



**UNCUYO**  
UNIVERSIDAD  
NACIONAL DE CUYO

## **TESIS DE MAESTRÍA**

### **TÍTULO DEL TRABAJO:**

**“LA OBRA PARA GUITARRA SOLA DE SÉRGIO ASSAD (1952-):  
CARACTERÍSTICAS Y APORTES AL REPERTORIO  
LATINOAMERICANO”**

**Nombre del Tesista:**

Juan Pablo Gómez

**Nombre del Director:**

Pablo González Jazey

**Mendoza, 2022**



**UNCUYO**  
UNIVERSIDAD  
NACIONAL DE CUYO

**UNIDAD ACADÉMICA**  
FACULTAD DE ARTES Y DISEÑO

**TESIS DE MAESTRÍA**

**TÍTULO DEL TRABAJO:**

“LA OBRA PARA GUITARRA SOLA DE SÉRGIO ASSAD (1952-):  
CARACTERÍSTICAS Y APORTES AL REPERTORIO  
LATINOAMERICANO”

**CARRERA DE POSGRADO:**

MAESTRÍA EN INTERPRETACIÓN DE MÚSICA  
LATINOAMERICANA DEL SIGLO XX

**Nombre del Tesista:**

Juan Pablo Gómez

**Nombre del Director:**

Pablo González Jazey

**Mendoza, 2022**

## DEDICATORIA

*A mis padres.*

*A mi esposa Josefina.*

## AGRADECIMIENTOS

Quiero agradecer especialmente a los destacados guitarristas Marc Teicholz, Thanos Mitsalás y Antigoni Goni por participar de esta tesis respondiendo mis cuestionarios y de esta manera brindarme información de gran valor artístico y humano sobre el compositor.

También a Alieksey Vianna y a David Russell.

A la pianista y maestra Celina Lis por su revisión de la parte musical.

Al maestro Sérgio Assad -inspirador de este trabajo- por su inconmensurable legado musical que continúa en desarrollo y también por ofrecerme desde el primer momento su apoyo generoso, brindándome sugerencias, consejos e información para actualizar su catálogo de composiciones.

A Pablo González Jazey director de esta tesis, por su guía y acompañamiento permanente.

## INDICE GENERAL

INDICE DE ILUSTRACIONES Y DE TABLAS .....	7
INDICE DE EJEMPLOS MUSICALES.....	8
INTRODUCCION .....	9
ANTECEDENTES .....	13
OBJETIVOS .....	17
METODOLOGÍA.....	18
I. La música de Brasil en el siglo XX.....	20
1.1 La música en Latinoamérica en inicios del siglo XX.....	21
1.2 Compositores de Brasil del siglo XX .....	21
1.3 Breve crónica de la guitarra en Brasil.....	23
II. El dúo Assad.....	28
1.4 Biografía de los Assad .....	28
1.5 Producción discográfica .....	37
1.6 Colaboraciones artísticas .....	38
III. Sérgio Assad .....	42
1.1 Semblante de Sérgio Assad por otros artistas .....	46
1.2 Arreglística musical .....	53
1.3 Premios y reconocimientos .....	54
IV. Catalogo de la obra del compositor .....	56
1.1 Listado de su producción compositiva general (1984-2022) .....	57
1.2 Obras para guitarra sola de Sérgio Assad .....	70
V. Formas musicales y estilos predominantes .....	76
VI. Análisis musical para la interpretación .....	77

1.1	Precisiones terminológicas del análisis .....	80
1.2	Sandy's Portrait (2012).....	82
1.3	Sun Wukong's Toccata (2018) .....	90
1.4	Aquarelle (1986).....	97
1.5	Imbricatta (2016) .....	104
1.6	Fantasia carioca (2004).....	110
1.7	Elis' Portrait (2004).....	115
1.8	Comentarios y reflexiones sobre el estudio del repertorio.....	120
CONCLUSIONES.....		125
BIBLIOGRAFÍA .....		126
1.1	Partituras.....	130
1.2	Sitios web consultados.....	132

## INDICE DE ILUSTRACIONES Y DE TABLAS

Figura 1. Duo Assad en el programa “Bossaudade” .....	29
Figura 2. Sérgio y Odair en fines de los 60’ .....	31
Figura 3. Foto artística a mediados de los años 70’ .....	32
Figura 4. Tapa del disco del año 1984 .....	34
Figura 9. Foto de los Assad a mediados de los años 90’ .....	35
Figura 5. Los Assad y Yo-Yo Ma en concierto .....	39
Figura 6. Odair Nadja Salerno-Sonnenberg y Sérgio Assad .....	40
Figura 7. Tapa de disco “Live in Brussels” .....	41
Figura 8. El Dúo Assad con Paquito D’ Rivera .....	41
Figura 12. Marc Teicholz y Sérgio Assad .....	47
Figura 13. Assad Brothers con Thanos Mitsalás .....	49
Figura 15. Tapa del disco de Antigoni Goni: “Hymn to the Muse” (2016) .....	52
Figura 17. Catálogo (1986-2022) .....	70
Figura 18. Análisis formal del Preludio “Sandy’s Portrait” .....	83
Figura 19. Análisis formal de Passacaglia “Sandy’s Portrait” .....	84
Figura 20. Análisis formal de Toccata “Sandy’s Portrait” .....	84
Figura 21. Análisis formal “Sun Wukong’s Toccata” .....	91
Figura 22. Esquema formal del Divertimento de “Aquarelle” .....	97
Figura 23. Esquema formal de Valseana de “Aquarelle” .....	98
Figura 24. Esquema formal de Preludio y Toccatina de “Aquarelle” .....	98
Figura 25. Esquema formal de “Imbricata” .....	104
Figura 26. Esquema formal de “Fantasía Carioca” .....	111
Figura 27. Esquema formal de “Eli’s Portrait” .....	116

## INDICE DE EJEMPLOS MUSICALES

Ejemplo musical 1 (c. 1-4) Tema de Passacaglia “Sandy’s Portrait” .....	86
Ejemplo musical 2 (c. 70-73) Efecto percusivo 1 “Sun Wukong’s Toccata” .....	92
Ejemplo musical 3 (c.79-80) Efecto percusivo 2 “Sun Wukong’s Toccata” .....	92
Ejemplo musical 4 (c. 208-212) Efecto percusivo 3 “Sun Wukong’s Toccata” ..	93
Ejemplo musical 5 (c. 16-17) Efecto percusivo 4 “Sun Wukong’s Toccata” .....	93
Ejemplo musical 6 (c. 1-9) I- Motivo del Divertimento de “Aquarelle” .....	98
Ejemplo musical 7 (c. 50) Rítmica sincopada I- Divertimento .....	100
Ejemplo musical 8 (c. 16, 17) Rítmica sincopada III- Preludio e toccatina ....	101
Ejemplo musical 9 (c. 50-57) Tema de “Imbricatta” .....	105
Ejemplo musical 10 (c. 193) Imbricata .....	109
Ejemplo musical 11 (c. 1-2) “Fantasía Carioca” .....	111
Ejemplo musical 12 (Compas 20) "Fantasía Carioca" .....	111
Ejemplo musical 13 (Compases 98-100) "Fantasía Carioca" .....	111
Ejemplo musical 14 (c. 223-225) Efecto percusivo en “Fantasía Carioca” ....	114
Ejemplo musical 15 (c. 42-43) Tema 2 de “Eli’s Portrait” .....	116
Ejemplo musical 16 (c. 9-12) Tema 1 sección A de "Eli's Portrait" .....	116
Ejemplo musical 17 (c. 52-55) Tema 2 sección B de "Eli's Portrait" .....	116

## INTRODUCCION

La producción compositiva del brasileño Sérgio Assad (1952-) ha sido objeto de interés para artistas musicales de variados estilos, para estudiantes y profesionales de la guitarra clásica y para el público en general, ya que; desde mediados de los años 80' y hasta la actualidad; sus obras fueron gradualmente ganando presencia en conciertos, concursos, discografía y en programas de estudio de diversas instituciones musicales de diferentes países.

En su producción compositiva que es diversa, ocupa un lugar central la guitarra por ser él mismo un compositor guitarrista, aunque por su formación y experiencia musical ha incluido también a otros instrumentos. Así su catálogo de obras está compuesto para: guitarra sola, dúos, tríos y cuartetos de guitarra, guitarra y ensamble, flauta y guitarra, ensamble de guitarras, guitarra y ensamble de cuerdas, violín y dos guitarras, dos guitarras y coro, cello y dos guitarras, dos guitarras y orquesta, guitarra y percusión, entre otros.

Su catálogo de obras incluye diversas formas musicales como: conciertos, sonatas, fantasías, variaciones, canciones, divertimentos, así como diferentes estilos y especies de la música popular de Brasil, que demuestran su fuerte arraigo a la música popular de su país. También se puede apreciar un amplio eclecticismo musical por su exploración e interés por diferentes tradiciones musicales y por las diversas colaboraciones artísticas que realizó en su prolongada carrera artística.

Sérgio Assad (1952-)<sup>1</sup> comenzó a componer música ni bien inicio su aprendizaje de la guitarra acompañando piezas folclóricas brasileñas con su padre.<sup>2</sup>

A los 13 años comenzó a escribir sus propias composiciones, así como arreglos para el dúo de guitarra que conformó con su hermano Odair Assad (1956-), formando 'Los hermanos Assad' o como se los conoce

---

<sup>1</sup> (Assadbrothers, 2016)

<sup>2</sup> Síntesis biográfica del autor.

internacionalmente *Assad Brothers* y que desde mediados de los años 60' fue su principal proyecto artístico.

Durante los últimos treinta años, Sérgio Assad ha concentrado sus esfuerzos en la construcción y expansión del repertorio para dúo de guitarras. También ha ampliado el repertorio de la guitarra solista a través de arreglos y transcripciones de música latinoamericana de Astor Piazzolla, Heitor Villa Lobos y Alberto Ginastera, de música barroca con Doménico Scarlatti, Jean-Philippe Rameau, Antonio Soler, Johann Sebastian Bach y moderna con Federico Mompou, Maurice Ravel, Claude Debussy y George Gershwin, entre otros.

En cuanto a la producción discográfica con el Dúo<sup>3</sup>, han grabado más de 35 discos -entre trabajos propios y colaboraciones- en donde plasman su prolongada e ininterrumpida carrera musical. Varios de sus discos fueron galardonados como en el caso de la grabación de "Sérgio and Odair Assad Play Piazzolla" del sello *Nonesuch* que obtuvo un Grammy Latino en 2002.

Sérgio Assad también se ha abocado a la docencia impartiendo clases magistrales en conservatorios, universidades y escuelas de música en los Estados Unidos, Europa, América Latina, Japón y Australia. Otras actividades pedagógicas que se pueden mencionar son las que realizó como profesor en el *Conservatoire Royal de Musique* de Bruselas entre el año 1994 a 1995 y en el *Chicago College of Performing Arts* en la Universidad de *Roosevelt* desde el 2003 al 2006. También fue miembro de la Facultad en el *San Francisco Conservatory of Music*, Estados Unidos.<sup>4</sup>

Estas múltiples facetas de compositor, arreglador, interprete y profesor, le otorgan a la figura de Sérgio Assad un interés particular y lo vincularon desde el inicio de su carrera con artistas variados, intérpretes de diversa especialidad instrumental, guitarristas profesionales y estudiantes en formación.

---

<sup>3</sup> (Assadbrothers, 2016).

<sup>4</sup> (Assadbrothers, 2016).

Son numerosas las figuras artísticas internacionales que plasmaron su producción tanto compositiva como de arreglos musicales en sus proyectos. Por mencionar algunas:

- a) Producciones discográficas dedicadas íntegramente a su obra original: Thanos Mitsalás y Alieksey Vianna.
- b) Producciones discográficas y programas de concierto que incluyen sus obras y arreglos: Eduardo Isaac, Kupinsky Guitar Duo, Dúo Cavatina, Ana Vidovic, Antigoni Goni, Marc Teicholz, David Russell.
- c) Colaboraciones con *Assad Brothers*: Yo Yo Ma, Nadja Salerno Sonnenberg, Paquito D’Rivera, Fernando Suarez Paz, TrioConBrio, *Turtle Island String Quartet*, *Los Angeles Guitar Quartet*, Luciana Souza y *Vancouver Cantata Singers*.

En muchos casos estos artistas también le encomendaron obras al compositor o éste compuso y les dedicó obras que fueron estrenadas por ellos. En otras ocasiones, instituciones, fundaciones o el homenaje a alguna personalidad destacada hizo que su música estuviera dedicada, tal es el caso de la serie de ‘retratos’ musicales que realizó: “Eli’s Portrait”<sup>5</sup>, “David Portrait”<sup>6</sup>, “Sandy’s Portrait”<sup>7</sup>, “Phyllis Portrait”<sup>8</sup>, o las encomendadas para concursos internacionales de guitarra que establecieron alguna obra suya como repertorio obligatorio de los certámenes.<sup>9</sup>

Tratándose de un artista y compositor de relevancia mundial, es que surge la necesidad de estructurar y desarrollar un trabajo de investigación específico que tome como objeto de estudio su repertorio integral para guitarra sola, catalogue sus obras publicadas, las contextualice estética e históricamente, construya una semblanza artística y humana del compositor mediante el análisis de numerosas entrevistas que le realizaron a él y a conocedores de su obra, realice una caracterización y reseña de algunas de sus composiciones solistas

---

<sup>5</sup> Obra dedicada al guitarrista Eli Kassner, gran maestro y pedagogo canadiense en su 80 aniversario.

<sup>6</sup> Dedicada a su amigo, el célebre guitarrista David Russell.

<sup>7</sup> Dedicada a Sanford Bolton, mecenas y gran benefactor de la Catedra de Guitarra de la Universidad de Arizona.

<sup>8</sup> La esposa de Sanford quién también participó activamente en el apoyo de la obra benéfica de su esposo.

<sup>9</sup> *Guitar Foundation of America* en su edición 2008 o la fundación de la Familia Biasini para el *International Guitar Competition Maurizio Biasini* en su edición 2016, por mencionar algunas.

mediante herramientas del análisis musical y por último, pondere los aportes que ofrece su producción compositiva solista en el contexto de la guitarra latinoamericana contemporánea.

## ANTECEDENTES

Una pesquisa bibliográfica sobre el compositor Sérgio Assad permitió hallar diferentes publicaciones y escritos específicos sobre su obra, aunque sólo en portugués e inglés. Las publicaciones académicas que dan cuenta de la relevancia e interés por su producción compositiva y arreglística musical, con diversos enfoques y alcances son:

- a) *An annotated bibliography of works by the Brazilian composer Sérgio Assad*, (Figueirôa Da Cruz, 2008). Este tratado incluye una extensa bibliografía comentada de su obra, abarcando el periodo 1984-2008. Documenta todas las composiciones, arreglos, discografía y publicaciones en ese periodo.
- b) *The arrangements of Roland Dyens and Sérgio Assad: Innovations in adapting jazz standards and Jazz-Influenced popular works to the solo classical guitar* (Vincens Caldeira Loss, 2009). Esta tesis de investigación reseña y analiza su faceta de arreglador de música popular latinoamericana y de estilos vinculados al jazz. También incluye al compositor y guitarrista francés Roland Dyens (1955-1916).
- c) *Processos de criação do intérprete: Estudo de dedilhados na 'Aquarelle' de Sérgio Assad* (Sousa Dos Santos, 2009). Es una tesis que presenta un estudio sobre la relación entre los procedimientos de digitación y la interpretación musical de los guitarristas siguiendo la idea de que el instrumentista es un creador que maneja herramientas como el timbre, la dinámica, la articulación, el tempo y la técnica instrumental y que la elección de los procedimientos de digitación actúa como un factor expresivo de la individualidad de cada guitarrista.
- d) *Sérgio Assad: Sua Linguagem estético-musical através da análise de Aquarelle para violao solo* (De Andrade Oliveira, 2009). Es una tesis que realiza una indagación sobre el lenguaje de su estética musical analizando en detalle 'Aquarelle' (1986), -su primera obra solista-,.

Reseña también brevemente algunas de sus otras obras para guitarra sola.

- e) *Innovations in Sérgio Assad's solo guitar arrangements of Verano and Invierno Porteño by Astor Piazzolla* (Vincens, 2011). Artículo de investigación que indaga en los arreglos para guitarra solista de Assad de 'Verano' e 'Invierno' de 'Las Estaciones Porteñas' de Ástor Piazzolla y los compara con la grabación del CD titulado *El Concierto de Viena* del Quinteto de Piazzolla, que fue el modelo de Assad para el arreglo. También hace una comparación con las versiones de los guitarristas uruguayos Agustín Carlevaro y Baltazar Benítez.
- f) *Sérgio Assad's (b. 1952) Aquarelle and Fantasia Carioca: A Performer's Guide* (Costa, 2012). Tesis que ofrece una extensa, detallada y documentada guía de interpretación para 'Aquarelle' y 'Fantasía Carioca', mostrando en su construcción la influencia y estilos de la música tradicional de Brasil.
- g) *Derivation of the Thematic Material and Intervallic Gestures from the Main Theme in Fantasia Carioca by Sérgio Assad*", (Abdihodžić, 2013). Tesis de investigación que propone un análisis detallado y profundo del lenguaje compositivo de Assad en esta pieza. Según su tesis, muchos elementos temáticos, tonales o formales complejos tienden a pasar desapercibidos en la interpretación debido al alto nivel de exigencia técnica, lo que tiende a eclipsar el contenido real y la compleja red que estructura la pieza.
- h) *A performance guide to Latin-American guitar Quartet: The quartets of Ernesto Cordero, Leo Brouwer and Sérgio Assad* (Puerta, 2016). Tesis que examina a tres de las figuras más influyentes en el mundo contemporáneo de la guitarra clásica y que comparten un conocimiento único de la música popular, folclórica y clásica. El escrito también ofrece una guía de interpretación para conseguir un acercamiento y abordaje preciso y en estilo de alguna de sus obras.

- i) *Analisis Interpretatif komposisi "Aquarelle" untuk solo gitar karya Sérgio Assad (1952-)* (Pangrekso, 2018).<sup>10</sup> Tesis que realiza un análisis estructural de motivos temáticos y elementos de la música tradicional brasileña en la composición de "Aquarelle" mediante un análisis de la forma y estructura general, examinando comparativamente elementos de la música tradicional brasileña que influyeron en el estilo y el carácter general de esta composición.
- j) *Estratégias de estudo aplicadas em três momentos da peça Toccata de Sérgio Assad* (Borges Araújo Júnior & Oliveira Lira, 2018). Artículo de investigación académica que presenta los resultados parciales sobre los procesos de aprendizaje basado en "Sandy's Portrait" de Sérgio Assad señalando la estrategia de estudio utilizada en la interpretación de la parte analizada, concentrándose en el tercer movimiento de la obra (*Toccata*) con el objetivo de explicar diferentes metodologías de estudio sobre problemáticas técnico-interpretativas.
- k) *Complexidade e criatividade nos arranjos de Dyens e Assad para o Verano de Piazzolla* (Vincens, 2020). Artículo de investigación que analiza las innovaciones de Roland Dyens y Sérgio Assad presentes en sus arreglos para guitarra sola, particularmente la obra Verano Porteño de Piazzolla, compuesta originalmente para el quinteto Tango Nuevo del compositor. En el trabajo se comparan los arreglos de ellos y también otros arreglos de la misma obra usando los conceptos de complejidad y originalidad de diversos autores para enmarcar el análisis.
- l) *Style, Structure, and Performance in Three Portraits for Solo Guitar (2004–2020) by Sérgio Assad*, (Mrofchak, 2021). Este tratado exhibe tres "Retratos" de Sérgio Assad para guitarra sola, *Eli's Portrait*, *Sandy's Portrait* y *David's Portrait*, cada uno con información biográfica sobre cada personalidad a la que está dedicada la obra además de ofrecer un análisis y consideraciones de interpretación. Por otra parte, también ofrece una continuidad del tratado del Dr. João Paulo

---

<sup>10</sup> "Análisis interpretativo de la composición "Aquarelle" para guitarra sola de Sérgio Assad (1952-)". Traducción al español del título original publicado en la Universidad de Yogyakarta, Indonesia.

Figueirôa da Cruz, (que abarcó el periodo 1984-2008) mediante una bibliografía comentada de obras del compositor en el periodo 2008–2020, aunque solo referenciando sus obras para guitarra sola.

Estos escritos tienen formato de tratado, tesis de maestría y doctorado. También hay artículos y ponencias para revistas académicas de investigación y fueron presentadas en universidades y foros de Estados Unidos, Brasil, Canadá e Indonesia. Este es un punto central y es donde cobra real dimensión e importancia la realización de este trabajo ya que lo convierte en el primero en su tipo, sobre el compositor en idioma castellano.

Adicionalmente a las publicaciones mencionadas, es posible encontrar abundante material audiovisual en *You Tube* de conciertos del propio dúo Assad, así como de diversos artistas interpretando su repertorio; masterclasses en referencia a su obra (Bolton Guitar Studies - Virtual Guest Series, 2020), videos de entrevistas al compositor (Tonebase Guitar, 2019) y al dúo (GuitarCoop, 2020), web de editoriales (Les Productions d'OZ, 2021) con catálogo y partituras de su obra, revistas digitales (ClassicalGuitarMagazine, 2021), sellos discográficos con artistas que grabaron su obra (Naxos, 2021) y entrevistas en medios gráficos (NewYorkTimes, 2010), por consignar solo algunas fuentes.

# OBJETIVOS

## **Objetivos generales**

- Investigar, conocer y difundir la obra del compositor brasileño Sérgio Assad mostrando la calidad y variedad de su repertorio.
- Incentivar el estudio de su repertorio solista.
- Ponderar los aportes del compositor al repertorio latinoamericano de la guitarra contemporánea.

## **Objetivos específicos**

- Documentar y sistematizar la información como insumo de posteriores investigaciones.
- Contextualizar histórica y estéticamente su obra.
- Clasificar y catalogar la obra del compositor en su repertorio general y en el repertorio guitarrístico para guitarra sola.
- Analizar musical y técnicamente algunas de sus obras solistas.
- Caracterizar y describir aspectos interpretativos relevantes para el estudio.

## METODOLOGÍA

La metodología empleada tuvo como herramienta fundamental la obtención, análisis y procesamiento de datos bibliográficos, biográficos y de entrevistas principalmente en portugués e inglés ya que no se pudo hallar sobre la temática en castellano. La tarea principal, por tanto, fue realizar la traducción de esos materiales, lo que fue utilizado para fundamentar el desarrollo teórico y conceptual del trabajo como marco referencial.

La indagación en Internet fue una herramienta fundamental, así como la visita a bibliotecas, las consultas a guitarristas profesionales y estudiosos del compositor, a fin orientar la búsqueda de bibliografía, artículos, libros, discografía, métodos, tesis, tratados, catálogos y otras publicaciones.

Fue necesario visitar editoriales virtuales, bibliotecas tradicionales y digitales, editoriales digitales de venta de partituras para conseguir el repertorio en estudio y análisis, como así también indagar en discografía específica en plataformas de música digital y material audiovisual como *Spotify*, *YouTube* y *Vimeo*, entre otras.

Se puso especial énfasis en la pesquisa y análisis exhaustivo de las entrevistas audiovisuales que están disponibles en internet y también en medios gráficos, donde el compositor relata y explica temáticas relacionadas a su carrera: sus comienzos, el inicio del dúo, su formación musical, el proyecto musical y artístico con su hermano Odair, su trabajo compositivo, sus referencias e influencias en la composición y colaboraciones artísticas entre otros tópicos.

Como herramienta particularmente valiosa, se estableció un contacto virtual fluido con el compositor -que reside actualmente en Chicago, Estados Unidos- a fin de obtener detalles, sugerencias e información específica, actualizada y fidedigna. De igual manera se contactó virtualmente a artistas internacionales, conocedores de la obra de Assad que tienen un contacto personal y profesional con el compositor. Gracias a la gentileza y

generosidad de todos ellos, fue posible acceder a información esencial para este trabajo.

Por último, se realizó un análisis musical de algunas de sus obras solistas, buscando explorar y extraer información relevante desde el punto de vista interpretativo de ese repertorio. Se explicitaron en esa tarea: la estructura temática y formal de las piezas, la información e indicaciones musicales, la métrica y rítmica, las características del lenguaje compositivo, las técnicas guitarrísticas usadas, y, por último, recomendaciones para la interpretación. La principal idea fue bosquejar una guía de estudio del repertorio seleccionado.

La metodología contempló diferentes etapas de trabajo. Las principales fueron: a) Indagación bibliográfica, b) Análisis y clasificación de fuentes, c) Recolección y análisis de partituras, grabaciones y material audiovisual, d) Análisis de entrevistas en formato audiovisual, e) Análisis musical del repertorio, f) Consultas con el director de tesis, g) Confección de cuestionarios, h) Consultas con el compositor y artistas, i) Procesamiento de la información, j) Construcción y estructuración del marco teórico, k) Elaboración de las conclusiones, l) Redacción y corrección del escrito final.

## I. La música de Brasil en el siglo XX

El espacio en el que confluyen y se recrean diferentes visiones e ideas, donde se plasman la cultura, la historia y la sociedad configurando una forma común de ver y entender el mundo es lo que se denomina *imagen-pensamiento* (Garavito, 1999). Según este filósofo, es una condición interior del discurso y es donde se asienta el pensamiento de una época de un modo preconsciente.

Siguiendo este argumento, para entender el arte y otras manifestaciones de la cultura, es necesario no solo conocer los contextos en donde se generaron, las circunstancias históricas, sociales, geopolíticas, las corrientes filosóficas y estéticas de cada momento, que son las que van moldeando la visión, el concepto y el escenario, en este caso para el artista-creador y su obra, sino que hay que reflexionar sobre esta idea más profunda, sutil e intangible:

*Quizá la mejor manera de comprender este concepto sea la de señalar que no es otra cosa que la fuerza que aglutina el discurso: si una idea y otra idea, si un pensamiento y un objeto, si un autor y un lector resultan relacionados de manera coherente y armoniosa, ello es posible porque ante todo concurren en una misma imagen-pensamiento o fuerza espacio-temporal que los pone en relación. (pág. 69)*

Entonces, las diferentes maneras de entender una época, los grandes trazos y los hitos que los estructuran discursivamente tienen una relevancia central cuando se trata de analizar actos, ideas y creaciones del ser humano en un determinado tiempo histórico.

Para dimensionar y comprender mejor el entorno de producción del compositor Sérgio Assad, es necesario considerar aspectos relevantes de Brasil en diferentes dimensiones, para bosquejar el contexto musical de las décadas de 1950 a 1970, que es donde tuvo lugar su infancia y juventud y donde tuvo sus principales influencias artísticas.

## 1.1 La música en Latinoamérica en inicios del siglo XX

El panorama musical de inicios del siglo XX estuvo fuertemente influido por el surgimiento de los nacionalismos y otras corrientes musicales rupturistas (las vanguardias) que surgieron como contraposición a la estética romántica que predominó durante casi todo el siglo XIX. En el caso de los movimientos nacionalistas, fueron intentos por encontrar una voz, una expresión propia de la geografía y la región de cada país.

*Cuando revisamos las vidas de algunos compositores como Heitor Villa-Lobos, Óscar Lorenzo Fernández, Carlos Chávez, Silvestre Revueltas, Amadeo Roldán, Alejandro García Caturla, Theodoro Valcárcel o Alberto Ginastera, y de su irrupción en la vida musical de nuestro continente, nos queda la idea de que todos ellos forjaron la corriente nacionalista, tan decisiva en la configuración del perfil de la música latinoamericana del siglo xx, en un territorio carente de vínculos con el resto del mundo y aun con los demás países del continente. (Miranda & Aurelio, 2011, pág. 145)*

La corriente nacionalista tuvo un impacto regional en Latinoamérica, sin embargo, en los países en donde tuvo un desarrollo más pronunciado fue en México: Silvestre Revueltas (1899-1940), Manuel María Ponce (1882-1948), Carlos Chávez (1889-1978), Juan Pablo Moncayo (1912-1958); en Brasil: Heitor Villalobos (1887-1959) Oscar Lorenzo Fernandez (1897-1948), Francisco Mignone (1897-1986) e Mozart Camargo Guarnieri (1907-1993), Osvaldo Lacerda (1927-2011) y en Argentina: Alberto Williams (1862/1952), Carlos López Buchardo (1881-1948), Felipe Boero (1884-1958), Manuel Gómez Carrillo (1883-1968), Carlos Guastavino (1912-2000) y Alberto Ginastera (1916-1983).

## 1.2 Compositores de Brasil del siglo XX

Brasil ofreció durante el siglo XX (y desde décadas antes) una exuberante cantidad de compositores de diferentes tendencias, tradiciones y enfoques

tanto populares como académicos que han dejado su huella en el patrimonio musical del país.

En este listado se pueden mencionar a Ernesto Nazareth (1863-1934), Catullo da Paixão Cearense (1866-1946), João Pernambuco (1883-1947), Heitor Villa-Lobos (1887-1959), Américo Jacomino 'Canhoto' (1889-1928), Ernesto Joaquim Maria dos Santos 'Donga' (1890-1974), Alfredo da Rocha Viana Filho 'Pixinguinha' (1897-1973), Ary Barroso (1903-1964), Francisco Soares de Souza (1905-1986), Radamés Gnattali (1906-1988), Mozart Camargo Guarnieri (1907-1993), Angenor de Oliveira 'Cartola' (1908-1980), Noel Rosa (1910-1937), Nelson Antônio da Silva 'Cavaquinho' (1910-1986), Luiz Gonzaga (1912-1989), Cyro Monteiro (1913-1973), César Guerra-Peixe (1914 - 1993), Dorival Caymmi (1914-2008), Dilermando Reis (1916-1977), Laurindo Almeida (1917-1995), Jacob do Bandolim (1918-1964), Lina Pires de Campos (1918-2003), Claudio Santoro (1919-1989), José Flores de Jesus 'Zé Kéti' (1921-1999), Luiz Bonfá (1922-2001), Francisco Soares de Araújo 'Canhoto da Paraíba' (1926-2008), Waldir Azevedo (1923-1980), Antonio Carlos "Tom" Jobim (1927-1994), Edino Krieger, (1928-), Nicanor Teixeira (1928-), Paulinho Nogueira (1929-2003), João Gilberto (1931-2019), Carlos Alberto Fonseca (1933-2006), Gaudencio Thiago de Mello (1933-2013), José Alberto Kaplan (1935-2009), Baden Powell de Aquino (1937-2000), Hermeto Pascoal (1936-), Marlos Nobre (1939-), Ricardo Tacuchian (1939-), Francis Hime (1939-), Jorge Antunes (1942-), Paulo César Batista de Faria 'Paulinho da Viola' (1942-), Caetano Veloso (1942-), Gilberto Gil (1942-), Toninho Ramos (1942-), José Antônio Rezende de Almeida Prado (1943-2010), Edu Lobo (1943-). Sebastião Tapajos (1944-2021), Francisco 'Chico' Buarque de Hollanda (1944-), Ivan Lins (1945-), Antônio Pecci Filho 'Toquinho' (1946-), Egberto Gismonti (1947-), João Bosco (1946-), Ronaldo Miranda (1948-), Sérgio Assad (1952), Francisco Araújo (1949-), Nestor de Hollanda Cavalcanti (1949-1921), Antônio Madureira (1949-), Paulo Bellinati (1950-), Eduardo Gudin (1950-), Carlos Althier de Souza Lemos Escobar 'Guinga' (1950-), Celso Machado (1953-), Nonato Luiz (1955-), Marcelo de Camargo Fernandes (1956-), Henrique Cazes (1959-), Arthur Kampela (1962-), Raphael Rabello

(1962-1995), Alexandre De Faria (1972-) (19trastes, 2022). Algunos de ellos legaron interesantes capítulos de su producción compositiva a la guitarra.

### 1.3 Breve crónica de la guitarra en Brasil

El instrumento tal como se lo conoce actualmente, debe su estructura al luthier y constructor español Antonio de Torres Jurado (1817-1892) quien ha pasado a la historia de la música por haber fijado después de 1850 el modelo de guitarra de concierto o guitarra clásica. Sus innovaciones consisten en un mejor aprovechamiento acústico y en la mejora en la estructura del instrumento. También el haber proporcionado sus instrumentos a los más destacados concertistas de la época: Julián Arcas (1832-1882), Francisco Tárrega (1852-1909), Miguel Llobet (1878-1938) y Emilio Pujol (1886-1980), entre otros. Sus innovaciones fueron adoptadas por la mayoría de los constructores y luthiers posteriores. (Diccionario Biográfico de Almería electrónico, 2006).

La historia de la guitarra está nutrida de diferentes tradiciones diferenciadas por su enfoque, modo de aprendizaje y repertorio. La tradición popular, cuya práctica está asociada al aprendizaje vicario<sup>11</sup>, a la 'oralidad', a lo autodidáctico e intuitivo y la tradición académica, con una fuerte impronta de la lecto-escritura musical, el uso métodos y el tránsito por instituciones y conservatorios para sus trayectos formativos. El caso de Brasil no fue la excepción a esas dos tradiciones.

En los periodos anteriores a 1900 la guitarra era un instrumento circunscripto a las clases bajas y al folclore popular. Para entender su naturaleza es necesario indagar en el choro como género musical y en el contexto en el que se llevaba a cabo por medio de los músicos callejeros (*chorões*). Para Reily (2003):

*(...) el choro nació alrededor de 1870 no tanto como un género musical distinto sino como una manera local de ejecutar las tonadas dancísticas, especialmente*

---

<sup>11</sup> Este concepto hace referencia a una idea del psicólogo canadiense Albert Bandura (1925-2021) quien ponderaba a la observación y la imitación como factores fundamentales de los procesos de aprendizaje.

*la polka. En sus inicios el estilo era ejecutado por un conjunto instrumental llamado un trio de pau e corda (trío de cuerdas y maderas), formado por una flauta de ébano, que llevaba la línea melódica, un cavaquinho (instrumento de cuatro cuerdas parecido al ukulele), que ofrecía un acompañamiento armónico de percusión, y una guitarra, que proporcionaba el bajo. Con el tiempo, el choro se volvería más virtuoso e improvisador; y a finales del siglo otros instrumentos melódicos empezarían a sustituir a la flauta, como el bandolín, el clarinete y el oficleide. Chorões (choro/músicos callejeros) generalmente tocaban en las fiestas de las casas de gente de la misma clase social, así como en cafés, hoteles y cabarets, a menudo sólo a cambio de comida y bebida. (pág. 18)*

Siguiendo este desarrollo cronológico, hasta comienzos del siglo XX, la guitarra no gozaba de prestigio y buena reputación. Un caso diferente era el del piano que representaba en el imaginario colectivo un toque aristocrático entre las familias de clase media alta urbana. Sin embargo, la guitarra se convirtió con el transcurso de las décadas en un importante articulador artístico-musical:

*“Así como el café y el fútbol, la guitarra está indisolublemente ligada a una visión sociocultural de Brasil. Y nuestra identidad musical es impensable sin su presencia”. (Zanon, 2006, pág. 79)*

Según este autor, los primeros conciertos documentados de guitarra en Brasil tuvieron inicio en 1904 por el guitarrista Gil Orosco aunque no llegaron a gozar de la atención del público y no fue hasta 1916 en que comenzó a modificarse ese prejuicio a instancias del paraguayo Agustín Barrios Mangoré (1885-1944) quien residía en Brasil y de Americo Jacobino, ‘el canhoto’ [el zurdo] (1889-1928), a partir de quienes la prensa comienza considerar a la guitarra como instrumento de concierto.<sup>12</sup>

Un aporte significativo al repertorio de la guitarra lo dio Heitor Villalobos (1887-1959) quien fuera no solo un prolífico compositor cuyo catálogo excede las mil obras compositivas y un innovador del lenguaje musical, sino también un conocedor de la guitarra, aunque su instrumento principal fuera el cello. Con la composición de sus 12 estudios para guitarra que recién fueron publicados en 1949, incorpora un uso rico de la armonía,

---

<sup>12</sup> *Ibíd.* (pág. 79)

novedosos recursos expresivos y una renovación técnica que suponen para el repertorio del instrumento una evolución técnica y musical. Una situación similar sucedió con sus 5 preludios publicados en 1940 que al igual que sus estudios se establecieron en las décadas posteriores como repertorio obligado de la guitarra clásica en todo el mundo.<sup>13</sup>

## **El panorama musical de la década de 1950**

Radamés Gnattali (1906-1988), fue desde los años 50' el compositor más importante para la guitarra ya que compuso: 5 conciertos para guitarra y orquesta, Brasiliana nº 13, una Suite, los 10 Estudios, los 3 Estudios de Concierto y Alma Brasileña. Su producción también se desplegó hacia la música de cámara con la Suite Retratos (2 guitarras), la Sonatina para flauta y guitarra, la Sonata para violonchelo y guitarra, además de gran cantidad de arreglos.<sup>14</sup>

Desde una orientación más cercana a la música popular en las décadas de 1930 a 1960, los compositores como Dilermando Reis (1916-1977), Laurindo Almeida (1917-1995) y Anibal Augusto Sardinha 'Garoto' (1915-1955) tuvieron una profunda impronta en las generaciones posteriores de músicos y guitarristas.

A mediados de la década 1960 época de la incipiente carrera musical del Dúo Assad, la música popular era el insumo diario y cotidiano de su entorno. Según Sérgio, en aquella época lo que tocaban junto a su padre era repertorio variado de Jacob do Bandolim<sup>15</sup> (1918-1969), Waldir Acevedo (1923-1980), Altamiro Carrilho (1924-2012), entre otros (GuitarCoop, 2020).

El uruguayo Isaías Savio (1902-1977), por su parte, realizó un aporte significativo cuando se estableció en São Paulo en los años 30' desarrollando un papel importante como promotor de la guitarra ya que publicó diferentes métodos y sobre todo formó a numerosos y destacados profesores que pronto

---

<sup>13</sup> *Ibíd.* (pág. 80)

<sup>14</sup> *Ibíd.* (pág. 81)

<sup>15</sup> Jacob Pick Bittencourt.

se establecieron en diversas capitales y cuya influencia no tardó en hacer crecer la guitarra en la escena artística musical del país.

Francisco Mignone (1897–1986) sumó al repertorio guitarrístico sus “12 Valses”, y “12 Estudios para guitarra”, el “Concierto para guitarra y orquesta”, la “Canción Brasileña” y “Leyenda Sertaneja”.

El periodo de la dictadura militar (1964-1985) fue una etapa de censura para la prensa y para las actividades culturales y artísticas en general. El movimiento de músicos populares<sup>16</sup> (MPB) desarrolló una presencia activa en la escena artística musical de Brasil con la irrupción de la bossa-nova y relegó a los compositores de raíz más académica a los claustros de la enseñanza universitaria lo que les quitó protagonismo. Hubo sin embargo, compositores que continuaron con su labor creativa para la guitarra y que desarrollaron un perfil en el que mixturaban de manera cada vez más clara el universo de la música académica y la popular.<sup>17</sup> En ese mismo periodo se produjo la consolidación artística de concertistas diversos como: Carlos Barbosa Lima, Toribio Santos, el dúo de los hermanos Abreu y del propio dúo de los Assad.

En la década 70' Sérgio Assad tenía entre sus compositores favoritos a Milton Nascimento, Egberto Gismonti y Carlos Antonio Jobim dentro de lo popular. Sin embargo, había otras influencias musicales eclécticas como las obras de Stravinsky, Debussy y Ravel o la Orquesta *Mahavishnu* de John McLaughlin, Michel Colombier y Astor Piazzolla (Fiore, 2017).

Los compositores académicos de producción más importante de ese periodo son Marlos Nobre (1939-) y Edino Krieger (1928-).

*En el mundo, y cada vez más en Brasil, existe hoy una verdadera industria de sociedades, festivales, editoras y compañías discográficas dedicadas exclusivamente a la guitarra clásica, y entiéndase por clásica no una categorización estética, sino tan sólo de técnica instrumental. (Zanon, 2006, pág. 84)*

---

<sup>16</sup> Se trata de un movimiento musical urbano de Brasil caracterizado por estilos vinculados al samba, sambacanción, baião y otras especies musicales de diferentes regiones, influenciadas por el rock y el jazz.

<sup>17</sup> Ibid. (pág. 83).

En las últimas décadas se han acentuado las dos tendencias complementarias. El desarrollo de un ámbito de composición más académica con Paulo Porto Alegre (1956), Daniel Wolf (1967-) y Mauricio Orosco (1976-) y por otra parte, los compositores de raíz más popular y vinculados al jazz como Marco Pereira (1955-), Celso Machado (1953-), Egberto Gismonti (1944-) y Yamandú Costa (1980-), entre otros.<sup>18</sup>

---

<sup>18</sup> *Ibíd.* (pág. 85)

## II. El dúo Assad

Es necesario realizar un bosquejo biográfico de los hermanos Assad y no solo de Sérgio, debido a que toda su vida artística está ligada a la formación del dúo junto a su hermano Odair desde mediados de los años 60' y hasta la actualidad. Para esto es indispensable conocer las etapas de formación de ambos, las experiencias musicales locales y luego internacionales, viajes y giras, sus testimonios personales en entrevistas, discografía y colaboraciones, así como la producción de arreglos musicales y composiciones que acompañaron ese proyecto artístico.

### 1.4 Biografía de los Assad

#### Primeros años

Los hermanos Assad nacieron en Mococa, cerca de Sao Paulo, Sérgio el 26 de diciembre de 1952 y Odair el 24 de octubre de 1956. Iniciaron su camino y el descubrimiento de la música brasileña de la mano de su padre (Jorge Assad [1924-2011]) quién fue un músico popular y tocaba la mandolina.

En un principio su padre no mostraba interés en que sus hijos aprendieran a tocar música. Fue a instancias de un tío -hermano de su madre- que Sérgio aprendió sus primeros acordes en la guitarra y luego de que su padre advirtió que era capaz de acompañarlo en una pieza musical, se mostró lleno de alegría y entusiasmado por aquel logro. Odair por su parte, testigo de aquella experiencia de Sérgio, al día siguiente también inició su práctica de la guitarra y pronto ambos comenzaron a ser acompañantes de las aventuras musicales de su padre (GuitarCoop, 2020).<sup>19</sup>

---

<sup>19</sup> La información de la breve biografía del dúo proviene en lo fundamental de un resumen de ésta entrevista

Ellos habitualmente realizaban el acompañamiento de música popular que su padre aprendía de “de oído”. El entorno musical de los Assad era la música popular, fundamentalmente choros y particularmente música de compositores de Brasil de las décadas de 1940 y 1950.

Un año después de que ellos comenzaran con la práctica musical, fueron invitados a tocar en televisión con Jacob do Bandolim en el programa “*Bossaude*” de Elizeth Cardoso.

Figura 1. Duo Assad en el programa “Bossaude”



Presentación con Jacob de Bandolim en 1966. Sérgio (a la derecha).<sup>20</sup>

### **Etapas formativas iniciales**

En 1966 tuvieron su primer profesor de guitarra llamado José Lopes y con quién empezaron a leer algunas partituras, estudios de Sagreras, desde una orientación más “académica”, ya que hasta ese momento, lo que hacían había sido a través de un aprendizaje informal. Estas clases, sin embargo, no duraron mucho y pronto se quedaron sin profesor.

---

<sup>20</sup> Todas las fotos (salvo que se aclare lo contrario) fueron extraídas de la página oficial del dúo (Assadbrothers, 2016).

Según Sérgio, su transición de la música popular que ellos cultivaban de forma intuitiva hacia la guitarra académica o clásica no se dio de manera tradicional.<sup>21</sup>

El precoz y destacado desempeño musical de los Assad pronto se evidenció y les llevo a cobrar notoriedad. En aquel tiempo su padre buscó primeramente al guitarrista y pedagogo uruguayo Isaías Savio (1900-1977), instalado en Brasil desde la década del 30', para que sus hijos tomaran clases con él, pero Savio no se mostró interesado.<sup>22</sup>

Tiempo después, un periodista conocido del dúo de los Hermanos Abreu<sup>23</sup> le comentó a su padre sobre una profesora argentina que estaba radicada en Brasil y que había sido profesora a su vez de ese dúo y que podría guiarles en su formación. Se trataba de Monina Tavora.<sup>24</sup> Con este fin, su padre fue en busca de la reconocida profesora y consiguió que los aceptara como sus estudiantes. Pese a ser reconocida como profesora, los únicos alumnos que tuvo en Brasil fueron los Abreu y los Assad (Figueirôa Da Cruz, 2008, pág. 22).

### **Las clases con Monina Tavora**

Después de las primeras clases y al percibir la respuesta de sus flamantes alumnos ella entusiasmada sentenció: “*¡El fenómeno de los hermanos Abreu se repite!*”. Su padre, maravillado con estos conceptos acordó que tuvieran clases una vez por semana y con la férrea determinación por promover la formación musical de sus hijos, decidió que la familia se mudará de São Paulo a Río de Janeiro, lugar de residencia de la profesora Tavora (GuitarCoop, 2020).

Las clases con Monina comenzaron en 1969 y se extendieron durante 7 años. Eran los domingos y comenzaban a las dos de la tarde y en

---

<sup>21</sup> *Ibíd.*

<sup>22</sup> *Ibíd.*

<sup>23</sup> Dúo de guitarras formado por Sérgio y Santiago Abreu reconocido en esa época.

<sup>24</sup> Adolfina Raitzin de Távora (1921-2011). Esta destacada profesora había sido una antigua discípula de Andrés Segovia.

ocasiones se extendían por cuatro o cinco horas (Figueirôa Da Cruz, 2008, pág. 23).

Desde el inicio de las clases con la profesora Tavora los Assad tocaron en dúo. Ella determinó ese formato y ellos lo mantuvieron así durante toda su etapa como sus estudiantes y luego en su vida artística.

Figura 2. Sérgio y Odair en fines de los 60'



Monina -a decir de Odair- era muy intuitiva. Ella solía cantar para ilustrar y explicar sus conceptos de interpretación musical. No usaba la guitarra para transmitir sus ideas. En ese sentido, ellos se consideran básicamente autodidactas en relación a su forma de encarar y enfocarse en la técnica instrumental de la guitarra (GuitarCoop, 2020).

Un aspecto destacable de su forma de enseñar, es que de una clase a otra solía modificar completamente las ideas sobre la interpretación, inclusive, contradiciendo las indicaciones de las clases anteriores sobre una misma pieza. Esa espontaneidad, esa libertad en la interpretación, fue un sello que el dúo

luego incorporó como un rasgo en su forma particular de estudiar y plasmar en la interpretación.<sup>25</sup>

La profesora Tavora, siempre los impulso a crear su propio estilo, aunque siguiendo ciertas reglas que conformaban una visión más bien tradicional que era común en aquella época. Por ejemplo, no estaba de acuerdo con mixturar estilos musicales o incluir en los conciertos piezas de origen más popular. Ella insistía en la importancia de interpretar música del repertorio erudito ya que, según su opinión, esto les abriría paso a una carrera internacional.

En su etapa como alumnos de Monina Tavora tuvieron la oportunidad de realizar muchas presentaciones y conciertos, lo que les permitió ganar fama y reconocimiento en Brasil, sin embargo, no fue hasta 1979 que se les abrió la posibilidad de obtener visibilidad internacional luego de ganar el Concurso: “*The Rostrum for Young Interpreters*” en *The International Music Competition of Bratislava* y comenzar gradualmente con giras en Europa y Norteamérica (Batstone, 2020, pág. 40).

Figura 3. Foto artística a mediados de los años 70'



---

<sup>25</sup> *Ibíd.*

## **Construcción de un perfil musical propio**

Luego de 1976, cuando concluyó su etapa como estudiantes de Monina, los hermanos Assad fueron desarrollando gradualmente su propia y genuina visión musical y comenzaron a plasmar un nuevo concepto del repertorio. En este periodo, Sérgio profundizó su faceta de arreglador y compositor para el dúo, incorporando estilos de la música popular.

En esta etapa surgieron los arreglos de Piazzolla, Gnattali y Ginastera, entre otros. El desarrollo de esta faceta surgió fundamentalmente por la falta de repertorio para el proyecto musical del dúo. Sérgio por tanto, comenzó a crear más sistemáticamente su propio repertorio y de este modo establecer un estilo diferenciado y único respecto a cualquier otro dúo de guitarras de la época (Batstone, 2020, pág. 40). Es necesario aclarar que este proceso se plasmó a lo largo de muchos años, no fue inmediato, pero en las décadas posteriores se afianzó hasta convertirse en una marca registrada del proyecto artístico del Dúo Assad.

A partir de finales de los 70', Sérgio era quien tomaba las decisiones musicales mediante la confección de los arreglos para el dúo. A partir de esa época también se inició un cambio importante en la forma de repartir el trabajo de los arreglos y que fue asignarle a Odair la primera guitarra con las partes más difíciles de tocar. Esta decisión se debió a que Odair tenía la capacidad de hacerlo. Simplemente fue dividir el trabajo para que cada uno pueda explotar su potencial técnico y musical de una mejor manera (GuitarCoop, 2020).

Con su irrupción en la escena internacional y en las décadas siguientes, los Assad realizaron diversas colaboraciones artísticas, alcanzando nuevos parámetros de calidad en la interpretación camarística para guitarra, incluyendo la mixtura de estilos populares de folk y jazz, así como música original compuesta por Sérgio, tanto en los conciertos y en la discografía. Sus programas en las giras, fueron (y son) casi siempre, una mezcla de estilos, épocas y culturas.

Figura 4. Tapa del disco del año 1984



Gnattali, Rodrigo, Piazzolla (1984, CD lanzado en 1983) GHA 126021<sup>26</sup>

El extraordinario virtuosismo del dúo lo llevó también a expandir la técnica del instrumento. Esta es una de las razones por la que sus obras son ponderadas como del repertorio avanzado o profesional de la guitarra y es necesario contar con una probada solidez técnica y madurez musical para encarar el estudio de sus composiciones y arreglos.

El rodaje en la escena internacional los llevó a entrar en contacto con compositores que mostraron interés en su proyecto artístico y les dedicaron sus obras. Tal es el caso de: Astor Piazzolla, Terry Riley, Radamés Gnattali, Marlos Nobre, Nikita Koshkin, Roland Dyens, Jorge Morel, Edino Krieger y Francisco Mignone, entre otros (Assadbrothers, 2016).

Tal vez la obra musical más famosa que le dedicaron al dúo es la “Tango Suite” de Astor Piazzolla. Ellos lo conocieron en octubre de 1983 en el departamento de José Pons en París y tocaron para Astor un arreglo de “Escolaso” de la “Suite Troileana” (Azzi & Collier, 2002, pág. 386). Como le gustó mucho a Piazzolla el trabajo musical de los Assad, se comprometió a escribir una obra para ellos, por lo que en enero de 1984 les envió el manuscrito

---

<sup>26</sup> Foto extraída de (Discogs, 2022)

de la “Tango Suite” que ellos se propusieron estudiar rápidamente para estrenarlo en abril del mismo año en *Liège*, Bélgica. (GuitarCoop, 2020).<sup>27</sup>

Figura 5. Foto de los Assad a mediados de los años 90'



### **Años 2000 en adelante**

Desde mediados de la década del 2000, el dúo realizó importantes proyectos musicales que incluyeron giras, estrenos, colaboraciones y conciertos en diferentes países y continentes.

En el verano de 2004, Sérgio y Odair organizaron una gira muy especial con tres generaciones de la familia Assad.<sup>28</sup> La familia presentó una amplia variedad de música brasileña con su padre, Jorge Assad en la mandolina y la voz de su madre, Angelina Assad.<sup>29</sup>

En la temporada 2006-2007, los hermanos Assad interpretaron el “Concierto Madrigal para dos guitarras” de Joaquín Rodrigo y el arreglo de Sérgio

---

<sup>27</sup> Entrevista parte II

<sup>28</sup> Es necesario aclarar que en familia Assad hay una amplia tradición musical familiar siendo profesionales la hermana menor de Sérgio, Badi (1966-) cantante, percusionista, guitarrista y cantautora y su hija Clarice (1978-), pianista, cantante, arregladora y compositora.

<sup>29</sup> *Ibíd.*

de "Las cuatro estaciones de Buenos Aires" de Piazzolla con la Filarmónica de Los Ángeles en el *Hollywood Bowl*.

En las temporadas 2010-11 y 2011-12, los hermanos realizaron una gira con un proyecto titulado "*De Volta as Raizes*" [Regreso a nuestras raíces] con la cantante libanesa-estadounidense Christiane Karam, el percusionista Jamey Haddad y la hija de Sergio, Clarice Assad.

En el otoño de 2011, cinco de los miembros de la familia Assad: Sérgio, Odair, Badi, Clarice y Carolina, se unieron nuevamente para otra noche de obras brasileñas nuevas y favoritas. Su gira incluyó conciertos en Qatar, Suecia, Alemania, los Países Bajos para abrir el "Festival de Brasil".

En abril de 2012, Sérgio y Odair realizaron una gira por Estados Unidos con el chelista Yo-Yo Ma y la pianista Kathryn Stott, en un programa de obras latinoamericanas con arreglos de Sérgio, así como algunas de sus composiciones originales.

En 2012 los hermanos regresaron a la Universidad de Arizona en *Tucson* como artistas invitados con el apoyo de la Fundación de la Familia D'Addario. Encabezaron el 4º Festival Internacional de Guitarra de Tucson con dos presentaciones en Holsclaw Hall y clases magistrales para estudiantes avanzados de guitarra.

En la primavera de 2013, Sérgio y Odair planearon otra gira con el clarinetista Paquito D'Rivera, así como un lanzamiento discográfico de su proyecto, "*Dances from the New World*".

En 2014, los hermanos iniciaron una gira brasileña que celebra los 50 años de su carrera, recorriendo un total de 27 ciudades brasileñas.

En la actualidad el dúo continúa en plena actividad artística realizando giras, participando en festivales y conciertos. Sérgio Assad se encuentra trabajando en nuevos y variados proyectos creativos tanto de arreglos como de composiciones.

## 1.5 Producción discográfica

Para tener una noción de la envergadura artística del dúo se realizará un recorrido breve por la producción discográfica de *Assad Brothers*, considerando una revisión que comprende el periodo 1974-2013.

En ese periodo han grabado más de 35 discos -entre trabajos discográficos propios y colaboraciones- en donde plasman una prolongada e ininterrumpida trayectoria artística. Sus grabaciones han aparecido en una variedad de sellos, incluidos EMI, Naxos, Nonesuch, Sony, and Gha (Assadbrothers, 2016).

- [Sérgio & Odair Assad & Paquito D’Rivera: Dances from the New World](#) (2013) GHA 126.069
- [Viva Brazil – Live](#) (2012) Sony Music Entertainment
- [El Caminante \(Odair Assad solo record\)](#) (2010) GHA 126.064
- [Originis](#) (2009) NSS Music CD-NSS-07
- [Yo-Yo Ma and Friends: Songs of Joy and Peace](#) (2008) Sony SK89935
- [Jardim Abandonado](#) (2007) Nonesuch 278140-2
- [Sérgio and Odair Assad and their Family: A Brazilian Songbook](#) (2005) GHA 126.058
- [Milonga Per Tre: Live in Brussels](#) (2004) GHA 126.055
- [Obrigado, Brazil Live in Concert](#) (2004) Sony SK90970
- [Obrigado, Brazil](#) (2003) Sony SK89935
- [Concierto de Volos – Concierto de Aranjuez – Serenade opus 50](#) (2002) GHA 126.025
- [Sérgio and Odair Assad Play Piazzolla](#) (2001) Elektra/Asylum/Nonesuch 79632-2
- [Three Double Concertos](#) (2000) GHA 126.046
- [Nadja Salerno-Sonnenberg , Sérgio and Odair Assad](#) (2000) Elektra/Asylum/Nonesuch 79505-2
- [Velho Retrato](#) (1999) EGEA Edizioni Discografiche SCA 068
- [Fuga y misterio](#) (1998) GHA 126027
- [Soul of the Tango](#) (1997) Sony SK63122
- [El Tango](#) (1997) Elektra/Asylum/Nonesuch 79462-2

- [Saga Dos Migrantes](#) (1996) Elektra/Asylum/Nonesuch 79365
- [Lo Que Vendrá](#) (1995) Gha 126.021
- [White Moon: Songs to Morpheus](#) (1995) Elektra/Asylum/Nonesuch 79364
- [Natsu no Niwa Suite](#) (1994) GHA 126029
- [Sérgio & Odair Assad Play Rameau/Scarlatti/Couperin/Bach](#) (1993) Elektra/Asylum/Nonesuch 79292
- [Two Concertos for Two Guitars](#) (1991) GHA 126018
- Violões: Projeto Memoria Brasileira (1989) Crescente CR 0009 (Brazil)
- [Alma Brasileira](#) (1988, re-released 1993) Elektra/Asylum/Nonesuch 79179
- [Latin American Music for Two Guitars](#) (1985, re-released 1993) Elektra/Asylum/Nonesuch 79116
- Concert at the “Y” (February 3, 1983)
- Gnattali, Rodrigo, Piazzolla (1984, CD released in 1983) GHA 126021
- Marlos Nobre/Yanomani (1983) EMI-Odeón 31 C 0634422921
- [The Debut Concert: Live in Brussels](#) (1983) GHA 126.057
- Musica Nova do Brasil (solo recording by Sérgio) (1981) Funarte/Promemus MMB 81.022
- Os Choros de Camera (1980) Kuarup MKCD-002
- Complete Villa-Lobos works for solo guitar (1978) Kuarup Discos KLP 003/4
- International Rostrum of Young Performers (1979) Opus 9110041/2
- Latino America, recorded with the Armorial orchestra (1974) Continental 1-035-404-006

## 1.6 Colaboraciones artísticas

Son variadas y numerosas las figuras que han realizado colaboraciones con el dúo. Entre ellas se puede mencionar a: Yo-Yo Ma, Nadja Salerno-Sonnenberg, Fernando Suarez Paz, Paquito D’Rivera, Gidon Kremer y Dawn Upshaw.

## Yo Yo Ma

La colaboración de los Assad Brothers con el violonchelista Yo-Yo Ma fue prolongada. En 2003 se lanzó el disco brasileño “*Obrigado Brasil*” con Rosa Passos, Egberto Gismonti y Cyro Baptista. Sérgio arregló varios de los trabajos en el disco, que ganó un Grammy en 2004. En 2009, los hermanos aparecieron en el lanzamiento del disco de Yo-Yo Ma, “*Songs of Joy & Peace*”, que encabezó las listas de éxitos. Este disco cuenta con otros artistas invitados tan diversos como James Taylor y Dave Brubeck. En la pieza “*Família*”, Yo-Yo Ma interpreta la composición de Sérgio con su madre, Angelina Assad, su hermana Badi y sus hijos Clarice, Rodrigo y Carolina (Assadbrothers, 2016).

Figura 6. Los Assad y Yo-Yo Ma en concierto



Odair y Sérgio Assad junto a Yo-Yo Ma en un concierto en Taiwán en 2003 (Rushcello, 2010)<sup>30</sup>

## Nadja Salerno-Sonnenberg

En colaboración con la violinista italiana Nadja Salerno-Sonnenberg (1961-) para el sello *Nonesuch*, presentó en el año 2000 una colección de piezas basadas en melodías folclóricas tradicionales y gitanas de todo el mundo.

---

<sup>30</sup> Captura de pantalla del video de YouTube.

En 2003, Sérgio Assad escribió un triple concierto para esta formación que ha sido interpretado con las orquestas de São Paulo, Seattle y la Orquesta de Cámara de Saint Paul.

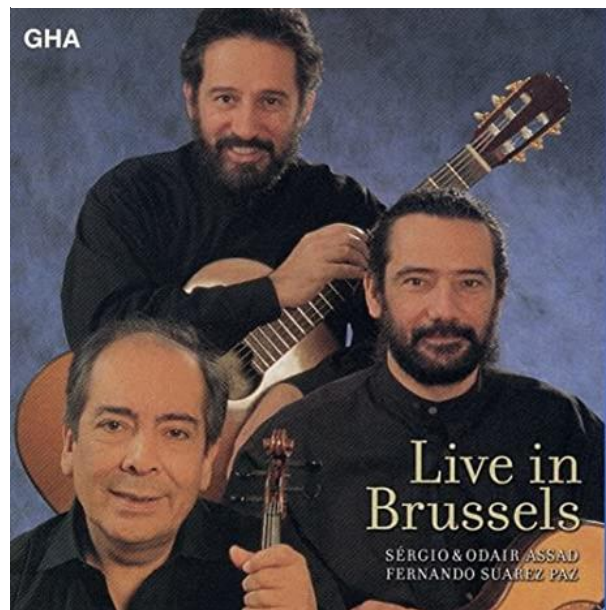
Figura 7. Odair Nadja Salerno-Sonnenberg y Sérgio Assad



### **Fernando Suarez Paz**

Otra colaboración digna de mención es la que realizaron con el violinista Fernando Suarez Paz (1941-2020), quién supo ser uno de los integrantes del mítico Quinteto de Astor Piazzolla y que también formó parte de la Orquesta Sinfónica Nacional y de la Orquesta Filarmónica de Buenos Aires (Página 12, 2022).

Figura 8. Tapa de disco “Live in Brussels”



Tapa del disco con Suarez Paz (2002)

## Paquito D' Rivera

Otra importante colaboración fue la realizada con el clarinetista y saxofonista cubano Paquito D'Rivera (1948-):

Figura 9. El Dúo Assad con Paquito D' Rivera



Odaír y Sérgio Assad en un concierto junto a Paquito D'Rivera en el “Festival de Musique de chambre de Montreal” en mayo de 2013<sup>31</sup>

<sup>31</sup> Foto extraída de: <https://www.youtube.com/watch?v=IzAxI71pBS0> el 03/07/2022

### III. Sérgio Assad

Entre las múltiples facetas de Sérgio Assad se pueden mencionar las vinculadas a la composición, la docencia y a su extenso trabajo como arreglador e interprete. Todas ellas las ha transitado durante más de 50 años y las ha desarrollado en profundidad, obteniendo la madurez artística que provee una carrera ininterrumpida y plena.

#### **Sus comienzos en la composición**

Luego de un año de comenzar a tocar la guitarra y a instancias de un profesor de música de la escuela que lanzó un concurso para estudiantes y junto a un compañero (quién hizo la letra de la canción), realizó su primera composición y terminaron ganando el concurso en ese año (Fiore, 2017).

A los 19 años ingresó a la Escuela Nacional de Música de Rio de Janeiro para estudiar dirección de orquesta, aunque su deseo en realidad era formarse como compositor. Para este propósito entró en contacto a Esther Scliar quién enseñaba de forma privada. Según cuenta Sérgio:

*Esther Scliar no estaba asociada con ninguna escuela de música en ese momento [...] y tenía la reputación de ser la Nadia Boulanger brasileña [...], y al igual que Boulanger, quería escuchar lo que eras capaz de hacer musicalmente antes de que ella te aceptara como estudiante. Esther me mostró las muchas formas de elaborar la melodía y el ritmo, pero lamentablemente falleció prematuramente solo un año después de que comencé a estudiar con ella. [...] tenía tanta pasión por la enseñanza y su conocimiento era tan profundo que te inspiraba a dar lo mejor de tí.<sup>3233</sup>*

Su etapa de escribir canciones comenzó a los 13 años y duró seis o siete años. Al ingresar a la Escuela de Música de Río de Janeiro, dejó de ejercitar ese tipo de música porque en el ambiente académico no estaba bien visto salirse de los

---

<sup>32</sup> *Ibíd.*

<sup>33</sup> Traducción del autor.

cánones propios del sistema que allí se utilizaba. Si lo hacías, no eras considerado un músico serio.

## **Estilo compositivo e influencias**

Luego de mediados de los años 70' la necesidad de personalizar el proyecto artístico del dúo, llevó a Sérgio a plasmar una arreglística musical ecléctica que contemplaba compositores variados y una fuerte impronta de los estilos populares. Esta tarea de indagación de nuevos repertorios, nuevas obras y compositores le llevaron a desarrollar un gran oficio como arreglador musical, enriqueciendo su visión artística y creativa en variedad de estilos, épocas y culturas musicales que luego plasmó en sus propias composiciones.

Las primeras piezas que compuso para dúo de guitarras tenían sus raíces en la música popular de Brasil. Los patrones rítmicos y las influencias de esta tradición, tienen un rol muy importante en la obra de Assad pudiendo verificar su presencia en numerosas obras. Algunas de las especies que aparecen aludidas son: *marcha rancho, frevo, samba, baião, jongo, batuque y bossa nova*, entre otros.<sup>34</sup>

Su proceso de escritura y de composición se mantuvo a lo largo de los años y consiste en sentarse con la guitarra e improvisar. Cuando aparece alguna idea interesante o destacada la escribe y almacena en la computadora. Estas ideas pueden ser muy cortas o simples. Cuando trabaja en una nueva pieza usualmente revisa lo que hay en esa carpeta de 'ideas' y si esos materiales se adaptan al objetivo, los usa y desarrolla pero ya sin la guitarra. Habitualmente el resultado musical tiene una textura polifónica y es difícil de tocar, por eso revisa varias secciones de su propia composición para hacerla más accesible, como si se tratara de un arreglo o adaptación de la obra de otro compositor.<sup>35</sup>

---

<sup>34</sup> Para conocer e indagar más en la riqueza de los ritmos musicales de Brasil revisar: "Ritmos Brasileiros e seus instrumentos de percussão", Rocca, 1986.

<sup>35</sup> *Ibíd.*

Las tonalidades que utiliza en la guitarra priorizan aquellas en donde el instrumento funciona mejor, donde hay cuerdas al aire que proveen un sonido más completo, facilitan los cambios de posición, permiten tocar muy *legato* y también tocar segundas menores, *clusters* y otras técnicas que contribuyen a la belleza del sonido en la guitarra.<sup>36</sup>

La influencia musical del proyecto artístico del dúo Assad atraviesa toda la carrera artística de Sérgio y está siempre presente en su forma de trabajo, sus arreglos, concepto musical y complejidad discursiva de sus composiciones.

La exigencia de su música tiene origen en dos cuestiones. En primer lugar, porque usa varias ideas simultáneamente y en su oído e imaginación está siempre presente sonido de 'dos guitarras'. Aunque la composición sea para guitarra sola, el objetivo es crear ese resultado musical.<sup>37</sup> Por otra parte, sus composiciones tienen la matriz del virtuosismo, expresividad y extraordinario dominio instrumental del dúo, que alcanzó el nivel más elevado de técnica y musicalidad. Es decir, que están pensadas desde su nivel de desempeño lo que decididamente le imprime este sesgo a su producción creativa.

### **Sérgio Assad por Sérgio Assad**

En el siguiente extracto de una entrevista a Sérgio Assad (Tonebase Guitar, 2019), se pueden apreciar reflexiones sobre sus inicios, su oficio creativo, la matriz de sus composiciones y sobre el concepto de su música. Es un material que resulta interesante porque muestra su testimonio de forma íntima y directa, su forma de entender y contextualizar su música, la claridad de sus apreciaciones y conceptos y su autoconciencia, madurez y profundidad artística:

*Tienes que desarrollar tu oído... Muchos estudiantes de guitarra leen muy bien la música, pero no entienden los conceptos armónicos [...] porque no han intentado acompañar nada. [...]*

*Crecí en Brasil. Brasil es el país donde habitualmente te reúnes con amigos, simplemente tocas canciones y todos pueden tocar un poco de guitarra y de*

---

<sup>36</sup> *Ibíd.*

<sup>37</sup> *Ibíd.*

*hecho pueden armonizar de oído. Así que primero aprendes a armonizar y luego aprendes el nombre de los acordes, más tarde. Así que respeto el aprendizaje a través del oído. Creo que es muy importante.*<sup>38</sup>

Sobre su forma personal de encarar la composición y de estructurar su discurso musical agrega:

*Mi forma de componer es usando contrapunto, esa es mi marca registrada. Eso es lo que hago. No es la única forma de abordar la composición, esa es mi manera. [...] lo que estoy diciendo es que es posible enriquecer tu pieza musical usando ese dispositivo. Probablemente por eso mi música es tan difícil de tocar, porque tienes dos o tres cosas sucediendo todo el tiempo, pero ese no es el único enfoque que el compositor puede hacer... En realidad, la música de guitarra es mucho más simple de lo que yo escribo en general. Hay un elemento principal sucediendo y se agrega algo adicional aquí y allá, pero no es muy complejo de escribir.*

Su música que tiene como rasgo una textura de al menos dos y a veces tres líneas en simultaneo frecuentemente hace pensar que el resultado musical debe ser recargado con muchos elementos sonando al mismo tiempo. Sin embargo, él puntualiza:

*Lo primero que advierto cuando músicos vienen a tocar mis obras es que mezclan todas las líneas. Las tocan al mismo nivel. Una línea secundaria es una línea que tiene profundidad [pero] está ahí para completar, no es la más importante y no puede competir con la línea más importante. Es normalmente la que está en la parte superior o la que se lleva la línea de bajo. Cuando se entiende que hay que tocar la segunda línea muy suave, mi música se vuelve más clara.*

Su método de trabajo y su quehacer cotidiano como compositor resalta la capacidad de encontrar ciertos elementos o materiales que puedan ser interesantes o llamativos. Ese material lo obtiene de explorar de una forma más o menos estructurada el instrumento:

*Creo que las composiciones en general, son ideales para salir de la improvisación, así que puedo sentarme aquí en mi sala de estar y simplemente tocar y de repente, un acorde, una secuencia o algo que surge de la improvisación aparece, y digo: "¡Oh, esto es bueno!", entonces lo repito y si es realmente bueno digo: "Me gusta" [y] normalmente lo anoto. Tengo una carpeta en mi computadora donde guardo ideas y las dejo ahí por un tiempo.*

---

<sup>38</sup> Traducción del autor.

*Puede ser que tengas solo un acorde, una secuencia, a veces pequeña... a veces puede ser un ritmo... [...] guardo todas las ideas que me parecen interesantes y luego, si quiero escribir una pieza y creo que las ideas se adaptan a lo que quiero escribir, entonces el resto simplemente funciona...*

*Lo más difícil de tener la idea es conseguir la chispa y si tienes la idea para empezar, es solo cuestión de técnica cómo vas a avanzar. Si quieres escribir piezas más extensas, necesitas controlar y tienes que hacerlo en cuanto al conocimiento de la forma. [...]*

*Escribo música que siempre tiene al menos dos partes diferentes. Eso viene de mi formación como músico porque soy de Brasil y la música tradicional brasileña es seccional. [...]*

Sobre el descubrimiento de la propia identidad, del ser como compositor y como artista, que lleva a tener un sello distintivo y una forma personal de hacer arte dice:

*Creo que uno tiene la intención de crear su propia identidad. Creo haber creado mi propia identidad con mi contrapunto, con lo seccional de mis piezas y con las armonías que utilizo. Mi música es tonal. Utilizo cosas como escalas exatónicas, ...muchos estados de ánimo en mi escritura... pero es básicamente lo que se llama música tonal / modal...*

*Tienes que estar seguro de tu gusto o gustos musicales y ser fiel a tu forma. No puedes ser algo que no eres. Si admiras a alguien y quieres escribir como esa persona, ese no es un buen paso. Solo tienes que mirar dentro de ti y realmente entender lo que sale de ti, eso representa lo que eres.*

## **1.1 Semblante de Sérgio Assad por otros artistas**

Recoger testimonios de artistas de reconocida trayectoria puede ayudar a trazar un semblante de Sérgio Assad como artista compositor, interprete, arreglador y también como persona, en una faceta más íntima, lo que ayuda a comprender su visión de la música, su carrera, su trabajo creativo, su obra y su legado que continua en desarrollo.

Lo que se expondrá, es una síntesis de testimonios ofrecidos por guitarristas profesionales y maestros reconocidos internacionalmente. Todos ellos son conocedores de la obra de Sérgio Assad y también de su persona por

haber establecido vínculos artísticos y de amistad con el compositor a través de los años.

## Marc Teicholz

El destacado guitarrista norteamericano<sup>39</sup> ofreció su testimonio sobre aspectos importantes de la música de Assad, habiendo establecido un vínculo primero como colegas<sup>40</sup> y luego como amigo personal del compositor.

Figura 10. Marc Teicholz y Sérgio Assad



Tocando a dúo en el concierto "Maestros of 50 Oak Street" en St. Mark's - Omni Foundation<sup>41</sup>

Autor: ¿Cuándo lo conoció a Sérgio Assad y como es su vínculo artístico en la actualidad?

*M. T: Conocí a Assad cuando comenzó a enseñar en el San Francisco Conservatory of Music. La primera vez que compartimos un tiempo significativo fue cuando mi esposa y yo cenamos con él y su esposa, Ángela. Ellos fueron increíblemente amables y nos llevamos bien de inmediato. Luego, después de enseñar todo el día los martes, iba a su departamento al final del día y cenábamos. Después de la cena, me mostraba arreglos o composiciones en las*

---

<sup>39</sup> Testimonio del maestro Marc Teicholz que fue enviada a el autor por mail cuando se lo invito a que responda un cuestionario y brinde su experiencia y vínculo con el compositor al que amablemente accedió el 17/09/21. (Traducción del inglés del Autor).

<sup>40</sup> Fueron profesores colegas en *Faculty of the San Francisco Conservatory*.

<sup>41</sup> Foto extraída de: <https://www.bilibili.com/video/BV1yq4y1q7Wp/> 03/07/2022

*que estaba trabajando. También yo le mostraba algo de lo que estaba tocando.  
[...]*

Autor: Como guitarrista ¿Qué aspectos piensa que son importantes tener en cuenta para una aproximación al estudio de sus obras?

*M. T.: Empecé a aprender muchas de sus obras y arreglos y él me ayudaba a tocarlos. Una de las principales cosas que siempre me decía es que la base rítmica era lo más importante y que la mayoría de las notas debían tocarse muy suavemente de fondo. No importa cuán complicada sea la música, el resultado final debería sonar bastante simple y fácil de seguir. [...] Su música es a la vez precisa pero también relajada. Requiere manos livianas. [...]*

Autor: ¿Cómo definiría su música?

*M. T. Creo que Sérgio tiene un conocimiento profundo de cómo hacer que la guitarra suene hermosa... Le encanta el sonido de combinar notas pisadas y con cuerdas al aire. También entiende lo que se siente físicamente bien para tocar. [...] comprende la combinación de música más tradicional con algo que es fresco y sorprendente.*

Autor: ¿Cuáles son en su opinión los principales aportes a la guitarra contemporánea del compositor Sérgio Assad?

*M. T. Para mí, Sérgio y quizás Dusan Bogdanovic, son los dos compositores en el mundo que están haciendo contribuciones duraderas que mantendrán a futuro de manera emocionante y vital el mundo de la guitarra. Para mí, es el compositor de guitarra clásica más importante del mundo.*

## **Thanos Mitsalás**

Otra figura relevante y conocedora de la obra de Sérgio Assad es el guitarrista griego Thanos Mitsalás.<sup>42</sup> A continuación se realizará un extracto de algunas de sus respuestas ya que el material que ofreció fue muy extenso y detallado.

---

<sup>42</sup> Testimonio del maestro Thanos Mitsalás que fue enviada a el autor por mail cuando se lo invito a que responda un cuestionario sobre el compositor al que amablemente accedió el 21/09/21. (Traducción del inglés del Autor).

Figura 11. Assad Brothers con Thanos Mitsalas



Sérgio y Odair antes del concierto junto al gran guitarrista griego Thanos Mitsalas durante el *International Guitar Festival en Volos, Grecia en julio de 2019*.

Autor: ¿Cómo fue la primera vez que tocó una obra de Assad? ¿Recuerda cuál era?

*T. M.: ¡Fue una experiencia intrigante y desafiante! La primera pieza que practiqué fue la 'Aquarelle'. Eso fue alrededor de 1997, creo. Por aquel entonces yo era bastante joven pero ya había tocado mucho repertorio y sobre todo las obras más exigentes (mi afirmación cobra más sentido si se tiene en cuenta que había interpretado el Concierto de Aranjuez con orquesta cuando solo tenía 16 años) en cuanto a técnica. y dificultades musicales. Sin embargo, esta vez tuve que lidiar con una tarea y un enfoque completamente diferentes. Era como tocar los allegros o prestos más rápidos de Bach a toda velocidad -por supuesto con total control-, ¡PERO esta vez patinando sobre un material musical complejo completamente fuera de los clichés guitarrísticos! La automatización era bastante difícil de lograr. En esta música solo tienes que pensar en tiempo real y pensar profundamente cada nota que tocas. ¡Este fue el comienzo de un viaje musical muy emocionante que dura décadas hasta hoy!*

Autor: Como guitarrista, ¿Qué cree que es importante para estudiar e interpretar con éxito su repertorio?

*T. M.: En primer lugar, si alguien quiere estudiar este repertorio, necesitará tener una formación muy sólida en la técnica del instrumento. El nivel de dificultad técnica es quizás el factor más decisivo para que alguien deba invertir tanto tiempo en las piezas virtuosas de Assad. Por supuesto, hay algunas obras más fáciles que uno puede elegir para tocar, aunque no muchas. En segundo lugar, cualquier aspirante a intérprete debe estar familiarizado con los sonidos*

*y los ritmos de esta música que, en su mayoría, tiene raíces brasileñas. Es muy difícil lograr el "groove" en esta música, ya sea si no entiendes su trasfondo musical-técnico o si no puedes sentirlo naturalmente en tu sangre. En conclusión, sugeriría a alguien quiere acercarse con éxito a esta música, primero analice la naturaleza del material con el que está tratando, pero sobre todo, escuche tantos ejemplos musicales relativos como sea posible. En lo personal, he pasado miles de horas escuchando música brasileña y especialmente los CD de Assad en los que mi mente y mi alma se relacionan casi por completo con sus ideas e interpretaciones musicales.*

Autor: ¿Tiene alguna sugerencia para un joven guitarrista que quiera encarar el estudio del repertorio de Assad?

*T. M.: Además de las sugerencias antes mencionadas, si tuviera que escribir algunas pautas concisas sobre cómo abordar la lectura y comprensión de esta música, también agregaría los siguientes consejos que los jóvenes aspirantes a músicos deben tener en cuenta:*

*-La forma (entender la intención del compositor en términos del factor "espacio" dentro de la partitura),*

*-Decidir dónde estar más concentrado en la armonía (verticalmente) o el contrapunto (horizontalmente), o ambos (!),*

*-Identificar ritmos característicos y ser expresivo en su interpretación (figuras más pequeñas o más grandes, grupos, etc.),*

*-Encontrar la lógica y la intención en cuanto a la interpretación (ver de dónde vienes y decidir hacia dónde vas). ¡Ten en cuenta que no hay nada de menor importancia en la partitura! Cada nota es una pieza de un rompecabezas en proceso de finalización,*

*-El sentido de "rubato" y el "groove" son de importancia innegociable,*

*-Tratar de usar tu imaginación y cuenta tu propia historia.*

Autor: ¿Cómo definiría su música?

*T. M.: La música de Sérgio Assad involucra y mezcla muchos estilos diferentes, aunque existen elementos brasileños en casi todas las piezas (síncopa intensa, ritmos característicos, armonías extendidas, etc.). Es realmente difícil clasificar su música en una categoría, que alguien pueda caracterizar fácilmente*

*latinoamericana, clásica contemporánea, música del mundo, brasileña contemporánea, etc.*

*Sérgio compone como un camaleón musical. Sus "5 World Dances" son tan estilísticamente precisas a los títulos que responden, que sientes que el compositor tiene raíces en los cinco destinos (Oriente Medio, Celta, África, Balcanes, América Latina). En "Seikilos Epitaph's Fantasy", Assad usa la ritmología griega antigua con tanta fluidez que cualquiera puede pensar que Sérgio es la reencarnación de un griego antiguo.*

*Creo que su música tiene características prestadas de todos los períodos históricos de la música y geográficamente de todos los rincones del mapa mundial. Pero, aun así, aunque increíblemente ecléctico en su escritura, siempre hay evidencia de ADN brasileño en cada composición.*

Autor: En su opinión, ¿cuál es la mayor aportación de Sérgio Assad al repertorio guitarrístico contemporáneo?

*T. M.: En primer lugar, Sérgio Assad conoce la guitarra tan bien como un puñado de compositores (o menos) en cuanto a sonoridades, posibilidades, etc. para guitarra sola) es único y el oyente lo percibe fácilmente como una experiencia emocionante y placentera.*

*Puedo comparar la dificultad y complejidad de su escritura (especialmente en lo que se refiere a la ejecución en la guitarra) con las obras difíciles de Liszt para piano (en lo que respecta a la ejecución en el piano) tal como se consideraba en su época (siglo XIX). Esta característica define automáticamente una categoría separada en términos de dificultad técnica y complejidad musical para estas obras y, en consecuencia, una contribución especial al repertorio guitarrístico.*

*Además, aunque Assad no está utilizando herramientas de escritura experimentales o de vanguardia, ha logrado crear una voz distinta, evitando también el uso de clichés seguros (digeribles) pero aburridos.*

*¡Su rico lenguaje musical lleva el ADN musical brasileño mejor seleccionado [y] mezclado con un toque cosmopolita excepcional!*

*La música de Assad tiene todos los elementos necesarios que definen a un gran compositor de importancia histórica. No será una exageración en absoluto, si en el futuro Sérgio Assad se convierte en un miembro equivalente del gran panteón de compositores brasileños junto a Villa Lobos.*

## Antigoni Goni

La guitarrista griega Antigoni Goni estableció un vínculo profesional y personal con el compositor y estrenó la obra encomendada por ella que lleva el título de “Three Greek Letters”

Figura 12. Tapa del disco de Antigoni Goni: “Hymn to the Muse” (2016)



Arte de tapa del disco que incluye “Three Greek Letters” encomendada y dedicada a ella

Autor: ¿Qué características tiene la música de Sérgio Assad y como realizas su aproximación al estudio de su repertorio?

*A. G.: Cuando estudio o toco la música de Sérgio, siempre tengo en cuenta tanto la formación musical y cultural de la que proviene Sérgio como su estilo de guitarra único y preciso. Algunos de los elementos que considero particulares y que se derivan en mi opinión directamente de las fuentes antes mencionadas son, por ejemplo: elementos de jazz y folclore brasileños, elementos de improvisación, forma de tocar ligera, fluida y rápida, principalmente en el toque de ‘tirando’, acentos que resaltan patrones rítmicos, así como líneas líricas evocadoras que son más directas que románticas, solo por nombrar algunas. El reto que tengo por delante, por lo tanto, es familiarizarme con sus fuentes para poder apropiarme de ellas con mi manera personal de tocar y respirar música, para que al final, composición e intérprete trabajen en armonía.*

Autor: ¿Cuál es la parte más sencilla y la más difícil de realizar un proyecto discográfico con su música?

*A. G.: Encuentro que no hay una parte fácil o difícil en un proceso. Cada proceso creativo es un viaje de crecimiento, aprendizaje y desarrollo. Una vez que mantienes tu mente abierta, tu ego bajo y tu creatividad y flexibilidad encendidas, entonces el proceso es totalmente placentero. Para mí, trabajar y grabar 'Three Greek Letters' de Sérgio estuvo lleno de asombro y emoción.*

Autor: Sérgio Assad le dedicó a usted una obra: ¿qué significó eso en su carrera artística y como fue la experiencia de realizar ese estreno?

*A. G.: Aún recuerdo el día de la génesis de "Three Greek Letters". Fuimos invitados al mismo festival y durante una cena después del concierto y animada por su esposa Ángela, encontré el coraje para pedirle que escribiera una pieza para mi próximo concierto en el Weill Recital Hall. Me miró y dijo: "¡claro!". ¡No podía creerlo! Recuerdo que una vez terminada la pieza, Clarice me dijo: ¡mi papá te escribió una hermosa pieza!*

*Esa colaboración formó la base de una amistad que sigo disfrutando hasta el día de hoy y que atesoro más que cualquier beneficio profesional que "Three Greek Letters" hayan podido traer a mi carrera.*

*Tocarlo por primera vez en el escenario de Carnegie fue realmente un desafío porque era una creación nueva de solo un mes.*

## 1.2 Arreglística musical

En su faz de arreglador y desde finales de la década del 70', una de las principales actividades de Sérgio Assad ha sido adaptar obras para el proyecto del dúo expandiendo el repertorio y ampliando las posibilidades de combinación a dos guitarras a través de sus arreglos de música latinoamericana, barroca y moderna.<sup>43</sup>

Ha completado más de 300 arreglos para diferentes formatos de música de cámara tanto para tocar con el dúo y para artistas como: Gidon Kremer, Dawn Upshaw, Yo Yo Ma, Nadja Salerno-Sonnenberg, TrioConBrio,

---

<sup>43</sup> [https://www.liquisearch.com/sergio\\_assad/arrangements](https://www.liquisearch.com/sergio_assad/arrangements) (22/07/22)

Iwao Furusawa, Paquito D'Rivera, *Turtle Island String Quartet*, *L.A. Guitar Quartet*, Luciana Souza y *Vancouver Cantata Singers*, entre otros.

Los numerosos compositores con los que desplegó su faceta arreglística son: Isaac Albeniz, Zequihna de Abreu, Jacob do Bandolim, Johann Sebastian Bach, Agustín Barrios, Paulo Bellinati, Luis Bonfa, Irving Berlin, Chico Buarque y Cristovão Bastos, Cesar Camargo, Dorival Caymmi, Juan Carlos Cobián, Aaron Copland, Chick Corea, Claude Debussy, Paquito D'Rivera, Manuel de Falla, Gabriel Fauré, Carlos Gardel, Gilberto Gil, George Gershwin, Alberto Ginastera, Egberto Gismonti, Luis Gonzaga, Radamés Gnattali, George Frideric Haendel, Bernard Hermann, Americo Jacomino, Antonio Carlos Jobim, Ernesto Lecuona, Edu Lobo, Darius Milhaud, Federico Mompou, Federico Moreno-Torroba, Ennio Morricone, Milton Nascimento, Ernesto Nazareth, Paulinho Nogueira, Hermeto Pascoal, Angenor de Oliveira, Astor Piazzolla, Alfredo Viana Pixinguihna, Baden Powell, Henry Purcell, Jean-Philippe Rameau, Django Reinhardt, Dilermando Reis, Miklos Rosza, Nino Rota, Doménico Scarlatti, Pedro Soler, Igor Stravinsky, Toru Takemitsu, Bob Telson, Ralph Towner, Caetano Veloso, Heitor Villalobos, Roger Waters, John Williams, entre otros. (Figueirôa Da Cruz, 2008, págs. 73-92)

### **1.3 Premios y reconocimientos**

Son numerosos los premios obtenidos a lo largo de su carrera, varios de los cuales están vinculados a su trabajo como compositor.<sup>44</sup>

2012 - *Honorary Degree - Doctor of Music - University of Arizona*

2010 - "Interchange", concierto para cuatro guitarras y orquesta que fue nominado para el *Best Classical Contemporary Composition at the 11th Latin Grammy Awards*.

---

<sup>44</sup> [https://www.liquisearch.com/sergio\\_assad/awards](https://www.liquisearch.com/sergio_assad/awards) (22/07/22)

2010 - "*Maracaípe*", pieza para duo de guitarras que fue nominada para el *Best Classical Contemporary Composition at the 11th Latin Grammy Awards*.

2008 – "*Tahhiyya Li Ossoulina*", composición para dos guitarras que recibió el *Latin Grammy award* como mejor composición contemporánea.

2002 - El álbum "*Sérgio and Odair Assad Play Piazzolla*" recibió el *Latin Grammy award* como Mejor Álbum de Tango

1973 – *Winner of Competition for young soloists – the Brazilian Symphony Orchestra*.

1979 - *Winner of The Rostrum for Young Interpreters in The International Music Competition of Bratislava (former Czechoslovakia)*.

#### IV. Catálogo de la obra del compositor

La producción compositiva de Sérgio Assad se encuentra en pleno desarrollo ya que el compositor continúa activo y trabajando en nuevos y variados proyectos creativos.

En la reconstrucción de su catálogo actualizado se ha podido establecer que cuenta con más de 135 obras para diferentes formatos. En la siguiente caracterización se tendrán en cuenta las obras que fueron publicadas, otras que fueron compuestas pero que aún no fueron estrenadas y publicadas formalmente.

Los siguientes formatos instrumentales son los principales que componen el catálogo de obras del compositor:

- guitarra sola
- dúos de guitarra
- tríos de guitarra
- cuartetos de guitarra
- 2 guitarras y percusión
- corno inglés y ensamble de cuerdas
- guitarra y cuarteto de cuerdas
- flauta y guitarra
- concierto para 4 guitarras y orquesta
- clarinete y guitarra
- 4 guitarras clásicas, 1 barroco, 1 arco, 1 oud, 1 sazouki, 1 acústico, 1 eléctrico, o bajo)
- voz, piano, guitarra y sazouki
- flauta, violín, clarinete, violonchelo, piano
- ensamble de guitarras
- flauta, viola y guitarra
- triple concierto para violín, dos guitarras y orquesta de cámara
- 2 guitarras y coro

- cello y dos guitarras
- orquesta de cámara
- dos guitarras y orquesta de cámara

### 1.1 Listado de su producción compositiva general (1984-2022)

Nº	Título y dedicatoria/encargo	Movimientos	Editorial	Instrumentos	Duración	Año
1.	<b>Três Cenas Brasileiras</b>	I- Pinote II- Vitoria Regia III- Recife dos corais	Editions Henry Lemoine	Dos guitarras	6'00"	1984
2.	<b>Jobiniana nº 1</b>		Editions Henry Lemoine	Dos guitarras	5'12"	1986
3.	<b>Suite Brasileira</b>	I- Baião II- Canção III- Samba	Sérgio Assad Music	Dos guitarras	12'00"	1986
4.	<b>Aquarelle</b> (Dedicada a David Russell)	I- Divertimento II- Valseana III- Preludio e Toccatina	Editions Henry Lemoine	Guitarra sola	14'00"	1986
5.	<b>Jobiniana nº 2</b>		Editions Henry Lemoine	Flauta y Guitarra	6'30"	1988
6.	<b>Children's Cradle</b> (por Encomendado por Ricardo Cobo)	I- Berceuse II- Dreams III- Morning's Rag	Sérgio Assad Music	Guitarra sola	11'00"	1992
7.	<b>Saga dos Migrantes</b>	I- Retirantes II- Trem da Ilusão III- Metropolis IV- Saudades V- Dança Antagonica	Sérgio Assad Music	Dos guitarras	12'30"	1992
8.	<b>Giornatta a Nettuno</b> (Encomendado por el Festival de Guitarra en Nettuno, Italia)		Vogt & Fritz (Germany)	Ensamble de guitarras	10'00"	1993
9.	<b>Uarekena</b> (Los Angeles Guitar Quartet)		Editions Henry Lemoine	Cuarteto de guitarras	8'24"	1994

Nº	Título y dedicatoria/encargo	Movimientos	Editorial	Instrumentos	Duración	Año
10.	<b>Fantasia Carioca</b>		Sérgio Assad Music	Guitarra sola	9'20"	1994
11.	<b>Suite "Summer Garden"</b> (por Encomendado por la película <i>Natsu No Niwa</i> del director Shinji Soumai)	I- Opening II- Summer Garden III- Farewell IV- The Friends V- Unbalanced VI- Train of thoughts VII- First Encounter VIII- The Old Man IX- Walk on a Bridge X- The Morgue XI- Invitation XII- The Well XIII- Water Frenzy XIV- Watermelon XV- Helping Hands XVI- Rain Storm XVII- Remembrance* XVIII- A search XIX- Dreams* XX- Passage XXI- Farewell* XXII- Butterflies	Gendai Magazine (Japan)	Dos guitarras / * Guitarra sola	50'00"	1994
12.	<b>Pieces for violin and two guitars</b>	I- Andalucía II- Fantasy on Dark Eyes III- Chase IV- Istanbul V- Tatra VI- Gypsy Songs VII- Vardar's Boat VIII- Nuages IX- Somogy's Dream	Sérgio Assad Music	Dos guitarras y violín	52'00"	1996
13.	<b>Winter Impressions</b> (Encomendado por el Trio Con Brio)	I- The Frozen Garden II- Blue Solitude III- Fire Place	Editions Henry Lemoine	Flauta, viola y guitarra	11'30"	1996
14.	<b>Jobiniana nº 3</b>		Editions Henry Lemoine	Guitarra sola	8'20"	1996
15.	<b>Campusca</b>		Sérgio	Dos guitarras	4'00"	1996

Nº	Título y dedicatoria/encargo	Movimientos	Editorial	Instrumentos	Duración	Año
			Assad Music			
16.	<b>Eterna</b>		Sérgio Assad Music	Dos guitarras	3'00"	1996
17.	<b>Círculo Mágico</b>		Editions Henry Lemoine	Flauta y Guitarra	7'50"	1997
18.	<b>Fantasia Carioca bis</b>		Sérgio Assad Music	Dos guitarras y orquesta de cámara	11'00"	1998
19.	<b>Espantinho (Ballet)</b> (Encomendado por el <i>Projeto Portinari in Brazil</i> )		Sérgio Assad Music	Orquesta de cámara	15'00"	1998
20.	<b>Pieces for Clarinet and Guitar</b>	I- Un abbraccio a Joao II- Menino III- Grumari IV- Violetas Azuis V- Champ VI- Velho Retrato VII- Hopscotch VIII- Mangabeira IX- Angela	Egea, Italy	Clarinete y guitarra	38'00"	1998
21.	<b>Sonata</b> (Dedicada a Shin-Ichi Fukuda)	I- Allegro Moderato II- Andante III- Presto	Gentai Guitar	Guitarra sola	16'00"	1999
22.	<b>Mikis Concerto Fantasia</b> (Encargo Costas Cotsiolis)	I- Allegro II- Andante III- Vivace	Sérgio Assad Music	Guitarra sola y orquesta de cuerdas	20'00"	1999
23.	<b>Three Greek letters</b> (Encomendado por Antigoni Goni)	I- Psi - Ψ II- Pi - Π III- Sigma - Σ	Editions Henry Lemoine	Guitarra sola	5'50"	2000
24.	<b>Jobiniana nº 4</b> (Encomendado por Shin-Ichi Fukuda)		Editions Henry Lemoine	Cello y guitarra	6'00"	2001
25.	<b>Menino</b>		Sérgio Assad Music	Cello y Dos guitarras	5'50"	2001

Nº	Título y dedicatoria/encargo	Movimientos	Editorial	Instrumentos	Duración	Año
26.	<b>Menino bis</b>		Sérgio Assad Music	Flauta, viola y guitarra	5'50"	2001
27.	<b>Concerto Originis</b>	I- Tarantella II- Canzone III- Baião IV- Chorado V- Finale	Sérgio Assad Music	Trile concierto para violín, dos guitarras y orquesta de cámara	27'00"	2001
28.	<b>3 Divertimentos</b> (Dedicado Aliéksey Vianna, Boris Gaquere y Sophie Sandront).	I- Abaeté II- Arpoador III- Parati	Guitar Solo Publication	Guitarra sola	4'50"	2002
29.	<b>5 World Dances</b> (Encomendado por el <i>Bath Guitar Festival</i> )	I- Middle Eastern II- Celtic III- African IV- Balkan V- Latin American	Sérgio Assad Music	Guitarra y cuarteto de cuerdas	26'00"	2002
30.	<b>Eli's Portrait</b> (Dedicada a Eli Kassner)		Sérgio Assad Music	Guitarra sola	5'00"	2004
31.	<b>Galata Kulesi</b>			Guitarra sola		2004
32.	<b>Dos Canciones</b> (Encomendado por Raphaella Smits y Liliana Rodríguez)	I-Hop II- Certitumbre	Sérgio Assad Music	Voz y guitarra	4'00"	2004
33.	<b>Tahhiyya Li Ossoulina</b>		Sérgio Assad Music	Dos guitarras	7'15"	2005
34.	<b>Itaipava</b> (Escrita para el <i>Latin American Music Composition Festival in Chicago</i> )		Sérgio Assad Music	Flauta, violín, clarinete, cello y piano	6'00"	2006
35.	<b>Trois Brésiliens à Saint Paul</b> (Encomendado por el <i>Guitar Festival of Tricastin, France</i> )	I- Le naïf II- La joyeuse III- Le reveur IV- Rencontre a Tricastin	Sérgio Assad Music	Ensamble de guitarras	18'00"	2007

Nº	Título y dedicatoria/encargo	Movimientos	Editorial	Instrumentos	Duración	Año
36.	<b>Piatã</b> (Encomendado por el <i>Vancouver Cantata Singers</i> )		Sérgio Assad Music	Coro y Dos guitarras	7'00"	2007
37.	<b>Sinceridade</b>			Cuarteto de guitarras		2007
38.	<b>Interchange</b> (Encomendado por el <i>San Antonio Guitar Festival</i> y escrita para <i>Los Angeles Guitar Quartet</i> )	I. Sephardic Passage II. Gypsy Slopes III. Pacific Overlook IV. Forroblues Detour V. Crossings	Les Éditions Doberman-Yppan	Cuarteto de guitarras y orquesta	28'00"	2008
39.	<b>Valsa de Outono</b> (Encomendado por el <i>GFA in San Francisco</i> y dedicada a Byron Fogo)		Les Éditions Doberman-Yppan	Guitarra sola	4'29"	2008
40.	<b>Familia</b> (Escrito para el álbum ' <i>Songs of Joy and Peace</i> ' de Yo-Yo Ma)			Dos guitarras, cello y 4 voces		2008
41.	<b>Maracaípe</b> (Encomendado por Chia Teng and Theresa Lee y escrita para Sue Wang Duo)	I. Wistful Rider, II. Crab walk		Duo de guitarras	8'30"	2009
42.	<b>Pro Meu Pai Tocar</b>			Dúo de guitarras		2009
43.	<b>Seresta</b>			Guitarra, acordeón y bajo		2009
44.	<b>Certidumbre</b>			Guitarra y voz		2009
45.	<b>Old palm tree</b>			Guitarra sola		2009
46.	<b>The Enchanted Island</b> (Encomendado por Manuel Barrueco y <i>The Beijing Guitar Duo</i> )			Trío de guitarras		2009
47.	<b>Beco das garrafas</b>			Guitarra y bajo		2009
48.	<b>Seis Brevidades</b> (Dedicada a Odair Assad)	I. Chuva II. Tarde III. Feliz IV. Ginga V. Cantiga	Les Éditions Doberman-Yppan	Guitarra sola	11'30"	2010

Nº	Título y dedicatoria/encargo	Movimientos	Editorial	Instrumentos	Duración	Año
		VI. Saltitante				
49.	<b>Suite “Back to Our Roots”</b> partnership with Clarice Assad	I. Leaving II. Hope III. Nostalgia IV. Happiness		Voz, piano, guitarra y sazouki		2010
50.	<b>Suite Brasileira nº 2</b> (Encomendado por Andrew Zohn y la <i>University of Columbus, GA</i> )	I. Maracatu II. Balada III. Choro		Para trío de guitarras		2010
51.	<b>Phases</b>	I. Recollections II. Old Portrait III. Resurgence		Dos guitarras y orquesta		2010
52.	<b>Central do Brasil</b> (Escrito para José Paulo Becker y el Cuarteto Radamés Gnattali)			Guitarra y cuarteto de cuerdas	14'10"	2010
53.	<b>Suite “Back to Our Roots” Bis</b>	I. Leaving II. Hope III. Saudades IV. Happiness		Dos guitarras, strings, flute and clarinet.		2011
54.	<b>Scott's Barcarola</b> (dedicada a Scott Tennant)			Guitarra sola		2012
55.	<b>Wednesday at Sugar</b>			4 guitarras clásicas, 1 barroca, 1 arch, 1 oud, 1 sazouki, 1 guitarra acústica, 1 guitarra eléctrica y 1 bajo		2012
56.	<b>Impresiones Ibericas</b> (Rafael Aguirre)	I. Asturiana II. Valenciana III. Andaluz	Sérgio Assad Music	Guitarra sola	12'35"	2012
57.	<b>Sandy's Portrait</b> (Escrito en homenaje a Sanford Bolton)	I. Preludio II. Passacaglia III. Toccata	Les Éditions Doberman-Yppan	Guitarra sola	13'00"	2012
58.	<b>Concerto Originis</b>			Dos guitarras, violín y orquesta		2013

Nº	Título y dedicatoria/encargo	Movimientos	Editorial	Instrumentos	Duración	Año
59.	<b>Simples</b>		Akustik Gitarre Magazine	Guitarra sola	1'00"	2013
60.	<b>Kindergarten</b> (Escrito para el <i>Mobius Trio</i> )			Trio de guitarras	9'00"	2013
61.	<b>Aspen tree</b>			Guitarra y clarinete		2013
62.	<b>Alvorada Topical</b>			Cuarteto de guitarras		2013
63.	<b>The Holtzman's Duet</b> (dedicado a Bruce & Adam Holzman)			Dúo de guitarras		2013
64.	<b>Sonhos e Memórias</b> (Encomendado por OSESP)			Para corno inglés y orquesta de cuerdas		2013
65.	<b>Berimbau Trío</b>			Trío de guitarras		2013
66.	<b>Bulgaria</b>			Dúo de guitarras		2013
67.	<b>Asphalt Jungle</b>			Dos guitarras y ensamble de percusión		2013
68.	<b>Trois Bresiliens Dans La Drome</b>	I. Le Naif II. La Joyeuse III. Le Reveur IV. Promenade a Tricastin		Quinteto de guitarras		2013
69.	<b>Variations on Django's Nuages</b>			Trío de guitarras		2013
70.	<b>Serata a North Beach</b> (dedicada a Peppino D'Agostino)			Guitarra sola		2014
71.	<b>Concerto Popular do Rio</b> (Pablo Sainz Villegas)			Guitarra y orquesta		2015
72.	<b>Homenaje a Julián Arcas</b>		Sérgio Assad Music	Guitarra sola	5'00"	2015
73.	<b>Suite Brasileira nº 3</b> (Thomas Viloteau)	I. Cantoria Nordestina II. Capoeira III. Coco IV. Cantiga de Sertao V. Caboclinhos	Les Éditions Doberman-Yppan	Guitarra sola	13'28"	2015

Nº	Título y dedicatoria/encargo	Movimientos	Editorial	Instrumentos	Duración	Año
74.	<b>Suite Brasileira nº 4</b> (Paulo Martelli)	I. Cateretê II. Jongo III. Toada IV. Batuque	Les Éditions Doberman-Yppan	Guitarra sola	11'25"	2016
75.	<b>Jorginho do Bandolim</b> (dedicada a Jorge Assad)			Guitarra sola		2016
76.	<b>Yesterday's Tomorrow</b>			Coro y cuatro guitarras		2016
77.	<b>Trois séjours à Paris</b> (Gérard Abiton)	I. Le Marais II. Île Saint-Louis III. Saint Germain-Des-Prés	Sérgio Assad Music	Guitarra sola	13'55"	2016
78.	<b>Imbricatta</b> (Marc Teicholz)		Les Éditions Doberman-Yppan	Guitarra sola	5'40"	2016
79.	<b>Shadows and Light</b> (David Tanenbaum)		Sérgio Assad Music	Guitarra sola	7'00"	2016
80.	<b>One week in Rio</b>	I. Chacara do Céu on Monday II. Corcovado on Tuesday III. MAM on Wednesday IV. Forró de Santa on Thursday V. Parque Lage on Friday VI. Semente on Saturday VII. Maracanã on Sunday				2016
81.	<b>Suite Brasileira nº V</b>	I. Xote II. Rancheira III. Valsa IV. Seresteira IV. Frevo		Guitarra sola		2016
82.	<b>Variaciones sudamericanas</b>	I. Malambo II. Danza Brasileira III. Vals Venezolano IV. Canción V. Candombe	Les Éditions Doberman-Yppan	Guitarra sola	6'30"	2016
83.	<b>Bagatelle Stairway</b>	I. Transparent Color II. Wandering Shepard	Sérgio Assad Músic	Guitarra sola	8'00"	2017

Nº	Título y dedicatoria/encargo	Movimientos	Editorial	Instrumentos	Duración	Año
		III. Irregular Mirror				
84.	<b>Juan Sebastian's Bar</b>			Seis guitarras		2017
85.	<b>Quadros do Brasil</b> (dedicado a Yo yo Ma)	I. Morro da Favela II. Os Musicos III. Mataesquema		Cello y orquesta		2017
86.	<b>One 4 All 4 One</b> (dedicado al Quartet Eclisses)		Les Éditions Doberman-Yppan	Cuarteto de guitarras	9'00"	2017
87.	<b>Sun Wukong's Toccata</b> (dedicada a Meng Su)		Les Éditions Doberman-Yppan	Guitarra sola	6'30"	2018
88.	<b>Seikilos Epitaph's Fantasy</b> (dedicada a Thanos Mitsalás)		Sérgio Assad Music	Guitarra sola	9'20"	2018
89.	<b>Simples<sup>45</sup></b>		Sérgio Assad Music	Guitarra sola	1'32"	2018
90.	<b>The Walls</b>	I. Chinese Wall II. Hadrian Wall III. Berlin Wall IV. West Bank Wall V. No More Walls		Guitarra y orquesta		2018
91.	<b>Sergio's Sketch</b>		Tonebase Editions	Guitarra sola	0'36"	2019
92.	<b>Anido's Portrait</b> (Berta Rojas)	I. Chacarera II. Zapateado III. Ayre de Kalinka IV. Ayre de Salsa	Sérgio Assad Music	Guitarra sola		2019
93.	<b>An American in Bahia</b>			Cuarteto de guitarras		2019
94.	<b>Pablo's bossa</b>			Guitarra sola		2019
95.	<b>Lauro's Portrait</b>	I Preludio II Bambuco III Valsa, IV Danza Nativa	Sérgio Assad Music	Guitarra sola	10'00"	2019

<sup>45</sup> Es una elaboración de la pieza 2013 lo suficientemente diferente para consignarla como otra pieza.

Nº	Título y dedicatoria/encargo	Movimientos	Editorial	Instrumentos	Duración	Año
96.	<b>Tupi Guarani Tales</b> (Stephanie Jones)		Sérgio Assad Music	Guitarra sola	6'34"	2019
97.	<b>Tres Cenas Brasileiras II</b>	I. Introdução e Calango II. Ouro Preto III. Congada de Chico Rei		Dos guitarras		2019
98.	<b>Um abraço no Byron</b> (dedicada a Byron Fogo)			Guitarra sola		2019
99.	<b>Voyages the Guitart concerto</b>	I. Corrientes II. Provence III. Louisiana		Guitarra y orquesta de cuerdas		2019
100.	<b>A Jazzy Waltz for Larry</b> (dedicada a Larry Ferrara)			Guitarra sola		2019
101.	<b>Um olhar pela janela</b> (Mario Silva)		Sérgio Assad Music	Guitarra sola		2020
102.	<b>Elegy for a friend</b> (Robert Bird)		Sérgio Assad Music	Guitarra sola	2'40"	2020
103.	<b>Un Bouquet pour Julia</b> (Julia Pernet)	I. Coquelicot II. Belle de Nuit III. Verveine de Buenos Aires	Sérgio Assad Music	Guitarra sola	9'00"	2020
104.	<b>Passarela</b>			Dos guitarras y voz		2020
105.	<b>Articulado</b> (João Camarero)		Sérgio Assad Music	Guitarra sola		2020
106.	<b>Colloquial Preludios</b>	I. Prelude in C major II. Prelude in A minor III. Prelude in G major IV. Prelude in E minor V. Prelude in D major VI. Prelude in F major VII. Prelude in d minor VIII. Prelude in b minor	Sérgio Assad Music	Guitarra sola	26'00"	2020

Nº	Título y dedicatoria/encargo	Movimientos	Editorial	Instrumentos	Duración	Año
		IX. Prelude in A major X. Prelude in F# minor XI. Prelude in E major XII. Prelude in C# minor				
107.	<b>Utsey Capriccios</b>	I. Singular Caprice II. Strange Caprice III. Divine Caprice IV. Wild caprice		Guitarra y cuarteto de cuerdas		2020
108.	<b>Sotaquetango</b> (Virginia Luque)		Sérgio Assad Music	Guitarra sola		2020
109.	<b>Phyllis's Portrait</b> (a la memoria de Phyllis Bolton)		Les Éditions Doberman-Yppan	Guitarra sola	11'30"	2020
110.	<b>Contos Ciganos</b>			Flauta, violín y guitarra		2020
111.	<b>Tres Lendas Brasileiras</b>	I. Curupira II. Cuca III. Boitata		Guitarra y vibráfono		2020
112.	<b>Frevo Gitana</b> (dedicado a Anton Boyer & Samuelito)			Dúo de guitarras		2020
113.	<b>Susan and Nick</b>			Guitarra sola		2020
114.	<b>The Tower of Babbling</b>			Quinteto de guitarras y voz		2020
115.	<b>David's Portrait</b> (Dedicada a David Russell)		Les Éditions Doberman-Yppan	Guitarra sola	6'24"	2020
116.	<b>Quarantine</b> (dedicada a Iliana Matos)			Guitarra sola		2020
117.	<b>Mulan</b> (dedicada al Duo chinoiserie)			Guitarra y arpa		2020
118.	<b>Kaleidokithara</b>			Ensamble de guitarras		2020
119.	<b>Barbad's guitar</b>			Dúo de guitarras		2020
120.	<b>Scient, Safe and Sane</b>			Ensamble de guitarras		2020

Nº	Título y dedicatoria/encargo	Movimientos	Editorial	Instrumentos	Duración	Año
121.	<b>24 estudios para violao</b>	I. Hermetiana II. Miltoniana III. Villalobiana IV. Gilbertiana V. Pixinguiniana VI. Gismontiana VII. Badeniana VIII. Nazaretiana IX. Gnattaliana X. Jacobiana XI. Guarnieriana XII. Boschiana Barrosiana Caymmiana Ch. Gonzaguiana Gorotiana Guerra Peixeana Guingiana Jobiniana Kriegeriana L. Gonzaguiana Mignoniana Pernambuquiana Yamanduniana				2020
122.	<b>Potrero Hill</b>			Guitarra sola		2020
123.	<b>Archetypes</b>			Guitarra, piano y percusión		2020
124.	<b>South loop</b> (Encomendado por GFA para Henrique Carvalho)		Les Éditions Doberman-Yppan	Guitarra sola	4'30"	2021
125.	<b>Empatia</b> (dedicado a Anat Cohen & Marcello Gonçalves)			Guitarra y clarinete		2021
126.	<b>Naousa Concerto</b>	I. Aristotle and Alexandre II. Lament and Victory Dance III. Seikilos		Guitarra y orquesta		2021
127.	<b>Chinese Zodiak</b>	I. Rat II. Ox III. Tiger IV. Rabbit IX. Monkey V. Dragon VI. Snake VII. Horse VIII. Goat X. Rooster		Guitarra sola		2021

Nº	Título y dedicatoria/encargo	Movimientos	Editorial	Instrumentos	Duración	Año
		XI. Dog XII. Pig				
128.	<b>Dyens en trois temps</b>	I. Roland au Nord II. La Chanson et Roland III. Roland au Sud		Dos guitarras		2021
129.	<b>Bellinati's mosaic</b>			Cuarteto de guitarras		2021
130.	<b>Tres Ilhas Concertantes</b> w/Yamandu Costa	I Itaparica II La Graciosa III La Invernada		Guitarra y orquesta		2021
131.	<b>Suite de los vientos</b> (Dedicado a Alexandre Garrobe)	I. Garbi II. Minuano III. Alisios		Guitarra sola		2021
132.	<b>Dido's torment w/ Robert Smith</b>			Guitarra sola		2021
133.	<b>The walls</b>		Les Éditions Doberman-Yppan (2022)	Ensamble de guitarras		2022
134.	<b>Ensemble (Artyom)</b>			Piano, violín, acordeón y guitarra		2022
135.	<b>Targu Jiu</b>			Guitarra sola		2022
136.	<b>The Dancer and the Joker</b>			Dos guitarras		2022
137.	<b>The Whistling Spider</b>			Guitarra sola		2022
138.	<b>Snow Flakes</b>			Guitarra sola		2022

## 1.2 Obras para guitarra sola de Sérgio Assad

Figura 13. Catalogo (1986-2022)

Nº	Título y dedicatoria/encargo	Movimientos	Editorial	Instrumentos	Duración	Año
1.	<b>Aquarelle</b> (Dedicada a David Russell)	I- Divertimento II- Valseana III- Preludio e Toccata	Editions Henry Lemoine	Guitarra sola	14'00"	1986
2.	<b>Children's Cradle</b> (por Encomendado por Ricardo Cobo)	I- Berceuse II- Dreams III- Morning's Rag	Sérgio Assad Music	Guitarra sola	11'00"	1992
3.	<b>Fantasia Carioca</b>		Sérgio Assad Music	Guitarra sola	9'20"	1994
4.	<b>Suite "Summer Garden"</b> (por Encomendado por la película <i>Natsu No Niwa</i> del director Shinji Soumai)	XVII- Remembrance* XIX- Dreams*  XXI- Farewell*	Gendai Magazine (Japan)	* Guitarra sola	50'00"	1994
5.	<b>Jobiniana nº 3</b>		Editions Henry Lemoine	Guitarra sola	8'20"	1996
6.	<b>Sonata</b> (Dedicada a Shin-Ichi Fukuda)	I- Allegro Moderato II- Andante III- Presto	Gentai Guitar	Guitarra sola	16'00"	1999
7.	<b>Three Greek letters</b> (Encomendado por Antigoni Goni)	I- Psi - Ψ II- Pi - Π III- Sigma - Σ	Editions Henry Lemoine	Guitarra sola	5'50"	2000
8.	<b>3 Divertimentos</b> (Dedicado Aliéksey Vianna, Boris Gaquere y Sophie Sandront).	I- Abaeté II- Arpoador III- Parati	Guitar Solo Publication	Guitarra sola	4'50"	2002
9.	<b>Eli's Portrait</b> (Dedicada a Eli Kassner)		Sérgio Assad Music	Guitarra sola	5'00"	2004
10.	<b>Galata Kulesi</b>			Guitarra sola		2004

Nº	Título y dedicatoria/encargo	Movimientos	Editorial	Instrumentos	Duración	Año
11.	<b>Valsa de Outono</b> (Encomendado por el <i>GFA in San Francisco</i> y dedicada a Byron Fogo)		Les Éditions Doberman-Yppan	Guitarra sola	4'29"	2008
12.	<b>Old palm tree</b>			Guitarra sola		2009
13.	<b>Seis Brevidades</b> (Dedicada a Odair Assad)	I. Chuva II. Tarde III. Feliz IV. Ginga V. Cantiga VI. Saltitante	Les Éditions Doberman-Yppan	Guitarra sola	11'30"	2010
14.	<b>Scott's Barcarola</b> (dedicada a Scott Tennant)			Guitarra sola		2012
15.	<b>Impresiones Ibericas</b> (Rafael Aguirre)	I. Asturiana II. Valenciana III. Andaluz	Sérgio Assad Music	Guitarra sola	12'35"	2012
16.	<b>Sandy's Portrait</b> (Escrito en homenaje a Sanford Bolton)	I. Preludio II. Passacaglia III. Toccata	Les Éditions Doberman-Yppan	Guitarra sola	13'00"	2012
17.	<b>Simples</b>		Akustik Gitarre Magazine	Guitarra sola	1'00"	2013
18.	<b>Serata a North Beach</b> (dedicada a Peppino D'Agostino)			Guitarra sola		2014
19.	<b>Homenaje a Julián Arcas</b>		Sérgio Assad Music	Guitarra sola	5'00"	2015
20.	<b>Suite Brasileira nº 3</b> (Thomas Viloteau)	I. Cantoria Nordestina II. Capoeira III. Coco IV. Cantiga de Sertao V. Caboclinhos	Les Éditions Doberman-Yppan	Guitarra sola	13'28"	2015
21.	<b>Suite Brasileira nº 4</b> (Paulo Martelli)	I. Cateretê II. Jongo III. Toada IV. Batuque	Les Éditions Doberman-Yppan	Guitarra sola	11'25"	2016
22.	<b>Jorginho do Bandolim</b> (dedicada a Jorge Assad)			Guitarra sola		2016

Nº	Título y dedicatoria/encargo	Movimientos	Editorial	Instrumentos	Duración	Año
23.	<b>Trois séjours à Paris</b> (Gérard Abiton)	I. Le Marais II. Île Saint-Louis III. Saint Germain-Des-Prés	Sérgio Assad Music	Guitarra sola	13'55"	2016
24.	<b>Imbricatta</b> (Marc Teicholz)		Les Éditions Doberman- Yppan	Guitarra sola	5'40"	2016
25.	<b>Shadows and Light</b> (David Tanenbaum)		Sérgio Assad Music	Guitarra sola	7'00"	2016
26.	<b>Suite Brasileira nº V</b>	I. Xote II. Rancheira III. Valsa Seresteira IV. Frevo		Guitarra sola		2016
27.	<b>Variaciones sudamericanas</b>	I. Malambo II. Danza Brasileira III. Vals Venezolano IV. Canción V. Candombe	Les Éditions Doberman- Yppan	Guitarra sola	6'30"	2016
28.	<b>Bagatelle Stairway</b>	I. Transparent Color II. Wandering Shepard III. Irregular Mirror	Sérgio Assad Músic	Guitarra sola	8'00"	2017
29.	<b>Sun Wukong's Toccata</b> (dedicada a Meng Su)		Les Éditions Doberman- Yppan	Guitarra sola	6'30"	2018
30.	<b>Seikilos Epitaph's Fantasy</b> (dedicada a Thanos Mitsalás)		Sérgio Assad Music	Guitarra sola	9'20"	2018
31.	<b>Simples<sup>46</sup></b>		Sérgio Assad Music	Guitarra sola	1'32"	2018
32.	<b>Sergio's Sketch</b>		Tonebase Editions	Guitarra sola	0'36"	2019
33.	<b>Anido's Portrait</b> (Berta Rojas)	I. Chacarera II. Zapateado	Sérgio Assad Music	Guitarra sola		2019

<sup>46</sup> Es una elaboración de la pieza 2013 lo suficientemente diferente para consignarla como otra pieza.

Nº	Título y dedicatoria/encargo	Movimientos	Editorial	Instrumentos	Duración	Año
		III. Ayre de Kalinka IV. Ayre de Salsa				
34.	<b>Pablo`s bossa</b>			Guitarra sola		2019
35.	<b>Lauro's Portrait</b>	I Preludio II Bambuco III Valsa, IV Danza Nativa	Sérgio Assad Music	Guitarra sola	10'00"	2019
36.	<b>Tupi Guarani Tales</b> (Stephanie Jones)		Sérgio Assad Music	Guitarra sola	6'34"	2019
37.	<b>Um abraço no Byron</b> (dedicada a Byron Fogo)			Guitarra sola		2019
38.	<b>A Jazzy Waltz for Larry</b> (dedicada a Larry Ferrara)			Guitarra sola		2019
39.	<b>Um olhar pela janela</b> (Mario Silva)		Sérgio Assad Music	Guitarra sola		2020
40.	<b>Elegy for a friend</b> (Robert Bird)		Sérgio Assad Music	Guitarra sola	2'40"	2020
41.	<b>Un Bouquet pour Julia</b> (Julia Pernet)	I. Coquelicot II. Belle de Nuit III. Verveine de Buenos Aires	Sérgio Assad Music	Guitarra sola	9'00"	2020
42.	<b>Articulado</b> (João Camarero)		Sérgio Assad Music	Guitarra sola		2020
43.	<b>Colloquial Preludios</b>	I. Prelude in C major II. Prelude in A minor III. Prelude in G major IV. Prelude in E minor V. Prelude in D major VI. Prelude in F major VII. Prelude in d minor VIII. Prelude in b minor IX. Prelude in A major	Sérgio Assad Music	Guitarra sola	26'00"	2020

Nº	Título y dedicatoria/encargo	Movimientos	Editorial	Instrumentos	Duración	Año
		X. Prelude in F# minor XI. Prelude in E major XII. Prelude in C# minor				
44.	<b>Sotaquetango</b> (Virginia Luque)		Sérgio Assad Music	Guitarra sola		2020
45.	<b>Phyllis's Portrait</b> (a la memoria de Phyllis Bolton)		Les Éditions Doberman-Yppan	Guitarra sola	11'30"	2020
46.	<b>Susan and Nick</b>			Guitarra sola		2020
47.	<b>David's Portrait</b> (Dedicada a David Russell)		Les Éditions Doberman-Yppan	Guitarra sola	6'24"	2020
48.	<b>Quarantine</b> (dedicada a Iliana Matos)			Guitarra sola		2020
49.	<b>24 estudos para violao</b>	I. Hermetiana II. Miltoniana III. Villalobiana IV. Gilbertiana V. Pixinguiniana VI. Gismontiana VII. Badeniana VIII. Nazaretiana IX. Gnattaliana X. Jacobiana XI. Guarneriana XII. Boschiana Barrosiana Caymmiana Ch. Gonzaguiana Gorotiana Guerra Peixeana Guingiana Jobiniana Kriegeriana L. Gonzaguiana Mignoniana Pernambuquiana Yamanduniana		Guitarra sola		2020
50.	<b>Potrero Hill</b>			Guitarra sola		2020
51.	<b>South loop</b> (Encomendado por GFA para Henrique Carvalho)		Les Éditions Doberman-Yppan	Guitarra sola	4'30"	2021
52.	<b>Chinese Zodiak</b>	I. Rat II. Ox		Guitarra sola		2021

Nº	Título y dedicatoria/encargo	Movimientos	Editorial	Instrumentos	Duración	Año
		III. Tiger IV. Rabbit IX. Monkey V. Dragon VI. Snake VII. Horse VIII. Goat X. Rooster XI. Dog XII. Pig				
53.	<b>Suite de los vientos</b> (Dedicado a Alexandre Garrobe)	I. Garbi II. Minuano III. Alisios		Guitarra sola		2021
54.	<b>Dido's torment</b>			Guitarra sola		2021
55.	<b>Targu Jiu</b>			Guitarra sola		2022
56.	<b>The Whistling Spider</b>			Guitarra sola		2022
57.	<b>Snow Flakes</b>			Guitarra sola		2022

## V. Formas musicales y estilos predominantes

A continuación, se mencionan las principales formas musicales que utiliza el compositor en sus obras solistas para guitarra:

- Fantasía
- Piezas breves
- Sonata
- Canción
- Vals
- Preludio
- Passacaglia
- Divertimento
- Toccata
- Cateretê
- Cantoría
- Capoeira
- Coco
- Cantiga de Sertão
- Caboclinhos
- Jongo
- Toada
- Batuque
- Variaciones

## VI. Análisis musical para la interpretación

A continuación, se realizará una aproximación analítica a algunas de las obras para guitarra sola del catálogo del compositor. El propósito es convertirse en una guía básica de estudio desde la perspectiva del intérprete, a fin de animar a otros guitarristas a incorporar este repertorio facilitando la comprensión de aspectos técnicos y musicales.

La interpretación musical puede ser vista como un proceso que se ha afianzado en la cultura occidental en los últimos siglos y tiene su esencia en que un músico especializado decodifica y traduce un texto musical de una partitura, y lo transforma en sonido mediante uno o varios instrumentos musicales. (Orlandini, 2012, pág. 77). Esta práctica plantea una cuestión ampliamente discutida en la tradición escrita de la música académica (Walls, 2006) y es que los ejecutantes 'intérpretes', en tanto especialistas, fueron cobrando cada vez mayor importancia, en particular en el siglo XVIII y más aún en el siglo XIX, al punto de incluir decisiones y aportes que en muchos casos modificaban el texto musical.<sup>47</sup> En el siglo XX, sin embargo, surgió un interés creciente por respetar cada vez más las indicaciones y el espíritu del compositor y de este modo se buscó también investigar y recrear la música mediante la interpretación informada e histórica.

El análisis musical, por su parte, tiene diferentes métodos, propósitos y alcances. En gran medida, el tipo de análisis que se realice tendrá una impronta en el resultado obtenido, es por eso que para algunos autores (Pozzati, 1997), la elección de un determinado abordaje analítico suele variar los dispositivos a utilizar, de acuerdo al estilo musical de que se trate, a la formación y preferencias del analista y a las características de la obra, por eso afirma que: "no hay una única opinión en relación a cuál es el tipo de información que un análisis musical debiera aportar" (pág. 28).

---

<sup>47</sup> *Ibíd.*

El análisis tonal funcional, por ejemplo, resulta adecuado para un vasto conjunto de obras musicales de extracción occidental y muestra a la tonalidad como eje fundamental que aglutina la estructura y el desarrollo musical de las obras, aunque no resulta apto para músicas de otras latitudes o estilos que no tienen a la tonalidad como centro de la estructura musical.

Otro tipo de análisis proveniente del campo de la teoría musical, intenta describir la organización y estructura de la obra musical caracterizada con diversos niveles de representación en donde existen procesos jerárquicos que gobiernan a otros niveles subordinados. Tales modelos son denominados modelos de estructura subyacente o modelos reduccionales (Martinez, 2002, pág. 2).

Desde un criterio más general, los aspectos que suelen considerarse de importancia y pueden tenerse en cuenta en un análisis musical son: la biografía del compositor, el contexto histórico-político, el contexto histórico-artístico; el análisis estructural; el análisis temático y motivico; el análisis rítmico; el análisis armónico; el análisis textural y, por último, las conclusiones (Vamos con la música a otra parte, 2018).

Además del análisis musical es necesario contar con una aproximación al estudio instrumental que contemple los aspectos más importantes para llevar a buen término el abordaje de las piezas:

*“Una base primordial de cualquier interprete se sustenta en la precisión rítmica, la afinación y la calidad de sonido. Edificando a partir de estos cimientos indispensables para cualquier ‘primera versión sana’, es plausible construir sobre esto los demás aspectos: el fraseo y la articulación; la dinámica, los colores; el legato (donde juega un rol fundamental el vibrato); el carácter y el estilo. Ningún aspecto debe anular la otro para lograr una interpretación coherente”* (Santi, 2010, pág. 125).

En este sentido, para conseguir el resultado artístico buscado, se tienen que integrar los aspectos del análisis musical con una práctica instrumental que contemple una metodología clara y ordenada a la hora del estudio.

El tipo de análisis musical que se llevará a cabo en este trabajo tendrá dimensiones acotadas pero indispensables para los objetivos propuestos. Se buscará alcanzar rigor, solidez y profundidad en la comprensión de las obras.

Desde lo operativo se centrará en una serie de parámetros para orientar al guitarrista en su labor de estudio y de 'construcción de la interpretación' (Santi, 2017), teniendo en cuenta que se trata de un proceso que tiene diferentes etapas de trabajo y que la planificación y concreción de cada una es esencial para un buen resultado musical final.

Resulta necesario tener presente que para un correcto abordaje en el estudio de un repertorio, hay que nutrirse del contexto de su producción histórica, estética y estilística. En este sentido no solo se trata de investigar la partitura propiamente sino también realizar una exhaustiva indagación y análisis de las informaciones 'paramusicales' que hacen a la construcción y comprensión de ese contexto (Catemario, 2014).

La estructura del análisis musical contemplará los siguientes aspectos:

- 1) **Información general de la obra:** aquí se consignará cuando fue compuesta, si tiene alguna dedicatoria, cual es la historia detrás de su creación, así como rasgos e información general.
- 2) **Forma musical:** será de utilidad para explicitar de qué tipo de obra se trata, si se corresponde con alguna forma musical establecida y también para segmentar el discurso de la pieza musical, identificar sus partes principales y advertir relaciones de novedad, repetición y variación de los materiales.
- 3) **Duración total aproximada:** esto dará una pauta del contenido de *tempo*, movimiento y carácter de la obra.
- 4) **Tipo de afinación:** si es estándar o si presenta alguna modificación.
- 5) **Digitaciones e indicaciones musicales:** ayudará a advertir rasgos de escritura, cantidad y calidad de información relevante para la interpretación.
- 6) **Métrica y la rítmica:** exhibirá la naturaleza y complejidad de los elementos rítmicos, las figuraciones escritas en la partitura en relación al *tempo*, carácter y agógica.

- 7) **Características musicales predominantes:** mostrará las principales estructuras que permiten comprender el discurso musical y las relaciones de los diferentes aspectos analizados integrándolos en una visión esquematizada a modo de ‘guion’ o argumento principal de la obra.
- 8) **Técnica guitarrística:** proporcionará una descripción general de las técnicas instrumentales utilizadas, centrándose en aquellas que sean más características o importantes en la pieza (o movimiento) musical.
- 9) **Sugerencias de interpretación:** en este apartado se ofrecerán ideas concretas sobre posibles decisiones del intérprete, observaciones y sugerencias que colaboren con la ‘construcción interpretativa’ de las obras en análisis. Este punto es esencial ya que genera la convergencia entre la teoría (información, análisis, intensiones e ideas musicales) y la práctica (ejecución, puesta en acción, materialización) en el instrumento musical.

### 1.1 Precisiones terminológicas del análisis

Para una mayor claridad expositiva en el desarrollo del análisis musical propuesto, se procederá a especificar el alcance semántico de algunos conceptos centrales que se usaran en el análisis.

- 1) La ‘forma musical’ “es la manera en que se organizan los diferentes elementos de una pieza musical –alturas, ritmos, dinámica, timbres– para producir un resultado audible coherente. La definición de la palabra “forma” ha sido objeto de intensos debates estéticos durante siglos. En el contexto musical, la “forma” no puede separarse del contenido (Diccionario Enciclopédico de la Música, 2008, pág. 598).

Es importante recalcar que las principales características para que la forma sea comprensible son: “[...] *la lógica y la coherencia. La presentación, el desarrollo y la interconexión de las ideas deben basarse en sus relaciones*”.<sup>48</sup> La forma de la música entonces, se refiere a las diferentes partes o unidades que la integran. Estas partes son estructuras

---

<sup>48</sup> *Ibíd.*

con un contenido reconocible y distintivo: “El compositor puede utilizar estructuras formales ya establecidas, variarlas o crear nuevas [...] Generalmente las obras musicales llevan por nombre la estructura o forma en que están construidas. Por ejemplo: Sonata, Nocturno, Rapsodia, Minueto, Suite, etc”. (Ingram Jaém, 2012, pág. 49)

- 2) La melodía es una sucesión con un sentido musical de sonidos con una altura determinada (Ingram Jaém, 2012) y es una parte esencial de la música siendo el elemento que resulta más sencillo de reconocer y recordar de una pieza musical. Siguiendo al mismo autor se puede mencionar que:

*“[...] es la materia prima de la obra musical. De ella emanan casi todos los elementos musicales con los cuales elabora el compositor su obra. Se le considera la piedra fundamental de la obra, alrededor de la cual se teje toda una estructura sonora. La melodía es el elemento horizontal de la música en contraposición a la Armonía que es el elemento vertical”. (p. 31)*

Cabe destacar que la melodía no puede estar escindida del ritmo. Toda melodía que sea reconocida como tal tiene una estructura rítmica que la soporta.

- 3) La textura musical se refiere a la construcción vertical de la música dentro de un periodo determinado, es decir, la relación entre las partes sonoras simultáneas. Hay diferentes tipos de textura de acuerdo a la interacción de los elementos. Los cuatro tipos principales son: monofonía, melodía acompañada, homofonía y polifónica o contrapuntística (Musicnetmaterials, 2018).
- a) Monofonía o monodia: Una melodía sin acompañamiento forma una textura monofónica o monodia.
  - b) Melodía acompañada: Si la melodía, como elemento principal de la textura, se presenta con algún tipo de acompañamiento, decimos que se trata de una textura de melodía acompañada.
  - c) Textura homofónica: Está formada por un conjunto de voces o partes melódicas diferentes. En la textura homofónica las voces

suenan de modo simultáneo y con el mismo ritmo, creando un conjunto de acordes (textura acórdica y homorrítmica).

- d) Textura polifónica o contrapuntística: Cuando un conjunto de voces suena de modo simultáneo pero las voces son, en mayor o menor grado, independientes entre sí, se produce una textura polifónica o contrapuntística. En este caso, cada voz tiene la misma importancia y no existen partes principales y partes acompañantes.
- 4) El 'motivo' es un patrón memorable de corta extensión que contribuye a dar unidad a la pieza y a distinguirla de las demás. Puede durar uno o dos compases, pero su uso insistente lo hace inconfundible (Castro Lobo, 2003, pág. 36).
- 5) El 'tema' de una composición musical está construido sobre una o varias ideas llamadas temas o sujetos. Dichos temas constituyen generalmente las melodías principales de las obras mediante las cuales las identificamos (Ingram Jaém, 2012, pág. 59). Un tema musical tiene una extensión mayor que un motivo. Incluso puede contener varios motivos.
- 6) La 'sección' es el conjunto de varios periodos (que a su vez son varias frases unidas entre sí formando un discurso homogéneo).<sup>49</sup> Contiene los bloques o partes importantes de la pieza musical y permite explicitar la estructura formal de las piezas. Se suelen usar letras mayúsculas para su denominación general. Por ejemplo: A, B, A', C, D. En otros casos, se utilizan denominaciones funcionales como: introducción, exposición, reexposición, puente, coda, etc.

## 1.2 Sandy's Portrait (2012)

### Información general de la obra:

La obra tiene origen en un homenaje que se le quería realizar al Dr. Sanford "Sandy" Bolton. La idea de tal homenaje surgió cuando David Russell y Thomas

---

<sup>49</sup> *Ibíd.* p. 50.

Patterson invitaron a Sérgio Assad a escribir una composición en honor al Dr. Bolton, quien había realizado dos cuantiosas donaciones para ayudar a la Universidad de Arizona a convertirse en un centro formativo importante para los aspirantes a guitarristas.<sup>50</sup>

El Dr. Sanford Bolton fue un amante de la guitarra clásica. Su profesión estaba en la ciencia, pero su pasión por la música junto a su esposa Phyllis, los llevaron a asistir durante décadas a conciertos y concursos de guitarra que se celebraban en el *Holsclaw Hall* en la Escuela de Música de la Universidad de Arizona. Su sueño y su visión era establecer la permanencia de un centro de estudios de guitarra clásica de vanguardia, que convoque a encumbrados artistas y profesores para la formación de las futuras generaciones de guitarristas clásicos.

Gracias a las donaciones que realizó<sup>51</sup> se logró crear en la Universidad de Arizona: la Cátedra de Guitarra Clásica *Sanford y Phyllis Bolton* y la Fundación *Sanford y Phyllis Bolton* para Guitarra.<sup>52</sup> Se estableció así un programa único en su tipo, para el estudio, promoción y difusión, que sirven desde hace una década -y hacia el futuro- a estimular el interés, conocimiento y apreciación de la guitarra clásica.

### Forma musical:

La obra consta de tres movimientos: I. Preludio; II. Passacaglia; III. Toccata

Figura 14. Análisis formal del Preludio “Sandy’s Portrait”

SECCION	CARACTER	COMPASES
<b>A</b>	Andante ♩ 86	1-35
<b>B</b>	♩ 74	35-52
<b>C</b>	♩ 80	52-69

<sup>50</sup> Palabras preliminares de Thomas Patterson en la partitura de Sérgio Assad “Sandy’s Portrait” (2012)

<sup>51</sup> El detalle de esta información se puede revisar en: <https://news.arizona.edu/story/ua-names-classical-guitar-program-in-honor-of-3-1m-donor> (22/06/22)

<sup>52</sup> Sobre el legado de Sanford ‘Sandy’ Bolton <https://giving.arizona.edu/stories/bolton-trust-creates-legacy-classical-guitar> 22/06/22

SECCION	CARACTER	COMPASES
<b>A</b>		70-89

Figura 15. Análisis formal de Passacaglia “Sandy’s Portrait”

SECCION	CARACTER	COMPASES
<b>A</b>	Andante ♩ 82	1-24
<b>B</b>		25-32
<b>C</b>		33-40
<b>D</b>		41-48
<b>E</b>		49-56
<b>H</b>		57-64
<b>I</b>		65-77

Figura 16. Análisis formal de Toccata “Sandy’s Portrait”

SECCION	CARACTER	COMPASES
<b>A</b>		1-5
<b>B</b>	Deciso ♩ 100	5-16
<b>C</b>		17-37
<b>D</b>	Rubato ♩ 76	38-51
<b>E</b>	Deciso ♩ 100	52-63
<b>F</b>		64-75
<b>Coda</b>		76-84

**Duración aproximada:**

Preludio: 5’30”; Passacaglia: 3’50”; Toccata: 4’00” Duración total: 13’20”.

## Afinación:

Afinación estándar en los en los tres movimientos.

## Digitaciones e indicaciones musicales:

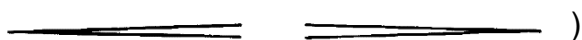
Hay abundante información sobre las digitaciones a emplear. Quien hizo la revisión es David Russell. Como es habitual en la guitarra, la información está centrada en la mano izquierda. La partitura está muy pautada en cuanto a indicaciones musicales provista por el compositor en el 1er. y 3er. movimiento. El 2do. movimiento no tiene información musical salvo el carácter y las indicaciones metronómicas.

### I- Preludio:

Sección A (c. 1-35): está en mi menor.

Carácter y agógica: *Slow and reflexive* ♩=80 (**mf** freely); *rubato espressivo* ♩=86 (**mf** dolce). *tenuto, poco ritenuto, a tempo.*

Dinámica: Los reguladores de dinámica se encuentran en frases específicas.

(  )

*mp mf f y ff.*

Articulaciones: ( — ) marcatos. ( • ) staccatos. ( ☺ ) calderones.

Sección B (c. 35-52). Indicación de carácter *Poco meno* ♩=74 (*mp molto espressivo*) Cambia de modo a mi mayor. Presenta solo dos indicaciones musicales: *ritenuto* (c. 39) y *a tempo, expansive* (compas 40)

Sección C (c. 53-69) Está en do mayor. Indicación *ritenuto* al final de la sección (c. 68).

Sección A (c. 70-83). Es una reexposición literal de sección A (compases 5-18)

Coda (compases 84-89).

II- Passacaglia: Exhibe pocas indicaciones musicales:

Carácter y agógica: *Reflexive* ♩ = 82. *Rallentando* (c. 74).

El material temático del movimiento deriva de una grafía musical del nombre a quien está dedicada la pieza utilizando el sistema siguiente: S (mi) A (la) N (sol) D (re) Y (do) B (si) O (la) L (mi) T (fa) O (la) N (sol).

Ejemplo musical 1 (c. 1-4) Tema de Passacaglia "Sandy's Portrait"

III- Toccata:

Carácter y agógica: ♩ = 60 *accelerando* ♩ = 120 *ritenuto*. *Rallentando*. *Deciso* ♩ = 100. *Poco meno (giocoso)*. *A tempo*. *Rubato* ♩ = 76 (*expressivo e fluido*). *Poco meno*.

Articulaciones: ( > ) acentos. ( — ) marcatos ( > ) acento-staccatos.

( • ) staccatos. ( ◡ ) calderones.

**Métrica y rítmica:**

I- Preludio:

La métrica está en 4/4 (salvo compás 56 que está en 2/4). El tema de la sección A es anacrúsico. Las figuraciones predominantes son las corcheas y las semicorcheas. También se pueden advertir en la sección A (y en la reexposición), la presencia de figuras irregulares como tresillos de corchea, que, por la textura de dos voces, en ocasiones se superponen con rítmicas de corcheas, lo que generan un efecto rítmico particular (c. 6, 7, 8, 11, 15-17), y el final de la sección (c. 30-35). Los seisillos de semicorcheas (c. 13, 87) aumentan

la densidad rítmica, así como los cuatrillos de fusas (c. 4 y 13). El tema en la sección B es acéfalo y tético en la sección C.

#### II- Passacaglia:

La métrica está en 4/4 en todo el movimiento. Tiene un inicio tético. Las figuraciones que predominan son las corcheas y negras en la voz principal y en la melodía secundaria en tanto que el bajo presenta las figuraciones más largas de la textura con negras, blancas y redondas.

La sección B (c. 25-32) presenta figuraciones irregulares en la melodía con tresillo de corcheas. Lo mismo ocurre en la sección H (c. 57-64).

La sección C (c. 33-40) y D (c. 49-56) predominan las semicorcheas en la melodía principal (voz superior).

#### II- Toccata:

La métrica presenta dos tipologías alternadas a lo largo de la obra: 2/4, 4/4, 2/4, 4/4, 2/4, 4/4. En la rítmica predominan las semicorcheas en la melodía superior y las negras en la voz del bajo.

### **Características musicales:**

#### I- Preludio:

Es un movimiento que utiliza una amplia gama dinámica y con variado carácter en particular en la sección inicial A y en su reexposición y coda final.

La textura es compleja ya que predomina la polifonía. La melodía principal, sin embargo, es clara y se encuentra predominantemente en la voz superior. La melodía secundaria que constantemente dialoga con la voz superior, lo hace en un registro más grave, por lo que se puede identificar el diseño melódico de cada una. También enriquece la textura la voz del bajo que sostiene y completa el registro grave.

El esquema armónico de las tonalidades por secciones es: mi menor, mi mayor, do mayor, mi menor.

#### II- Passacaglia:

Tiene una melodía principal que se despliega a lo largo de obra en forma de variaciones del tema original (que es el aparece en los cuatro primeros compases). Ese tema reaparece reelaborado (c. 17-24); modificado (c. 41-44), (c. 65-72).

#### III- Toccata:

Movimiento de carácter virtuosístico. Comienza con una introducción y luego desarrolla una primera sección *deciso* ♩=100 (c. 5-15) y que se reexpone (c. 51-61).

La seccion B (c. 17-29) se repite (c. 63-75).

Algo interesante sucede en la sección D (finales de c. 37-45) en donde se retoma material temático del primer movimiento I- Preludio (fines del c. 35 a 39) generando consistencia y unidad en los materiales usados en diferentes movimientos de la obra.

#### **Técnica guitarrística:**

Pueden observarse variadas técnicas utilizadas:

- a) Armónicos naturales: (c. 1, 2, 35, 69, 88 y 89 [I- Preludio]). (c. 1-8; 65, 75, 76 [II- Passacaglia]). (c. 3,4, 16, 39, 51 [III- Toccata]).
- b) Barridos ascendentes con el dedo índice: (c. 4, 13 y 71) creando un efecto de *campanella* [I- Preludio]. (c. 31, 62, 79-80, 83 [III- Toccata]).
- c) Posiciones acórdicas: están presentes en diferentes partes de la pieza en los tres movimientos. Se los utiliza para explicitar la armonía subyacente y para conducir de un mejor modo las líneas de la textura.
- d) Dedos 'guía': ayudan a la economía a los movimientos y a dar seguridad a los traslados de la mano izquierda. Ej. c. 6, 8-9, 10-11.
- e) Ligados mixtos ascendentes y descendentes aplicados en la melodía en diferentes partes de la pieza en los tres movimientos.

- f) Ligados mixtos en ornamentaciones: mordentes (c. 6, 7, 10, 70, 71, 74 [I- Preludio]). Ligados descendentes en apoyaturas (c. 10, 14 y 22 [I- Preludio]).
- g) Cejillas: presenta variados tipos: a lo largo de la obra y casi siempre los dedos 2, 3 y 4 deben continuar con el desarrollo melódico de la voz principal, secundaria (o de acompañamiento) por lo que es necesario dominarla correctamente en diferentes situaciones: cejilla completa (Ej. c. 15 [II. Passacaglia]), media cejilla (Ej. c. 35-36 [I- Preludio]), cejilla anticipada (Ej. c.39 [III- Toccata]).
- h) Dedos fijos: para conducir correctamente las líneas melódicas de cada voz incluida el bajo, es necesario usar esta técnica que implica dejar pisados dedos mientras otros tienen movilidad para el desarrollo de otras líneas o veces. Está presente en toda la obra en sus diferentes movimientos. Ejemplos: (c. 15, 30-32, 36-39 [I- Preludio]). (c. 10-12 [II. Passacaglia]). (c. 7-8 [III-Toccata]).
- i) Apagadores directos e indirectos: se utilizan para controlar la duración de los sonidos con el fin de que no se mezclen armonías o melodías clarificando el discurso musical. También para separar frases, periodos y secciones. Está presente en diferentes partes de la obra.

### **Recomendaciones generales para la interpretación:**

- Identificar y diferenciar la melodía principal de cada frase y movimiento será una buena forma de aclarar el discurso musical. Por ello es necesario que las voces secundarias se toquen de una manera más suave, evitando competir con la voz principal.
- Incorporar microdinámicas en las voces ayudará a dar vida y expresión a cada línea melódica.
- Segmentar correctamente las frases mediante cesuras o respiraciones, en particular luego de los calderones y finales de sección es necesario para mostrar los agrupamientos (y separación) de ideas musicales.

- Mixturar correctamente desde la dinámica y calidad sonora los sonidos naturales y armónicos que se presentan integrados melódicamente y armónicamente, para que tengan coherencia dentro del discurso musical. Ej. compases: 1, 2, 35, 69, 88, 89 (Preludio). 1-8, 74, 75 (Passacaglia). 3, 4, 16, 39, 51.
- Entender el carácter y movimiento de cada parte y transformarlo en sonidos e intenciones, en particular siguiendo las indicaciones de la partitura ayudará a estructurar la forma de los movimientos y de la obra completa.
- La *toccatà* al tener un carácter virtuosístico debe ser tocada con mucha fluidez y decisión manteniendo el carácter rítmico, danzante y enérgico.

### 1.3 Sun Wukong's Toccata (2018)

#### Información de la obra:

*Sun Wukong's Toccata* fue comisionada por San Francisco Performances para su Serie de Conciertos *PIVOT New Music* en 2016. La pieza fue estrenada por Meng Su en San Francisco en octubre de 2016.<sup>53</sup>

*Sun Wukong*, también conocido como Rey Mono, es un personaje principal de la antigua novela china "Viaje al Oeste". En el libro, él era un séquito leal del maestro monje Tang Sanzang en un viaje a la antigua India para adquirir valiosos sutras budistas de regreso a la antigua China. A lo largo del viaje tuvieron que pasar 81 tareas que el Buda les había preparado para poner a prueba su sinceridad y fuerza de voluntad.

*Sun Wukong* es un superhéroe, domina muchas armas especiales y es capaz de 72 transformaciones en cualquier persona u objeto. Además de eso, tiene una personalidad encantadora, traviesa, amable y genial. Es el héroe de todos los

---

<sup>53</sup> Palabras preliminares de Meng Su, a quién está dedicada la obra y que figuran en la partitura <https://dobermaneditions.com/product/4198-sun-wukong-s-toccatà> 07/09/20 (Traducción del autor).

niños en China y ciertamente en otras culturas: es el original de *Goku*, el personaje principal del libro manga japonés *Dragonball*.<sup>54</sup>

### Forma musical:

Figura 17. Analisis Formal "Sun Wukong's Toccata"

SECCION	CARACTER	COMPASES
<b>A</b> The mountain of flowers and fruits	♪ 136	1-52
<b>B</b> The Phoenix Feather cap	♪ 76	53-72
<b>C</b>	♪ 126	73-102
<b>D</b> The Cloud Waking Boots	♪ 80	103-127
<b>E</b> The Golden banded staff		128-139
<b>A'</b> Journey to the west	♪ 136	140-207
<b>Coda</b> Buddhahood	♪ 74	208-215
	♪ 136	216-222

**Duración aproximada:** 7'10"

**Afinación:** Convencional

---

<sup>54</sup> *Ibíd.*

## Digitaciones e indicaciones musicales:

La obra tiene una información sobre las digitaciones bastante completa. Hay digitaciones especiales para conseguir ciertos efectos no convencionales.

Carácter y agógica: *The mountain of flowers and fruits* ♩=136. *Poco meno*. *The Phoenix Feather cap* ♩=76. *Dolce poco rubato*. *Dark*. *Dolce, accelerando*, ♩=126 (tapping fingers with the left hand). *The Cloud Walking Boots* ♩=80. *Delicato*. *The Golden banded staff*. *Accelerando*. *Journey to the West* ♩=136. *Brilliant*. *Vibrant*. *Rallentando*.

Dinámica: *mp* ————— *f* —————  
*pp*. *p*, *mp*, *mf*. *f*. *ff*. *pp metallic*. *mp dolce*.

Articulaciones: (◡) calderones. (>) acentos.

Otros efectos:

( — ) *glissandos*.

Efectos percusivos:

Ejemplo musical 2 (c. 70-73) Efecto percusivo 1 “Sun Wukong’s Toccata”

73 ♩=126  
tapping fingers with left hand

*ff* tapping with r.h. index over the 19<sup>th</sup> fret of 6<sup>th</sup> string  
(hear a mixture of harmonics and percussion)

Ejemplo musical 3 (c.79-80) Efecto percusivo 2 “Sun Wukong’s Toccata”

79 tapping r.h. over both sides of  
soundhole while holding chord

Ejemplo musical 4 (c. 208-212) Efecto percusivo 3 “Sun Wukong’s Toccata”

208 ♩ = 74

⑤

④

play frictioning diapason on the strings

Ejemplo musical 5 (c. 16-17) Efecto percusivo 4 “Sun Wukong’s Toccata”

Buddhahood ♩ = 136

touch guitar top  
with diapason

*f* l.h. only

**Métrica y rítmica:**

La métrica es diversa y se combina de diferentes maneras a lo largo de las secciones:

Sección A: 6/8 (c. 1-52). Sección B: 4/4, 5/4 alternadamente (c. 53-72). Sección C: 6/8, (c. 73-102). Sección D: 2/4 (c. 103-127). Sección E: 4/4, 2/4, 4/4 (c. 128-139). Sección A': 6/8 (c. 140-207). Coda: 6/8 (c. 208-222).

La rítmica es compleja. Predominan las corcheas (voz principal) y semicorcheas (notas pedal) en la primera sección: *The mountain the flowers and fruits*.

En la segunda sección *The Phoenix Feather cap* cambia abruptamente hacia un carácter más lento, reflexivo y la rítmica se torna variada por la presencia de figuraciones irregulares.

Desde el compás 73 retoma el carácter original y hay efectos percusivos por el uso de golpes de los dedos de la mano izquierda y derecha generando secuencias polirítmicas.

En *The Cloud Walking Boots* (c. 102-127) el ritmo se hace más sencillo y es clara la alusión a la textura melódica del Pipa (Laúd de cuatro cuerdas) usado en la música tradicional china.

En *The Golden banded staff* (c. 128-138) la rítmica se hace más densa aumentando la densidad gradual de figuraciones cortas, yuxtaposición de motivos rítmicos abigarrados y acumulando velocidad y dinámica hacia el final de la sección

En *Journey to the West* (c. 140-207) hay una recapitulación variada de la primera sección. En la coda final se recrea el carácter contemplativo y menos complejo del ritmo. Se necesita un diapasón regular (diapasón) para tocar los últimos compases de la pieza. Utilizando la fricción del diapasón en las cuerdas del bajo (movimiento rápido de entrada y salida hacia la boca) para producir un sonido zen y duradero. Con este sonido se vuelve a citar el tema de *Sun Wukong*. Por último, se golpea el diapasón sobre el borde superior del diapasón u otra superficie dura para que suene el diapasón. A continuación, reposa sobre la caja de resonancia de la guitarra. El diapasón es una forma de representar la Budeidad / inmortalidad, creando un sonido duradero y con una pureza una vez que está privado de armónicos.<sup>55</sup>

### **Características musicales:**

Es una pieza musical con gran variedad de contrastes de rítmicos, carácter, dinámicos y tímbricos. Predomina lo melódico y escalístico. Los temas se presentan y definen la presencia de cada personaje de la historia siguiendo el concepto de la música programática que es habitual en pensamiento compositivo de Assad.

*La primera parte, Mountain of Flowers and Fruits, es una representación de Monkey King's lugar de nacimiento y su reino antes del viaje. El breve y épico*

---

<sup>55</sup> *Ibíd.*

*tema de Sun Wukong aparece aquí varias veces. La segunda parte de la pieza es una demostración de tres armas que adquirió Sun Wukong, entre otras.*

*La gorra de plumas de Phoenix. El primer compás de si sigue regresando con diferentes armonías que representan el eterno retorno del ave Fénix que siempre regresa de sus cenizas.*

*Las botas para caminar en la nube. Esta parte está escrita en escalas pentatónicas chinas con una sexta nota añadida. Contiene mucho deslizamiento de la mano izquierda para un efecto turbio. Estas botas permiten a Sun Wukong volar en una nube a cualquier lugar en cuestión de segundos.*

*Las cosas con bandas doradas. Es un palo retráctil que puede durar todo el tiempo que sea necesario para luchar contra los demonios o tan corto como para guardarlo en uno de sus oídos. Debería sonar muy pesado y dramático. Con sentimiento, ya que la notación aquí es solo una aproximación.*

*La tercera parte comienza como un resumen modificado del comienzo, pero pronto se convierte en el Viaje al oeste. En el libro Journey to the West, Sun Wukong viaja a la India en 81 aventuras con otros dos personajes: Pigsy y Sandy. Después de su regreso, Sun Wukong obtiene la Budeidad, la inmortalidad que deseaba. Para describir todo esto, el compositor escribió esta sección en 81 compases que representan las 81 tareas. Los otros personajes también se presentan aquí: Pigsy con un gruñido de cerdo bastante pesado producido por el golpeteo de la mano izquierda. Sandy es conocido como el maestro del agua, por lo que su sección tiene una característica muy fluida para representarlo.<sup>56</sup>*

### **Técnica guitarrística:**

- a) Armónicos naturales: (c. 120-128).
- b) Arpeggios: (c. 134-138).
- c) Posiciones acórdicas: se presentan en diferentes partes de la obra: (c. 54-64; 73-79) entre otros.
- d) Ligados mixtos ascendentes y descendente: en la melodía en diferentes partes de la pieza. Ligados en apoyaturas (c. 54-57, 64, 100). Ligados en trinos (c. 128-131)
- e) Apagadores directos e indirectos.

---

<sup>56</sup> *Ibíd.*

- f) Dedos 'guía': ayudan a simplificar y reducir los movimientos de la mano izquierda. Ej. c. 9-10, 13-14, 26-27, etc.
- g) Cejillas: presenta algunas a lo largo de la obra (c. 54, 58, 186, 187, 190-193).
- h) Dedos fijos: para conducir correctamente las líneas melódicas de cada voz. Es necesario usar esta técnica que implica dejar pisados dedos mientras otros tienen movilidad para el desarrollo de otras líneas o veces.

### **Recomendaciones para la interpretación:**

- a) Prestar especial atención a las indicaciones de dinámica, carácter y agógica es importante para plasmar correctamente el fraseo y desarrollo discursivo ya que está pautado con información precisa por parte del compositor.
- b) Estudiar los efectos percusivos de una manera separada y buscando calidad y claridad en el sonido y concepto musical.
- c) La rítmica es un factor importante que es necesario revisar en detalle. Hay cambios y contrastes en el *tempo* tanto súbitos como graduales por lo que es necesario usar metrónomo para controlar y referenciar los *tempos* para su correcta lectura y ejecución.
- d) Identificar los materiales motivico - temáticos y enfatizarlos en el momento del estudio y montaje de la pieza es necesario para mostrar la recurrencia y elaboración de esos materiales melódicos que tienen presencia en diferentes partes de la obra.
- e) El desarrollo de diversas secciones en función del carácter, contrastes entre partes lentas, moderadas y rápidas hace necesario asignar formas específicas de estudio y tomar decisiones interpretativas en cada frase o sección de acuerdo al estado anímico que se pretende lograr.
- f) El uso de una amplia paleta tímbrica es necesario para colorear y dar variedad al fraseo, además de que están explícitas las indicaciones *metallico, dark, dulce, delicado, brilliant*, que refieren a este aspecto.
- g) Mantener fluidez en cada línea melódica ayudará a crear una textura clara y será de ayuda para tomar decisiones vinculadas a los planos sonoros.

## 1.4 Aquarelle (1986)

### Información de la obra:

Obra para guitarra sola integrada por tres movimientos: I- Divertimento II- Valseana III- Preludio e Toccatina. Publicada en 1992 por *Edition Henry Lemoine*.

*Esta pieza fue la primera compuesta por Assad para guitarra sola. Aquarelle fue dedicada al guitarrista escocés David Russell y se convirtió en una de sus más conocidas piezas del compositor. Esta composición fue hecha durante el mismo periodo que la Suite Brasileira y demuestra cuán intenso ímpetu tuvo en el estilo compositivo de Assad.*<sup>57</sup>

### Forma musical:

Figura 18. Esquema formal del Divertimento<sup>58</sup> de “Aquarelle”

SECCION	CARACTER	COMPASES
<b>Introducción</b>	<i>Très calme</i>	1-21
<b>A</b>	♪ 116	22-83
<b>B</b>		84-110
<b>B'</b>		111-132
<b>C</b>	<i>Très expressif</i> ♪ 84	133-160
<b>Puente</b>	Peu a peu reprendre le tempo I <sup>o</sup>	161-183
<b>B</b>	♪ 116	84-110
<b>Coda</b>		184-193

<sup>57</sup> (Figueirôa Da Cruz, 2008, págs. 51-52)

<sup>58</sup> Divertimento: Diversión o recreación. “El divertimento del siglo XVIII, que generalmente se instrumentaba para una combinación de instrumentos solistas, estaba relacionado con géneros como \*casación, \*Nachtmusik, \*notturmo y \*serenade, en cuanto a que todos ellos tuvieron un carácter ligero y un propósito como piezas de entretenimiento. Viena fue la capital del divertimento, aunque el término también se utilizó ampliamente en Alemania del sur, Bohemia e Italia” (Diccionario Enciclopédico de la Música, 2008, pág. 474)

Figura 19. Esquema formal de Valseana de “Aquarelle”

SECCION	CARACTER	COMPASES
<b>INTRO</b>	Andante	1-9
<b>A</b>		10-18
<b>B</b>		19-34
<b>A'</b>		35-43
<b>C</b>		44-55
<b>Coda</b>		56-58

Figura 20. Esquema formal de Preludio<sup>59</sup> y Toccatina<sup>60</sup> de “Aquarelle”

SECCION	CARACTER	COMPASES
Introducción (Preludio)	<i>Lent et très expressif</i>	1-15
A	♩ 126	16-35
B		36-66
Desarrollo		67-115
A'		116-131
Coda		122-126

Ejemplo musical 6 (c. 1-9) I- Motivo del Divertimento de “Aquarelle”

**I. Divertimento** Sérgio ASSAD

The musical score shows the first nine measures of the piece. The tempo is marked 'Très calme'. The dynamics range from piano (*p*) to fortissimo (*sf*). There are several ornaments (trills, mordents) and accents. The score is annotated with blue circles and lines identifying motifs. A green box highlights a specific chord in the first measure, labeled 'acorde a modo de campanella'. The piece is in 3/4 time and features a melodic line with various ornaments and dynamics.

<sup>59</sup> Preludio: Composición instrumental breve pensada inicialmente como introducción de una obra. (Ibíd. pág. 1215).

<sup>60</sup> Toccatina: Pieza de estilo y lenguaje musical libres, generalmente para teclado, que suele estar conformada por varias secciones con elementos de virtuosismo destinados al lucimiento del “toque” del ejecutante. El término apareció a comienzos del siglo XVI, pero las primeras colecciones importantes datan de la década final del siglo (Ibid. pág. 1513)

**Duración aproximada:**

13:30 I. Divertimento (7'45"), II. Valseana (2'45"), III. Preludio y Toccatina (3'00")

**Afinación:** Convencional en el 1º movimiento. El 2º y 3º movimiento lleva  $\textcircled{6} = D$

**Digitaciones e indicaciones musicales:**




La obra fue dedicada a David Russell. Contiene una detallada información de la digitación de la mano izquierda. La partitura es precisa en cuanto a las indicaciones del compositor.

## I- Divertimento:

Agógica y carácter: *Très calme* (c. 1) *acellerando, rallentando*,  $\text{♩} = 116$  (c. 22),  $\text{♩} = \text{♩}$  (c. 52),  $\text{♩} = 84$  (132) *Très expressif et rubato* (c. 137),  $\text{♩} = \text{♩}$  *a peu à peu reprendre le tempo lº* (c. 161-183), *reprendre le tempo lentement et accélérer jusq á la fin* (c. 187-193)


Dinámicas: *pp, p, mf, f, ff, p súbito, sf sff, pp lointain.*

(  ) Reguladores

Articulaciones: (  ) acentos. (  ) marcatos (  ) acento-staccatos.

( • ) staccatos. (  ) calderones. ( l.v. ) *Lasciare vibrare*

Otros efectos:

(  ) *glissandos.*

## II- Valseana:


Carácter y agógica: *Andante*




## III- Preludio e toccatina:

Carácter y agógica: *Lent et très expressif* (c. 1), *acellerando, rallentando*,

$\text{♩} = 116$  (c.16),

Dinámica: *p súbito*, *pp súbito*, *mf* (metálico), *sff*, *p súbito et méttallique.*, *crescendo*, *molto crescendo*, *ff*

(  ) Reguladores

Articulaciones: (  ) acentos. (  ) marcatos (  ) marcato-staccatos.





(  ) staccatos.

### Métrica y rítmica:

Métrica I- Divertimento: 3/4, 4/4, 6/4, 4/4, 5/4, 4/4, 7/8, 4/4, 3/8, 2/8, 3/8, 2/8, 6/4, 4/4, 2/4, 4/4, 3/8, 4/4, 3/4, 3/8, 5/8, 3/8, 5/8, 4/8, 2/4, 3/4, 2/4, 4/4.

Métrica II- Valseana: 3/4.

Métrica III- Preludio e toccatina: 3/4, 4/4, 2/4, 4/4

La estructura métrica de la obra es compleja en particular en el primer movimiento por la constante variedad y cambios. Una cuestión importante es tener en cuenta al analizar y solfear los ritmos teniendo en cuenta que hay mixtura de compases simples y compuestos, pies binarios y ternarios y hay equivalencias de figuraciones que deben seguirse en diferentes partes de la obra. Ejemplo:  =  (c. 52 [I- Divertimento]),  =  *a peu à peu reprendre le tempo 1º* (c. 161-183 [I- Divertimento]).

La rítmica en consecuencia es intrincada también porque en la textura se superponen líneas melódicas (y acordes) con su propia estructura rítmica. Existe además la presencia constante de ritmos sincopados a lo largo de la pieza que tienen la impronta de la música popular brasileña.

Ejemplo musical 7 (c. 50) Rítmica sincopada I- Divertimento



### Ejemplo musical 8 (c. 16, 17) Rítmica sincopada III- Preludio e toccatina



#### **Características musicales:**

Se trata de una pieza rica en contrastes de carácter, tempo, textura, dinámicas.

La aproximación musical donde la escritura de Assad es tratada con libertad y espontaneidad, es reemplazada por un amplio espectro de recursos compositivos incluyendo el uso de ostinatos imbuidos con ritmos de la música brasilera y complejos contrapuntos. La articulación en esta pieza, como en muchas otras de la obra de Assad, es otro punto desafiante. El primer movimiento está basado en el ritmo de la Marcha-Rancho brasilero. Es una pieza de un alto nivel de dificultad y requiere un desarrollado virtuosismo y calidad por parte del interprete. El segundo movimiento 'Valseana' fue compuesta con anterioridad, en 1985. Es una bien balanceada pieza melódica. También provee un contraste entre los movimientos. El tercer movimiento contiene un breve 'Preludio' donde Assad invierte el motivo presentado en primer movimiento. La 'Toccatina' es una pieza altamente contrapuntística. Este último movimiento fue pieza obligatoria en el GFA (Guitar Foundation of America) Guitar Competición en el año 2002. (*Figueirôa Da Cruz, 2008, pág. 52*)

Centrándose en la textura como dimensión importante de la obra, se puede observar que como es habitual en el lenguaje de Assad, esta presenta múltiples melodías y estructuras acórdicas y rítmicas que interactúan. Los patrones melódicos observados tienen la siguiente característica que está presente en las diferentes secciones de la obra:

Melodía principal: es la que predomina en nivel de importancia y contiene los 'temas' de la obra. En ocasiones se presenta de manera monofónica (inicio del 'divertimento') y se desarrolla en general en el registro agudo del instrumento.

Melodía secundaria: es la línea que acompaña a la melodía principal a modo de contracanto<sup>61</sup> en dos modelos principales a) dándole una textura polifónica o contrapuntística a la trama, porque interactúa con la melodía principal en frases completas y b) como contracanto que completa o rellena cuando la melodía principal tiene notas largas o finaliza una frase. Se suele desarrollar en el registro intermedio (entre la melodía principal y la línea del bajo) aunque también puede presentarse en el registro grave. Tiene una importancia central por su constante intervención en la obra.

Melodía secundaria (2): es la línea o voz que tiene la menor participación y aparece en general para realizar un contracanto adicional mientras la melodía principal y la melodía secundaria están cantando y se mueve en el registro no ocupado por otra voz.

Línea de bajos: predomina en las bordonas de la guitarra y siempre es la voz más grave de la textura. Su movimiento rítmico contiene figuraciones más largas (negras, blancas, redondas) que la melodía secundaria (1) que en ocasiones aparece en el registro grave. Tiene la función de sostener desde el registro grave el desarrollo y movimiento de las otras voces.

Resumiendo, los elementos analizados en la obra se pueden describir las siguientes texturas:

- a)- monofonía,
- b)- melodía con bajo
- c)- melodía con acompañamiento (y bajo)
- d)- melodía secundaria (contrapuntística)
- e)- melodía secundaria (por completamiento o relleno)

### **Técnica guitarrística:**

- a) Armónicos naturales: compases 1, 2, 35, 69, 88 y 89.
- i) Barridos ascendentes con el índice: Compas 4, 13 y 71 creando un efecto de *campanella*.

---

<sup>61</sup> Línea melódica secundaria (o segundo tema) opuesta o asociada a la línea melódica principal (o tema) <http://www.el-atril.com/Fichas/teoria/glosario.htm> (25/06/21)

- a) Posiciones acórdicas: presente en varias partes del movimiento permite explicitar la textura polifónica del discurso musical.
- b) Ligados mixtos en ornamentaciones: mordentes (compases 6, 7, 10, 70, 71, 74). Ligados descendentes en apoyaturas (compases 10, 14 y 22)
- c) Cejillas: presenta variados tipos: a lo largo de todo el movimiento y casi siempre los dedos 2, 3 y 4 deben continuar con el desarrollo melódico de la voz principal, secundaria (o de acompañamiento) por lo que es necesario dominarla correctamente en diferentes situaciones. Ejemplos: compas 11, 14, 16, 17, 18, 28, 34, 39, etc.
- d) Dedos fijos: para conducir correctamente las líneas melódicas de cada voz incluida el bajo, es necesario usar esta técnica. Ejemplos compases 15, 30-32, 36-39, etc.
- e) Dedos 'guía': simplifican y otorgan seguridad a los traslados. Ej. c. 7-8, 18, 41 [Divertimento], c. 3, 10 [Toccatina]

### **Recomendaciones para la interpretación:**

Estudiar y analizar cada movimiento lentamente ayudará a ensamblar cada parte del discurso musical atendiendo a la corrección de los ritmos y texturas.

Conocer en detalle cada línea melódica y su desarrollo, es una tarea indispensable en esta obra. El objetivo es:

- a) ordenar y jerarquizar los planos sonoros;
- b) conectar y conducir las voces en frases [y entre frases] y secciones más extensas;
- c) mantener la uniformidad tímbrica, la energía y el carácter de cada línea;
- d) explorar y desarrollar la direccionalidad del fraseo y la dinámica;
- e) evitar los cortes de voces y la desconexión del discurso musical;
- f) explicitar relaciones de tensión melódico - armónicas favoreciendo la expresividad.

Por otra parte, es importante mostrar la conexión y continuidad entre los movimientos y diferenciar con claridad los cambios de carácter que presenta cada movimiento internamente.

## 1.5 Imbricatta (2016)

### Información de la obra:

La pieza *Imbricatta* fue un encargo de la Familia Guth Biasini para el Concurso Internacional de Guitarra Maurizio Biasini que tuvo lugar en el *San Francisco Conservatory of Music*, en enero de 2016.

Utiliza la variación como forma musical que es una de las formas musicales más usadas a lo largo de la historia. Aunque se utilizó desde el siglo XIV, la primera publicación de una pieza en forma de variación fue realizada por el vihuelista del siglo XVI Luis de Narváez bajo el nombre de ‘Diferencias’. Desde entonces, la mayoría de los compositores han utilizado el formato, en piezas como *Passacaglias*, *Chaconnas* y Tema con variaciones. Todas ellas comparten la presentación de un material principal (un tema o marco armónico) que luego se explora a través del desarrollo de la pieza.<sup>62</sup>

### Forma musical:

Figura 21. Esquema formal de “Imbricatta”

SECCION	CARACTER	COMPASES
A	1- Declamato ♩ 62	1 – 14
B	2- Decidedly ♩ 104	14 – 23

<sup>62</sup> Palabras preliminares en la partitura de “Imbricatta” <https://dobermaneditions.com/product/3776-imbricatta> 07/09/20

SECCION	CARACTER	COMPASES
C	3- Stesso tempo	24 – 49
D	4- Tenderly ♩ 80	50 – 73
E	5- Improvisatory ♩ 68	74 – 84
F	6- Rigorously ♩ 100	85 – 99
G	7- Rhythmically ♩ 104	100 - 121
H	8- Misteriously ♩ 104	122-146
I	9- Percussive and Energetic	147-165
J	10- Epilogue	147 - 166

Ejemplo musical 9 (c. 50-57) Tema de “Imbricatta”

4. Tenderly ♩ = 80

TEMA Motivo

*mf dolce*

continúa TEMA

52 *mf* *cresc.*

55 II *f* *p*





**Duración aproximada:** 6'00"

**Afinación:** ⑥ = D

### **Digitaciones e indicaciones musicales:**

La partitura está pautada en cuanto a digitaciones para la mano izquierda y está provista de abundantes indicaciones musicales.

Carácter y agógica: Ambos parámetros son muy complejos y están extremadamente pautados.

La sección A (c. 1-14) es la más pautada: I- *Declamato* ♩=62, *ritenuto*, ♩=66,   *ritenuto*, ♩=70, *accelerando*, *ritenuto*, *Liberamente* ♩=90,  *ritenuto*, ♩=70, *accelerando*, *ritenuto*, ♩=80, , *accelerando*, *ritenuto*, *accelerando molto*, *accelerando*, *ritenuto*, *Agitato* ♩=86, *ritenuto*, *accelerando*.

Las otras secciones son:

II *Decidedly* ♩=104,

III- *Stesso tempo*, *singing the upperpart*, *reflexive*, *ritenuto*.

IV- *Tenderly* ♩=80, *dolce*, *tempo giusto*, *rallentando*.

V- *Improvisatory* ♩=68, *ritenuto*, *accelerando*, *ritenuto*, *metallic*

VI- *Rigorously* ♩=100, *anxious*.


VII- *Rhythmically* ♩=104, *accentuated*, *vigorously*.

VIII- *Mysteriously*, *energetic*,

IX- *Percussive and Energetic*,

X- *Epilogue*.


Dinámica: *pp*, *p*, *mp*, *mf*, *f*, *ff*, *fff*, *fp*, *crescendo*, *diminuendo*, *mp metallic*, *mf dolce*, *psub*, *sforzando*,

(  ) Numerosos reguladores de intensidad en toda la pieza.

Articulaciones: (  ) acentos. (  ) marcatos

( • ) staccatos. (  ) calderones.

Otros efectos:

(  ) *glissandos*.

### **Métrica y rítmica:**

Métrica: *Declamato*: 4/4, 4/8, 4/4. *Decidedly*: 7/16, 9/16, 4/4, 3/4, 4/4. *Stesso tempo*: 6/16, 9/16 alternadamente, 3/4, 4/4. *Tenderly*: 3/4, 6/16, 9/16, alternadamente, 5/8, 4/4. *Improvisatory*: 4/4, 7/16, alternadamente. *Rigorourly*: 4/4. *Rhythmically*: 4/4, 3/4, 5/4, 3/4, 4/4, 3/4, 4/4. *Mysteriously*: 2/8, 5/8, 3/8, 5/8, 7/8, 5/8, 4/4, 6/8, 5/8, 3/4, 2/4, 5/8, 2/4, 5/8, 3/4, 2/4, 5/8, 3/4, 2/4. *Percussive and Energic*: 6/8, 5/16, 7/16, 4/16, 6/16, 6/8. *Epilogue*: 6/8, 5/8, 6/8, 5/8, 6/8.

Rítmica: utiliza ritmos variados usando patrones complejos que requieren un análisis y estudio preciso de cada línea y su interrelación textural.

### **Características musicales:**

El tema de la pieza sigue el esquema de un tema con variaciones ampliamente desarrollado como forma musical desde el renacimiento, pero en lugar de introducirlo al principio de la pieza seguido por las variaciones se utiliza otro concepto que es crear 10 variaciones diferentes en extensión y carácter.

El termino imbricar describe elementos similares o ideas que se superponen entre sí a modo de las tejas de los techos. En los tres primeras segmentos o variaciones, se estructura parcialmente el tema principal que aparece completo solo dos veces en la 4ta. y 7ma. variación.

*Las diez variaciones se presentan de manera que cada uno de los episodios genera material para ser explorado en el siguiente. El cambio de humor es bastante intenso, pero la pieza se mantiene unida con el uso de un tema principal reconocible.<sup>63</sup>*

El material melódico utilizado es el mismo en las dos variaciones, aunque los contrastes de la armonía tonal y también cromática de la segunda aparición del tema le agrega un equilibrio al conjunto.

La variación de la 5ta. Sección condensa el material melódico presentándolo de manera retrograda creando una sensación de improvisación.

Desde la 8va. variación la idea cromática de la armonía se acentúa al tiempo que sigue proponiendo material nuevo. La obra concluye con el uso de acordes que presenta el tema principal en fragmentos y con la reelaboración de materiales de la octava sección.

#### **Técnica guitarrística:**

a) Armónicos:

- Octavados: (c. 1-2).
- Naturales: (c. 49)

b) Dedos fijos: para conducir correctamente las líneas melódicas de cada voz. Es indispensable esta técnica que implica mantener pisados dedos mientras otros tienen movilidad e independencia para el desarrollo de otras líneas o veces.

c) Arpeggios: (c. 76-77, 79,80).

d) Barridos:

- ascendente con el índice en todas las cuerdas: (c. 117-120)
- ascendente y descendente en 3 o 4 cuerdas: (c. 156, 176, 187-191).

e) Posiciones acórdicas: se presentan en diferentes partes de la obra: (c. 50, 52, 117-121, 130), etc.

---

<sup>63</sup> *Ibíd.* (Traducción del autor).

- f) Ligados mixtos ascendentes y descendente: en las diferentes líneas melódicas.
- g) Apagadores directos e indirectos: para mantener claro el discurso armónico y melódico.
- h) Glisandos: (c. 165, 187-189).
- i) Cejillas: presenta varias y de diferentes tipos a lo largo de la obra (c.7, 32, 52, 62), etc.
- j) Efecto percusivo de mano izquierda y derecha. Se obtiene golpeando sobre las bordonas (4º, 5º y 6º) con el pulgar de la mano derecha alternadamente con el dedo 2 de la mano izquierda sobre el diapasón.

Ejemplo musical 10 (c. 193) Imbriccata

### Recomendaciones para la interpretación:

- a) La rítmica es un factor central de la pieza. Es imperioso analizarla en detalle. Hay cambios y contrastes en el *tempo* tanto súbitos como graduales por lo que es necesario usar metrónomo para controlar y referenciar los *tempos* para su correcta lectura y ejecución.
- b) La agógica, dinámica y carácter son fundamentales por lo que es necesario estudiar frase a frase para ejecutar correctamente los pasajes que están explicitados con detalles musicales por el compositor.
- c) Identificar el motivo y tema principal servirá a dar unidad y coherencia al desarrollo de la pieza. Este material se encuentra desplegado en las secciones 4 (*Tenderly*), 7 (*Rhythmically*) y 10 (*Epilogue*) de la pieza.

También hay otros materiales melódicos y rítmicos que muestran recurrencia y elaboración.

- d) Los contrastes de diversas secciones en relación al carácter, tempo y dinámica hacen necesario estudiar en profundidad cada una para captar el espíritu musical específico.
- e) Los timbres pueden dar variedad al discurso de la música además de que están explícitas las indicaciones en la partitura: *metálico*, *dolce*, etc.

## 1.6 Fantasía carioca (2004)

### Información de la obra:

Fantasia<sup>64</sup> Carioca<sup>65</sup> (1994) es una solista para guitarra, publicada por Sérgio Assad Music y grabada por Aleksey Vianna en 2003.

*“Fantasia Carioca se ha convertido en una pieza muy popular dentro del repertorio. Tiene un motivo fuerte basado en una escala por tonos enteros que es desarrollada a lo largo de la pieza. Es una obra de gran dificultad para ser ejecutada con propiedad, incluyendo un número de elementos compositivos comunes en el lenguaje musical de Sérgio Assad como: ostinatos, secciones rítmicas y contrapuntos.*

*Esta pieza había sido olvidada de la producción compositiva de Assad hasta que varios años después el guitarrista Aleksey Vianna la incluyó en un proyecto discográfico.”<sup>66</sup>*

### Forma musical:

La obra presenta una estructura formal compleja con secciones que se van intercalando.

---

<sup>64</sup> El término ‘Fantasía’ ha tenido en la historia de la música diferentes significados, aunque siempre se ha asociado con obras de libre invención o libre construcción, de cara a aquellas que tienen una estructura específica. Originalmente se denominó Fantasía a una obra de textura polifónica de carácter improvisado y contrapuntístico, con secciones lentas o rápidas, alternadas. (Ingram Jaém, 2012, págs. 58-59)

<sup>65</sup> El término carioca se refiere a la persona nacida en Río de Janeiro.

<sup>66</sup> (Figueirôa Da Cruz, 2008, págs. 59-60)

Figura 22. Esquema formal de "Fantasía Carioca"

SECCION	CARACTER	COMPASES
A		1-83
B		84-97
C		98-116
D		117-136
E		137-184
A'		185-194
B'		194-207
C'		208-226
CODA		227-239

Ejemplo musical 11 (c. 1-2) "Fantasía Carioca"

Ejemplo musical 12 (Compas 20) "Fantasía Carioca"

Ejemplo musical 13 (Compases 98-100) "Fantasía Carioca"

**Duración aproximada:** 10'00"

**Afinación:**     ⑥ = D

### **Digitaciones e indicaciones musicales:**

Presenta información de las digitaciones de la mano izquierda, pero resulta escasa para la complejidad y extensión de la obra.

Carácter y agógica: *cedez, scherzando, rápido e leggiero, accellerando, precipitando, senza misura, libremente, molto accellerando, lento, compre agitato, molto rall.*

*Vivo: espressivo, movendo, melodie detache...*

### **Métrica y rítmica:**

Métrica: 2/2, 2/4, 2/2 3/2, 2/2, 4/4, 6/4 alternadamente, 4/4, 3/4, 4/4, 6/4 alternadamente, 5/4, 6/16.

### **Características musicales:**

La obra es intrincada desde lo rítmico y agógico. Tiene diversidad de carácter en sus diferentes partes y presenta una forma musical compleja.

Tiene 4 temas. El tema 1 (y en menor medida el tema 1') pertenecen a la sección A y también aparecen recurrentemente en las secciones B y C.

El tema 2 (que se define recién claramente en el compás 84-85) y que se identifica con la sección B y B' tiene una presencia fuerte dentro de la pieza y

presenta numerosas elaboraciones sobre todo en la mitad de la pieza e intercalado con otras secciones casi al final.

El tema 3 (y su variante tema 3') integran la sección C y están contruidos con un sentido rítmico/armónico y tienen importancia por el carácter *vivo* presentando un contraste con las secciones que le preceden y le siguen y es hábilmente utilizado por el compositor para desembocar en la sección de la obra (la coda) y terminar de manera virtuosística. Esta sección es una clara referencia a la forma musical "samba", que se caracteriza por el ritmo rápido y sincopado, en compás de dos por cuatro, con la que se acompaña el baile.

El tema 4 tiene identidad propia y un carácter lento y expresivo, pero no presenta elaboraciones y re exposiciones fuera de la sección D.

La elaboración del material temático exhibe la utilización de recursos diversos que le dan unidad y variedad a la estructura de la obra.

#### **Técnica guitarrística:**

- a) Ligados mixtos ascendentes y descendentes aplicados en la melodía en diferentes partes de la pieza.
- b) Armónicos:
  - naturales: (c. 5, 57-59, 64-65, 97, 148, 207).
  - octavados: (c. 47-49, 53, 74-75).
- c) Acordes arpegiados: ej. c. 24, 36, 88.198.
- d) Dedos 'guía': es una técnica fundamental que otorga seguridad y economía a los movimientos y traslados de la mano izquierda en la misma cuerda. Ej. c. 2, 8-9, 27.
- e) Posiciones acórdicas: presente en diferentes partes de la obra lo que permite deducir la estructura armónica subyacentes. Ejemplo: (c. 24 [I- re m9] sobre una escalística dórica.
- f) Apagadores: para evitar que se mezclen sonidos de armonías o melodías anteriores y para separar frases y secciones.
- g) Campanelas: ej. compases 105, 109, 215, 219, 239-241)
- h) Ligados:

- mixtos ascendentes y descendentes presentes a lo largo de la pieza.
- descendentes en ornamentaciones (apoyaturas) (c. 1, 3, 22, 16, 61, 62).
- dobles mixtos: (c. 98-100, 113-115, 208-210, 223-226).
- dobles mixtos con efecto percusivo. Se realiza golpeando sobre el diapasón con los dedos como en la técnica tradicional ascendente, pero buscando un efecto de percusión sobre las notas especificadas.

Ejemplo musical 14 (c. 223-225) Efecto percusivo en “Fantasía Carioca”

- i) Cejillas: presenta variados tipos a lo largo de la obra y casi siempre los dedos 2, 3 y 4 deben continuar actuando por lo que es necesario dominarla correctamente en las diferentes situaciones:
- cejilla completa (Ej. c. 17, 19, 21, 26).
  - media cejilla: (Ej. c. 50, 57, 59, 64-65).
  - Cejilla anticipada: ej. c. 61-62
  - cejilla de una sola falange (Ej. c. 26, 37, 41-42, 142, 145, 148-149).

### Recomendaciones para la interpretación:

- f) Se recomienda realizar una completa y detallada digitación de ambas manos ya que no está pautada con suficiente información al respecto.
- g) Identificar los materiales motivicos y temáticos de la obra es esencial para conocer las partes melódicas que requieren un tratamiento especial.

- h) La aparición recurrente de los temas, sus elaboraciones, transposiciones, cambios de registro, el cambio de carácter entre temas lentos (mas liricos) y rápidos (rítmicos, danzantes y enérgicos) hace necesario tomar decisiones interpretativas.
- i) Poner en evidencia los temas, destacarlos desde la dinámica, que se perciba claramente la línea melódica y el diseño interválico de cada tema.
- j) Equilibrar los planos sonoros para que las otras voces y texturas no impidan u obstaculicen su primacía.
- k) Explorar tímbricamente los toques para buscar un color más brillante e incisivo en la sección C (de carácter vivo, rítmico y alegre) así como en la Coda, y un toque más dulce y melancólico en los temas lentos A B D E.
- l) Reconocer y delimitar las secciones generales de la pieza para construir una imagen sonora global. Esto ayudará a detectar donde es necesario revisar las transiciones entre secciones: los cierres de frase, los cambios graduales y súbitos de tempo, el plan dinámico en función de los registros, materiales y carácter musical de cada sección. En definitiva, de la construcción formal de la pieza desde la interpretación.

## **1.7 Elis' Portrait (2004)**

### **Información de la obra:**

El venerado profesor canadiense Eli Kassner es homenajeado con esta pieza que le rinde tributo en su cumpleaños 80.

El compositor utiliza el sistema alfabético de notación musical en un esquema recurrente creando el nombre de Eli Kassner con las siguientes notas del cifrado americano: E, E, B, D, A, E, E, G, E, D. El tema resultante de esa melodía es atractiva y fácil de memorizar.<sup>67</sup>

---

<sup>67</sup> Palabras preliminares de la partitura de Steve Marsh (Classical Guitar Magazine) <https://dobermaneditions.com/product/3487-eli-s-portrait> 07/09/20

**Forma musical:**

Figura 23. Esquema formal de "Eli's Portrait"

SECCION	CARACTER	COMPASES
<b>Introducción</b>	<i>Andante</i> ♩ 94	1-8
<b>A</b>		9-45
<b>B</b>	<i>Allegro</i> ♩ 116	46-81
<b>A</b>		82-97
<b>Puente</b>	<i>Andante</i> ♩ 94	98-105
<b>Coda</b>		106-127

Ejemplo musical 15 (c. 42-43) Tema 2 de "Eli's Portrait"

Ejemplo musical 16 (c. 9-12) Tema 1 sección A de "Eli's Portrait"

Ejemplo musical 17 (c. 52-55) Tema 2 sección B de "Eli's Portrait"

The image shows a musical score for two staves. The top staff is labeled "cantabile TEMA 2 (melodía 1)" and the bottom staff is labeled "CONTRAPUNTO (melodía 2)". The bottom staff also has a label "Continua melodía 2" at the end. The score includes various musical notations such as notes, rests, and fingerings.

**Duración aproximada: 5'15"**

**Afinación:**     ⑥ = D

**Digitaciones e indicaciones musicales:**

Información detallada sobre las digitaciones de la mano izquierda en la introducción y en la sección A. Escasa en la sección B.

Carácter y agógica: Introducción sección A (c.1-45) *Andante* ♩ =94, *rallentando*, *a tempo*, *ritenuto*, *a tempo*, *ritenuto*, *a tempo*, *cédez*, *ritenuto*, *poco meno*, *poco accelerando*, *ritenuto*, *liberamente*.

Sección B: *Allegro* ♩ =110, *cantábile*.

Coda: (c. 120) *Pesante* ♩ =94

Dinámica: *mp espressivo*, \_\_\_\_\_ *f* \_\_\_\_\_

*mf cantabile*, *mp crescendo*, *f*, *p*, *p dolce*, *ff*, *sforzato energico*, *molto crescendo*, *mp dolcissimo*.

Articulaciones: ( — ) *marcados* ( > ) *acentos*. ( • ) *staccatos*. ( ^ ) *calderones*.  
( l.v. ) *Lasciare vibrare*

### **Métrica y rítmica:**

Métrica: Andante: 3/4, 4/4 alternadamente al final de la sección. Lento: 4/4 (c. 42-45). Allegro: 2/4, 3/4, 4/4. Andante (reexposición). 3/4. Pesante: 4/4.

Rítmica:

### **Características musicales:**

El carácter inicial de la obra es lento y lírico. En el final de la primera sección es donde se encuentra el tema 2 'Eli Kassner'.

La sección B que es donde despliega el tema 2, cuenta con escalas animadas y arpeggios recreando con un carácter vivo alegre y rítmico. Hacia el final de esta sección hay evocaciones y fragmentos del tema 2 y motivos relacionados. Finalmente sobreviene una recapitulación final que remata la pieza con una coda breve, emotiva y de carácter lento y contemplativo.

### **Técnica guitarrística:**

- a) Armónicos naturales: compases 37-43, 126-127.
- b) Barridos de pulgar (6<sup>o</sup>, 5<sup>o</sup> y 4<sup>o</sup> cuerdas) en acordes de 6 notas: Compases 68-77.
- c) Rasgueos: compases 78-81.
- d) Apagadores directos. Se usan para interrumpir el sonido y hacer más claro el discurso evitando que se mezclen sonidos de una armonía o melodía anterior y para separar ideas y secciones. Está presente en diferentes partes de la pieza y su uso es más frecuentes en cuerdas al aire, en particular en los bajos.
- f) Posiciones acórdicas: permiten explicitar la textura polifónica y también los movimientos armónicos.
- g) Ligados:
  - mixtos en diferentes partes de la pieza.
  - en ornamentaciones: mordentes (ej. c. 22, 23).
  - ascendentes en apoyaturas (ej. c. 26)

- h) Cejillas: presenta variados tipos: a lo largo de todo el movimiento y casi siempre los dedos 2, 3 y 4 deben continuar con el desarrollo melódico de la voz principal, secundaria (o de acompañamiento) por lo que es necesario dominarla correctamente en diferentes situaciones. Ejemplos: compas 10, 19, 24, 28, 29, etc.
- i) Dedos fijos: para conducir correctamente las líneas melódicas.
- j) Dedos 'guía': simplifican y otorgan seguridad a los traslados. Ej. c. 12, 37, etc.

### **Recomendaciones para la interpretación:**

- a) Revisar y estudiar en detalle las secciones en relación al carácter contrastando las partes lentas y expresivas y la parte rápida, alegre y virtuosa creará el clima buscado por el compositor ya que están claramente delimitadas e indicadas explícitamente en la partitura.
- b) La agógica y dinámica tienen un rol central por lo que es importante plasmarlas correctamente en el fraseo que se encuentra pautado en detalle en las secciones de la obra lo que reforzará el carácter musical de cada parte.
- c) Usar diferentes y variados timbres puede aportar contrastes y riqueza tímbrica a la pieza. Se puede seleccionar para ello un toque más dulce, cálido pulsando sobre la boca de la guitarra o *sull tasto*, para la introducción y sección A (andante) y su correspondiente reexposición y coda y algo más nítido y brillante en la sección B (allegro).
- d) Identificar los materiales temáticos y melódicos ayudará a realzarlos en la ejecución. En esta pieza se puede buscar que las melodías sean cantábiles en la sección A y más acentuada y rítmica en la sección B. las notas staccato y acentos de esta sección refuerzan la intencionalidad del compositor hacia esta interpretación.
- e) Analizar la textura será relevante para asignar mayor importancia a la voz principal de la frase y sección y suavizar las líneas secundarias para que el diálogo y contrapunto sean más nítidos.

## 1.8 Comentarios y reflexiones sobre el estudio del repertorio

Durante el proceso de estudio de las obras que integran el Concierto-Tesis, y que fueron analizadas en este trabajo surgieron apuntes y notas de carácter personal sobre la práctica musical del autor.

Los siguientes comentarios abarcan aspectos de carácter técnico y musical ya que ambas dimensiones están conectadas y se retroalimentan en la aspiración y búsqueda artística.

En primer lugar, el repertorio del compositor es un desafío para el instrumentista por la complejidad, dificultad técnica y por la riqueza y variedad musical que ofrece.

En segundo lugar, es necesario haber transitado muchos años de estudio sistemático hasta el repertorio avanzado de la guitarra clásica (y popular).

Por último, el tiempo de práctica requerido para lograr solvencia y expresividad es llevando a cabo una prolongada rutina para obtener resultados satisfactorios desde lo artístico.

### Aspectos técnicos:

Resulta indispensable trazar y ejecutar un plan específicamente técnico en la rutina de estudio abordando contenidos centrales que aparecen en las obras: arpeggios, ligados, dedos fijos, acordes, rasgueos, traslados, etc.

Los libros de referencia usados para abordar ejercicios en la rutina técnica fueron: Serie Didáctica para Guitarra de Abel Carlevaro [cuadernos 2 a 4] (1967, 1969, 1974). Escuela de la Guitarra (Carlevaro, 1979). La guitarra práctica (Castañera, 2011), Kitharologus (Iznaola, 1997) y Pumping Nylon (Tennant, 1995).

### Mano derecha:

- a) Arpeggios (Carlevaro, 1967, págs. 17-19) fórmulas 85-102. (Tennant, 1995, págs. 38-39) 'Arpeggios from Tarrega's' fórmulas 1 a 32.
- a) Notas repetidas: (Carlevaro, 1967, págs. 22-24), fórmulas 117-128.
- b) Independencia de los dedos de la mano derecha (Tennant, 1995, pág. 37) 'Right hand finger independence'.
- c) Acordes repetidos: (Carlevaro, 1967, págs. 38-39) formulas 203-208. (Iznaola, 1997, pág. 105), ejercicio nº 91.
- d) Ejercicio de los músculos extensores de la mano: (Castañera, 2011, pág. 8).

Perfeccionar la posición y estabilidad de la mano derecha es fundamental para su actuación precisa en velocidad, como suele emplearse en varios pasajes y secciones *allegros* de las obras: Preludio y toccatina (Aquarelle), Fantasía Carioca, Eli's Portrait, Toccata (Sandy's Portrait), Fantasía Carioca y Sun Wukong's Toccata.

Buscar la blandura y relajación de la última falange de índice, medio y anular para melodizar en carácter cantabile, diferenciando los planos sonoros en particular en las primeras cuerdas.

### Mano izquierda:

- a) Ligados simples ascendentes: (Carlevaro, 1974, págs. 5-10, 28-29): ejercicios nº 1-9 y ligados simples descendentes: ejercicios nº 12-20. Variantes con melodía en el bajo: ejercicios nº 60-63.
- b) Independencia de los dedos: (Tennant, 1995, págs. 21-22): 'Odair's favourite drill' y 'The spider'.
- c) Dedos fijos: (Carlevaro, 1974, págs. 46-47) ejercicios nº 87-90. Variantes: ejercicios nº 91-94.
- d) Cejilla: (Tennant, 1995, págs. 22-23): 'The barre'. Diseño e invención personal de ejercicios de cejillas (de 2, 3, 4, 5 y 6 cuerdas).

- e) Peso del brazo: (Tennant, 1995, pág. 22) 'Weigth vs. Pressure'. Uso de la gravedad en la mano izquierda para pisar las cuerdas. Diseño e invención personal de ejercicios y aplicación a las obras.
- f) Vibrato: (Carlevaro, 1979, págs. 113-117). Diseño e invención personal de ejercicios y aplicación a las obras.

Otorgar vitalidad a las notas largas *cantabile* aplicando *vibrato* a las melodías es fundamental para la separación de planos en la textura musical y para mantener el carácter expresivo del fraseo.

Aspecto musical:

- a) Búsqueda y escucha de discografía del Dúo Assad y de otros artistas populares de la música brasilera: Marco Pereyra, Carlos Antonio Jobim, Jacob Do Bandolim, Egberto Gismonti, Joao Gilberto, Gilberto Gil, entre otros, para familiarizarse con el universo sonoro y con los patrones y rasgos del lenguaje de la música popular de Brasil, tan presentes en el repertorio seleccionado.
- b) Actitud abierta y de receptividad en el dialogo entre la música (partitura) y la interpretación explorando diferentes ideas musicales y formas de entender y tocar las obras.
- c) Conciencia sobre la complejidad y riqueza del repertorio prestando atención a los detalles de la partitura.
- d) Dedicación especial a los gestos musicales: armónicos, patrones percusivos, rasgueos, etc., buscando integrarlos en el contexto discursivo de las obras.
- e) Intuición para detectar y resolver problemáticas técnicas y de interpretación musical.
- f) Atención especial a las indicaciones de articulación de las piezas. Allí hay una dimensión fundamental para explicitar el aspecto rítmico que es central en el repertorio.
- g) Creatividad e imaginación para dar sentido a la música, usando imagenes, escenas, paisajes, situaciones, que profundicen el carácter musical de la interpretación.

## CAPÍTULO VII Principales aportes de Sérgio Assad

Haciendo una valoración general del conjunto de las obras publicadas desde “Recife Dos Corais” (1984) hasta el presente (2022), se pueden mencionar los principales aportes del compositor:

- a) Más de 135 obras que enriquecen el acervo cultural y musical del repertorio latinoamericano.
- b) Renovación del repertorio camarístico para guitarra en diferentes y variados formatos instrumentales, la mayoría de las cuales son de nivel avanzado / profesional.
- c) Más de 55 obras para guitarra sola de dificultad intermedia (unas pocas) y avanzada (la mayoría) que expanden el repertorio solístico del instrumento.
- d) Creación de un lenguaje musical propio que incluye la mixtura de la rítmica de especies folclóricas populares de Brasil, giros del jazz por la rica paleta armónica y el uso del contrapunto.
- e) Expansión de nuevos parámetros de complejidad y dificultad técnica y musical en el repertorio solista y camarístico, por la exigencia y dominio instrumental que requieren, en particular por los contrastes de carácter y el uso de texturas polifónicas.
- f) Repertorio que plasma un profundo conocimiento de la guitarra y sus posibilidades técnicas con una búsqueda musical de alto valor artístico.
- g) Inclusión de variedad de estéticas en las composiciones que incluyen alusiones y dedicatorias a variados personajes, paisajes, relatos, poemas, leyendas de diferentes culturas y países.
- h) Uso de variedad de patrones formales establecidos que muestran sus influencias y preferencias musicales: conciertos, sonatas, fantasías, tema con variaciones y gran variedad de estilos de la música brasileña como: *cateretê, cantoría, jongo, caboclinhos, taoda, batuque, coco, capoeira*, entre otros.

- i) Incorporación de técnicas percusivas en la guitarra para reforzar la compleja y rica trama rítmica de su música.
- j) Repertorio con grandes y variados matices dinámicos que obligan a explorar la gama instrumental en toda su extensión, así como contrastes de carácter y de articulación como parte estructural del lenguaje musical del compositor.
- k) Inclusión de variadas escalísticas exatónicas en el desarrollo discursivo de las melodías además de un lenguaje musical que oscila entre lo tonal y lo modal.
- l) Fuerte impronta de música programática<sup>68</sup> en su concepción y concepto creativo.

---

<sup>68</sup> Es un tipo de composición musical en donde una idea, impresión o sentimiento del compositor que expresa su intención en el título, vivencia, poema, historia, personaje, etc. Lo central es que la música significa algo más que los sonidos propiamente.

## CONCLUSIONES

Esta tesis se centró en recopilar, catalogar, analizar y ponderar el aporte del compositor Sérgio Assad enfocándose en particular en su producción de repertorio para guitarra solista.

Por la cantidad, calidad y variedad de obras del compositor, la profundidad de su conocimiento musical en diversos estilos, su maestría en el conocimiento de la guitarra (como intérprete, arreglista y compositor), por la mixtura entre lo académico y lo popular de su producción, se trata de uno de los compositores vivos más importantes de la guitarra en la actualidad.

Su influencia artística fue creciente en los últimos 30 años lo cual puede advertirse en programas de concierto de distintas latitudes, en la inclusión de sus obras como obligatorias en concursos internacionales de guitarra, en la discografía de diversos artistas, en programas de estudio de diversas cátedras de instituciones musicales, en los estrenos de sus obras por artistas internacionales, en el repertorio compuesto por encargo para importantes figuras, eventos e instituciones y en su vínculo artístico con principales personalidades de la música.

Artistas, periodistas, críticos, guitarristas profesionales y conocedores de la obra de Assad, lo ponderan como una figura única a nivel mundial, que renovó -y continúa renovando- con un estilo fresco y con un sello característico el repertorio de la guitarra clásica.

Sus composiciones mixturan la rítmica de los estilos populares de la música de Brasil, incorporando lenguaje armónico tonal y también modal, los rasgos académicos de las formas y texturas contrapuntísticas y un sólido enfoque técnico de la guitarra clásica requerido para abordar sus obras. Todo esto crea un legado compositivo que expande y enriquece el repertorio de la guitarra latinoamericana y que trasciende las fronteras para la generación de guitarristas actuales y futuros en todo el mundo.

## BIBLIOGRAFÍA

- 19trastes. (2022). <http://www.19trastes.com/siglo20brasil.htm>. Recuperado el 15 de agosto de 2022, de <http://www.19trastes.com/index.htm>
- Abdihodžić, A. (2013). Derivation of the thematic material and intervallic gestures from the main theme in *Fantasia Carioca* by Sérgio Assad. *Thesis for the Degree of Doctor of Musical Arts*. University of North Texas, Denton, Texas.
- Assad, S. (2012). *Sandy's Portrait*. Palabras preliminares de la partitura a cargo de Thomas Patterson. Québec: Éditions Doberman-Yppan. Recuperado el 20 de Junio de 2022
- Assadbrothers. (2016). <https://assadbrothers.com/biography/> [en línea]. Recuperado el 20 de agosto de 2020, de <https://assadbrothers.com/>
- Assadbrothers. (2016). <https://assadbrothers.com/music/compositions/>. Recuperado el 16 de agosto de 2021, de <https://assadbrothers.com>
- Assadbrothers. (2016). <https://assadbrothers.com/music/discography/> [en línea]. Recuperado el 30 de junio de 2022, de <https://assadbrothers.com>
- Assadbrothers. (2016). <https://assadbrothers.wordpress.com/music/discography/> [en línea]. Recuperado el 20 de junio de 2020, de <https://assadbrothers.wordpress.com/>
- Azevedo, Cláudia, Trotta, Felipe, & Tupinambá de Uihôa, Martha. (2015). *Made in Brazil: Studies in Popular Music*. New York: Routledge.
- Azzi, M. S., & Collier, S. (2002). *Astor Piazzolla. Su vida y su música*. Argentina, Buenos Aires, Argentina: El Ateneo.
- Batstone, A. (2020). The Guitar Duo: Interaction and Group Creativity. *Thesis for the degree of Doctor of Musical Arts*. University of Toronto, Toronto, Canada. Recuperado el 19 de julio de 2022
- Bolton Guitar Studies - Virtual Guest Series. (21 de septiembre de 2020). David Russell - The Music of Sergio Assad [Video]. Youtube. Recuperado el 15 de 01 de 2021, de <https://www.youtube.com/watch?v=g9UV-qiQK5o>
- Borges Araújo Júnior, J. W., & Oliveira Lira, E. (2018). Estratégias de estudo aplicadas em três momentos da peça Toccata de Sergio Assad. En U. F. Norte (Ed.), *XXVIII Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música*. Manaus. Recuperado el 25 de julio de 2022
- Carlevaro, A. (1966). *Serie Didáctica para Guitarra. Cuaderno nº 1 "Escalas Diatónicas"*. Buenos Aires: Barry Editorial.

- Carlevaro, A. (1967). *Serie Didáctica para Guitarra. Cuaderno nº 2. Técnica de la mano derecha*. Buenos Aires: Barry Editorial.
- Carlevaro, A. (1969). *Serie Didáctica para Guitarra. Cuaderno nº 3 "Técnica de la mano izquierda"*. Buenos Aires: Barry Editorial.
- Carlevaro, A. (1974). *Serie Didáctica para Guitarra. Cuaderno nº 4 "Técnica de la mano izquierda"*. Buenos Aires: Barry Editorial.
- Carlevaro, A. (1979). *Escuela de la Guitarra. Exposición de la teoría instrumental*. Buenos Aires: Barry Editorial.
- Castañera, E. (2011). *La guitarra práctica*. [En línea]. Obtenido de <https://es.scribd.com/document/362394692/La-Guitarra-Practica-Eduardo-Castanera>
- Castro Lobo, M. (2003). *Música Para Todos: Una Introducción Al Estudio de la Música*. San José, Costa Rica: Editorial de la Universidad de Costa Rica.
- Catemario, E. (2014). *Rudimento de interpretación. Manual práctico de interpretación*. (E. I.-N.-S. 3.0", Ed., & I. M. Mesa, Trad.) Web Edition. Obtenido de [www.catemario.com](http://www.catemario.com)
- ClassicalGuitarMagazine. (2021). <https://classicalguitarmagazine.com/> [en línea]. Recuperado el 15 de octubre de 2021, de <https://classicalguitarmagazine.com/eight-by-assad/>
- Costa, E. M. (2012). Sérgio Assad's (b. 1952) Aquarelle and Fantasia Carioca: A performer's guide. *Thesis for the Degree of Doctor of Musical Arts*. The University of Arizona, Arizona.
- De Andrade Oliveira, T. C. (2009). Sérgio Assad: Sua Linguagem Estético Musical Através da análise de Aquarelle para violão solo. *Dissertação de Posgraduação em Música*. Universidade de São Paulo, São Paulo.
- Diccionario Biográfico de Almería electrónico. (2006). *Antonio de Torres Jurado*. (I. D. [www.iealmerienses.es](http://www.iealmerienses.es), Editor) Recuperado el 2022 de mayo de 20, de <https://www.dipalme.org/Servicios/IEA/edba.nsf/xindex.xsp>
- Diccionario Enciclopédico de la Musica*. (2008). México: Fondo de Cultura Económica.
- Discogs. (2022). <https://www.discogs.com/company> [en línea]. Recuperado el 30 de junio de 2022, de <https://www.discogs.com/es/release/2695493-Sergio-And-Odair-Assad-Latin-American-Music-For-Two-Guitars>
- Figueirôa Da Cruz, J. P. (2008). An Annotated Bibliography of Works by the Brazilian Composer Sérgio Assad. (*Treatise for the degree of Doctor of Music*). Florida State University, Florida.
- Fiore, F. (2017). *Classical Guitar Magazine* [en línea]. Recuperado el 18 de mayo de 2022, de [Classical Guitar Magazine:](https://www.classicalguitar.com/)

- <https://classicalguitarmagazine.com/sergio-assad-continues-to-be-one-of-the-guitars-most-interesting-and-challenging-composers/>
- Garavito, E. (1999). *Escritos escogidos*. Universidad Nacional de Colombia.: Universidad Nacional de Colombia Sede Medellín.
- GuitarCoop. (20 de abril de 2020). Sergio & Odair Assad | Part 1 | GuitarCoop Interview Series [Video]. Youtube. Recuperado el 20 de 06 de 2021, de <https://www.youtube.com/watch?v=Y5KdnuY1dhY&t=68s>
- GuitarCoop. (17 de abril de 2020). Sergio & Odair Assad | Part 2 | GuitarCoop Interview Series. Youtube [Video]. Recuperado el 20 de agosto de 2021, de <https://www.youtube.com/watch?v=92D0ffcqwPA&t=759s>
- Ingram Jaém, J. (2012). *Orientación Musical*. Panama: Universal Books.
- Iznaola, R. (1997). *KITHAROLOGUS. Path to virtuosity. A technical workout manual for all guitarists*. Mel Bay Chanterelle.
- Les Productions d'OZ. (2021). <https://productionsdoz.com/accueil>. Recuperado el 01 de septiembre de 2021, de <https://productionsdoz.com/catalogue/all/all/all/?search=sergio%20assad>
- Martinez, I. (2002). Audición de la estructura subyacente. Evidencia emírica y realidad cognitiva. En I. Martinez, & O. Musumeci (Ed.), *Actas de la Segunda Reunión Anual de SACCoM*. Buenos Aires: SACCoM. CD-ROM. ISBN 987-98750-1-X.
- Miranda, R., & Aurelio, T. (2011). *La música en latinoamerica*. México: Secretaria de Relaciones Exteriores.
- Mrofchak, C. J. (2021). Style, Structure, and Performance in Three Portraits for Solo Guitar (2004–2020) by Sérgio Assad. *Thesis for the Degree of Doctor of Music*. Florida State University, Florida.
- Musicnetmaterials. (26 de junio de 2018). *La textura musical*. Recuperado el 15 de agosto de 2020, de Musicnetmaterials: <https://musicnetmaterials.wordpress.com/2018/06/26/la-textura-musical/>
- Naxos. (2021). <https://www.naxos.com/>. Recuperado el 20 de octubre de 2021, de [https://www.naxos.com/Bio/Person/S%C3%A9rgio\\_Assad/23007](https://www.naxos.com/Bio/Person/S%C3%A9rgio_Assad/23007)
- Newmusicusa. (2021). <https://www.newmusicusa.org/profile/Sérgio-assad/>. Retrieved mayo 18, 2021, from <https://newmusicusa.org/>
- NewYorkTimes. (26 de noviembre de 2010). <https://www.nytimes.com>. Recuperado el 20 de 10 de 2021, de <https://www.nytimes.com/2010/11/26/us/26cncfamily.html>
- Orlandini, L. (2012). La interpretación musical. *Revista Musical Chilena* N° 218, pp. 77-81.

- Página 12. (2022). <https://www.pagina12.com.ar> [en línea]. Recuperado el 11 de julio de 2022, de <https://www.pagina12.com.ar/291691-murio-fernando-suarez-paz>
- Pangrekso, A. D. (2018). Analisis Interpretatif Komposisi "Aquarelle" untuk soto gitar karya Sérgio Assad (1952-). *Thesis*. Institut Seni Indonesia Yogyakarta, Indonesia.
- Pozzati, G. (1997). Un análisis de la obra de la tres Canciones de Claude Debussy. *Coralía. Revista de la Funcación Coral Argentina Año 3, Número 4*.
- Puerta, J. L. (2016). A performance guide to latin-american guitar Quartet: The quartets of Ernesto Cordero, Leo Brouwer and Sérgio Assad. *Thesis for the Degree of Doctor of Musical Arts*. The University of Arizona, Tucson.
- Reily, S. A. (2003). Más allá del nacionalismo: trayectorias etnomusicológicas en Brasil. *Desacatos no.12 (p. 11-23)*. (M. J. Terán., Trad.) Ciudad de México. Recuperado el 22 de agosto de 2022, de [http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1607-050X2003000200002&lng=es&tlng=es](http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1607-050X2003000200002&lng=es&tlng=es).
- Rocca, E. (1986). *Ritmos Brasileiros e seus instrumentos de percussão*. Rio de Janeiro: Escola Brasileira de Musica - Europa Empresa Gráfica e Editora.
- Rushcello. (12 de abril de 2010). Menino (Sergio Assad) Yo-Yo Ma's Brazil, Llive Concert in Taipei (28/10/2003). Youtube [video]. Obtenido de <https://www.youtube.com/watch?v=UP-aT6zN-Yc&t=2s>
- Santi, C. (2010). *La interpretación en la guitarra. Una aproximación al estudio, la técnica y el fraseo*. La Rioja, La Rioja, Argentina: Grupo Nexo Editor.
- Santi, C. (2017). *Como construir una interpretación. Método de estudio musical para guitarra y otros instrumentos*. Cordoba, Argentina: Babel Editorial.
- Sousa Dos Santos, C. (2009). Processos de criação do intérprete: Estudo de dedilhados na 'Aquarelle' de Sérgio Assad. *Tesis de Posgrado Mestre em Música*. Universidade Federal Da Bahia, Salvador. Recuperado el 25 de julio de 2022
- Tennant, S. (1995). *Pumping Nylon. The classical guitarist's technique handbook*. USA: National Guitar Workshop. Alfred.
- Tonebase Guitar. (11 de octubre de 2019). Sergio Assad On Identity & Taste | tonebase [Video]. Youtube. Recuperado el 20 de mayo de 20, de <https://www.youtube.com/watch?v=0SZGkAKOi9w>
- Vamos con la música a otra parte. (21 de enero de 2018). Introducción al análisis (1/4): ¿qué estamos analizando? Youtube [video]. Recuperado el 05 de agosto de 2020, de <https://www.youtube.com/watch?v=lxB4efbrjp8>

- Vincens Caldeira Loss, G. (2009). The arregements of Roland Dyens and Sérgio Assad: Innovations in adapting Jazz Standars and Jazz-influenced popular works to the solo classical guitar. (*Thesis of Doctor of Musical Arts*). The University of Arizona, Arizona.
- Vincens, G. (2011). *Innovations in Sérgio Assad's solo guitar arrangements of Verano and Invierno Porteño by Ástor Piazzolla* . Performa '11 – Universidade de Aveiro, Maio de 2011, Encontros de Investigação em Performance. Recuperado el 25 de julio de 2022
- Vincens, G. (2020). Complexidade e criatividade nos arranjos de Dyens e Assad. (H. Amorin, & F. De Almeida, Edits.) Vortex Music Journal. Recuperado el 30 de julio de 2022, de <http://vortex.unespar.edu.br/>
- Walls, P. (2006). *La interpretación histórica y el intérprete moderno en J. Rink (Coord.), La interpretación musical* . Alianza Música.
- Zanon, F. (2006). O violão no Brasil depois de Villa-Lobos [La guitarra en Brasil después de Villa-Lobos]. (A. p. 2006, Ed.) Recuperado el 20 de junio de 2022, de [vcfz.blogspot.com/2006/05/o-violo-no-brasil-depois-de-villa.html](http://vcfz.blogspot.com/2006/05/o-violo-no-brasil-depois-de-villa.html)

## 1.1 Partituras

- ASSAD, S. (1987). Tres Cenas Brasileiras. Paris: Henry Lemoine Editions.
- ASSAD, S. (1992). Aquarelle. Paris: Henry Lemoine Editions.
- ASSAD, S. (1998). Jobiniana No. 1. Paris: Henry Lemoine Editions.
- ASSAD, S. (1998). Jobiniana No. 2. Paris: Henry Lemoine Editions.
- ASSAD, S. (1998). Jobiniana No. 3. Paris: Henry Lemoine Editions.
- ASSAD, S. (1998). Jobiniana No. 4. Paris: Henry Lemoine Editions.
- ASSAD, S. (2000). Winter Impressions. Paris: Henry Lemoine Editions.
- ASSAD, S. (2000). Uarekena. Paris: Henry Lemoine Editions.
- ASSAD, S. (2000). Círculo Mágico. Paris: Henry Lemoine Editions.
- ASSAD, S. (2000). Three Greek letters. Paris: Henry Lemoine Editions.
- ASSAD, S. (1994). Suite Summer Garden. Tokyo: Gendai Guitar Co., LTD.
- ASSAD, S. (1999). Sonata. Tokyo: Gendai Guitar Co., LTD.

ASSAD, S. (2004.) Fantasia Carioca. Sérgio Assad Music.

ASSAD, S. (1986). Suite Brasileira. Sérgio Assad Music.

ASSAD, S. (2005). 3 Divertimentos. San Francisco: Guitar Solo Publications.

ASSAD, S. (2008). Valsa de Outono. Éditions Doberman-Yppan. ISBN: 978-2-89503-430-8

ASSAD, S. (2010). Seis Brevidades. Éditions Doberman-Yppan. ISBN: 978-2-89503-475-9

ASSAD, S. (2012). Sandy's Portrait. Éditions Doberman-Yppan. ISBN: 978-2-89503-581-7

ASSAD, S. (2015). Elis' Portrait. Éditions Doberman-Yppan, (2004). ISBN: 978-2-89503-753-8

ASSAD, S. (2015). Suite Brasileira nº 3. Éditions Doberman-Yppan. ISBN: 978-2-89503-709-5

ASSAD, S. (2016). Suite Brasileira nº 4. Éditions Doberman-Yppan. ISBN: 978-2-89503-792-7

ASSAD, S. (2016). Variaciones Sudamericanas. Sobre un tema de Fernando Sor. Éditions Doberman-Yppan. ISBN: 978-2-89503-822-1

ASSAD, S. (2016). Imbricatta. Éditions Doberman-Yppan. ISBN: 978-2-89503-832-0

ASSAD, S. (2018). Sun Wukong's Toccata. Éditions Doberman-Yppan. ISBN: 978-2-89503-942-6

ASSAD, S. (2020). David Portrait. Éditions Doberman-Yppan. ISBN: 978-2-89796-052-0

ASSAD, S. (2020). Phyllis' Portrait. Éditions Doberman-Yppan. ISBN: 978-2-89796-053-7

## 1.2 Sitios web consultados

1. <https://assadbrothers.com/> (08/06/20)
2. <https://www.classicalguitar.org/> (11/08/20)
3. <https://www.newmusicusa.org/profile/Sérgio-assad/> (12/08/20)
4. <https://www.youtube.com/watch?v=0SZGkAKOi9w>(12/08/20)
5. [https://productionsdoz.com/nos-artistes/assad-Sérgio?lg=en\\_US](https://productionsdoz.com/nos-artistes/assad-Sérgio?lg=en_US) (12/08/20)
6. <https://classicalguitarmagazine.com/eight-by-assad/> (13/08/20)
7. <https://guitarcoop.com.br/guitarcoop-interview-series-sergio-and-odair-assad/>
8. [https://www.naxos.com/person/Sérgio\\_Assad/23007.htm](https://www.naxos.com/person/Sérgio_Assad/23007.htm) (14/08/20)
9. <https://www.newmusicusa.org/profile/Sérgio-assad/> (14/08/20)
10. <https://immub.org/noticias/adolfina-raitzin-de-tavora-quem> (04/12/20)
11. <https://violao.org/topic/11924-adolfina-raitzin-de-tavora-dona-monina/>  
(04/12/20)
12. <http://marcteicholz.com/> 07/03/21
13. <https://www.youtube.com/watch?v=dj7-8rctfjs> Sergio Assad e Chico Saraiva  
| 1.1 – um violão que canta | Projeto Violão-Canção (18/06/22)
14. <https://digital.library.unt.edu/ark:/67531/metadc271928/> (11/07/22)