



GENERALITAT  
VALENCIANA

iseaCV

# Transcripción y adaptación a guitarra, digitación y interpretación de tres sonatas de Domenico Scarlatti.

## Trabajo fin de grado

Alumno/a: Diego Camarena Basset

DNI: 20867042-Q

Director/a del TFG: Jordi Piñol Vicedo

Grado Superior de Música

Curso académico

2023 – 2024



Transcripción y adaptación a guitarra, digitación y interpretación de tres sonatas de Domenico Scarlatti.

## **RESUMEN**

Enfocado a la comprensión de la música de Domenico Scarlatti, en este trabajo basado en el estilo de análisis planteado por el clavecinista estadounidense Ralph Kirkpatrick, se analizan las sonatas K.123, K.347 y K.541, originalmente escritas para clave, con la finalidad de transcribir lo más fielmente posible estas sonatas a la guitarra clásica. En lo referente a las transcripciones se indica cada una de las modificaciones realizadas para posibilitar una adaptación coherente al cambio de instrumento.

Palabras clave:

Domenico Scarlatti, Sonata, K.123, K.347, K.541, Ralph Kirkpatrick, clave, guitarra clásica, transcripción, *punctum*, digresión.

Diego Camarena Basset

## **Abstract**

Focused on the comprehension of Domenico Scarlatti's music, this work based on the analysis style proposed by the American harpsichordist Ralph Kirkpatrick, analyzes the sonatas K.123, K.347 and K.541, originally written for harpsichord, with the purpose of transcribing these sonatas as faithfully as possible to the classical guitar. Regarding the transcriptions, each of the modifications made to enable a coherent adaptation to the change of instrument is indicated.

Key words.

Domenico Scarlatti, Sonata, K.123, K.347, K.541, Ralph Kirkpatrick, Harpsichord, classical guitar, transcripn, *punt-cru*x, digresión.

Transcripción y adaptación a guitarra, digitación y interpretación de tres sonatas de Domenico Scarlatti.

## **AGRADECIMIENTOS.**

Quiero expresar mi más sincero agradecimiento a los dos tutores que he tenido durante la elaboración de este trabajo, Jordi Piñol Vicedo, y Fran Mifsud Vercher por su orientación, paciencia y dedicación en la dirección de este trabajo. También quiero agradecer al conservatorio superior de música de Alicante "Oscar Espla" por brindarme la oportunidad de realizar este trabajo. Por último, quiero agradecer a mi familia por su amor y apoyo incondicional. Sin ellos, este trabajo no habría sido posible. Les agradezco por estar siempre a mi lado y apoyarme en todo momento.

Diego Camarena Basset

## **Índice**

**Introducción. ....Pag 1.**

### **CAPÍTULO 1. LA BIOGRAFÍA DE DOMENICO SCARLATTI Y EL ANÁLISIS DE SU OBRA SEGÚN RALPH KIRKPATRICK.**

**1.1 Contexto Histórico: la ciudad de  
Nápoles y su relación con la corona  
española. ....pag 6.**

**1.2 Biografía de Domenico Scarlatti.  
.....pag 8.**

**1.3. Análisis de las Sonatas de Scarlatti  
según Ralph Kirkpatrick. ....pag 12.**

Transcripción y adaptación a guitarra, digitación y interpretación de tres sonatas de Domenico Scarlatti.

## **CAPÍTULO 2. ANÁLISIS, TRANSCRIPCIÓN Y DIGITACIÓN DE LAS SONATAS K.123, K.347 Y K.541.**

### **2.1. Sonata K.123.**

**2.1.1 Análisis de la sonata K.123 según el esquema planteado por Ralph Kirkpatrick. ....pag 18.**

**2.1.2. Transcripción a guitarra de la sonata K.123. Propuesta de digitación. ....pag 34.**

### **2.2. Sonata K.347**

**2.2.1 Análisis de la sonata K.347 según el esquema planteado por Ralph Kirkpatrick. ....pag 46.**

Diego Camarena Basset

**2.2.2 Transcripción a guitarra de la  
Sonata K.347. ....pag 59.**

**2.3. Sonata K.541.**

**2.3.1 Análisis de la sonata K.541  
según el esquema planteado por  
Ralph Kirkpatrick. ....pag 68.**

**2.3.2 Transcripción a guitarra de la  
Sonata K.541. ....pag 81.**

**Conclusiones. ....pag 94.**

**Bibliografía. ....pag 97.**

Transcripción y adaptación a guitarra, digitación y interpretación de tres sonatas de Domenico Scarlatti.

## **ANEXO.**

### **Manuscritos Códice Veneciano.**

**Manuscrito sonata K.123. ....pag 111.**

**Manuscrito sonata K.347. ....pag 115.**

**Manuscrito sonata K.541. ....pag 119.**





## **Introducción**

El objeto de estudio de este trabajo son las sonatas K.126, K.347 y K.541 de Domenico Scarlatti las cuales, escritas originalmente para el clave barroco, serán transcritas con la intención de alterarlas lo mínimo posible, manteniendo un nivel de dificultad razonable para guitarra y adecuándose al lenguaje propio de este instrumento.

Estas sonatas fueron escritas por Domenico durante su estancia en España, siendo influenciadas por la música popular española de ese momento. En muchas ocasiones, a petición de la reina Bárbara de Braganza, incluían imitaciones o similitudes sonoras relacionadas con la música popular, donde la guitarra tenía una gran relevancia en el siglo XVII. Así pues, son un punto de partida coherente para la adaptación a este instrumento.

Dichas sonatas no han sido transcritas anteriormente, así que la intención de este trabajo es transcribir, adaptar

Diego Camarena Basset

y digitar estas tres sonatas con el objetivo de ampliar el repertorio guitarrístico y su pluralidad respecto al lenguaje barroco, en específico, referente a la música de tecla y a Domenico Scarlatti. También puede ayudar a conocer la riqueza musical de la época mostrando. Por ejemplo, la estructura dentro de las sonatas de forma binaria. Por ello se va a efectuar una transcripción que respete el sentido original de la obra.

Las sonatas de Scarlatti son un objeto de estudio recurrente en el mundo guitarrístico, ya que diversos autores e intérpretes han transcrito varias de ellas para guitarra. Se encuentran numerosos ejemplos de ello: en la siguiente tabla se exponen las que se han considerado más relevantes, hallándose transcripciones nuevas y revisiones de la misma sonata por otros guitarristas, por ejemplo, la sonata K.11.

Transcripción y adaptación a guitarra, digitación y interpretación de tres sonatas de Domenico Scarlatti.

Guitarrista	Sonatas de Scarlatti
Andres Segovia	K.11, K.391, K.322, K.391
Narciso Yepes	K.11, K.391, K.322, K.392
David Russell	K.11, K.391, K.322, K.393
John Williams	K.11, K.391, K.322, K.394
Manuel Barrueco	K.11, K.391, K.322, K.395
Julian Bream	K.11, K.391, K.322, K.396
Eliot Fisk	K.1, K.9, K.14, K.15, K.25, K.27, K.32, K.63, K.87, K.96, K.140, K.159, K.164, K.175, K.177, K.178, K.182, K.208, K.209, K.213, K.238, K.239, K.274, K.318, K.322, K.323, K.376, K.408, K.431, K.443 K.481, K.482, K.492, K.512, K.513,
Ángel Romero	K.391
Claudio Giuliani	82 sonate per chitarra Domenico Scarlatti vol. 1 y vol. 2

Diego Camarena Basset

Estas transcripciones han servido referencia para la elaboración de las transcripciones de las sonatas K.123, K.347 y K.541, que se exponen en este trabajo de investigación.

Un gran pilar para el análisis y comprensión de la obra de Scarlatti es el musicólogo y clavecinista estadounidense Ralph Kirkpatrick, siendo su libro *Domenico Scarlatti* (1985), su reedición y su catalogación de las sonatas del compositor barroco, la referencia principal para la elaboración de este trabajo.

El manuscrito original de mano de Scarlatti está desaparecido, aunque a través de los manuscritos de Venecia -copia realizada en Madrid del manuscrito original- se realizará la transcripción de las tres obras propuestas, por ser más próximos a la fuente principal.

El objetivo principal es adaptar la partitura fielmente, pero posibilitando una correcta ejecución en la guitarra, con una escritura clara llevada a un solo pentagrama, que se adapte a la técnica guitarrística respetando una

Transcripción y adaptación a guitarra, digitación y interpretación de tres sonatas de Domenico Scarlatti. dificultad coherente con la idiosincrasia relativa al instrumento.

La metodología empleada en este trabajo se basa en el análisis de las sonatas, siguiendo el esquema propuesto por Kirkpatrick, en su libro *Domenico Scarlatti* (1985) de la sonata barroca de forma binaria, que sirve de base para las efectuar transcripciones de dichas sonatas con coherencia. En esta adaptación se han simplificado los pasajes necesarios siguiendo los criterios de composición utilizados por Domenico, que podemos ver reflejados en el libro de su alumno el padre Antonio Soler *Llave de modulación y antigüedades de la música* (1762), respetando así los aspectos más importantes del estilo del compositor.

Diego Camarena Basset

# **CAPÍTULO 1: LA BIOGRAFÍA DE DOMENICO SCARLATTI Y EL ANÁLISIS DE SU OBRA SEGÚN RALPH KIRKPATRICK.**

## **1.1 Contexto histórico: La ciudad de Nápoles y su relación con la corona española.**

La ciudad de Nápoles, fue fundada por los griegos bajo el nombre de «*Neapolis*», la creación de la cual fue la causa directa del abandono de la ciudad de «*Pitecusas*», situada en la actual isla de Isquia.

Ya en el año 1302 d.c. con el final de la Guerra de las vísperas sicilianas, Pedro III de Aragón se proclamó rey de Sicilia se inicia la etapa de influencia aragonesa en la Península itálica.

Dentro de este periodo, en el siglo XVII en el reino de Nápoles encontramos a Domenico Scarlatti quien estuvo relacionado desde el inicio de su vida, y a

Transcripción y adaptación a guitarra, digitación y interpretación de tres sonatas de Domenico Scarlatti. consecuencia de la relación de su padre, con la corte española en Nápoles. En este periodo que mantuvo a Scarlatti en Nápoles se puede apreciar el auge del barroco napolitano tanto en la música como en la arquitectura y en las artes visuales, y en su etapa más madura en España donde compuso la totalidad de sus sonatas, la ilustración ya se había expandido por gran parte del territorio europeo.

Aunque tanto Domenico como su padre Alessandro están considerados compositores barrocos, este último formó parte de *l'Accademia de l'Arcadia*, en la cual poetas, escritores y compositores presentaban una nueva estética ya más cercana al Clasicismo.



Diego Camarena Basset

## **1.2 Biografía de Domenico Scarlatti**

Domenico Scarlatti, nacido en 1685 en Nápoles, fue el sexto hijo de Alessandro Scarlatti, reconocido compositor del barroco que bajo el mecenazgo de los Medici trabajó para la Santa sede, para la corte del Virreinato español en Nápoles.

Domenico tardó poco en empezar su carrera musical con las lecciones que le impartía su padre, las cuales lo llevaron a ser alumno de Francesco Gasparini, reconocido por su libro *L'armonico pratico al Cimbalo*.

Con su sólida formación, Domenico destacó a una temprana edad como intérprete de teclado, llegando a componer 3 operas para la corte Napolitana en la que su padre trabajaba.

También trabajó para la reina de Polonia, María Casimira, la cual, después de encargarle 7 operas, le

Transcripción y adaptación a guitarra, digitación y interpretación de tres sonatas de Domenico Scarlatti. concedió el puesto de maestro de capilla en el teatro privado del *Palazzo Zuccari*.

En 1714 se convierte en *Maestro di Capella* en la Sacrosanta Basílica Papal de San Pedro en el Vaticano, dirigiendo la *capella Giulia*. Conjuntamente entró al servicio del Marqués de Fontes, un noble portugués afincado en el Vaticano, a través del cual tuvo contacto con la familia real portuguesa, a la cual estuvo vinculado toda su vida.

A temprana edad y gracias a su padre, Domenico tuvo contacto con grandes cortes de la época, lo que lo llevó a conocer a grandes músicos, entre los cuales destacaría Georg Friederich Haendel, con quien mantuvo una gran amistad y viajaron por Italia juntos.

Después de viajar por toda Europa, llegando a estrenar en el *Haymarket Theatre* de Londres su ópera Narciso, su versión de «*Amor d'un ombra e gelosia dun aura*» de Thomas Roseingrave.

Diego Camarena Basset

Su relación con la familia real portuguesa lo llevó a trasladarse a Portugal para ocupar el puesto de *Kapellmeister* de la *Capela real* Portuguesa en la corte de Joao V. Uno de sus funciones como maestro de capilla era impartir lecciones a los infantes de la corona, el infante Don Antonio y la infanta María Bárbara de Braganza, a la que quedó vinculado el resto de su vida.

La infanta María Bárbara de Braganza, por orden del rey Joao V, se traslada a Sevilla para casarse con el heredero al trono español Fernando VI. Domenico sigue a la corte de la futura reina hasta su llegada Madrid, junto a la corte de Fernando VI.

Domenico se traslada a Madrid para seguir las lecciones que impartía a la infanta, y allí en Madrid tiene también numerosos contactos con figuras recurrentes del ámbito musical de la época, entre los cuales destacaría Carlo Broschi más conocido como Farinelli.

Transcripción y adaptación a guitarra, digitación y interpretación de tres sonatas de Domenico Scarlatti.  
Su experimentación con las posibilidades del clave, su labor pedagógica en el Monasterio del Escorial, donde también impartía sus clases José de Nebra, y la inclusión de los motivos de la música presente en la Península Ibérica, lo llevaron a ser el precursor de la escuela del clave española en el S. XVIII, con autores de la talla del Padre Antonio Soler, alumno directo de Scarlatti.

Scarlatti muere finalmente en Madrid el 23 de junio de 1757, a la edad de 71 años.

A pesar del reconocimiento del que gozó Scarlatti en la corte española, gran parte de sus manuscritos han sido perdidos y su figura como compositor no siempre fue valorada. Aun así, su reputación ha aumentado con el tiempo. Sus obras son una muestra directa de la música de la corte de Fernando VI, del paso del Barroco al clasicismo, de la evolución de la sonata, y de la evolución personal de la escuela napolitana hasta desarrollar su estilo propio e innovador.

Diego Camarena Basset

### **1.3 Análisis de las Sonatas de Scarlatti según Ralph Kirkpatrick**

El clavecinista y musicólogo estadounidense Ralph Kirkpatrick (1911-1984) tomó el lugar a Alessandro Longo (1864-1945), tanto en la catalogación, como en su estudio de la obra de Scarlatti, de uso de referencia para el resto de intérpretes e investigadores.

El estudio de la obra de Scarlatti que realizó R. Kirkpatrick, lo llevó a descubrir desaciertos en la revisión de Longo, causados por su visión más generalista de los procedimientos que se solían llevar a cabo en el S. XVIII. Realizó numerosas correcciones erróneas que son rectificadas y argumentadas por Kirkpatrick.

Este clavecinista descifró el estilo musical de Scarlatti, en el cual destaca la imitación a otros instrumentos presentes en el siglo XVII en la península ibérica. Tanto de la música popular como la guitarra o las castañuelas,

Transcripción y adaptación a guitarra, digitación y interpretación de tres sonatas de Domenico Scarlatti. como de la música militar con instrumentos de viento metal, tambores, o un toque del bugle (K.488) e incluso imitaciones a salvas de artillería (K.525) y referencias a instrumentos de viento madera presentes en las bandas de los pueblos en el siglo XVII.

Scarlatti, muchas veces, deja paso al virtuosismo instrumental en la invención melódica, con una armonía simple basada en tríadas básicas sobre la Tónica (I) la Dominante (V) y la Subdominante (IV), donde abundan las notas pedal. Su interés reside en el paso por las diferentes tonalidades, que tienen la intención de sorprender al oyente.

Debido a esto, no se puede definir un estilo propio o una serie de normas inmovibles a las cuales se aferre el compositor, sino que más bien se deja ver una intención de innovar, experimentar y entremezclar motivos folclóricos en sus sonatas. A pesar de esto Kirkpatrick elabora un sistema analítico común a la mayoría de sonatas de Scarlatti, el cual podemos encontrar en el

Diego Camarena Basset

capítulo «*XI anatomía de la sonata de Scarlatti*», en su libro *Domenico Scarlatti*

En este libro de referencia para el análisis y la comprensión de la música de Scarlatti, se define un concepto de sonata scarlattiana sintético como:

La sonata scarlattiana es una forma binaria, dividida en dos mitades por una barra doble de compás ; la primera mitad presenta la tonalidad básica y luego se mueve para establecer la tonalidad con que concluya la barra de doble compás ( dominante ,relativa mayor o menor, y en unos cuantos casos la relativa menor es la dominante), en una serie de cadencias decisivas ; la segunda mitad se aparta de esta tónica de la barra doble de compas termina por establecer la tónica básica en una serie de cadencias igualmente decisivas, y usa el mismo material temático que se empleó para establecer la tonalidad con la que concluye la primera mitad. (Kirkpatrick, 1985, p. 214)

Este libro será la referencia al posterior análisis de las sonatas K.123, K.347, K.541 en las cuales se pueden ver reflejadas en ellas la estructura que propone Kirkpatrick, también así intuyéndose en ellas la forma

Transcripción y adaptación a guitarra, digitación y interpretación de tres sonatas de Domenico Scarlatti. sonata clásica, ya que existe un paralelismo formal entre las dos formas, pero cada una de las partes adquiere un carácter diferente.

En la siguiente tabla, presente en el libro de Kirkpatrick, podemos encontrar las diferencias y similitudes entre la forma Sonata clásica y lo que Kirkpatrick define como Sonata Scarlattiana.

SONATA CLASICA		SONATA DE SCARLATTI
<i>Exposición</i>		<i>Primera mitad</i>
Primer tema, material secundario, extensiones y transiciones	TONICA CLASICA	Inicio, sección central (continuación, transición, pre-núcleo)
Segundo tema, material secundario, extensiones, tema o temas de conclusión	TONICA DE CONCLUSION	(Núcleo) Sección tonal (post-núcleo, conclusión, continuación de la conclusión, sección final de la conclusión)
<i>Desarrollo</i>		<i>Segunda mitad</i>
	MODULACION	Inición (opcional) Digresión Reenunciado opcional del pre-núcleo o del material precedente
<i>Recapitulación</i>		
Primer tema, material secundario, extensiones		
Segundo tema, material secundario, tema o temas de conclusión	TONICA BASICA	(Núcleo) Reenunciado de la sección tonal (post-núcleo, conclusión, continuación de la conclusión, sección final de la conclusión)



Diego Camarena Basset  
Como expresa Kirkpatrick:

La sonata scarlattiana comparte con la clásica el dinamismo tonal, y hasta a veces presenta indicios de su división tripartita, arroja por la borda la noción establecida de la exposición y la recapitulación en la tónica. La sonata scarlattiana conserva el equilibrio entre la unidad de la sonata como un todo y su división binaria, mientras que la sonata clásica tiende a resolver parcialmente este conflicto entre la unidad y la división, mediante las tres secciones, relativamente independientes, desarrollo y recapitulación.

El concepto de núcleo o punto *crux* como lo nombro Kirkpatrick en su lengua materna no es más que un punto de simetría que tienen cada una de las mitades, las cuales no tienen por qué ser simétricas en su duración, pero si se puede observar el sentido estructural de estos puntos.

En las secciones iniciales de cada mitad es donde encontramos el espacio de experimentación del

Transcripción y adaptación a guitarra, digitación y interpretación de tres sonatas de Domenico Scarlatti. compositor. Dependiendo de la relación entre estas dos secciones Kirkpatrick diferencia las sonatas de Scarlatti de la siguiente forma:

-Cerradas, si tienen el mismo material; pudiendo ser simétricas o no dependiendo del resto de la sonata.

-Abiertas si tienen un material totalmente diferente.

En ocasiones Scarlatti entremezcla conceptos del inicio y del post núcleo en la digresión, o entrelazado con este material nuevo. Esto es considerado por Kirkpatrick como el antecedente del desarrollo en la sonata clásica.

Después de cada *Punt-cruce*, o núcleo, encontramos la sección tonal, la sección común en estas sonatas de Scarlatti, ya que en la mayoría de estas se usa como material en la segunda mitad y su reenunciado es muy frecuente que esté presente, terminando las dos mitades con el mismo material.

Por ejemplo, en la Sonata K.347 observamos este punto *cruce* representado con dos calderones situados en dos

Diego Camarena Basset

silencios, los cuales podemos entender también como silencios estructurales que marcan, junto a la doble barra, las distintas partes de la sonata clásica. Pero su reiteración del motivo *Post-cruce* en distintas tonalidades en la digresión, no se puede considerar como un desarrollo.

Por consiguiente, se utilizará esta nomenclatura presentada por Kirkpatrick en el posterior análisis de las sonatas K.123, K.347 y K.541.

Transcripción y adaptación a guitarra, digitación y interpretación de tres sonatas de Domenico Scarlatti.

## **CAPÍTULO 2. ANÁLISIS, TRANSCRIPCIÓN Y DIGITACIÓN DE LAS SONATAS K.123, K347 Y K.541.**

### **2.1 Sonata K.123**

#### **2.1.1 Análisis de la Sonata K.123 según el esquema planteado por Ralph Kirkpatrick**

Esta sonata, la primera en ser analizada, catalogada por Kirkpatrick como K.123 la encontramos como la número 26, con la indicación de tempo «All<sup>o</sup>» en el libro «*Sonatas per Cembalo*», firmado por Scarlatti. Este libro se encuentra dentro de la colección de los manuscritos de Venecia.

Escrita en un compás de 2/2, esta sonata tiene una forma binaria A-B con repeticiones, donde la primera mitad encontramos 59 compases. En el inicio Scarlatti

Diego Camarena Basset

presenta la tonalidad de Mi b Mayor y termina esta primera parte en la doble barra con la tonalidad de la dominante Si b Mayor. En esta sección encontramos disonancias de 2da mayor, las cuales, mediante la superposición de dos líneas melódicas, deforman el motivo presentado en la continuación.

En la segunda mitad encontramos 69 compases en los cuales la digresión empieza en Do menor, relativo menor de la tonalidad principal con la que se finaliza esta sonata. En esta segunda sección las disonancias pasan a ser de 2da aumentada, lo que no ayuda a diferenciar la primera parte del renunciado de la sección tonal.

En esta sonata, la digresión es material nuevo con respecto a la sección del inicio. Así pues, siguiendo el esquema propuesto por Kirkpatrick (1985) esta es una sonata abierta

Transcripción y adaptación a guitarra, digitación y interpretación de tres sonatas de Domenico Scarlatti.

Como se ha descrito antes encontramos un punto de simetría en cada una de las mitades de la sonata, divididas por un cambio de tonalidad/modo.

En la primera mitad, encontramos el *Punt-crux* en el compás 19, siendo pues su forma:

Pre-núcleo (1-19) † Post-núcleo (19-59)

En el inicio de la sonata encontramos la presentación de la tonalidad principal mediante el uso de un arpeggio de 4 octavas en acorde tónica.

Inicio (cc.1-3)



En la continuación encontramos una progresión descendente que utiliza como material primario dos

Diego Camarena Basset

bordaduras simultaneas a distancia de tercera mayor.

Siguiendo el análisis estructural, vemos presente la siguiente estructura, I-IV-I-IV-V-I.

Continuación (cc.3-7)



La continuación se repite, con la peculiaridad que el autor modifica la voz de la melodía adelantando un tiempo la bordadura en la voz superior, esto provoca una disonancia de 2da mayor, característica de esta sonata, la cual volverá a aparecer más adelante.

Transcripción y adaptación a guitarra, digitación y interpretación de tres sonatas de Domenico Scarlatti.

(cc.7-11)



El pre-núcleo adopta un carácter totalmente diferente donde un motivo descendente diatónico de dos notas que, se repite descendiendo una 7<sup>a</sup> mayor a la voz intermedia del contralto. Todo esto se ve complementado por la línea de bajo, la cual en forma de arpeggio se ve reflejada en movimiento contrario a las voces superiores.

Pre-núcleo (cc.11-19)





Diego Camarena Basset

Esa idea musical, el post-núcleo, al igual que la que encontramos seguidamente, serán utilizados en la creación de la segunda mitad de esta sonata.

Después del núcleo, el cual encontramos en el compás 19, la textura adopta un movimiento imitativo, el cual con carácter de fuga va alternando el mismo motivo en las dos voces presentes en esta sección. El inicio de cada motivo se solapa con el final del que lo precede.

Post-núcleo (cc.19-30)



En la conclusión encontramos el material del pre-núcleo, presentado en Si b menor. En este material encontramos la misma idea de deformación del mismo en su repetición. En este caso la disonancia es creada por una séptima mayor.

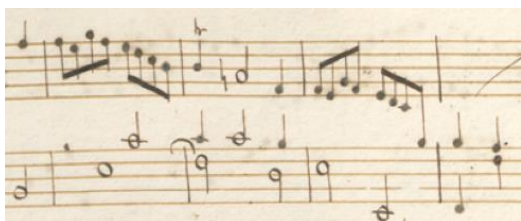
Transcripción y adaptación a guitarra, digitación y interpretación de tres sonatas de Domenico Scarlatti.

### Conclusión (cc.30-38)



Antes de la sección final encontramos la continuación de la conclusión como el material que presenta la tonalidad de la Dominante, Si b Mayor, en la que terminará la primera parte de esta sonata. Este será utilizado de forma recurrente como elemento conclusivo.

### Continuación de la conclusión (cc.38-42)

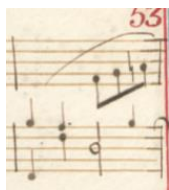


Diego Camarena Basset

Esta sección final la podemos dividir en 3 segmentos de 5+7+5 compases.

La primera de estas secciones cobra una dirección ascendente en las 3 voces hasta llegar al grado de Tónica.

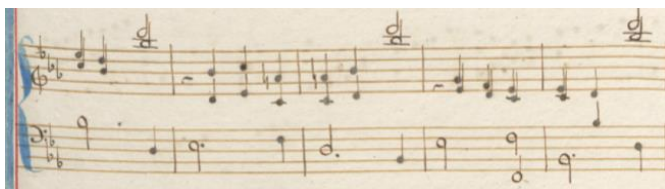
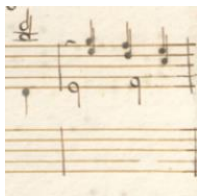
(cc.42-47)



La segunda sección encontramos la secuencia I<sup>6</sup>-IV-V-I<sup>6</sup> en diferentes octavas, y encontramos el I grado en 1<sup>a</sup> inversión como elemento reiterativo al que siempre se vuelve al final de la secuencia.

Transcripción y adaptación a guitarra, digitación y interpretación de tres sonatas de Domenico Scarlatti.

(cc.47-54)



Y la última sección enlaza con la segunda ya que mantiene la misma estructura, pero se elimina el elemento reiterativo en el I grado. Esta primera mitad de la sonata, concluye con la cadencia autentica V-I.

Diego Camarena Basset  
(cc.55-59)



En la segunda mitad de la sonata Scarlatti introduce en la digresión, material que no había aparecido anteriormente. En este nuevo material destaca una pedal de dominante y la textura canónica que se diluye en el movimiento paralelo de las voces superiores. Este se verá entremezclado con el material presentado en el pre-núcleo.

Transcripción y adaptación a guitarra, digitación y interpretación de tres sonatas de Domenico Scarlatti.

## Digresión.(cc.60-81)



En este punto encontramos el *punt-crux* o punto de simetría de esta segunda mitad de la sonata, que separa el material introducido en la digresión y la recapitulación de la sección tonal. Con la aparición del material fugado, esta vez en Mi b menor, se renuncia la sección Post-núcleo.

Diego Camarena Basset

Reenunciado de la sección Post-núcleo. (cc.81-89)



En este punto se rompe la simetría de la sección tonal entre la segunda mitad y la primera. En este punto se presentan las dos primeras partes de la sección final de la conclusión, esta vez ya en la tonalidad principal.

(cc.93-98)



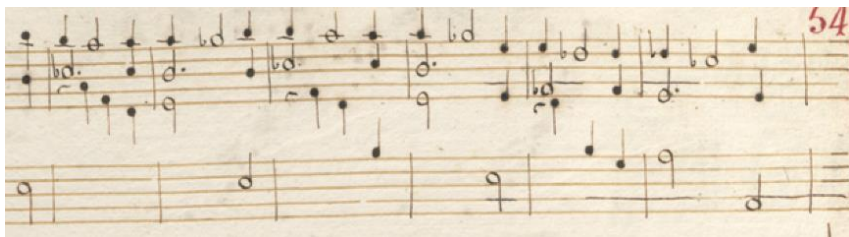
Transcripción y adaptación a guitarra, digitación y interpretación de tres sonatas de Domenico Scarlatti.

(cc.98-102)



La recapitulación de la conclusión introduce la tonalidad de Sol b Mayor.

Recapitulación de la conclusión (cc.102-110)



En esta primera sección modula a Mi b Mayor, la tonalidad de la tónica, para introducir la sección cadencial de la continuación, en la cual la podemos ver también la separación de tres partes mencionada en la primera mitad de esta sonata.

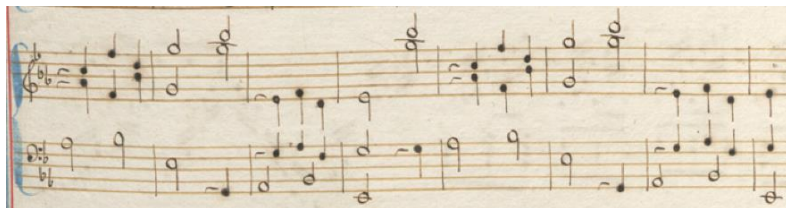


Diego Camarena Basset

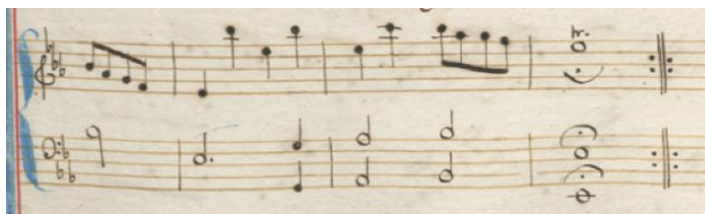
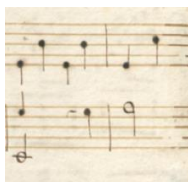
La sección con carácter ascendente. (cc.110-116)



La sección con el elemento reiterativo, en donde el acompañamiento va cambiando de octava. (cc. 116-122)



Transcripción y adaptación a guitarra, digitación y interpretación de tres sonatas de Domenico Scarlatti.  
Y la repetición de esta última estructura armónica con la cadencia autentica V-I. (cc.123-128)



SECCIONES	SEMIFRASE	TONALIDAD	COMPASES
<b>A</b>	Inicio	MI B MAYOR	1-3
	Continuación		3-7
	Pre-núcleo		7-11
			11-13
			13-15
			15-17
	Post-núcleo	17-19	
		19-21	
		21-23	
	Conclusión	SI B Menor	24-25
			26-30
			30-32
			32-34
			34-36
	Continuación de la conclusión	SI B Mayor	36-38
			38-40
Sección final de la conclusión	40-42		
	42-47		
	47-49		
	49-51		
	51-53		
	53-55		
55-56			
	57-59		

Transcripción y adaptación a guitarra, digitación y interpretación de tres sonatas de Domenico Scarlatti.

<b>B</b>	Digresión	Do menor	60-64
			64-66
			66-68
			68-70
			70-72
			72-74
			74-75
		MI B MAYOR	76-81
	Reenunciado del Post-núcleo	Mi b menor	81-83
			83-85
			85-87
			87-89
	Sección inicial de la sección final de la conclusión	Mi b Mayor	90-93
	Segunda sección de la sección final de la conclusión		93-98
			98-100
	Recapitulación de la conclusión	Sol b Mayor	100-102
			102-104
			104-106
106-108			
Sección final de la conclusión	Mi b Mayor	108-110	
		110-113	
		113-116	
		116-118	
		118-120	
		120-122	
		122-123	
		123-126	
		126-128	

Diego Camarena Basset

## **2.1.2 Transcripción a guitarra de la sonata**

### **K.123**

En esta primera sonata transcrita hay que remarcar que - originalmente en Mi b Mayor, se ha transportado una tercera mayor ascendente a Sol Mayor, cambiando la armadura de tres bemoles a un sostenido, posibilitando la ejecución de esta sonata y favoreciendo la sencillez que se busca en estas transcripciones.

Como se observa en esta transcripción, las voces se han adaptado a una tesitura central en el pentagrama, facilitando en gran medida la lectura y la interpretación, respetando la intención original del autor.

En esta sonata cobran importancia las disonancias, las cuales se han conseguido respetar sin elevar la dificultad de esta transcripción.

Encontramos el mismo arpeggio descendente de tres octavas en el inicio propuesto por Scarlatti, que presenta la tonalidad de Sol Mayor.

Transcripción y adaptación a guitarra, digitación y interpretación de tres sonatas de Domenico Scarlatti.

(cc.1-3)



También se ha podido mantener el sentido de la continuación, ya que en la versión original carece de la voz del bajo y la escritura de la mano derecha ya está centrada en el pentagrama.

(cc.3-11)



En la sección del Pre-núcleo para posibilitar la ejecución en el instrumento se ha transportado una octava ascendente la línea del bajo. La línea de la voz superior se ha podido mantener sin ninguna dificultad, siendo esta una sección bastante afín a la guitarra debido a la posibilidad de realizar

Diego Camarena Basset  
una posición fija en la mano izquierda que se desplaza por el  
mástil en los trastes (VII, V y IV).

(cc.11-19)



En las siguientes secciones que se encuentran después de este núcleo, en el compás 19, se ha optado por rebajar una octava la voz superior debido a la complejidad que estas generaban.

En la sección Post-núcleo también encontramos la ausencia de la voz del bajo. Situando la voz superior y la voz central en el centro del pentagrama se ofrece una lectura cómoda y adaptada al lenguaje guitarrístico. Esta sección modula a Re menor.

(cc.19-30)



Transcripción y adaptación a guitarra, digitación y interpretación de tres sonatas de Domenico Scarlatti.  
La conclusión ha sufrido la misma modificación hasta el compás 34, donde se ha podido respetar la tesitura original.

(cc.30-38)

En la continuación de la conclusión se han respetado sin ningún problema las dos direcciones que toma la melodía, tanto la descendente como la ascendente. Se modula a Re mayor, tonalidad de la Dominante.

(cc.39-42)



Diego Camarena Basset  
(cc.42-47)

The image shows two staves of musical notation. The first staff, starting at measure 3, is in treble clef with a key signature of one sharp (F#). It features a melodic line with eighth notes and a bass line with quarter notes. The second staff, starting at measure 46, is also in treble clef with the same key signature. It shows a continuation of the melodic and bass lines, with some notes marked with an '8' below them, possibly indicating an octave shift.

En la sección final de la conclusión también se ha rebajado una octava la voz superior, simplificando en gran medida este pasaje en la guitarra, eliminando saltos en la mano izquierda. Este cambio no ha abandonado las repeticiones que el autor sitúa una octava por debajo.

(cc.47-54)

The image shows two staves of musical notation. The first staff, starting at measure 47, is in treble clef with a key signature of one sharp (F#). It features a melodic line with eighth notes and a bass line with quarter notes. The second staff, starting at measure 50, is also in treble clef with the same key signature. It shows a continuation of the melodic and bass lines, with some notes marked with an '8' below them, possibly indicating an octave shift.

Transcripción y adaptación a guitarra, digitación y interpretación de tres sonatas de Domenico Scarlatti.

(cc.55-59)



La digresión de esta sonata ofrece una transcripción clara, manteniendo la nota pedal (*si*) y las dos voces que siguen el mismo movimiento paralelo. Con el comienzo de esta sección, se ha modulado al relativo menor de la tonalidad principal, en este caso a Mi menor.

A partir del compás 68 esta sencillez posibilita la aparición de la voz superior del post-núcleo sintetizada con el elemento fugado del Post-núcleo con una voz en movimiento contrario.

Diego Camarena Basset  
(cc.68-72)



El renunciado del post-núcleo ha sido modificado del mismo modo que en la primera mitad, rebajando una octava todas las voces. Esta sección modula al homónimo menor de la tonalidad principal Sol menor.

(cc.81-83)



Y como se menciona en el análisis en este punto encontramos las dos primeras secciones de la sección final de la conclusión, presentes en la primera mitad, el renunciado de la conclusión y el renunciado de la sección final de la

Transcripción y adaptación a guitarra, digitación y interpretación de tres sonatas de Domenico Scarlatti. conclusión. Estas tres secciones presentan las tonalidades de Sol mayor- Si b Mayor-Sol Mayor siguiendo el esquema de la versión original.

Cabe destacar la aparición de la tercera (*re-si*) en la cual, se ha decidido dejar a distancia de dos octavas del (*si*) de la voz del bajo ya que la posibilidad de una pequeña cesura posibilita la ejecución sin ningún tipo de problema.



Transcripción y adaptación a guitarra, digitación y interpretación de tres sonatas de Domenico Scarlatti.

2

Musical score for guitar, measures 46-91. The score is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#). It includes various guitar-specific notations such as fingerings (1-4), slurs, and circled measure numbers (3, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91). Roman numerals VII, III, and II are used to indicate barre positions. The score is divided into systems of five lines each, with measure numbers 46, 50, 55, 60, 64, 69, 74, 78, 82, and 87 marking the beginning of each system.

Diego Camarena Basset

3

Musical score for Diego Camarena Basset, measures 91-127. The score is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. It features various musical notations including slurs, ties, and fingering numbers (1-4). Measure numbers 91, 95, 99, 105, 110, 113, 117, 123, and 127 are indicated at the start of their respective staves. Roman numerals VII and VIII are placed above certain measures. A circled number 3 is located at the end of the first staff. The score concludes with a double bar line at measure 127.

Transcripción y adaptación a guitarra, digitación y interpretación de tres sonatas de Domenico Scarlatti.

## **2.2 Sonata K.347**

### **2.2.1 Análisis de la sonata K.347 según el esquema planteado por Ralph Kirkpatrick.**

La sonata k. 347 en Sol menor está catalogada por Kirkpatrick en 1754. Compuesta, ya cuando el autor estaba enfermo, en sus últimos años de vida.

La sonata se encuentra en el Libro VII de los manuscritos de Venecia como la sonata número 22. Con la indicación de «*Moderato è Cantabile*» consta de un solo movimiento. El compás indicado es 2/2, aunque la subdivisión que adquiere la pieza a partir del segundo compás es una subdivisión ternaria, que prevalece prácticamente durante toda la sonata, exceptuando el inicio del post-núcleo que ejerce una función de puente cromático modulante todas las veces que aparece en las distintas tonalidades en las que gira la sonata.



Diego Camarena Basset

Consta de una forma binaria A-B en la que el paso por las diferentes tonalidades y la trasposición del material utilizado en el Post-núcleo es el engranaje principal de la sonata.

El padre Antonio Soler -en la página 83, capítulo X de su libro *Llave de modulación (1762)*- describe la modulación por suspensión con la intención de que cada silencio marque la entrada a una nueva tonalidad, distinguiendo este tipo de modulación antigua con la nueva «modulación agitada» que propone en este libro. Cabe destacar que el padre Antonio Soler fue alumno de Scarlatti durante su estancia en Madrid, y en esta sonata K.347 es una buena muestra de este concepto. Esto refuerza la idea de la importancia del recorrido tonal en esta sonata.

En la primera mitad, encontramos el *Punt-cruix* en el calderón del compás 13, siendo pues su forma:

Pre-núcleo (1-13) † Post-núcleo (13-30)

Transcripción y adaptación a guitarra, digitación y interpretación de tres sonatas de Domenico Scarlatti.

La sonata empieza con la introducción del motivo principal conjuntamente con la presentación de la tonalidad de Sol menor.

Se trata de una sucesión diatónica de tres notas descendentes, presente en la voz superior, donde la armonía clarifica la tonalidad de Sol menor con la sucesión I-V-I.

(c. 1)



En el segundo compás encontramos el segundo elemento, muy presente en la transición, formado por un arpeggio en Sol menor que abarca las 4 octavas del acorde inicial.

Diego Camarena Basset

A partir de aquí empieza el carácter de subdivisión ternaria presente en toda la sonata.

(c.2)



En la transición encontramos, en primer lugar, una sucesión diatónica de 3 notas, haciendo referencia al material diatónico empleado en el inicio, pero en este caso invertida y reducida a la subdivisión ternaria.

Este concepto sigue presente en el desarrollo de la transición en orden descendente como se muestra en el inicio, construyendo la melodía sobre el IV grado.

La armonía se presenta como IV-I<sup>6/4</sup>-V-I, donde la armonía del inicio se ve presente en el final de la transición. El elemento diatónico se presenta en la voz de tenor.

Transcripción y adaptación a guitarra, digitación y interpretación de tres sonatas de Domenico Scarlatti.

(cc.2-4)



La transición explota estos conceptos invirtiendo el arpeggio de 4 octavas, y convirtiendo la melodía de un inicio anacrúsico, a un inicio acéfalo que viene anticipado del arpeggio.

(cc.6-7)



Con la repetición incompleta de este último elemento se presenta el Pre-núcleo, el cual se ve representado como elemento de uso concluyente en la sonata k 347, marcando el final de cada una de sus secciones.

Diego Camarena Basset

El Pre-núcleo completa el final de la transición mediante la progresión I-V64-I6-V/IV7, que encadena con la parte esencial del pre-núcleo.

(cc.10-11)



Este elemento de uso concluyente está formado por la extensión de la armonía de IV-V en la que destaca el uso de bordaduras en una dirección descendente, en movimiento contrario con la voz del bajo, y la aparición de una nota pedal (do) IV grado, el cual en la semicadencia final se ve alterado de manera cromática acercándose al V grado. Mediante la elusión de la armonía de la nota fundamental y la aparición del primer calderón, fundamentan una sensación de ambigüedad en la que Scarlatti intenta crear un espacio

Transcripción y adaptación a guitarra, digitación y interpretación de tres sonatas de Domenico Scarlatti.  
de expectación para el oyente, el cual se ve reforzado en el post-núcleo.

Siendo su patrón armónico IV-II-IV-V-IV-V. (cc.11-13)



En este calderón encontramos lo que Kirkpatrick denomina como el *punt-crux* siendo la bisagra simétrica en donde se puede separar los dos conceptos de esta primera mitad.

Después del calderón se encuentra el post-núcleo que, en forma de puente cromático, continua la ambigüedad modal que sugería el elemento concluyente del final del post-núcleo, ya que se trata de una rápida secuencia ascendente de semicorcheas y fusas de carácter cromático. Esta dividida en dos partes donde la única variación es la tesitura. Así pues, se encuentra en una

Diego Camarena Basset

situación en la que puede hacer función de Dominante  
-como en el siguiente ejemplo- o de Tónica.

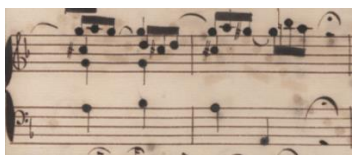
(c.14)



Con el inicio del Post-núcleo se presenta la tonalidad de Re menor la cual abarca el resto de la segunda mitad. Destaca la aparición del V/IV para presentar el motivo antes destacado en el pre-núcleo, la extensión de la semicadencia IV-V.

Transcripción y adaptación a guitarra, digitación y interpretación de tres sonatas de Domenico Scarlatti.

(cc.15-18)



Siguiendo en Re menor, después de otro calderón, se presenta la conclusión, en la cual se repite, las dos escalas cromáticas, en este caso en el V grado y aparece un nuevo material que utiliza la misma cadencia utilizada en la transición IV-I-V-I.



Diego Camarena Basset  
(cc.19-20)



Esta progresión IV-I-V-I , precede a la sección cadencial de la conclusión que adopta un carácter similar al pre-núcleo.

(C.21)



Transcripción y adaptación a guitarra, digitación y interpretación de tres sonatas de Domenico Scarlatti.  
Y para finalizar la primera mitad encontramos una sección cadencial que también estará presente en la segunda mitad de la sonata K.347.

La sección cadencial de la conclusión, continúa con el mismo concepto de bordaduras en la voz superior en sentido descendente. La voz del bajo mantiene una línea ascendente, idea presente en el pre-núcleo aunque cambiando la armonía, pasando a ser I-II-III-IV-V-I.

(cc.22-24)



Se repite la última secuencia armónica presentada (I-II-III-IV-V) en los siguientes dos compases, aunque en la voz superior el autor sustituye las bordaduras, por el motivo de tres notas diatónicas, que adquieren un sentido tanto ascendente como descendente

Diego Camarena Basset

En los dos últimos compases de esta sección cadencial vemos la continuación de la estructura armónica anteriormente presentada, siendo esta VI-IV-V-I, donde se puede observar que esta primera parte acaba con una cadencia autentica perfecta.

(cc.24-27)



En la segunda mitad de la sonata, que empieza a partir del compás 28, se puede apreciar reflejada la aparición de patrones anterior mente ya presentados: los arpeggios de 4 octavas presentes en el inicio junto con la presencia de un acorde de novena en el segundo compás. Con la suma de la recapitulación de la sección pre-núcleo.

El material que se incluye nuevo en la segunda mitad está presente al comienzo de esta. Se utiliza la textura arpegiada del inicio en esta digresión, comenzando con

Transcripción y adaptación a guitarra, digitación y interpretación de tres sonatas de Domenico Scarlatti.  
un acorde de Sol mayor (I) donde el arpeggio, después de un cambio de tesitura, continúa bajando pasando por el sexto grado rebajado.

(cc.28-33)



Aunque se han analizado las diferentes apariciones del Post-núcleo en diferentes tonalidades de forma separada hay que entenderlos como una idea musical que se va repitiendo en diferentes tonalidades, así pues, se analizarán de manera conjunta para sus dos últimas apariciones en la segunda mitad.

Diego Camarena Basset

La primera será considerada el renunciado del post-núcleo, el cual se presenta en la tonalidad de la digresión Sol mayor.

(cc.34-38)



En este calderón encontramos el *Punt-cruix* de esta segunda mitad, con la aparición de la tonalidad principal en forma del renunciado de la conclusión, el cual ya está escrito en la tonalidad principal de Sol menor. Para finalizar encontramos la misma sección final de la conclusión que encontramos en la primera mitad de esta sonata, al igual que la conclusión, que escrito en Sol menor termina con una cadencia autentica perfecta.

Transcripción y adaptación a guitarra, digitación e interpretación de tres sonatas de Domenico Scarlatti.  
(cc.39-47)



SECCIÓN	SEMIFRASE	TONALIDAD	COMPASES
Primera mitad	inicio	Sol Menor	1-2
	Transición		2-4
			4-6
			7-8
	9		
	Pre-núcleo	Re Menor	10-13
	Post-núcleo		14-15
	Conclusión		16-18
19-20			
Sección cadencial de la conclusión	21-22	22-27	
Segunda mitad	Digresión	Sol Mayor	28-30
	Reenunciado del post-núcleo		31-33
			34-35
	36-38		
	Reenunciado de la conclusión	Sol Menor	39-40
	41-43		
Sección cadencial de la conclusión	44-47		

Transcripción y adaptación a guitarra, digitación y interpretación de tres sonatas de Domenico Scarlatti.

## **2.2.2 Transcripción a guitarra de la sonata K.347.**

La sonata K.347 ha sido transportada a mi menor, por lo cual toda la sonata estará transcrita una tercera menor por debajo de la versión original para clave. La armadura cambia de dos bemoles a un sostenido.

Este cambio facilita la ejecución de la sonata, y la voz del bajo escrita en una tesitura aguda, permite adaptado a la idiosincrasia de la guitarra.

En los primeros compases se han mantenido los rasgos fundamentales del inicio de la sonata, siendo estos el motivo descendente diatónico de tres notas en la armonía de I-V-I, el cual se ve octavado ascendentemente para mantener la continuidad en el arpeggio descendente de 4 octavas, que con el cambio a Mi menor se adapta perfectamente al mástil situando el *mi* más agudo en el traste 12 de la primera cuerda, y el más grave en la sexta cuerda al aire.



Diego Camarena Basset  
(cc.1-2)



La transición se ha podido transportar sin limitaciones, pudiéndose respetar los ornamentos, la dirección del bajo y los saltos de octava. Se ha añadido un salto de octava ascendente en la melodía en el compás 4, para respetar el arpeggio anteriormente presentado. Con la inversión de este arpeggio la melodía queda sonando en la primera cuerda al aire, lo que facilita en gran medida la sustentación del *mi* en el compás 6.

(cc.6-7)



El pre-núcleo sufre la modificación mas relevante en esta transcripción. Para Mantener la dificultad se ha

Transcripción y adaptación a guitarra, digitación y interpretación de tres sonatas de Domenico Scarlatti.  
eliminado la nota pedal situada en la voz del tenor, lo que proporciona la posibilidad de mantener la dirección ascendente del bajo mientras se ejecutan las bordaduras en sentido descendente con la posibilidad de respetar la ornamentación. A partir del compás 11 se puede recuperar la nota pedal (*la*), pudiendo mantener los retardos. Se ha respetado la semicadencia que acaba en la nota de la dominante octavada.

(cc.10-13)

The image shows a musical score for guitar, consisting of two staves. The first staff starts at measure 10 and contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, and a bass line with chords. The second staff starts at measure 12 and contains a melodic line with eighth notes and a bass line with chords. The key signature is one sharp (F#).

Después de este *punt-cruz* anteriormente mencionado en el análisis encontramos el post-núcleo, el cual sin ninguna adaptación es posible ejecutar las escalas cromáticas, la primera en la tercera, segunda y primera cuerda, y la segunda escala cromática empezando desde la sexta cuerda en el *si* del traste VII, siguiendo en la

Diego Camarena Basset

quinta cuerda y llegando al *si* del traste IX en la segunda cuerda, lo que posibilita la ejecución del retorno a la tesitura de la melodía. En los compases 16-17-18, como se ha comentado en el análisis, se imita el final del pre-núcleo, y se realiza la misma omisión de la nota pedal en la voz del tenor, en favor de mantener la dirección del bajo.

(cc.14-17)

The image shows a musical score for guitar, measures 14-17. The score is written on two staves. The first staff (treble clef) starts at measure 14 with a complex rhythmic pattern of sixteenth notes and eighth notes, followed by a long, sweeping melodic line that spans across measures 14 and 15. The second staff (treble clef) starts at measure 16 with a rhythmic pattern of eighth notes and quarter notes, followed by a melodic line that includes triplets and a final note with a fermata. The key signature is one sharp (F#).

La conclusión y su respectiva sección cadencial siguen el mismo patrón de transcripción empleado anteriormente. La supresión de la voz del tenor en la sección cadencial favorece la transcripción con la intención de mantener la mayor simplicidad a la hora de la ejecución.

Transcripción y adaptación a guitarra, digitación y interpretación de tres sonatas de Domenico Scarlatti.

(cc.19-27)

The image shows a musical score for guitar, consisting of three staves of music. The first staff begins at measure 19 and ends at measure 20. The second staff begins at measure 21 and ends at measure 23. The third staff begins at measure 24 and ends at measure 27. The music is written in a treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 3/8 time signature. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and articulation marks such as slurs and accents. The bass line is indicated by a 'basso continuo' line below the staff.

En la segunda mitad de la sonata, en la digresión se vuelve a omitir la voz del tenor en favor a mantener la nota pedal presente en el bajo. A partir de la anacrusa del compás 31 la voz del bajo se transporta una octava descendente, con respecto al manuscrito utilizado de referencia. Esto mantiene la línea del bajo en la misma tesitura que estaba siguiendo hasta el momento y conserva el movimiento del mismo.

Diego Camarena Basset  
(cc.28-33)



Musical score for measures 28-33. The score is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#). Measure 28 begins with a double bar line and a repeat sign. The melody consists of eighth and sixteenth notes, with a fermata over the final note. The bass line features a steady eighth-note accompaniment. Measure 31 starts with a fermata over the first note, followed by a melodic line with eighth notes and a final note with a fermata.

La recapitulación del Post-núcleo presenta el material principal de esta sonata en la tonalidad principal.

(cc.34-38)



Musical score for measures 34-38. The score is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#). Measure 34 begins with a double bar line and a repeat sign. The melody consists of eighth and sixteenth notes, with a fermata over the final note. The bass line features a steady eighth-note accompaniment. Measure 36 starts with a fermata over the first note, followed by a melodic line with eighth notes and a final note with a fermata.

Y para finalizar la sonata encontramos el renunciado de la conclusión y la sección cadencial de la conclusión en la tonalidad principal.

Transcripción y adaptación a guitarra, digitación y interpretación de tres sonatas de Domenico Scarlatti.

(cc.39-47)

The image displays a musical score for guitar, consisting of three staves of music. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 8/8. The first staff, starting at measure 39, features a melodic line with a trill and a triplet. The second staff, starting at measure 41, includes a trill and a triplet. The third staff, starting at measure 45, concludes with a double bar line and a repeat sign.

Diego Camarena Basset

# Sonata K.347

L.126/P.294

Domenico Scarlatti  
Arr. Diego Camarena

Moderato é cantabile

The musical score is written for a single melodic line in G major, 3/4 time. It consists of 20 measures. The tempo is marked 'Moderato é cantabile'. The score includes various ornaments and fingerings, such as trills, mordents, and grace notes. The key signature has one sharp (F#), and the time signature is 3/4. The score is arranged by Diego Camarena.

Measures 1-4: Introduction with a trill on G4 and a mordent on A4. Measure 4 has a fermata over the final note.

Measures 5-8: Melodic line with a trill on G4 and a mordent on A4. Measure 8 has a fermata over the final note.

Measures 9-12: Melodic line with a trill on G4 and a mordent on A4. Measure 12 has a fermata over the final note.

Measures 13-16: Melodic line with a trill on G4 and a mordent on A4. Measure 16 has a fermata over the final note.

Measures 17-20: Melodic line with a trill on G4 and a mordent on A4. Measure 20 has a fermata over the final note.

Transcripción y adaptación a guitarra, digitación y interpretación de tres sonatas de Domenico Scarlatti.

2

Musical score for guitar, measures 23-46. The score is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. It features various guitar-specific notations such as fingerings (1-4), slurs, and dynamic markings. Measure 23 includes a fermata and a second ending bracket. Measure 26 has a repeat sign. Measure 30 features a fermata and a first ending bracket. Measure 33 has a fermata and a first ending bracket. Measure 35 has a fermata and a first ending bracket. Measure 38 has a fermata and a first ending bracket. Measure 40 has a fermata and a first ending bracket. Measure 43 has a fermata and a first ending bracket. Measure 46 has a fermata and a first ending bracket. The score ends with a double bar line and a repeat sign.



Diego Camarena Basset

## **2.3 Sonata K.541**

### **2.3.1 Análisis de la Sonata K.541 según el esquema planteado por Ralph Kirkpatrick.**

Esta sonata catalogada por Ralph Kirkpatrick como K. 541, se encuentra en los manuscritos de Venecia, concretamente en el libro 13 de esta colección, indexada como sonata número 28, con la indicación de tempo «*Allegretto*».

Está escrita en un compás de subdivisión ternaria, 6/8, y tiene una forma binaria A-B. En la primera parte se encuentran 51 compases en los cuales el autor presenta la tonalidad principal de Fa mayor, terminando esta primera mitad en la tonalidad de la dominante, Do mayor. La segunda parte transcurre durante 62 compases, en los cuales se encuentra primeramente una sección modulante que lleva al relativo menor de la tonalidad principal, Re menor, para después concluir en la tonalidad principal de Fa mayor.

Transcripción y adaptación a guitarra, digitación y interpretación de tres sonatas de Domenico Scarlatti.

En esta sonata la sección más importante es la *Post-cruce*, ya que el autor la utiliza como material para la creación de la segunda mitad -después de la doble barra- donde el recorrido por las diferentes tonalidades presenta un interés en el autor de sorprender al oyente con cada modulación a una nueva tonalidad.

Esta sonata tiene las características de una sonata monotemática en la cual el arpeggio descendente de tres notas presente al inicio se utiliza en la creación de las distintas secciones. El contraste entre estas se produce a nivel tonal.

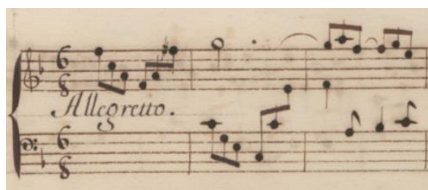
Después de esta puntualización, se procede ahora a analizar la estructura de esta sonata, que también se alinea con los parámetros de simetría que definió Kirkpatrick, atendiendo al denominado *Punt-cruce*. Tomando este punto de referencia se puede ver claramente que se establecen dos partes en diferente tonalidad:

Diego Camarena Basset

*Pre-cruce* (c.1-19) † (C.19) - *Post-cruce* (c.19-51).

La sonata comienza presentando la tonalidad de Fa mayor con la aparición de este arpeggio descendente de tres notas, ya presente en la creación de la sección inicial de esta sonata.

Inicio. (cc 1-3)



En la continuación podemos ver la aparición de una pedal de tónica (*fa*) que continuará hasta el *Punt-cruce* de esta primera mitad.

Continuación (cc.7-11)



Transcripción y adaptación a guitarra, digitación y interpretación de tres sonatas de Domenico Scarlatti.

La transición presenta el intercambio de las voces presentadas en la continuación.

Transición (cc.11-15)



En esta sección encontramos el final de la pedal de tónica (*fá*) que se evoluciona durante el Pre-núcleo, el cual tiene un carácter modulante con dirección hacia Do mayor. La nota pedal asciende un tono a Sol dominante Do mayor antes del núcleo, en la cual se hallan acordes comunes a las dos tonalidades, pero queda patente la tonalidad de Do mayor con la secuencia armónica I<sup>6</sup>-V7-V-I:

Diego Camarena Basset  
(cc.16-19)



En el Post-núcleo ya queda patente la tonalidad de Do mayor y continúa con la pedal de dominante (*sol*), que en este punto cobra mayor relevancia al ser trasladada a la voz del bajo, acompañando la secuencia armónica V-I-V-I:

Post-núcleo (cc.19-25)



En el final de esta sección, encontramos el proceso cadencial IV -V-I, donde cabe destacar el motivo acéfalo, descendente por grados conjuntos, que se

Transcripción y adaptación a guitarra, digitación y interpretación de tres sonatas de Domenico Scarlatti. utilizará durante la sonata como elemento recurrente en las partes cadenciales de esta.

(cc.26-27)



Esta sección *post-cruce* es la que será utilizada como material para la creación de la segunda mitad de esta sonata- después de la doble barra-.

En el compás 27, se presenta la conclusión en la cual se vuelve a repetir el Post-núcleo, pero esta vez en Do menor, relativo menor de la dominante de la tonalidad principal.

Diego Camarena Basset  
Conclusión (cc.27-35)



En la continuación de la conclusión se vuelve a la tonalidad de la dominante, Do mayor, donde se puede apreciar la aparición del motivo acéfalo de cinco notas, que encontramos en el final del Post-núcleo.

Continuación de la conclusión (cc.35-41)



La primera parte de esta sonata concluye con su propia sección cadencial que explota el carácter conclusivo de este último motivo mencionado. La sección final de la conclusión mantiene el uso de la armonía IV-V-I, que

Transcripción y adaptación a guitarra, digitación y interpretación de tres sonatas de Domenico Scarlatti. complementa el motivo acéfalo de cinco notas descendentes, en este caso, presentado en forma de arpeggio descendente, seguido de un compás donde se acompaña al IV grado con una apoyatura y al V grado con un retardo, todo ello en la voz superior.

Sección final de la conclusión (cc.42-51)



La segunda mitad de esta sonata también cumple con el ya mencionado punto de simetría planteado por Kirkpatrick, que se encuentra en el compás 90, quedando reafirmado por la aparición de un calderón a modo de reposo estructural. De este modo resulta la siguiente estructura:



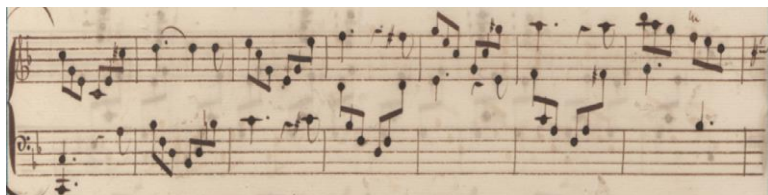
Diego Camarena Basset

Modulación (c.52-89) - † (c.90) – Reenunciado

sección tonal (c.91-113)

La parte *Pre-cruce* de la segunda mitad de esta sonata empieza con una sección modulante que lleva la tonalidad al relativo menor de la tonalidad principal, Re menor. En esta sección cabe destacar el uso del material presentado en el inicio, que será usado como material principal para la creación de la progresión ascendente que sigue esta sección. En esta progresión se enfatiza el uso de los cromatismos para mantener su carácter ascendente.

Digresión (cc.52-59)



Transcripción y adaptación a guitarra, digitación y interpretación de tres sonatas de Domenico Scarlatti.



La tonalidad de Re menor queda establecida por el reanunciado del Post-núcleo en dicha tonalidad.

Reanunciado del Post-núcleo (cc.59-66)



Al final de esta aparición, se invierte el movimiento del acompañamiento y reduce el motivo acéfalo de cinco notas anteriormente presentado a tres notas.

Diego Camarena Basset  
(cc.66-67)



Seguidamente encontramos el renunciado de la conclusión, en este caso en Do menor, con la misma forma que adopta esta última sección cadencial mencionada.

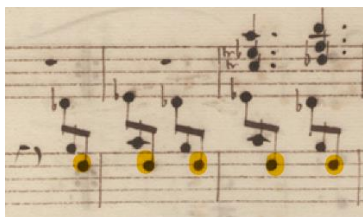
Renunciado de la conclusión (cc69-77)



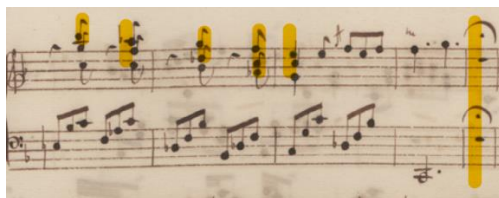
En este punto el autor repite el renunciado del Post-núcleo, y el renunciado de la conclusión. En este renunciado del post-núcleo en Fa menor del cual cabe destacar que, en el final de esta nueva aparición, en

Transcripción y adaptación a guitarra, digitación y interpretación de tres sonatas de Domenico Scarlatti. donde encontramos el motivo acéfalo de carácter conclusivo, en este caso viéndose ampliada su duración.

Reenunciado Post-núcleo (cc.79-85)



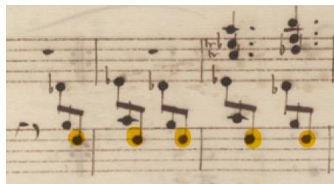
(cc.86-89)



En el calderón presente en el compás 90, encontramos el *Punt-cru*x de esta segunda mitad. Después de este punto *cru*x, encontramos el reenunciado de la sección tonal, con el reenunciado de la conclusión en la tonalidad principal de Fa Mayor.

Diego Camarena Basset

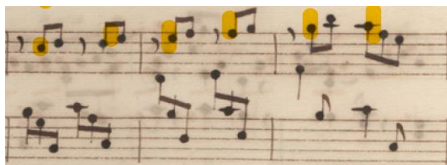
## Reenunciado de la conclusión (cc.91-98)



En este punto encontramos una conclusión diferente a la que encontramos en la primera mitad de la sonata, pero con la misma función de entrelazar el reenunciado de la conclusión con la sección final de la conclusión. En éste también encontramos este motivo acéfalo de cinco notas, en este caso de manera ascendente.

Transcripción y adaptación a guitarra, digitación y interpretación de tres sonatas de Domenico Scarlatti.

### Sección final de la conclusión (cc.98-103)



En la conclusión encontramos la misma sección cadencial que tiene la primera parte de esta sonata, pero en esta ocasión modulada a la tonalidad principal y no en la tonalidad de la dominante, lo que le otorga un carácter conclusivo.

Diego Camarena Basset  
(cc.104-113)



Transcripción y adaptación a guitarra, digitación y interpretación de tres sonatas de Domenico Scarlatti.

SECCIONES	SEMIFRASE	TONALIDAD	COMPASES	
<b>A</b>	Inicio	<b>FA Mayor</b>	1-3	
			4-6	
	Continuación		8-9	
			10-11	
			12-13	
	Transición		14-15	
	Pre-núcleo		16-19	
	Post-núcleo		<b>Do Mayor</b>	19-21
				22-23
				24-25
				26-27
	Conclusión		<b>DO MENOR</b>	27-29
				30-31
				32-33
Continuación de la conclusión	<b>DO MAYOR</b>	34-35		
		35-39		
sección final de la conclusión	39-41			
	42-51			



<b>B</b>	Digestión		52-59
	Reenunciado del post-núcleo	<b>RE MENOR</b>	59-61
			62-63
			64-66
			66-67
	Reenunciado de la Conclusión	<b>DO MENOR</b>	69-71
			72-73
			74-75
			76-77
	Reenunciado del post-núcleo	<b>FA MENOR</b>	79-81
			82-83
			84-85
	Reenunciado de la Conclusión	<b>FA MAYOR</b>	86-89
91-93			
94-95			
96-97			
Continuación de la conclusión	98-103		
Sección final de la conclusión	104-113		

Transcripción y adaptación a guitarra, digitación y interpretación de tres sonatas de Domenico Scarlatti.

## **2.3.2 Transcripción a guitarra de la sonata 541**

En esta última sonata planteada para su análisis y transcripción, se ha podido respetar la tonalidad original de Fa mayor, pues la tesitura es correcta en toda la obra para su ejecución en la guitarra. Aunque se ha mantenido la tonalidad original ha sido necesario eliminar los adornos presentes en esta sonata para mantener una dificultad adecuada, ya que, aun siendo posible su ejecución, elevan el nivel de dificultad a un punto poco coherente que se ha tratado de evitar en estas transcripciones. Tal como se expondrá a continuación, los cambios de octava también cobran relevancia en esta transcripción para favorecer su ejecución y su traducción al lenguaje guitarrístico.

En los primeros compases se ha podido respetar la línea del pentagrama superior, mientras que la línea melódica del pentagrama inferior se ha transportado una octava

Diego Camarena Basset

ascendente, quedando los dos arpeggios en una tesitura próxima, pero sin cruzamientos entre las voces.

(cc.1-4)



En los compases 8-10 se han simplificado los acordes, manteniendo la pedal de tónica (*fa*) y eliminando algunas notas duplicadas.

(cc.7-9)



Durante el intercambio de los motivos entre las voces se sigue manteniendo la pedal de tónica, y se ha podido respetar la sección modulante que precede al núcleo de esta primera mitad. También presenta en los compases

Transcripción y adaptación a guitarra, digitación y interpretación de tres sonatas de Domenico Scarlatti.  
17 y 18 la pedal de dominante (*sol*) que continuará en la sección Post-*crux*.

(cc.15-19)

Después del *Punt-crux*, con la aparición de los arpeggios descendentes característicos de esta sonata, se presenta la modificación más importante que ha sufrido esta transcripción respecto a la versión original. Esta modificación incluye la simplificación de los acordes - suprimiendo duplicaciones y manteniendo todas sus funciones armónicas- y la elusión de los trinos presentes en la voz intermedia, la cual ha sido eliminada por su

Diego Camarena Basset

única función de relleno, debida a la aparición de sus notas en el arpeggio presente en la voz del bajo. Esto simplifica en gran medida la ejecución evitando una dificultad no deseada.

(cc.19-27)



Debido a la importancia del motivo acéfalo de cinco notas descendentes mencionado en el análisis, éste no podía sufrir ninguna modificación, pues modificarlo podría llevar a perder el sentido de cohesión presente en la elaboración de las secciones conclusivas de esta sonata. Por ello dicho motivo se mantiene como en la versión original de clave, aunque se han omitido los adornos para facilitar su interpretación en la guitarra.

En la conclusión, se modula al homónimo menor - siguiendo el esquema de tonalidades presente en la

Transcripción y adaptación a guitarra, digitación y interpretación de tres sonatas de Domenico Scarlatti. versión de clave-Do menor, al igual que en la sección Post-núcleo se ha eliminado la voz intermedia.

(cc.27-35)



En la continuación de la conclusión se ha mantenido la dirección descendente de la línea del bajo, manteniendo la línea melódica de esta sección.

(cc.35-43)



Diego Camarena Basset

La sección final de la conclusión también se ha podido mantener en su totalidad, a excepción de la reducción presente en la línea del bajo, omitiendo la octavación de la nota del bajo. En el instrumento se posibilita con la extensión del dedo 4 manteniendo la posición III para bajar a primera posición en el compas 44.

(cc.43-51)



La segunda mitad de la sonata empieza con la sección que Kirkpatrick denomina como digresión, donde se utiliza el motivo presente en el inicio, el cual sufre la misma modificación, acercando la tesitura de los dos arpeggios presentes en este motivo. Se ha logrado mantener el sentido ascendente que adquiere esta progresión.

Transcripción y adaptación a guitarra, digitación y interpretación de tres sonatas de Domenico Scarlatti.

## Digresión (cc.52-58)



En este punto de la sonata, como se ha indicado en el análisis, se repite 2 veces la sección Post-cruce y la conclusión, pasando por las tonalidades de Re menor, Do menor, Fa menor y Fa mayor. Se ha utilizado el mismo patrón utilizado anteriormente para la transcripción de esta sección, eludiendo la voz intermedia del acorde -cuyas notas ya están presentes en la voz superior- y con ello sus trinos.

En las tres primeras repeticiones de este elemento se respeta la partitura original con las simplificaciones antes ya propuestas, siendo posible su ejecución en la guitarra manteniendo el nivel de dificultad deseada.



Diego Camarena Basset  
(cc.60-61)

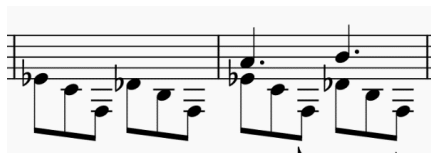


(cc.70-71)



En la última de estas intervenciones en Si menor se ha optado por la simplificación de la melodía una sola voz, a la cual se le ha rebajado la tesitura una octava para mantener la dificultad en la ejecución

(cc.80-81)



Transcripción y adaptación a guitarra, digitación y interpretación de tres sonatas de Domenico Scarlatti.  
En el compás 86, para respetar el motivo acéfalo ya mencionado y el movimiento de arpeggios descendentes, se han simplificado los acordes tríadas que encontramos en la voz superior, omitiendo duplicaciones y manteniendo su sentido y sostén armónico. Este es el resultado:

(c.86)



En la cuarta aparición, el renunciado de la conclusión con la modulación a la tonalidad principal de Fa mayor, se ha optado por mantener sólo la nota sensible de la tonalidad y su resolución en la voz superior, a fin de mantener la sencillez rebajándola una octava para evitar saltos en el mástil durante su interpretación.

Diego Camarena Basset  
(cc.92-93)



Del mismo modo que en la primera aparición de la sección final de la conclusión, en esta recapitulación - en la tonalidad principal- se respeta la partitura original. En los compases 102-103 no se ha podido evitar mezclar las tesituras de la voz superior con el arpeggio descendente del bajo. Debido a la necesidad de distinguir los dos planos sonoros, se han incorporado acentos en la voz superior para mantener el sentido ascendente de esta.

(cc102-103)



Transcripción y adaptación a guitarra, digitación y interpretación de tres sonatas de Domenico Scarlatti.  
Aquí se encuentra el punto de mayor dificultad en esta sonata, que se debe abordar con un salto de la mano izquierda hasta el traste XIII para realizar este arpeggio descendente de Fa Mayor. Esto se soluciona con una cesura que posibilita el desplazamiento requerido.

(cc.105-106)



En la variación de este último patrón I -IV-V , la aparición de la nota La en la primera cuerda facilita la llegada al *fa* de 1 traste XIII, utilizando la primera cuerda como cuerda guía con el dedo 4 de la mano izquierda. La repetición de estos dos patrones una octava descendente con la que finaliza esta sonata, se indicará en 1ª posición.

Diego Camarena Basset

# Sonata K. 541

L.120/P.545

Domenico Scarlatti  
Arr. Diego Camarena

The musical score is written for a single melodic line in G major (one sharp) and 3/8 time. It consists of 48 measures, divided into 12 measures per system. The score includes various ornaments and fingerings, such as trills (marked 'III'), grace notes, and slurs. The key signature is G major, and the time signature is 3/8. The piece is a single melodic line with a variety of rhythmic patterns and ornaments.

Transcripción y adaptación a guitarra, digitación y interpretación de tres sonatas de Domenico Scarlatti.

2

The image displays a musical score for guitar transcription of three sonatas by Domenico Scarlatti, covering measures 54 to 108. The score is written in a single system with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The music is characterized by rapid sixteenth-note passages and complex rhythmic patterns. Fingerings are indicated by numbers 1-4 above or below notes. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings. The piece concludes with a final cadence in measure 108.

Diego Camarena Basset

## **Conclusiones**

La elaboración de este trabajo relacionado con la transcripción de las sonatas K.123, K.347 y K.541, del compositor italiano Domenico Scarlatti, ofrece un enriquecimiento de gran valor a la comprensión de la música del período barroco, y en especial, a la visión tan personal del autor sobre la forma musical precedente a la sonata clásica que todos conocemos.

Un gran pilar para la comprensión de la tan particular forma de la sonata Scarlattiana, ha sido la obra del clavecinista estadounidense Ralph Kirkpatrick. Gracias al estudio de la obra de Scarlatti, la biografía del mismo, las correcciones sobre los manuscritos de Venecia, copias del manuscrito original, la catalogación actualizada de la obra de Scarlatti que sigue vigente hoy en día, y por supuesto, su labor como intérprete, musicólogo y escritor, ha reivindicado la figura de este compositor, en ocasiones opacado por la historia de la música, que ayudó a la evolución de la tradición

Transcripción y adaptación a guitarra, digitación y interpretación de tres sonatas de Domenico Scarlatti. musical, tanto italiana y española, como a nivel internacional.

La música de Scarlatti está plagada de influencias de la música popular que acompañaba a la ciudad de Sevilla y Madrid, lo que nos ofrece una visión a directa al siglo XVIII.

Debido al ámbito más bien privado que tenían sus Sonatas, son reflejo de un espacio de experimentación personal del autor, donde se plasma la fascinación del autor por la música popular española.

Estas Sonatas son un buen punto de partida para la transcripción a la guitarra, ya que la similar sonoridad de ambos instrumentos, el clave y la guitarra, proporcionada por el sonido pulsado, acompañado por la poca densidad de algunas sonatas de Scarlatti, son una estupenda combinación para interferir lo menos posible en la transcripción de la obra del clave a la guitarra.



Diego Camarena Basset

El trabajo de transcripción brinda la oportunidad de adquirir nuevos conocimientos de cómo mantener la esencia de la música de este compositor, simplificando las diferentes secciones de la sonata Scarlattiana, para facilitar su ejecución en la guitarra.

El hecho de conocer y estudiar composiciones musicales de otros instrumentos ofrece la posibilidad de la adquirir nuevos conceptos, principalmente presentes en el apartado técnico de cada instrumento, pero también musical e incorporarlos al repertorio guitarrístico.

Transcripción y adaptación a guitarra, digitación y interpretación de tres sonatas de Domenico Scarlatti.

## **Bibliografía**

-Barrueco, Manuel, *5 Sonatas D. Scarlatti*, (trasn. Guitarra), Timonium USA, ed. Tomar Music.

-Barrueco, Manuel, *4 Sonatas D. Scarlatti*(trasn. Guitarra). Ed. Schoff.

-Carlevaro, Abel, 1979, *Escuela de la guitarra: exposición de la teoría Instrumental*, Buenos aires, ed. Barry.

-Delgado montero, Francisco, 2000, *Domenico Scarlatti y Bárbara de Braganza, una historia de amor y música*, Madrid, ed. Real Musical.

-Heller, Wendy, 2017, *La Música en el Barroco*, Madrid, ed. AKAL.

-Kirkpatrick, Ralph, 1953, *Domenico Scarlatti*, Princeton, ed. Princeton University Press.

-López Cano, Rubén, 2011, *Música y retórica en el*

Diego Camarena Basset

*Barroco*, Berga, ed. Amalgama edicions.

-Russell, David, 1999, *6 Sonatas D. Scarlatti*, (trasn. Guitarra), Québec, ed. Doberman-YPPAN.

-Pujol, Emilio, 2005, *Escuela razonada de la guitarra vol. I*, Buenos aires, ed. Melos (Ricordi Americana)

-Pujol, Emilio, 2005, *Escuela razonada de la guitarra vol. II*, Buenos aires, ed. Melos (Ricordi Americana)

-Pujol, Emilio, 2005, *Escuela razonada de la guitarra vol. III*, Buenos aires, ed. Melos (Ricordi Americana)

-Pujol, Emilio, 2005, *Escuela razonada de la guitarra vol. IV*, Buenos aires, ed. Melos (Ricordi Americana)

-Russell, David, 1999, *4 Sonatas D. Scarlatti*, (trasn. Guitarra), Québec, ed. Doberman-YPPAN.

-Segovia, Andres, *D. Scarlatti 2 Sonatas*, (trasn. Guitarra). Mainz, Schott musik international.

-Snyder, Jon R. , 2014, *La estética del Barroco*, Madrid,

Transcripción y adaptación a guitarra, digitación y interpretación de tres sonatas de Domenico Scarlatti.  
ed. Antonio Machado.

-Soler, A. (1762). Llave de modulación y antigüedades de la música.

-Yepes, Narciso, *Colecticio de sonatas de D. Scarlatti vol I*, (trasn. Guitarra). Ed. Ediciones musicales Madrid.

-Yepes, Narciso, *Colecticio de sonatas de D. Scarlatti vol II*, (trasn. Guitarra). Ed. Ediciones musicales Madrid.

-Yepes, Narciso, *Colecticio de sonatas de D. Scarlatti vol III*, (trasn. Guitarra). Ed. Ediciones musicales Madrid.

-Zanon, Fabio, 2012, *Scarlatti 30 Sonatas* (trasn. Guitarra), Pacific USA, ed. Mel Bay.

-Zohn, Andrew, *40 Sonatas for solo guitar*, (trasn. Guitarra).

## **Webgrafía.**

-Aguilar González, J. (2021). *Entorno a la Academia del Arcadia: Ilustres Admitidase e Ilustres excluidas*. Revista internacional del pensamiento político. I Epoca, Vol.16. 113-124.

<https://www.upo.es/revistas/index.php/ripp/article/download/6371/5544/26047>

-Domínguez, José María. (2016). *Los Scarlatti y el Barroco Napolitano*, Fundación Juan March, 62.  
<https://recursos.march.es/culturales/documentos/conciertos/co100472.pdf>

-Scarlatti, D. (1749) Libro *Sonatas per cembalo* (copia manuscrita)

[https://s9.imslp.org/files/imglnks/usimg/7/7a/IMSLP387480-PMLP626889--It.IV.200-41\\_Sonate.pdf](https://s9.imslp.org/files/imglnks/usimg/7/7a/IMSLP387480-PMLP626889--It.IV.200-41_Sonate.pdf)

-Scarlatti, D. (1754) Libro 7º (copia manuscrita)

Transcripción y adaptación a guitarra, digitación y interpretación de tres sonatas de Domenico Scarlatti.

[https://s9.imslp.org/files/imglnks/usimg/6/6b/IMSLP387487-PMLP626889--It.IV.207- 30\\_Sonate.pdf](https://s9.imslp.org/files/imglnks/usimg/6/6b/IMSLP387487-PMLP626889--It.IV.207- 30_Sonate.pdf)

-Scarlatti, D. (1757) Libro 13º (copia manuscrita)

[https://s9.imslp.org/files/imglnks/usimg/d/d8/IMSLP387507-PMLP626889--It.IV.213- 30\\_Sonate.pdf](https://s9.imslp.org/files/imglnks/usimg/d/d8/IMSLP387507-PMLP626889--It.IV.213- 30_Sonate.pdf)

-Serrallet, R. *Domenico Scarlatti y la música popular española*. Conservatorianos 8,65-80.

<https://www.laguitarra-blog.com/wp-content/uploads/2012/07/domenico-scarlatti-y-la-musica-popular-esp%C3%B1ola.pdf>

Diego Camarena Basset

## ANEXO

### Manuscritos Códice Veneciano.

#### Manuscrito sonata K.123.



Transcripción y adaptación a guitarra, digitación y interpretación de tres sonatas de Domenico Scarlatti.





Diego Camarena Basses



Transcripción y adaptación a guitarra, digitación e interpretación de tres sonatas de Domenico Scarlatti.



Diego Camarena Basset

**Manuscrito sonata K.347**



Transcripción y adaptación a guitarra, digitación y interpretación de tres sonatas de Domenico Scarlatti.



Diego Camarena Basset



Transcripción y adaptación a guitarra, digitación y interpretación de tres sonatas de Domenico Scarlatti.

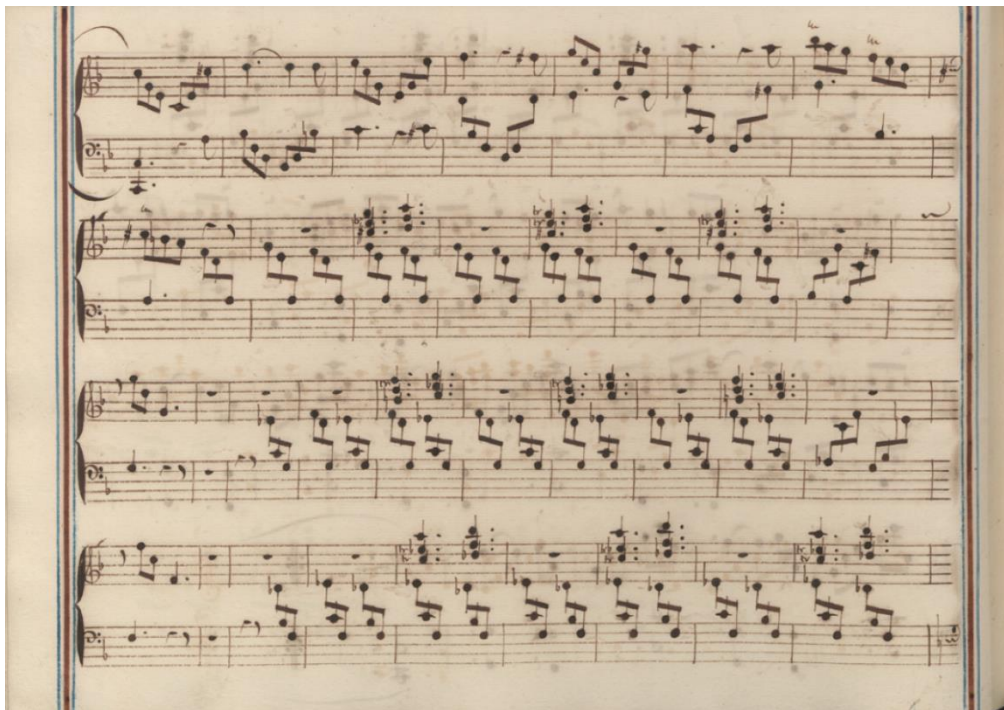
Handwritten musical score for three sonatas by Domenico Scarlatti. The score is written on six staves, with the first three staves representing the first sonata and the last three staves representing the second sonata. The notation includes treble and bass clefs, various note values, and dynamic markings such as *ff* and *f*. The paper shows signs of age, including foxing and staining. In the top right corner, there is a handwritten number "46" and the initials "J.H.G.". At the bottom of the page, there is a concluding instruction in Italian: *Al Cader dell' ultimo termino di questa sonata, attacca subito la seguente, Come avica la Mano.*

Diego Camarena Bassett

**Manuscrito sonata K. 541.**



Transcripción y adaptación a guitarra, digitación y interpretación de tres sonatas de Domenico Scarlatti.





Diego Camarena Basset

