



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 Nº 27 – FEBRERO DE 2010

## “MARLOS NOBRE: EL OTRO GRAN CAMINO EN LA MÚSICA BRASILEÑA CONTEMPORÁNEA PARA GUITARRA”

AUTORÍA <b>ANA BOCANEGRA BRIASCO</b>
TEMÁTICA <b>ENSEÑANZA MUSICAL</b>
ETAPA <b>LOGSE</b>

### Resumen

Presentación de una de las grandes figuras de la música latinoamericana, reconocida a todos los niveles por las más grandes personalidades del panorama internacional, que ha enriquecido el repertorio de la guitarra con numerosas obras en todas las facetas posibles del instrumento y que no es conocido ni por lo tanto estudiado ni interpretado por nuestros alumnos. Así mismo, partiendo de los términos que encontramos en los títulos de su catálogo, ofrecemos un pequeño glosario que nos permita conocer los rasgos básicos y fundamentales de las formas y estilos musicales más empleados en la música brasileña.

### Palabras clave

Marlos Nobre

Guitarra

Repertorio

### INTRODUCCIÓN

A pesar de los lazos históricos que nos unen a Latinoamérica, el conocimiento que tenemos de la música culta proveniente de allí es bastante reducido, no siendo frecuentemente capaces de citar mucho más que quienes tienen tanto peso que son difícilmente eludibles: Chávez, Revueltas, Ginastera y Villa-Lobos, y por lo tanto, ignorando otros grandes compositores, actualmente activos, cuya labor, además, no se ciñe exclusivamente a la magnífica aportación de un repertorio original y personal de gran calidad, sino que trabajan en la promoción, divulgación y desarrollo de la música de aquel continente, haciendo posible su conocimiento más allá de sus fronteras.



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 Nº 27 – FEBRERO DE 2010

Es el caso del brasileño Marlos Nobre, el compositor contemporáneo más importante de Brasil, considerado el continuador de su compatriota Villalobos, maestro de la orquestación, autor de obras de gran nivel creativo y que tiene la habilidad de reunir la tradición musical europea con las formas musicales sudamericanas.

Nos proponemos hacer una presentación de él conscientes de su injusto anonimato para muchos de nosotros, máxime si en su rico catálogo la guitarra ocupa un lugar importantísimo, con la esperanza de suscitar entre nuestros docentes y alumnos al menos la curiosidad y el deseo de trabajar sus obras.

## BIOGRAFÍA

Nacido en Recife en 1939, estudió en el conservatorio de Pernambuco Piano y Teoría Musical aunque ya en el campo de la Composición se formó por Kollreuter y con quien junto a Mignone sería uno de los grandes compositores de su país, Mozart Camargo Guarnieri.

Obtuvo con posterioridad una beca de la *Rockefeller Fundation* que le permitió ir al *Centro Latinoamericano* de Buenos Aires y estudiar con Ginastera, Dallapiccola, Messiaen, Copland y Malipiero.

Por otra parte, en el *Berkshire Music Center* de Tanglewood estudió con Alexander Goehr y Gunther Schuller, tuvo contacto con Leonard Bernstein y en Nueva York trabajó la música electrónica en el *Columbia Electronic Music Center*.

Su producción musical fue iniciada en 1959 como compositor, colaborando desde entonces con las principales orquestas del mundo y obteniendo muchos premios y reconocimientos entre los que destaca el *Premio Tomás Luis de Victoria*, considerado el Cervantes de la Música, en 2005.

Actualmente compagina su labor compositiva con la de promoción de artistas así como del desarrollo y estudio de la música y cultura latinoamericanas desde su cargo de Presidente del Comité Nacional de Música de IMC/UNESCO y Director del Programa de Música Contemporánea de Radio MEC-FM de Brasil.

## RASGOS FUNDAMENTALES DE LA OBRA DE MARLOS NOBRE

En su primera etapa, que comprende los opus que van del nº 1 al 14 se le relaciona mucho con Villalobos. Empleando tanto la modalidad como la atonalidad y politonalidad, la característica fundamental es la espontaneidad en la expresión de su arte. La música de Bach le sirve de modelo en muchas de sus obras y el influjo de Ernesto Nazareth está presente, con sus ritmos, en los ciclos *Nordestinos*. Nobres es capaz de llevar a cabo lo que podríamos denominar “polifonías métricas”, es decir, sin renunciar a la melodía, dinamiza enormemente los acentos y con ello da lugar a fuertes contrastes entre secciones tranquilas y líricas con eclosiones de gran violencia rítmica.

Del op. 15 al 32 los elementos de expresión son variados. No se rinde ante el dogma, a pesar de la incursión que hace de la mano de Guarnieri y de Kollreuter en el serialismo, no renuncia a la forma, el tono, el ritmo ni el compás y a partir de 1969 consigue integrar todos los procesos compositivos de que



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 Nº 27 – FEBRERO DE 2010

ha participado desde el principio de su carrera, de forma que la libertad en el sentido de la forma, la inspiración y la magnífica elaboración del material le llevan a conseguir lo que él mismo ha manifestado, la creación de la imagen profunda de Brasil, no como nacionalista aunque inevitablemente las raíces aparezcan, sino creando música para la humanidad, la verdadera captación de la esencia del Brasil actual y del pasado, consciente de que su país posee una gran gama de culturas.

Para Marlos Nobre aún es posible descubrir nuevas posibilidades armónicas. Más allá del dodecafonismo y la tonalidad tradicional, hay que explorar mejor la escala cromática. Desde el punto de vista rítmico, no es necesario en la música contemporánea la pérdida del pulso regular ni de la métrica sino que hay que tratarlo con libertad. Son claras las influencias de los ritmos afrobrasileños de Recife donde se encuentran ritmos como el maracatu, frevo, caboclinhos, candomblé y el cirandas. La riqueza que le caracteriza se basa también en el uso y desarrollo de células que son autónomas dentro de una estructura unitaria, proporcionándole así una gran fuerza y energía vital. En la forma, se pretende el equilibrio entre la unidad y la variedad, pues no en vano aprendió las grandes leyes formales de los ss. XVII y XIX, así como de las grandes obras clásicas, sobre todo de Haydn y de Beethoven.

El resultado de todo esto es el desarrollo del material sonoro en la mente del compositor como un drama o una novela abstracta. La música se inspira para él en el subconsciente a través de alusiones, citas e impresiones del pasado que le llevan a la creación, el papel de la evocación es por tanto grande. Además, siempre se parte de la base de que la complejidad, la audacia y la dificultad no son un fin sino que hay que expresar del modo más sencillo. Influido por Bela Bartok, Debussy y Lutoslawski, es partidario de innovar el lenguaje musical sin romper la tradición, no se trata de volver al pasado sino aprovechar la energía que brota de él para la creación contemporánea.

La obra finalmente debe tener su propio ritmo, su propia lógica interna. Lo fundamental es el equilibrio entre la riqueza de medios y la economía, entre la espontaneidad y la forma sin perder la continuidad musical y permitiendo la inteligibilidad del lenguaje musical.

## **OBRA PARA GUITARRA DE MARLOS NOBRE**

### **Música para Guitarra sola:**

- *1er Ciclo Nordeste*, op. 5b (1960/1982):
  1. *Samba Matuto*
  2. *Cantiga*
  3. *É Lamp*
  4. *Gravião*
  5. *Martelo*
- *Momentos I*, op. 41, nº 1 (1974)
- *Momentos II*, op. 41, nº 1 (1975)



ISSN 1988-6047    DEP. LEGAL: GR 2922/2007    Nº 27 – FEBRERO DE 2010

- *Momentos III*, op. 41, nº 3 (1976)
- *Homenagem a Villalobos*, op. 46 (1977)
- *Momentos IV*, op. 54 (1982)
- *Momentos V*, op. 55 (1982)
- *Momentos VI*, op.62 (1984)
- *Prólogo e Toccata*, op. 65 (1984)
- *Entrada e Tango*, op. 67(1985)
- *Reminiscencias*, op. 78 (1991):
  1. *Choro*
  2. *Sereste*
  3. *Frevo*
- *Relembrando*, op. 78<sup>a</sup> (1993)
- *Rememórias*, op. 79 (1993):
  1. *Embolada*
  2. *Cantilena*
  3. *Cabonclinhos*

#### **Para guitarra y orquesta:**

- *Desafío XXIII para dos guitarras y orquesta de cuerdas*, op. 31/23 (1968) (en versión para guitarra y piano op. 23a):
  1. *Cadenza*
  2. *Desafío*
- *Concerto para violao e orquesta*, op. 51 (1980/2004):
  1. *Drammatico e tenso*
  2. *Etéreo*
  3. *Fantasmagórico-Presto*
- *Concerto duplo para dos guitarra y orquesta*, op. 82 (1995):
  1. *Concerto Grosso*
  2. *Cadenza*



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 Nº 27 – FEBRERO DE 2010

3. *Aria-Scherzo-Aria*
4. *Presto con fuoco allucinante*

#### **Música de Cámara:**

- *Desafío XXI para guitarra y arpa*, op. 31, nº 21 (1968/1992):
  1. *Cadenza*
  2. *Desafío*
- *Dúo para guitarra y percusión*, op. 71 (un instrumentista de percusión: marimba, vibráfono, xilófono) (1989)
- *Desafío XXXIII para flauta y guitarra*, op. 31, nº 33 (1977):
  1. *Cadenza*
  2. *Desafío*
- *Desafío XXIII para guitarra y piano*, op. 23a (1968)
  1. *Cadenza*
  2. *Desafío*

#### **Música para dos guitarras:**

- *1er. Ciclo Nordesteño*, op. 5a (1960/1982):
  1. *Sambra Matuto*
  2. *Cantiga*
  3. *É Lamp*
  4. *Gaviañ*
  5. *Martelo*
- *2º Ciclo Nordesteño*, op. 13a (1963/1982):
  1. *Batuque*
  2. *Praiana*
  3. *Carretilha*
  4. *Seca*
  5. *Xenheném*



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 Nº 27 – FEBRERO DE 2010

- *3er. Ciclo Nordestino*, op. 22a (1966/1982):
  1. *Capoeira*
  2. *Côco I*
  3. *Cantiga de Lego*
  4. *Côco II*
  5. *Candomblé*
- *Três Danças Brasileiras*, op. 57 (1983):
  1. *Roda*
  2. *Embolada*
  3. *Maracatu*
- *Sonatina*, op. 76 (1989/2004)
- *Lamento de Toccata* (2004)

#### **Música para voz y guitarra:**

- *Três Trovas*, op.6b (1961/1998) (texto de Aldhemar Tavares):
  1. *Lundu*
  2. *Mondinha*
  3. *Final*
- *Três canções*, op. 9b (1968/1998) (texto de Ascenço Ferreira y Manuel Bandeira):
  1. *Maracatu*
  2. *Ten Nome*
  3. *Boca de Forno*
- *Poemas da Negra*, op. 10b (1962/1998) (texto de Mário de Andrade):
  1. *Você é fãõ suave*
  2. *Quando*
  3. *Lembrança boa*
- *Praianas*, op. 18b (1965/1998) (texto de Marlos Nobre basado en el folklore de Bahía):
  1. *Canoeiro*



ISSN 1988-6047    DEP. LEGAL: GR 2922/2007    Nº 27 – FEBRERO DE 2010

2. *O mar*
  3. *Janaína*
- *Dengues da Mulata Desinteressada*, op. 20b (1966/1998) (texto de Ribeiro Couto)
  - *Beiramar*, op. 21d (1966/1998) (texto de Marlos Nobre basado en el folklore de Bahía)
  - *Mondinha*, op. 23c (1966/1998) (texto de Marcos Konder Reis)
  - *Amazônia I (Desafio XVIII)*, op. 31, nº 18 (1968/1994) (texto de Marlos Nobre usando nombres de pájaros del bosque de lluvia)
  - *Dia da Graça*, op. 32 (1968) (texto de Glauber Rocha)
  - *Poema V*, op. 94, nº 4a (2002) (texto de Marlos Nobre)

#### **Música para conjunto de guitarras:**

- *Desafio XXIV*, op. 31, nº 24 (1968/2000):
  1. *Cadenza*
  2. *Desafio*
- *Fandango*, op. 68 (1989):
  1. *Dança Ritual de Ar*
  2. *Dança Ritual da Água*
  3. *Dança Ritual do Fogo*
  4. *Dança Ritual da Terra*

#### **Música para coro y guitarra:**

- *Yanomami para coro mixto, tenor solista y guitarra*, op. 47 (1980) (texto de Marlos Nobre basado en el dialecto de los Yanomamis)

### **BREVE GLOSARIO DE TÉRMINOS FRECUENTES EN LA MÚSICA BRASILEÑA**

#### **Samba**

El origen del término probablemente sea la palabra africana *Semba* (omblijo), procedente de Angola o Congo, lugares de donde proceden la mayoría de los que como esclavos contituyeron una gran parte



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 Nº 27 – FEBRERO DE 2010

de la población brasileña aunque según Hiram Araujo, el festival de danzas de los esclavos negros de Bahía durante años se llamó también *Samba*.

La *Samba* común se caracteriza por una sección rítmica principal marcada por el bombo o tantán junto con el *cavaquinho*, instrumento de cuatro cuerdas que también sustenta la armonía. Junto a estos instrumentos, el *violao* y el pandero son los más frecuentes.

En los últimos años han surgido una gran variedad de ritmos que generan diferentes modalidades de Samba:

- *Samba-de-breque*
- *Samba-exaltação*
- *Samba de terreiro*
- *Samba-enredo*
- *Sambalanço*
- *Samba-coco*
- *Samba-choro*
- *Samba-canção*
- *Samba-batido*
- *Samba-de-partido-alto*
- *Samba de gafieira*

La *Samba-de-partido-alto* se caracteriza por el empleo de la palma de la mano en el centro del pandero, el uso de armonías siempre en modo mayor y la división en coro y versos que son improvisados por los denominados *pandeiros*.

### ***Pagode***

Género musical cantado por un solista con acompañamiento de *cavaquinho*, *violão* y un pandero al menos. Empleado en fiestas de carácter informal, suele ser música callejera que se interpreta al aire libre. Las letras suelen ser amorosas o cómicas.

### ***Batuque***

Además de ser una de las religiones afrobrasileñas que como el *Candomblé* se dan en el sur de Brasil, es el origen de lo que conocemos como *Batucada*, tipo de *Samba* que tiene como base los ritmos africanos en la percusión. Caracterizada por la repetición y la celeridad, se realiza por el conjunto





ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 Nº 27 – FEBRERO DE 2010

instrumental denominado *Bateria* constituido por *repinique*, *surdo* (tambor grande), *tamborim*, campanas, *reco-reco*, silbato y otros.

### ***Embolada***

Tiene su origen en el nordeste brasileño y es más usual en la zona litoral que en la rural siendo frecuentes los *emboladores* que suelen ir en parejas con sus panderos o *gançás*.

Musicalmente se caracteriza por una melodía más o menos declamatoria con valores rápidos e intervalos cortos.

El texto no requiere ningún esquema preestablecido en cuanto al número y disposición de los versos. El carácter puede ser jocoso o descriptivo y suele estar cargado de aliteraciones y onomatopeyas.

En cuanto a la estrofa, mientras para unos se trata de una redondilla con versos de siete sílabas, para otros es de seis versos aunque hay quien afirma que se trata de un Martelo o estrofa de seis versos de cinco sílabas cada uno.

### ***Maracatu***

Es el término empleado para denominar diferentes tipos de actuación propias de Pernambuco, estado del nordeste de Brasil:

- *Maracatu de Nação*
- *Maracatu rural*

También existe el llamado *Maracatu cearense* en Fortaleza, en el nordeste de Ceará.

El *Maracatu de Nação*, conocido también como *Maracatu de ritmo girado*, se fundó en 1865 el día de la celebración de la Inmaculada Concepción.

Se agrupa en torno al *Candomblé* y el origen está en la investidura del rey del Congo pues dentro de la comunidad de esclavos se ocupaban cargos de relevancia y cuando la esclavitud fue abolida se continuó con esta práctica de modo simbólico.

Lo tradicional es un cantante, un coro y un grupo de 80 a 100 tambores, más bailarines y personajes aderezados a la manera del periodo barroco portugués que representan al rey y la reina.

El grupo de tambores incluye diferentes tipos como son la *alfaia*, el *tarol* o tambor de poca profundidad y la *caixa-de-guerra* a los que se les unen otros instrumentos de percusión como el *gongué* o cencerro y agitadores tales como el *agbe*, con semillas de calabaza, y el *mineiro* o agitador de metal con forma cilíndrica lleno de semillas secas.

La estructura musical es de gran sencillez. Se basa en la forma llamada-respuesta entre un solo y un coro normalmente femenino.



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 Nº 27 – FEBRERO DE 2010

## **Capoeira**

Solemos concebirla como un arte marcial pero en realidad se trata de una manera global de expresión que reúne la oralidad, la música y la danza.

Su origen está muy discutido. La teoría más extendida es la que afirma que viene de los esclavos que, procedentes de Angola, Congo y Mozambique, eran llevados a Brasil para trabajar en plantaciones. Éstos entrenaban secretamente la lucha contra sus señores y disimulaban este entrenamiento ocultándolo bajo la inofensiva apariencia de una danza.

Hasta 1942 la *capoeira* se siguió practicando y transmitiendo en secreto. Se constituían pequeños grupos y las instrucciones se recibían de los miembros más veteranos. En la actualidad se aprende en academias privadas, lo que significa que el *status* social de sus practicantes es más elevado pues se pueden permitir el acceso a las mismas.

La *capoeira* se practica en *rodas* (ruedas) o círculos cerrados que los danzantes y los músicos, que son los que marcan la intensidad del *jogo*, forman. Siempre hay dos *capoeiristas* y un tercero a la espera de entrar y sustituir a uno de ellos. Los que observan cantan y tocan palmas energizando el baile. El ritmo se marca con el *berimbau* que señala la velocidad.

Normalmente los golpes no se dan, sólo se marcan aunque hay zonas o estilos en los que los jugadores gozan de mayor libertad. Las últimas tendencias caen en la mayor acrobacia y originan las críticas de los sectores más tradicionales.

En la práctica y docencia de la *capoeira* hay un trasfondo moral y si se quiere filosófico puesto que los profesores inculcan una serie de valores: *respeito, responsabilidade, segurança, malícia y liberdade*.

Desde el punto de vista musical destaca que el acompañamiento se realiza siempre con unos instrumentos muy concretos:

*Berimbau*: instrumento con una calabaza a modo de resonador al que se añade una vara flexible de madera y un alambre de caucho y que dependiendo de su afinación puede ser:

*Gunga* o grave, el que dirige la *roda*

*Meio* o medio

*Viola* o agudo

*Pandeiro* o pandereta

*Reco-reco*

*Agogó*, campana o gong

*Atabaque* o tambor afrobrasileño parecido a un tantan.



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 Nº 27 – FEBRERO DE 2010

### **Cantiga**

Las cantigas son las canciones que se cantan mientras re practica la *capoeira* permitiendo la integración de todos los miembros de la roda en cada *jogo*. Son las que mantienen el espíritu, la vivacidad y la práctica.

Se pueden dividir en:

- *Ladainhas*
- *Chula*
- *Cantigas de lego*

La música es parte esencial del *jogo* ya que el *capoeirista* no sólo es el dueño de su cuerpo sino que también lo es de su voz. Debe emanarse pues una energía que parte del *berimbau*, el ritmo y el canto.

### **Candomblé**

Es una religión animista afrobrasileña en la que el *atabaque*, similar a un tambor, lleva el tono y ritmo en los rituales.

Este instrumento sagrado es conocido como *ilú* en el estado de Pernambuco. Se fabrica con madera de jacaranda de Brasil y la membrana es de pieles de animales o cuero. La caja de resonancia suele ser un barril. Aunque se pueden emplear baquetas, lo normal es golpear la membrana en el borde, la parte media o el borde, con la punta de los dedos, la palma de la mano o la muñeca.

Se considera sagrado porque es el intermediario entre el hombre y los dioses Orishas, emisarios de Olodumare o dios omnipotente, que gobiernan las fuerzas de la naturaleza y los asuntos de la humanidad.. Tiene un amplio repertorio de toques y modalidades pues son mensajes cifrados destinados específicamente a cada dios.

### **Lundú**

Es un género de música y de danza cuyo origen está en los esclavos procedentes de Angola.

En un principio se prohibió en calles y teatros pues, primero sin texto, después con él, siempre se caracterizó por el tono lascivo y humorístico. Pronto pasaría a ser canción urbana y en el s. XVIII lo encontramos ya convertido en danza de salón. Es, sin embargo, en el S. XIX, cuando pasa a ser la forma musical dominante, el primer ritmo africano acogido por blancos y se incluye la guitarra en su acompañamiento instrumental.

Sus rasgos musicales son el ritmo bien marcado y sincopado (que prestará al maxixe y la *samba*) basado en instrumentos como el *pandeiro* o la marimba, el compás binario, el uso de modo mayor y armonías y melodías de origen europeo.



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 Nº 27 – FEBRERO DE 2010

### **Modinha**

En Portugal el término *moda* alude a la canción en general. La costumbre brasileña por el uso de los diminutivos dio lugar a una variación en el nombre y se llamara allí *modinha*.

Estamos ante el primer género de música popular brasileña que aparece en Bahía en el s. XVII. Originariamente era propio de las clases elevadas y tuvo gran éxito en los salones portugueses.

Era un tipo de canción melódica y cortesana que un siglo después comenzaría a adoptar características brasileñas propias por el contacto con la cultura africana e indígenas como son la mayor complejidad de los ritmos y su sincopación, los finales de frase femeninos y la riqueza armónica con profusión de retardos y anticipaciones.

De los salones pasó a la calle siendo interpretado por los *seresteiros* a modo de serenata con letras románticas y sentimentales y música tranquila y melódica que primero era únicamente para voz y guitarra, ampliándose después a la flauta y el *cavaquinho*.

Puede tener diferentes estructuras:

- Dos estrofas
- Dos estrofas y refrán
- Estrofa y refrán
- Dos estrofas y *stretto* que puede hacer las veces de refrán
- Forma de *aria da capo* en sus manifestaciones más eruditas

El compás fue de 2/4 en su origen pero por influencia del vals cambió a 3/4. Hay *modinhas* que adoptan también el compás binario del *schottisch*.

La popularización de este género dio lugar a la *samba-canção* y al *fox-canção*. Actualmente la *modinha* es conocida como *seresta*.

### **Carboclinho**

Danza folclórica propia del Carnaval en el nordeste de Brasil en la que los bailarines se visten de indios y representan escenas de caza o de lucha.

De gran complejidad, se requiere destreza y resistencia por parte de los danzantes.

Musicalmente intervienen instrumentos como el silbato, las maracas de zinc o estaño y el *surdo* (tambor). Los ritmos son variados y reciben diferentes denominaciones como *perro* (el más lento), *guerra* y *baiaõ*.



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 Nº 27 – FEBRERO DE 2010

### **Frevo**

Aunque el término tenga que ver con “hervir” y “corrupción”, se trata de un género de música popular cuyo origen está en la lucha entre grupos rivales. En Pernambuco se denomina *Paso de Frevo* por lo que alude también a un paso de baile.

Surgió en Recife a finales del S. XIX. Se trata de música de Carnaval destinada al baile de multitudes. Derivada de la marcha, su ritmo, de raíz africana, es bastante acelerado y se combina con formas europeas como la polca. Además de instrumentos de percusión, requiere la presencia de otros de viento como el saxofón, la tuba y el saxo.

### **.BIBLIOGRAFÍA:**

Baila, Madalena (2000). *Danzas Afrobrasileñas*. Madrid: Akal.

### **Sobre el autor:**

Teixeira Garcia Neto, Moacyr: *Música Contemporânea Brasileira para Violão: Investigação e Análise Textural de Repertório e Compositores entre 1980 e 1995*, Disertación de Maestría, Universidad de Río de Janeiro, 1995.

### **Edición de sus obras:**

#### **Guitarra sola:**

Nobre, Marlos: *1er Ciclo Nordestino*, op. 5b, Ed. Irmaos Vitale, Río de Janeiro

Nobre, Marlos: *Momentos I*, op. 41, nº 1, Viena, Max Eschig, ME 8158

Nobre, Marlos: *Momentos II*, op. 41, nº 2, Viena, Max Eschig, ME 8368

Nobre, Marlos: *Momentos III*, op. 41, nº 3, Viena, Max Eschig, ME 8400

Nobre, Marlos: *Momentos IV*, op. 54, Viena, Max Eschig, ME 8527

Nobre, Marlos: *Prólogo e Toccata*, op. 65, Viena, Max Eschig, ME 8604

Nobre, Marlos: *Entrada e Tango*, op. 67, Paris, Editions Henry Lemoine, Lem 25374

Nobre, Marlos: *Reminiscencias*, op. 78, Paris, Editions Henry Lemoine, Lem 26137

Nobre, Marlos: *Rememórias*, op. 79, Paris, Editions Henry Lemoine, Lem 26395

#### **Dos guitarras:**

Nobre, Marlos: *1er. Ciclo Nordestino* op. 5a, Ed. Irmaos Vitale, Río de Janeiro

C/ Recogidas Nº 45 - 6ªA 18005 Granada [csifrevistad@gmail.com](mailto:csifrevistad@gmail.com)



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 Nº 27 – FEBRERO DE 2010

Nobre, Marlos: *2º Ciclo Nordesteño* op. 13a, Ed. Irmaos Vitale, Río de Janeiro

Nobre, Marlos: *3er. Ciclo Nordesteño* op. 22a, Ed. Irmaos Vitale, Río de Janeiro

Nobre, Marlos: *Três Danças Brasileiras* op. 57, Boosey&Hawkes, London, M060065903

## DISCOGRAFÍA:

### Guitarra sola

- ERATO ERA 9265 RC340 (Turibio Santos)
- ERATO STU 70913 (Turibio Santos)
- LEMAN CLASSICS, LC 44601 (Joaquín Freire)
- HYPERION 66203 London (Marcelo Kayath)
- VELAS CD 22 C004 (Marcus Llerena)
- IMP Classics CD PCD 1036 (Marcelo Kayath)
- ARTE NOVA CD 74321 46570-2 (Kurt Schneeweiss)
- ARTE NOVA CD 74321 37633-2 (Kurt Schneeweiss)
- RBM 463.022 (Fabio Shiro Monteiro)

### Dos guitarras:

- EMI ANGEL 063.422921 (Sergio & Odair Assad)
- Elektra Nonesuch 79179 – 2 (Sergio & Odair Assad)
- CZ 868 – 4 1994 (Regina Carrizol & Ana Inés Zeballos)
- Le Vele LV 005, Italy (Matteo Mela & Giampaolo Baudini)

### Voz y guitarra:

- AUREA VOZ CDC 9819-25, Germany (Reginald Pinheiro, tenor y Fabio Shiro Monteiro, guitarra)

### Coro y guitarra:

- ARION ARN 3664 (Choeur des XVIème)
- EMI ODEON 31-C 063422921 (Choeur des XVIème)



ISSN 1988-6047    DEP. LEGAL: GR 2922/2007    Nº 27 – FEBRERO DE 2010

- FJA-163 (Coral de UDESC, Dany Andrey Secco, tenor, Afrânio Kras B. Heinzereder, guitarra, Carlos Bese, director)

#### Autoría

---

- Nombre y Apellidos: Ana Bocanegra Briasco
- Centro, localidad, provincia: Conservatorio Profesional de Música "Ángel Barrios", Granada
- E-mail: [anabocanegra@gmail.com](mailto:anabocanegra@gmail.com)