

**UNIVERSIDAD DE PANAMÁ
VICERRECTORÍA DE INVESTIGACIÓN Y
POSTGRADO
FACULTAD DE BELLAS ARTES**

Influencia de la Guitarra Española en la Música Panameña.

Por
Gabriel Tapia

**Tesis para optar por el Grado
de Magíster en Música**

Panama. 2009

18 MAR 2010

**UNIVERSIDAD DE PANAMÁ
VICERRECTORÍA DE INVESTIGACIÓN Y POSTGRADO
FORMULARIO DE INSCRIPCIÓN**

PROGRAMA DE MAESTRÍA EN MÚSICA.

FACULTAD DE BELLAS ARTES.

Nº DE CÓDIGO 327 - 04- 02- 02- 08- 02.

NOMBRE DEL ESTUDIANTE: GABRIEL TAPIA,

CÉDULA DE IDENTIDAD: 8- 168- 931.

TÍTULO A QUE ASPIRA MAGISTER EN MÚSICA.

TEMA DE LA TESIS: INFLUENCIA DE LA GUITARRA ESPAÑOLA EN LA MÚSICA PANAMEÑA.

RESUMEN EJECUTIVO: Con este trabajo de tesis estaré demostrando el positivo desarrollo del arte de la guitarra en Panamá desde 1941 hasta nuestros días y el gran aporte de los compositores nuestros, que han propiciado el ambiente necesario para que nuestro país en este año 2009 se esté celebrando el 7º Festival Internacional de la Guitarra con artistas internacionales y panameños.

NOMBRE DE LA ASESORA: MAGISTER LOURDES MARÍA TAMAYO.P.

FIRMA DE LA ASESORA: Lourdes María Tamayo P.

FIRMA DEL ESTUDIANTE: Gabriel Tapia

APROBADO POR : Lourdes María Tamayo P.
COORDINADOR DEL PROGRAMA:

**Director de Postgrado de la Vicerrectoría de
Investigación y Postgrado.**

FECHA: _____

186587

“La ilustración, es la antorcha divina del conocimiento y la razón”

(G. Tapia)

AGRADECIMIENTO

En este trabajo final de Maestría en Música, agradezco sinceramente
a la Magíster Lourdes Tamayo, por su acertada dirección y sensibilidad humana en
todas sus orientaciones

DEDICATORIA

Le dedico con todo cariño, respeto y amor, este trabajo final, a mi esposa Nayubel, la cual siempre me ha animado en las etapas mas difíciles de la elaboración de esta

Tesis

¡Que Dios la bendiga siempre!

Índice General

Página de presentación	II
Formulario de inscripción de Tesis	III
Pensamiento	IV
Agradecimiento	VI
Dedicatoria	VIII
Índice	IX
Resumen	XII
Summary .	XIII
Introducción	XIV
Objetivos de la Investigación	XV
Metodología	XVI
Capítulo I	
1 Guitarra Española	.2
1 1 Orígenes de la guitarra española	2
1 2 Desarrollo de la guitarra clásica española	15
1 2 1 Guitarristas y compositores más importantes de España	23
1 3 La guitarra del flamenco	. 32
1 4 Desarrollo de la guitarra española en Panamá (Siglo XIX hasta el presente)	35
1 5 La guitarra española y su jerarquía como instrumento de concierto	40
Capítulo II	
2 Aspectos Importantes de la Guitarra	44
2 1 - Las Partes de la Guitarra	44
A - Cabeza o paleta	44

B.-Mango o mástil .	.45
C - Caja de resonancia.	47
D.- Las cuerdas	48
2 2 Características de la Guitarra Española	.9
2 3 Cualidades de la guitarra	50
2 4 - Las técnicas y escuelas de la guitarra española	52
2 5 Los representantes de la evolución técnica de la guitarra española	55
A - Romanticismo	55
B - Otros destacados concertistas y pedagogos de la guitarra del siglo XX y XXI	61
C - Guitarristas panameños que se han destacado en Panamá y el extranjero	91
2 6 La guitarra mejoranera en la música panameña	100
2 7 Repertorio de la guitarra mejoranera y socavón	107
2 8 La construcción de la mejoranera y el socavón.	108
2 9 La música de la mejorana	114

Capítulo III

3 Compositores panameños en el desarrollo guitarrístico y sus obras más importantes	120
3 1 Biografía y aporte de los compositores panameños para guitarra española y mejoranera	120
3 1 1 Manuel López	120
3 1 2 Eladio Padron	120
3 1 3 Roque Cordero	121
3 1 4 Francisco Velásquez	123
3 1 5 Jorge Bennett	124
3 1 6 Luis Pedro Quintero	126
3 1 7 Elcio de Sá	127
3.1 8 Emiliiano Pardo-Tristán	128

3.1.9 Enrique Téllez ..	131
3 1 10 Jaime Rodríguez	131
3 1 11 Juan Andrés Castillo	132
3 1 12 Gabriel Tapia	133
3 1.13 Vicente Gómez	137
3 1 14. Santos Jorge	137
3 1 15 Julio Rodríguez	138
3 1 16 Edgardo Quintero	139
3 1.17 Gonzalo Brenes	139

Capítulo IV

4 Instituciones que han apoyado el desarrollo de la enseñanza de la guitarra clásica en Panamá	142
4 1 Instituto Nacional de Música – INAC	142
4 2 Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Panamá	151
4 3 Academias privadas que enseñan el arte de la guitarra española y eléctrica.	153
4.3 1 -La Academia de Música de Panamá	153
Conclusiones	155
Recomendaciones	156
Bibliografía	157
Anexo	160

RESUMEN

La presente tesis, “Influencia de la Guitarra Española en la música panameña”, aspira a ser un documento de primera mano, que le ofrezca a futuros investigadores, escritores y estudiosos de la guitarra clásica, las luces necesarias para lograr entender el verdadero logro que se ha alcanzado en Panamá desde 1941, fecha en que llega a Panamá, Manuel López. Mi investigación abarca desde los inicios de los instrumentos que se tañían con la punta de los dedos, como la cítara griega, hasta la metamorfosis que ha sufrido la guitarra para llamarse propiamente, guitarra, tanto estructural como etimológicamente.

En este trabajo, he querido destacar a la guitarra barroca del siglo XVII, -que tuvo un gran desarrollo técnico en su momento y una recesión en el siglo XVIII, para luego lograr un gran resurgimiento que se da en el siglo XIX a través de grandes obras y destacados guitarristas.

He realizado un esfuerzo importante en destacar a los compositores y guitarristas panameños desde 1941 hasta nuestros días, y he podido lograr evaluar el desarrollo técnico y artístico que se ha logrado hasta hoy. He demostrado con recursos visuales las partes estructurales de la guitarra y además he explicado sus características sonoras. Concientemente he investigado las diferentes escuelas de la guitarra a nivel mundial y sus principios técnicos y como consecuencia he podido encontrar los nombres de las figuras más relevantes de la guitarra contemporánea.

Fue importante en el presente trabajo desarrollar un capítulo concerniente a la guitarra nacional de Panamá – la mejoranera- sobre su música, su técnica, sus artistas, y me sentí honrado al utilizar el libro “El Maestro” de mi compatriota Juan Andres Castillo de oriundo de Chitre.

El final de este trabajo de investigación se ha centrado en las diferentes escuelas de música, tanto gubernamentales como privadas que han promovido la enseñanza de la guitarra clásica en Panamá, a la vez, de promover planes de estudios acordes con países de gran desarrollo guitarrístico como lo son Argentina, Uruguay, Chile, Brasil, México, Venezuela y Cuba.

Le agradezco a Dios por haberme permitido poner mi granito de arena dentro de la historia y desarrollo de la guitarra en Panamá.

SUMMARY

This thesis work entitled “Influence of the Spanish Guitar in the Panamanian Music”, aspires to be a first-hand document for future researchers, writers and scholars, and to assist in understanding the real accomplishments that have been made in Panama since 1941, the year that Manuel López arrived in this country. My research begins from the birth of instruments that were played with the fingertips, such as the Greek zither, to the metamorphosis experienced by the guitar, both structurally and etymologically. In the present work, I have tried to emphasize the XVII century baroque guitar, which had a great technical development at that time, with a recession in the XVIII century, springing up again in a big way in the XIX century through great pieces of music and outstanding interpreters. I have made a special effort to point out the Panamanian composers and interpreters from 1941 to the present time, and have been able to evaluate the technical and artistical development that has been achieved so far. I have included visual aids on the structural parts of the guitar and have also explained their sonorous characteristics. I have purposely investigated the different guitar schools throughout the world and their technical principles, and as a result of this quest, I have been able to pinpoint the names of the most relevant figures in the contemporary guitar field. It was important for me to include a chapter concerning the Panamanian national guitar – the “mejoranera” – its music, technique, interpreters, and it was an honor for me to consult “El Maestro”, book published by my countryman Juan Andrés Castillo, from Chitre. At the end, this research work focuses on the different music institutions official as well as private, that have promoted the teaching of the classical guitar in Panama, including curriculum in tune with countries that enjoy important developments in classical guitar, such as Argentina, Uruguay, Chile, Brasil, México, Venezuela and Cuba. I thank God for allowing me to make a small contribution on the history and development of the guitar in Panama.

Introducción

El hábito de cantar ha sido desde siempre una necesidad de los pueblos
A través de los siglos los hombres han cantado a sus héroes, a sus dioses, a la mujer amada, al coraje, a la patria, a la soledad, a la guerra, a la paz y a la vida Las canciones acompañan las alegrías y vicisitudes de cada pueblo y de cada época, y tambien de cada individuo La vida de cada uno de nosotros, incluye siempre alguna cancion que ha sido testigo de momentos de euforia o amargura, de amor realizado, de adiós para siempre, de frustración social, o de redención colectiva, y cada vez que volvemos a escuchar esa melodía viene con ella todo un mundo de imágenes y sentimientos

Es hoy que quiero presentarles a la guitarra española, como el instrumento que facilitó la difusión cultural, musical y popular de nuestra América y el mundo entero, y que hoy en día sigue vigente con su nueva jerarquia y su nueva personalidad de instrumento de concierto

Mi presente trabajo de Tesis, titulado. “Influencia de la Guitarra Española en la musica panameña”, pretende abrir nuevos caminos a futuros investigadores y escritores, y darle los nuevos derroteros, sobre uno de los instrumentos musicales mas jóvenes dentro de las salas de concierto a nivel mundial, y que sin lugar a dudas, es el mas popular, ya sea en la musica popular propiamente dicho o en la música erudita de los grandes maestros de la composición musical universal

Haré hincapie, en el desarrollo que ha tenido la guitarra clásica en Panamá, desde la llegada a nuestro país de Manuel López (argentino), Eladio Padrón y Francisco Velásquez, y el posterior relevo de sus antorchas por los guitarristas Gabriel Tapia, Cecilio Castillero, Teresa Toro y Emiliiano Pardo desde la década de los 40s, hasta nuestros días.

Objetivos Generales

1 - Valorar las características relevantes de la Guitarra Española y su incidencia en Panamá

Objetivos Específicos

- 1 -Identificar los orígenes de la Guitarra Española.
- 2 - Describir las diferentes escuelas técnicas de guitarristas, que influyeron en España, desde el periodo clásico y romántico, hasta nuestros días.
- 3 - Analizar el desarrollo de la escuela de guitarra en Panamá en lo clásico y popular.
- 4 - Analizar los diferentes compositores panameños en el desarrollo guitarrístico y sus obras más importantes
- 5 - Describir las partes que conforman la estructura de la guitarra española en sus diferentes versiones.
- 6.- Analizar los representantes de la evolución técnica de la guitarra española.
- 7 - Valorar los diferentes compositores panameños en el desarrollo guitarrístico y sus obras más importantes.

Justificación

Importancia „Por que es relevante su investigación?

En el presente estudio se hará énfasis en el desarrollo que ha tenido la guitarra clásica en Panamá, desde la llegada a nuestro país de Manuel López (argentino), Eladio Padron, Tito Medina, Francisco Velásquez, Victor Cacault Saboy, Jesús Morales y el posterior relevo de sus antorchas por los guitarristas Gabriel Tapia, Cecilio Castillero, Juan Gabriel Cedeño Teresa Toro y Emiliano Pardo desde la década de los 40 hasta nuestros días

El presente trabajo titulado “Influencia de la Guitarra Española en la música panameña”, pretende abrir nuevos caminos a futuros investigadores y escritores, y darle los nuevos derroteros, sobre uno de los instrumentos musicales mas jóvenes de

las salas de concierto a nivel mundial; y que sin lugar a dudas, es el más popular, ya sea en la música popular propiamente dicho, en la música erudita de los grandes maestros de la composición universal

Metodología y diseño de la investigación:

El presente trabajo de Tesis es de tipo histórico y cualitativo

Todas las fuentes primarias, secundarias y entrevistas, están todas concatenadas con el tema histórico y su desarrollo en el proceso técnico instrumental, que ha sufrido la guitarra desde el siglo XVII o bien llamado Siglo de Oro de la guitarra

En éste trabajo de investigación se denota claramente, que la guitarra se va desarrollando silenciosamente a la par del Laúd y la Vihuela española, y aunque no haya pruebas históricas que lo revelen, estaré concluyendo, que la guitarra española debe sus orígenes mas lógicos a la guitarra mora de cuatro órdenes dobles y a la guitarra latina de cinco órdenes dobles, y todo lo antes expuesto está apoyado por documentos y mas que nada de la propia obra musical escrita para la guitarra desde el siglo XVII hasta nuestros días, por sus compositores.

Como en Panamá no contamos con suficientes fuentes históricas sobre el arte de tocar la guitarra en la época colonial, nos hemos tenido que remontar hacia la música de la mejorana, a través de entrevistas realizadas en la Península de Azuero y que es el punto de partida en donde hemos encontrados grandes hallazgos, en cuanto a la relación de las guitarras que se construyeron en América Hispánica, a raíz del encuentro entre los dos mundos en 1492, y nuestra guitarrilla mejoranera y su forma de construcción

Cabe resaltar lo valioso que ha sido para mí tener en mis manos el libro de Juan Andrés Castillo “El Maestro”, método para aprender a tocar la mejorana, con el cual hemos podido complementar los capítulos relacionados con la música de la mejorana. Además creo que lo mas valioso de nuestra metodología de investigación, ha sido el poder resaltar el mediano o grandioso desarrollo que ha tenido la guitarra española en Panamá y el aporte de sus actores principales, hasta nuestros días.

CAPÍTULO I

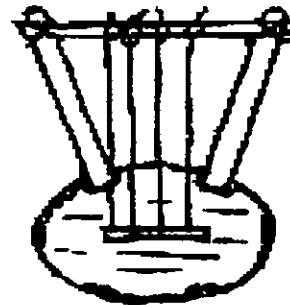
1. La Guitarra Española.

1 La Guitarra Española

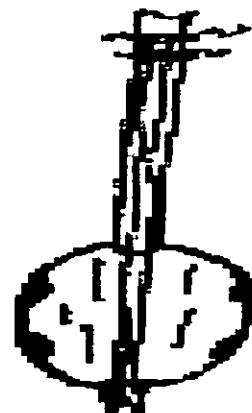
1.1 Origen de la Guitarra Española

La historia de la guitarra española tiene orígenes misteriosos por falta de pruebas documentadas, a pesar de ello, se puede establecer tres teorías

Teoría 1 La cual afirma que la guitarra española tiene orígenes greco-latino y cristianos y que a su vez fue heredada de culturas ancestrales como los babilónicos, sumerios, caldeos, asirios, hititas, hebreos y egipcios, que florecieron siglos antes del nacimiento de Cristo. Es así como llega a la Península Ibérica desde el sur de Europa, un instrumento parecido a la lira griega, en forma de una lira con caja de resonancia.



Teoría 2 Se remonta a la cultura árabe, donde se afirma que el antecesor de la guitarra española es el laud moro. Este laud, los árabes lo dieron a conocer por todo el mediterráneo en sus viajes de intercambio comercial y sobre todo en sus campañas de conquista a España, además, este laud no tenía trastes al igual que el violín actual.



Teoría 3 Esta teoría propone que la guitarra actual, se desarrolló a partir de la cítara, tanto estructural como etimológicamente. Frecuentemente se sostiene que los árabes fueron los que introdujeron la guitarra a España con las invasiones de los Moros. Sin embargo, no existe ninguna documentación específica y existen muchas dudas con respecto a esta postura. No existen indicios entre los instrumentos árabes, de uno igual o similar a la guitarra en construcción y forma, aunque los antiguos egipcios conocían una guitarra con lados suaves y curvos.

De acuerdo a Robert Vidal (1977), Editorial Boileau, París también afirma que los orígenes de la guitarra tienen conexos con la cítara.

Existen también evidencias, y este es un claro ejemplo, de una guitarra con lados suaves y curvos, varetas y un mástil largo provisto de varios trastes, encontrada en un bajorrelieve de los hititas en la colina de Euyuk (año 1000 a.C.) en Cappadocia, Siria, región hoy conocida como Asia Menor. A menos que otros monumentos de menor antigüedad salgan a la luz con evidencias de guitarras con suaves curvaturas y soportes de madera en la tapa armónica, se puede sustentar que el instrumento, que requería de cierto grado de destreza en su construcción, murió en Egipto y Asia antes de la aparición de la Grecia clásica, de tal manera que, este instrumento tuvo que evolucionar necesariamente de uno nuevo, como la cítara de los griegos en Asia Menor. Que la evolución haya ocurrido durante el Imperio Bizantino o en Siria es razonable y se adecua a las tradiciones de los griegos y su devoción hacia la cítara, lo cual los llevó a adaptar el mástil y hacer nuevas mejoras al instrumento, en vez de adoptar el rebab, el tanbur o el barbitón de los persas y árabes. De hecho, parece que esto fue lo que aconteció. No obstante, en el siglo XIV, en una enumeración de instrumentos musicales realizada por el Archipreste de Hita, una guitarra morisca es mencionada y desfavorable a nuestro supuesto se la compara con la guitarra latina, los árabes de hoy en día siguen tocando un instrumento cuyo nombre es kuitra que en el Norte de África sería guithara, con un fondo bombeado, su caja tiene la forma de media pera y con un mastil bastante largo, las cuerdas son tocadas por puas o plectros. El instrumento árabe por lo tanto, pertenece a otra familia, y admitirlo como el

ancestro de la guitarra española sería una hipótesis tan engañosa como aquella que asevera que la guitarra deriva del laúd.

La Guitarra Latina y el Laúd Arabe



La palabra guitarra puede ser una modificación de la palabra griega κιθάρα (kithara). La diferencia en la construcción de la guitarra y la cítara no es tan sustancial como podría parecer a primera vista. Los dos pertenecen a la familia de instrumentos de cuerda pulsada que se distinguen por una caja de resonancia con fondo plano. La cítara tiene sus cuerdas soportadas por un marco y la guitarra por el puente. Sin embargo, esta diferencia a la vista conspicua, no es de importancia acústica. Es posible, de hecho, que la guitarra sea un descendiente distante pero directo de la cítara en su última forma romana. Durante la época del oscurantismo la lira clásica, en virtud de su fondo bombeado tenía afinidades con la familia del laúd, pero tendió a declinar en favor de la cítara y los nombres empezaron a confundirse entre sí. Por ejemplo, es evidente que los primeros instrumentos medievales que eran descendientes de la cítara pos-clásica, como las varias formas de la chrotta o rota, frecuentemente fueron descritas con el nombre de lira. La lira durante el renacimiento aparentemente era un instrumento muy diferente, pero en realidad no era otra cosa que la lira medieval sin marco y con cuerdas que eran soportadas sólo por el mástil. La

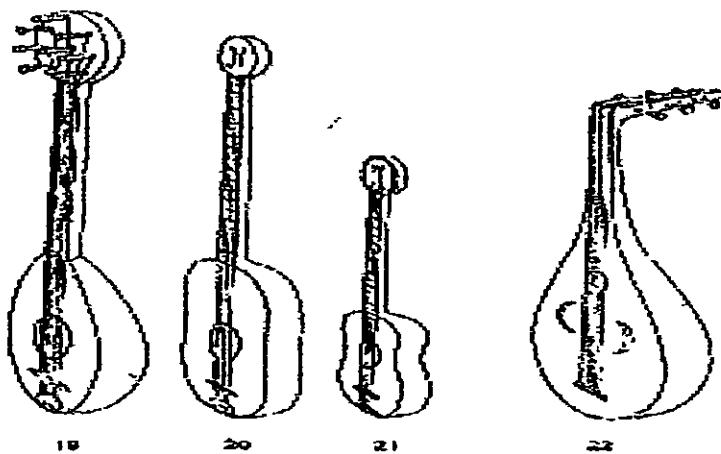
hipótesis que la cithara y la guitarra estén vinculadas por el mismo curso de evolución es en cierta magnitud apoyada por evidencia terminológica. Siempre se realizó una distinción entre la guitarra latina y la guitarra morisca o sarracena A la primera, se referían a los instrumentos construidos con caja de resonancia plana como la guitarra y su parente bastante cercano, la vihuela; mientras que la guitarra morisca fue siempre referida a los instrumentos de fondo cóncavo, común a la familia del laúd Con estas consideraciones se puede concluir que la guitarra es el descendiente en suelo europeo de un instrumento romano, es decir la cithara que además tiene un nombre con una afinidad etimológica importante y que fue llevada a España por los romanos aproximadamente en el año 400 d C , teniendo en cuenta que el laúd siempre ha sido considerado por consentimiento común, un instrumento oriental transferido a la Europa Medieval por la civilización pérsico-árabe durante la ocupación de los Moros en España en el siglo VIII

Recopilando varios indicios que nos han legado diferentes escritores españoles, obtenemos una pista a la identidad de los instrumentos medievales que, en ausencia de una prueba absoluta, se pueden tomar en bastante consideración

De los escritos del español Juan Bermudo, aprendemos que la guitarra y la vihuela de mano eran prácticamente idénticas, diferiendo sólo en su afinación y de vez en cuando en el número de cuerdas Se conocían tres tipos de vihuelas en la España de la Edad Media, distinguidas como vihuela de arco, vihuela de mano y vihuela de pénola Estudiosos españoles que han cuestionado este estado de identidad entre la guitarra y la vihuela manifiestan que la guitarra latina fue posteriormente conocida como vihuela de mano, una declaración totalmente apoyada por otra evidencia

Como la kuitra árabe se tocaba con una púa, no nos alejariamos de la realidad identificándola con la vihuela de pénola La palabra vihuela o vigola está íntimamente ligada a la palabra latina fidicula o fides, un instrumento de cuerdas mencionado por Cicero, que era construido con la madera de cierto árbol semejante a un plátano silvestre y que poseía además varias cuerdas Otra señal en esta cadena de identificación nos proporciona San Isidoro, obispo de Sevilla en el siglo VII, quien sostiene que fidicula es otra designación para la citara, "veteres aut citharas fidicula vel fidice nominaverunt".

La fidicula era por consiguiente la cítara, ya sea en su forma clásica original o en una de esas transiciones que la llevó a convertirse en la guitarra. Se explica de esta manera la existencia de un instrumento de mayor supremacía como la guitarra latina en contraste con la guitarra morisca



Detalle de figuras

- 18 - Guitarrón morisco. *Cantigas de Alfonso X.*
- 19 - Guitarrón redina. *Cantigas de Alfonso X.*
- 20 - Vihuela (instrumento antiguo). *Cantigas de Alfonso X.*
- 21 - Aloud "Lute Morisco". *Cantigas de Alfonso X.*

La guitarra morisca tenía 4 órdenes de cuerdas dobles, mientras que la guitarra latina, tenía 5 órdenes de cuerdas dobles. La guitarra en consecuencia proviene directamente de la cítara clásica que introdujeron los romanos a España, ese arquetipo de eminente belleza que sirvió de base además para las perfectas proporciones y delicada estructura del violín.

En un inventario realizado por Philip van Wilder sobre los instrumentos que pertenecieron a Enrique VIII se encuentra la siguiente cita que aclara nuestra cuestión "four gitterons with iii cases they are called Spanishe Vialles" Vial o viol era el equivalente inglés de vihuela. Las transiciones donde la cítara adquirió un mástil y se convirtió en una guitarra se representan admirablemente en las miniaturas grabadas en el célebre Salterio Utrecht, (salterio es un libro canonico que contiene salmos), que dio lugar a tantas discusiones. El Salterio Utrecht se ejecutó en la Diócesis de Reims en el Siglo IX y las miniaturas, dibujadas por un artista anglosajón de la escuela de Reims son únicas, e ilustran el Salterio, salmo a salmo.

Según Moreno, José Miguel (1970) "La evolución de la guitarra e instrumentos de cuerda a través de los tiempos ", asegura que la guitarra española evolucionó desde la guitarra mora y la latina

Es evidente que el artista anglosajón dotado de un talento extraordinario y gran imaginación, se inspiró a partir de un antiguo salterio griego ilustrado perteneciente a los cristianos del Oriente, donde la evolución de la guitarra tuvo lugar Una de las representaciones más tempranas de una guitarra se encuentra en Europa Occidental, en un Pasional de Zwifalten, en el año 1180 D de C , que hoy en día está archivado en la Real Biblioteca de Stuttgart En esta representación se ve a la Santa Virgen de Pelagia sentada en un jumento con una rota o cíthara en transición entre sus manos, mientras uno de sus sirvientes que encabeza la caravana sostiene una guitarra Los dos instrumentos tienen tres cuerdas y las características de una guitarra, con bordes de suave curvatura y difiriendo de la rota, al no tener un mástil

A finales del siglo XV la vihuela nació añadiendo dobles cuerdas e incrementando su tamaño Era un instrumento de cuerda pulsada con un mástil más largo (la longitud vibrante de las cuerdas era de 72 a 79 cm) con diez u once trastes y seis órdenes

La vihuela se convirtió en el instrumento preferido de las cortes españolas y portuguesas y mantuvo su popularidad hasta finales del siglo XVII, cuando los instrumentos orquestales y de teclado se volvieron más populares

Aunque la guitarra existió simultáneamente durante este periodo, la vihuela y el laud la ensombrecieron hasta finales del siglo XVII, cuando se añadieron demasiadas cuerdas al laud y era muy difícil de tocar y afinar

Por otra parte también la vihuela fue reemplazada lentamente por la guitarra de cinco o seis cuerdas (las cuales tenían siete y nueve cuerdas respectivamente una cuerda aguda simple y tres o cuatro órdenes - o pares - de cuerdas) Fue probablemente la adición del quinto orden a finales del siglo XVI lo que dio a la guitarra más flexibilidad y ámbito sonoro y así aprovechó el potencial del repertorio que le habían legado sus ascendentes

El matemático Mersenne, describe a principios del siglo XVII, dos guitarras españolas, una de cuatro y la otra de cinco cuerdas, la primera tenía una cabeza similar a la de una cíthara, y la última con la cabeza echada hacia atrás en un ángulo obtuso con respecto al mástil, como en la guitarra moderna

También menciona la tablatura italiana, francesa y española que probablemente ya gozaban de cierta popularidad y estaban en boga en Francia, Italia, así como en España

Mersenne sostiene que las proporciones de la guitarra exigían que la longitud del mango, desde la cejuela hasta la boca, debía de ser igual a la longitud de la caja desde su extremo inferior hasta el centro de la boca

Guitarra Latina del Siglo XVI



En el famoso Pórtico de la Gloria, en la Catedral de Santiago de Compostela, donde los peregrinos de la edad media llegaban de toda Europa para venerar al apostol Santiago, se encuentra una escultura de Santiago y la imagen de Jesucristo que es rodeada por 24 ancianos y todos ellos con instrumentos musicales

Entre todos estos instrumentos se puede identificar uno que tiene la forma de una guitarra, y se asume que representaría la vihuela original, una antigua viola española. Sus lados son curvos, pero no existe un arco que sea sostenido junto al instrumento, sin embargo, esta no es prueba alguna que se hacía uso del arco, el escultor lo pudo haber omitirlo Una copia de esta obra maestra se encuentra hoy en dia en el Museo Victoria y Alberto de Londres Este pórtico fue construido el año 1188 por el artista Mateo Cien años mas tarde se tienen pruebas que existían varios tipos de vihuelas, y en algunas de ellas con certeza no se usaba el arco para tocarlas

En el siglo XIV dos nombres se usaban en España: guitarra latina y guitarra morisca. Estos nombres aparecen varias veces en los poemas del Arcipreste de Hita (1283 ? - 1350) y ya eran conocidos en Francia hacia el año 1349. La guitarra sarracena ya fue mencionada también el año 1300. La obra, "Tres Libros de Música en Cifras para Vihuela", publicada en Sevilla el año 1546 por Alonso Mudarra, es la primera en incluir composiciones para una guitarra de cuatro ordenes.

Miguel de Fuenllana también incluye composiciones para este instrumento en su libro de tablatura, libro de música para vihuela intitulado, "Orphenica lyra", publicado en Sevilla en 1554. La guitarra se la denominaba "española" cuando empezó a hacerse de cinco órdenes regularmente.

De acuerdo a Paniagua, Carlos (1965) "La guitarra y la vihuela en el Renacimiento", asegura que aun la guitarra y la vihuela, en éste período histórico, solo se utilizaba para acompañar las canciones trovadorescas y pastoriles.

El *inventor* de este instrumento por largo tiempo se creyó que era el español Vicente Espinel (1550-1624), autor de la novela picaresca "La Vida de Marcus Obregón, Esquire", que Le Sage la rescribió convirtiéndola en "Las Aventuras de Gil Blas". Quién se encargó de atribuir esta invención a Espinel fue el dramaturgo Lope de Vega, esta declaración es refutada por Doisi de Velasco (1640) y Gaspar Sanz (1684) en sus tratados sobre la guitarra española. En contra de Espinel está el hecho que, once años antes de su nacimiento, Bermudo que escribe en 1544, menciona una guitarra de cinco órdenes. Espinel, no obstante, si no fue el inventor de la guitarra española de cinco órdenes, ha sido probablemente quien se encargó de hacer de ella un instrumento popular tanto en las clases altas y bajas de España.

Para fines del siglo XVI, cuando la música de contrapunto empezó a declinar, la guitarra española comenzó a ganar una mayor aceptación. Y no es que la guitarra era o es incapaz de tocar el efecto de contrapunto, ya que hoy en día un buen guitarrista cambiando la afinación de algunas cuerdas es capaz de tocar las más complicadas fantasías de los vihuelistas españoles.

El tratado más antiguo sobre la guitarra española es aquel de Juan Carlos Amat, publicado en Barcelona, en 1586 y en ediciones posteriores.

El instrumento pronto se hizo conocido en Italia. La "Intavolatura di chitarra alla spagnuola" de G. A. Colonna apareció en 1620.

En Francia el método de Luiz de Brizeño fue publicado en 1626 (París, Pierre Ballard). Así mismo, numerosos trabajos aparecieron en España, Francia e Italia durante el siglo XVII. A mediados del siglo XVI la guitarra ya empezó a ser popular en estos países España, Francia e Italia. De hecho, un autor anónimo francés hizo un tratado de cómo tocar laúdes y guitarras, publicado en 1556; declaró lo siguiente: durante los pasados 12 a 15 años *todos* tocan la guitarra y el laúd está prácticamente fuera de uso.

Para recapitular, podemos entonces aseverar que los instrumentos antecesores a la guitarra española, fueron el laúd, la guitarra latina, guitarra mora y el laúd moro.

Estos fueron los instrumentos que tuvieron de moda desde el siglo V hasta el XIII en todo Europa

Desde la llegada de Cristóbal Colón al nuevo mundo, el rey Fernando, el Católico, se preocupó que pasaran a las tierras recién descubiertas, algunos músicos para el esparcimiento de las tropas y el personal civil de la colonia

España a principios del siglo XVI, estaba al frente de la música europea debido al desarrollo que alcanzó la vihuela, antecesora de la guitarra barroca y clásica

En aquella época, la guitarra era más pequeña, con cinco o seis trastes y con cuatro ordenes de cuerdas dobles, similar a nuestra mejoranera en cuanto a la disposición de la tercera y cuarta cuerdas unidas y similares también a la cantidad de trastes.

Este tipo de guitarra vihuela del siglo XVI, se pulsaba de dos maneras rasgueada o punteada

Se utilizaba en los ámbitos populares y en los salones de la nobleza, para acompañar las canciones de romances, cantares de gesta, coplas de origen popular y danzas como las pavanillas y alemandas

En el siglo XVI, la guitarra latina de cinco cuerdas, cambia su nombre a simplemente guitarra, pero su función musical aun es irrelevante, ya que solo se utilizaba para acompañar con rasgueos las canciones trovadorescas y llevar el ritmo en las fiestas de palacio.

En el siglo XVII es la época en que se empieza a desarrollar la técnica de la guitarra, cambiando su nombre a guitarra barroca, y los compositores de la época, le empiezan a dedicar partituras con la complejidad técnica del laud y vihuela, es decir un estilo mixto de rasguear y puntear, lo que produjo la creación de nuevas posibilidades

técnicas en la guitarra y además en esta época, se inventa la escritura musical por tablaturas y cifrados para indicar los acordes.

La mayor actividad guitarrística en este siglo se llevó a cabo en Francia e Italia.

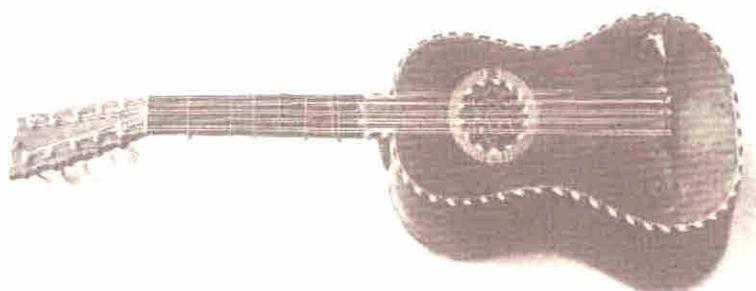
De acuerdo a Moreno, José Miguel (1980). "La evolución de la guitarra e instrumentos de cuerda a través de los tiempos", afirma que la edad de oro de la guitarra fue el siglo XVII.

La Guitarra Barroca del Siglo XVII

En el siglo XVIII, la guitarra conservaba su forma, excepto su tamaño, ya que la caja de resonancia se construye de mayores dimensiones buscando más sonoridad.

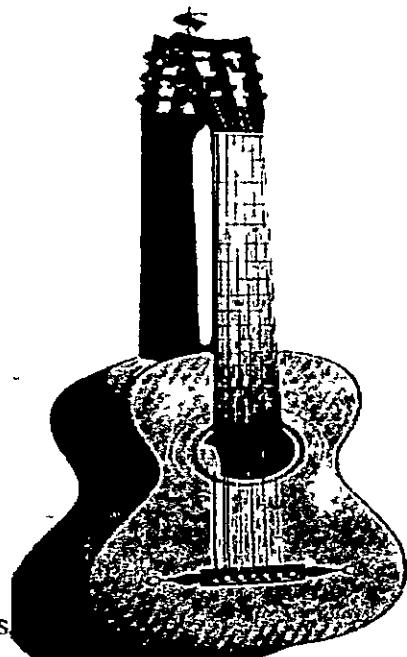


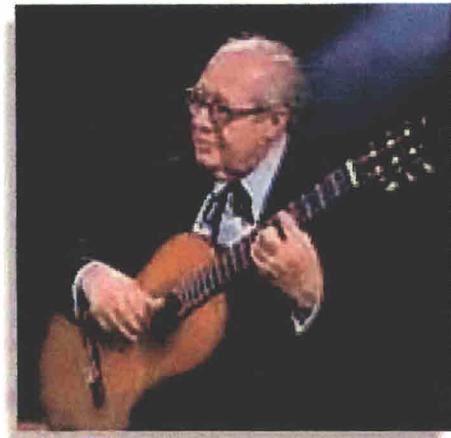
La guitarra del Siglo XVIII



En el siglo XIX, la guitarra cambia de fisonomía y se le agrega la sexta cuerda y su caja de resonancia se hace más delgada y esbelta

Esta fue la guitarra que se dio conocer durante el periodo clásico fue a la que tuvo acceso a maestros como mauro Guilliani, Fernando Sor, Dionisio Aguado, Fernando Carulli, entre otros, que además de ser compositores eran guitarristas. Según Robert Vidal "Historia de la guitarra (1977)", afirma lo valioso del aporte de los compositores del periodo clásico. También al final del siglo XIX, surge la guitarra de seis cuerdas con una caja de resonancia más ancha, hecha por el lutier español Antonio De Torres, y que ha sido hasta el momento el diseño definitivo de la forma física de la guitarra española hasta nuestros días.





Según Maurice J. Summerfield (tercera edición 1992, Ashley Mark Publishing Company), se ofrece una interesante hipótesis sobre el origen de la guitarra española. “Summerfield opina que debe descender de los instrumentos romanos tanbur o cithara, llevados a España por los romanos aproximadamente en el año 400 d.C.”.

Esta teoría se opone frontalmente a la convencional, que dice que el antecesor directo de la guitarra es el UD, instrumento llevado a España por los moros después de la invasión de España durante el siglo VIII. En las siguientes líneas se establece una pequeña polémica basada en parte en la información publicada por el Museo de Prado de Madrid.

Hay evidencias de que un instrumento de cuatro cuerdas parecido a la guitarra, fue tocado por los Hititas (quienes ocuparon una región ahora conocida como Asia Menor y Siria) cerca del año 1400 a.C. Este instrumento se caracterizaba por sus lados suaves y curvos - una de las primeras características básicas de cualquier instrumento identifiable como predecesor de la guitarra. Los griegos también fabricaron un instrumento similar que fue luego modificado por los romanos. Ambas versiones parecen carecer de los lados curvos. Lo que es interesante aquí es que esa cithara romana apareció en España siglos antes de la invasión morisca.

A pesar de esto, se ha interpretado que el primer instrumento parecido a la guitarra que apareció en España lo hizo sólo después de esta invasión con la introducción del Laud árabe en el Sur. Pero con la introducción de la cítara romana siglos antes. Podemos decir que a pesar de la influencia del Laúd en el desarrollo de la guitarra, no es su verdadero antecesor. De acuerdo con esta teoría la guitarra española derivó del tanbur de los Hititas, a la kithara con "k" de los griegos y finalmente a la cítara con "c" de los romanos.

Sin embargo, es posible que después de la llegada de los moros a España, la cítara romana y el Laúd árabe, se hubieran mezclado e influenciado mutuamente durante varios siglos. Sin embargo no hay una documentación específica acerca de esto, pudiera ser que los constructores de Laudes y cítharas hubieran visto el trabajo de los otros, extendido a través de las presentaciones de los trovadores viajeros. Por el año 1200 d.C. la guitarra de cuatro cuerdas había evolucionado en dos variedades: la guitarra morisca, que tenía un fondo redondeado, un mástil ancho y varias incisiones en la tapa para la salida del sonido, y la guitarra latina, que se parece más a la guitarra moderna con una sola boca y un mástil más estrecho.

A finales del siglo XVIII y principios del XIX, algunas guitarras usaban seis cuerdas simples y emplearon unas barras de refuerzo debajo de la tapa armónica. Estas barras fueron añadidas para reforzar la estructura y permitieron adelgazar la tapa para obtener una mayor resonancia y una mejor distribución del sonido a lo largo de la tapa armónica. Otros desarrollos contemporáneos incluyen el uso de un mástil reforzado y elevado usando madera de ebano o palisandro, y la aparición de un mecanismo de tornillo metálico en lugar de las clavijas de madera para afinar. (Es importante destacar que el trastero elevado ha tenido un gran impacto en la técnica del instrumento porque las cuerdas estaban demasiado lejos de la tapa armónica de forma que había que apoyar uno de los dedos de la mano derecha para que sirviera de soporte a los demás). Estas guitarras serían reconocidas inconfundiblemente como las primeras guitarras clásicas.

Hacia 1850, la guitarra se preparó para el más importante desarrollo que hubiera tenido desde sus comienzos. El trabajo de Antonio Torres Jurado. Con el apoyo de Julian Arcas y sus propias y brillantes intuiciones, Torres refinó los soportes estructurales de la guitarra incluyendo siete varas extendidas bajo la tapa armónica.

Aumentó también el tamaño de la caja de resonancia y el ancho del mástil. Estas innovaciones influyeron en la mejora del volumen del sonido y la respuesta en los bajos así como el descubrimiento de una técnica para la mano izquierda para el enriquecimiento del repertorio. Ahora la guitarra estaba preparada tanto para las demandas del solista como para las del conjunto instrumental.

Aunque ha habido más descubrimientos en la construcción de la guitarra, desde mediados del siglo XIX nuestra guitarra moderna conserva la mayoría de lo que fue descubierto hace casi 150 años. Nadie puede decir que haya llegado el fin de la evolución de la guitarra, pero hasta ahora la mayoría de las mejores guitarras desde el punto de vista del volumen, proyección, transparencia y belleza del tono han sido construidas por los grandes guitarreros Torres, Ramírez y Arias a partir de la segunda mitad del pasado siglo.

A finales del siglo XV la vihuela nació añadiendo dobles cuerdas e incrementando su tamaño. Era un instrumento de cuerda pulsada con un mástil más largo (la longitud vibrante de las cuerdas era de 72 a 79 cm) con diez u once trastes y seis órdenes. De acuerdo a Rey Marcos, Juan José (1977) "La guitarra en la edad Media", asegura que incluso a fines de la edad media, la guitarra aun no había sido un instrumento importante de la vida europea.

La vihuela se convirtió en el instrumento preferido de las cortes españolas y portuguesas, además mantuvo su popularidad hasta finales del siglo XVII, cuando los instrumentos orquestales y de teclado se volvieron más populares.

Aunque la guitarra existió simultáneamente durante este periodo, la vihuela y el laud la ensombrecieron hasta finales del siglo XVII, cuando se añadieron demasiadas cuerdas al laúd y era muy difícil de tocar y afinar. Por otra parte también la vihuela fue reemplazada lentamente por la guitarra de cinco o seis cuerdas (las cuales tenían siete y nueve cuerdas respectivamente una cuerda aguda simple y tres o cuatro órdenes - o pares - de cuerdas). Fue probablemente la adición del quinto orden a finales del siglo XVI lo que dio a la guitarra más flexibilidad y ámbito sonoro y así aprovechó el potencial del repertorio que le habían legado sus ascendentes.

1 2 Desarrollo de la guitarra clásica española

La guitarra clásica es integral en la cultura de España. La figura romántica de la guitarra es un ícono, y la música que brota de ella, va apasionado y dando cuentas de la historia del país. El desarrollo de la guitarra clásica ocurrió en España durante muchos siglos. El modelo de la guitarra moderna ha evolucionado de tres tipos de instrumentos: primero el laúd Árabe, la vihuela, y la guitarra mora de 5 cuerdas. Con la ayuda de unos compositores y músicos brillantes españoles, la guitarra clásica ganó popularidad por todas partes de Europa hasta ser querida para el entretenimiento en palacios reales. De esta manera, la guitarra se estableció como española. Juntos, el país y el instrumento, se dieron un corazón y un alma.

En el siglo XIX, la guitarra cambia de fisonomía y se le agrega la sexta cuerda y su caja de resonancia se hace más delgada y esbelta. Esta fue la guitarra que se dio a conocer durante el periodo clásico y fue a la que tuvo accesos maestros como Mauro Giuliani, Fernando Sor, Dionisio Aguado, Fernando Carulli, entre otros, que además de ser compositores eran guitarristas. También al final del siglo XIX, surge la guitarra de seis cuerdas con una caja de resonancia más ancha, hecha por el lutier español Antonio De Torres, y que ha sido hasta el momento el diseño definitivo de la forma física de la guitarra española hasta nuestros días.

Es entonces que podemos dar por seguro de acuerdo a nuestra investigación, que la guitarra se desarrolló en Argentina, gracias al español inmigrante, Juan Domingo Prat, de Cataluña, España, en México, el adelanto técnico se debió al argentino Manuel López Ramos radicándose en la década de los 40s, en Brasil a Isaías Savio, en los EUA, "Los Romero", es decir que llegaron como inmigrantes desde Andalucía, y se radicaron en Texas, en Cuba Isaac Nicola, en Panamá, el también argentino, Manuel López en la primera generación, y a Tito Medina, Francisco Velásquez, Víctor Cacolí Savoy, y Jesús Morales en la segunda generación, Gabriel Tapia y Juan Gabriel Cedeño en la tercera generación y Teresa Toro en la cuarta generación), en España tendríamos que volver a citar las personalidades de españoles que gestaron el desarrollo Dionisio Aguado, Fernando Sor (Del periodo Romántico), Francisco Tárrega, Miguel Llobet, Emilio Pujol, y Andrés Segovia (Padre de la Guitarra).

moderna, y en una segunda generación a José Tomás y en la música flamenca podemos citar a Sabicas y modernamente a Paco de Lucía, en Costa Rica tenemos a Mario Ulloa, en Colombia Gentil Montaña, en Venezuela a Alirio Díaz, en Brasil a Toribio Santos, en argentina al Duo Pomponio Zárate, y sus alumnos Ernesto Bitteti y Roberto Aussell; en Paraguay al legendario Agustín Barrios; en Bolivia a Marcos Puña, en Perú al Maestro Zárate, en Puerto Rico Leonardo Egurbide y en Cuba podemos cerrar el ciclo con el famoso guitarrista y compositor Leo Brouwer (En la segunda generacion)

Los aportes modernos mas significativos son la creación de la guitarra de 10 cuerdas que Narciso Yepes inventó en 1964, la guitarra de 8 cuerdas que inventó José Tomás y el Método de técnica que escribió la norteamericana, Janet Marlow, para poder pulsar las 10 cuerdas en la Decacorde ó Laudarra

Antiguamente las cuerdas eran de tripa y hoy en día son de nylon, tiene una caja de resonancia con la parte posterior plana y suaves curvaturas que le dan un sonido especial, en contraste con los miembros de la familia del laúd, que se caracterizan por su fondo convexo Su construcción es de primordial importancia para poder asignar a la guitarra su verdadero origen y posición en la historia de los instrumentos musicales, un sitio intermedio entre la cítara y el violín Los instrumentos medievales de cuerdas con mástil se dividen en dos clases, caracterizados principalmente por la forma y construcción de la caja de resonancia

- Aquellos instrumentos que como su arquetipo, la cítara, tienen una caja compuesta por un fondo plano o ligeramente arqueado y una tapa armónica sujetada por una especie de costillas denominadas varetas, barras de refuerzo de madera
- Los instrumentos, que como la lira, tienen una caja que consiste de un fondo convexo sobre el cual se apoya la tapa armónica sin ningún tipo de costillas de madera Este método de construcción difundido entre los instrumentos orientales es musicalmente inferior al primero

La prueba más evidente de esta inferioridad se sustenta en el hecho que los instrumentos con fondo bombeado, como el rebab o rebec ,a pesar de haber estado difundidos en la Edad Media por todo el continente europeo con diferentes formas y tipos, han mostrado poco o ningún desarrollo en el curso de los 12 siglos venideros, apagándose y alejándose uno a uno de la práctica musical sin quedar un sólo

sobreviviente. La guitarra pertenece a la primera de estas clases El fondo y las varetas de la guitarra, que usualmente son siete dispuestas en forma de abanico, son de arce o palo santo de la India o de Río de Janeiro, frecuentemente embutidos con palo de rosa, mientras que la tapa puede ser de pino, abeto, cedro o incluso ciprés La tapa armónica se halla perforada en la parte intermedia por un agujero llamado boca o taraja El puente situado en la parte inferior de la tapa, es donde va encordada la guitarra en ese extremo, suele ser de ébano o palo santo y soporta una cejuela de marfil, hueso o plástico que sirve de apoyo a las cuerdas para que vibren, mientras la cejuela al final del diapasón determina el otro apoyo El mástil y el diapasón se fabrican con maderas muy duras, como ébano, palo santo o cedro El clavijero se dispone con un pequeño ángulo de inclinación con respecto al mástil, contiene clavijeros mecánicos de metal, éstos contienen dos cortes verticales que reciben pequeñas piezas de marfil o hueso para enrollar las cuerdas y afinar el instrumento El diapasón posee pequeñas barras de metal de alpaca o latón, denominadas trastes y que tienen el propósito de posicionar correctamente los intervalos de cada nota La guitarra moderna posee seis cuerdas, las tres primeras de nylon y otras tres de filamentos de seda entorchadas con hilos de plata o cobre La afinación de estas cuerdas es E0, A0, d0, g0, b0, e1 La notación en el pentagrama es una octava más alta, es decir e0, a0, d1, g1, b1, e2

La guitarra moderna se toca siempre con los dedos Las cuerdas superiores o bajos son pulsadas con el pulgar, mientras que las cuerdas de nylon se pulsan con el índice, medio y anular, dejando al meñique retraído en la mano - técnica moderna - ya que antiguamente se lo apoyaba en la tapa armónica Se presume que la sexta cuerda o última cuerda fue añadida al instrumento en 1790 por Jacob Otto de Jena, quien fue el primero en construir guitarras en Alemania después de su introducción desde Italia en 1788, por la duquesa Amalia de Weimar Según Otto, fue el Kapellmeister Naumann de Dresden quien le solicitó le fabricara una guitarra de seis cuerdas, de acuerdo a como se practicaba en Italia El alemán añadió el último Mi, una cuerda entorchada La guitarra original traída desde Italia por la duquesa Amalia tenía cinco cuerdas, siendo sólo la quinta cuerda entorchada Otto también cubrió la cuarta cuerda de metal, obteniendo de tal modo un sonido más brillante Sin embargo, en España ya

existían guitarras y vihuelas de seis cuerdas en el siglo XVI; Juan Bermudo y otros ya describieron estos instrumentos La última cuerda solía estar afinada en Sol

De acuerdo a Ignacio Ramos Altamira (2005) "Historia de la guitarra y los guitarristas españoles" Ed Ecu la 6^a cuerda se le agrega a la guitarra española, en territorio alemán, por Jacobo Otto de Jena, en 1790

Otras guitarras españolas de la misma época tenían cuatro, cinco, e incluso siete órdenes - o pares de cuerdas - al unísono Estos instrumentos eran siempre tañidos con los dedos Las primeras guitarras tenían una caja de resonancia más pequeña y el fondo menos profundo que nuestras guitarras de hoy en día, las escotaduras laterales eran menos pronunciadas, el mástil más largo y angosto, terminando en una cabeza plana con clavijas de madera para cuatro órdenes de cuerdas; un cordón para la chanterelle (1^a cuerda) y las 3 últimas en pares - era un instrumento esbelto y elegante Adrián LeRoy, escribe a mediados del siglo XVI, y confirma que tenían 4 órdenes de cuerdas afinadas en intervalos de una 4ta, una 3ra mayor, y una 4ta.

Esta es la afinación que Bermudo se refería como la "nueva" afinación, y que correspondía a aquella de las cuatro cuerdas intermedias del laud y la vihuela

La "antigua" afinación difería de la nueva solamente en que la última o cuarta cuerda se afinaba un tono más bajo La nueva y antigua afinación es mencionada por Alonso de Mudarra en sus "Tres libros de música en cifras para vihuela" que datan de 1546.

La afinación más común para las guitarras de cuatro órdenes era c0 f 0 a0 d1 (añadiendo G0 y g1 se tienen las afinaciones modernas del laúd y la vihuela)

Praetorius en 1618 nombra la siguiente afinación f 0 b0 d1 g1. En la época que el quinto orden fue adoptado, el instrumento empezó a conocerse fuera de España como la guitarra española, se estableció rápidamente en Italia ganando popularidad y pronto se difundió por toda Europa

La nueva cuerda era afinada una 4ta más baja que la cuerda en c0, es decir, G0 De acuerdo a Trichet, 1640, que todavía usaba el antiguo término de gittern, manifiesta que la guitarra se tocaba bastante en Francia e Italia, pero más aún en España, él comenta que el espesor desde la tapa armónica hasta el fondo era de 3 a 4 dedos, el mástil tenía un espesor de 3 dedos y con 8 trastes, la boca poseía una roseta, también menciona la guitarra de cinco órdenes, todas en pares excepto por la chanterelle, y el hecho que también pudieran construirse guitarras con el fondo bombeado como la

guitarra batente y Chitarra Batente Giorgio Sellas Poco tiempo después, la chanterelle también fue duplicada, y este tipo de encordadura se mantuvo vigente hasta mediados del siglo XVIII, pero la afinación se subió en un tono durante el siglo XVII a A0 d0 g0 b0 e1 Espinel hizo uso de las dos afinaciones, de tono alto y bajo, pero desde la época de Ribayez (en 1677) la afinación de tono más alto prevaleció.

En España la guitarra fue un instrumento de la clase media, en contraste con la vihuela que era tocada por la aristocracia De acuerdo a Praetorius, en Italia era un instrumento en mano de charlatanes y saltimbanchi, pero para fines del siglo XVII, se convirtió en un instrumento de moda, especialmente en Francia, que se dice fue introducida por los actores italianos a París

Fabricantes como Stradivarius y Tielke no dudaron en construir estos instrumentos, muchas veces excesivamente ornamentados

En el siglo XVIII la guitarra se convirtió en un instrumento para los principiantes, por lo tanto la encordadura se hizo más simple los cinco pares de cuerdas abrieron curso a las seis cuerdas simples, afinadas E0 A0 d0 g0 b0 e1, como hoy en día

En el siglo XIX las clavijas de madera fueron remplazadas por tornillos metálicos, se amplió la caja de resonancia aumentando las escotaduras laterales, engrosando la caja y se abandonó el uso de rosetas en la boca.

En el siglo XVII Italia fue indiscutiblemente el centro de la guitarra, pero en el siguiente siglo nacerían otros centros guitarrísticos, como Francia, y en especial Alemania Lo que dio lugar al surgimiento de la guitarra en Alemania, donde la música barroca llegó a un punto culminante con los maestros Bach y Haendel, fue que el uso del laúd se tornó impracticable ya que llegó a tener hasta 24 cuerdas y la técnica necesaria demandaba muchos esfuerzos del ejecutante, entonces los músicos se dieron cuenta y se decidieron por tocar la guitarra, que era un instrumento más noble Esto permitió que la guitarra se expandiera por otros países del este de Europa como Holanda, Bélgica, Polonia, Checoslovaquia, y Rusia A fines del siglo XVIII y principios del siglo XIX la guitarra española se convirtió en un instrumento en boga en todo el continente europeo

Sin duda el paso más grande que se dio en el siglo XVIII fue la adición de la sexta cuerda, que como se dijo anteriormente fue Jacob Otto de Jena quien la añadió, pero que probablemente ya era usada en Italia En el siglo XIX, la guitarra alcanzaría su

punto máximo de desarrollo; varios fueron los factores que permitieron el desarrollo de la guitarra Los cambios sociales a causa de la Revolución Industrial, ayudaron en sobremanera al establecimiento de la guitarra, las mejoras en los medios de transporte como los trenes, permitió el desplazamiento de los concertistas y por consiguiente la divulgación de sus obras

El personaje más importante de esta época es sin duda el español Fernando Sor (1778-1839) Aunque Sor fue un gran compositor escénico, sobresalió por sus composiciones para guitarra Despues de la Guerra Peninsular llevó la guitarra con gran suceso a Inglaterra Sus composiciones de gran acogida refejaron la guitarra inglesa o citra (Fr cistre, Al Zither, It Cetera) Este instrumento era diferente en forma, una cittern con cuerdas metálicas, de seis órdenes, dos de ellas simples y otras cuatro de pares de alambre metálico afinadas al unísono La música se escribía tal como sonaba, una octava más baja: c0 e0 g0 c1 e1 g1 La técnica usada para este instrumento era muy simple, únicamente se requerían el índice y el pulgar para herir las cuerdas, o sino un plectro, mientras las dificultades técnicas de la guitarra española, en manos de un concertista serio, competían con aquellas del laud

Entre otros exponentes de la escuela del expresionismo están el español Dionisio Aguado, y los Italianos Ferdinando Carulli, Mateo Carcassi y Mauro Giuliani que compuso un concierto para la chitarra terz, un instrumento con un mástil más pequeño, afinado una 3ra menor más alto Este concierto publicado por Diabelli en Viana, más tarde sería trascrito al piano forte por Hummel Giuliani también compuso dúos para guitarra y flauta

Otros compositores de renombre fueron Luigi Legnani, Kreutzer, Nüske, Regondi y el célebre compositor aleman Leonhard Schulz. Berlioz y Paganini eran guitarristas, la influencia de la guitarra en Berlioz se refleja en los espaciamientos de sus acordes Los cuartetos para guitarra y cuerdas de Paganini muestran que conocía las inmensas posibilidades de color al combinar la guitarra con el violín y viola

En España se dieron a conocer otros guitarristas como Julián Arcas y Napoleón Coste que se vinculó con Aguado, Sor y Carcassi También aportaron al instrumento guitarristas como Johann Kaspar Mertz, Zani de Ferranti, Matteo Bavilaqua, Wenzeslaus Matiegka, Johann Bayer, Joseph Kuffner, Johann Kapeller, etc

De acuerdo a Ignacio Ramos Altamira. Ed Ecu, 2005. Fernando Sor se le bautizó en España como el Beethoven de la Guitarra

La historia de la guitarra moderna llega a su cumbre con la figura del legendario Francisco Tárrega (nace en Villareal, 1852, muere en Barcelona, 1909), un connotado guitarrista y creador de la escuela moderna de la guitarra. Sus innovaciones no dependieron, como se dice, de tocar con las uñas o con la yema de los dedos, sino en el posicionamiento de las manos y los dedos, y la manera de pulsar las cuerdas. Tiene primordial importancia y Tárrega y sus discípulos dieron particular énfasis en el uso de la mano derecha. La preocupación de Tárrega era la de conseguir un mayor volumen en el sonido de la guitarra, en sus esfuerzos estudio los mecanismos del piano, y trató de comparar la pulsación de los dedos de la mano derecha que vendrían a cumplir en la guitarra la función de los martilletes del piano los cuales producen el sonido.

Anteriormente a Tárrega, los músicos pensaban en la guitarra como un instrumento concebido para acompañamiento, usado por la gente en fusión con sus cantos y serenatas. El error consistía que la guitarra popular era confundida con la guitarra como instrumento musical creado para ser tocado en solos. Las transcripciones de Tárrega de la música de Bach, Beethoven, Mozart, Haydn y compositores españoles como Albéniz y Malats mostraron las grandes posibilidades del instrumento. El mismo Albéniz, escuchando sus composiciones tocadas por Tárrega y transcritas para guitarra, dijo que eran superiores a sus versiones para piano. Las transcripciones de Tárrega que varios guitarristas las ejecutaban en numerosos conciertos, despertaron el interés de otros músicos, incluyendo Falla, Turina, Ponce, Villa-Lobos, Broqua, Castelnuovo-Tedesco y Manén, que probablemente ellos mismos nunca pensaron en componer para la guitarra. Uno de los discípulos de Tárrega fue el afamado guitarrista Miguel Llobet que brindó conciertos en las grandes ciudades de Europa, América del Sur y Estados Unidos, otros discípulos de Tárrega fueron Emilio Pujol y Daniel Fortea.

A pesar de ser la guitarra un instrumento armónico de grandes capacidades timbricas, tiene un rango bastante limitado comparada con el piano, consecuentemente, obras musicales de una textura polifónica bastante elaborada no pueden ser bien adaptadas en la guitarra. Sin embargo, muchos guitarristas confiesan que en la guitarra, la

música adquiere otros matices y un espectro casi infinito de sonidos, por lo tanto reconocen alegremente la deuda e inmensa gratitud que ellos y la guitarra le deben a Tárrega, el fundador de la escuela moderna de la guitarra

Paralelamente a los trabajos de Tárrega por obtener una técnica más sólida en la guitarra, se encuentran los trabajos del luthier Antonio Torres Jurado (1817-1892) que con algunas sugerencias de Julián Arcas, perfeccionó la forma estructural de la guitarra aumentando la caja de resonancia y el ancho del mástil, e hizo entrever la importancia de la tapa armónica en la proyección del sonido, aumentando varetas en forma de abanico como soporte a la tapa armónica. La guitarra moderna que todos conocemos es el legado de este luthier español, es cierto que desde mediados del siglo XIX han existido algunos cambios, pero todos ellos insignificantes. Desde esa época España se ha caracterizado por el arte de fabricar guitarras y se ha convertido en una tradición de familias enteras como las familias Ramírez, Hernández, Arias, etc.

La guitarra todavía sobrevive en España, donde no solo está en posesión de mendigos y copleros, sino que es considerada un instrumento muy serio, con una técnica bastante avanzada y grandes posibilidades en la música moderna. Tal vez nos viene a la memoria el legendario Andrés Segovia (nacido en 1890) que llevó a la guitarra a las grandes salas de concierto de todo el mundo, e influenció a que compositores modernos estudien la técnica de la guitarra y compongan para este instrumento, incluso conciertos para guitarra y orquesta como el de Castelnuovo-Tedesco. Un contemporáneo de Segovia fue Agustín Barrios, el más grande compositor e intérprete de guitarra de Sud América, nació en Paraguay y viajó por toda América y Europa. Sus composiciones alcanzan el número de 300 y son consideradas por muchos guitarristas de un alto sentimiento musical.

Guitarristas como el español Narciso Yepes o Regino Sainz de la Maza quien fuera el primer guitarrista en tocar el Concierto de Aranjuez de Joaquín Rodrigo en 1940 también sobresalen en España.

En las últimas décadas la técnica desarrollada por el uruguayo Abel Carlevaro ha dado muchas posibilidades al instrumento, además han surgido grandes compositores modernos, como el cubano Leo Brouwer, y un inmenso número de intérpretes de todas las nacionalidades, entre los cuales sobresalen Eduardo Fernández, David Russel, Manuel Barrueco, Eliot Fisk, Christopher Parkening, Kazuhito Yamashita,

sólo por mencionar algunos. Al presente la guitarra es probablemente uno de los instrumentos que más se toca en todo el mundo, se dice que sólo en Japón existen más de seis millones de personas que tocan guitarra clásica

1.2.1 Guitarristas y compositores más importantes de España

Fernando Sor (1778-1839)- Nace en Barcelona, España y era llamado "El Beethoven de la Guitarra."

Estudiaba la guitarra cuando la gente pensaba que el instrumento no tenía valor artístico y era de inferior importancia que la orquesta. Viajaba por Europa para tocarla y popularizarla. Como un compositor era muy productivo; en particular, escribió música patriótica para España cuando fueron invadidos por Napoleón. Compuso varias óperas.

Dionisio Aguado

Guitarrista español nacido en Madrid. De pequeño tomó clases con Fray Miguel García (Padre Basilio). Profundo estudiioso, dedicó varios años al estudio de la guitarra tanto en el plano musical como en la mecánica del instrumento.

De esta investigación, y basándose en el método publicado por Federico Moretti, Aguado desarrolló su método de enseñanza de guitarra titulado "Escuela de Guitarra" que se publicó en Madrid en 1825. Este método muy original, de gran calidad ha prevalecido hasta nuestros días con algunas revisiones.

Residió varios años en Francia donde trató a músicos relevantes del momento (Paganini, Bellini, Sor, Fossa), y alcanzó un gran éxito dando recitales. Posteriormente regresó a España donde se dedicó a la enseñanza hasta su fallecimiento en diciembre de 1849. Entre sus muchas composiciones caben destacar los rondós brillantes y los estudios.

Francisco Tarrega (1852-1909)

Guitarrista y compositor español nació en Villareal, Castellón el 12 de noviembre de 1852, y murió en Barcelona el 15 de diciembre de 1909

Comenzó sus estudios en Castellón de la Plana cuando tan sólo contaba ocho años
Posteriormente estudió con Sergio Molina.

También tuvo como profesor a Julián Arcas Después marchó a Valencia y luego a Madrid, en cuyo Conservatorio estudio Piano y Armonía donde conoce a Albeniz y Granados

Su dedicación definitiva a la guitarra le vino tras dar un concierto de este instrumento en el que alcanzó un gran éxito En 1881 viajó a Francia donde trabó amistad con Coquelin, Gambetta y otras personalidades que admiraron su arte entusiasmados

Realizó giras por toda Europa con éxito para finalmente establecerse en Barcelona En su afán de dar a la guitarra la categoría que merecía como instrumento de concierto hizo transcripciones de Mozart, Haydn, Beethoven, Bach, Mendelsohn, Schubert, Schuman, Grieg, etc

Tárrega reformuló la escuela guitarrística y estudió en profundidad de qué manera se podría "competir" en términos de sonoridad con instrumentos como el piano, el violín, máxime considerando el lirismo y sentimiento intrínseco de la época romántica.

Para ello trabajó con el guitarrero Antonio Torres en la mejora de las prestaciones del instrumento y desarrollo una nueva técnica de ejecución

Segun Ignacio Ramos Altamira (2005) "Historia de la guitarra y los guitarristas españoles" Ed. ECU Tárrega se le considera como el Padre de la escuela moderna de la guitarra, en la España del siglo XIX.

Su obra consta de unas 120 transcripciones para guitarra sola, 21 para duos de guitarra y 78 composiciones. Danza Mora, Recuerdos de la Alhambra, Endecha, Lágrima , Alborada, Capricho Árabe, Estudio Brillante, Scherzo en Re Mayor, son una muestra de ellas. Fueron discípulos suyos

Emilio Pujol, Miguel Llobet, y Daniel Fortea

Emilio Pujol (1886 / 1980)

Nacido en Granadella (Lérida), descubre su predilección por la guitarra casi al mismo tiempo que manifiesta su inclinación por la música

Pasa a vivir en Barcelona con su familia en 1894 con objeto de prepararse para el ingreso en la Escuela de Ingenieros Industriales, pero en 1905 se matricula en la Escuela Municipal de Música de la ciudad, para estudiar solfeo y bandurria

La balanza empezó a inclinarse hacia la carrera musical cuando con doce años hizo un viaje a París con los integrantes de la Estudiantina Universitaria, que actuó ante el presidente de la República Francesa

El éxito alcanzado le movió a dejar sus estudios en la Universidad para concentrarse en la música. Los pasos siguientes los sigue de la mano de Francisco Tárrega del que llegaría a ser su discípulo predilecto

Pero amplía su formación con Agustín Campo en Madrid y de nuevo en Barcelona con Vicente María de Gibert, para debutar con un recital en el Círculo Tradicionalista de Lérida en 1907. Dos años después se instaló en Madrid, donde fue presentado en un concierto privado al rey Alfonso XIII y a la reina Victoria.

A partir de esos años inicia sus actuaciones en diversos países, Londres es la puerta de salida que le llevará a una gira por Hispanoamérica. Más tarde serán los países europeos los escenarios de sus conciertos hasta que se casa con la guitarrista Sevillana Matilde Cuevas. Para entonces Emilio Pujol ha ampliado el círculo de sus intereses con los consejos de Felipe Pedrell y del musicólogo francés Lionel de La Laurencie, al interesarse por la investigación musicológica en la que consigue su primer gran triunfo con la recuperación de la obra de los vihuelistas españoles del los siglos XVI y XVII, que presenta en París en 1927. Son los años de sus contactos y amistad con Miguel Llobet que se verán seguidos por los de su relación con Andrés Segovia y entre sus proyectos de recuperación del pasado figura la fundación del Concurso Internacional de Vihuela Matilde Cuevas en memoria de su primera esposa en la Accademia Musical Chigiana. Poco después, en 1963, se casó de nuevo, esta vez con la cantante portuguesa María Adelaide Robert. La tarea del intérprete se alterna en ese tiempo con la de compositor y arreglista y la del musicólogo como colaborador en este último apartado en el Instituto Español de Musicología del Consejo Superior de Investigaciones Científicas.

De acuerdo a Mario dell Ara y Angelo Gilardino "Manuale di Storia Della chitarra" (1992), el máximo aporte de Emilio Pujol a la guitarra, fue el didáctico, con sus 4 tomos de técnica y mecanismos.

Hay una clara vinculación en su obra y en su acercamiento a la guitarra a los dos grandes nombres que le precedieron, el de su maestro Francisco Tárrega, al que rindió homenaje en diversas oportunidades y en su libro Tárrega: Ensayo Biográfico, el de Miguel Llobet, con el que completó la amistad personal con una amplia correspondencia y se advierte siempre su preocupación por el sonido y por el modo de lograrlo, algo que queda resumido en su trabajo El dilema del Sonido en la Guitarra, producido en el caso de Tárrega con las yemas de los dedos y, en el suyo, tras haber seguido un tiempo a su maestro, con las uñas. En la presentación de la obra comenta:

"El timbre de la cuerda cambia sensiblemente según el procedimiento empleado, y como no cabe para unos mismos dedos la posibilidad de abarcar ambos procedimientos, el guitarrista debe adoptar uno de los dos de ahí el dilema "

Junto a sus obras didácticas y ediciones de las de otros, en especial las de vihuelistas españoles, Emilio Pujol dejó un significativo grupo de piezas originales para una y dos guitarras, entre las que figuran en mayor número las que pueden calificarse de músicas de salón, seguidas de los Estudios de concierto y en ambos grupos están presente las referencias nacionalistas, las de corte romántico y las dedicadas a aspectos concretos de carácter virtuosístico

Miguel Llobet (1878 - 1953)

Nacido en Barcelona, Miguel Llobet parece inclinarse en principio por el dibujo y la pintura, pero no tardó en descubrir la guitarra en la que comenzó a instruirle el maestro Magín Alegre

Este le presentó en 1892 a Francisco Tárrega en la Casa de los Guitarristas, y en cuya clase se inscribió al matricularse en el Conservatorio Municipal de Barcelona, concluyendo sus estudios en 1901. Para entonces había terminado también la primera fase de su formación autodidacta, había obtenido diversos reconocimientos y la protección de Concepción Jacob, seguidora también de Tárrega, con la que fue a la Exposición de París, a donde volvió, buscando posibilidades que no encontraba en España, en 1904.

Con el pianista Ricardo Viñes como mentor, ofreció su primer concierto en el Washington Palace de la capital francesa el 26 de enero de 1905, al que siguieron actuaciones en otras ciudades, como Amberes y se relacionó con los compositores de la órbita de París como Paul Dukas, Claude Debussy, Maurice Ravel e Isaac Albéniz, igualmente con Manuel de Falla. De la relación con este último surgió en 1920, cuando varios compositores dedicaron a Llobet algunas obras, su trabajo conjunto de revisión y digitación del Homenaje que dedicó Falla a Debussy tras el encargo de la Revue Musicale, compuesta para guitarra.

En 1910 estableció una relación con Argentina, que repetiría a través de sucesivas giras. La de 1912 se prolongó por Estados Unidos con recitales en Boston y Filadelfia. Volvió a París donde instaló su estudio en el que ofrecía clases privadas con giras por Alemania y Holanda.

Fue los años de tranquilidad previos a la primera Guerra Mundial, que propició su regreso a las giras, no sólo a Argentina, sino a otros países y de nuevo por Estados Unidos. En 1915 nació su relación con Andrés Segovia y diez años después formó dúo con la guitarrista María Luisa Anido, hija del empresario que le había contratado para su gira de 1918 y volvió una vez más a América.

A su regreso fijó su residencia en Barcelona, ofreció recitales de muy diversas ciudades, entre ellas Washington, donde estrenó su transcripción para guitarra de las Siete Canciones populares españolas de Manuel de Falla. Muere en Barcelona en febrero de 1938, cuando aún faltaba algo más de un año para que terminara la guerra Civil española.

De acuerdo a Ignacio Ramos Altamira "Historia de la guitarra y los guitarristas españoles" Ed ECU, 2005 Miguel Llobet fue el primer guitarrista que puso la primera impronta en el acetato (1907), con obras propias y de Napoleón Coste.

Miguel Llobet representa un nuevo periodo de la guitarra, que sigue en principio las huellas de Francisco Tárrega y que presta al instrumento el impulso internacional que redondearía después Andrés Segovia, en el que se advierte su influencia y del que es antecedente directo en esa proyección a escala universal de la guitarra.

Andrés Segovia (1893-1987) –

De la Linares y Segovia, España, se llama "El Padre de la Guitarra" Porque tocaba en un edad que finalmente podía grabar la música, tenía mucho éxito en popularizándola. Su estilo fue puro y distintivamente clásica española-- pensaba que estaba "salvando la guitarra de las manos de los gitanos" y de la música "flamenco" Era un maestro muy dedicado y ha impactado muchas generaciones

Su ex discípulo inglés, Graham Wade, le dedicó su libro biográfico, "Andrés Segovia" en 1990

De acuerdo a Carlos Usilios. "Artistas españoles contemporáneos" (1973) Imprenta Industrial S A Bilbao, España pg 51 "Notabilísimo fue el Recital de guitarra, que dió Andrés Segovia, en el Hotel Ritz, cuya maestría sabe arrancar al injustamente calumniado instrumento (Guitarra), produjo en este Recital, sonidos de maravillosa pureza y propiedad "

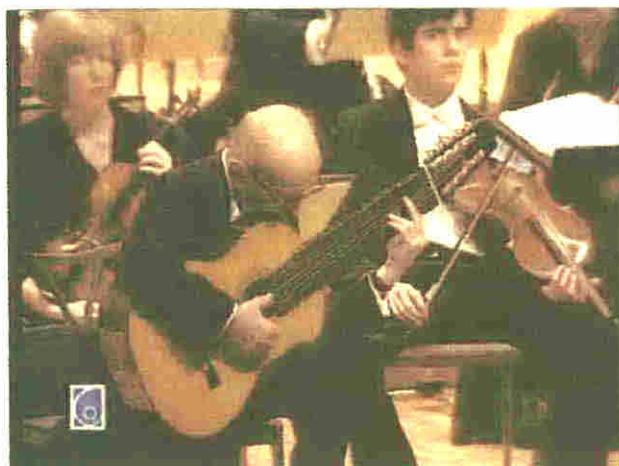
Narciso Yepes

Nació el 14 de Noviembre de 1927 en Lorca, hijo de familia humilde, desde muy pequeño sintió una fuerte atracción por la guitarra. Cuando tenía doce años su familia se trasladó a Valencia y Yepes ingresó en el conservatorio, donde tuvo como profesor a Vicente Asensio, que sería de gran influencia para él. Más tarde, con la recomendación del director de orquesta Ataulfo Argenta, se trasladó a Madrid, donde entra en contacto con el guitarrista Regino Sainz de la Maza y el compositor Joaquín Rodrigo.

Yepes es el guitarrista que mejor ha interpretado el Concierto de Aranjuez, del que grabó dos versiones una bajo la dirección de Ataulfo Argenta, con una preciosa interpretación del segundo movimiento, recargando el vibrato y otra con Odón Alonso. Fue además el guitarrista elegido para darlo a conocer por todo el mundo, con lo que, dado el éxito de la obra, su popularidad se disparó, a finales de los 40s.

Esta fama alcanzaría su cuota más alta cuando en 1952 arregla una vieja canción castellana para la banda sonora de la película "Juegos prohibidos" ("Jeux interdits") de

René Clement, premiada en los festivales de Cannes y Venecia y con el Oscar a la mejor película extranjera. Las melodías, conocida como "Romance Anónimo" se ha convertido en una de las piezas de guitarra más populares. En 1964, Yepes desarrolla la guitarra de diez cuerdas, como él mismo señalaba "en la guitarra de diez cuerdas, no cambia el timbre ni, en lo fundamental y trascendental, la técnica es distinta.



Se trataba de superar la desigualdad resonancia, que es el defecto de la guitarra de seis cuerdas.

De acuerdo a Tobalina, Eugenio. "La música para guitarra clásica en el siglo XX" (2001).

Afirma que 1964 fué el año, que Yepes dió a conocer su nueva guitarra Decacorde, ante un auditorio escogido de musicólogos, instrumentistas, compositores y directores de Orquesta.

Es como si la guitarra poseyera de repente, los pedales del piano. En mi guitarra de diez cuerdas (Dijo Yepes), se consiguen ligados impresionantes." Sin embargo, la guitarra de diez cuerdas no ha tenido mucho auge y en la actualidad apenas se usa. Como guitarrista, Yepes se destacaba más por su enorme sensibilidad, que por su prodigiosa técnica, y además al tocar, producía un precioso sonido que le extraía a la guitarra.

Pepe Romero

Hijo de Celedonio Rodríguez, Pepe Romero nació en Málaga el 8 de Marzo de 1944. Comenzó sus estudios de guitarra con su padre compartiendo un concierto con sólo siete años de edad. Entre sus diversos trabajos cuenta con una grabación de música española para voz y guitarra con Jessye Norman. En 1991 graba con I Musici y en 1992 con Neville Marriner y la Academy of St Martin in the Fields, el Concierto de Aranjuez y una selección de obras para guitarra solista de Joaquín Rodrigo. Ha tomado parte en la película documental Sombras y Luces. Su álbum, como solista, Noches de España: clásicos románticos de la guitarra, abarca más de dos siglos de composiciones españolas para guitarra. Su actual discografía cubre más de cincuenta grabaciones e incluye veinte conciertos con la Academy of St Martin in the Fields, bajo la dirección de Sir Neville Marriner y de Iona Brown. Además, ha recuperado y estrenado importantes obras de compositores tales como Fernando Sor, Mauro Giuliani, Francesco Molino, Fernando Carulli, Johan Kaspar Mertz, Luigi Boccherini y otros.

Joaquín Rodrigo escribió su último concierto de guitarra, Concierto para una fiesta, para Pepe Romero, en 1983. Esta obra fue grabada para el sello discográfico Philips. Andrés Segovia y el compositor Federico Moreno Torroba eligieron a Pepe Romero para grabar el estreno mundial de Diálogos entre guitarra y orquesta, obra que originalmente había sido compuesta para Andrés Segovia. Los aspectos más destacados de sus últimas temporadas abarcan el estreno mundial de una obra de Fernando Sor (compuesta hacia 1830 y nunca publicada), en el Spivey May de Atlanta, Georgia, actuaciones con orquesta por todo Estados Unidos, giras en concierto por Europa y Asia, varios recitales con Jessye Norman y una actuación en el Smithsonian Institute, para inaugurar su nueva exposición "The Sedes of Change". Pepe Romero fue elegido por Joaquín Rodrigo y por el gobierno español, para ser uno de los principales participantes en la celebración mundial del 90 cumpleaños del compositor, actuando en los homenajes con la Orpheus Chamber Orchestra, en el Carnegie Hall, en la Sala Philharmonie de Berlín, en la Sala Musikverein de Viena y en la gran Sala de las columnas de Moscú.

Como solista, ha actuado en Estados Unidos con las orquestas sinfónicas de Filadelfia, Cleveland, Chicago, Houston, Pittsburg, Boston, San Francisco y Dallas, así como con las filarmónicas de Nueva York y Los Angeles y la Boston Pops Orchestra Entre las orquestas con las que ha actuado en Europa y el Reino Unido cabe destacar las siguientes: Academy of St Martín in the Fields, Filarmónica de Montecarlo, Orquesta de Camara de Zurich, Philharmonia Hungarica, Orquesta Estatal de Hungría, Orquesta Nacional de España, Orquesta de Radio Televisión Española, Orchestre de la Suisse Romande, Nueva Orquesta de Cámara de Moscú, Orquesta de Cámara de Lausanne, American Sinfonietta y Bournemouth Symphony Ha sido invitado especial de los Festivales de Salzburgo, Schleswig-Holstein, Menuhin, Osaka, Granada, Estambul, Ravinia, Garden State, Hollywood Bowl, Blossom, Wolf Trap y Saratoga

Junto a su padre y hermanos, formó el Cuarteto de Los Romeros, el más importante conjunto de guitarras clásicas del mundo Como miembro de Los Romeros, fue invitado a actuar en la Casa Blanca, también ha tocado en el Vaticano ante el Papa Juan Pablo II y, en otra ocasión, actuó especialmente para Su Alteza Real el Príncipe de Gales Dedicado a transmitir su conocimiento de la guitarra, Pepe Romero, tiene varios alumnos que han obtenido primeros premios en concursos internacionales de guitarra Ha sido catedrático de este instrumento en varias universidades y, en la actualidad, imparte clases magistrales todos los años en la Academia de Verano de Salzburgo y en el Festival de Schleswig-Holstein

De acuerdo a Robert Vidal "Historia de la Guitarra" (1977) Ed Boílau Afirma que Pepe Romero a parte de ser uno de los virtuosos de la guitarra del siglo XX, es el guitarrista de mayor ejecutoria artística, mundialmente reconocida

En Enero de 1996, se celebro en Berlín, con gran éxito de público y de crítica, el estreno mundial de la obra para guitarra y orquesta Nocturnos de Andalucía, del compositor cordobés Lorenzo M Palomo, obra dedicada a Pepe Romero, con la Orquesta Sinfónica de la Radio de Berlín (Rundfunk Sinfonie Orchester Berlin), bajo la dirección del maestro Frühbeck de Burgos

Desde el inicio del Festival de Guitarra de Córdoba, acude con regularidad para ofrecer clases y actuar

1 3 La Guitarra del flamenco

A pesar de la opinión de Segovia, un estilo de música muy popular en el sur de España que es conocido por todo el mundo, es el flamenco. El flamenco generalmente incluye cantadores y bailadores con la sonido vivo y apasionado. También, la música es caracterizado por golpes para ritmos fuertes y con rasgado, un efecto producido por todos los dedos. La tradición de la guitarra del flamenco atrae a los nativos y las turistas lo mismo.

Las raíces de flamenco han evolucionado en España meridional de muchas fuentes. Marruecos, Egipto, India, Pakistán, Grecia, y otras partes del Cercano y el Lejano Oriente. Los gitanos del sur de España han creado esta música desde que su llegada en España en el siglo quince. Creemos que ellos vinieron de Pecado, una región al norte de India que es parte de Pakistán ahora. Ellos estaban saliendo porque había una guerra en su país. No querían tomar una parte de la Guerra. Han movido a Egipto, y después a Checoslovaquia, pero sus números tan grandes y decidieron a dividir en tres grupos que movieron a partes diferentes de Europa. Los gitanos siempre vivían como en una cultura nómada y cambiaba la música de otras culturas y hacen sus propias versiones. Para los gitanos, la música es muy importante en todos los aspectos de la vida. Los Páramos habían ocupado el sur de España y durante su tiempo el antepasado de la guitarra de flamenco fue creada. Hay personas que dudan que "Flamenco" es una palabra verdadera, pero es una pronunciación de "felag" árabe para una persona pobre y "mengu", árabe para fugitivo. La guitarra durante los años de cantante de café fue cambiada a una parte mejor del medio de expresión artística de flamenco. La guitarra del flamenco, que cautivó una parte pequeña de público en una ocasión de su historia, ahora este arte se ha crecido, y posee su propio medio de expresión artística con su justo derecho.

La guitarra de flamenco moderna es el primo de la guitarra clásica tienen antepasados comunes. Hay tres diferencias entre la guitarra de flamenco y la guitarra clásica. 1. Fueron construidos de dos tipos diferentes de madera, la guitarra de flamenco fue construida de ciprés y es más pequeña y tiene una voz tan diferente. 2. Tiene un pequeño protector de plástico, cerca de la primera cuerda, que protege la guitarra de

los rasguños que pueden ocurrir cuando el guitarrista la utiliza. 3 Tienen todavía perchas de empujón

Julián Arcas (1848 - 1882)

Guitarrista español de tendencia nacionalista Sus composiciones se inspiraron en piezas del repertorio popular andaluz, alcanzando una gran difusión

Por algunos es considerado el padre de la moderna guitarra flamenca ya que muchos guitarristas flamencos fueron influidos por sus obras.

El *flamenco* denomina genéricamente un grupo de manifestaciones artísticas canto, baile y música principalmente para guitarra, que en su mayor parte procede de Andalucía Sobre sus orígenes no hay nada claro pero podría tener alguna relación con la canción árabe, y gitana de origen indostánico

Consta de un amplio abanico de modos de cante "palos", en los que a menudo aparece caracteres frígidos (en particular el segundo menor) que se acompañan con guitarra con tres tipos de toque (rasgueo, paseo y falseta)

A semejanza de otras manifestaciones artísticas de otras latitudes como el blues o el jazz, el flamenco es una respuesta popular que surge de las emociones del pueblo andaluz.

La guitarra es el instrumento musical por excelencia del arte flamenco, ya que durante casi 200 años y hasta nuestros días, en que se han incorporado otras texturas y sonoridades, ha sido el único instrumento que acompaña al cante Lo cierto es que todo apunta a que la existencia de guitarristas flamencos es relativamente reciente.

Los exponentes más célebres del inicio de este arte fueron sin duda Julian Arcas y Francisco Rodríguez Murciano, guitarristas del siglo pasado, que inspirados en los temas populares, pueden ser catalogados como padres del arte de la guitarra flamenca

Durante la segunda mitad del siglo XIX empieza el desarrollo de la guitarra flamenca gracias al auge de los cafés cantantes o bares flamencos De estos años son los que pueden denominarse como los primeros guitarristas auténticamente flamencos como Jose Patiño Gonzalez, Paco de Lucena, Paco el Águila, Paco el Barbero, Antonio Perez, Manuel Perez entre otros.

Con posterioridad, y en lo que puede denominarse como el clasicismo de la guitarra flamenca destacaron Niño Ricardo, Melchor de Marchena, Javier Molina, Ramón Montoya quién estableció los fundamentos de la guitarra moderna de flamenco

En la década de los 50 el estilo se internacionalizó con figuras como Perico el del Lunar y Román el Granaino que exportaron su arte

De acuerdo a Ignacio Ramos Altamira "Historia de la guitarra y los guitarristas españoles" Ed. ECU, 2005 Reafirma que en la música del flamenco, no ha habido otro guitarrista con dones tan extraordinarios como los que posee Paco de Lucía

El presente ofrece sin duda un panorama espléndido para la guitarra flamenca y el flamenco en general con figuras como Vicente Amigo, Paco de Lucía, Ramón de Algeciras, Raimundo Amador

- Pedro Bacán
- Juan Manuel Cañizares
- Diego Carrasco
- Paco Cepero
- Diego del Gastor
- Pepe Habichuela
- Manolo de Huelva
- Parrilla de Jerez
- Paco de Lucía
- Perico el del Lunar Viejo
- Luis Maravilla
- Enrique de Melchor
- Enrique Montoya
- Ramón Montoya
- Gerardo Núñez
- Melchor de Marchena
- Manuel Molina (Lole y Manuel)
- José Luis Montón
- Manuel Morao
- Paco Peña
- Niño Ricardo

- **Rafael Riqueni**
- **José Antonio Rodríguez**
- **Sabicas**
- **Manolo Sanlúcar**
- **Esteban de Sanlúcar**
- **Serranito**
- **Juan Serrano**
- **Tomatito**

1.4 Desarrollo de la Guitarra Española en Panamá (Siglo XIX hasta el presente)

No es hasta el año 1830, que se conoce al primer personaje que dictaba clases de guitarra y piano, en el Istmo de Panamá, y que aún Panamá pertenecía a la Gran Colombia , su nombre “El maestro Porras” Además conocía básicamente el piano, y le toco darle clases a Doña carmen Pérez de Jiménez, que fue la primera persona en Panama que poseyera un piano Forte

Es de suponer que ya estando los franceses iniciando la obra del canal, trajeron también sus cantos y bailes europeos, es decir que se empezo a imponer otra cultura occidental diferente a la española, traída a suelo panameño desde el siglo XVI y por ende surgen nuevos generos musicales mestizos, dentro de la musica post-colonial

De la misma forma se desarrollan los cantos en ciertas provincias, con el acompañamiento de la guitarra mejoranera, y la consiguiente generación de géneros de cantos campesinos (torrentes), heredados de la poesía métrica de Juan de Espinel, musico y poeta del siglo XVI, que impuso las reglas de la prosa.

No hay ningun registro donde establezca que en Panamá en la epoca colonial existió algun tipo de conservatorio o academia que enseñase el arte de la guitarra, por tanto es de suponer que el único papel que jugaba la guitarra en la colonia española, era el mismo papel que jugaba el laúd en el Renacimiento como instrumento musical, para acompañar los diferentes géneros de canciones populares y en las fiestas de Palacio

En 1941 que se funda el conservatorio Nacional de Musica y Declamación es cuando se nombra en la primera cátedra de guitarra, al guitarrista argentino Manuel Lopez, que por derroteros del destino, se radica en Panamá, luego de la tragedia que embargo

la muerte Carlos Gardel en el accidente aereo en Cali, Colombia y Manuel López era uno de los guitarristas del elenco de Gardel que en esa ocasión viajaba por otra línea aérea y decide luego de la tragedia, trabajar en el Conservatorio Nacional.

Podemos citar algunos de los discípulos que formó Manuel López en Panamá Dr Henríquez Navarro, Augusto (Tito) Medina, Dr. Carlos Trostch, doctor Roosevelt Cabrera, Edgardo Quintero y Cutito Larrinaga También tenemos que mencionar al profesor español de (Canarias) Eladio Padrón, que junto con Manuel López, impulsaron la primera escuela de guitarra en Panamá, dentro de la misma época histórica El Maestro Padrón se dedicó siempre a dictar clases privadas, en la ciudad de Panamá

"El carácter de Manuel López era muy humano y sin egoísmos"(Braulio Sánchez, entrevista personal, 15 de febrero del 2008)

En 1969 llega a Panamá el guitarrista panameño Francisco Velásquez, luego de haber estudiado en Cali, (Colombia), con el maestro Eduardo Valdín

"a Francisco Velásquez, le tocó organizar y reestructurar los planes de estudio, que habían dejado en el Conservatorio, Manuel Lopez y Tito Medina" (Edgardo Quintero, entrevista personal, 10 de enero del 2008)

Llega a Panamá en 1970 el guitarrista argentino Víctor Cacolt Savoy, desde Chile, luego de la caída del gobierno de Salvador Allende, en donde daba clases en el Conservatorio Nacional de Santiago de Chile

"Víctor Cacolt, era un gran pedagogo de la guitarra y excelente Luthier, yo estudié en forma privada con él en 1973, y ademas me construyó mi primera guitarra de conciertos" (Gabriel Tapia, testimonio personal)

Los primeros egresados del ciclo superior del conservatorio Nacional del INAC, de manos de Francisco Velásquez, fueron en orden cronológico Gabriel Tapia, Juan Gabriel Cedeño, y Gelasio Morales.

En 1974 llega a Panamá, otro panameño que dictaba cátedra de guitarra en la Universidad Nacional de Santiago de Chile, Jesus Morales, y de sus manos graduó a la primera Dama panameña que obtiene un Diploma Superior en guitarra del INAC, a la guitarrista Argelis Castillo

En 1976, retorna a Panamá luego de haber ganado una Beca de estudios superiores de guitarra en Barcelona, el guitarrista Gabriel Tapia, y bajo su tutoría graduó en el Ciclo

Superior a los guitarristas Jaime Rodríguez y a Luis Pedro Quintero, y en forma privada a Cecilio Castillero Lizán

El profesor Francisco Velásquez, en 1980, tuvo la iniciativa de fundar los primeros Festivales y concursos de la guitarra en Panamá, y los denominó “Festival Manuel López”, en honor al primer Maestro de guitarra clásica que dictó cátedra en el Conservatorio Nacional en 1941

Cabe citar que los dos primeros concursos de guitarra “Manuel López”, en 1980 y 1982, lo ganaron Javier Castillero, Cecilio Castillero (Primeros lugares) y Jaime Rodríguez (segundo lugar) todos alumnos de Gabriel Tapia; este evento se llevó a cabo en el Teatro Nacional y en el Museo del Hombre Panameño, teniendo como Jurados evaluadores a Francisco Velásquez, Jorge Ledezma Bradley y al Maestro Fermín Castañedas

En el género popular y semiclásico, tenemos referencias que la guitarra española se usó en Panamá en nuestra época de unión a la Gran Colombia, como instrumento de acompañamiento de canciones populares y de acompañamiento del violín en los bailes folklóricos, que era el antecesor del actual acordeón europeo, y con mas incidencia y costumbres, en Santiago de Veraguas y Soná. (Tesis de Maestría, de Axel Ureña, año 2000)

También la historia de la música en Panamá, nos registra que la estudiantina “Figaro”, tocó en la inauguración del Teatro Nacional, cerca del año 1885, y compuesta por guitarras, mandolinas, bandurrias y voces Modernamente, ya por el año 1989, el guitarrista Emilio Pardo Tristán, fundó los primeros Festivales Nacionales de la guitarra, inicialmente con guitarristas panameños, y los últimos se están realizando con invitados panameños e internacionales Este año 2009, se estará celebrando el Festival Nº 7, en Panamá

Es importante mencionar en la guitarra popular de Panamá a los guitarristas Ernesto Montenegro, Cutito Larrinaga y a Marcos Linares Recientemente viajó a la Universidad de Música de Bekeley en Boston, el guitarrista de Jazz panameño, Hernán Bonilla, para realizar estudios profundos de la música del Jazz (Ex discípulo de Gabriel Tapia)

Cabe destacar que la primera grabación de guitarra clásica en Panamá, la realiza el guitarrista Gabriel Tapia, en su LP titulado “Guitarra de ayer y hoy” (1979),

incluyendo música renacentista, barroca, de Latinoamérica, panameña y contemporánea

Es importante mencionar la figura del artista de la Bandurria, Don Federico García Vallejos, que también graba su primer LP en el 1979

Nace en Logroño, España y sus primeros estudios de Bandurria los realiza con el profesor Paulino Fernández, desde temprana edad, dando su primer concierto en el Teatro Betrón de los Herreros, contando con 12 años de edad. Posteriormente estudia con José Franco en Bilbao

Fue precursor en España de haber dado a conocer la Bandurria, en el plano de la música clásica. Fue el fundador y director de la Estudiantina Universitaria, realizando varias giras por Latinoamérica

En Panamá fue condecorado con la Orden de Manuel José Hurtado y la Orden de Caballero, por el gobierno español, por haber estimulado la cultura Tunera por los colegios de la capital y el interior. En Panamá logró llegar a convertirse en un artesano de primera en la construcción de Bandurrias, utilizando el caoba como madera prima. Don Federico García Vallejos muere en Panamá el 9 de septiembre de 1984.

Luego también le corresponde a Gabriel Tapia, grabar en 2001, su obra para guitarra y Orquesta sinfónica “Concierto Panameño”, dentro del proyecto de la Sony corporation, “Así suenan mis raíces, junto con otros compositores panameños como Roque Cordero, Gonzalo Brenes, Edgardo Quintero y Fernando Eleta

Tenemos también registros de la grabación en Duo de guitarras, que realizaron los guitarristas panameños Teresa Toro y Emilio Pardo, en Salamanca- España. (“Hecho en Salamanca” (2004)

Es importante también recordar que los únicos solistas de guitarra panameños que han tocado con la Orquesta Sinfónica Nacional a través de los tiempos son

- | | |
|--------------------------|--------------------------------------|
| 1- Francisco Velásquez . | Concierto de Aranuéz (1974) |
| 2- Gabriel Tapia | Concierto de Aranuéz(1978) |
| | Concierto Panameño (7 ocasiones) |
| | Concierto de Vivaldi Re Mayor (1980) |
| | Concierto de Vivaldi La Mayor (1983) |

	Concierto Parusía No 2 (1996)
	Concierto H Villa Lobos (2007 en dos ocaciones)
3-Cecilio Castillero	Concierto de Aranjuéz (1986)
4- Teresa Toro	Concierto de Vivaldi (1994)
7- Emiliano Pardo a Duo	Concierto de Astor Piazzolla (2002)

Igualmente podemos recalcar que el compositor y guitarrista Emiliano Pardo, desde su residencia habitual en los EUA, ha logrado grabar diversas obras para guitarra con renombrados solistas de fama internacional Y compuso el Concierto para guitarra y Orquesta "Mejorana", para la sustentación de su Tesis Doctoral en Composición, en la Universidad de Philadelphia (USA), en 2007 * (Aún no ha sido estrenado)

Es importante mencionar que el único guitarrista panameño que ha sido seleccionado para representar a Panamá en 6 Festivales Internacionales, ha sido el Profesor Gabriel Tapia, y éstos Festivales han sido:

- 1- Festival Internacional Iberoamericano (Inglaterra 1995)
- 2- Festival Internacional de La Habana (Cuba 2000)
- 3- IV Encuentro Internacional de la Guitarra Panamá 2001
- 4- Ier Festival Internacional de las 10 cuerdas (USA 2005)
- 5- IIIer Festival Internacional de Arequipa (Perú 2005)
- 6- IIIer Festival de las 10 cuerdas (USA 2008)

"sin duda, Francisco Velásquez y a Gabriel Tapia, les tocó fundar las bases de la
Guitarra clásica en Panamá" Tesis de Maestría de Luis Pedro Quintero y Gelasio
Morales, año 2002 T M N° 238 e 1 BCC

15 La guitarra española y su jerarquía como instrumento de concierto.

Para que los melomanos del siglo XXI pudieran apreciar a un solista de la guitarra en cualquiera de los grandes escenarios del mundo, la guitarra y sus intérpretes tuvieron que pasar por un largo periodo de transición y desarrollo

Podemos mencionar que el periodo Clásico en el siglo XIX, ya contamos con un concierto para guitarra y orquesta de Mauro Giuliani que empezaba a convencer a los

amantes de la buena música, que la guitarra como instrumento musical, tenía la fuerza y expresividad necesaria para conmover a los públicos más exigentes

La guitarra en el siglo XIX, siempre se tocó en salones pequeños debido a su poca resonancia y a la vez produjo enérgicas confrontaciones entre los alumnos de Francesco Molino y Fernando Carrulli, en cuanto que cada una de estas escuelas, proponía unos que se debería tocar con uñas largas y los carulistas proponían que se debía tocar sin uñas al estilo de los ejecutantes del arpa

De acuerdo a Ignacio Ramos Altamira, 2005 ” le tocó a Andrés Segovia introducir a la guitarra española a los grandes escenarios del mundo en el siglo XX ”

Hoy en día, gracias a la tecnología, se ha superado el problema de la poca sonoridad de la guitarra acústica, con el invento de potentes y sensibles micrófonos y amplificadores inalámbricos; además de que la técnica de los constructores luthier de guitarra, se ha desarrollado a tal punto, que hoy en día existen guitarras con un valor de \$15,000 00, como es el caso de las guitarras japonesas del difunto luthier Kono, que superó el volumen y mejoró el timbre de muchas guitarras famosas españolas y alemanas (Ramírez y Hausser respectivamente)

“Hoy en dia se pueden encargar en Panamá, guitarras de Concierto, de las manos de los Luthiers Luis Fernández de Córdoba y Miguel Rojas” (Eric Ojap, entrevista personal, 23 de diciembre del 2008

Ya hoy en día la guitarra española, ha incursionado con éxito arrollador, en las principales salas de concierto del mundo entero, y es el instrumento más popular del planeta tierra

El nombre de la guitarra española cada día se sigue agrandando, gracias al talento y personalidad artística de guitarristas de la talla de un Andrés Segovia, Narciso Yepes, Pepe Romero, Jhon Williams, Julian Bream, Alirio Diaz, Manuel Barrueco, Kasuhito Yamashita y David Russell entre los mas famosos

I 6 La obra para guitarra, escrita y grabada en Panamá.

Los primeros registros que llegan a nuestras manos, son arreglos de pasillos, Mazurcas y el Himno Nacional, de puño y letra de Manuel López (1946)

Yo vi un manuscrito en la antigua biblioteca del Conservatorio Nacional de Plaza Herrera, en 1990, del himno nacional de Panamá, del puño y letra de Manuel López; hoy en día éste manuscrito para guitarra se ha desaparecido (Gabriel Tapia, testimonio personal, 18 de febrero del 2009)

“En un tiempo que los libros de guitarra, repertorio y técnica, aún no habían sido difundidos por latinoamérica, en la década de los 40s, el Maestro Manuel Lopez, con su memoria prodigiosa, les transcribía a sus alumnos las obras clásicas, que él en alguna ocasión de su juventud, las estudió en Buenos Aires, en el Conservatorio de Música.” (Braulio Sánchez, entrevista personal, 25 de diciembre del 2008)

Entonces podemos asegurar que las primeras transcripciones y arreglos musicales para guitarra en Panamá, las realizó Don Manuel López, con su estudio para 4 dedos (1946) y el español, Eladio Padrón, con su obra “Danza Lejana” (1950)

Las siguientes obras que se registran corresponden a Francisco Velásquez, con una serie de Pasillos y arreglos para Orquesta de Guitarras.

El guitarrista Gabriel Tapia, en 1978 arregló el pasillo de Vicente Gómez “Suspiros de una fea”, para guitarra sola y lo grabó en su primer LP en 1979, bajo el sello “Ars Eterea”

La siguiente obra que se graba en Panamá para guitarra, también se le atribuye a Gabriel Tapia, con la grabación de su obra para guitarra y Orquesta “Concierto Panameño” con la Orquesta Nacional, bajo la dirección de Jorge Ledezma, en el año 2000

El último registro que se conoce es la grabación que realizaron en Salamanca- España, el Duo de panameños Teresa Toro y Emiliano Pardo, con obras de Emiliano Pardo y Elcio de Sa “Hecho en Salamanca” (2004)

Capítulo II

2. Aspectos Importantes de la Guitarra.

2. Aspectos importantes en la guitarra.

2.1. Las partes de la guitarra

En este punto se pretende realizar una descripción física de la guitarra y se hace una explicación detallada del porque de su fisonomía desde el punto de vista de la música y como genera los sonidos.

A.- Cabeza o paleta:



La cabeza se construye normalmente en cedro centroamericano, pero también se puede usar caoba u otras maderas que tengan como característica la resistencia y estabilidad. Ésta es la continuación del mástil y se encuentra unida a él con adhesivos muy resistentes. La terminación de la cabeza brinda al constructor el lugar donde expresar su sello propio. En la cabeza de la guitarra se encuentra el clavijero, que es la armazón de metal (y de plástico en las clavijas) que se utiliza para tensar y sostener las cuerdas. Mediante un mecanismo de tornillo sin fin se hacen girar los ejes en los que van enrolladas las cuerdas. Estos ejes cuentan con un orificio central. Para cambiar la cuerda hay que colocar este agujero mirando hacia arriba e introducir un extremo de la cuerda unos 10 cms, después hay que hacer girar la clavija para enrollar la cuerda cuidando que ésta se enrolle varias veces sobre sí misma para asegurar que no pueda soltarse. No es recomendable hacer nudos de ninguna especie. Cuanto más

tensa esté la cuerda más agudo será su sonido y viceversa. En el tono del sonido también influye el grosor de las cuerdas, cuanto más gruesa es la cuerda más grave es el sonido.

Al final del clavijero hay una cejuela superior puente con muescas que encamina las cuerdas a su posición correcta. Estas muescas, si no están en buen estado y en el ángulo y altura correctas, pueden producir sonidos desagradables por el roce de las cuerdas o bien hacer la pulsación para la mano izquierda excesivamente dura. En la medida de lo posible también hay que procurar que las cuerdas no rocen en la madera del clavijero a la hora de cambiarlas, forzando incluso un poco su posición. En el caso de que las clavijas estén duras es mejor cambiar completamente el clavijero por uno nuevo y por ningún motivo echar aceite, pues si éste penetra la madera, se corre el riesgo de impregnarla de aceite, y si más adelante hay que hacer alguna reparación, la adhesión es deficiente o nula ya que el aceite la impide por completo. El clavijero es una zona muy sensible a los golpes porque la tensión que soportan las cuerdas puede hacer que se rajen los laterales de la misma que hay que tener la

guitarra y es por eso precaución anterior.



B.-Mango o mástil

A lo largo del Mástil e incluso resonancia, se encuentra el diapasón, madera cruzada por varillas metálicas acortan al pulsar en ellos la longitud así los diferentes sonidos. Cuanto más izquierda del clavijero más corto cuerda activa y por tanto más agudo

Hay que pisar con los dedos de la cerca posible del borde izquierdo de en que entra en contacto con la cuerda, pero no sobre el traste.

El sonido no se produce a partir del punto donde ponemos el dedo, como ocurre en el violín que no tiene trastes, sino desde el punto en que la cuerda entra en contacto con él.

pasando a la caja de que es una barra de incrustadas (trastes) que de la cuerda para producir lejos pisemos con la mano resultará el fragmento de resultará el sonido.

mano izquierda lo más los trastes, cerca del punto

Por lo tanto cuanto más cerca pisemos del traste menos fuerza tendremos que realizar para obtener sonidos claros y brillantes

Conviene que el mástil sea lo menos grueso posible, pues así el guitarrista deberá usar menos fuerza para que las cuerdas estén bien apretadas sobre los trastes.

La mano izquierda debe hacer el menor esfuerzo posible para no fatigarse, y en esto influye en gran medida la construcción de la guitarra

Una característica importante es el grosor del mástil, y otra es la distancia entre las cuerdas y el mástil.

Esta distancia se puede corregir fácilmente sacando el puente superior e inferior y limando un poco la base, pero con mucha precaución porque si las cuerdas están demasiado bajas rozarán con los trastes y se producirá un sonido desagradable, además hay que tener cuidado pues el problema de limar la parte baja es que ésta se descuadra con mucha facilidad, y si así ocurre, la consecuencia será un deficiente contacto de las cejuelas con las maderas a las que están asentadas

El mástil requiere una madera de gran estabilidad dimensional y de baja densidad para que pese poco. Estos requisitos los cumple con gran generosidad la madera de cedro centroamericano (Cedro de Honduras).

El diapasón por su parte, exige una madera muy dura, pues el golpear de los dedos y el roce constante de las cuerdas acaban por producir huellas relativamente profundas. Las maderas que cumplen mejor estas condiciones son el ébano de Guinea (llamado ébano carbonero, por su aspecto mate), algunos ébanos de África y Asia y el "Pau Ferro", madera de origen brasileño que se encuentra también en África y que últimamente está siendo muy apreciada ya que es más dura y estable que el ébano.

Hay por lo general 19 trastes en las guitarras, que van acortando su longitud según se alejan del clavijero (algunos guitarristas agregan un 20º traste en la primera cuerda por exigencia de algunas composiciones)

Aunque hay muchos trastes, la guitarra apenas puede tocar 43 notas distintas, con una extensión de tres y media octavas, porque muchos de los trastes tienen notas idénticas aunque correspondan a diferentes cuerdas



C.- Caja de resonancia

La caja de resonancia, o cuerpo de la guitarra, está formada por dos tapas exactamente iguales en cuanto a forma, y por dos tiras que siguiendo el contorno de las tapas, se cierran por ambos extremos, con lo cual forman un volumen donde se amplifican los tenues sonidos que emiten las cuerdas al vibrar.

- La tapa superior o tapa armónica donde se encuentran la boca y el puente de la guitarra es, sin duda alguna, la parte principal de la guitarra. Las maderas obligadas son pino, abeto o cedro (rojo) del Canadá. Las vetas de la madera deben estar totalmente rectas y la distancia entre ellas debe ser lo más estrecha posible; hasta 2 mm de anchura se puede admitir en maderas de primera clase, en la periferia de la tapa la anchura es mayor que en el centro debido a la constitución de la madera.
- El fondo es igual que la tapa armónica. Su misión como parte de la caja de resonancia estriba en contener el volumen de aire y recibir el choque de las ondas sonoras, para reflectarlo hacia fuera. Las maderas que se utilizan para construir el fondo son generalmente de gran belleza como el palosanto, jacarandá, caracolillo o ciprés.
- El puente es una pieza de madera adherida íntimamente a la tapa armónica, y se encuentra situado aproximadamente en el tercio inferior de la tapa. La misión del puente es sujetar las cuerdas y transmitir sus vibraciones a la tapa. Por tal razón sería deseable que puente y tapa fuesen una misma pieza, pero ante la complejidad y ante la imposibilidad de construir un puente con maderas blandas como lo son el abeto o

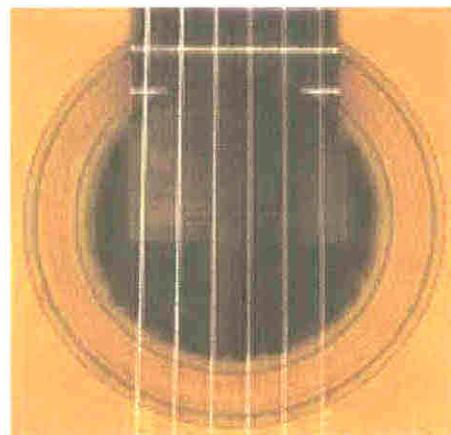
cedro rojo, se une el puente mediante un buen adhesivo, rígido y resistente. Para la construcción del puente se utiliza madera de palosanto o ébano, de gran resistencia y a la vez belleza . Los seis agujeritos soportan las cuerdas fueron ideados por Dionisio Aguado en el año 1824, a la usanza del clavijero del violín.

- La boca: Gracias a esta abertura circular la guitarra puede hablar, ya que permite salir al sonido amplificado por la caja de resonancia. Está decorada generalmente con marquetería, pedacitos de madera incrustados formando motivos geométricos. En el siglo XVIII se comprobó, que todos éstos adornos de la guitarra, alrededor de su boca, le restaban vibración y por ende algo de sonoridad.

A través de la boca se puede ver en el interior la etiqueta del constructor de la guitarra y generalmente su fecha construcción.

De acuerdo a Peter Nestor (2001) En el siglo XIX los Luthiers franceses, Bastien y Pachard, los españoles (Torres y Ramírez) dieron forma definitiva a la guitarra actual del siglo XXI.

D.- Las cuerdas.



Las cuerdas se

encuentran a lo largo de toda la guitarra (cabeza, mango y caja de resonancia), la vibración de éstas permite que el sonido se produzca y luego sea amplificado por la caja de resonancia. En la guitarra de concierto las cuerdas son de nylon y las tres superiores son de este mismo material pero encapadas en metal. Al tocar, la mano derecha no debe tapar del todo la boca para no apagar el sonido, pero tampoco debe acercarse mucho al puente (pues se produce un sonido muy metálico) o al mástil (el sonido es demasiado suave y dulce). Lo recomendable es tocar sin tapar del todo la

boca tendiendo a acercarse al mástil o al puente si se quieren conseguir efectos tímbricos especiales. La posición de esta mano sólo influye en el timbre del sonido, no en su altura

La caja de resonancia y su tapa armónica se encargan de amplificar y proporcionar la mayor parte de las características sonoras y tímbricas del instrumento

Es importante que la tapa sea de una madera blanda, que vibre con facilidad y de dos piezas simétricas. En cuanto a los laterales, llamados aros o costados, deben ser de una madera muy vieja y curada. La forma curva de los aros se consigue sometiendo la madera a una evaporación muy rápida, para lo cual se dejan reposar entre 24 y 48 horas los costados en agua, una vez saturada la madera de agua, se procede por medios mecánicos a la madera a altas temperaturas ya sea en un tubo de acero calentado eléctricamente o a moldes calentados por algún medio, con el calor que se genera se produce un cocimiento de la madera, ésta literalmente hiere y es la rápida evaporación la que estira y contrae las fibras dándole una nueva forma.

Una vez que el sonido (vibración) de las cuerdas pasa a través del puente hace vibrar la tapa, y el espacio del interior amplifica este sonido y lo hace salir por la boca.

2.2. Características de la guitarra española

El peso de una guitarra está en función de la clase de maderas usadas en su construcción. Si partimos de guitarras de cierto nivel con las mismas medidas la oscilación del peso puede ser entre 1,150 y 1,750 Kg siendo ligeramente más pesada la clásica que la flamenca debido a la mayor densidad del palosanto respecto al ciprés. Se ha comprobado, tras pesar muchas guitarras, que no se puede mantener la creencia por parte de muchos "entendidos" de que las buenas guitarras son las que menos pesan. No existe una relación directa entre el peso y el sonido

El sonido en una guitarra de concierto será limpio en todas las cuerdas y en todos los trastes. Los sonidos durarán el mayor tiempo posible, pues una guitarra en la que el sonido se "apague" rápidamente no puede ser de calidad, este punto va íntimamente ligado con la intensidad de sonido, que es el factor más importante

Según Peter Nestor (2001) los Luthier del siglo XV y XVI, adornaban demasiado los bordes de la boca de las guitarras, con incrustaciones decorativas, que le restaban sonoridad al instrumento

Altura de las cuerdas respecto al diapasón en el traste 12 Con una gran altura de las cuerdas (10 mm) se podrán realizar sonidos de mayor intensidad, pero se tendrá más imprecisión al tocar y la afinación será más imperfecta Lo recomendable para una guitarra clásica de concierto es de 4 1/2 mm para la 6^a cuerda y 3 mm para la 1^a cuerda, tomando esta medida entre el lomo del traste 12 y la parte inferior de la cuerda estando la guitarra afinada. Los flamencos usan la mayor altura y los clásicos la menor, aunque entre los intérpretes no hay unanimidad de criterios en este sentido En la construcción de una guitarra es muy importante la calidad de las maderas y los barnices empleados, pero lo más importante es la calidad de la construcción

2.3 Cualidades de la Guitarra española.

Podemos empezar éste concepto, esbozando lo que en una ocasión expresó Stravinski, sobre la guitarra española “La guitarra española no tiene un sonido voluminoso, pero viaja relativamente a gran distancia”

También Claude Debussy, expresó que la guitarra española era un perfecto clavecín, refiriéndose a su calidad tímbrica y su limitación de volumen

El sonido acústico de la guitarra, tiene sus propiedades inherentes, como en el caso de su registro, que puede ser grave o agudo, breve ó prolongado, penetrante ó dulce, y también puede ser fuerte ó débil

En cuanto a la altura ó tensión, se trata de la mayor ó menor elevación del sonido, producido por las cuerdas.

La altura depende del número de vibraciones del sonido por segundo

Mientras mayor sea la cantidad de vibraciones, más agudo será el sonido, y mientras menor sean las cantidades de vibraciones, más grave será el sonido La única limitante sonora de la guitarra española, es que su tiempo de duración, entre notas, es relativamente corto, ya que al tañer la cuerda y producirse el sonido, decrece la fuerza de las primeras oscilaciones. Esta es la principal característica de los instrumentos de cuerdas punteadas como la guitarra y la familia de las mandolinas

Otra cualidad del sonido de la guitarra es su timbre único, que nos hace saber de inmediato que se trata de una guitarra punteada con los dedos, es decir un sonido matizado con la pulsación directa en la cuerda, semejante a la técnica del arpa; es decir que la guitarra española tiene su propio timbre característico, que la diferencia del resto de otros instrumentos de cuerda pulsada, incluyendo a los de pulso y púa. Concretando nuestra definición del sonido acústico de la guitarra, entonces podemos definir que la guitarra proyecta una débil intensidad en su proyección sonora, pero con inherentes riquezas de color y matices.

Charles Duncan (1977) "El sonido de Segovia". *Guitar Review Volúmen 42* Páginas 25-32

El adjetivo "acústica" es tomado directamente del inglés (acoustic guitar) por el uso que de dicho adjetivo hacen los anglofonos, para diferenciar la guitarra de caja con respecto a la guitarra eléctrica. Es claramente equívoco, pues la guitarra, por definición, es un instrumento acústico. Ocurre que la guitarra llamada "acústica" deriva de los diseños de C F Martin y Orville Gibson, principalmente, luthieres estadounidenses que desarrollaron su actividad principalmente a finales del s XIX. Por ejemplo, para denominarlas los alemanes utilizan el adjetivo western (literalmente '[guitarras] del oeste', como las películas), lo que se acerca más a su naturaleza y a la clase de música que las hizo populares.

La guitarra conocida comúnmente como "acústica" se caracteriza por tener normalmente una caja más ancha con "hombros" más rectos y un mástil más estrecho (aun admitiendo los innumerables tipos de guitarra acústica), pero su principal característica es que usa cuerdas metálicas, de níquel o acero. Ello produce una mayor resonancia y un sonido más brillante y agudo que una guitarra española.

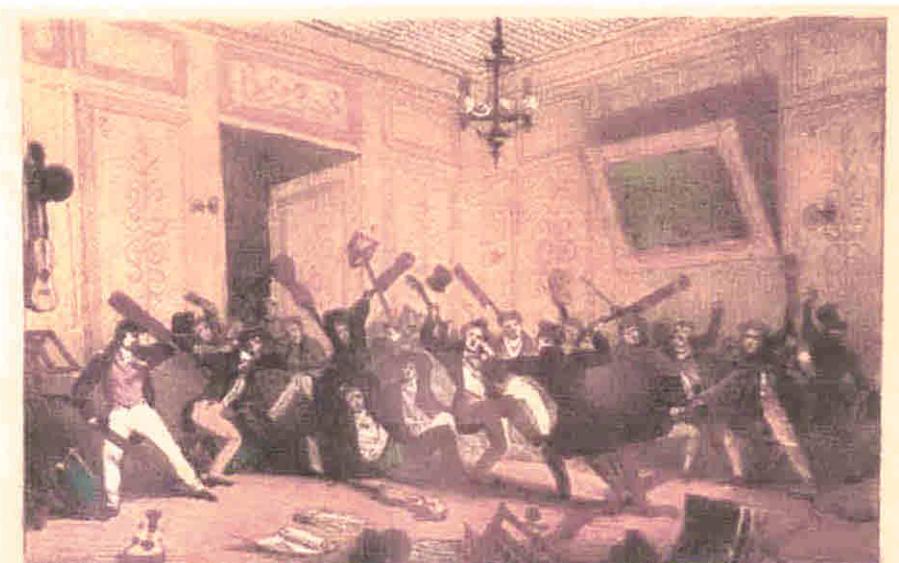
Como las españolas estas guitarras se llaman así por emitir su sonido sin ningún tipo de amplificación eléctrica, sólo por transducción de la fuerza mecánica. Así las cosas, esta catalogación lleva a confusión, pues entre las guitarras "no eléctricas" hay dos tipos principales, que se distinguen por el tipo de cuerdas y la construcción del cuerpo: las guitarras llamadas "españolas" o "clásicas" (que tienen cuerdas de tripa, hoy nylon) y las llamadas "acústicas", con cuerdas metálicas y el cuerpo normalmente mayor. Las clásicas se tocan normalmente sentado aunque, como es usual en las acústicas y eléctricas, también pueden colgarse mediante una correa si se adaptan.

De acuerdo a Moreno, José Miguel (1960). "La evolución de la guitarra e instrumentos de cuerda a través de los tiempos", hace la observación de que la guitarra española se tañe con la punta de los dedos y la acústica se toca con el plectro ó uña plástica.

2.4. Las técnicas y escuelas de la guitarra española:

Este es el tema mas álgido y controversial, sobre el cual podamos referirnos a la historia y evolución de la guitarra española y por ende su desarrollo técnico.

La presente obra plástica, nos recrea sobre un incidente verídico que ocurrió en Francia, en el siglo XVIII, cuando se encontraron dos escuelas de guitarristas, los alumnos de Francesco Molino, y los alumnos de Ferdinand Carulli, que de la tertulia y cambio de impresiones musicales, quedó convertida ésta convivencia en un campo de Batalla, debido a las diferencias y opiniones encontradas, en cuanto a la verdadera forma de interpretar la guitarra (Técnica)



Discusión entre los Carrillotes y los Recluistes.

Debido al desarrollo paralelo del Laúd y de la guitarra Barroca, existen hasta nuestros días, vestigios sobre la forma de tocar la guitarra española; una corriente sostiene que

la guitarra española debe tocarse tal cual se tocaba el Laúd, es decir pulsando en forma libre ó tirando la pulsación hacia el frente, sin apoyar en la cuerda inmediata.

Este argumento es valido hasta el momento histórico, que la guitarra Barroca evoluciona, hasta el punto de perder las cuerdas dobles, en el siglo XVIII, y se convierte en la guitarra que conocemos hoy en día, con cuerdas sencillas sin duplicación, a la manera del Laúd ó la propia guitarra Barroca

Desde el momento en que la guitarra Barroca, queda con cuerdas sencillas (5 cuerdas), finales del siglo XVII, y se le agrega la sexta cuerda en el siglo XIX, la técnica de pulsar las cuerdas cambia inmediatamente, y se divide en dos formas:

- a) Pulsación libre (Tirando)
- b) Pulsación apoyada y libre (Apoyando en la cuerda inmediata, y los arpegios en forma libre) F Tárrega
- c) Pulsación combinada Andrés Segovia

De acuerdo a Ignacio Ramos Altamira Ed ECU, 2005 Afirma que la guitarra del siglo XXI, evolucionó hasta el punto de utilizar una técnica combinada, entre la que usaban los laudistas que tocaban a cuerdas dobles y pulsación libre, y la escuela de Tárrega del siglo XIX, que la mayor parte de las veces tocaban apoyando, cuando se tratase de pasajes eminentemente líricos, y sin mucha polifonía (mano derecha)

La nueva configuración de la guitarra y su cantidad de cuerdas, definió la nueva técnica de pulsar las cuerdas en una obra Los arpegios (tirando), y las escalas (apoyando)

El Maestro Tárrega empezó a proponer, que gran parte de los fraseos de la guitarra, deberían hacerse en forma apoyada, nunca los arpegios

Solo para que recordemos, el laúd y la guitarra barroca, se tocaban tirando y sin uñas, debido a que estos instrumentos poseían cuerdas dobles, que facilitaban tocarse sin uñas y de forma libre.

El apoyo no existía en éste período de tiempo, y aparece como técnica novedosa, con la escuela de Francisco Tárrega, cuando ya la guitarra poseía 6 cuerdas simples (siglo XIX)

Con el transcurrir del tiempo, guitarristas como Andres Segovia, proponía la utilización de la pulsación combinada en (tirando y apoyando), y que prevaleciera la música y la interpretación sobre la técnica.

Dos de los alumnos de Segovia; Abel Carlevaro y José Tomás, a pesar de haber sido discípulos de Segovia, empezaron a proponer en la década de los 80s, que la guitarra se debería tocar, al estilo de los antiguos Laudistas y Vihulistas españoles, (es decir , tirando sin apoyar), similar a la técnica del arpa. No apoyan ni siquiera las escalas diatónicas ó cromáticas; para ellos solo existe la pulsación libre.

Según Robert Vidal (1977) “La historia de la guitarra” afirma . ”En conclusión podemos entender una vez mas, que el verdadero sentido de la música, está en la interpretación de las emociones que el compositor trató de plasmar en una partitura y no en la mera técnica”

Creo que al final de cuentas, lo mas sabio, sería estar de vuelta a los principios de Andrés Segovia, Narciso Yepes, Pepe Romero, Manuel Barrueco, Alirio Díaz, los cuales nos permitían a los guitarristas contemporáneos, tener un mejor abanico de posibilidades técnicas, para decir mejor el discurso musical, y no eliminar en forma radical la pulsación apoyada, que nos ayuda a darle mayor intención y emoción a la interpretación guitarrística

“En ocasión del concierto que realizó en Panamá el guitarrista argentino Víctor Pellegrini, para la ACP en 2004, me comentaba que la técnica mas logica de tocar la guitarra de concierto, es el modelo que nos legó Andrés Segovia, el cual consiste en tocar los fraseos, apoyando y tirando”. (Es decir combinar ambos estilos de pulsación de la mano derecha) Víctor Pellegrini, entrevista personal, 15 de febrero del 2004

La escuela contemporánea de la guitarra, ha emprendido una nueva carrera y filosofía, y tratan de convencer a las nuevas generaciones de guitarristas, que hay que volver al estilo de los antiguos Laudistas, en el sentido que hay que pulsar tirando, y con la innovación de que utilizan uñas de la mano derecha, excesivamente largas, para poder tocar con mayor volumen, pero en detrimento de la calidez sonora, que puede producir la pulsación apoyada en ciertos fraseos, que se adecuan para tal fin, y peor aun, que con ésas uñas execivamente largas, los de la escuela de José Tomás, han perdido la velocidad en las escalas.

El propio Maestro Narciso Yepes en vida, en una ocasión dijo en una entrevista dada a Radio Nacional de España, que un concertista de guitarra, nunca debe perder ni el buen sonido ni la velocidad

2.5. Los representantes de la evolución técnica de la guitarra española:

A.- Romanticismo

Napoleón Coste (1806 – 1883)



Guitarrista francés aprendió la guitarra de su madre. Siendo tan solo un adolescente comenzó a impartir lecciones del instrumento y a dar recitales. Cuando tuvo 24 años se trasladó a París, donde en breve alcanzo un elevado estatus y reconocimiento como virtuoso de la guitarra.

Sin embargo, su estancia en París coincidió con un período de escasa demanda de guitarristas, y aunque sus habilidades le permitieron vivir holgadamente, no pudo encontrar ningún editor que publicara sus obras, por lo que tuvo que financiárselas él mismo.

En 1863 sufrió un accidente a causa del cual se le fracturó un brazo. Dicha fractura le impidió prematuramente continuar su andadura como guitarrista.

Según Moreno, José Miguel. (1980) "La evolución de la guitarra e instrumentos de cuerda a través de los tiempos" , asegura que fue Napoleón Coste, el primer concertista que utilizaba guitarras multicuerdas en sus presentaciones, y que en éste siglo XIX, le agregó la 7^a cuerda a su guitarra española.

Dejó un importante catálogo de obras de guitarra, aunque muchas de ellas no aparecen en los repertorios habituales de la misma.

Francisco Tárrega

Francisco Tárrega Eixea (Villarreal, Castellón, 21 de noviembre de 1852 – Barcelona, 15 de diciembre de 1909) Compositor y guitarrista español

Un accidente marcó su infancia, cuando su niñera al pasear cerca de una de las acequias que regaban la huerta de Vila-real, junto a un soldado uniformado y el pequeño Francisco, éste empezó a llorar desconsoladamente y la mujer al ver que no callaba y que podía ser descubierta en sus escarceos amorosos, lo lanzó a la nombrada acequia, la cual dañó los ojos del pequeño. Su padre, pensando que podría perder completamente la vista, se trasladó a Castellón para que asistiera a clases de música y pudiera ganarse la vida como músico.

Entró en el Conservatorio de Madrid en 1874, donde estudió composición con Emilio Arrieta. A finales de 1870 enseñaba guitarra (Emilio Pujol y Miguel Llobet fueron alumnos suyos) y daba conciertos con regularidad. Virtuoso de su instrumento, lo conocían como el “Sarasate de la guitarra”. En 1880 dio recitales en París y Londres. Durante el invierno de 1880, Tárrega sustituyó a su amigo y guitarrista Luis de Soria en un concierto en Novelda (Alicante), ciudad donde conoció a su futura esposa, María Rizo.

En 1881 después de un concierto en Lyon, llegó a París donde conoció a los personajes más importantes de la época. Actuó en varios teatros, siendo invitado a tocar para la Reina de España, Isabel II. Tras tocar en Londres, volvió a Novelda para contraer matrimonio con su prometida María Rizo.

Realizó frecuentes giras Perpiñán (Francia), Cádiz (España), Niza (Francia), Mallorca (España), París, Valencia, y más. En Valencia conoció a Conxa Martínez, rica viuda que lo toma bajo su protección artística, prestándole a él y su familia una casa en Barcelona. Allí es donde Tárrega compuso la mayoría de sus más famosas obras.

De vuelta de un viaje a Granada escribió el trémolo "Recuerdos de la Alhambra" y estando en Argelia le llegó la inspiración para componer "Danza Mora". Allí conoció al compositor Saint-Saëns y más tarde, en Sevilla, escribió la mayoría de sus

"Estudios", dedicando a su querido amigo y compositor Bretón la bella composición "Capricho Árabe"

Se instaló en 1885 en Barcelona, y allí murió el 15 de diciembre de 1909.

Aparte de sus obras originales para guitarra que incluyen Recuerdos de la Alhambra, Capricho árabe y Danza mora, arregló piezas de otros compositores para la guitarra, tales como algunas de Beethoven, Chopin y Mendelssohn

Como otros de sus contemporáneos españoles, su amigo Isaac Albéniz, por ejemplo, Tárrega tuvo interés en combinar la tendencia romántica que prevalecía en música clásica con los elementos populares españoles

De acuerdo a Angelo Gilardino (1992) "Manuale di storia della chitarra", escribió que los 9 Preludios de Tárrega son . . . "el más profundo pensamiento musical de Tárrega de forma concentrada"

Se considera que Tárrega creó los fundamentos de la técnica de la guitarra clásica del siglo XX y del interés creciente por la guitarra como instrumento de recital.

Emilio Pujol (1886 / 1980)

Nacido en Granadella (Lérida), descubre su predilección por la guitarra casi al mismo tiempo que manifiesta su inclinación por la música

Pasa a vivir en Barcelona con su familia en 1894 con objeto de prepararse para el ingreso en la Escuela de Ingenieros Industriales, pero en 1905 se matricula en la Escuela Municipal de Música de la ciudad, para estudiar solfeo y bandurria

La balanza empezó a inclinarse hacia la carrera musical cuando con doce años hizo un viaje a París con los integrantes de la Estudiantina Universitaria, que actuó ante el presidente de la República Francesa

El éxito alcanzado le movió a dejar sus estudios en la Universidad para concentrarse en la música. Los pasos siguientes los sigue de la mano de Francisco Tárrega del que llegaría a ser su discípulo predilecto

Pero amplía su formación con Agustín Campo en Madrid y de nuevo en Barcelona con Vicente María de Gibert, para debutar con un recital en el Círculo Tradicionalista

de Lérida en 1907 Dos años después se instaló en Madrid, donde fue presentado en un concierto privado al rey Alfonso XIII y a la reina Victoria

A partir de esos años inicia sus actuaciones en diversos países, Londres es la puerta de salida que le llevará a una gira por Hispanoamérica Más tarde serán los países europeos los escenarios de sus conciertos hasta que se casa con la guitarrista Sevillana Matilde Cuevas

Para entonces Emilio Pujol ha ampliado el círculo de sus intereses con los consejos de Felipe Pedrell y del musicólogo francés Lionel de La Laurencie, al interesarse por la investigación musicológica en la que consigue su primer gran triunfo con la recuperación de la obra de los vihuelistas españoles del los siglos XVI y XVII, que presenta en París en 1927 Son los años de sus contactos y amistad con Miguel Llobet que se verán seguidos por los de su relación con Andrés Segovia y entre sus proyectos de recuperación del pasado figura la fundación del Concurso Internacional de Vihuela Matilde Cuevas en memoria de su primera esposa en la Accademia Musical Chigiana

Poco después, en 1963, se casó de nuevo, esta vez con la cantante portuguesa María Adelaida Robert La tarea del intérprete se alterna en ese tiempo con la de compositor y arreglista y la del musicólogo como colaborador en este último apartado en el Instituto Español de Musicología del Consejo Superior de Investigaciones Científicas Hay una clara vinculación en su obra y en su acercamiento a la guitarra a los dos grandes nombres que le precedieron, el de su maestro Francisco Tárrega, al que rindió homenaje en diversas oportunidades y en su libro "Tárrega" Ensayo Biográfico, el de Miguel Llobet, con el que completó la amistad personal con una amplia correspondencia y se advierte siempre su preocupación por el sonido y por el modo de lograrlo, algo que queda resumido en su trabajo El dilema del Sonido en la Guitarra, producido en el caso de Tárrega con las yemas de los dedos y, en el suyo, tras haber seguido un tiempo a su maestro, pero él con las uñas En la presentación de la obra comenta

"El timbre de la cuerda cambia sensiblemente según el procedimiento empleado, y como no cabe para unos mismos dedos la posibilidad de abarcar ambos procedimientos, el guitarrista debe adoptar uno de los dos de ahí el dilema " (Apoyar ó tirar)

Junto a sus obras didácticas y ediciones de las de otros, en especial las de vihuelistas españoles, Emilio Pujol, dejó un significativo grupo de piezas originales para una y dos guitarras, entre las que figuran en mayor número las que pueden calificarse de músicas de salón, seguidas de los Estudios de concierto y en ambos grupos están presente las referencias nacionalistas, las de corte romántico y las dedicadas a aspectos concretos de carácter virtuosístico

A su regreso fijó su residencia en Barcelona, ofreció recitales de muy diversas ciudades, entre ellas Washington, donde estreno su transcripción para guitarra de las Siete Canciones populares españolas de Manuel de Falla Muere en Barcelona en febrero de 1938, cuando aún faltaba algo más de un año para que terminara la guerra Civil española

Miguel Llobet representa un nuevo período de la guitarra, que sigue en principio las huellas de Francisco Tárrega y que presta al instrumento el impulso internacional que redondearía después Andrés Segovia, en el que se advierte su influencia y del que es antecedente directo en esa proyección a escala universal de la guitarra.

Andrés Segovia

Sus comienzos

Nace en España el 21 de febrero en Linares de España 1893 Empezó a tocar la guitarra a los cuatro años y realizó su primera aparición pública en Granada a los catorce. Unos pocos años más tarde ofreció su primer concierto en Madrid, interpretando transcripciones a la guitarra de Francisco Tárrega y algunas piezas de Johann Sebastian Bach que él mismo había transcritto. Aunque su familia intentó desanimarle, Segovia continuó con sus estudios de guitarra durante toda su vida.

Aceptación del talento

De acuerdo a Carlos Usilios (1973) “Andrés Segovia”, en 1919 fui a América y mi empresario me auguró que tendría muchos éxitos, y toqué abandonándome a esa emoción que nos hace felices, cuando va del artista al público Pg 24

Fueron muchos los músicos que creyeron que la guitarra de Segovia no sería aceptada por la comunidad clásica ya que, según la filosofía de la época, la guitarra no se podía considerar como un instrumento capaz de interpretar a los clásicos. Sin embargo, la

técnica de Andrés Segovia asombró al público. A partir de entonces, la guitarra dejó de considerarse solamente un instrumento popular y se aceptó también como instrumento de concierto.

Su aporte a la guitarra

A la vez que progresaba en su carrera y tocaba para audiencias mayores, Segovia descubrió que las guitarras existentes no producían el volumen suficiente como para tocar en grandes salas de conciertos. Esto le animó a buscar entre los avances tecnológicos para intentar mejorar la amplificación natural de la guitarra.

Trabajando conjuntamente con los fabricantes, ayudó a diseñar lo que conocemos hoy en día como guitarra clásica, realizada con una madera de más calidad y con cuerda de nailon. La forma de la guitarra se modificó también para mejorar la acústica. Esta nueva guitarra era capaz de producir notas más bajas que las que hasta entonces se utilizaban en España y en otras partes del mundo.

Tras realizar una gira por América en 1928, compositores como el brasileño Heitor Villa-Lobos empezaron a componer piezas especialmente para él, así mismo el compositor mexicano Manuel M. Ponce realizó una copiosa producción de obras para la guitarra sola y un concierto para guitarra y orquesta, dedicadas a este insigne guitarrista. Segovia transcribió también múltiples piezas clásicas y resucitó algunas de las transcripciones de Tárrega. Entre los discípulos más destacados de Segovia, se encuentran John Williams, Alirio Díaz, Oscar Ghiglia, Julian Bream, Jose Tomas y Abel Carlevaro. En reconocimiento a su contribución a la música y las artes, Segovia fue ennoblecido el 24 de junio de 1981 por Su Majestad el Rey Juan Carlos I, quien le nombró como primer Marqués de Salobreña. Andrés Segovia murió en Madrid a causa de un ataque al corazón a la edad de 94 años.

Discípulos de Andrés Segovia

Segovia tuvo muchos discípulos a lo largo de su carrera, incluyendo grandes guitarristas como:

- John Williams
- Eliot Fisk
- Julian Bream
- Oscar Ghiglia
- Charlie Byrd

- Christopher Parkening
- Michael Lorimer
- Alirio Díaz
- Antonio Membrado
- Nilda Urquiza

B -Otros destacados Concertistas y pedagogos de la guitarra del siglo XX y XXI

José Tomás Pérez Selles (26/08/1934 - 7/08/2001)

Guitarrista y pedagogo español, realizó sus estudios musicales con Oscar Esplá, transcribiendo más adelante para guitarra su obra "Levante", descubriendo la "Sonata" (única obra de Esplá para guitarra) y siendo durante dos décadas compañeros en el Conservatorio de Alicante, que llevaba el nombre precisamente de "Oscar Esplá" Comienza los estudios de guitarra como autodidacta, luego los prosigue con Regino Sainz de la Maza en Madrid, donde conoce a Alirio Díaz quien le recomienda frecuentar los cursos de Andrés Segovia en Siena Reanuda su formación con Segovia en "Música en Compostela" en 1958 y 1959 También recibe las enseñanzas de Emilio Pujol En 1961 gana el premio "Andrés Segovia" en el Concurso de Ourense Desde entonces se dedica sobre todo a la enseñanza, radicado en su ciudad natal, donde dirige la cátedra de guitarra en el Conservatorio "Oscar Esplá", reemplaza a Andrés Segovia en "Música en Compostela" desde 1964 hasta finalizar la década de los setenta, y es constantemente solicitado para dirigir cursos y seminarios en toda Europa, América, Oriente Medio, Japón, Filipinas, etc

Como concertista, poseía un enviable sonido y gran corrección interpretativa, pero es principalmente en el terreno pedagógico donde hay que resaltar su valiosísima aportación al mundo guitarrístico. Excelente profesor, pragmático, erudito y a la vez humilde, sus cursos son buscados por todos los guitarristas, y a su residencia alicantina llegan sin cesar ejecutantes de todo el mundo solicitando su dirección y su consejo

Excelente transcriptor, su labor en ese terreno e investigación de tablaturas barrocas lo

llevó a adoptar una guitarra de ocho cuerdas, que encargó ex-profeso al constructor Ramírez: las dos cuerdas suplementarias de esta guitarra son una séptima afinada en RE y una octava afinada en DO o en FA, según las necesidades interpretativas

Según el Foro de Artelinkado, internet 2008· Quiero responder a Rose, respecto de las transcripciones de José Tomás “Me he sentido siempre muy orgullosa de haber sido alumna de José Tomás, algo que considero una de las mayores suertes que me han podido suceder siendo como soy, guitarrista Además de su grandeza como pedagogo, estoy totalmente de acuerdo con lo que dice Carles Trepot (un beso muy fuerte para él) de su arte para saber aprovechar y sacar lo mejor de cada uno de sus alumnos. Y creo que nos dejó una herencia nada despreciable la de sentirnos orgullosos de hacer música con una guitarra Nada de complejos, guitarrista y a mucha honra. (Él mismo contaba que ya habían quedado atrás los partidos de fútbol de músicos contra guitarristas, en la época de los primeros cursos en Santiago de Compostela. pero esta es otra historia)” A José Tomás, la experiencia y su infatigable ansia por aprender y estudiar, algo que nunca dejó de hacer, le enseñaron que en música no paraban (ni paran) de aparecer nuevas fuentes, que nos obligan a estar permanentemente revisando los criterios que empleamos en un momento dado Lo que nunca cambiarían son las fuentes originales de las obras, si es posible, de las manos de sus propios creadores Así que lo mejor que nos enseñó es que no nos fiáramos nunca de ninguna transcripción sin estudiar detenidamente la fuente más cercana al autor Y así animó a todos a que hagan.

En los años en que yo estudié con él, entre el 89 y el 92, ni en los anteriores ni posteriores en que yo mantenía un contacto más o menos regular con él, jamás me pasó ni le vi pasar a nadie ninguno de sus manuscritos (Foro de guitarristas por red de Internet, Artelinkado com)

De acuerdo a Robert Vidal (1977) “Historia de la guitarra”, se le atribuye a José Tomás el haber diseñado la primera guitarra de 8 cuerdas, ya que era un seguidor infatigable de la música del Renacimiento y ser el impulsor de la escuela de tocar la guitarra con la pulsación libre ó tirando, ó estilo de los antiguos Laudistas

David Russell (Alumno de José Tomás)

David Russell nació en Glasgow, Escocia y durante su infancia se trasladó con sus padres a Menorca, donde recibió las primeras nociones de guitarra de su padre. En Mayo de 2003 fue nombrado "hijo adoptivo" de Es Migjorn, el pueblo de Menorca donde pasó su infancia.

A los diecisésis años se trasladó a Londres para estudiar en la "Royal Academy of Music" y allí ganó el premio Julian Bream dos años consecutivos. Posteriormente estudió en los cursos de verano de "Música en Compostela" con José Tomás. Aclamado por el New York Times como "un talento de extraordinaria dimensión", David Russell es considerado como uno de los más prestigiosos intérpretes de la guitarra clásica. Durante la última década, su virtuosismo y su musicalidad suprema, le han convertido en una leyenda entre los guitarristas clásicos de todo el mundo.

Como reconocimiento a su gran talento y a su carrera internacional, en 1997 fue nombrado Miembro de la "Royal Academy of Music" de Londres.

David Russell ha ganado numerosos concursos internacionales, entre los que cabe destacar el concurso de guitarra de Alicante, el concurso José Ramírez de Santiago de Compostela, el Andrés Segovia de Palma de Mallorca, el Concurso de guitarra de Benicasim, así como el premio Francisco Tárrega.

En Octubre de 2003 le fue otorgada la "medalla de honor" del Conservatorio de las Islas Baleares.

En la actualidad, David Russell pasa la mayor parte del tiempo de gira por Europa, América y Oriente, donde sus conciertos son siempre aclamados con entusiasmo por la crítica. Actúa con regularidad en prestigiosas salas de concierto de las ciudades más importantes, tales como Londres, Nueva York, Amsterdam, Tokio, Toronto o Madrid. Después de oírlo tocar en Londres, Andrés Segovia escribió "Mis felicitaciones por tu musicalidad y técnica guitarrística".

Compositores como Guido Santórsola, Jorge Morel, Sergio Assad, Francis Kleynjans, Carlo Domeniconi, Helmut Jasbar y Phillip Rosheger le han dedicado obras.

Su discografía incluye Transcripciones de Bach, Haendel y Scarlatti en GHA, música del siglo XX, también en GHA y la obra completa de Francisco Tárrega en Opera Tres. Desde 1995, David Russell tiene un contrato en exclusiva con Telarc International, donde tiene grabados un CD de música del guitarrista y compositor paraguayo Agustín Barrios Mangoré, otro con música del compositor español Federico Moreno

Torroba, un CD que incluye los tres conciertos para guitarra sola de Joaquín Rodrigo (Concierto de Aranjuez, Fantasía para un Gentilhombre y Concierto para un Fiesta), "Celtic music for guitar", un CD con composiciones de Mauro Giuliani, otro de Música Barroca, uno de Música Española titulado "Reflections of Spain", un CD dedicado a Bach y su más reciente "Aire latino", con obras de compositores latinoamericanos

Con sus extraordinarias habilidades artísticas, ha conquistado al público allí donde ha actuado

John Huxhold, crítico en el "Saint Louis Post" cita: "Es difícil imaginar a nadie capaz de producir un sonido más bello en la guitarra que el de David Russell"

De acuerdo a Tobalina Eugenio (2001) es exitoso el libro de David Russell, sobre los consejos técnicos para los concertistas de todo el mundo "165 consejos para tocar la guitarra"

Kazuhito Yamashita (山下 和仁, Yamashita Kazuhito?), [25 de marzo de 1961, Nagasaki, Japón] Es un guitarrista clásico Empezó su acercamiento a la guitarra, gracias a su padre, a los ocho años, a los once ya ganaba sus primeros concursos En 1978, hizo su debut en Japón un año después en París y posteriormente en América en el Toronto Guitar Festival Ha colaborado con la Filarmónica de Londres, la Orquesta Sinfónica NHK, la Orquesta de Cámara de Los Angeles, la Orquesta de RTVE y The Tokyo String Quartet Ademas se graduó en Economía e Ingeniería en la Universidad de Nagasaki

Es un instrumentista de gran fama dentro y fuera de su país y con una técnica impresionante que hace que pueda tocar piezas de una gran complejidad Aunque es un gran profesional ha sido criticado por la excesiva velocidad con que toca algunas piezas y por ser de expresividad plana, por ello, es raro verle realizando conciertos fuera de Japón donde es venerado

De acuerdo a Tobalina Eugenio (2001), "Kazuhito Yamashita, desde los 18 años, confronta problemas en su interpretación, ya que todas las obras las toca a excesivas velocidades, sin respetar las indicaciones del tempo que piden los compositores en sus

obras; por esa razón casi no dá conciertos fuera de Japón, para no enfrentarse con la crítica severa de las grandes salas de concierto, no obstante al margen de ese problema es el guitarrista que mas CDs ha grabado durante su carrera (Cerca de 70)

Abel Carlevaro(1916-2001)

Ex discípulo de Segovia en Uruguay

Extraordinario virtuoso, compositor y pedagogo nacido en Montevideo, fue uno de los guitarristas más importantes de nuestro tiempo: es el creador de una nueva escuela de técnica instrumental

Reconocido en todo el mundo como un ejecutante excepcional, se ganó desde muy temprano la admiración y estima de músicos de la talla de Heitor Villa-Lobos y Andrés Segovia. Sus presentaciones en los centros musicales más importantes de Europa, Asia y las Américas, han recibido los más cálidos elogios por parte del público y la crítica

Consagrado compositor, la producción de Carlevaro abarca desde sus "Preludios Americanos", obras que ya forman parte del repertorio de los más importantes guitarristas de todo el mundo, hasta su "Concierto N° 3 para Guitarra y Orquesta", estrenado por "The Chamber Symphony of San Francisco", que fuera compuesto por encargo de dicha Institución También han estrenado obras suyas renombrados conjuntos contemporáneos, y su "Concierto del Plata" y la "Fantasia Concertante" han sido interpretados por importantes orquestas sinfónicas europeas y americanas

Pedagogo profundo, Abel Carlevaro ha sido el creador de la nueva escuela de técnica instrumental que marca un hito fundamental en la evolución de la guitarra y que está expresada en su libro "Escuela de Guitarra- Exposición de la Teoría Instrumental" Texto académico de consulta obligada, ya ha sido traducido a varios idiomas se ha editado en chino, japonés, coreano, francés, alemán e inglés, ademas de existir versiones particulares en checo y en eslovaco, en los cuadernos de la "Serie Didáctica" y en los "Carlevaro Masterclass"

Estas obras pedagógicas, así como sus composiciones y transcripciones, son editadas por Boosey and Hawkes de Nueva York, Chanterelle de Heidelberg, Barry de Buenos Aires, Henri Lemoine de París y Pro Music de Taiwán La repercusión de esta nueva

escuela guitarrística creada por el gran maestro uruguayo es tal, que son varios ya los estudiantes que en Europa presentan como tesis final de sus cursos el tema "Abel Carlevaro creador de una nueva Escuela", en el estado de Sajonia, en Alemania, se ha creado una Fundación con el propósito de fomentarla y divulgarla

Al editarse la versión en inglés (Boosey and Hawkes) de "Escuela de Guitarra" de Abel Carlevaro, Brian Hodel escribió en "Guitar Review" con relación a la misma "si las enseñanzas de Abel Carlevaro han causado una revolución tanto en la técnica de la guitarra, como en la concepción de las posibilidades del instrumento este libro es su manifiesto", para agregar "si alguna guía merece el título de 'Biblia' del guitarrista, ésta es la indicada"

De acuerdo al Maestro Hodel, (profesor de guitarra en la Universidad de Washington y autor de varios libros sobre la guitarra) dice "Carlevaro ha hecho para la guitarra lo que Czerny y Hanon hicieron para el piano. Nos ha dado un sistema lógico y completo que no sólo nos prevee de soluciones elegantes para los más intrincados problemas técnicos de la guitarra, sino también ha abierto nuevos horizontes para la interpretación"

Investigador incansable, Carlevaro ha creado además una nueva guitarra, cuyo sistema y concepción rompen con los cánones de la construcción tradicional y ha provocado el asombro y la admiración de los públicos de todo el mundo

Como reconocimiento a sus excepcionales méritos como creador y a su relevante acción en favor de la música, la Organización de Estados Americanos (OEA) ha premiado ya dos veces a Abel Carlevaro, en 1985 y en 1995 (Orden Andrés Bello y Premio Gabriela Mistral)

"Carlevaro fue uno de los más destacados pedagogos de la guitarra del siglo XX. Su mayor obra y valor, están contenidos en sus obras didácticas pero como concertista bajaba mucho su rendimiento en escena, tal cual yo le conocí, en Francia en 1977, Villa de Castres, en donde asistí a su seminario internacional y fui su alumno" (Gabriel Tapia, testimonio personal, 7 de febrero del 1977)

Manuel Barrueco

Comenzó a tocar la guitarra a la edad de ocho años, y asistió al Conservatorio Esteban Salas en su país natal Santiago de Cuba. Él emigró con su familia a los Estados Unidos en 1967, después de completar sus estudios avanzados en el Instituto Peabody en Baltimore, donde se le concedió una beca.

A la edad de sólo 22 se convirtió en el primer guitarrista clásico para recibir el Concert Artist Guild Award en 1974, que acreditan que antes de él, los conciertos de guitarra no habían sido universalmente aceptados en la música clásica

Sus primeras grabaciones despertaron asombro, acerca de sus habilidades musicales y de interpretación. Desde entonces, Barrueco ha viajado extensamente, recientemente aparecen en algunos de los más importantes centros musicales, entre ellos Nueva York, Los Ángeles, Chicago, Londres, Munich, Madrid, Barcelona, Milán, Roma, Copenhague, Atenas, Seúl, Taipei, Singapur, Y Hong Kong. El ha viajado a Japón en nueve ocasiones

Manuel Barrueco ha realizado más de una docena de grabaciones para EMI. Su más reciente, "Cuba!", Que se llamó "un extraordinario logro musical" por el San Francisco Chronicle, al tiempo que su grabación de Joaquín Rodrigo's Concierto de Aranjuez con conductor / tenor Plácido Domingo y la Philharmonia Orchestra, fue mencionada como la mejor grabación de esa pieza en la revista Classic CD. Su "Nylon & Steel," es una colección de dúos con grandes de la guitarra Al Di Meola, Steve Morse (Deep Purple) y Andy Summers (The Police), además de demostrar Barrueco pendientes versatilidad y programación imaginativa. Esta primavera pasada, "Concierto Barroco" fue lanzado por EMI en Europa y Koch International en los EE UU, que contiene grabaciones estreno mundial de nuevas obras para guitarra y orquesta de Roberto Sierra y Arvo Pärt, así como dos conciertos para guitarra de Antonio Vivaldi

Además de la ejecución de obras de los compositores mencionados, Barrueco su compromiso con la música contemporánea y para la ampliación del repertorio de la guitarra le ha llevado a la colaboraciones con destacados compositores como Toru Takemitsu, Steven Stucky, y Michael Daugherty

Sus actuaciones han sido transmitidos por las estaciones de televisión como la NHK en Japón, Bayerischer Rundfunk en Alemania, y RTVE en España. En los Estados Unidos, que ha sido presentado en un Lexus coche comercial, en "CBS el domingo

por la mañana", A & E's "Desayuno con las Artes" y "Mister Rogers' Neighborhood". A una hora de duración retrato documental, Manuel Barrueco: Un regalo y una vida, se produjo en 2006. Incluye varias entrevistas y actuaciones, en uno de los cuales más de él recuerda su infancia en Cuba.

De acuerdo a Emiliano Pardo (2009) "Festivales Internacionales de Panamá", .éste año 2009, el VIIº Festival de Panamá, le hará un homenaje al eximio guitarrista cubano, y ofrecerá un Concierto y clases Maestras para los estudiantes panameños.

Pepe Romero - guitarrista

Celebrado en todo el mundo por su emocionante interpretación y técnica impecable, guitarrista Pepe Romero está en constante demanda de sus recitales en solitario y actuaciones con orquesta.

Sus aportaciones al campo de la guitarra clásica han inspirado una serie de distinguidos compositores a escribir obras especialmente para él, incluyendo a Joaquín Rodrigo, Federico Moreno Torroba, Rev Francisco de Madina, Lorenzo Palomo y Celedonio Romero

Nacido el 8 de marzo de 1944, en Málaga, España, Pepe Romero es el segundo hijo de "La Familia Real de la Guitarra" Su padre, el legendario Celedonio Romero, fue su único maestro de la guitarra. Su primera aparición profesional fue en un concierto compartido con su padre cuando Pepe era sólo siete años Su primera aparición profesional fue en un concierto compartido con su padre cuando era Pepe Solo siete años

Grabó con I Musici en el verano de 1991, y en la primavera de 1992, graba en disco láser con Neville Marriner y la Academia de St-Martin-in-the-Fields Concierto de Aranjuez y obras seleccionadas en solitario de Joaquín Rodrigo

Pepe Romero es también una de las personalidades en la película documental - Sombras y luz (Rodrigo Al 90), que ha recibido numerosos premios, entre ellos los de Chicago el Festival Internacional de Cine, los Premios Emmy Internacional y el San Francisco International Film Festival Su discografía contiene actualmente mas de cincuenta grabaciones e incluye más de veinte conciertos con la Academia de St Martin-in-the-Fields dirigida por Sir Neville Marriner y de Iona Brown Además, él ha

revivido y estrenado importantes obras de compositores tales como Fernando Sor, Mauro Giuliani, Francesco Molino, Fernando Carulli, Johann Kaspar Mertz, Luigi Boccherini y otros Joaquín Rodrigo escribió su último concierto de guitarra, Concierto para una fiesta, para Pepe Romero en 1983, que fue grabado en el sello Philips Andrés Segovia y el compositor Federico Moreno Torroba eligieron a Pepe Romero para grabar el estreno mundial de Diálogos entre guitarra y orquesta, que fue escrito originalmente para Segovia Nocturnos de Andalucía, compuesta por Lorenzo Palomo, con motivo de la ejecución en Berlín con Rafael Frübeck de Burgos realizado ése mismo año, tras la muerte de su padre, Celedonio Romero, realizó el estreno mundial de su padre concierto para guitarra y orquesta de El Cortijo de Don Sancho, Michael Palmer con la realización de la American Sinfonietta son la Academia de St Martin-in-the-Fields, la Filarmónica de Monte Carlo, I Musici, la Zurich Chamber Orchestra, Philharmonia Hungarica, el Estado húngaro Orchestra, la Orquesta Nacional de España , La Radio Nacional de España / Televisión Orchestra, L'Orchestre de la Suisse Romande, la Nueva Orquesta de Cámara de Moscú, la Orquesta de Cámara de Lausanne, la American Sinfonietta y la Sinfónica de Bournemouth. Orquestas con quien ha aparecido en Europa y Gran Bretaña son la Academia de St Martin-in-the-Fields, la Filarmónica de Monte Carlo, I Musici, la Zurich Chamber Orchestra, Philharmonia Hungarica, el Estado húngaro Orchestra, la Orquesta Nacional de España , La Radio Nacional de España / Televisión Orchestra, L'Orchestre de la Suisse Romande, la Nueva Orquesta de Cámara de Moscú, la Orquesta de Cámara de Lausanne, la American Sinfonietta y la Sinfónica de Bournemouth. Ha sido invitado especial en los festivales de Salzburgo, Israel, Schleswig-Holstein, Menuhin, Osaka, Granada, Estambul, Ravinia, Garden State, Hollywood Bowl, Blossom, Wolf Trap y Saratoga HA SIDO invitado especial en los festivales de Salzburgo, Israel, Schleswig-Holstein, Menuhin, Osaka, Granada, Estambul, Ravinia, Garden State, Hollywood Bowl, Blossom, Wolf Trap y Saratoga Con su padre y hermanos, Pepe Romero ayudó a establecer El Cuarteto "Romeros" como el principal conjunto de guitarra clásica en el mundo Como miembro de Los Romeros, que ha sido invitado a tocar en la Casa Blanca, ha realizado en el Vaticano para Pope John Paul II, y ha cumplido al servicio de Su Alteza Real el Príncipe Carlos, Príncipe de Gales, el Rey Juan Carlos I y la Reina Sofía de España, y la

Reina Beatriz de Holanda Pepe Romero dedica su Conocimiento de la guitarra, entre sus muchos alumnos de primera y ganadores de concursos Internacionales de guitarra Ha sido Profesor de Guitarra en varias universidades y ha impartido clases magistrales anual en la Academia de Verano de Salzburgo, en el Schleswig-Holstein Festival y el Festival de Guitarra de Córdoba Ha sido profesor de Guitarra en varias universidades y ha impartido clases magistrales anuales en la Academia de Verano de Salzburgo, en el Schleswig-Holstein Festival y el Festival de Guitarra de Córdoba.

Janet Marlow

Toma el centro de la escena con su dominio sobre las 10 cuerdas de la guitarra, desde que fue alumna protegida de Narciso Yepes Ella es uno de los pocos artistas en el mundo cuyas interpretaciones o ejecuciones y grabaciones son aclamadas como una de los principales concertistas, compositores y arreglistas de este innovador instrumento

Sus actuaciones han tenido repercusion mundial que incluyen lugares como el Lincoln Center, la Texaco Festival de Jazz, Festival Estival de Paris, Quick Center for the Arts, The Apollo, Carnegie Hall y el Blue Note , La ciudad de Nueva York Su virtuosismo se ha fundido desde el estilo clásico con el jazz, como solista, con orquestas y con su quinteto de jazz contemporáneo

El público disfrutar de su fresco estilo personal Ha compuesto para documentales de televisión, se estrena etapa en Hong Kong y Europa y realiza en la pantalla de Woody Allen's Celebrity

Su labor en las diez cuerdas se ha reflejado en la premiada película "nadadores", dirigida por Doug Sadler, musica de Paul Cantelon y David Darling Janet Marlow es el fundador y director de la Organización Internacional del Ten String Guitar Society Nacida en Londres, Janet Marlow es la quinta generación de músicos de Rusia señalo Clásicamente formación como violinista y pianista, estudió guitarra clásica en las clases con el maestro Andrés Segovia, Julian Bream, Abel Carlevaro y Leo Brouwer Marlow posteriormente se convirtió en la protegida del Maestro Narciso Yepes, el innovador de la moderna guitarra de diez cuerdas

Su influencia del Jazz se inició en Nueva York donde fue personalmente inspirada por leyendas del jazz, como Bill Evans y Joe Pass

Con el paso del tiempo, ha llegado a crear obras para éstos dos grandes artistas. Tiene nueve grabaciones de música clásica y de Jazz

Como educadora, Janet ha sido artista de planta, en la Universidad de Nueva York y el Manhattan School of Music. La Maestra Marlow, ha dictado conferencias en la Universidad de Yale en la "Estética de la Música" e imparte talleres sobre composición y práctica de técnicas. Janet Marlow es aclamada como un maestro de maestros de las seis y diez cuerdas para guitarras y técnica de composición contemporánea.

En enero de 2007, su libro titulado ¿Qué conocen los grandes guitarristas sobre la necesidad de practicar? será publicado en Inglés y español

El gran aporte de Janet Marlow, a la escuela contemporánea de la guitarra, a parte de que enseña las técnicas aprendidas del Maestro Narciso Yepes, es su aporte innovador de crear en la guitarra Decacorde, una nueva afinación, con cuerdas calibradas por ella misma, por la firma (La Bella)

De ésta forma, los compositores contemporáneos, tienen una nueva gama de sonidos y colores, para realizar sus obras, con mayor extensión y libertad tímbrica

Leo Brouwer

Leovigildo Brouwer mejor conocido como Leo Brouwer (1 de marzo de 1939) es un compositor, guitarrista y director de orquesta cubano

Brouwer nació en La Habana, donde comenzó a tocar la guitarra a la edad de 13 años atraído por el sonido flamenco y motivado por su padre, que era doctor y guitarrista aficionado. Su primer maestro real fue Isaac Nicola quien fue alumno de Emilio Pujol, y a su vez este fue alumno de Francisco Tárrega. Dio su primer recital a la edad de 17 años, aunque para este tiempo sus composiciones ya empezaron a llamar la atención. Preludio (1956) y Fuga (1959), ambas con influencia de Bartok y de Stravinsky, son muestra de su temprana comprensión de música no propia de la guitarra. Viaja a Estados Unidos para estudiar música en la universidad de Hartford y posteriormente en la Juilliard School, donde Stefan Wolpe le enseña composición

Como compositor Temprano en su carrera, Brouwer compuso sus Estudios simples 1-20 para ampliar los requerimientos técnicos de la ejecución en la guitarra

Con estos estudios Brouwer produjo sin duda una obra mayor en el desarrollo de la técnica en la guitarra, haciéndolos no solo técnicamente demandantes sino también altamente musicales

Las primeras obras de Brouwer representan su contexto cubano y muestran la influencia de la música afrocubana y su estilo rítmico. Un buen ejemplo de este periodo es el Elogio de la Danza Aunque es para guitarra sola, su segundo movimiento es un tributo a los Ballets Rusos (clara conexión con Stravinsky) siendo además este coreografiado Le siguieron trabajos como su Sonograma I donde se refleja el uso de la incertidumbre, Canticum (1968), cuya primera parte representa el proceso por el cual un insecto adulto emerge del capullo e incidentalmente, incorpora un inusual cambio de afinación en la sexta cuerda a mi Bemol

La espiral eterna (1971), Concierto para guitarra no 1, Parábola (1973), y Tarantos (1974) Este periodo incorpora el uso del serialismo, el dodecafonismo y los modos seriales abiertos que en la época se consideraban avante garde y que en parte son inspiración de compositores que escuchaba con predilección como Luigi Nono y Iannis Xenakis

Su último periodo es prácticamente en su totalidad minimalista, nunca yendo tan lejos como Steve Reich, pero una exploración de este estilo resulta evidente. Brouwer lo describe como el desarrollo de un sistema modular El Decamerón Negro (1981) probablemente el primero en este estilo la Sonata (1990), Paisaje cubano con campanas (1996) y Hika (1996) en memoria del compositor japonés Toru Takemitsu es la más reciente

Así como composiciones originales para guitarra, Brouwer es un ávido arreglista de otros compositores como Elite Syncopations y The Entertainer de Scott Joplin o Fool on the Hill de The Beatles (Lennon/McCartney) entre muchas otras que ha arreglado para guitarra sola.

Brouwer ha ocupado varios cargos oficiales en Cuba, incluyendo el de director del Instituto de Cine del Departamento de Música de Cuba Entre sus obras encontramos gran cantidad de piezas para guitarra, varios conciertos y más de cuarenta obras musicales para cine Leo Brouwer tiene una activa participación en la organización

del Concurso y Festival Internacional de Guitarra de la Habana. Es además fundador del Grupo de Experimentación Sonora del Instituto Cubano de Arte e Industria Cinematográfica ICAIC

Conciertos de Guitarra:

Concierto para Guitarra No 1

Concierto N° 2 "de Lieja" (1981)

Concierto N° 3 "Elegiaco" (1986)

Concierto N° 4 "de Toronto" (1987)

Concierto N° 5 "de Helsinki"

Concierto N° 6 "de Volos"

Concierto N° 7 "La Habana"

Concierto N° 8 "Cantata de Perugia"

Concierto N° 9 "de Benicassim"

Concierto N° 10 "Libro de los signos para dos guitarras y orquesta"

Concierto N° 11 "Concerto da Requiem (in memoriam Toru Takemitsu)"

Guitarra sola

Sonata

Preludios epigramáticos

Dos temas populares cubanos (canción de cuna, ojos brujos)

Dos aires populares cubanos (Guajira criolla, Zapateado)

Elogio de la danza

Estudios sencillos

Diez estudios nuevos

Canticum

Un día de noviembre

Danza característica

El decamerón negro

Tres danzas concertantes

Rito de los Orishas

Estudios simples N° 1-20 en cuatro volúmenes

Fuga No 1**Hika "In Memorium Toru Takemitsu"****La espiral eterna****Micropiezas (Duo)****Parábola****Pausaje cubano con rumba****Paisaje cubano con campanas****Paisaje cubano con tristeza****Pieza sin título****Piezas sin título 2 y 3****Preludio****Rito de los Orishas para guitarra sola****Suite en re****Tarantos****Toccata para cuatro o más guitarras****Tres apuntes****Variaciones sobre un tema de Django Reinhardt****Tres piezas latinoamericanas (arreglos) Danza del altiplano, la muerte del angel.****Canciones remotas (Cuatro guitarras)****Viaje a la semilla**

Guitar International Review pg 10 (1985) (Leo Brouwer) . "Mis mayores energías artísticas musicales las ocupo actualmente en la composición y la dirección de Orquesta, debido a mi padecimiento de artritis en mi mano derecha "

Alfonso Moreno

Considerado como uno de los mas grandes intérpretes que ha dado el mundo de la guitarra clásica. El enfoca a la guitarra desde un punto de vista sinfónico, lo que logra gracias a su gran variedad de matices, timbres y colores, creando muchas veces la sensación de estar escuchando una verdadera orquesta.

Por encima de su prodigiosa técnica, su fuerza interpretativa es tan intensa, que sus oyentes se embelesan con la dulzura, profundidad y sinceridad en cada una de sus

interpretaciones, durante sus ya más de 3000 conciertos, alrededor de Europa, América y Asia.

Nacido en Mexico, heredero de una gran cultura artística familiar, inició sus estudios musicales a la edad de 4 años, cursando las carreras de Violín, Composición, Dirección de Orquesta y Guitarra

Desde 1968, cuando contaba apenas 14 años de edad, ganó el Primer Lugar en el Concurso Internacional de Guitarra de París, organizado por la Radio y Televisión Francesa, su carrera le ha llevado en varias ocasiones a Salas tan Prestigiadas como la Sala Tchaikovsky de Moscú, Sala Bolshoi de la Filarmónica de San Petersburgo, Filarmónica de Kiev, Carnegie Hall de Nueva York, Hollywood Bowl de Los Angeles, Madison Auditorium de Dallas, Concert Hall de Beijing, Concert Hall de Nagoya, Yamaha Hall de Tokyo, Wigmore Hall y Royal Festival Hall de Londres, Palacio de Bellas Artes de Bruselas, San Peter Kirche de Zurich, Principal Templo Zen de Hiroshima, Gran Teatro de Okayama, Theatre de Ville de París, Teatro Rampa de Varsovia, Atatürk Kültür Merkesi de Estambul, etc

Su gran versatilidad, le hace alternar su actividad, impartiendo Cursos Magistrales, o tocando recitales, o en Ensamblés de Cámara, o como solista de las grandes orquestas sinfónicas , como la Dallas Symphony Orchestra, Los Angeles Philharmonic, Orquesta Sinfónica Nacional de China, Atlanta Virtuosi, Los Solistas de Munich, Los Virtuosos de Sophia, Orquesta Filarmónica de Estambul, London Symphony Orchestra, Royal Philharmonic Orchestra, Wroclaw Symphony Orchestra, Sinfónica de la Radio de Bruselas, Orquesta Sinfónica de Montevideo, Filarmónica de Santiago de Chile, Baltimore Symphony Orchestra, etc Gran visionario musical, en 1995 funda la Orquesta de Guitarras de Xalapa, de la cual es Director Titular y con la cual ha realizado más de 250 conciertos, en giras por México, Europa y Asia

Muchas Grandes Obras han sido escritas para él, por compositores como Peter I. Panin, Francisco González, Armando Lavalle, Raúl Ladrón de Guevara, Jean Louis Petit, Xavier Camino, etc.

Su repertorio abarca desde la Música Antigua hasta los compositores contemporaneos Sus discos compactos son distribuidos en el mundo, por las Compañías Emi Capitol de Inglaterra, Varesse Sarabande de U S A , Discos Forlane de Francia y Global Entertainment de México

Ha realizado más de 50 transcripciones de Grandes Obras Musicales, siendo tal vez la más sorprendente, la del Concierto No 1 en Re Mayor de Niccolo Paganini, obra clásica del virtuosismo violinístico, que se convierte ahora también en obra clásica del virtuosismo guitarrístico

Durante 1998 – 1999, Alfonso Moreno interpretó este concierto en más de 50 ocasiones, con diferentes orquestas sinfónicas y filarmónicas de muchos países de América, Asia y Europa

En 1999 funda el Cuarteto Latinoamericano de Guitarras, con los guitarristas Eugenia Rodríguez de Chile, Marcela Sfriso y Walter Ujaldón de Argentina, realizando su debut en el Festival Internacional de Guitarra de Turquía, actuando como solistas de la Orquesta Filarmónica de Estambul, bajo la dirección de Ionescu Galati

En la temporada 2000 – 2001, están invitados a participar en más de 15 Festivales en homenaje a Joaquín Rodrigo, tanto en México como en USA, en Sudamérica, en Asia y en Europa.

En 1991 me tocó alternar con Alfonso Moreno en un concierto de la Orquesta Sinfónica de Panamá, dirigida por el Maestro Guiqui Abbo, en donde el Maestro Moreno, interpretaba el Concierto de Aranjuez, y en verdad que lo interpretó magistralmente

En esa ocasión yo con tres alumnos míos del conservatorio, fuimos invitados en el mismo programa, para interpretar un Huapango para cuarteto de guitarras arreglado por Alfonso Moreno (Gabriel Tapia, testimonio personal, 27 de mayo de 1991)

Andrés Segovia

Andrés Segovia Torres, 1er Marqués de Salobreña, (Linares, Jaén 21 de febrero de 1893 - Madrid, 3 de junio de 1987) fue un guitarrista clásico español, considerado como el padre del movimiento moderno de la guitarra clásica

Muchos estudiosos creen que, sin los esfuerzos de Segovia, la guitarra clásica seguiría estando considerada como un instrumento de campesinos, válida para los bares pero no para las salas de concierto. Empezó a tocar la guitarra a los cuatro años y realizó su primera aparición pública en Granada a los 16. Unos pocos años más tarde ofreció su primer concierto en Madrid, interpretando transcripciones a la guitarra de Francisco

Tárrega y algunas piezas de Johann Sebastián Bach que él mismo había transcritó. Aunque su familia intentó desanimarle, Segovia continuó con sus estudios de guitarra durante toda su vida. Fueron muchos los músicos que creyeron que la guitarra de Segovia no sería aceptada por la comunidad clásica ya que, según sus creencias, la guitarra no se podía considerar como un instrumento capaz de interpretar a los clásicos. Sin embargo, la técnica de Andrés Segovia asombró al público. A partir de entonces, la guitarra dejó de considerarse solamente un instrumento popular y se aceptó también como instrumento de concierto. A la vez que progresaba en su carrera y tocaba para audiencias mayores, Segovia descubrió que las guitarras existentes no producían el volumen suficiente como para tocar en grandes salas de conciertos. Esto le animó a buscar entre los avances tecnológicos para intentar mejorar la amplificación natural de la guitarra. Trabajando conjuntamente con los fabricantes, ayudó a diseñar lo que conocemos hoy en día como guitarra clásica, realizada con una madera de más calidad y con cuerda de nailon. La forma de la guitarra se modificó también para mejorar la acústica. Esta nueva guitarra era capaz de producir notas más bajas que las que hasta entonces se utilizaban en España y en otras partes del mundo. Tras realizar una gira por América en 1928, compositores como el brasileño Heitor Villa-Lobos empezaron a componer piezas especialmente para él, así mismo el compositor mexicano Manuel M. Ponce realizó una copiosa producción de obras para la guitarra sola y orquesta dedicadas a este insigne guitarrista. Segovia transcribió también múltiples piezas clásicas y resucitó algunas de las transcripciones de Tárrega. Desatada en España la cruenta Guerra Civil, Segovia decide abandonar ese país y junto a su familia, se instala en Montevideo (República Oriental del Uruguay-1937). Al poco tiempo conoce a un joven Abel Carlevaro y lo adopta como su discípulo. Andrés Segovia murió en Madrid a causa de un ataque al corazón a la edad de 94 años.

Muchos estudiosos creen que, sin los esfuerzos de Segovia, la guitarra clásica seguiría estando considerada como un instrumento de campesinos, válida para los bares pero no para las salas de concierto. En el año 2003, la revista estadounidense Rolling Stone publica un número especial con una lista compuesta por los considerados 100 mejores guitarristas de todos los tiempos. En dicha lista, Andrés Segovia ni siquiera es nombrado.

Sus comienzos:

Empezó a tocar la guitarra a los cuatro años y realizó su primera aparición pública en Granada a los catorce. Unos pocos años más tarde ofreció su primer concierto en Madrid, interpretando transcripciones a la guitarra de Francisco Tárrega y algunas piezas de Johann Sebastian Bach que él mismo había transcritto. Aunque su familia intentó desanimarle, Segovia continuó con sus estudios de guitarra durante toda su vida.

Aceptación del talento Fueron muchos los músicos que creyeron que la guitarra de Segovia no sería aceptada por la comunidad clásica ya que, según sus creencias, la guitarra no se podía considerar como un instrumento capaz de interpretar a los clásicos. Sin embargo, la técnica de Andrés Segovia asombró al público. A partir de entonces, la guitarra dejó de considerarse solamente un instrumento popular y se aceptó también como instrumento de concierto.

Su aporte a la guitarra A la vez que progresaba en su carrera y tocaba para audiencias mayores, Segovia descubrió que las guitarras existentes no producían el volumen suficiente como para tocar en grandes salas de conciertos. Esto le animó a buscar entre los avances tecnológicos para intentar mejorar la amplificación natural de la guitarra.

Trabajando conjuntamente con los fabricantes, ayudó a diseñar lo que conocemos hoy en día como guitarra clásica, realizada con una madera de más calidad y con cuerda de nylon.

La forma de la guitarra se modificó también para mejorar la acústica. Esta nueva guitarra era capaz de producir notas más bajas que las que hasta entonces se utilizaban en España y en otras partes del mundo.

Tras realizar una gira por América en 1928, compositores como el brasileño Heitor Villa-Lobos empezaron a componer piezas especialmente para él, así mismo el compositor mexicano Manuel M. Ponce realizó una copiosa producción de obras para la guitarra sola y orquesta dedicadas a éste insigne guitarrista. Segovia transcribió también múltiples piezas clásicas y resucitó algunas de las transcripciones de Tárrega. En reconocimiento a su contribución a la música y las artes, Segovia fue ennoblecido el 24 de junio de 1981 por Su Majestad el Rey Juan Carlos I, quien le nombró como primer Marqués de Salobreña y obtuvo el Premio Nacional de Música de España.

Andrés Segovia murió en Madrid a causa de un ataque al corazón a la edad de 94 años.

Ahírio Díaz

Nació en 1923 en un pequeño pueblo de Carora, Edo Lara Desde muy pequeño se inicia en la guitarra y participa en acompañamientos de música popular Honores que comparte posteriormente en Carora con el maestro Rodrigo Riera

En 1945 comienza sus estudios formales en la Escuela Superior de Música "José Ángel Lamas" donde recibe instrucción con el maestro compositor Raul Borges y complementa sus estudios de Armonía e Historia de la Música con el insigne maestro Vicente Emilio Sojo

Hace su debut en Caracas y ofrece un recital con obras de Villalobos, Bach, Ponce, etc., donde demostró su alta condición de virtuoso para que posteriormente el gobierno de Venezuela le otorgara una beca para continuar estudios en el Conservatorio de Madrid (España), con el maestro Regino Sainz De La Maza, donde se destaca como uno de los mejores alumnos y obtiene Diploma de Profesor y Premio Extraordinario

Asiste a la academia de Música Chigiana en Viena (Austria) y recibe clases con el maestro Andres Segovia, convirtiéndose en asistente del mismo, y más tarde titular de los cursos de guitarra clásica

Con notable éxito ha ofrecido recitales en los cinco continentes destacándose como uno de los mejores guitarristas del mundo Por su destacada labor artística en 1987 la OEA le concedió el Premio Interamericano de Música y ha sido merecedor de múltiples reconocimientos por parte del gobierno de Venezuela

Cabe destacar el reciente Doctorado Honoris Causa que le concedió la Universidad de Carabobo por su extraordinaria carrera artístico-musical

Dentro de otros aspectos ha sido promotor de importantes cursos y concursos internacionales de guitarra Actualmente realiza trabajos de investigación del folklore venezolano Siendo considerado un gran interprete del compositor Antonio Lauro

En 1980 escuche a Ahírio Diaz, interpretando el Concierto de Aranjuez en San Juan de Puerto Rico, en donde yo asistí a su clase Maestra, dentro del 1er Festival

Internacional de Puerto Rico (Gabriel Tapia, testimonio personal, 20 de febrero del 1980)

Julian Bream

Julian Bream, nacido el 15 de julio de 1933, es un guitarrista británico y laudista. Nació en Londres y fue criado en un ambiente muy musical. Su padre tocaba jazz en la guitarra y el joven Julian quedó impresionado al oír la forma de tocar de Django Reinhardt. Fue alentado a tocar el piano y la guitarra (aunque usando un plectro). Cuando cumplió once años, su padre le regaló una guitarra clásica. Se convirtió en un prodigo infantil, al ganar a los 12 años un premio en una exhibición infantil por tocar el piano, dándole oportunidad de estudiar piano y cello en el Royal College of Music. Tuvo su debut en un recital de guitarra en Cheltenham en 1947 a los 13 años. En 1951 hizo su debut en el Wigmore Hall en Londres. Despues de su reclutamiento en el servicio nacional, regreso a su ajetreada carrera, tocando alrededor del mundo, incluyendo giras anuales por los EUA y Europa las cuales duraron varios años. Tomó parte de un recital en el Wigmore Hall con el laud en 1952 y desde ese momento realizó un gran trabajo trayendo a la luz música escrita para ese instrumento. En 1960 se creó el Julian Bream Consort (Consorcio Julian Bream), un ensamble instrumental de época con Bream como laudista. Esta agrupación lideró un despertar del interés en la musica de la Época Isabelina. En 1984 tuvo un grave accidente de automóvil, el cual lo lesionó gravemente. Tuvo que realizar un gran esfuerzo para recuperar su habilidad técnica. El repertorio de Bream es sumamente amplio, desde transcripciones del siglo XVII, pasando por un gran numero piezas de Bach arregladas para guitarra, piezas populares españolas, hasta musica contemporánea escrita expresamente para el instrumento, mucha de la cual fue escrita tomandolo como máxima inspiración. Varios compositores trabajaron con él, y entre los que le dedicaron piezas estan: Malcolm Arnold, Benjamin Britten, Leo Brouwer, Peter Racine Fricker, Hans Werner Henze, Humphrey Searle, Toru Takemitsu, Michael Tippett y William Walton.

El Nocturnal de Britten es una de las obras más famosas e importantes en el repertorio de la guitarra clásica, y fue escrita inspirándose totalmente en Julian Bream. Se trata de una inusual serie de variaciones sobre el tema Come Heavy Sleep de John Dowland (el cual se toca en su forma original casi al final de la pieza). Bream ha tenido parte en algunas colaboraciones exitosas, incluyendo su trabajo con Peter Pears en música Isabelina para laúd y voz, y dos discos de dúo de guitarra con John Williams.

John Williams

Uno de los guitarristas más versátiles y respetados en el mundo, John Williams ha explorado, expandido e inspirado un renacimiento moderno de la guitarra clásica a través de sus conciertos y grabaciones.

Nacido en Melbourne, Australia, John Williams aprendió guitarra con su padre. Luego se trasladó junto a su familia a Inglaterra y asistió a la Academia Musical Chigiana en Siena, Italia, así como al Royal College of Music en Londres. A comienzos de los 60 ya había actuado en Londres, París, Madrid, Japón, Rusia y los Estados Unidos. Desde entonces ha visitado numerosos países ofreciendo recitales, actuando junto con orquestas y apareciendo regularmente en radio y televisión.

El repertorio de Williams es amplísimo, abarcando desde la música barroca hasta el arte contemporáneo, pasando por el jazz, el rock y la llamada world-music.

Entre sus grabaciones más celebradas están aquellas dedicadas a Vivaldi, a autores españoles y a música contemporánea. Pero su carrera también incluye notables colaboraciones con artistas como Julian Bream, Itzhak Perlman, André Previn, Cleo Laine, Paco Peña, Richard Harvey, la National Youth Jazz Orchestra y los grupos Sky, Attaca e Inti-Illimani.

Además ha estimulado nuevas obras de compositores como André Previn, Stephen Dodgson, Steve Gray, Richard Harvey, Peter Sculthorpe y Paul Hart, las que no sólo ha estrenado en la sala de conciertos, sino que además ha logrado llevar al disco
 Tiene grabados cerca de 70 CDs

Miguel Llobet

Miguel Llobet Solés (18 de octubre, 1878 - 22 de febrero, 1938) guitarrista y compositor, nacido en Barcelona (España). Su temprana muerte es probablemente una de las causas de que se le conozca relativamente poco actualmente. Su contemporáneo y pupilo, Andrés Segovia, llegó a ser mucho más famoso. A Llobet se le reconoce como un gran virtuoso de la guitarra, realizó numerosas giras de conciertos por Europa y América. Recientemente su música empieza a volver a tenerse en consideración y se han publicado varios CDs de sus obras, como, por ejemplo, por Stefano Grondona y Lorenzo Micheli.

Los detalles de la vida de Llobet son confusos y contradictorios. Miguel Llobet nació en 1878 en Barcelona. Era hijo de un escultor ebanista y estudió arte, demostrando talento como pintor. Pintó durante toda su vida. Su primera formación musical fue con el violín y el piano. Más tarde recibió una guitarra como regalo de un tío suyo. En 1889, Llobet asistió a un recital de guitarra de Antonio Jiménez Manjón (1866-1919) en Barcelona, y esto le hizo que buscara enseñanza para aprender la guitarra, lo que hizo con Magín Alegre.

En octubre de 1892, Llobet conoció al insigne Francisco Tárrega y tocó la guitarra ante él. Dos años más tarde comenzó a estudiar con él en el Conservatorio Musical Municipal de Barcelona. Según lo que él mismo contaba, sus estudios con Tarrega parecían no estar basados en ninguna metodología concreta, sino que más bien se fijaba en cómo tocaba Tárrega y luego experimentaba en casa su técnica. "Così, più che impararla, io sperimentavo la mia técnica sull chitarra" ("De esta manera, más que aprenderla, experimentaba mi técnica con la guitarra") (Tonazzi 1996, 13-14).

Comenzó a dar conciertos privados en reuniones íntimas en 1898. En 1900, conoció a Concepción Jacoby, la protectora de Tárrega, que se convirtió a su vez en su protectora y le ayudó a lanzar su carrera internacional. El primer concierto público de

Llobet tuvo lugar en 1901 en el Conservatorio de Valencia Durante ese mismo año, también tocó en los conservatorios de Sevilla y Málaga y, en este último, le concedieron el título de Professor Honoris Causa. También toco en el Teatro de la Comedia de Madrid en 1902 y ante la familia Real española en 1903

El primer concierto de Llobet fuera de España fue en París en 1904, presentado por Ricardo Viñes, el notable pianista e intérprete de las obras de piano de Claude Debussy Ésta fue la primera ocasión en que entró en contacto con la vanguardia artística francesa París le acogió muy bien, ya que retornó para vivir allí durante 1905 dando conciertos en lugares prestigiosos como la Schola Cantorum de París, La Trompette y la Société Nationale de Musique Según Ronald Purcell (Llobet 1989, 1: iii), vivió en París hasta 1910 Según el esbozo biográfico de Bruno Tonazzi (Tonazzi 1966, 12), Llobet volvió a París en 1910

Según lo que sugiere Purcell, lo más probable es que Llobet se trasladara a vivir temporalmente a Buenos Aires en 1910 Estando allí tocó por toda Sudamérica, Centroamérica y el Caribe Esta serie de giras las organizaron Domingo Prat, autor del Diccionario de Guitarristas (1933), Juan Anido (cuya hija, María Luisa Anido, sería más tarde alumna de Llobet y reconocida guitarrista a su vez) y Ruiz Romero de la editora Romero y Fernández En 1912, Llobet realizó sus primeros conciertos en Estados Unidos, actuando en Boston, Filadelfia y Nueva York Después volvió a París Los años siguientes siguió dando conciertos en Europa y en particular en Bélgica y Holanda

Durante 1913 y 1914, Llobet tocó por toda Alemania. Según Purcell, "Al estallido de la Primera Guerra Mundial, Llobet volvió a Buenos Aires," y continuó haciendo viajes por las Américas (Llobet 1989, 1 iv) Esto esta en contradicción con la afirmación de Tonazzi de que "Allo scoppio della prima guerra mondiale torna in patria ." ("Al estallido de la Primera Guerra Mundial volvio a su patria .") (Tonazzi 1966, 12) El itinerario de los conciertos de Llobet de esa época parece haber estado dominado por actuaciones en las Américas, lo que parece confirmar la afirmación de Purcell De todas maneras, hay que señalar que Purcell sugiere que Llobet estuvo en España hacia 1915, donde enseñó a su pupilo más importante, Andres Segovia La relación de Andrés Segovia como pupilo de Llobet es un tema de discusion en el mundo de la guitarra La autobiografía de Segovia, escrita para el gran consumo en la cima de su

carrera, le pinta como autodidacta. Menciona su búsqueda de consejos de Llobet durante un corto espacio de tiempo, pero Segovia es bastante claro sobre la ausencia de una influencia real de Llobet en su manera de tocar. Aunque a la edad de 22 años Segovia era mucho más que un neófito, era todavía suficientemente joven para continuar aprendiendo. De hecho, Purcell señala que "Segovia, cuyo estilo de actuación y técnica muestran los principios de Tarrega, recibió una influencia básica de Llobet. Esta influencia en el estilo se puede escuchar cuando se comparan las grabaciones de Llobet en Parlophone Electric (Chanterelle Historical Recordings CHR 001) con las grabaciones de Segovia en Angel, ZB 3896" (Llobet 1989, 1-ii)

Purcell indica además que a la edad de 22 años, Segovia tuvo lo que consideraba el único contacto directo con Tárrega, Llobet, en cuanto al refinamiento de su técnica y especialmente en cuanto a la música que tanto Tárrega como Llobet habían escrito y transcrita para guitarra. "(ibid.) La precisión de esta fecha (Segovia tendría 22 años en 1915) parece cuestionable. Una fotografía del entierro de Tárrega en 1915, muestra claramente a Segovia al pie del féretro, pero Llobet no aparece en la foto, y probablemente habría estado presente si hubiese estado en España en esa época. Puede ser que fuese dos años más tarde cuando Segovia estuvo trabajando con Llobet.

Se sabe que Llobet hizo al menos una prueba de grabación entre 1912 y 1917. Entre 1912 y 1914 hizo una gira por la Costa Este de Estados, y otra en 1917. El guitarrista Vahdah Olcott-Bickford, que vivía en Nueva York entre 1912 y 1923, escribió que "hizo una prueba de grabación en el laboratorio Bell en New Brunswick, Nueva Jersey, pero no quedó satisfecho del sonido" (Purcell 1993, 5). Esto no da peso a ninguna de las dos hipótesis sobre su residencia durante la guerra mundial, pero si sugiere un interés temprano en la grabación.

Hasta que no aparezcan más datos sobre la residencia de Llobet durante la guerra, se puede tomar como hipótesis que residió en Buenos Aires durante esos años. Se sabe que fue en esta ciudad, en 1923, cuando comenzó a enseñar a María Luisa Anido (1907-1997). María Luisa Anido era la hija de Juan Anido, uno de los protectores que le habían facilitado sus primeros conciertos en Sudamérica. En 1925, Llobet realizaba duos con María Luisa Anido y, según Purcell, hacia 1930 "grabaron algunos de los arreglos para duos para la casa Odeon-Parlophone distribuida por Decca Records". Estas grabaciones siguieron a la serie de solos grabados por Llobet en la serie

Parlophon/Electric en Barcelona" (Llobet 1989, 1: iv) Estas fueron las primeras grabaciones electroacústicas de guitarra clásica

Estas grabaciones se han reproducido en CD, pero la breve historia de la grabación en el texto de acompañamiento (Purcell 1993) no ayuda a saber mucho sobre la historia de las grabaciones de Llobet. Las grabaciones en solo, por ejemplo, se supone que fueron realizadas hacia 1925, pero proceden de dos fuentes diferentes: la grabación de Argentina/Odeon y la anterior de Barcelona/Parlophon. Incluso escuchandolas sin atención se aprecia la diferencia en la tecnología de grabación, lo que hace difícil aceptar que se hicieran el mismo año. En respuesta a una pregunta Purcell indicó que "A Llobet no le importaban los resultados de la grabación acústica (para fonógrafo o gramófono) de 1915 y solo grababa electrónicamente (con micrófono y amplificador). Sus grabaciones fueron realizadas en 1925 y, más tarde, con María Luisa Anido" (Purcell 2001).

En 1920-1921, Llobet tocó en España y realizó una gira por toda Alemania, tocando en Munich, Leipzig, Dresden, Colonia y Stuttgart. En 1924 volvió a hacer una gira por Alemania y Austria, y realizó conciertos en las Américas en 1925. Volvió de nuevo a las Américas en 1930 para tocar en el Spanish Arts Festival, bajo los auspicios de la Librería del Congreso de los Estados Unidos. El violinista Antonio Bossa le recomendó y le contrataron para tocar seis solos, y para adaptar y tocar las Siete Canciones Españolas de Manuel de Falla con la soprano Nina Kochitz.

Llobet realizó otra nueva gira por Europa en 1930-1931, tocando en Londres, Berlín, Hamburgo, Munich, Viena, Budapest y Bolonia entre otros lugares.

Juan Domingo Prat

Prat Marsal, Domingo (Barcelona, 17-03-1886, Haedo, Provincia de Buenos Aires, 21-11-1944)

Concertista de guitarra, compositor, didáctico. Autor de un célebre Diccionario de guitarristas y luthiers. Entre 1895 y 1898 estudió solfeo, armonía y composición primero en la Escuela Municipal de Música de Barcelona, con Nieves Margarit, y luego tomando clases particulares con Manuel Burges y Joaquín Casado. Entre 1898 y

1904 hizo sus estudios de guitarra con el célebre concertista barcelonés Miguel Llobet Solés (1875, 1938)

En 1908 arribó a Buenos Aires para efectuar una serie de conciertos y regresar al tiempo a su tierra. En 1910 retornó a Buenos Aires y se abocó a la ejecución en recitales y a la docencia. Fue el gran pionero en difundir en Argentina y Uruguay la moderna escuela guitarrística. Publicó "Escalas y Arpegios", libro sobre la técnica de la guitarra. Volvió a Cataluña donde estuvo hasta 1923, en que retornó a Buenos Aires radicándose con su esposa la guitarrista y compositora -como él oriunda de Barcelona- Carmen Farré Ors (21-07-1900; Haedo, Buenos Aires, década de 1960), y juntos fundaron en Buenos Aires una acreditada Academia.

En el año 1928 fue designado por el Ministerio de Justicia e Instrucción Pública con el cargo de profesor de música en el Colegio Nicolás Avellaneda de Buenos Aires. En Argentina se lo considera "Maestro de Maestros", ya que formó a guitarristas que trascendieron internacionalmente, como Isabel María Luisa Anido González (Morón, Buenos Aires, 1907), María Angélica Funes Diana (Buenos Aires, 1916), Adolfo Luna V Luna Herrera (La Rioja, 1889), Consuelo Mallo López (Buenos Aires, 1913), Horacio Isar Máspoli Iglesias (Buenos Aires, 1916), Justo T Morales Morales (Ranchos - luego General Paz- Provincia de Buenos Aires, 1877), María Esperanza Pascual Navas (Buenos Aires, 1913); Irma Haydée Perazzo (Buenos Aires, 1908), Adolfina Raitzin (Buenos Aires, 1921), Silvia Inés Raitzin (Buenos Aires, 1918, hermana de Adolfina), Carmelo Rizutti (Buenos Aires, 1889), Celia Rodríguez Boqué (Buenos Aires, 1915), o ilustres intérpretes que lo consultaron, como Atahualpa Yupanqui (Héctor Roberto Chavero, Pergamino, Provincia de Buenos Aires, 1908, Nîmes, Francia, 1992), o asistieron a los cursos libres de la Academia Prat, como Vicente Abel Fleury (Dolores, Provincia de Buenos Aires, 1903, Buenos Aires, 1958), quien ofrendó a la memoria de Prat la milonga "A flor de llanto". Entre las composiciones de Domingo Prat con sabor criollista sobresalen "Variaciones sobre la Huella" y la milonga "Bajo el Sauce". Realizó transcripciones para guitarra de tangos y también de música nativa, como "Minué Federal", obra de 1839, época de Juan Manuel de Rosas (Buenos Aires, 1793, Southampton, Reino Unido, 1877), gobernante argentino llamado en su tiempo "Restaurador de las Leyes", quien fuera intérprete de

la guitarra al igual que José Francisco de San Martín (Yapeyú, Corrientes, 1778; Boulogne Sur Mer, Francia, 1850), el Padre de la Patria

Manuel López Ramos (1929-2006)

Maestro de varias generaciones de guitarristas notables, así como poseedor de una refinada musicalidad lo mismo que maestría en los aspectos artesanales del ejercicio virtuosístico y un conocimiento profundo de los estilos más diversos, Manuel López Ramos marca un antes y después para la historia de la guitarra en nuestro medio. Nació en Buenos Aires, Argentina, en 1929 y estudió con el profesor más famoso de su país, Miguel Michelone. En 1948 recibió el premio de la Asociación de Música de Cámara Argentina y desde entonces viajó constantemente por todo el mundo ofreciendo recitales y cosechando triunfos en las salas de conciertos más importantes. Actuó como solista de innumerables orquestas y directores, impartió clases en la Universidad de Arizona, la Universidad Nacional Autónoma de México, la Universidad de Santa Clara, California, el Colegio Estatal de San José, el Colegio Spring Hill en Alabama, la Universidad de Eastern Michigan y en San Francisco, California. Sus grabaciones para compañías discográficas como Boston Records, EMI Capitol de México, RCA Victor de Francia, difundidas tanto en México como en Europa y el resto de América, son clara muestra del porqué, público y crítica son unánimes al considerar a este gran artista legítimo heredero de las más nobles tradiciones españolas. En 1969 la Unión Mexicana de Cronistas de Teatro y Música le otorgó su premio anual.

Fundó en 1961 el Estudio de Arte Guitarrístico en la Ciudad de México escuela de prestigio internacional que dirige desde el cielo, donde tuve el placer de estudiar y conocerlo personalmente y de donde los más destacados guitarristas de la generaciones recientes son, en mayor o menor grado, producto de su sabia y paciente entrega, así como su vasta experiencia y conocimientos, que nunca tuvo problemas en compartir.

Algunos de los más notables músicos del siglo XX hicieron comentarios elogiosos acerca del arte de Manuel López Ramos, entre ellos Henryk Szeryng, Joaquín Rodrigo e Igor Markevitch, he aquí algunos de ellos:

"Este músico pertenece a la raza de los grandes"

Michel Loubet, París

"Manuel López Ramos sirve a la guitarra con talento y amor"

Andrés Segovia

Agustín Barrios

Agustín Pío Barrios, también conocido como "Nitsuga Mangoré" (nacido el 5 de mayo de 1885 en San Juan Bautista Misiones, en Paraguay - fallecido el 7 de agosto de 1944 en San Salvador, El Salvador), es un guitarrista clásico y compositor paraguayo de origen Guaraní

Primeros Años Nacido en la ciudad de San Juan Bautista Misiones, en Paraguay fue miembro de una numerosa familia con gran interés en la música, prueba de ello es que sus siete hermanos tocaban un instrumento cada uno y formaban la Orquesta Barrios. Su padre fue el argentino Doroteo Barrios, cónsul de su país en Misiones, y su madre Martina Ferreira, profesora (directora) de la escuela de niñas de Villa Florida.

Hasta los 13 años Agustín integró la Orquesta Barrios y un día de 1898 luego de un concierto se acercó el maestro Gustavo Sosa Escalada y lo acogió como pupilo y fue introducido formalmente al repertorio de la guitarra clásica. Bajo la influencia de su nuevo guía, Barrios pasó a estudiar las obras más conocidas de los compositores más importantes de guitarra clásica hasta ese momento, como Francisco Tárrega, José Viñes, Fernando Sor, Dionisio Aguado, Julián Arcas y Joaquín Parga. Sosa Escalada estaba tan impresionado con su nuevo alumno que convenció a los padres del joven Agustín para que lo dejaran mudarse a Asunción para continuar su educación musical y académica en el Colegio Nacional de la Capital, donde tuvo como Instructor a Nicolino Pellegrini, donde además de música, estudió matemáticas, periodismo y literatura.

Primeras Presentaciones Luego de graduarse en el Colegio Nacional de la capital, en Asunción, comenzó a presentarse en conciertos y a componer. Su primera presentación como solista fue en 1907 en un espectáculo organizado por Sosa

Escalante. En 1908 ya era conocido en todo el Paraguay, por sus presentaciones con su hermano, el poeta Francisco Martín Barrios Agustín tocaba la guitarra y Francisco recitaba

En 1910 Barrios salió por primera vez del país para ofrecer un par de presentaciones en Corrientes (Argentina), y debido al gran éxito que tuvo, aquel regreso planeado para la semana siguiente de los conciertos se pospuso por 12 años De Corrientes pasó a Buenos Aires y de allí viajó a Uruguay en 1912, Brasil en 1916, y a Chile Pertenecen a este periodo obras notables como La Catedral (1921), Estudios y Preludios, Madrigal, Allegro Sinfónico y Las Abejas (1921) La crítica internacional lo calificaba como uno de los más grandes concertistas del mundo y lo llamaban mago de la guitarra

Regreso a Paraguay Luego de 12 años, Agustín y su hermano Francisco retornaron al Paraguay que se encontraba en una guerra civil, a pesar de la cual realizó varias presentaciones en Asunción como en el interior El musicólogo Juan Max Boettner menciona Lo recuerdo allá por 1922, en una noche de luna en San Bernadino El con su guitarra embrujada deleitándonos horas enteras Su hermano recitaba "Oyendo a Beethoven" y él ejecutaba como música de fondo "Claro de luna" en una adaptación propia .

En enero de 1925 hizo su penúltima presentación en Paraguay, en la Plaza Uruguaya, donde el mismo ayudó a construir el escenario y acarrear las sillas En esa ocasión presentó su obra El Bohemio El 25 de febrero de 1925 se alejó definitivamente del Paraguay

Presentaciones en el exterior, En 1929 inició una gira por varias ciudades del Brasil, por lo que el carnaval del año siguiente lo encontró en Río de Janeiro donde conoció a Gloria quien sería su compañera hasta el final de su vida Entre 1932 y 1934, Barrios dio presentaciones en Venezuela, Trinidad, Panamá, El Salvador, Colombia, Costa Rica, México, Guatemala y Honduras

A fines de 1932 decidió presentarse en Europa y Estados Unidos, pero recién se concretó lo primero en 1934 cuando Tomás Salomoní, embajador del Paraguay en México, realizó gestiones para su presentación en Bélgica, en el Conservatorio Real de Bruselas, en septiembre de 1934 De Bruselas pasó a París, Berlín y Madrid Tras últimas investigaciones realizadas por Lito Barrios, encontramos que Tomás Salomoní

fue compañero de aula de Agustín Barrios, en el Colegio Nacional de la Capital, en todos los cursos realizados por Agustín. Esto concuerda con que Salomon haya auspiciado a Mangoré su viaje, no sólo por ser Barrios un exímio artista, sino porque eran amigos de infancia.

El nacimiento de "Mangoré" El 14 de agosto de 1932 se presentó, en Bahía, Brasil, como Nitsuga Mangoré, el Paganini de la guitarra de las selvas del Paraguay, donde la palabra Nitsuga corresponde a Agustín, escrito al revés, y Mangoré viene de un legendario jefe guaraní que peleó ante la conquista española, además del nombre, adoptó también la idea de presentarse en concierto con trajes tradicionales de Paraguay. Fue tanto el éxito obtenido con el personaje de "Mangore" que en varios países fue más conocido con el nombre del cacique que con el nombre propio. Además él mismo se encargó de divulgar la leyenda que fue educado en las reducciones jesuíticas, que desaparecieron antes de 1800.

Talento y personalidad Barrios estaba interesado no sólo en la música, se acercó a la filosofía, poesía y teología. Además de castellano y guaraní, la lengua nativa de Paraguay, tenía cierto conocimiento en inglés, alemán y francés.

Barrios fue muy reconocido por sus interpretaciones, en vivo y en grabaciones -fue el primer guitarrista clásico en grabar de forma comercial en discos de 78 rpm-. Su conocimiento de la teoría musical le permitió componer en varios estilos barroco, clásico, romántico y descriptivo. Su música se caracteriza por ser de carácter folclórico, imitativo y religioso.

Sus composiciones se basan en cantos y danzas de toda América Latina, entre otras cueca, chôro, estilo, maxixa, milonga, pericón, tango, zamba, zapateado, polca paraguaya, etc.

La mayor parte de sus obras se pueden considerar de carácter Romántico tardío, a pesar de haber vivido musicalmente en la primera mitad del siglo XX. Compuso preludios, estudios, valses, mazurcas, tarantelas y romanpas.

Su creatividad le permitió componer más de 300 piezas para guitarra, las cuales son fuertemente impulsadas y defendidas por Cesar Amaro, John Williams, David Russell, Laurindo Almeida, Abel Carlevaro, Alirio Díaz, entre otros, además de ser consideradas ampliamente de las más importantes en el repertorio de la guitarra clásica.

John Williams ha dicho de Barrios: "Como un guitarrista/compositor, Barrios es el mejor entre todos, sin importar su escucha. Su música tiene mejores formas, es más poética, es más todo. Y es más de todo eso en un sentido sin tiempo. Por eso pienso que es un compositor más significativo que Sor o que Mauro Giuliani y más significativo como compositor -para la guitarra- que Heitor Villa-Lobos"

Barrios tenía un carácter excentrico y ciclotímico. Pasaba por largos periodos depresivos en los que no componía ni tocaba la guitarra y por etapas en las que estaba tan eufórico que se encerraba a componer y practicar sin considerar el tiempo. Fue reconocido además como un buen atleta.

Sus últimos años, Barrios regresó de su gira europea en 1936 y se presentó en Venezuela, Haití, Cuba, Costa Rica, Nicaragua, El Salvador, México, Panamá y Guatemala. Nunca pudo cumplir su sueño de tocar en Estados Unidos porque la visa a su compañera Gloria le fue negada.

Estando en México sufrió un infarto y un paro respiratorio y los médicos le recomendaron alejarse de las preocupaciones. Unos amigos le invitaron a radicarse en Costa Rica pero aceptó la invitación del Presidente de El Salvador, el General Martínez, a recobrar su salud en ese país. Después de su recuperación, fue nombrado profesor de guitarra del Conservatorio Nacional de Música.

El 7 de agosto de 1944 sufrió un infarto que le ocasionó la muerte a los 59 años. El sacerdote que lo acompañó en su agonía comentó que Barrios dijo "No temo al pasado, pero no sé si podré superar el misterio de la noche". Está enterrado en el Cementerio de Los Ilustres en San Salvador.

C - Guitarristas panameños que se han destacado en Panamá y el extranjero

En lo popular

Cutito Larrinaga

Custodio Larrinaga Castillo "Cutito"

Nace un 31 de marzo de 1940

Hijo de Gregorio Castillo y Custodio Larrinaga Bilbao, crece en una pequeña finca de La Chorrera bajo la eterna serenata del cantar de las aves y el sereno remanso de ríos y quebradas.

A los doce años ya cantaba los tangos de Gardel, razón por la cual su padre le regala una guitarra americana a su hermano menor Angel, a fin de que éste lo acompañara en sus interpretaciones

Es en ese momento al empuñar el instrumento y al sonar sus cuerdas, cuando siente la llamada del amor a esa masa de madera y cuerdas, la cual lo cautiva, lo embeleza, lo enamora, lo invita al altar para fundirse con él en uno solo

Su primer profesor fue un ecuatoriano que vivía en el pueblo Este, le enseñó las primeras posiciones y armonías, luego se matriculó en la siempre sabia escuela musical de la vida, de la calle, así vino a la radio con sus tríos, agrupaciones vocales y orquestas americanas

Siempre con el oído presto y la mente dispuesta a prender, fue avanzando hacia el jazz y el bossanova, luego vinieron las serenatas, donde compartió con sus amigos, esos bellos y musicales regalos armónicos en incontables noches y madrugadas

Así fue creciendo el artista con su guitarra, en 1970 graba su primer Long Play – Olas y Arenas El cual rompe record de ventas y sintonía y cuyo tema punta de lanza queda inmortalizado por tan profunda y magistral interpretación siendo este número musical sello de cada presentación

En 1974 graba su segundo larga duración – “Esa mujer”, otro éxito discográfico

Luego vino su tercer larga duración – Cutito Larrinaga en 1976

Para posteriormente en 1983 grabar en Nueva York su cuarto larga duración junto a grandes músicos de la orbe como su compatriota Mauricio Smith Titulado – Mi yo Interior -, el cual incluye temas de su autoría

Su último trabajo discográfico lo grabó en 1998 y se tituló – Enamorándote

En su carrera artística ha compartido escenario, entre otros con: Danny Rivera, Camilo Sexto, Luisito Rey, Isabel Pantoja, Paloma San Basilio, Marco Antonio Muñiz, José José, Willy Chirino, Basilio, Sophy y Charlie Zaa.

Cutito es padre de 5 hijos varones Antonio Carlos y Roberto Carlos de su primer matrimonio y David, Daniel y Jacob de su actual matrimonio con Marisela Chasín

Hoy nos presenta su último trabajo musical titulado – Acústico - Voz y Guitarra

Ernesto Montenegro

Nace en Panamá, y a parte de dedicarse como conductor de trailers, de una de las flotas portuarias de Panamá a Colón, siempre tuvo en su sangre la vena musical por la guitarra latinoamericana, Bossa, pop y Jazz

Hoy en día a logrado destacarse como el mejor acompañante guitarrista, con que cuenta Panamá; principalmente en el género popular, romántico y brasílico

En sus inicios fue autodidacta y posteriormente tomo clases con Papito Arosemena, y ha participado de numerosas grabaciones de cantantes nacionales y es el guitarrista acompañante de Mary Arias

Además, es el guitarrista mas cotizado en el ámbito de las Orquestas de música popular en Panamá

Luis Pedro Quintero

Nacido en Panamá, es uno de los jóvenes destacados de la música del Jazz en la guitarra, además de ser arreglista y compositor

Sus estudios los realizó en el Conservatorio Nacional, graduándose en el Ciclo Superior, bajo la guía del profesor Gabriel Tapia

Además en la Universidad de Panamá, terminó la Licenciatura en Música, Lic En Pedagogía y Maestría en Música, y actualmente es parte del cuerpo docente de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Panamá

Su Tesis de Maestría la tituló “Repertorio para guitarra de compositores panameños” (2002)

Eliécer Varsallo

Versátil y polifacético guitarrista de música popular y Jazz

Sus estudios los realizó en el Conservatorio Nacional y en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Panamá, donde terminó su Licenciatura en Educación Musical en 2008

Ha sido integrante de las mas renombradas agrupaciones musicales de nuestro medio, incluso fue el guitarrista del conjunto de Osvaldo Ayala

(En lo Clásico)

Francisco Velásquez

Nace en Panamá y se educa musicalmente en Cali- Colombia.

Sus estudios de guitarra los realiza con Eduardo Valderrama.

Fue el que fundó la primera cátedra seria de Guitarra clásica, en el Conservatorio Nacional (INAC) en 1969

En el Conservatorio Nacional, ofreció innumerables conciertos didácticos por los colegios secundarios con su Orquesta de guitarras

El profesor Velásquez trabaja en la actualidad con un grupo de cámara de guitarras de estudiantes en la ciudad de David y Boquete, con el fin de transformar a nuestro país a través de la cultura, y la música

Hoy ya se cumplen casi 9 años de trabajo continuo en donde la labor GATMA(Chiriquí), ha llegado a cubrir los más importantes puntos de la provincia y la república de Panamá.

Se han proliferado hasta el momento una cantidad de grupos escuelas GATMA por diferentes provincias de Panamá, que han logrado desarrollar las técnicas de la guitarra colectiva, que es un sistema único de formación musical en el continente Americano y Europa.

El proyecto GATMA es una actividad eminentemente social, cuando comprobamos que independientemente del desarrollo de la música, a desarrollado proyectos como lo es en el caso de la Sala de Concierto que desde el año pasado GATMA se comprometió públicamente a estructurar dicho proyecto en todas sus partes y presentarlo a las autoridades municipales que hoy felizmente lo han aprobado, y que bajo el liderazgo del señor alcalde, Don Manolo Ruiz, se ha convertido en una promesa pública

En la actualidad el proyecto GATMA está siendo reconocido a nivel internacional, produciendo respuestas de interés como lo es la invitación a realizar una gira de conciertos en Holanda / Netherland, significando con esto la posibilidad de abrir

puertas para realizar un intercambio promisorio entre ambos países, donde Chiriquí tendría las mejores opciones

GATMA es un proyecto para la posteridad, de carácter permanente y un legado para la comunidad universitaria de la UNACHI que bajo la perspectiva del futuro GATMA posiblemente constituya base de operaciones fuera de la república de Panamá
Exhortamos a toda la comunidad nacional a apoyar la causa GATMA por el bien del desarrollo cultural de nuestro país y de la guitarra colectiva

Jesús Morales

Profesor y guitarrista panameño, fue becado por el Maestro Roque Cordero en la década de los 60's, para realizar estudios superiores en el Conservatorio Nacional de Chile, en donde laboró como profesor hasta 1974

Se incorpora al cuerpo docente del INAC en 1974 Fue el Maestro que graduó en el Ciclo Superior, a la guitarrista Argelis Castillo, y formó básicamente a la guitarrista Teresa Toro, antes de marchar hacia Brasil, en pos de estudios superiores.

Teresa Toro

Inició sus estudios de guitarra en el Instituto Nacional de Música de Panamá en 1980, bajo la orientación del Prof Jesus Morales, obteniendo en 1985 el Diploma de "Instrumentista de Guitarra" Estudió también con el Prof Francisco Velázquez, creador del Concurso de Guitarra "Manuel López", del cual participó como solista, obteniendo en 1982 el Segundo Lugar, y en 1983 el Primer Lugar como intérprete
En 1985 llega a Brasil, donde ingresa al Curso Superior de Instrumento, de la Escuela de Música de la Universidad Federal de Bahía En 1988 recibe el título de "Instrumentista", bajo la orientación de la Prof Cristina Taurinho Ha participado en

diversos seminarios de guitarra en Bahía, São Paulo y Porto Alegre, con renombrados profesores brasileños y argentinos

En 1989 ofrece un recital con el guitarrista panameño Emiliano Pardo-Tristán, en el Teatro Nacional. En 1992 realiza un recital de flauta y guitarra con la flautista panameña Eliette Apolayo, en el Museo de Arte Contemporáneo

Es miembro fundador del grupo musical “Saltimbánquis”, con el que ha realizado diversos conciertos en Panamá y en el extranjero. Es egresada de la primera graduación de Maestría en Música, por la Universidad de Panamá

Emiliano Pardo

Nació en Santiago de Veraguas, Panamá

Inició sus estudios de guitarra, en el Instituto Nacional de Música en 1977, bajo la guía del profesor Gabriel Tapia, hasta IIIer año del Ciclo Preparatorio. Posteriormente realizó estudios en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid, España (1978-1985) con el catedrático José Luis Rodrigo en Madrid y Jose Luis González en Alcoy, Alicante

A su regreso a Panamá, se gradúa del ciclo Superior, bajo la tutela del Profesor Gabriel Tapia, y posteriormente trabajó como docente del Instituto Nacional de Música. En USA, ha trabajado en el programa de maestría en música de la Universidad de Temple, Filadelfia

En Temple ha estudiado guitarra con Ricardo Cobo, composición con el Dr Maurice Wright y teoría con la Dra. Cynthia Folio. En la actualidad ha terminado un doctorado en composición musical como alumno becado, y prosigue estudios de Post-Doctorado en composición en New Cork

Pardo-Tristán, ha asistido a cursos de composición en el Festival de Córdoba con el maestro cubano Leo Brouwer, el Instituto de Investigación y Coordinación Electroacústica (IRCAM) en París con Jonathan Harvey y Gérard Grissé, el Instituto

de Directores de Orquesta de Carolina del Sur y recientemente en el Carnegie Hall de Nueva York con el maestro Pierre Boulez. Desde 1996 frecuenta las clases maestras ofrecidas en el Conservatorio Peabody de Baltimore por el reconocido guitarrista Manuel Barrueco. Ademas ha asistido a seminarios de guitarra en España con Demetrio Ballesteros, Pepe Romero y José Tomás, y en Martinica con Costas Cotsiolis.

Su obra para trío de guitarras es parte del repertorio del Philadelphia Classical Guitar Trio (grabada en su primer CD), Trío Cadenza, de Bélgica, y Trío Gandhara de Uruguay "El Tambor de la Agonía", para guitarra sola y basada en el conocido tema del Tambor de la Alegría, fue grabada recientemente por la guitarrista costarricense, Judith De la Asunción Romero, en su primer CD El "Concerto Grosso Alla Fiesta", obra para grupo de música popular latina y orquesta sinfónica, ha sido interpretada por la Philadelphia Classical Symphony, Delaware Symphony, Grand Rapid Orchestra de Michigan y Jackson Symphony Orchestra de Tennessee, con el grupo "Latin Fiesta" como solistas.

Pardo-Tristan ha dado recitales en Panamá, Martinica, Austria y Estados Unidos. Actualmente se desempeña como docente en Filadelfia en la Universidad La Salle y el Conservatorio Bryn Mawr. Es el fundador del Encuentro Internacional de Guitarra en Panamá y director artístico del Círculo Panameño de Guitarra. Es miembro de The American Music Center, Society of Composers, American Composers Forum, Society of Music Theory y Broadcast Music, Inc (BMI).

Cecilio Castillero Lizán

Nace en Panamá, y sus estudios de guitarra clásica los inicia bajo la tutela del profesor Gabriel Tapia, en forma privada.

Al graduarse en el Colegio La Salle, toma la decisión de estudiar Guitarra clásica y viaja a Barcelona, donde estudia con José Luis Lopátegui, discípulo de Narciso Yepes, durante 8 años, y luego amplía sus conocimientos en el Real Conservatorio de Madrid, donde se gradúa con los máximos honores.

Ha realizado numerosos Recitales de Guitarra en España, y en Panamá, tocó el Concierto de Aranjuéz, bajo la conducción del Maestro Eduardo Charpentier, dentro de las temporadas artísticas del Valle de Antón

En la actualidad se dedica a la profesión de abogado, debido a quebrantos de salud en sus manos

De acuerdo a Jaime Ingram (2002) Universal Books, IIa Edición “Orientación Musical” Cecilio Castillero es un virtuoso de la guitarra, y fue alumno de Gabriel Tapia

Gabriel Tapia

Guitarrista y compositor, nace en Panamá Se inicia en la guitarra en forma autodidacta desde los 8 años Siendo estudiante del Instituto Nacional, tuvo la oportunidad de viajar por norte y sur América, con el Conjunto Folclórico de Petita Escobar, dentro del cual, conoció a personalidades de nuestra música vernacular, como a Colaco Cortez y Miguel Leguísamo, con los que aprendió muchos secretos de la música de la mejorana y folklórica de Panamá

Sus estudios de guitarra, los inicia en el Conservatorio Nacional de Panamá (INAC) en 1970, con Francisco Velásquez y el guitarrista argentino Víctor Cacoult Savoy

En 1973, gana beca y viaja a Barcelona – España, a continuar estudios superiores con el maestro José Luis Lopátegui, discípulo de Narciso Yepes. Al retornar a Panamá debuta en el Teatro Nacional, como solista con la Orquesta Sinfónica Nacional, interpretando el Concierto de Aranjuéz, de Joaquín Rodrigo, con la conducción del Maestro Jorge Ledezma

Gabriel Tapia ha obtenido Diploma Superior en Guitarra del Instituto Nacional de Música (I N A.C.). Licenciatura en Guitarra por la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Nacional de Panamá, Post grado en Docencia Superior y actualmente culminó los estudios de Maestría en Música en UNP Ha asistido a numerosos seminarios internacionales de interpretación en la guitarra, entre ellos, con los maestros (Alirio Díaz en Puerto Rico en 1980, Abel Carlevaro en Francia en 1977 y Alfonso Moreno en Panamá en 1993) y ha participado como guitarrista invitado en los encuentros internacionales de la guitarra que se han efectuado en Panamá, en tres

ocasiones, además del Festival Iberoamericano de la guitarra de Inglaterra, Londres y ciudad de Leeds, y dentro del mismo Festival, fue invitado por la BBC de Londres, para grabar su obra para guitarra y orquesta "Concierto Panameño", acompañado de la orquesta de cámara londinense, "Hogart Strings", además fue invitado a participar del X Festival Internacional de la guitarra, de La Habana, Cuba Ha ofrecido clases Maestras de guitarra clásica en Honduras, en el IIIer Festival Internacional de Arequipa (Perú), y en el centro Regional Universitario de Santiago de Veraguas Además de conferencias magistrales de historia de la Música, en dos congresos de Cultura de la UNP, y en la Universidad de arquitectura "Isthmus"

Grabó su primer Disco de larga duración en 1979, con la guitarra de 10 cuerdas

En el año 2001 fue invitado a grabar en Panamá, bajo en sello Sony, su propia obra "Concierto Panameño", para guitarra y Orquesta Sinfónica, en la grabación "ASÍ SUENAN MIS RAÍCES", siendo él mismo, solista en la guitarra

Gabriel Tapia ha ofrecido Recitales de Guitarra a través de toda la geografía Nacional a través de la gestión oficial del Instituto Nacional de Cultura, la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Panamá, y de la Vicerrectoría de Extensión de UP, en la cual presta servicios en la Dirección de Cultura

En el extranjero se ha presentado, en Costa Rica, Nicaragua, Honduras, El Salvador, Colombia, Perú (Lima-Arequipa), Ecuador, Cuba, España, Inglaterra, Argentina y USA, a través de las embajadas de Panamá en dichos países En la actualidad, Gabriel Tapia, es catedrático de guitarra en el Instituto Nacional de Música del INAC desde hace 32 años continuos

En el año 2002 ofreció recitales en la provincia de Los Santos, Santiago de Veraguas, Chiriquí y en la capital, en la Universidad Especializada de las Américas

En agosto del año 2003, celebró con un recital de guitarra, sus 27 años de actividad guitarrística, en el auditorio del Instituto Nacional de Música

En octubre del 2003, nos representó como compositor, con su obra "Parusía Nº 2" (Para Bajo eléctrico y Orquesta), en el XIII Foro de Compositores del Caribe, dentro de las actividades del centenario de la República (Ciudad de Panamá)

Del 7 al 10 de julio del 2005, estuvo representando a Panamá, en el Ier Festival de la guitarra de 10 cuerdas, en los Estados Unidos, (Litchfield) y en agosto del mismo año

se presentó en el IIIer Festival de la Guitarra, en La Ciudad Blanca, que se celebró en Perú (Arequipa)

También en Septiembre del mismo año, se presentó en la Galería Exedrabooks, con un repertorio de compositores Latinoamericanos (Ciudad de Panamá)

El 11 de octubre del 2006, fue invitado por el "Círculo de guitarristas de Buenos Aires", a ofrecer un Recital de Música Latinoamericana en el Palacio de la Legislatura en Argentina

En el año 2007, participó como compositor en el IIIer Festival Nacional de compositores, con su obra "Concertino nº3, para saxofón soprano y Orquesta"

En agosto del 2007, fue solista con la Orquesta Sinfónica de Panamá, interpretando el "Concierto Nº1 del compositor brasileño, Héctor Villa Lobos, en el Teatro Nacional y el 20 de noviembre repitió el mismo concierto en el Teatro "Anita Villaláz" de la ciudad de Panamá, con la Orquesta del Instituto de Música, dirigida por el maestro Ricardo Risco

En octubre del 2008, el quinteto de vientos maderas, del Instituto Nacional de Música, "Vivace", incluyó dentro de su repertorio, la obra de Gabriel Tapia, "Danza de los grandes Diablos", en un arreglo para quinteto, en el Concierto que ofrecieron en Rusia (Estado de San Petersburgo)

En el año 2008, estuvo realizando una gira de Recitales por todos los Centros Regionales de la Universidad de Panamá, culminando en octubre del 2008, con un Concierto en USA, en la ciudad de Connecticut, dentro del IIIer Festival Internacional de la Guitarra de 10 cuerdas

De acuerdo a Janet Marlow (2005) Ier Festival de la guitarra de 10 cuerdas en USA "Gabriel Tapia, en pocos años aprendió todas las lecciones de Narciso Yepes "

2 6 La guitarra mejoranera en la música panameña

Dentro del tema central de éste trabajo de Tesis, quizás lo más relevante del mismo, sea la aparición a la escena musical del hombre panameño, de nuestro instrumento nativo

La guitarra Mejoranera

Textualmente Juan Andrés Castillo, en su reciente publicación de su libro: “El maestro, Método de ejecutar la Mejoranera, 2008”, nos recuerda los momentos históricos en que nos llegan a suelo americano, los instrumentos de cuerdas, vía conquista de las américas, por los españoles del siglo XVI. Los españoles traen los instrumentos musicales que estaban en boga en Europa por ésta época: instrumentos de cuerdas, vientos y percusión.

Entre los instrumentos de cuerda, de cuatro órdenes, el mas relevante fue la vihuela de mano, que desde el siglo X, empezaba a perfeccionarse en España.

El Laúd, como muchos mencionan, no tuvo relevancia en España, pero donde sí tuvo gran auge fue en Alemania, Francia e Italia.

Los españoles en la América del siglo XVI, comenzaron a difundir el instrumento de cuatro órdenes ó cuerdas, llamado **Vihuela y la Guitarra Latina** de 5 órdenes. Estos dos instrumentos fueron los que dieron origen a la formación de instrumentos de mano y pequeños en la América.

Entre los países que transformaron la Vihuela, y le dieron forma propia, de acuerdo a la creatividad y temperamento de cada cultura, podemos mencionar a algunos:

Colombia, Venezuela, Cuba, Bolivia, México, Puerto Rico, Brasil y Panamá: éstos instrumentos, que fueron los primeros que se transformaron, son todos de cuatro órdenes, y por ésa razón se les denominó, “Cuatro”

El típle de Colombia



El cuatro de Venezuela



El tres de Cuba

El charango de Bolivia



E



El guitarrón mexicano (bajo)

La vihuela del mariachi



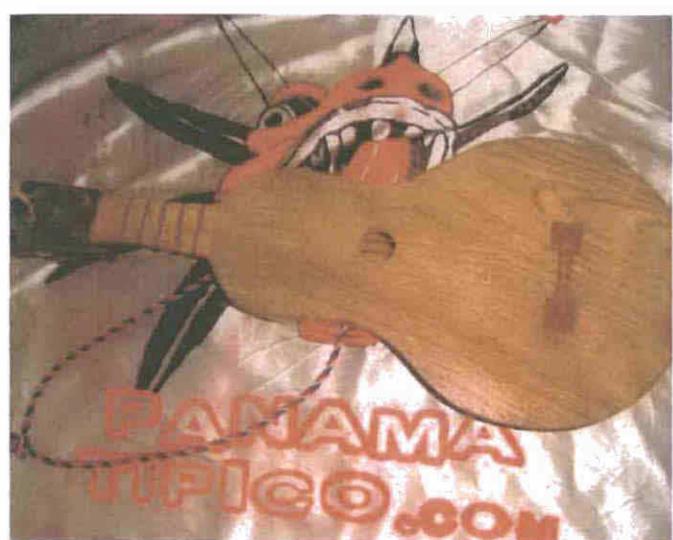
El cuatro de Puerto Rico



La viola caipira de Brasil



La mejoranera de Panamá



En Panamá el instrumento de cuatro órdenes se llama “Rumbo”, su género musical es el “Socavón” También a ese instrumento, algunas personas le llaman “Socavón”, confundiendo así el género musical con el nombre del instrumento

La razón por la cual la “Vihuela” sufre la transformación en diferentes países de América, es porque el nuevo hombre, el Latinoamericano ayudado por el criollo(hijo de españoles nacidos en América) quería su propia identidad y espacio dentro de su propia cultura y deseaba manifestarla a como diera lugar

Buscaba en diferentes formas, y en esa medida comenzaba a transformar y expresar sus características, ya sea en los cantos, danzas, bailes, instrumentos musicales y vestuarios, pues querían su independencia cultural y social, ya que había nacido un nuevo hombre con características propias

En ésta medida toma lo que está al alcance y comienza a deformar, para luego formar su propia identidad

Ahora bien, en España del 1550, nace un gran músico, según la historia (Vicente Martínez de Espinel), quien según versión de algunos escritores españoles, le aumentan a la vihuela de cuatro órdenes una cuerda adicional, en tono de Mi agudo, bajando de su pedestal a la vihuela de cuatro órdenes, tanto así que se forman muchas escuelas para su ejecución en España, y en alguna de ellas el arte ó técnica para el uso del dedo pulgar

Esta promoción especial, provoca que los españoles residentes en América, adquieran el instrumento de cinco cuerdas

El hombre Latino, al ver esa novedad, y conocer el instrumento, comienza su transformación a finales del siglo XVI, y en algunos países de América, al instrumento transformado se le conoce como “Bandola”

Panamá tiene el instrumento de cinco cuerdas, y lo transformó a su manera, dándole una característica distinta en su forma y su figura, como también en el nombre, a la que le denomina “Mejoranera”

De ésta manera vemos muy claro el origen de estos instrumentos de cuerda y desde que época se da su función y uso, en cada país de la América hasta nuestros días Pero también vemos que en nuestros, estos instrumentos folklóricos, ya se están viendo relegados y casi en desuso

Solamente persisten en aquellos países que llenos de patriotismo y con gobiernos que, llenos de amor y valentía, preservan éstos instrumentos y los difunden a la juventud, conociendo así parte de la formación de su propia cultura

Entre ellos tenemos a Panamá, donde tenemos Festivales, en donde el uso de la Mejoranera es parte esencial de la controversia de décimas y el acompañamiento de danzas folklóricas

2 7 Repertorio de la guitarra mejoranera y socavón

En los Festivales de la Mejorana que se celebran en Panamá (Interior y capital) existe una gran gama de estilos en los acompañamientos de las décimas y las danzas.

La décima en su definición cantada tiene sus características (Poeta-improvisador, intérpretes y acompañantes. En el primer caso, los poetas crean la rima en el mismo momento de cantarla, en el segundo caso los cantadores no escriben ni improvisan, sino que memorizan lo escrito por otros, y en el tercer caso se trata del músico ó los músicos que acompañan a los improvisadores ó intérpretes

En Panamá lo tradicional es el acompañamiento de la décima cantada, con la guitarra nativa (Mejoranera) En el pasado la décima cantada fue cultivada con mucho pudor Solo hay que remitirse a Chulea Medina y Bernardo Cigarruista, quienes graban para vinilo, el primer disco de décimas en Panamá Fue la época en que se destacaron José Mendieta, Químe Vásquez, Agustín Jaramillo y muchos otros cantadores

Especialmente con la radio, la décima caminó hacia el encuentro de las masas de aficionados La voz del pueblo, Red Panamericana, Red Musical, les tocó formalizar programas específicos de la décima en Panamá

En 1943, Juan Andrés Castillo, tocó y cantó para la Radio Panamericana, actividad profesional que continuó en casi todas las emisoras del país

A Juan Andrés Castillo, le tocó llevar ante los micrófonos, a cantadores de la talla de José del Carmen González y Agustín Rodríguez Para ese mismo tiempo se imponían en Chitré, en Radio Provincias, las legendarias voces de Juanita Ríos, Isaías Mendieta y Luis del Monte

Juan Andrés Castillo introdujo en el acompañamiento de la decima El socavón llanero, el son María y el Pasitrote, pues casi solo se ejecutaba el mesano, el llanto el

gallino y el Zapatero. Hay que señalar que la preocupación por la buena décima, viene mucho antes que los inicios de la República

Se le atribuye a Juan Andrés Castillo la publicación por primera vez en Panamá, de un método completo para aprender a ejecutar la guitarilla mejoranera, titulado “El Maestro”, método de ejecutar la mejoranera. Se inscribió éste libro en la dirección nacional de derecho de autor, el 6 de diciembre del 2007, y la resolución nº 691-002-007 y la editorial que lo dà a conocer fue Editorial Universitaria “Carlos Manuel Gasteazoro”

Sobre el repertorio que mas se ha desarrollado de manos de los mejores ejecutantes nacionales se encuentran Puntos de Gallina, Mejorana Gallina, el llanto, Mesano, Mejorana, Mejorana Mesano, Mejorana Son María, Punto de Pasitrote, Punto Zapatero, Zapatero Poncho, Mejorana Zapatero, Mejorana Mesano Transportado, Mejorana transportada, Socavón llanero, Socavón Poncho, Zapatero Socavón, Socavón Valdivieso, Socavón Sureste, Socavón Juan Andrés Castillo, El Diablico, Diablico Pasacalle, Diablico el Toleón, Mejorana Diablico, La Diana Danza Diablico, Mejorana Mesana Entre los mas destacados tocadores de mejoranera de panamá podemos mencionar a Toñito Rudas, Escolástico Cortéz, Juan Andrés Castillo Padre, y Juan Andrés Castillo hijo

2 8 La construcción de la Mejoranera y el Socavón

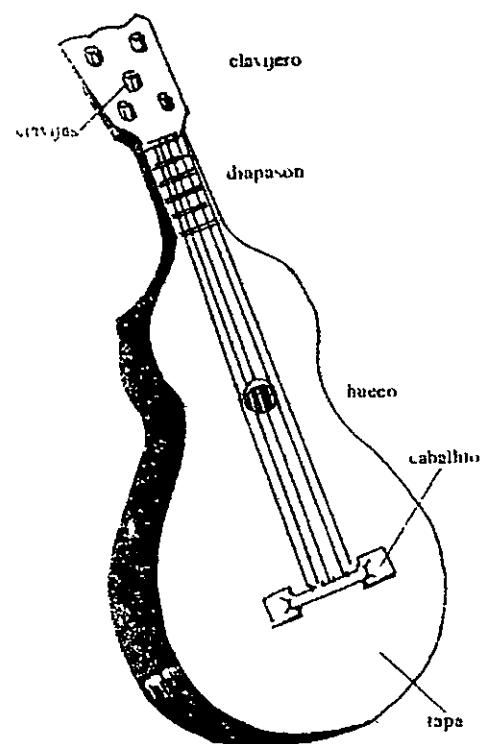
En Panamá el nombre que representa toda una Institución en el arte de la construcción de mejoraneras y Socavones, es el del desaparecido recientemente chitreano, Don Rodrigo Vianor Saavedra Cedeño, residente de la Barriada “El Jobo” de Chitré Nació en Guarare el 18 de julio de 1917, casado con la señora Zoila Elpidia Díaz de Saavedra, los cuales cumplieron 60 años de casados, a la hora de su defunción El oficio de constructor se lo enseñó a su hijo, que es graduado en ebanistería en el Colegio Don Bosco Su hijo continúa la pequeña industria de confección de las mejoraneras, con las especificaciones del Padre Don Rodrigo El Maestro Andaluz Paco de Lucía, le compró al señor Rodrigo Saavedra una mejoranera, y de la misma suerte hay aficionados a la música panameña en los 4 continentes que llegaron hasta Chitré para comprarle una Mejoranera al Maestro

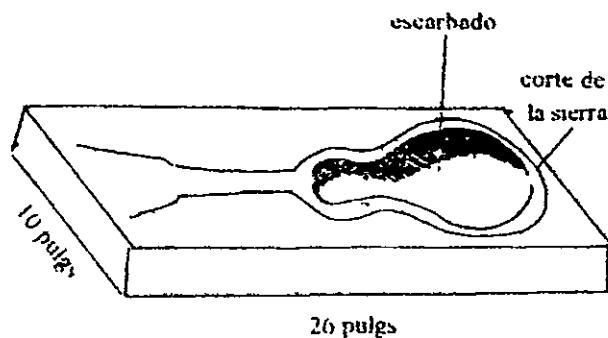
Incluso en la Casa Blanca, reposa una de sus Mejoraneras, cuando el Padre del actual Presidente de los Estados Unidos, Jorge Bush le encargó una para su colección personal Igualmente Don Rodrigo Saavedra en vida recibió muchas distinciones de su comunidad, Festivales y una Medalla de Oro del Festival de la Mejorana de Guararé de 1995 Con su ejemplo y legado, se puede decir que obligó a la comunidad Chitreana a sentirse muy orgulloza de sus costumbres y tradiciones vernaculares
(Zoila Elpidia Díaz de Saavedra, entrevista personal, 15 de julio del 2008)

La mejoranera es un instrumento de cuerdas, derivado de la Vihuela española del siglo XVI

Es una guitarrilla de muy poco peso y pequeñas dimensiones (26 pulgadas de alto por 10 pulgadas de ancho, vista de frente) Consta de 5 clavijas, un diapasón de cinco trastes, hueco central de la tapa, caballito ó puente, la tapa y la caja de resonancia Se hace de una sola pieza de madera de Balso, cedro espino, cedro amargo, caoba, estas son las otras maderas que se utilizan como alternativa en su construcción En primer paso se traza la forma de la guitarra y luego se escarba la caja de resonancia hasta una profundidad de 2 pulgadas y 7 octavos, y paso seguido se corta dándole la forma.

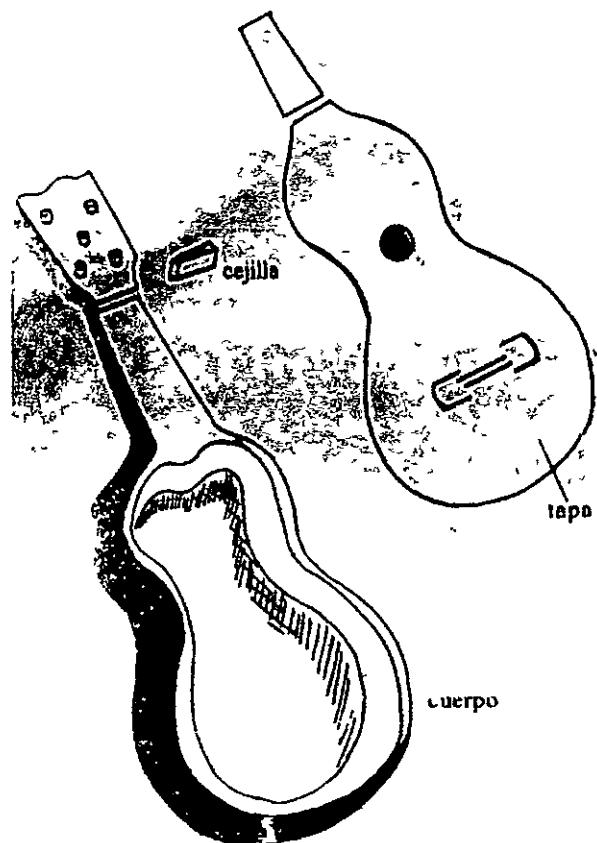
Mejorana
Instrumento folclórico Nacional





La mejorana, el instrumento típico folclórico nacional, es hecha de una pieza escarbada, con una tapa delgada. La maderas usuales para su construcción pueden ser cedro espino, cedro amargo, caoba, pueden usarse otras maderas

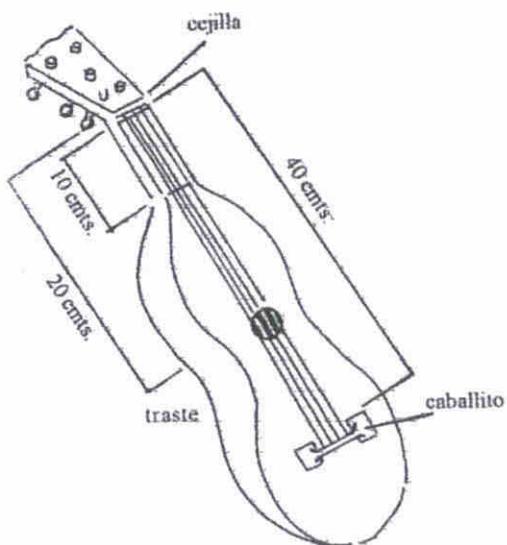
Trazado de la mejorana en el tuco de madera Se escarba la caja sonora, pintada de oscuro Hasta una profundidad de dos pulgadas siete octavos, y se corta dándole la forma



La cejilla se confecciona con maderas duras como el nazarno y otros

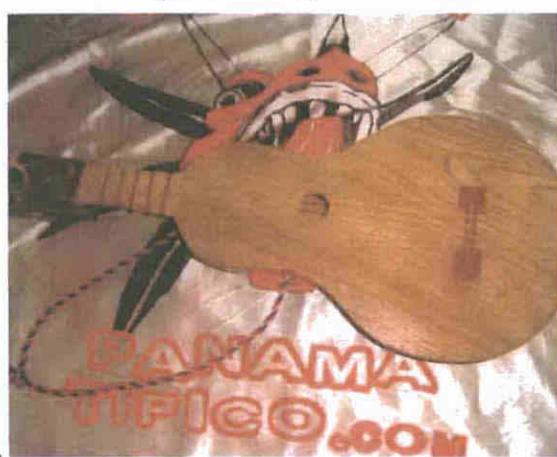
La tapa de una diecisésisavos de pulgada, se usa balsó, volador, caoba o pino como maderas usuales

Para sacar la posición del primer traste se mide del caballito a la cejilla Supongamos que es de 40 cm , se divide entre dos, el resultado sería 20 cm , luego se divide entre dos, el resultado sería 10 cm , en otras palabras sería la mitad de la mitad, obteniendo así la posición del primer traste Por lo general los tocadores los demás trastes lo ponían por oído

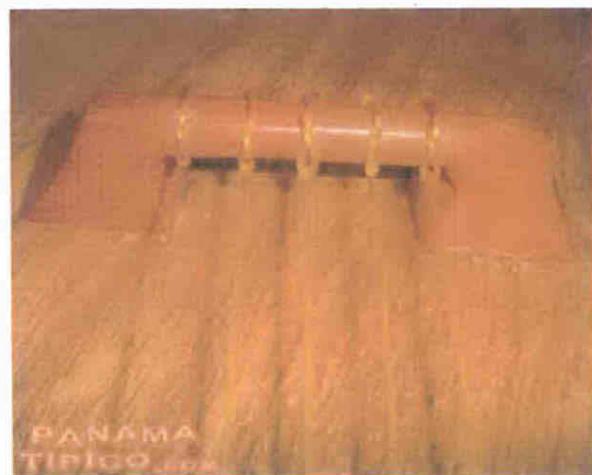


Si la medida es 40cm, se divide entre dos, y el resultado sería 20 cm, luego se divide entre dos, y por consiguiente el resultado sería 10 cm; en otras palabras, siempre sería la mitad de la mitad, obteniendo así la posición del primer traste. Por lo general , los tocadores, los demás trastes lo ponen de oído.

"En la actualidad hay pocos aficionados de la guitarra socavón, y es preocupante que llegue a desaparecer como instrumento vernacular." (Juan andrés Castillo, entrevista personal, 18 de enero del 2008) En el Museo Manuel Zárate de Los Santos, reposa un Socavón donado por Anibal Quintero Villarreal



Vista de una mejoranera



Caballito es la pieza a la cual se amarran las cuerdas



Diapasón



Clavijero

Humberto Robles, artesano de mejoraneras, confirmó que para que este instrumento autóctono adquiera una buena acústica, se necesitan las maderas de cedro espino, cedro amargo, balsó y volador

Sin embargo, dijo Robles, el árbol de volador que habita en una zona de 20 kilómetros a lo largo de la costa del Pacífico de Azuero, ha ido desapareciendo producto de la tala

29 La música de la Mejorana

Con el nombre genérico de mejorana se designa en Panamá, al canto y al baile que se acompaña tradicionalmente con la guitarra nativa, a ese mismo instrumento y a los aires o composiciones que en él se tocan. También se le da el nombre de Mejorana a la fiesta ó diversión que tiene como solo motivo los bailes o cantos que con ella se acompañan. Se dice así baile de, canto de, o toque de Mejorana. Los cantantes y tocadores vernáculos, llaman a los distintos aires o acompañamientos musicales Puntos, Torrentes ó toques, y todas éas ejecuciones llevan nombres específicos.

El nombre de Socavón y también el de Bocona, se dá a una variante del instrumento, que difiere algo de la Mejorana. Socavón es aplicado, además a ciertos aires que se tocan en cualquiera de los dos instrumentos.

De acuerdo a Dora de Zárate (1982) "Ensayos de Música", Casa de las Américas (Cuba) "de allí que a veces suelen confundirse aires e instrumentos y por ello han surgido últimamente entre la gente culta, el término Mejoranera, para designar uno de los instrumentos y diferenciarlos cómodamente del otro, de la música y del canto, lo cual no parece censurable"

Este vocablo no es pues tradicional. Uno que sí lo es, pero que está casi fuera de uso, es el de Rumbo, con el que se llama antiguamente al instrumento.

Hasta el presente no se ha esclarecido cual pueda ser el origen del nombre mejorana, aplicado a este motivo del folclor panameño. Como se sabe, mejorana es el nombre de una planta herbácea de muy grata escencia que se da en países sub europeos (por consiguiente en España) tanto como en nosotros. Hasta donde alcanza nuestras pesquisas, no se aplica este nombre a instrumento alguno en España ni en otros países de América. Lo mas aproximado que podemos señalar, sin ningún propósito, es el

nombre de Jarana que dan en México a una pequeña guitarra rustica usada por el pueblo, la cual no se asemeja por cierto, a la nuestra. Si hubo alguna relación original entre la música de nuestra guitarra y los aromas campestres de la planta mencionada o si el apelativo le viene a ser jaranera, no podemos asegurarlo. Es posible que ninguna relación haya entre tales sujetos, pues el lenguaje del pueblo ofrece muchos casos en que la logica derivativa no dice nada.

El motivo folclórico de la mejorana sin duda llegó a Panamá de España. En investigaciones por la Península Ibérica y por otros países americanos no hemos encontrado el instrumento ni las ejecuciones que puedan calificarse de idénticas. Pero en musicología y en la historia del hombre y de los instrumentos musicales, se hallan suficientes datos para aseverar el origen hispanico de nuestra tradición mejoranera. Al menos sabemos que el elemento humano que participó de la conquista de América, fueron del área de Extremadura y Andalucía. De Andalucía ó Sur de España, existe el canto y baile flamenco de la mejorana. Bastaría considerar el texto de la canción, la décima, tan española y tan prestante en siglo XVI, época de la colonización, analizar los ritmos y melodías del canto injertados en pie de semblanza andaluza y flamenca (entre zaetas y cantes jondos, peteneras, fandangos, bulerías y mejoranas), o estudiar un poco la historia de la guitarra y hacer además las comparaciones con los materiales folclóricos del mismo género que se cultiva en otros países de América, para admitir sin lugar a dudas el claro origen hispanico de la mejorana.

La tradición de la mejorana se ubica en las provincias de Los Santos, Herrera, buen parte de la de Veraguas y un menor en la de Coclé. Es esta, aproximadamente, la comarca que antaño ocupó la Provincia de Azuero y que hoy se conoce con el mismo nombre, aunque no obstante límites políticos. En tiempos pasados hubo uno que otro cultivador del género en las regiones de Chiriquí, del Darién y con más frecuencia en la capital a donde afluye siempre elementos de las provincias interioranas por razones de comercio y de trabajo.

Pero mientras en Azuero la tradición es vigente y sana, en los demás lugares aparece como caduca.

Según ocurre a toda tradición popular, la mejorana, con sus cantos y bailes para pequeños grupos, va aminorándose como diversión y sediendo ante los embates de la

musica ruidosa para masas y de las invasiones culturales que estan llevando la carretera panamericana, el turismo, los extranjeros y la prisa de divertirse. Sin embargo, con la iniciativa nacida de los llamados festivales de la mejorana que se celebran en el pueblo de Guararé todos los años, la tradición a cobrado vigencia.

En Veraguas y en Herrera (con excepción de Chitré) predominan el toque de la mejoranera y los bailes, mientras que en Chitré y todas las provincia de Los Santos se cultiva eminentemente, el canto con su acompañamiento

Tanto es así que en el pueblo de Ocú, Las Minas o la Atalaya, decir mejorana es por antonomasia es decir baile, mientras que en Las Tablas o en la Villa de los Santos, significa exclusivamente, cantadera

Como dato curioso, anotamos el hecho de que los bailes de mejorana, considerados como auténticamente antiguos, se hallan en una extensión muy pequeña que comprende una parte del distrito de Ocú y una fracción de la provincia de Veraguas

Los bailes de mejorana son pues netamente campesinos, no los cultiva los grupos semi-urbanos de las cabeceras de distrito Los cantos de mejorana en cambio, son mas urbanos, aunque son campesinos quienes los cultiva, pertenecen ellos a los centros de población mas densa. El tipo fisico de estos campesinos santeños muestra bien su ascendencia hispánica con muy poco mestizaje

Dos son las variedades de los instrumentos con que se toca o acompaña las mejoranas A uno de ellos se da el nombre de mejorana y al otro de socavón A este ultimo suele llamársele también bocona Los dos revisten aproximadamente la forma de guitarra pero son más pequeños y mas finos, llevan un cuello muy corto, que caben casi todo en una mano y la parte superior de la caja o pecho, e mas angosta que la inferior o barriga No difieren entre si en cuanto al tamaño, casi, ni en manera de construirlo y tocarlos, ni en la naturaleza de los sonidos, pero son bien diferente los modos de afinarlos, el nivel o altura en que se afinan (el socavón es mas requintado) y el numero de cuerdas de cada uno

El socavon lleva cuatro cuerdas y la mejorana, cinco. No ha de extrañar sin embargo que alguno de estos instrumentos se distinga de los demás en cuanto al tamaño, pues algunos tocadores se hacen construir instrumentos especiales para lograr sonidos o alturas de su predilección ya sea bien altas como los socavones, ya bastante roncas y

graves como en algunas mejoranas, con el fin de que los sohstas puedan exhibir sus dotes

De acuerdo a Juan Andrés Castillo (2008) "el Socavón y la Mejoranera, está complementado de cuatro facetas La artesanía de la construcción del instrumento, Los bailes, El material poético y los cantos"

La madera predilecta para estos instrumentos es el cedro, bien seco y escogido Excepcionalmente se usa una madera suave y blanca como el carate que es fácil de trabajar y da muy buen sonoridad

Mucha importancia se le dá a la selección del trozo de madera y a su estado de sequedad a fin de lograr la mejor resonancia y darle al instrumento belleza, utilizando las betas naturales del árbol

Sobre el nombre de socavon no hay tampoco una explicación satisfactoria Algunos piensan que dicha denominación esta relacionada como el modo de construirlo el cual es idéntico a la de la mejorana Para ello el constructor da primero la forma de la guitarra al trozo original del árbol, y luego socava por medio del escoplo, hasta dar a la caja y a sus paredes las dimensiones convenientes

Para el acabado se le lija simplemente y no se le da barniz

Estos dos tipos de guitarra se fabrican por todas partes en la península de Azuero, generalmente por los mismos tocadores rústicos y son por lo tanto muy imperfectas

De acuerdo a Don Narciso Garay (1930) en su libro Tradiciones y Cantares de Panamá , "que la mejorana se afina de varios modos que los naturales denominan temple por 5 por 6, y por 25"

De acuerdo a Juan Andrés Castillo (2008), "con el transcurrir del tiempo, los socavones se empiezan a interpretar en la mejoranera, pero con otras afinaciones"

Las ejecuciones en el socavón y la mejorana, se hace rasgueando el cordaje, charasqueando, segun el termino grafico del campesino Este es el modo normal para el acompañamiento del canto o del baile y aun para tocar solos Más en todos los casos se ejecuta preludios, interludios y posludios. En estos y en mismo acompañamiento, el verdadero virtuoso realiza ciertos rasgueos melódicos y armónicos conjuntamente, sin interrumpir el golpe del rasgueo y el ritmo constante del toque

Tales efectos los obtiene el tocador rasgueando libremente la parte del cordaje que le interesa y apagando el resto o haciendo sordina sobre él, con los dedos que no se ocupan en las pisadas. Así pueden seguir muy de cerca la línea del canto o indicar o acompañar los cambios y detalles de los zapateos. Esta habilidad resalta en las cumbias que requieren bastante elemento melódico.

Es decir que se oyen dos guitarra cuando solo se toca una y se percive la melodía y el acompañamiento al mismo tiempo.

La mayor parte de los torrentes de mejorana, con su mismo nombre y con idéntica fórmula armónica y melódica suelen servir tanto para el canto como para el baile a para ejecuciones de solos.

Ellos revisten, sin embargo ciertos caracteres diferentes en cada caso. El tempo, los acentos, los adornos y el grado de libertad están entre ellos.

Existen algunos aires que son exclusivos para una u otra cosa. Los torrentes de cumbia son para baile, no se canta, el mesano rarísima vez, se baila, lo mismo que el Valdivieso. Ciertos socavones difíciles no se usan para el canto. Pero la mejorana, la gallina, el poncho, el zapatero y otros mas, se bailan o se cantan, y algunos hay en que baile y canto se alternan o combinan dentro del mismo acompañamiento (caso de la mejorana).

De acuerdo a Juan Andrés Casillo (2008), "mi Padre, Juan Andrés Castillo, creó el torrente de Son María, cuando le inventó un acompañamiento a una señora lavandera que cantaba una tonada, mientras lavaba su ropa, en un campamento de Chitré, en donde las señoras lavaban diariamente".

Es una lástima que desaparezca el socavón. Sus toques, de una textura más recia, que los de la mejorana, su rasgueo más viril y penetrante, nos parecen insustituibles para el legítimo acompañamiento de los bravos zapateos de los bailes.

Capítulo III

**3.Compositores panameños en el desarrollo guitarrístico,
sus obras mas importantes y sus biografías.**

3 Compositores panameños en el desarrollo guitarrístico, sus obras más importantes y su biografía

3.1 Biografía y aporte de los compositores panameños para guitarra española y mejoranera.

3.1.1 Manuel López

Ciudadano argentino, que le tocó fundar la primera escuela de guitarra en Panamá, en la década de los 40s, durante el gobierno del Dr Arnulfo Arias, en el primer Conservatorio de Música y declamación, siendo en ese entonces ministro de Educación, José Pezet, bajo la dirección de Alfredo de Saint Malo

Entre sus alumnos se destacan Augusto “Tito” Medina, Dr Enriquez Navarro, Dr. Roosevelt Cabrera y Cutito Larriñaga.

Es el compositor de la obra para guitarra “Estudio para 4 dedos”, además de un arreglo solo, del Himno Nacional de Panamá y de la pieza argentina “La Peresoza”

En la década de los 80s, el Profesor Francisco Velásquez, fundó los concursos de guitarra “Manuel López” en homenaje a este gran pedagogo de la guitarra

A) Análisis de la obra “Estudio para 4 dedos” (1946) Tonalidad Re Mayor

Esta obra tiene una forma de preludio barroco, basado en progresiones armónicas y no temático, en donde el centro tonal siempre es Re Mayor

la Sección A	2 ^a Sección	3 ^a Sección	4 ^a Sección
(9) compases	(10) Compases	(30) compases	(7) compases

3.1.2 Eladio Padrón

Oriundo de las islas Canarias españolas, llega a Panamá el inmigrante guitarrista español, Eladio Padrón. Durante muchos años se dedicó a la enseñanza privada de la guitarra a nivel nacional, conjuntamente con Manuel López

Se destaca su obra para guitarra “Danza Lejana”, con un ritmo de danzón cubano, característico de los años 30s y 40s en Latinoamérica.

B) Análisis de la obra “Danza Lejana” (1950) Forma binaria A -B -A

Tonalidad Re Mayor Tímo de Danzón. Introducción 15 compases

Tema A:	Tema B;	A
(16)	(10)	(16)

3.1.3 Roque Cordero



Roque Cordero

Composer, director of orchestra and educator, was born in Panamá on August 16, 1917-2008. Studied composition with Ernst Krenek and orchestra direction with Dimitri Mitropoulos, Stanley Chapple and Leon Barzin. Was Director of the National Institute of Music and of the National Symphony of his native country, before accepting the position of Sub-Director of the Latin American Center of Music and Professor of Composition at Indiana University. From 1972 to 1999, he taught composition at the Illinois State University. He has performed as director of orchestra in many Latin American countries and in the United States. Many of his compositions have been performed and recorded commercially by orchestras of the United States and concert artists and chamber ensembles from various parts of the world. In addition to receiving the Guggenheim Fellowship for Musical Creation in 1949, he was appointed Honorary Professor of the Department of Music at the University of Chile in 1963, an Honorary Doctorate from Hamline University in 1966 and the Grand Cross of the Order of Vasco Núñez de Balboa, in Panamá, in 1982, he has won international awards with his First Symphony (Honorable Mention, Detroit, 1947), Rapsodia Campesina (Ricardo Miró Prize, Panama, 1953), Second Symphony (Caro de Boes Prize, Caracas, Venezuela, 1957), Concerto for Violin and Orchestra

(Premio Internacional del Disco Koussevitzky, 1974) y Tercer Cuarteto de Cuerdas (Premio "Música de Cámara", San José, Costa Rica, 1977) Su biografía se encuentra en muchas publicaciones importantes, entre ellas "Revista Musical Chilena", 1960; "Riemann Musik Lexicon", Hamburgo, 1972, Vinton "Dictionary of Contemporary Music", Nueva York, 1974; "The New Grove Dictionary of Music and Musicians", Londres, 1980 y 2000, "Panameños Ilustres", Panamá, 1988 y otras publicaciones
Dentro de su aporte al repertorio guitarrístico de Panamá, podemos mencionar su obra más importante "Tres preludios para guitarra" (1968)

Esta obra es de estilo expresionista, y atonal, y a la vez es una de las muestras del lenguaje musical de nuestro tiempo, desligado de las reglas de composición clásica
En éste tipo de obra, la idea melódica, la textura y concatenación de acordes, el timbre y el ritmo, han asumido nuevas formas e identidades

La idea musical en obras de éste tipo, se concentra en crear tensión, ansiedades, refleja conflictos y ansiedades, propias de la era en que se dió a la luz, ésta nueva expresión sonora (Las dos guerras mundiales, y además la manifestación del período impresionista, que denotaba claramente con sus novedosas innovaciones sonoras y armónicas, que el sistema tonal estaba a punto de colapsar (Shoemberg)

En ésta obra de Roque Cordero, se está contraponiendo el elemento sonoro que produce calidez, y los etéreos sentimientos de universalidad y hermandad de la raza humana, que transmitió la música del período Clásico y romántico, con ésta nueva estética subjetiva del expresionismo, en donde afloran las expresiones del (Yo) interno, y no de emociones como el Amor, la justicia, la hermandad y el equilibrio social

C) Análisis de la obra "Tres Preludios"

En éstos 3 preludio de Cordero, el autor trata de reflejar estados de ánimo, a través de intervalos disonantes, poliritmos y politonalidades.

Solo en el preludio Nº1, el Maestro Cordero hace la evocación del ritmo panameño de Mejorana, y desarrolla sus series de sonidos, en base a éste ritmo establecido como patrón principal

3 1 4. Francisco Velásquez y el grupo Orquestal GATMA

El guitarrista panameño Francisco Velásquez, llega a Panamá en 1970, luego de realizar estudios superiores en Popayán-Colombia, y ser discípulo del Maestro Eduardo Valdiri. Le toca al Maestro Velásquez reorganizar los programas de estudio, que había dejado Manuel López y Augusto Tito Medina.

Entre sus obras para guitarra sola y grupos orquestales de guitarra, podemos mencionar su serie de Pasillos, estudios y arreglos para Orquesta de guitarra de Temas clásicos y populares. En la presente Tesis estaremos exponiendo su obra para guitarra sola "A toda Colombiana".

El 14 de agosto del año 1999 el Maestro Velásquez, inicia el proyecto GATMA con la visión de transformar la cultura de nuestro país, a través de la música con un total de 15 estudiantes, iniciado en la escuela de Jaramillo Abajo (Boquete). Bajo la dirección del profesor Francisco A. Velásquez.

Hoy a casi 9 años de trabajo continuo en donde la labor GATMA ha llegado a cubrir los más importantes puntos de la provincia y la república de Panamá.

El guitarrista panameño Francisco Velásquez, llega a Panamá en 1970, luego de realizar estudios superiores en Popayán-Colombia, y ser discípulo del Maestro Valdiri. Le toca al Maestro Velásquez reorganizar los programas de estudio, que había dejado Manuel López y Augusto Medina.

Entre sus obras para guitarra sola y grupos orquestales de guitarra, podemos mencionar su serie de Pasillos, estudios y arreglos para Orquesta de guitarra de Temas clásicos y populares.

En la presente Tesis estaremos exponiendo su obra para guitarra sola "A toda Colombiana".

El 14 de agosto del año 1999 el Maestro Velásquez, inicia el proyecto GATMA con la visión de transformar la cultura de nuestro país, a través de la música con un total de 15 estudiantes, iniciado en la escuela de Jaramillo Abajo (Boquete). Bajo la dirección del profesor Francisco A. Velásquez.

Hoy a casi 9 años de trabajo continuo en donde la labor GATMA ha llegado a cubrir los más importantes puntos de la provincia y la república de Panamá.

Se han proliferado hasta el momento una cantidad de grupos escuelas GATMA que han logrado desarrollar las técnicas de la guitarra colectiva, que es un sistema único de formación musical en el continente Americano y Europa

El proyecto GATMA es una actividad eminentemente social, cuando comprobamos que independientemente del desarrollo de la música, a desarrollado proyectos como lo es en el caso de la Sala de Concierto que desde el año pasado GATMA se comprometió públicamente a estructurar dicho proyecto en todas sus partes y presentarlo a las autoridades municipales que hoy felizmente lo han aprobado, y que bajo el liderazgo del señor alcalde, Don Manolo Ruiz, se ha convertido en una promesa pública.

En la actualidad el proyecto GATMA esta siendo reconocido a nivel internacional, produciendo respuestas de interés como lo es la invitación a realizar una gira de conciertos en Holanda / Netherland, significando con esto la posibilidad de abrir puertas para realizar un intercambio promisorio entre ambos países, donde Chiriquí tendría las mejores opciones

GATMA es un proyecto para la posteridad, de carácter permanente y un legado para la comunidad universitaria de la UNACHI que bajo la perspectiva del futuro GATMA posiblemente constituya base de operaciones fuera de la república de Panamá.

D) Análisis de su obra “A toda Colombiana” (1972)

Tonalidad Mi menor

Forma bínaria	A	B	A
	(29)	(19)	(29)

3.1 5- Jorge Bennett

Compositor y guitarrista panameño Gana concurso de Composición para guitarra El guitarrista panameño Jorge A Bennett resultó ganador del Primer Concurso Centroamericano de Composición para Guitarra, Roque Cordero, con la obra, “El comienzo de una historia’ (2002)

Hace tres semanas el jurado emitió su fallo a favor de la composición El comienzo de una historia, con el seudónimo de Eléndil, que corresponde a Bennett

La apertura del sobre lo hizo Teresa Toro, profesora del Conservatorio Nacional, el pasado viernes 23 de agosto en las instalaciones del diario La Prensa, por el apoyo que le ha dado este medio de comunicación a la cultura panameña El concurso, ideado por el guitarrista y compositor panameño Emiliano Pardo Tristán, quien forma parte del Círculo Panameño de Guitarra, tiene como propósito promover este instrumento no solo en Panamá sino también en Centroamérica

El Círculo Panameño de Guitarra nació hace 12 años como resultado de un grupo de amigos aficionados a la guitarra clásica, que se reunían frecuentemente para compartir sus avances.

En la convocatoria, que tenía un premio único de 500 dólares, participaron seis personas del área y Bennett salió favorecido unánimemente por el jurado calificador, compuesto por el maestro Jorge Ledezma Bradley, el maestro Roque Cordero y Emiliano Pardo Tristán

Los parámetros

De acuerdo con el maestro Ledezma Bradley, los parámetros tomados en cuenta para escoger al ganador fueron la riqueza de ideas, la imaginación, la capacidad de elaboración técnica y la consistencia de la forma musical y su estética

Cada uno de los miembros del jurado, sin comunicarse y sin verse, emitió el fallo y lo entregó en manos del presidente del Círculo Panameño de Guitarra, Enrique Téllez. El jurado calificó la obra ganadora en los siguientes términos “esta estructurada en cinco movimientos, explora los recursos técnicos disponibles en el instrumento; contrasta ritmos y sonoridades y establece una secuencia coherente entre sus movimientos. Está nítidamente presentada y contiene cuidadosas indicaciones de tempo y dinámica. A pesar de estar siempre en compás de 4/4, la obra cobra interés por los cambios de tempo utilizados en la mayoría de los movimientos”

El ganador

Jorge A. Bennett nació en Panamá. Es compositor, guitarrista y pintor. Empezó sus estudios musicales a los 11 años de edad con el profesor Augusto Medina

En 1985 se graduó de Bachiller en Ciencias Letras y Filosofía en el Colegio Javier. En 1987 tomó clases privadas de teoría y composición musical con el profesor Francisco B. Castillo por dos años. En 1990 fue aceptado en North Carolina School of the Arts

como estudiante de composición de Sherwood Shaffer, y en 1997 recibe el Bachelor of Music

Desde 1995 trabaja en el Instituto Nacional de Cultura como profesor de teoría, solfeo y educación del oído

E) Análisis de la obra “El comienzo de una historia” (2002), segun su propio compositor.

Esta es una serie de 5 bosquejos cortos, en que he querido plasmar visiones ó imágenes del comienzo de una Historia épica Los títulos de cada movimiento son suficientes, para dejar que el oyente se haga su imagen particular de lo sugestivo de cada título Esta obra está conformada por 5 movimientos en donde he explotado siete motivos básicos

El primer motivo está en el primer movimiento en el compas nº 2, 4, 6 y en el tempo primo del compás nº 25, 26 y 31 en adelante

El segundo motivo está en el primer mov Desde el comp. nº 8 al 19.

El tercer motivo también estan en el primer mov En el comp'36, 37, 46 y 47

El cuarto motivo está en el cuarto movimiento, en el com nº 20, 21 y variado en el comp nº 15 al 17

Quinto motivo está en el segundo movimiento en el comp nº 30, 32, 33, y en el tercer movimiento, en forma variada, en los compases nº's 6, 10, 16, 20, y desde el comp 26 hasta el fin Y en el cuarto movimiento esta en el comp 19 al 23 y luego del 38 hasta el comp 56

El sexto motivo está en el V mov En el comp nº 7, 56, 57, 61

El séptimo motivo está en los compases nº's 56, al 61 y el 79 por aumentación

316 Luis Pedro Quintero C

Nació en la Provincia de Panamá Inició sus estudios de guitarra en casa tocando canciones y melodías populares y tradicionales de jazz Su maestro en la Escuela Nacional de Música fue Gabriel Tapia, con quien aprendió las técnicas de guitarra clásica. Hizo tambien estudios de viola como instrumento secundario Ha participado en programas de televisión ejecutando algunas de sus obras para guitarra Tomó clases con el destacado maestro mexicano Alfonso Moreno Ha participado como solista en

diversas ocasiones, en el Encuentro Internacional de Guitarra que se celebra en Panamá. Algunas de sus obras han sido ejecutadas por la Orquesta Filarmónica de la Universidad de Panamá bajo la dirección del Maestro Néstor Castillo y la Orquesta de Cámara de la Universidad de Panamá bajo la dirección del Maestro Efraín Castro Para guitarra sola se destaca su obra "Saloma nº 2" dedicada a Gabriel Tapia, además de arreglos para ensambles de guitarra, de piezas populares

F) Análisis de su obra "Saloma nº 2" (2002)

Tonalidad Re mayor

Forma de Rapsodia Campesina, con ritmo de Mejorana

Introducción· 10 compases

1^a Sección· 12 compases 2^a sección· 14 comp 3^a sección· 4 compases

4^a sección 19 compases 5^a sección· 24 compases 6^a sección 8 comp

7^a sección 49 compases 8^a sección 12 compases

Es una colección de torrentes de mejorana, en donde se explotan los grados I-IV-V, y a veces el V grado como tonica mayor, al igual que la música de la mejorana.

3 1.7. Élcio de Sá

Nació en São Paulo, Brasil, en el año de 1952. Se graduó como compositor y regente - director musical - en la Escuela de Música de la Universidad Federal de Bahía, Brasil, en 1981, donde estudio composición con Jamary Oliveira y Ernst Widmer.

En la misma escuela y en paralelo al curso de composición, participó de un proyecto de improvisación y composición con microtonos durante cinco años bajo la dirección de Walter Smetak - compositor y luthier suizo radicado en Bahía, realizando conciertos, obras interdisciplinarias y grabaciones. Su vida musical empezó seis años antes de entrar a la universidad, habiendo actuado como guitarrista, compositor y director de bandas de música popular por una senda eminentemente autodidacta hasta decidirse por una formación profesional académica

Sus obras abarcan solos, estudios, música de cámara, música para bandas, coro, orquestas de cámara y sinfónica. Ha escrito música para teatro, cine y danza, ha sido premiado en concursos de composición, en el ámbito regional y nacional, en Brasil, y su catálogo completo de obras supera el centenar y medio de trabajos realizados.

Como pedagogo ha sido profesor de música en la Escuela Nacional de Música de Luanda, Angola (1982-1986), en la Escuela de Música de la Universidad Federal da Bahia, Brasil (1987-1991), y en el Departamento de Musica de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Panamá (1996-)

Radicado en Panamá desde el año de 1992, escribe y dirige regularmente obras de camaras tanto instrumentales como vocales y mixtas, a la par de escribir textos y estudios didácticos sobre estructuración musical y lectura musical para los cursos que imparte como profesor en la universidad y como libre docente

Ha publicado artículos sobre música en diferentes periódicos tanto en Brasil, como en Angola y Panamá, además de haber dado entrevistas a medios de comunicación escrita, radial y televisiva en todos los países donde ha trabajado

Para guitarra sola se destaca su obra "Altos y Bajos" op 60

G) Análisis de ésta obra

Tonalidad Re Mayor

Forma ternaria A- B- C y Coda

El primer tema A Lo explota con el motivo del compás nº 1 y 2

Tema A

(37)

El segundo Tema B Lo explota el motivo de los compases nºs 38, 39 y 40

Tema B

(54)

El tercer Tema C Lo explota con el motivo de los compases 96, 97, 106,hasta 123

Del 125 hasta el final, tiene forma de Coda

318 Emilio Pardo-Tristán

Nació en Santiago de Veraguas, Panamá. Inició sus estudios de guitarra en el Instituto Nacional de Música del INAC, con el Profesor Gabriel Tapia. Posteriormente estudió en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid, España (1978-1985) con el catedrático José Luis Rodrigo en Madrid y Jose Luis González en Alcoy, Alicante. A su regreso a Panamá, se gradúa en el Instituto Nacional de Música de Panamá (donde posteriormente trabajó como docente) y del programa de maestría en música de la

Universidad de Temple, Filadelfia. En Temple ha estudiado guitarra con Ricardo Cobo, composición con el Dr Maurice Wright y teoría con la Dra Cynthia Folio En la actualidad terminó los estudios de doctorado en composición musical, como alumno becado, y hoy en día prosigue estudios de Post-doctorado en composición musical en New York.

Pardo-Tristán, ha asistido a cursos de composición en el Festival de Córdoba con el maestro cubano Leo Brouwer, el Instituto de Investigación y Coordinación Electroacústica (IRCAM) en París con Jonathan Harvey y Girard Grissé, el Instituto de Directores de Orquesta de Carolina del Sur y recientemente en el Carnegie Hall de Nueva York con el maestro Pierre Boulez Desde 1996 frecuenta las clases maestras ofrecidas en el Conservatorio Peabody de Baltimore por el reconocido guitarrista Manuel Barrueco Además ha asistido a seminarios de guitarra en España con Demetrio Ballesteros, Pepe Romero y José Tomás, y en Martinica con Costas Cotsiolis

Su obra para trío de guitarras es parte del repertorio del Philadelphia Classical Guitar Trio (grabada en su primer CD), Trio Cadenza, de Bélgica, y Trio Gandhara de Uruguay "El Tambor de la Agonía", para guitarra sola y basada en el conocido tema del Tambor de la Alegría, fue grabada recientemente por la guitarrista costarricense, Judith De la Asunción Romero, en su primer CD El "Concerto Grosso Alla Fiesta", obra para grupo de música popular latina y orquesta sinfónica, ha sido interpretada por la Philadelphia Classical Symphony, Delaware Symphony, Grand Rapid Orchestra de Michigan y Jackson Symphony Orchestra de Tennessee, con el grupo "Latin Fiesta" como solistas

Pardo-Tristán ha dado recitales en Panamá, Martinica, Austria y Estados Unidos Actualmente se desempeña como docente en Filadelfia en la Universidad La Salle y el Conservatorio Bryn Mawr Es el fundador del Encuentro Internacional de Guitarra en Panama y director artístico del Círculo Panameño de Guitarra Es miembro de The American Music Center Society of Composers, American Composers Forum, Society of Music Theory y Broadcast Music, Inc (BMI)

En el actual Trabajo de investigación estaré exponiendo una de sus mejores obras para guitarra sola

"El Tambor de la Agonía"

H) Análisis de ésta obra: Estilo expresionista y descriptivo contemporáneo

Esta obra posee 6 movimientos, que en realidad pretenden bosquejar imágenes y vivencias de los acontecimientos acaecidos en la invasión norteamericana de Estados Unidos contra Panamá en 1989

Iº Mov “Nostalgia del Tambor” nos evoca el tambor de Panamá con tristeza y va creando tensión desde el inicio, con el uso de acordes disonantes y series de sonidos cromáticos

IIº Mov “Angustia del Tambor”, está trabajado con efectos rítmicos en el bajo y efectos de arpegiatos rápidos, con series de 3as y 4as, creando en ésa amalgama de efectos, mayor tensión, que se complementan con la utilización de golpes en el puente. Desde el compº nº 40 se produce un contraste, con una sensación de sociego, hasta el compº nº 54

IIIº Mov. “Canto y Danza del Tambor”

Con utilización de 4 semicorcheas y 2 corcheas por compás en forma constante, sugiere la remembranza de nuestro tambor panameño alegre y evocativo de tiempos de Bonanza, antes de la invasión de 1989

IVº Mov “Desconcierto del Tambor”

En este mov a dos voces, se refleja claramente el lirismo de la voz superior, en contradicción a la 2º voz que produce tensión y desbalance

Vº mov “Fuga del Tambor”

Este mov también a dos voces, refleja un carácter jubiloso y es homogéneo en la estabilidad de las dos voces, ya que la voz acompañante tiene un significado acorde al discurso de la voz, y la acentúa.

VIº mov. “Agonía y muerte del Tambor”

Se refleja en éste mov claramente la agonía de la devastación de la guerra, representada en la melodía final, con la utilización de grandes melismas ó grupetos con series de sonidos disonantes, aunados a efectos percusivos de golpes en el puente de la guitarra, que producen mayor tensión anímica

Hacia el final se entiende un gemido constante, con la utilización de los medios tonos en los compases nºs 141 al 143, y hacia el final desde el compº 150 hasta el compº N° 153

3 | 9. J. Enrique Téllez

Nacido en Nicaragua y nacionalizado panameño en 1990. Obtuvo su licenciatura en Economía en la Universidad Nacional Autónoma de Nicaragua, con maestrías en Economía Agrícola de la Universidad de Missouri y Gerencia Internacional de la Thunderbird School of International Management en Glendale Arizona.

Estudio solfeo y guitarra con los Profesores Eberto Castellón, Emiliano Pardo-Tristán, David Quintero y Pedro Quintero.

Hijo de padre y madre pianistas, desde niño tuvo influencias musicales y participó en coros y grupos musicales. Participa con Emiliano Pardo-Tristán y Teresa Toro en la organización de los Encuentros Internacionales de Guitarra que se celebran cada dos años en Panamá. Es colaborador y traductor para la Asociación Nacional de Conciertos.

Ha escrito más de 10 obras para guitarra sola y las mismas han sido tocadas por guitarristas Panameños, Nicaragüenses, Costarricenses y Argentinos.

En la presente trabajo de investigación estaremos exponiendo su obra "Fantasía N° XII".

I) Análisis de la obra "Fantasía XII" (2000)

Tonalidad Re Mayor

Forma binaria A - B- y Coda

Introducción Comp N° 1 al 8

Tema A Tema B

(8) (21)

Coda Del comp N° 38 al comp N° 56

3 | 10. Jaime Rodríguez

Nace en la ciudad de Panamá, y obtiene el título superior de instrumentista con el profesor Gabriel Tapia, y posteriormente termina la Licenciatura en Guitarra y Maestría en Música en la Universidad de Panamá.

Ganador del 2º premio del IIIer Festival de guitarra "Manuel López"

Estaremos mostrando en éste trabajo su obra “Canción y arpegios”, dedicada a su Maestro Gabriel Tapia

J) Análisis de la obra “Canción y arpegios” (1985)

Tonalidad La menor

Forma binaria	A	B	y Coda 4 compases.
	(4)	(9)	

3 1 11 Juan Andrés Castillo

Nació el 24 de junio en Chitré, provincia de Herrera Se inició en la mejoranera desde los 8 años, y fue tocador oficial del ilustre Bernardo Cigarruista y de la Danza de los Diablicos Sucios de la Villa de Los Santos.

Ha representado a Panamá en diversos eventos en Chile, Perú, Ecuador, Brasil, Argentina, Venezuela, Cuba, y Costa Rica

Fue el fundador del grupo musical “Los Juglares de la Revolución”, e iniciador de las clases de bailes folklóricos a grupos de la tercera edad, en la Caja del Seguro Social

Ha sido acreedor de innumerables reconocimientos como embajador de nuestra música autóctona, además de haber sido reconocido como el mejoranero del año en 1966

Además ha sido jurado en varios certámenes de jerarquía en concursos de decimas

En 2006 representó a Panamá en California, durante las fiestas Patrias de Panama, interpretando la pagina de su inspiración “Compa yo soy panameño”

Hemos traído de Juan Andres Castillo, para éste trabajo de Tesis, su composición. “Socavón del Sueño” (1989)

K) Análisis de la obra “Socavon del sueño” (1989)

Tonalidad Re Mayor

Forma binaria	A	B	A
	(10)	(4)	(10)

3 1 12 Gabriel Tapia

Guitarrista y compositor, nace en Panamá Se inicia en la guitarra en forma autodidacta desde los 8 años Siendo estudiante del Instituto Nacional, tuvo la oportunidad de viajar por norte y sur América, con el Conjunto Folclórico de Petita Escobar, dentro del cual, conoció a personalidades de nuestra música vernacular, como a Colaco Cortez (Padre) y Miguel Leguisamo(Padre) con los que aprendió muchos secretos de la música de la mejorana y folklórica de Panamá

Sus estudios de guitarra, los inicia en el Conservatorio Nacional de Panamá (INAC) en 1970, con Francisco Velásquez y el guitarrista argentino Víctor Cacoult Savoy en forma privada

En 1973, gana beca y viaja a Barcelona – España, a continuar estudios superiores con el maestro José Luis Lopátegui, discípulo de Narciso Yepes Al retornar a Panamá debutó en el Teatro Nacional, como solista con la Orquesta Sinfónica Nacional, interpretando el Concierto de Aranjuéz, de Joaquín Rodrigo, con la conducción del Maestro Jorge Ledezma

Gabriel Tapia ha obtenido Diploma Superior en Guitarra del Instituto Nacional de Música (I N A C), Licenciatura en Guitarra por la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Nacional de Panamá, Post grado en Docencia Superior y actualmente terminó los estudios de la Maestría en Música en UNP Ha asistido a numerosos seminarios internacionales de interpretación en la guitarra, entre ellos, con los maestros (Alirio Díaz en Puerto Rico en 1980, Abel Carlevaro en Francia en 1977 y Alfonso Moreno en Panamá en 1993) y ha participado como guitarrista invitado en los encuentros internacionales de la guitarra que se han efectuado en Panamá, en tres ocasiones, además del Festival Iberoamericano de la guitarra de Inglaterra. Londres y ciudad de Leeds, y dentro del mismo Festival, fue invitado por la BBC de Londres, para grabar su obra para guitarra y orquesta "Concierto Panameño", acompañado de la orquesta de cámara londinense, "Hogart Strings", además fue invitado a participar del X Festival Internacional de la guitarra, de La Habana, Cuba

Grabo su primer Disco de larga duración en 1979, con la guitarra de 10 cuerdas.

En el año 2001 grabó en Panamá, bajo en sello Sony, su propia obra “Concierto Panameño”, para guitarra y Orquesta Sinfónica, en la grabación “ASÍ SUENAN MIS RAÍCES”, siendo él mismo, solista en la guitarra.

Gabriel Tapia ha ofrecido Recitales de Guitarra a través de toda la geografía Nacional a través de la gestión oficial del Instituto Nacional de Cultura, la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Panamá, y de la Vicerrectoría de Extensión de UP, en la cual presta servicios en la Dirección de Cultura

En el extranjero se ha presentado, en Costa Rica, Nicaragua, Honduras, El Salvador, Colombia, Perú (Lima-Arequipa), Ecuador, Cuba, España, Inglaterra, Argentina y USA, a través de las embajadas de Panamá en dichos países

En la actualidad, Gabriel Tapia, es catedrático de guitarra en el Instituto Nacional de Música del I N A C desde hace 32 años continuos

En el año 2002 ofreció recitales en la provincia de Los Santos, Santiago de Veraguas, Chiriquí y en la capital, en la Universidad Especializada de las Américas

En agosto del año 2003, celebró con un recital de guitarra, sus 27 años de actividad guitarrística, en el auditorio del Instituto Nacional de Música

En octubre del 2003, nos representó como compositor, con su obra "Parusia Nº 2" (Para Bajo eléctrico y Orquesta), en el XIII Foro de Compositores del Caribe, dentro de las actividades del centenario de la República (Ciudad de Panamá)

Del 7 al 10 de julio del 2005, estuvo representando a Panamá, en el 1er Festival de la guitarra de 10 cuerdas, en los Estados Unidos, (Litchfield) y en agosto del mismo año se presentó en el IIIer Festival de la Guitarra, en La Ciudad Blanca, que se celebró en Perú (Arequipa)

También en Septiembre del mismo año, se presentó en la Galería Exedrabooks, con un repertorio de compositores Latinoamericanos (Ciudad de Panamá)

El 11 de octubre del 2006, fue invitado por el ” Círculo de guitarristas de Buenos Aires”, a ofrecer un Recital de Música Latinoamericana en el Palacio de la Legislatura en Argentina

En el año 2007, participó como compositor en el IIIer Festival Nacional de compositores, con su obra “Concertino nº3, para saxofón soprano y Orquesta.

En agosto del 2007, fue solista con la Orquesta Sinfónica de Panamá, interpretando el “Concierto Nº1 del compositor brasileño, Héctor Villa Lobos, en el Teatro Nacional y

el 20 de noviembre repitió el mismo concierto en el Teatro “Anita Villaláz” de la ciudad de Panamá, con la Orquesta del Instituto de Música, dirigida por el maestro Ricardo Risco

En el año 2008, realizó una gira de Recitales por los Centros Regionales de la Universidad de Panamá, culminando en octubre con un Concierto en USA, en la ciudad de Connecticut, dentro del IIIer Festival Internacional de la Guitarra de 10 cuerdas

En el presente trabajo de Tesis, estare exponiendo mi obra para guitarra y Orquesta “Concierto Panameño” (1981)

Ier Mov Allegro- Mejorana- Tonalidad Re Mayor

Forma Sonata Concierto

El Allegro inicia con ocho compases de introducción en la guitarra a la manera de la música de la mejorana, I-IV-V La orquesta desarrolla 19 compases preparando la entrada de la guitarra en el compás número 27 y 28 (tema central)

En el compás 31 se da un tutti orquestal desarrollando el ritmo de mejorana por otros grados tonales afines a Re mayor

En el compás 47 la guitarra desarrolla en arpegios, la anterior propuesta orquestal hasta el compás no 56

En el compás 84 se produce una modulación al tono de mi mayor durante 13 compases

En el compás 97 se inician los ritornelos ritmicos durante 20 compases Iniciando en forma adelantada, el Zaracundé que vá a desarrollarse completamente en el IIer Mov

En el compás 104 se inicia el ritmo de Tuna, por 21 compases. siguiendo la guitarra con ritmo de tamborito por 7 compases, seguido del meno mosso que es el tema inicial de mejorana y lo desarrolla por 20 compases

Continua la cadencia del solista en la guitarra por 16 compases y seguidamente se cambia al ritmo de zapatero ocueño, en un súbito por 4 compases, recapitulando al tema de mejorana inicial, con un tutti orquesta hasta el fin

IIº Mov Andante lamento

Tonalidad La menor

Andante, introducción orquestal de 8 compases.

Sigue la guitarra desarrollando el tema central que inició la orquesta y termina en el compás no. 20

Empleza una cadencia del solista por 19 compases variando el ritmo con un torrente de lamento por 33 compases

Se produce el gran tutti orquesta desarrollando el torrente de lamento por 11 compases y se varía el ritmo a Pasillo por 15 compases

La orquesta contesta desarrollando el tema de pasillo por 5 compases y luego retorna al torrente de lamento mesano por 8 compases

Sigue un como solista entonando una canción de cuna por 15 compases

La guitarra solista hace su última entrada con escalas de semicorcheas, preparando el final que es la recapitulación del tema central

IIIer Mov Allegro-Zaracudé

Tonalidad: Mi menor

Allegro, la introducción la inicia los trombones con el tema de la danza rítmica de baile del zaracundé, con el acompañamiento de la guitarra con arpegios por 12 compases

Sigue la orquesta con el tema central con ritmo de zarcundé por 16 compases La guitarra hace 7 compases con una variación de tamborito y la orquesta desarrolla este tema por 4 compases y sigue la guitarra en diálogo con la orquesta en forma de arpegios por 19 compases

Seguidamente la orquesta desarrolla el tema anterior de tamborito en forma de contra punto, solamente los instrumentos de viento, imitando a una banda.

Continúa una saloma en adagio, por el oboe y mezclada con el ritmo de zarcundé, por la guitarra durante 11 compases

Continua la guitarra haciendo una variación en arpegio del tema de zarcundé que es el tema central por 28 compases.

En este momento se da la recapitulación del tema central anteriormente expuesto por la guitarra durante 17 compases.

Continúa un dialogo entre la guitarra y la orquesta desarrollando el tema de tamborito por 6 compases.

Se empieza a desarrollar el tema de tamborito, ampliado solo a los instrumentos de viento y los contrabajos en forma de contrapunto por 10 compases.

En este momento la orquesta empieza a preparar la recapitulación final por 4 compases

Entra la guitarra solista desarrollando un ritmo de carácter melancólico destacando la melodía dentro de un arpegio durante 8 compases

En este momento se llega al fin con un tutti orquestal, que dura 4 compases entre ritmo de tamborito y la mejorana

3 1 13 Vicente Gómez Gudiño

Compositor panameño y clarinetista, nace en Panamá en La Mesa de Veraguas, en 1903 y muere en 1964

Perteneció como músico a la Banda de la Policía Nacional y a la Banda Republicana, en la década del 30 al 50

Es el famoso compositor del Pasillo “Suspiros de una Fea”, que su letra trataba de ridiculizar los hechos de suicidios de muchas Damas panameñas, en la década de los 40s en Panamá

Entre sus obras tenemos. Río grande, La alondra Chiricana, Sergio Arturo, Don Félix, Poeta y Aldeano, Club Danubio, Vielka Elisa

M) Análisis de su obra “Suspiros de una Fea”, en un arreglo para guitarra sola de Gabriel Tapia

Tonalidad Mi Mayor

Forma binaria	A	B	A
	(32)	(17)	(16)

3 1 14 Santos Jorge

Compositor español, nació el 1º de noviembre en Peralta, poblado de la provincia de Navarra (España) Autor del himno nacional de Panamá, que originalmente se titulaba por el autor “Himno Istmeño”, y que se tocaba en los actos solemnes en nuestro istmo, antes de la gesta de 1903 Estudió música en el Conservatorio de Madrid, y en 1889 su familia emigró a América, y de paso en Panamá lo invitaron a participar de

una velada en la Iglesia Catedral, demostrando sus grandes dotes de barítono y ejecutante del órgano

Desde entonces quedó contratado en la Banda de Música del Estado de Panamá.

Su primera aparición como director de la Banda, fue en el parque de Santa Ana, el 5 de Mayo de 1892. En 1897 fue profesor de música en la Escuela Normal de Institutores y en las escuelas Municipales de Panamá. Fue director de la Banda del estado Mayor, Director de la Banda Departamental y Director de la Banda Republicana.

Entre sus composiciones tenemos. Panamá (Pasacalle- Marcha), "Banda Republicana", El Istmeño (Pasodoble), Banda Departamental (Marcha), Recuerdo del 28 de noviembre (Marcha), "Lazos de Amor" (Vals)

N) Análisis de su obra "Lazos de Amor" (1923) Original para piano.

Transcripción para guitarra de Gabriel Tapia (1989)

Forma de Danza politemática

Introducción 4 compases

Tema A En Re Mayor Tema B En Sol mayor

(30) (31)

Tema C En La Mayor Tema D En Do Mayor

(32) (52)

3115 Julio Rodríguez

Compositor colombiano inmigrante, que habitualmente residió en la ciudad de Colón, en la década del 40 y 50. Fue ejecutante de la Banda de los Bomberos de Colón y Banda Republicana de Panamá. Entre sus obras encontramos Pasillos, Mazurkas, y Danzones.

O) Análisis de su obra "Pasillo Talía" (1953) Original para piano

Transcripción para guitarra de Gabriel Tapia (1990)

Tonalidad Re Mayor

Forma Ternaria

A B C A B

(16) (16) (16) (16) (16)

3.1 16 Edgardo Quintero Arjona

Compositor y arreglista panameño, nace en Los Santos en 1938

Inicia sus estudios de Piano y guitarra en el Conservatorio Nacional de Panamá, y composición con el Maestro Roque Cordero

Posteriormente entre 1955 y 1962, viaja a Italia a realizar estudios formales de composición musical A su retorno a Panamá, dictó clases en el Conservatorio Nacional en la cátedra de Solfeo y guitarra, y laboró como docente del Colegio Bolívar hasta su jubilación Además organizó su propia Orquesta de música popular y laboró por muchos años como arreglista de Jingles musicales para las empresas publicitarias

Entre sus obras mas importantes podemos citar. Dos noches y una Madrugada, Punto Santa Librada, Pasillos, el Ballet Victoriano Lorenzo y muchos arreglos para música popular

P) Análisis de su obra “Punto Santa Librada” (1965) Original para Orquesta de cuerdas

Arreglo para guitarra de Gabriel Tapia (2008)

Tonalidad La Mayor

Forma binaria Tema A En La mayor

(40)

Tema B A

(19) (A) Recapitula el Tema A desde el comp N° 57 hasta el fin

3.1 17 Gonzalo Brenes Candanedo

Musico, compositor, folklorista y docente

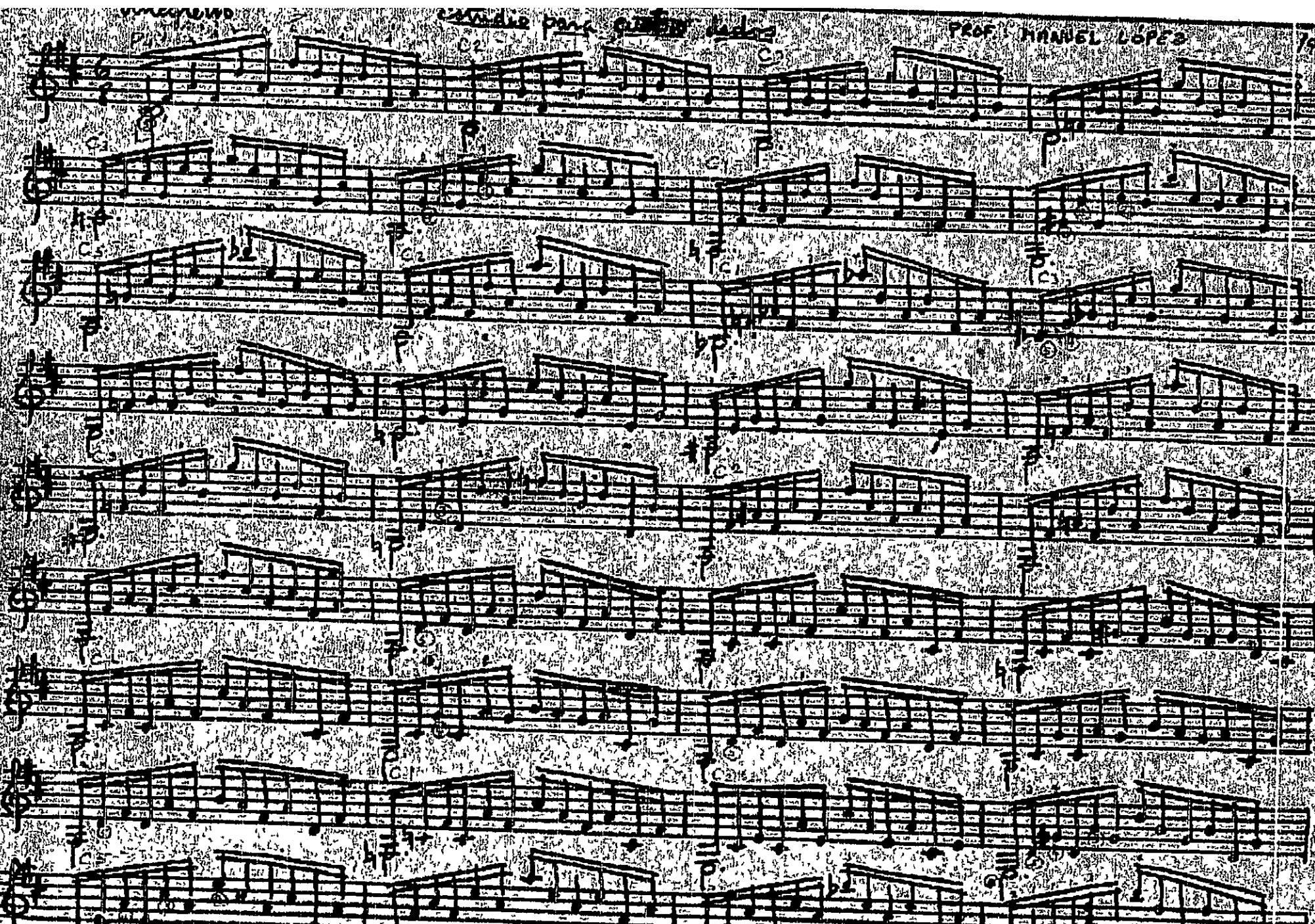
Nació en David, chiriquí el 18 de Mayo de 1907 y fallece en Panamá el 5 de enero del 2003 Sus estudios superiores de musica los realiza en Leipzig-Alemania

Fue docente en Panamá y Costa Rica. Su producción musical representa cerca de 150 obras que van desde obras pianísticas, música para Ballet, canciones infantiles, Serenata Momtuna, para clarinete y piano, cancioneros infantiles, y la farsa infantil “La cucarachita Mandinga” y el “Trópico niño”. Sus últimas energías como docente las impartió en la Universidad UNACHI, además dejó una importante obra literaria Q) Análisis de su obra “Serenata Montuna” (1955) Original para Clarinete y piano Transcripción para Flauta y Guitarra de Gabriel Tapia (2004)

Tonalidad. Mi Mayor (Ritmo de mejorana)

Forma binaria A· B A Desde el Tema central sin introducción
(30) (31) (25)

**Partituras de los compositores panameños
para guitarra**





6a en Ro

CXIV

C V

12 (4) (5)

A handwritten musical score for two staves. The top staff uses a treble clef and has a key signature of four sharps. The bottom staff uses a bass clef and has a key signature of three sharps. Both staves are in common time. The score consists of six systems of music. The first system starts with a dynamic of $\frac{2}{P}$. The second system begins with a dynamic of $\frac{P}{P}$. The third system begins with a dynamic of $\frac{P}{P}$. The fourth system begins with a dynamic of $\frac{P}{P}$. The fifth system begins with a dynamic of $\frac{P}{P}$. The sixth system begins with a dynamic of $\frac{P}{P}$. The score includes several performance markings such as slurs, grace notes, and fermatas. The word "TEMA" is written above the bass staff in the fourth system. The number "69" is written at the end of the score.

Handwritten musical score for three staves. The top staff uses a soprano C-clef, the middle staff an alto F-clef, and the bottom staff a bass G-clef. Measure 1: Top staff has a dotted half note followed by a sixteenth-note pattern. Middle staff has eighth notes. Bottom staff has eighth notes. Measure 2: Top staff has a sixteenth-note pattern. Middle staff has eighth notes. Bottom staff has eighth notes. Measure 3: Top staff has a sixteenth-note pattern. Middle staff has eighth notes. Bottom staff has eighth notes. Measure 4: Top staff has a sixteenth-note pattern. Middle staff has eighth notes. Bottom staff has eighth notes. Measure 5: Top staff has a sixteenth-note pattern. Middle staff has eighth notes. Bottom staff has eighth notes. Measure 6: Top staff has a sixteenth-note pattern. Middle staff has eighth notes. Bottom staff has eighth notes.

4

CIV

Handwritten musical score for three staves. The top staff uses a soprano C-clef, the middle staff an alto F-clef, and the bottom staff a bass G-clef. Measure 7: Top staff has a sixteenth-note pattern. Middle staff has eighth notes. Bottom staff has eighth notes. Measure 8: Top staff has a sixteenth-note pattern. Middle staff has eighth notes. Bottom staff has eighth notes. Measure 9: Top staff has a sixteenth-note pattern. Middle staff has eighth notes. Bottom staff has eighth notes. Measure 10: Top staff has a sixteenth-note pattern. Middle staff has eighth notes. Bottom staff has eighth notes. Measure 11: Top staff has a sixteenth-note pattern. Middle staff has eighth notes. Bottom staff has eighth notes. Measure 12: Top staff has a sixteenth-note pattern. Middle staff has eighth notes. Bottom staff has eighth notes.

CII

CX

4

12

A handwritten musical score consisting of three staves. The top staff uses a treble clef, the middle staff an alto clef, and the bottom staff a bass clef. The music is written in common time. Various performance markings are present, including dynamic signs (e.g., p , f , \circ , \times) and rhythmic values (e.g., eighth and sixteenth notes). The score includes lyrics in Spanish: "DESDE S. Y SIGUE" and "CV". There are also numerical markings above the notes, such as "4 3 2 1", "10 12 13 14", "2 3 4 3 2 1", and "3 2 1 2 3 4 3 2 1". The manuscript is on lined paper.

CV-

A handwritten musical score for a single melodic line. The score consists of a single staff with ten horizontal lines. The key signature is G major (one sharp). The time signature is common time (indicated by a 'C'). The melody begins with a grace note followed by a quarter note (2), a eighth note (1), another eighth note (1), a sixteenth note (2), and a sixteenth note (4). This is followed by a measure with a quarter note (2), a eighth note (1), a eighth note (3), a sixteenth note (1), and a sixteenth note (3). The next measure contains a quarter note (2), a eighth note (1), a eighth note (3), a sixteenth note (1), and a sixteenth note (2). The final measure shows a quarter note (3), a eighth note (2), and a eighth note (1). There are several slurs and grace notes throughout the piece.

40
58
—
0 FIN DFS

DESDE TEMA # FIN

29 $\#$ $\#$
 28 cresc.
 f marc.
 f
 rasg. - - -
 rasg. - - -
 rasg. - - -?
 mp
 mf cresc.
 cresc.
 cresc.

c XII
 f
 mp
 rasg. - - -
 mf
 mf
 mf (3) (1) cresc.
 f
 c VII
 mf
 f

C VI

C VII

sim

2 3

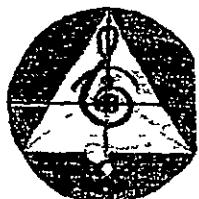
cresc

*Con la mano abierta en el cuerpo del instrumento
With open hand on body of instrument

**Con el pulgar, golpear el puente
Hit the bridge with thumb



Grupo Escuela Gatma



Vida Cultura y Música para la Humanidad

Boquete, Chiriquí
Panamá, tel.: 775-111-

Pas. Ulo n°1 por Francisco A Vélez Gómez

Rubato

ATIEMPO

This is the first page of a handwritten musical score for guitar. It consists of two staves of music. The first staff starts with a treble clef, a key signature of one sharp, and common time. The second staff starts with a bass clef, a key signature of one sharp, and common time. The music features various note heads, stems, and slurs. Handwritten markings include "Rubato" and "ATIEMPO". Fingerings are indicated by numbers 1 through 4 above or below the notes.

C2

This is the second page of the handwritten musical score. It continues the two-staff format. The first staff begins with a treble clef, one sharp, and common time. The second staff begins with a bass clef, one sharp, and common time. The music includes slurs and fingerings. A marking "C2" is placed above the first staff, and "Pos" is written near the beginning of the second staff.

This is the third page of the handwritten musical score. It maintains the two-staff system. The first staff starts with a treble clef, one sharp, and common time. The second staff starts with a bass clef, one sharp, and common time. The music consists of slurred notes and fingerings.

CIV

Pos

This is the fourth page of the handwritten musical score. It features two staves. The first staff starts with a treble clef, one sharp, and common time. The second staff starts with a bass clef, one sharp, and common time. The music includes slurs and fingerings. A marking "CIV" is above the first staff, and "Pos" is written above the second staff.

cresc

This is the fifth page of the handwritten musical score. It contains two staves. The first staff starts with a treble clef, one sharp, and common time. The second staff starts with a bass clef, one sharp, and common time. The music consists of slurred notes and fingerings. A marking "cresc" is at the bottom of the page.

Grupo Escuela Gatma



Vida Cultura Y Música para la Humanidad

Boquete, Chiriquí
Panamá, tel.: 775-111

Grado Escuela Latina



Vida Cívica y Mística para la Humanidad

**Boquete, Chiriquí
Panamá, tel. 775-1114**

Handwritten musical score for a solo instrument, likely flute or oboe, featuring five staves of music with various dynamics, articulations, and performance instructions.

The score includes the following sections:

- Staff 1:** Dynamics C4, C9. Articulation marks (trills, grace notes) are present throughout.
- Staff 2:** Dynamics C2.
- Staff 3:** Dynamics C7, C5. Articulation marks include slurs and grace notes.
- Staff 4:** Dynamics C4, C4, C2. Articulation marks include slurs and grace notes.
- Staff 5:** Dynamics C2. Articulation marks include slurs and grace notes. Includes performance instructions: D.C. Hasta, al m., f., f.Fin.

Email: grupo_gatma@hotmail.com

El Comienzo de Una Historia

I. Visión de una Senda

Jorge Alberto Bennett L.

rit.

Andante $\text{♩} = 70$

1 arm 13 12 13 12 13 , 12 *sul ponticello* arm 7

sul tasto arm 12 arm 12 *arm 12*

Meno Mosso $\text{♩} = 60$

C 6 C 7

Tempo I L V

p cresc poco a poco

3

arm 12 , L V

arm 12
(Mi traste 12 y Do# traste 11)
mp

12 12 12 arm 12 >
p

> > > > > >

C 9
mp

68

rit

L V

molto vibrato

(L V)

p

mp

p

6

2
(I Visión de una Senda)

De la roseta al puente y regresando a roseta

— un poco rit —

f

4 (ejecutar semicorcheas con plicas hacia abajo pisando la cuarta cuerda en el traste V)

p

1

sul ponticello

mp > p *mp* *mf* *p* *mf*

f *mf* *3* *mp*

rit 2 molto vibrato

Tempo I

p *p* *mp*

L V

f

5

cresciendo con pasión

un poco rit

C 8

ff *f*

II. Refugio en La Fortaleza Sagrada

Adagio $\text{J} = 70$

1 L V. *nt*, *calmado, meditativo*

C. 5

C. 1 C. 3 *nt*, L V

Tempo ponticello L V

sul tasto molto vib *sul II*

III. Las Cascadas Místicas

legro L. = 70 (♩ = 140)

sul ponticello

1

pp

This section starts with a treble clef, common time, and a key signature of one sharp. It consists of eight measures of sixteenth-note patterns. Measure 1 has two groups of three notes each, with the first note of each group having a vertical stroke above it. Measures 2-8 follow a similar pattern with some variations in note heads and dynamics. Measure 8 ends with a dynamic of *pp*.

np

mf

This section continues the sixteenth-note patterns from the previous section. It includes dynamics *np* (pianissimo) and *mf* (mezzo-forte). The patterns remain consistent with the established style.

(♩ = 140)
Fine

ff

This section concludes the piece with a dynamic of *ff* (fortissimo). It features sixteenth-note patterns with vertical strokes above the notes.

ff

This section continues the sixteenth-note patterns with a dynamic of *ff*. It includes measure numbers C. 4, C. 2, and C. 1.

mf

This section concludes the piece with a dynamic of *mf* (mezzo-forte). It includes measure numbers C. 3 and C. 1.

(II Refugio en la Fortaleza Sagrada)

C. 9 arm 12 C. 5

C. 9

sul ponticello

piu mosso

C. 8 — C. 7 —

42

sul ponticello nt

2
(III Las Cascadas Místicas)



sul tasto

pp como un murmullo

A musical score for two string instruments. The top staff shows a dynamic section with slurs and grace notes. The bottom staff has a similar pattern. The dynamic is *pp* and the instruction is *como un murmullo*.

più mosso
sul ponticello

ff casi grotesco

rit

L V

Da Capo al Fine

mp con la carne del pulgar

A musical score for two string instruments. The top staff shows a dynamic section with slurs and grace notes. The bottom staff has a similar pattern. The dynamics are *ff* and *casi grotesco*. The instruction *rit* is above the staff, and *L V* is at the end. The instruction *Da Capo al Fine* is at the end, and *mp con la carne del pulgar* is below the staff.

IV. Danza y Celebración

Molto Allegro $\text{J} = 120$

Musical score page 1. The first system starts with a treble clef, common time, and a key signature of one sharp. The dynamic is *pp*. The music consists of six measures of eighth-note chords.

Continuation of the musical score. The instruction "carne del pulgar" is written above the notes. The music continues with six measures of eighth-note chords.

Continuation of the musical score. The dynamic changes to *mp*. The music consists of six measures of eighth-note chords.

Continuation of the musical score. The dynamic changes to *f*. The music consists of six measures of eighth-note chords.

Continuation of the musical score. The dynamic changes to *p*. The instruction "sul tasto" is written above the notes. The music consists of six measures of eighth-note chords.

Continuation of the musical score. The dynamic changes to *mf*. The music consists of six measures of eighth-note chords.

(IV Danza y Celebración)



ff f³ p⁰ p³ nt —

(IV Danza y Celebracion)

Meno Mosso $\text{J} = 100$

nt

V ——————
on la carne
el pulgar ——————

Piú Lento $\text{J} = 70$

sul ponticello ——————

p *mp*

arm ——————
12 7 12 7 ——————

L V ——————

Time 3/8

V. Despedida

Allegro $\text{♩} = 120$ *sul tasto*

1

a

pp

L V

p

sul ponticello

mf

normal

mp

accelerando

mf

mp

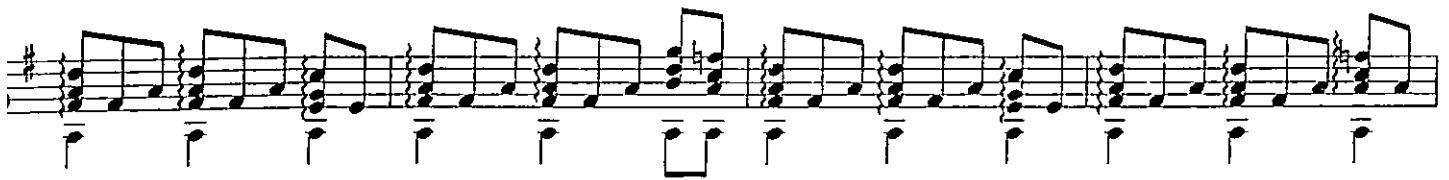
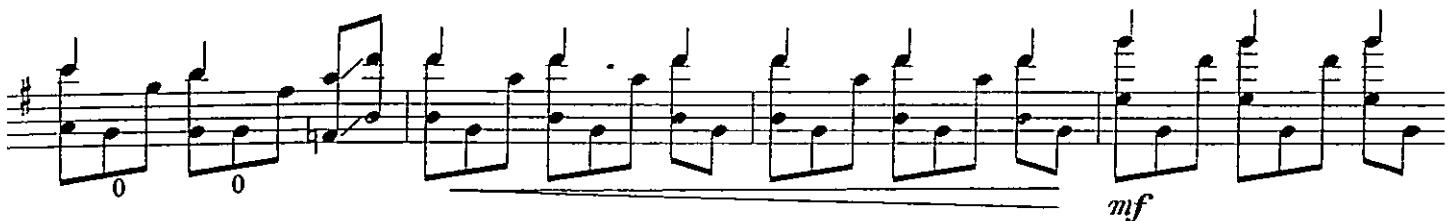
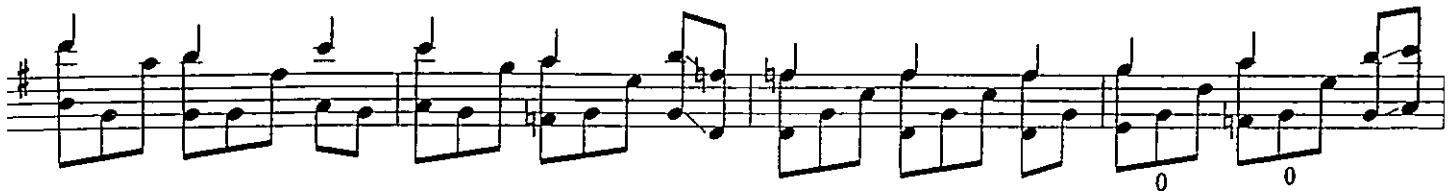
p 0

0 0

> pp

= p 0 0

(V Despedida)



(V Despedida)



L V

rit

Più Lento

f con bravura

p

(3)

0 0

sul ponticello

arm 5

mp

(3)

arm 5

Musical score page 3, section V Despedida. The third staff begins with *L V* and *rit*. The fourth staff begins with *Più Lento*. The fifth staff begins with *f con bravura* and *p*. Measure 3 has circled measure numbers *(3)* above the staff and *0 0* below it. Measure 4 has circled measure number *(3)* above the staff. Measure 5 begins with *sul ponticello* and *arm 5*. Measure 6 begins with *mp* and *arm 5*.

arm 5

, normal

p

Musical score page 3, section V Despedida. The sixth staff begins with *arm 5* and *, normal*. Measure 7 begins with *p*.

sul ponticello

mf

Musical score page 3, section V Despedida. The eighth staff begins with *sul ponticello*. Measure 8 begins with *mf*.

arm L V

15 12 15 12 15

sul tasto

p

Musical score page 3, section V Despedida. The ninth staff begins with *arm L V*. Measures 9 and 10 show fingerings *15 12 15 12 15*. Measure 11 begins with *sul tasto* and *p*.

Oh que bonita es mi tierra
(Al Maestro Gabriel Topio)

4 M J=85

Por Luis Pedro Quintero Castillo
Panamá, 2002

Musical score for guitar, page 1. The score consists of two staves. The top staff starts with a 'p' dynamic and includes markings BV, BIX, and circled 3. The bottom staff includes a 'p' dynamic and markings BII and BV.

Musical score for guitar, page 1. The score consists of two staves. The top staff starts with a 'p' dynamic and includes markings BII and BV. The bottom staff includes a 'p' dynamic and markings BII and BV.

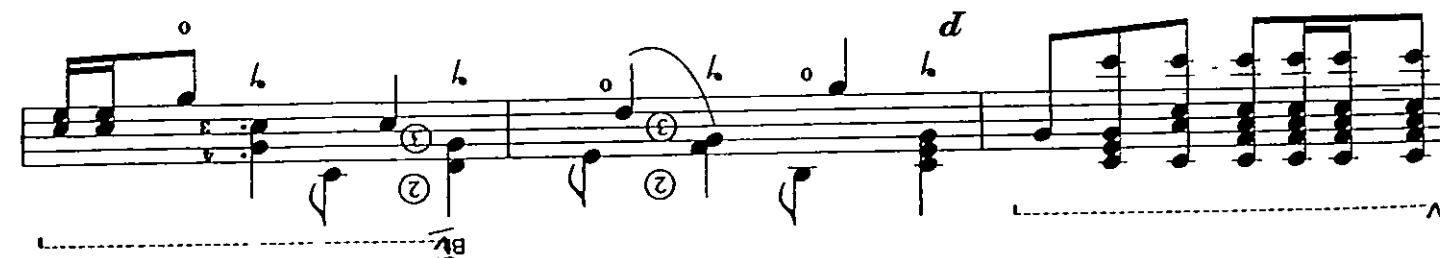
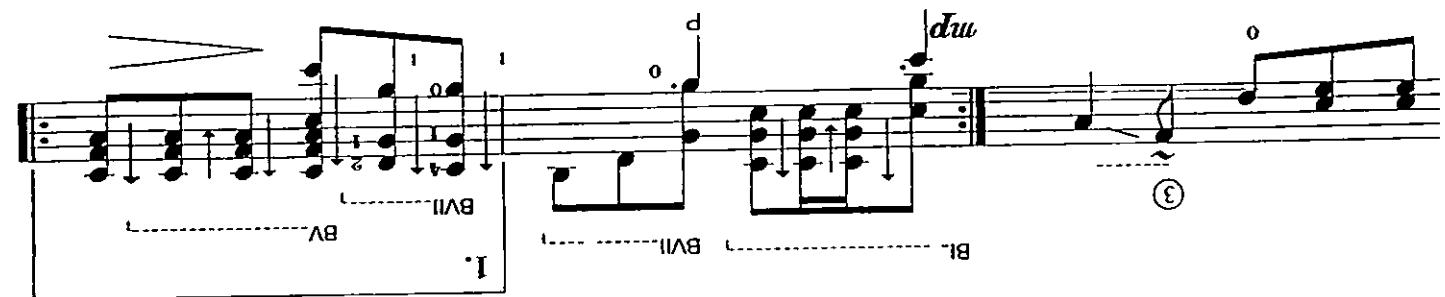
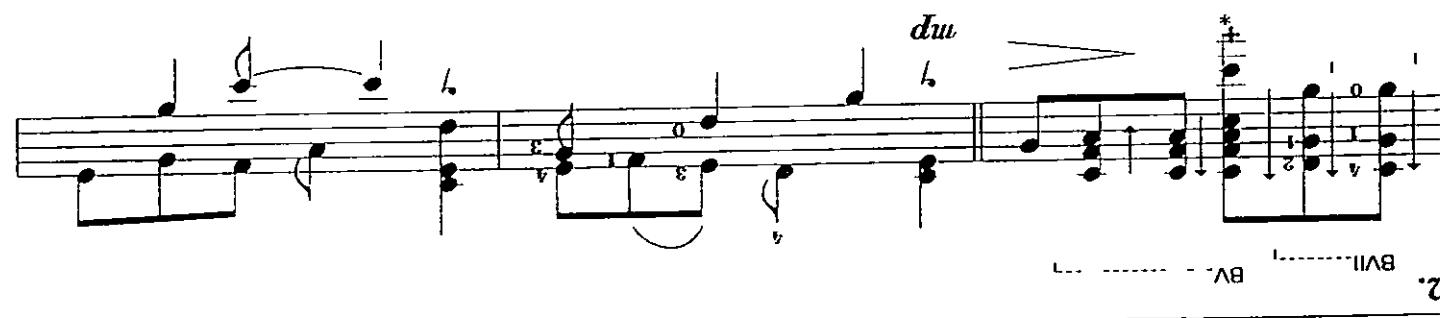
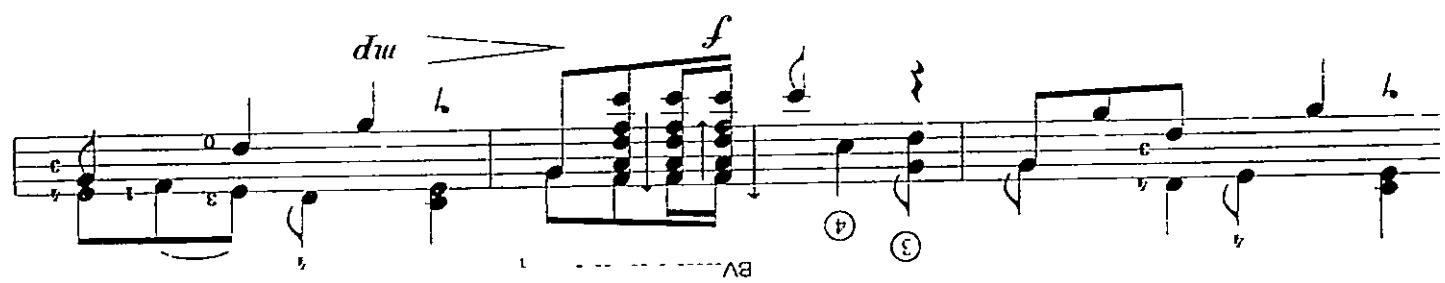
Musical score for guitar, page 1. The score consists of two staves. The top staff starts with a 'p' dynamic and includes markings BII and BV. The bottom staff includes a 'p' dynamic and markings BII and BV.

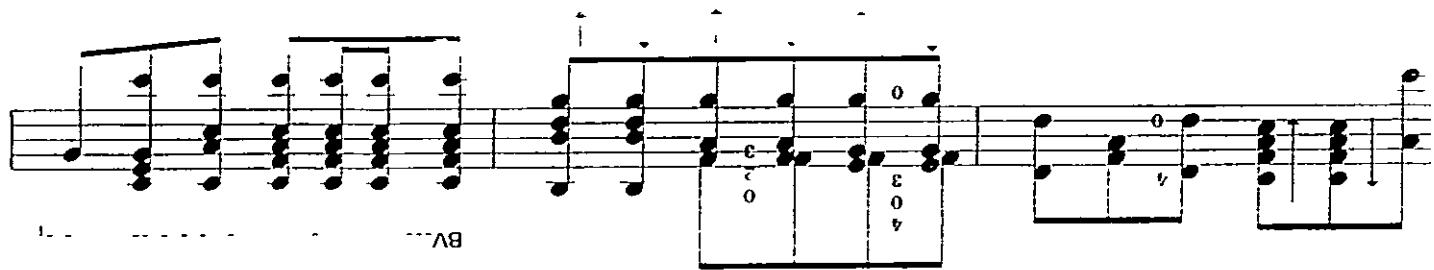
Musical score for guitar, page 1. The score consists of two staves. The top staff starts with a 'p' dynamic and includes markings BII and BV. The bottom staff includes a 'p' dynamic and markings BII and BV.

Musical score for guitar, page 1. The score consists of two staves. The top staff starts with a 'p' dynamic and includes markings BII and BV. The bottom staff includes a 'p' dynamic and markings BII and BV.

Un apunte

* Un zapato ladrón





Musical score page 1, measures 3-4. The top staff continues with a sixteenth-note pattern. Measure 4 includes a dynamic marking "f" (forte). The bottom staff shows a bass line with various note heads and rests. Measure 3 has a dynamic marking "(1)".

Musical score page 1, measures 5-6. The top staff features a sixteenth-note pattern. Measure 6 includes a dynamic marking "f". The bottom staff shows a bass line with various note heads and rests.

Musical score page 1, measures 7-8. The top staff features a sixteenth-note pattern. Measure 8 includes a dynamic marking "f". The bottom staff shows a bass line with various note heads and rests. There are dynamic markings "mp" and "f" in measure 7.

Musical score page 1, measures 9-10. The top staff features a sixteenth-note pattern. Measure 10 includes a dynamic marking "f". The bottom staff shows a bass line with various note heads and rests. There are dynamic markings "BV" and "f" in measure 9.

Musical score page 1, measures 11-12. The top staff features a sixteenth-note pattern. Measure 12 includes a dynamic marking "f". The bottom staff shows a bass line with various note heads and rests. There are dynamic markings "BV" and "f" in measure 11.

Musical score for guitar, featuring two parts:

- Part 1.** Starts with a 4-note chord (BII, BVI, BIV, BII) followed by a 2-note chord (BVI, BII). The instruction "P" is given below the staff.
- Part 2.** Starts with a 2-note chord (BVI, BII).

The score includes various chords and performance markings, such as arrows indicating strum direction and specific fingerings (e.g., 1, 2, 4).

A musical score for piano featuring two staves. The top staff shows a melodic line with black dots representing notes, some with stems and some with vertical dashes. The bottom staff shows harmonic chords with black dots. The dynamic marking 'mp' is at the beginning of the first measure. A crescendo arrow points upwards from the eighth measure to the ninth measure. Measure 10 ends with a downward-pointing triangle dynamic.

Musical score for piano showing measures 11-12. The score consists of two staves. The top staff uses a treble clef and the bottom staff uses a bass clef. Measure 11 starts with a half note on the A string of the treble clef staff, followed by a eighth note on the G string, a quarter note on the F# string, and a eighth note on the E string. Measure 12 starts with a half note on the D string of the bass clef staff, followed by a eighth note on the C# string, a quarter note on the B string, and a eighth note on the A string.

This image shows the first ten measures of the Bassoon part from page 10 of the musical score. The score consists of two systems of five staves each. Measure 1 starts with a dynamic 'BV' and a bass clef. Measures 1 through 4 feature a continuous eighth-note pattern on the B staff, with measure 4 ending on a half note. Measures 5 through 8 show a mix of eighth-note patterns and sixteenth-note figures. Measure 9 begins with a single eighth note followed by a sixteenth-note figure. Measure 10 concludes with a sixteenth-note figure on the B staff.



A musical score for guitar, featuring a six-string guitar neck. The score includes a staff with note heads and stems, and a separate staff below it with vertical bar lines. Various guitar techniques are indicated by small numbers above the strings: '1' over the first string, '3' over the second, '4' over the third, '0' over the fourth, '2' over the fifth, and '0' over the sixth. A bracket labeled 'BVI' spans the first two strings. Above the staff, there is a brace spanning the first three strings, and a small bracket above the fourth string. The music consists of eighth and sixteenth note patterns, with some notes having curved stems indicating grace notes or specific attack points.

A musical score for piano. The left hand plays a melodic line with eighth-note patterns, indicated by a bracket above the first two measures and the number '1' below the first measure. The right hand provides harmonic support with chords. Measure 1 starts with a forte dynamic (f) and ends with a half note. Measure 2 begins with a piano dynamic (mp). Measure 3 features a melodic line with eighth-note pairs. Measure 4 shows a melodic line with eighth-note pairs. Measure 5 begins with a piano dynamic (mp). Measure 6 concludes with a forte dynamic (f).

The musical score consists of two staves. The top staff shows measure 3 starting with a forte dynamic (F) and ending with a decrescendo (D). The bottom staff shows measure 5 starting with a forte dynamic (F) and ending with a decrescendo (D). Measure 3 includes a melodic line with eighth-note pairs and a bass line with eighth-note pairs. Measure 5 includes a melodic line with eighth-note pairs and a bass line with eighth-note pairs.

The musical score consists of two staves. The top staff shows a treble clef, a common time signature, and a key signature of one sharp. It features a series of eighth-note chords and grace notes. The bottom staff shows a bass clef, a common time signature, and a key signature of one sharp. It features sustained bass notes and eighth-note chords. A circled '3' is positioned above the first measure of the top staff.



Harm VII Harm XII

1 4

2

5

mf

1 0 1

BV..... BVII.....

4

2 1

4 3

1

1 0 1

1 0 1

1 0 1

BV

1 0 1

1 0 1

BII..... BV.....

1 0 1

1 0 1

p

(2)

(1)

(2)

(3)

(4)

P

mp

rit

BV

Tempo 1

p

rit

mf

p

(1)

(2)

(3)

(4)

p

(1) ----- (2) (1)

mf

(1)

(3)

(1)

(4)

(3)

(4)

(1)

(2)

(1)

(4)

(2)

(1)

BIX

(1)

(2)

(3)

(4)

(1)

(2)

(3)

Harm

p

Harm XII

Harm VII

(2)

(3)

(5)

0

m XII Harm VII Harm XII Pizz. rit ③

BVII Tempo ④ ③

Harm V Harm VII ② ① ④ ③ ③ ①

BV ⑤ ⑥ ④ ③ ④ ⑤ ④ ② ④ ① ④ ② ④ ①

Harm VII Harm XII ④ ⑤ ⑥ ⑤ ④ ② ①

f ④ ③ ② ① ④ ③ ② ① ff ④ ③ ② ①

BVII BII rit ④ ③ ② ① ④ ③ ② ① ff ④ ③ ② ①

ALTOS Y BAJOS

Guitarras solo

Para Teresa Toro

Élcio R. de Sá, Op. 60

$\downarrow = 64$ Sostenido y rubato

A musical score for piano in G major (two sharps) and common time. The melody is played on the treble clef staff. The first measure consists of two eighth-note pairs. The second measure starts with a sixteenth note followed by a eighth-note pair. The third measure contains a sixteenth-note pair followed by a eighth-note pair. The fourth measure has a sixteenth note followed by a eighth-note pair. The fifth measure features a sixteenth-note pair followed by a eighth-note pair. The sixth measure consists of two eighth-note pairs. The dynamic marking 'p' (piano) is placed below the staff in the first measure. A fermata is placed over the eighth note in the second measure. A tie connects the eighth note in the third measure to the eighth note in the fourth measure. A tie connects the eighth note in the fifth measure to the eighth note in the sixth measure.

A musical score page showing measures 6 and 7. The key signature changes from G major (two sharps) to F major (one sharp). Measure 6 starts with a half note on the first line, followed by eighth notes on the second and third lines. Measure 7 begins with a half note on the first line, followed by eighth notes on the second and third lines. The music continues with eighth notes on the first line, followed by a half note on the second line.

16

Accel

Rit

Musical score for piano, page 10, measures 21-22. The score consists of two staves. The top staff shows a treble clef, a key signature of one sharp, and a common time signature. Measure 21 starts with a dynamic instruction 'Accel' above the first note. The melody includes eighth-note chords and sixteenth-note patterns. Measure 22 begins with a dynamic 'Rit' above the first note. The melody continues with eighth-note chords and sixteenth-note patterns. Measure 23 starts with a dynamic 'Largo' above the first note. The melody concludes with a final eighth-note chord.



$\text{J} = 66$ (*Tempo giusto*)

BIV

Musical score page 4, measures 9-12. The top staff starts with a forte dynamic (f). Measure 10 begins with a piano dynamic (p). Measure 11 features a sixteenth-note pattern. Measure 12 ends with a forte dynamic (f).

(4)

m

Musical score page 4, measures 13-16. The top staff starts with a forte dynamic (f). Measure 14 begins with a piano dynamic (p). Measure 15 features a sixteenth-note pattern. Measure 16 ends with a forte dynamic (f).

4

3

2

1

Musical score page 4, measures 17-20. The top staff starts with a forte dynamic (f). Measure 18 begins with a piano dynamic (p). Measure 19 features a sixteenth-note pattern. Measure 20 ends with a forte dynamic (f).

2

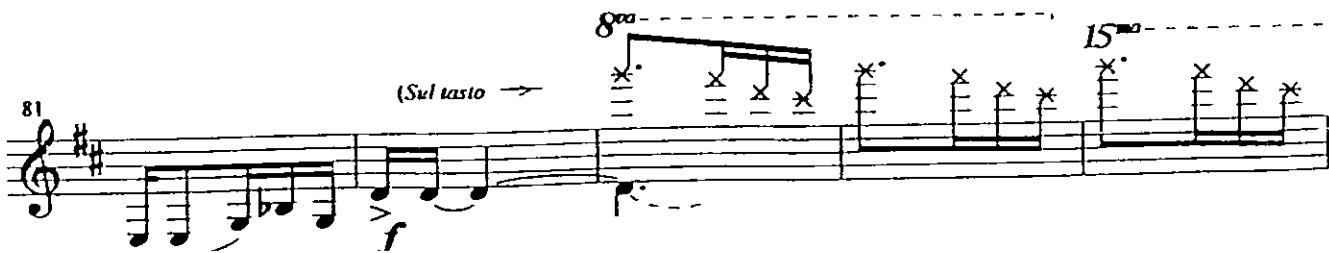
4

1

3

p

Musical score page 4, measures 21-24. The top staff starts with a forte dynamic (f). Measure 22 begins with a piano dynamic (p). Measure 23 features a sixteenth-note pattern. Measure 24 ends with a forte dynamic (f).



Accel.
(15^{ma})

~~ Deslizando

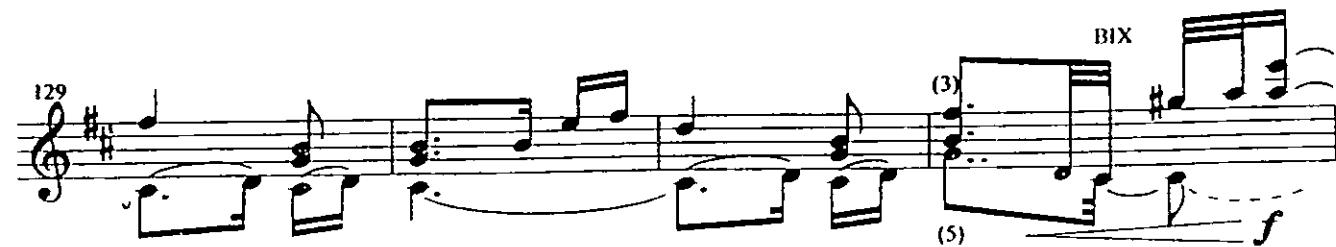
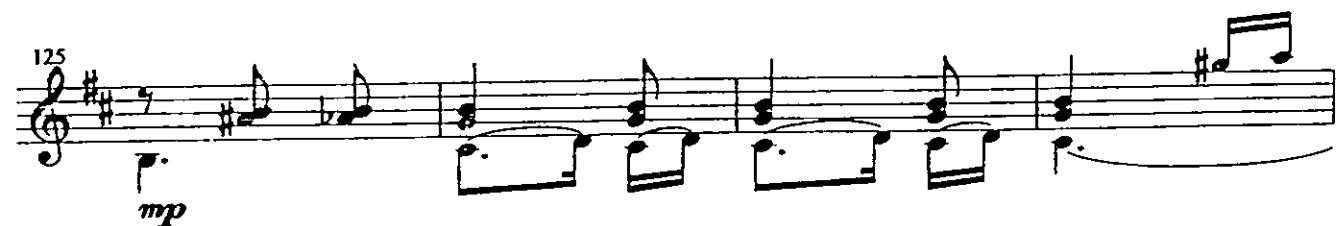
(15^{ma}) 8^{va} *Rit.*

Nat.

$\text{J.} = 69$

6

(3)



A handwritten musical score consisting of three staves. The top staff has a key signature of two sharps and includes dynamics *mf*, *p*, and fingerings (1), (2), and (6). The middle staff also has a key signature of two sharps. The bottom staff has a key signature of one sharp and includes a dynamic *p*. The score features various note heads, stems, and rests, with some notes having small circles or dots above them.

A los panameños que murieron en la invasión de 1989

El Tambor de la Agonía

"¿Qué se hizo tu Chorrillo? ¿Su corriente
al pisarla un extraño se secó?"

Amelia Denis

Siéntate en Re

Lento y rubato

$\text{J} = 52$

Emiliano Pardo-Tristán
1994 (revisión 1999)

Nostalgia del tambor

1/2 BI → BIII →

f → 3 →

Angustia del tambor

$\text{J} = 90$

17 → 6 →

p subito



26

a~~~~~

ff

p subito *mf*

30

a~~~~~

ff

p

34

a~~~~~

ff *mf*

p

38

a~~~~~

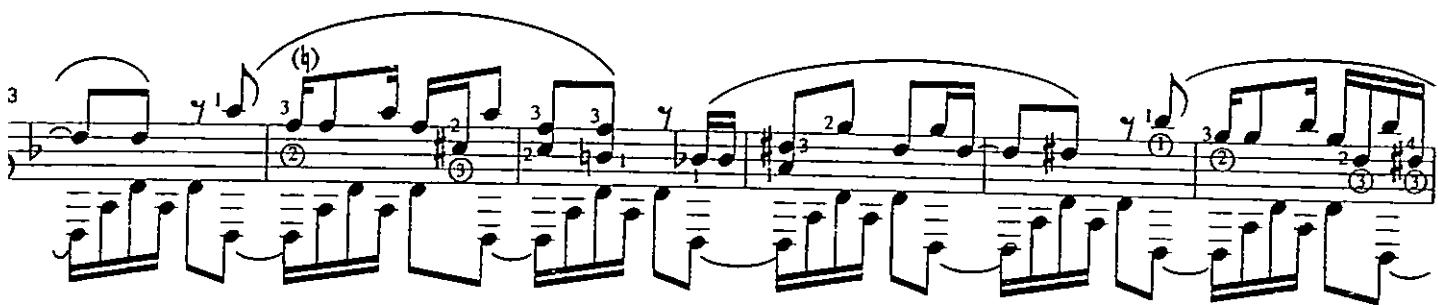
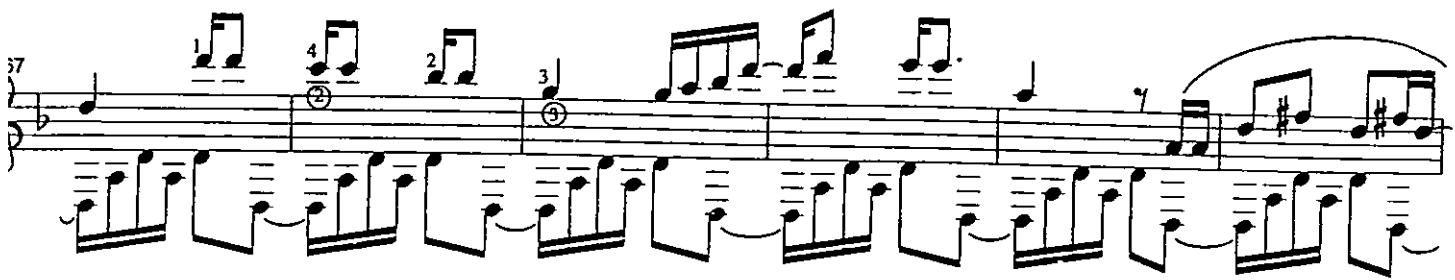
ff

mf

i m a m i m a m i m a m i m

simile

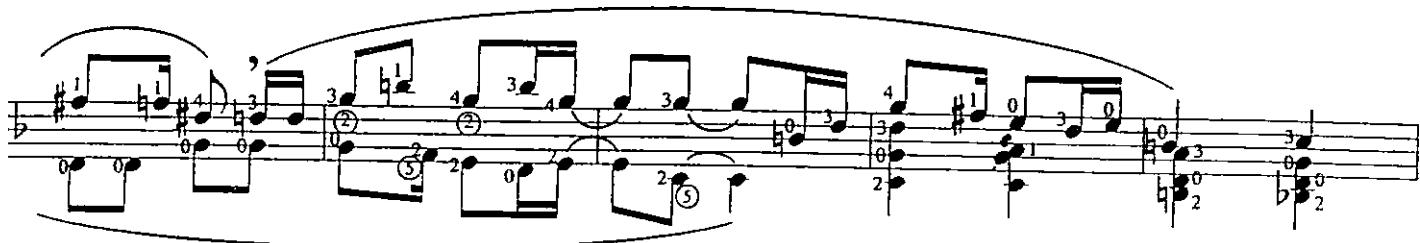
nto y danza del tambor



Desconcierto del tambor

1/2 BII

Musical score page 3. The top staff starts with a measure number 3. The bottom staff continues from the previous page. The music features two staves with note heads and stems, including some grace notes indicated by small numbers above the stems. A box labeled "Desconcierto del tambor" is placed above the top staff.



Fuga del tambor

mf

Musical score page 5. The top staff starts with a measure number 3. The bottom staff continues from the previous page. The music features two staves with note heads and stems, including some grace notes indicated by small numbers above the stems. A box labeled "Fuga del tambor" is placed above the top staff. The dynamic marking "mf" is placed below the bottom staff.



Musical score page 5, measures 99-103. Treble clef, key signature of one sharp. Measure 99 starts with a sixteenth-note pattern (4, 3, 2, 1) followed by eighth-note pairs. Measure 100 begins with a sixteenth-note pattern (3, 2, 1, 0). Measure 101 shows a transition with a sixteenth-note pattern (0, 1, 2, 3) and eighth-note pairs. Measure 102 concludes with a sixteenth-note pattern (3, 2, 1, 0). Measure 103 starts with a sixteenth-note pattern (4, 3, 2, 1) and ends with a dynamic *f*. The section is labeled "BIII —".

Musical score page 5, measures 103-109. Treble clef, key signature of one sharp. Measures 103-105 show sixteenth-note patterns (4, 3, 2, 1) and eighth-note pairs. Measure 106 begins with a sixteenth-note pattern (4, 3, 2, 1) and ends with a dynamic *cresc*. Measures 107-109 continue with sixteenth-note patterns (4, 3, 2, 1) and eighth-note pairs. The section is labeled "BII" and "BIII".

Musical score page 5, measures 109-115. Treble clef, key signature of one sharp. Measures 109-112 show sixteenth-note patterns (4, 3, 2, 1) and eighth-note pairs. Measure 113 concludes with a sixteenth-note pattern (4, 3, 2, 1). The section is labeled "BIII —".

Musical score page 5, measures 115-121. Treble clef, key signature of one sharp. Measures 115-118 show sixteenth-note patterns (4, 3, 2, 1) and eighth-note pairs. Measures 119-121 conclude with sixteenth-note patterns (4, 3, 2, 1).

121

molto rit

Tempo primo
= 52

128

Agonía y muerte del tambor

135

5

3

142

harm

Dejar sonando
hasta que el sonido
muera

149

3

3

BI

p

mf

ff

3

2

1

p

f

mf

ff

3

2

1

harm

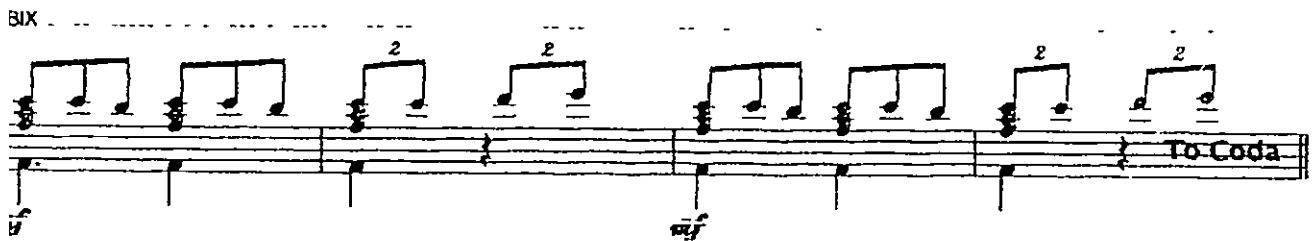
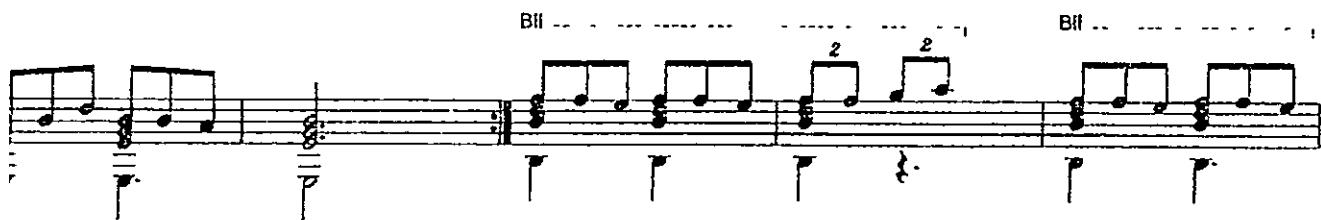
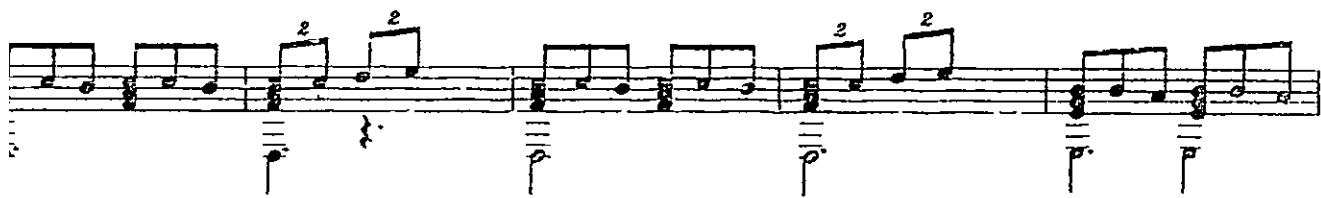
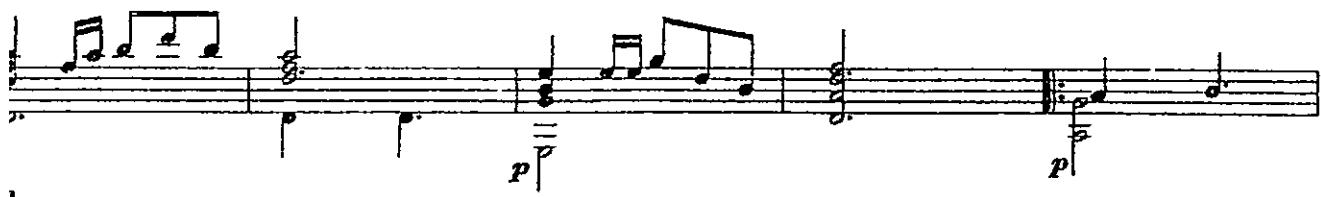
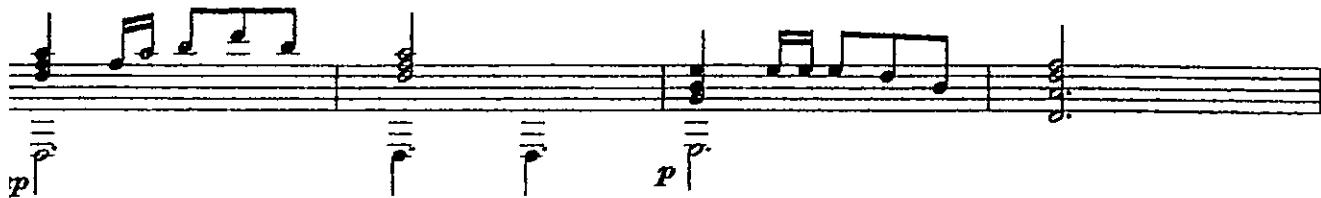
p

pp

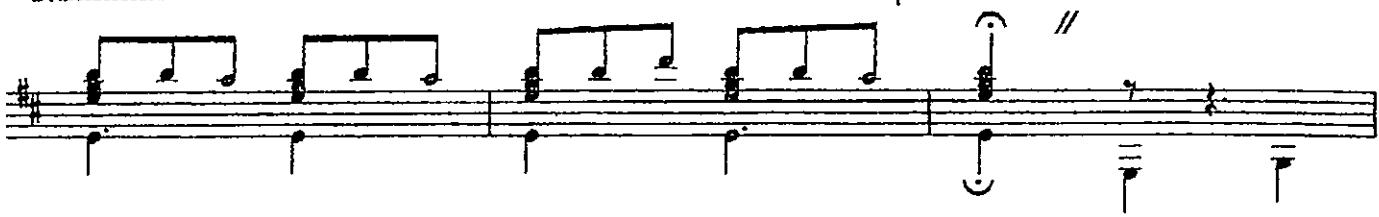
Fantasia XII

D
Andante

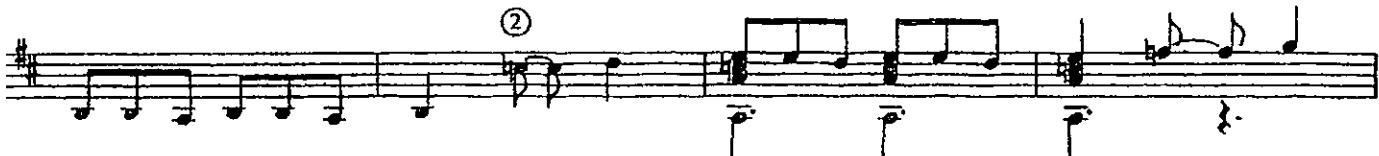
Por Enrique Tellez
Copiada por Luis Pedro Quintero C



BVII

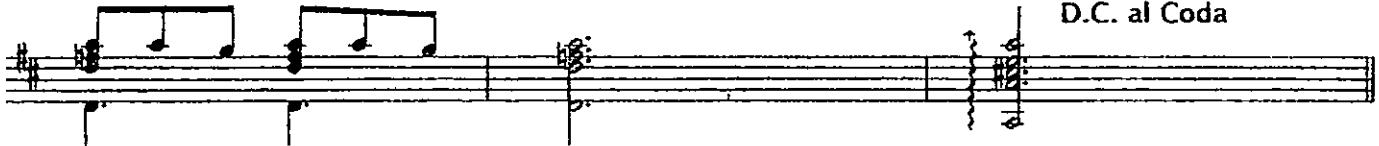


(2)



BV

D.C. al Coda



Coda

BVII

BV

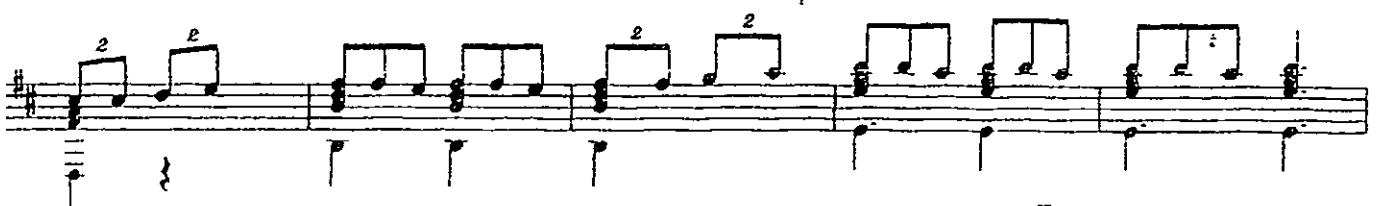


BIII



BII

BVII



mf

p

mi maestro y amigo GABRIEL TAPIA DEDICA JAIME RODRIGUEZ.
Pma' 1985.

CANCIÓN Y ARPEGIOS.

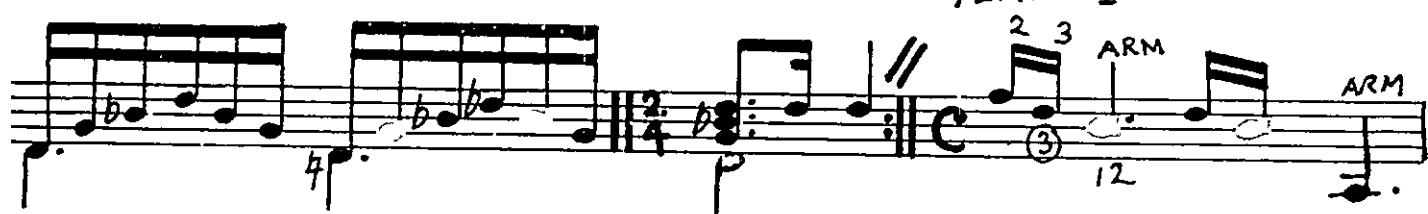
INDANTINO



ALLEGRO DECISO.



TEMPO I^o





Socavón del sueño en Re
Creación de Juan Andrés Castillo

A handwritten musical score for guitar in Re major, 4/4 time. The score consists of five staves of music, each with a treble clef and a key signature of one sharp. The first staff contains lyrics: "G A7" and "D - - s.mile". The second staff begins with a measure of eighth notes followed by a measure of sixteenth-note patterns. The third staff features a continuous eighth-note pattern. The fourth staff has a measure of eighth notes followed by a measure of sixteenth-note patterns. The fifth staff concludes with a measure of eighth notes.

Nota del “Concierto Panameño”

Por Jorge Ledezma 1988

Desde los albores de nuestra vida republicana y aun antes, ha sido ideal de los músicos panameños el recoger el que hacer musical folklórico y popular, vestirlo en un lenguaje musical que sintetice la raíz nacional y la técnica musical de la tradición occidental heredada vía colonización y mestizaje de nuestros antepasados europeos

Es así que el acerbo musical de esta joven nación se ha visto enriquecido con obras de Narciso Garay, Galimany, Cordero, Brenes, Charpentier por citar solo algunos. En esa misma vertiente creativa se sitúa el Concierto Panameño para guitarra y orquesta de Gabriel Tapia

El primer movimiento *allegretto* (tiempo de mejorana) - recoge algunas de las más tradicionales fórmulas musicales de la mejorana y las re-elabora con rico y variado colorido orquestal, con momentos de gran fantasía

El segundo movimiento- *andante*, (lamento y mesano) – se basa en un conocido “torrente” de la tradición mejoranera, el cual recibe especial tratamiento confiado a la guitarra, después de una introducción orquestal y el consecuente desarrolla durante la *cadenza* del solista

El tercer y último movimiento – *allegro* (zaracunde) – explora los esquemas rítmicos y melódicos de esa danza azuercence de raíz negra, el “zaracundé”, convirtiendo los elementos originales en una verdadera apoteosis casi barroca de ritmo y color orquestal

Cabe señalar que el “Concierto Panameño” de Gabriel Tapia es la primera obra para guitarra y orquesta que se crea en Panamá, basada en ritmos y melodías panameñas, valorizando nuestras raíces y nuestro quehacer musical cotidiano

CONCERTINO PANAMEÑO
Guitarra y Orquesta
Homenaje al País

1

Gabriel Tapa
(Panama, 1981)

Mejorana Allegroto $\text{I} = 120$

Flute Piccolo

Flute

Oboe

Clarinet I & II

Bassoon I & II

Horn III & IV

Trumpet I & II

Trombone III & IV

Tuba

Timpani

Platillo

Cuarteto

Mejorana

Violin I & II

Viola

Cello

Bass

Flute Piccolo

Flute

Oboe

Clarinet I II

Bassoon I II

III Horn

III IV

I Trumpet

II

Trombone I II

Trombone III
Tuba

Timpani

Pianoforte

Guitarra

Menoruna

D A A1 D O A

I Violin

II

Viola

Violoncello

Ar Pizz.

Bass

A

Flute Piccolo

Flute

Oboe

Clarinet I II

Bassoon I II

II Horn

III IV

Trumpet

Trombone I II

Trombone III Tuba

Timpani

Piano

Guitar

Majoranera

Viola

Viola

Violoncello

Bass

Musical score for an orchestra, page 4. The score includes parts for Flute Piccolo, Flute, Oboe, Clarinet I-II, Bassoon I-II, Horn I-II, Horn III-IV, Trumpet I-II, Trombone I-II, Trombone III-Tuba, Timpani, Piano, Guitar, Marimba, Violin I-II, Viola, Violoncello, and Bass. The score features measures with various dynamics (ff, f, d), articulations, and performance instructions (rit.).

A page of musical notation for an orchestra, showing parts for Flute Piccolo, Flute, Oboe, Clarinet I-II, Bassoon I-II, Horn I-II, Horn III-IV, Trumpet I-II, Trombone I-II, Trombone III-Tuba, Timpani, Platillo, Guitarra, Maracas, Violin I-II, Viola, Cello, and Bass. The score is in 2/4 time with a key signature of one sharp. The music consists of four measures of music with various notes and rests.

Flute Piccolo

Flute

Oboe

Clarinet I-II

Bassoon I-II

Horn I-II

Horn III-IV

Trumpet I

Trumpet II

Trombone I-II

Trombone III-Tuba

Timpani

Marimba

Guitarra

Maracas

Violin I

Violin II

Viola

Violoncello

Bass

Flute Piccolo

Flute

Oboe

Clarinet I II

Bassoon I-II

Horn I-II

Horn III-IV

Trumpet I

Trumpet II

Trombone I II

Trombone III Tube

Timpani

Percillo

Guitarra

Meyoranera

Viola I

Viola II

Viola

Violoncello

Bass

Flute Piccolo

Flute

Oboe

Clarinet I II

Bassoon I-II

I-II Horn

III-IV

I Trumpet

II

Trombone I-II

Trombone II Tuba

Timpani

Platillo

Guitarra

Marimba

I Violin

II

Viola

Violoncello

Bass

Flute Piccolo

Flute

Oboe

Clarinet II

Bassoon II

II Horn

III IV

I Trumpet

II

Trombone II

Trombone III
Tuba

Timpani

Piatillo

Guitare

Mujerencra

I Violin

II

Viola

Violoncello

Bass

Flute Piccolo

Flute

Oboe

Clarinet I II

Bassoon I II

Horn I II

Trombone III IV

Trumpet I II

Trombone I II

Trombone III Tube

Timpani

Maracas

Guitars

Violin I

Violin II

Viola

Violoncello

Bass

C

This image shows page C of a musical score. The score is organized into 11 staves, each representing a different instrument or section of the orchestra. The instruments listed from top to bottom are: Flute Piccolo, Flute, Oboe, Clarinet I II, Bassoon I II, Horn I II, Horn III IV, Trumpet I II, Trombone I II, Trombone III Tube, Timpani, Piano, Guitarra, Mejorana, Violin I II, Viola, Violoncello, and Bass. The music consists of measures of musical notation, with the first few measures on page C featuring eighth-note patterns in the lower staves (Violin, Viola, Cello, Bass) and sixteenth-note patterns in the upper staves (Guitarra, Mejorana).

A musical score page featuring a 12-measure staff across 18 staves. The instruments listed are Flute Piccolo, Flute, Oboe, Clarinet I-II, Bassoon I-II, II Horn, III IV, Trumpet I, Trumpet II, Trombone I II, Trombone III Tuba, Timpani, Pletillo, Guitarras, Mejoranas, Violin I, Violin II, Viola, Cello, and Bass. The score includes measure numbers 1 through 12, with some measures containing rests or specific musical markings like eighth-note patterns.

Flute Piccolo

Flute

Oboe

Clarinet I II

Bassoon I II

I-II
Horn

III IV

I
Trumpet

II

Trombone I II

Trombone III
Tuba

Timpani

Platillo

Guitarra

Mujerancera

I
Violin

II

Violoncello

Bass

Flute Piccolo

Flute

Oboe

Clarinet I-II

Bassoon I-II

Horn I II

Horn III IV

Trompot I

Trompot II

Trombone I-II

Trombone III Tuba

Timpone

Platillo

Guitarra

Menoranza

Violin I

Violin II

Viola

Violoncello

Bass

D G A7 D G

Flute Piccolo

Flute

Oboe

Clarinet I II

Bassoon I II

Horn

III-IV

Trumpet I

II 1^o Solo

Trombones I-II

Trombone III
Tuba

Timpani

Psalillo

Guitarra

Meyoracra

A7 A7 O A7 A7 O

Violin I

II

Viola

Violoncello

Bass

Flute Piccolo

Flute

Oboe

Clarinet I-II

Bassoon I-II

Horn I-II

III IV

Trumpet I

II

Trombone I-II

Trombone III Tuba

Timpani

Percus.

Guitarra

Mejorana

Violin I

Pizz. Arco

Violin II

Pizz. Arco

Viola

Pizz.

Violoncello

Pizz.

Bass

Flute Piccolo

Flute

Oboe

Clarinet I-II

Bassoon I-II

I-II Horn

III-IV

I Trumpet

II

Trombone I-II

Trombone III Tube

Timpani

Piatillo

Guitarra

Mujer

A7 0 A D G

I Violin

II

Viola

Violoncello

Bass

Musical score page 19 featuring 17 staves of music. The instruments listed from top to bottom are: Flute Piccolo, Flute, Oboe, Clarinet I-II, Basson I II, Horn I-II, Horn III-IV, Trumpet I, Trumpet II, Trombone I-II, Trombone III Tube, Timpano, Maracas, Guitarra, Mejorana, Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, and Bass. The score includes measures 1 through 10, with measure 10 ending on a double bar line.

Flute Piccolo

Flute

oboe

Clarinet I II

Bassoon I II

I-II Horn

III IV

I Trumpet

II

Trombones I-II

Trombone III Tuba

Timpani

Platillo

Guitarra

Meyoranga

A7

I Violin

II

Viola

Violoncello

Bass

Flute Piccolo

Flute

Oboe

Clarinet I-II

Bassoon I-II

I II Horn

III IV

I Trumpet

II

Trombone I-II

Trombone III Tube

Timpani

Percillo

Guitarras

Meyorana Rítmico

B A B A B A

I Violin

II

Viola

Violoncello

Bass

Flute Piccolo

Flute

Oboe

Clarinet I-II

Bassoon I-II

Horn I-II

Horn III-IV

Trumpet I

Trumpet II

Trombone I-II

Trombone II-III
Tuba

Timpani

Percillo

Guitarra

Mujerancera

Violin I

Violin II

Viola

Violoncello

Bass

Poco Animado (*Ticosa*) (Ritornello) J. = 120

23

Flute Piccolo

Flute

Oboe

Clarinet I-II

Bassoon I-II

I II Horn

III-IV

I Trumpet

II

Trombone I-II

Trombone III Tuba

Timpani

Platillo

Guitarra

Mujerense

I Viola Pizz.

II Pizz.

Viola Pizz.

Violinol. u Pizz.

Bass

A musical score page featuring 18 staves. The instruments listed on the left are: Flute Piccolo, Flute, Oboe, Clarinet I-II, Bassoon I II, I-II Horn, III IV, I Trumpet, II, Trombone I II, Trombone III Tube, Timpano, Repicador, Platillos, Guitarras, Mejorana, I Violin, II, Viola, Violoncello, and Bass. The score is divided into two systems of four measures each. Measures 1-4 show mostly rests or simple harmonic patterns. Measures 5-8 feature more complex rhythmic patterns, particularly in the Repicador, Platillos, Guitarras, Mejorana, and Bass staves. The Violin and Viola staves begin sustained notes in measure 5.

Flute Piccolo

Flute

Oboe

Clarinet I II

Bassoon I II

I II Horn

III IV

I Trumpet

II

Trombone I-II

Trombone III Tube

Timpani

Repicador

Platillos

Guitarra

Mejorana

I Violin

II

Viola

Violoncello

Pizz.

Flute Piccolo

Flute

Obes

Clarinet I-II

Bassoon I-II

I II Horn

III-IV

I Trumpet

II

Trombone I-II

Trombone III Tube

Timpans

Repedador

Pistolas

Guitars

Majordomo

I Violin

II

Viola

Violoncello

Bass

A page from a musical score featuring 16 staves of music for various instruments. The instruments listed on the left are: Flute Piccolo, Flute, Oboe, Clarinet I II, Basson I II, Hi Horn, III-IV, I Trumpet, II, Trombone I II, Trombones III Tuba, Timpano, Repicador, Platillos, Guitarra, Marimba, Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, and Bass. The music consists of measures of notes and rests on five-line staves.

Flute Piccolo

Flute

Oboe

Clarinet I-II

Bassoon I-II

I II Horn

III IV

I Trumpet

II

Trombone I-II

Trombone III Tube

Timpani

Repicador

Piablos

Guitarra

Majorenre

I Violin

II

Viola

Violoncello

Bass

Musical score page 30, featuring a grid of 18 staves for various instruments. The instruments listed on the left are Flute Piccolo, Flute, Oboe, Clarinet I-II, Bassoon I-II, I-II Horn, III IV, I Trumpet, II, Trombone I II, Trombone III Tuba, Timpani, Repicador, Platillos, Guitarras, Mejorana, I Viola, II, Viola, Violoncello, and Bass. The score includes dynamic markings such as *Rall*, tempo instructions like "A tempo igual", and specific performance notes like "Siete Tempo Tamborito". The music is divided into measures by vertical bar lines.

Flute Piccolo

Flute

Oboe

Clarinet I-II

Bassoon I-II

I-II Horn

III-IV

I Trumpet

II

Trombone I-II

Trombone III
Tuba

Timpani

Repicador

Platillos

Guitarra

Menorana

I Violin

II

Viola

Violoncello

Bass

MEJORANA $\text{J} = 60$
Poco meno y Expressivo

Flute Piccolo

Flute

Oboe

Clarinet II

Bassoon I II

III Horn

III-IV

Trumpet I

II

Trombone I II

Trombone III
Tube

Timpani

Repicador

Pianillos

Guitarra

Mejorana

Rall.

MEJORANA - TIEMPO PRIMERO

I Violin

II Violin

Viola

Violoncello

Bass

Flute Piccolo

Flute

Oboe

Clarinet I-II

Bassoon I-II

I-II Horn

III-IV

Trumpet

VII-II

Trombone I-II

Trombone III
Tuba

Timpans

Repicador

Platillos

Guitarra

Mujerandera

I Violin

II

Viola

Violoncello

Bass

Flute Piccolo

Flute

Oboe

Clarinet I II

Bassoon I-II

Horn I-II

Horn III-IV

Trumpet I

Trumpet II

Trombone I II

Trombone III Tuba

Timpani

Repicador

Platillos

Cuartos

Mejorana

Violin I

Violin II

Viola

Violoncello

Bass

Flute Piccolo

Flute

Oboe

Clarinet I-II

Bassoon I-II

Horn

III-IV

I^o Solo

Trumpet I

II

Trombone I-II

Trombone III-Tuba

Timpani

Repicador

Pialillos

Guitarras

Mujeroncera

Violin I

II

Viola

Violoncello

Bass

This musical score page contains a 12-measure staff for a large orchestra. The instrumentation listed on the left includes Flute Piccolo, Flute, Oboe, Clarinet I-II, Bassoon I-II, Horn, Trombone I-II, Trombone III-Tuba, Timpani, Repicador, Pialillos, Guitarras, Mujeroncera, Violin I, II, Viola, Violoncello, and Bass. The score features various dynamics like ff, f, ff', and sforzando marks. Measure 1 starts with a forte dynamic. Measures 2-3 show a transition with eighth-note patterns. Measure 4 begins a section labeled "I^o Solo" for the Trumpet. Measures 5-6 continue with eighth-note patterns. Measures 7-8 show a return to a forte dynamic. Measures 9-10 feature eighth-note patterns. Measure 11 concludes with a forte dynamic. Measure 12 ends with a forte dynamic.

Flute Piccolo

Flute

Oboe

Clarinet I-II

Bassoon I-II

Horn I-III

Horn III-IV

Trumpet I

Trumpet II

Trombone I-II

Trombone III Tuba

Timpani

Repicador

Platillos

Guitarra

Mujerancera

Violin I

Violin II

Viola

Cello

Bass

Poco Meno Mosso

II

Flute Piccolo

Flute

Oboe

Clarinet I-II

Bassoon I-II

I II Horn

III IV

I Trumpet

II

Trombone I-II

Trombone III
Tuba

Timpani

Repicador

Planillos

Guitarra

Mujeranera

Pizz.

I Violin

II

Viola

Violoncello

Bass

Ra.

Cadenza-Rubato

A musical score page featuring a 16-measure staff across five systems. The instruments listed on the left are: Flute Piccolo, Flute, Oboe, Clarinet I-II, Bassoon I II, I-II Horn, III-IV, Trumpet I, Trumpet II, Trombone I-II, Trombone III Tube, Timpani, Repicador, Planilas, Guitarras, Mejorumbas, Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, and Bass. The score includes measure numbers 1 through 16. Measures 1-15 show mostly rests or sparse activity, while Measure 16 features a complex rhythmic pattern for the Guitarras and Planilas.

Flute Piccolo

Flute

Oboe

Clarinet I-II

Bassoon I-II

I-II Horn

III-IV

I Trumpet

II

Trombone I II

Trombone III
Tuba

Timpani

Repicador

Platillos Solo

Ocarina

Mejoranares

I Violin

II

Viola

Violoncello

Bass

Flute Piccolo

Flute

Oboe

Clarinet I-II

Bassoon I-II

I-II
Horn

III IV

I
Trumpet

II

Trombone I II

Trombone III
Tuba

Timpani

Repicador

Platillos

Cuatro

Menoranza

I
Violin

II

Viola

Violoncello

Bass

Subito Presto
ZAPATERO O!

Flute Piccolo

Flute

Oboe

Clarinet I-II

Bassoon I-II

Horn II

Horn III-IV

Trumpet I

Trumpet II

Trombone III

Tuba

Timpani

Repicador

Pistolas

Guitarras

Mejorana

Violin I

Violin II

Viola

Violoncello

Bass

Poco Rall Poco Meno Moto -MEJORANA- L-60

Flute Piccolo

Flute

Oboe

Clarinet I & II

Bassoon I & II

Horn I & II

Trombone III & IV

Trumpet I & II

Timpani

Repicador

Platillos

Cuatrina

Mejorana

Violin I

Violin II

Viola

Violoncello

Bass

A page of musical notation for orchestra and guitar. The score is in 4/4 time and G major. The instrumentation includes Flute Piccolo, Flute, Oboe, Clarinet I-II, Bassoon I-II, Horn III, Horn III-IV, Trumpet I, Trumpet II, Trombone I-II, Trombone III/Tuba, Timpani, Repicador, Platillos, Guitarras, Meyorandora, Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, and Bass. The guitar part is prominent, featuring chords and rhythmic patterns. The score is divided into measures by vertical bar lines.

Flute Piccolo				
Flute			i-Solo	
Oboe				
Clarinet I II				
Bassoon I II				
I II Horn				
III IV				11
I Trumpet				
II				12
Trombone I II				13
Trombone III Tube				14
Timpani				
Repicador				
Pistillos				
Guitarras		④		
Mejorazeros				
I Violin				15
II				
Violas				
Violoncello				
Bass				

Flute Piccolo

Flute

Oboe

Clarinet I-II

Bassoon I-II

II Horn

III-IV

I Trumpet

II

Trombone I II

Trombone III
Tuba

Timpani

Repicador

Platillos

Guitarras

Mejoranas

I Violin

II

Viola

Violoncello

Bass

Flute Piccolo

Flute

Oboe

Clarinet I-II

Bassoon I-II

Horn I II

Horn III IV

Trumpet I

Trumpet II

Trombone I-II

Trombone III

Tube

Timpani

Repicador

Pianillos

Guitarra

Meyorana

Violin I

Violin II

Viola

Violoncello

Bass

Flute Piccolo

Flute

Oboe

Clarinet I-II

Bassoon I-II

II Horn

III IV

I Trumpet

II

Trombone I-II

Trombone III
Tube

Timpani

Repicador

Platillos

Guitarra

Mejorana

I Violin

Pizz.

II

Viola

Violoncello

Bass

Flute Piccolo

Flute

Oboe

Clarinet I II

Bassoon I II

I-II Horn

III-IV

I Trumpet

II

Trombone I II

Trombone III
Tuba

Timpani

Repicador

Platillos

Guitarra

Mejorana

I Violin

II

Viola

Violoncello

Bass

CONCERTINO PANAMEÑO
IIº Movimiento

49

Lamento Andante J=60

Gabriel Tapia
(Panamá 1981)

The musical score consists of two systems of staves, each containing ten staves. The instruments listed from top to bottom are: Flute Piccolo, Flute, Oboe, Clarinet I II, Bassoon I II, Horn I II, Trombone III IV, Trumpet I II, Trombone I II, Trombone II II Tuba, Timpani, Paukos, Guitars, Violin I II, Viola, Violoncello, and Bass. The score is titled "Lamento Andante J=60". The composer is Gabriel Tapia, from Panamá 1981.

Flute Piccolo

Flute

Oboe

Clarinet I II

Bassoon I II

Horn I II

Trombone III IV

Trumpet I II

Trombone I II

Trombone II II Tuba

Timpani

Paukos

Guitars

Violin I II

Viola

Violoncello

Bass

Flute Piccolo

Flute

Oboe

Clarinet I II

Bassoon I II

II Horn

III IV

Trumpet I

Trumpet II

Trombone I II

Trombone III

Timpani

Platline

Guitars

Violin I

Violin II

Viola

Violoncello

Bass

A

This image shows a page from a musical score. At the top left is a large letter 'A'. The page contains a single staff divided into 12 measures. The instruments listed on the left side are: Flute Piccolo, Flute, Oboe, Clarinet I-II, Bassoon I II, I-II Horn, III IV, Trumpet I, Trumpet II, Trombone I-II, Trombone III Tuba, Timpani, Pistolas, and Guitars. The Guitars part includes a note 'A Tempo' above a series of sixteenth-note patterns. The Violin I and II parts are grouped together. The page number 51 is at the top right.

A musical score page featuring 15 staves, each representing a different instrument or section of an orchestra. The instruments are listed vertically on the left side of their respective staves. The staves are organized into four groups by brace: Flute Piccolo, Flute, Oboe, Clarinet I II; Bassoon I II; Horn I-II, Horn III-IV; Trumpet I-II, Trumpet II; Trombone I-II, Trombone III Tuba; Timpani; Platillos; Guitarras; Violin I-II, Violin II; Viola; Violoncello; and Bass. The music consists of measures of notes and rests, with some staves showing more activity than others. The page number 52 is located in the top right corner.

A page of musical notation for orchestra and piano. The page is divided into four vertical measures. The instruments listed on the left are: Flute Piccolo, Flute, Oboe, Clarinet I-II, Bassoon I-II, II Horn, III-IV, Trumpet I, R, Trombone I-II, Trombone III Tube, Timpani, Pianoforte, Ocarina, Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, and Bass. The notation includes various note heads, stems, and rests, indicating a dynamic range from piano to forte.

CADENZA - (GUITARRA)

	Cadenza	Rubato	Tamborito
Flute Piccolo			
Flute			
Oboe			
Clarinet I-II			
Bassoon I-II			
I-II Horn			
III-IV			
I Trumpet			
II			
Trombone I-II			
Trombone III Tuba			
Timpani			
Platillos	Cadenza		Tamborito
Guitarra			
I Viola			
II			
Viola			
Violoncello			
Bass			

A musical score page featuring two systems of staves. The top system includes Flute Piccolo, Flute, Oboe, Clarinet I-II, Bassoon I-II, III-VI Horn, III-VI Trombones, Trumpet I-II, Trombone III-Tuba, Timpani, Piccolos, and Guitars. The bottom system includes Violin I-II, Viola, Violoncello, and Bass. The guitars in the top system play eighth-note patterns, while the violins in the bottom system play sustained notes.

A musical score page featuring 16 staves, each with a clef, key signature, and time signature. The instruments listed on the left are: Flute Piccolo, Flute, Oboe, Clarinet I-II, Bassoon I II, I-II Horn, III-IV, Trumpet I, Trumpet II, Trombone I-II, Trombone III, Tuba, Timpani, Platillos, Guitarras, Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, and Bass. The score is divided into measures by vertical bar lines. The first measure shows mostly rests or low notes. The second measure begins with a dynamic instruction "Poco Animato J-J". The third measure features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes primarily in the Guitarras and Violin I staves. The fourth measure continues this pattern. The fifth measure shows a return to mostly rests or low notes. The sixth measure concludes the page.

Flute Piccolo

Flute

Oboe

Clarinet I II

Bassoon 1-II

Horn I II

Horn III-IV

Trumpet I

Trumpet II

Trombone I II

Trombone III
Tube

Timpani

Platillos

Guitarras

Violin I

Violin II

Viola

Violoncello

Bass

Torrente Lamento

Flute Piccolo

Flute

Oboe

Clarinet I-II

Bassoon I-II

Horn I-II

Horn III-IV

Trumpet I

Trumpet II

Trombone I-II

Trombone III
Tuba

Timpani

Platillos

Guitarra

Violin I

Violin II

Viola

Violoncello

Bass

Lamento

ff

A musical score page featuring 16 staves, each representing a different instrument or section of an orchestra. The instruments are listed vertically on the left side of their respective staves:

- Flute Piccolo
- Flute
- Oboe
- Clarinet I II
- Bassoon I-II
- Horn I-II
- Horn III-IV
- Trumpet I
- Trumpet II
- Trombone I-II
- Trombone III Tube
- Timpani
- Platillos
- Guitars
- Violin I
- Violin II
- Viola
- Violoncello
- Bass

The music consists of several measures. The first few measures show mostly rests. From measure 4 onwards, the Guitars staff begins to play, featuring eighth-note patterns. The Violin I staff also starts playing in measure 4. Measures 7 through 10 show a more active performance across multiple staves, particularly the Guitars, Violins, and Bassoon.

Flute Piccolo

Flute

Oboe

Clarinet I-II

Bassoon I-II

Horn I II

Horn III IV

Trumpet I

Trumpet II

Trombone I-II

Trombone III
Tuba

Timpani

Platillos

Guitarras

Tempo Primo (Lamento)

Violin I

Violin II

Viola

Violoncello

Bass

Flute Piccolo

Flute

Oboe

Clarinet II

Bassoon I-II

I II Horn

III IV

I Trumpet

II

Trombone I II

Trombone III Tube

Timpani

Piatillos

Guitars

I Violin

II

Viola

Violoncello

Bass

TORRENTE DE GALLINO

A musical score for 'Torrente de Gallino' featuring 16 staves. The instruments listed on the left are: Flute Piccolo, Flute, Oboe, Clarinet I-II, Bassoon I-II, I-II Horn, III-IV Horn, I Trumpet, II Trumpet, Trombone I-II, Trombone III Tube, Timpani, Piatillos, Guitar, I Violin, II Violin, Viola, Violoncello, and Bass. The score includes measures of music, with the guitar staff showing a distinct rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes.

Flute Piccolo

Flute

Oboe

Clarinet I-II

Bassoon I-II

I-II
Horn

III-IV

I
Trumpet

II

Trombone III

Trombone IV
Tuba

Timpani

Pianoforte

Guitars

I
Violin

II

Viola

Violoncello

Bass

Flute Piccolo

Flute

Oboe

Clarinet I II

Bassoon I-II

I-II Horn

III-IV

I Trumpet

II

Trombone I-II

Trombone III Tuba

Timpani

Pianos

Guitars

Violin I

Violin II

Viola

Violoncello

Bass

Flute Piccolo

Flute

Oboe

Clarinet I-II

Bassoon I-II

Horn I II

Horn III IV

Trumpet I

Trumpet II

Trombone I-II

Trombone III
Tuba

Timpani

Pizzicatos

Guitars

Violin I

Violin II

Viola

Violoncello

Bass

B LAMENTO Y MESANO $\text{L} = 68$

67

Musical score for orchestra and guitar, page 67, section B. The score consists of 21 staves. The instruments listed from top to bottom are: Flute Piccolo, Flute, Oboe, Clarinet I II, Basson I-II, I-II Horn, III-IV, Trumpet I, Trumpet II, Trombone I II, Trombone III Tuba, Timpani, Platillos, Guitarra, Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, and Bass. The score is in common time, with a tempo of $\text{L} = 68$. The guitar part is prominent, with eighth-note patterns. The strings provide harmonic support, and woodwind instruments like flutes, oboes, and clarinets contribute melodic lines.

A musical score page featuring a grid of 12 staves for various instruments. The instruments listed vertically on the left are: Flute Piccolo, Flute, Oboe, Clarinet I-II, Bassoon I-II, Horn I II, Horn III IV, Trumpet I II, Trombone I II, Trombone III Tuba, Timpani, Planos, and Guitarra. The score consists of four measures. In the first measure, the Flute Piccolo, Flute, Oboe, Clarinet I-II, Bassoon I-II, Horn I II, Horn III IV, Trumpet I II, Trombone I II, Trombone III Tuba, Timpani, Planos, and Guitarra all play eighth notes. In the second measure, the Flute Piccolo, Flute, Oboe, Clarinet I-II, Bassoon I-II, Horn I II, Horn III IV, Trumpet I II, Trombone I II, Trombone III Tuba, Timpani, Planos, and Violin I II play eighth notes. In the third measure, the Flute Piccolo, Flute, Oboe, Clarinet I-II, Bassoon I-II, Horn I II, Horn III IV, Trumpet I II, Trombone I II, Trombone III Tuba, Timpani, Planos, and Violin I II play eighth notes. In the fourth measure, the Flute Piccolo, Flute, Oboe, Clarinet I-II, Bassoon I-II, Horn I II, Horn III IV, Trumpet I II, Trombone I II, Trombone III Tuba, Timpani, Planos, and Violin I II play eighth notes. The score concludes with a dynamic marking "Poco cresc".

Apasionato Sempre *p*

81

Flute Piccolo

Flute

Oboe

Clarinet I-II

Bassoon I-II

II Horn

III IV

Trumpet I

II

Trombone I-II

Trombone III
Tuba

Timpani

Piatillos

Guitarra

Violin I

II

Viola

Violoncello

Bass

A musical score page showing 18 staves of music for various instruments. The instruments listed on the left are Flute Piccolo, Flute, Oboe, Clarinet I-II, Bassoon I-II, Horn I-II, Horn III-IV, Trumpet I-II, Trumpet II, Trombone I-II, Trombone III Tuba, Timpani, Pistolas, Guitars, Violin I-II, Viola, Violoncello, and Bass. The score is in 2/4 time with a key signature of one sharp. The music consists of measures of notes and rests.

IIIº Movimiento

Rítmico Zaracundé

Allegro $\text{J} = 108$ Gabriel Tapia
(Panamá, 1981)

Score for Concertino Panamero, IIIº Movement, Rítmico Zaracundé, Allegro, tempo $\text{J} = 108$.

The score consists of 16 staves, each with a key signature of one sharp (F#) and a time signature of $\frac{12}{8}$. The instruments listed from top to bottom are:

- Flute Piccolo
- Flute
- Oboe
- Clarinet I-II
- Bassoon I-II
- I-II Horn
- III-IV
- I Trumpet
- II Trumpet *staccat*
- Trombone I-II
- Trombone III Tuba
- Timpani
- Platillo
- Guitarra
- I Violin
- II Violin
- Viola
- Cello

Notable features include the use of eighth-note patterns in the brass sections and the introduction of a guitar and timpani in the later staves.

Flute Piccolo

Flute

Oboe

Clarinet I-II

Bassoon I-II

I-II Horn

III-IV

I Trumpet

II

Trombone I-II

Trombone III Tuba

Timpani

Platillo

Guitarra

I Violin

II

Viola

Violoncello

The score consists of 15 staves. The first 14 staves represent various wind instruments: Flute Piccolo, Flute, Oboe, Clarinet I-II, Bassoon I-II, I-II Horn, III-IV, I Trumpet, II, Trombone I-II, Trombone III Tuba, Timpani, Platillo, and Guitarra. The last staff is for the Guitarra, which is written in a different style with a unique rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. The page is numbered 84 in the top right corner.

A

Flute Piccolo

Flute

Oboe

Clarinet I-II

Bassoon I-II

I-II
Horn

III-IV

I
Trumpet

II

Trombone I-II

Trombone III
Tuba

Timpani

Platillo

Guitarra

I
Violin

II

Viola

Violoncello

Div.

Flute Piccolo

Flute

Oboe

Clarinet I-II

Bassoon I-II

I-II Horn

III-IV

I Trumpet

II

Trombone I-II

Trombone III

Tuba

Timpani

Platillo

Guitarra

I Violin

II

Viola

Violoncello

ute Piccolo

Flute

Oboe

Clarinet I-II

Bassoon I-II

I-II Horn

III-IV

I Trumpet

II

Trombone I-II

Trombone III

Tuba

Timpani

Platillo

Guitarra

I Violin

II

Viola

Cello

Flute

Oboe

Clarinet I-II

Bassoon I-II

Horn I-II

Trombone I-II

Trombone III

Tuba

Timpani

Platillo

Guitarra

Violin I

Violin II

Viola

Cello

Flute Piccolo

Flute

Oboe

Clarinet I-II

Bassoon I-II

I-II Horn

III-IV

CON SORDINA

eresc

I Trumpet

II

Trombone I-II

Trombone III

Tuba

Timpani

Platillo

Guitarra

eresc

I Violin

II

Viola

Violoncello

Perc

This page contains a musical score for a orchestra or band. The score is organized into 12 measures. The instruments listed on the left are: Flute Piccolo, Flute, Oboe, Clarinet I-II, Bassoon I-II, I-II Horn, III-IV, CON SORDINA, I Trumpet, II, Trombone I-II, Trombone III, Tuba, Timpani, Platillo, Guitarra, I Violin, II, Viola, Violoncello, and Perc. The score includes dynamic markings like 'eresc' and 'eresc' with a 'CON SORDINA' instruction. Measure 1 starts with Flute Piccolo and Flute. Measures 2-3 show Oboe, Clarinet I-II, Bassoon I-II, and I-II Horn. Measures 4-5 show III-IV, CON SORDINA, I Trumpet, II, Trombone I-II, Trombone III, Tuba, Timpani, and Platillo. Measures 6-7 show Guitarra, I Violin, II, and Viola. Measures 8-9 show Violoncello and Perc. Measure 10 ends with a repeat sign.

SEMPRE CRESC

lute Piccolo

Flute

Oboe

Clarinet I-II

Bassoon I-II

I-II Horn

III-IV

Trumpet I

II

Trombone I-II

Trombone III Tuba

Timpani

Platillo

Guitarra

Violin I

CRESC

II

Viola

Violoncello

A DATURA

Flute Piccolo

Flute

Oboe

Clarinet I-II

Bassoon I-II

I-II Horn

III-IV

I Trumpet

II

Trombone I-II

Trombone III Tuba

Timpani

Platillo

Guitarra

I Violin

II

Viola

Violoncello

Bass

Iamborito

A TEMPO

ute Piccolo

Flute

Oboe

Clarinet I-II

Bassoon I-II

I-II Horn

III-IV

I Trumpet

II

Cimbone I-II

Cimbone III Tuba

Timpani

Platillo

Guitarra

I Violin

II

Viola

Cioloncello

Bass

A TEMPO

Flute Piccolo

Flute

Oboe

Clarinet I-II

Bassoon I-II

I-II Horn

III-IV

I Trumpet

II

Trombone I-II

Trombone III Tuba

Timpani

Platillo

Guitarra

I Violin

CANTABILE

II

Violoncello

Bass

The score consists of 18 staves of music. The instruments listed are Flute Piccolo, Flute, Oboe, Clarinet I-II, Bassoon I-II, Horn I-II, Horn III-IV, Trumpet I, Trumpet II, Trombone I-II, Trombone III, Tuba, Timpani, Platillo, Guitarra, Violin I, Violin II, Viola, and Violoncello. The music is in G major with two sharps. Various dynamics are indicated throughout the score, including forte (f), piano (p), and mezzo-forte (mp). The Guitarra part features a melodic line with 'CANTABILE' markings and rhythmic patterns. The Violin I part also has a 'CANTABILE' marking above its staff.

Flute Piccolo

Flute

Oboe

Clarinet I-II

Bassoon I-II

I-II Horn

III-IV

I Trumpet

II

Trombone I-II

Trombone III

Tuba

Timpani

Platillo

Guitarra

I Violin

II

Viola

Violoncello

This page of musical notation shows a complex arrangement for orchestra and guitar. The orchestra consists of Flute Piccolo, Flute, Oboe, Clarinet I-II, Bassoon I-II, Horn I-II, Horn III-IV, Trumpet I, Trumpet II, Trombone I-II, Trombone III, Tuba, Timpani, Platillo (triangle), and Violin I, II, Viola, and Violoncello. The guitar part is highly active, featuring rhythmic patterns and eighth-note chords. The strings provide harmonic support with sustained notes and eighth-note patterns. The woodwind section adds melodic lines and harmonic support. The brass section provides rhythmic drive with eighth-note patterns.

Flute Piccolo

Flute

Oboe

Clarinet I-II

Bassoon I-II

I-II Horn

III-IV

I Trumpet

II

Trombone I-II

Trombone III Tuba

Timpani

Platillo

Guitarra
8va Baja

I Violin

II

Viola

Violoncello

Bass

This page from a musical score shows the parts for various instruments. The instrumentation includes Flute Piccolo, Flute, Oboe, Clarinet I-II, Bassoon I-II, Horn I-II, Horn III-IV, Trumpet I, Trumpet II, Trombone I-II, Trombone III/Tuba, Timpani, Platillo, Guitarra (8va Baja), Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, and Bass. The score is in G major with a key signature of two sharps. The page number 94 is in the top right corner.

Flute Piccolo

Flute

Oboe

Clarinet I-II

Bassoon I-II

I-II Horn

III-IV

I Trumpet

II

Trombone I-II

Trombone III Tuba

Timpani

Platillo

Guitarra

I Violin

II

PIU MOSSO

Viola

Violoncello

Bass

The score consists of 15 staves, each with a different instrument name above it. The instruments are: Flute Piccolo, Flute, Oboe, Clarinet I-II, Bassoon I-II, I-II Horn, III-IV, I Trumpet, II, Trombone I-II, Trombone III Tuba, Timpani, Platillo, Guitarra, I Violin, II, VIOLA, Violoncello, and Bass. The first 11 staves (Flute Piccolo through Timpani) are mostly silent or have very low dynamics. The last 4 staves (Violin I, Violin II, Viola, and Cello/Violoncello) begin with dynamic markings 'mp' (mezzo-piano). The Violin I staff has a melodic line with sixteenth-note patterns. The Violin II staff has eighth-note patterns. The Viola staff has eighth-note patterns. The Cello/Violoncello staff has eighth-note patterns. The page number '95' is at the top right, and the tempo marking 'PIU MOSSO' is placed between the Violin I and Violin II staves.

TEMPO PRIMO

Flute Piccolo

Flute

Oboe

Clarinet I-II

Bassoon I-II

I-II Horn

III-IV

I Trumpet

II

Trombone I-II

Trombone III

Tuba

Timpani

Platillo

Guitarra

I Violin

II

Viola

Violoncello

Bass

This page contains a musical score for orchestra and guitar. The score is in 2/4 time and consists of two systems of music. The instrumentation includes Flute Piccolo, Flute, Oboe, Clarinet I-II, Bassoon I-II, Horn I-II, Trombone III, Tuba, Timpani, Platillo, Guitarra, Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, and Bass. The first system starts with a dynamic of 'Poco Rall' and ends with a dynamic of 'Tempo Primo'. The second system begins with a dynamic of 'Forte' and ends with a dynamic of 'Poco Rall'. The score features various musical markings such as slurs, grace notes, and dynamic changes.

Flute Piccolo

Flute

Oboe

Clarinet I-II

Bassoon I-II

I-II Horn

III-IV

I Trumpet

II

Trombone I-II

Trombone III
Tuba

Timpani

Platillo

Guitarra

I Violin

II

Viola

Violoncello

Bass

This page contains 16 measures of musical notation for a large orchestra. The instrumentation includes Flute Piccolo, Flute, Oboe, Clarinet I-II, Bassoon I-II, I-II Horn, III-IV, I Trumpet, II, Trombone I-II, Trombone III/Tuba, Timpani, Platillo, Guitarra, I Violin, II, Viola, Violoncello, and Bass. The music is in 2/4 time with a key signature of two sharps. Measure 16 ends with a fermata over the Violin I staff.

SALOMA

D
♩ = 80

POCO MENO

Musical score for orchestra and guitar, page 99. The score is in D major (indicated by a 'D' in a box) and 80 BPM. The instrumentation includes Flute Piccolo, Flute, Oboe, Clarinet I-II, Bassoon I-II, Horn I-II, Trombone III-IV, Trumpet I-II, Trombone I-II, Tuba, Timpani, Platillo, Guitarra, Violin I-II, Viola, Violoncello, and Bass. The score shows measures 1 through 10. Measures 1-2: Flute Piccolo, Flute, Oboe, Clarinet I-II, Bassoon I-II, Horn I-II, Trombone III-IV, Trumpet I-II, Trombone I-II, Tuba, Timpani, Platillo, Guitarra, Violin I-II, Viola, Violoncello, Bass. Measure 3: Oboe (mf), Clarinet I-II, Bassoon I-II, Horn I-II, Trombone III-IV, Trumpet I-II, Trombone I-II, Tuba, Timpani, Platillo, Violin I-II, Violoncello, Bass. Measure 4: Oboe, Clarinet I-II, Bassoon I-II, Horn I-II, Trombone III-IV, Trumpet I-II, Trombone I-II, Tuba, Timpani, Platillo, Violin I-II, Violoncello, Bass. Measure 5: Oboe, Clarinet I-II, Bassoon I-II, Horn I-II, Trombone III-IV, Trumpet I-II, Trombone I-II, Tuba, Timpani, Platillo, Violin I-II, Violoncello, Bass. Measure 6: Oboe, Clarinet I-II, Bassoon I-II, Horn I-II, Trombone III-IV, Trumpet I-II, Trombone I-II, Tuba, Timpani, Platillo, Violin I-II, Violoncello, Bass. Measure 7: Oboe, Clarinet I-II, Bassoon I-II, Horn I-II, Trombone III-IV, Trumpet I-II, Trombone I-II, Tuba, Timpani, Platillo, Violin I-II, Violoncello, Bass. Measure 8: Oboe, Clarinet I-II, Bassoon I-II, Horn I-II, Trombone III-IV, Trumpet I-II, Trombone I-II, Tuba, Timpani, Platillo, Violin I-II, Violoncello, Bass. Measure 9: Oboe, Clarinet I-II, Bassoon I-II, Horn I-II, Trombone III-IV, Trumpet I-II, Trombone I-II, Tuba, Timpani, Platillo, Violin I-II, Violoncello, Bass. Measure 10: Oboe, Clarinet I-II, Bassoon I-II, Horn I-II, Trombone III-IV, Trumpet I-II, Trombone I-II, Tuba, Timpani, Platillo, Violin I-II, Violoncello, Bass.

Zaracundé
Animato

100

Flute Piccolo

Flute

Oboe

Clarinet I-II

Bassoon I-II

I-II Horn

III-IV

I Trumpet

II

Trombone I-II

Trombone III

Tuba

Timpani

Platillo

Guitarra

Animato

1 Violin

II

Viola

Violoncello

Bass

The score consists of two systems of measures. The first system starts with a rest followed by eighth-note patterns in the brass and woodwind sections. The second system begins with eighth-note patterns in the brass and woodwind sections, followed by eighth-note patterns in the strings.

Flute Piccolo

Flute

Oboe

Clarinet I-II

Bassoon I-II

I-II
Horn

III-IV

I
Trumpet

II

Trombone I-II

Trombone III

Tuba

Timpani

Platillo

Guitarra

I
Violin

II

Viola

Violoncello

Bass

Flute Piccolo

Flute

Oboe 1º Solo

Clarinet I-II

Bassoon I-II

I-II Horn

III-IV

I Trumpet

II

Trombone I-II

Trombone III Tuba

Timpani

Platillo

Guitarra

I Violin

II

Viola

Violoncello

Bass

POCO RALL

ANIMATO

MP

Flute Piccolo

Flute

Oboe

Clarinet I-II

Bassoon I-II

I-II Horn

III-IV

I Trumpet

II

Trombone I-II

Trombone III

Tuba

Timpani

Platillo

Guitarra

I Violin

II

Viola

Violoncello

Bass

Flute Piccolo

Flute

Oboe

Clarinet I-II

Bassoon I-II

I-II Horn

III-IV

I Trumpet

II

Trombone I-II

Trombone III Tuba

Timpani

Platillo

Guitarra

I Violin

II

Violoncello

Bass

The score consists of 16 staves. The first 14 staves are grouped by a brace on the left. The last two staves are ungrouped. The instruments listed from top to bottom are: Flute Piccolo, Flute, Oboe, Clarinet I-II, Bassoon I-II, Horn I-II, Trombone III, Timpani, Platillo, Guitarra, Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, and Bass. The music is in common time, with a key signature of one sharp. Measures 1-13 are mostly rests. Measure 14 begins with a dynamic 'p'. Measure 15 starts with a dynamic 'p' for Violin I. Measure 16 starts with a dynamic 'p' for Violoncello.

Flute Piccolo

Flute

Oboe

Clarinet I-II

Bassoon I-II

I-II Horn

III-IV

I Trumpet

II

Trombone I-II

Trombone III

Tuba

Timpani

Platillo

Guitarra

Violin I

Violin II

Viola

Violoncello

mp

pp

mp

pp

mp

mp

Flute Piccolo

Flute

Oboe

Clarinet I-II

Bassoon I-II

I-II Horn

III-IV

I Trumpet

II

Trombone I-II

Trombone III

Tuba

Timpani

Platillo

Guitarra

I Violin

II

Viola

Violoncello

Bass

The score consists of 15 staves of music. The instruments listed are Flute Piccolo, Flute, Oboe, Clarinet I-II, Bassoon I-II, Horn I-II, Trombone III, Tuba, Timpani, Platillo, Guitarra, Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, and Bass. The key signature is A major (three sharps). The score shows various musical markings such as dynamic changes (MP, MS, f), articulations, and rests. The Guitarra staff has a unique rhythmic pattern with sixteenth-note figures. The Violin and Violoncello staves have slurs and grace notes.

Flute Piccolo

Flute

Oboe

Clarinet I-II

Bassoon I-II

I-II Horn

III-IV

I Trumpet

II

Trombone I-II

Trombone III

Tuba

Timpani

Platillo

Guitarra

I Violin

II

Viola

Violoncello

Bass

The score consists of 16 staves, each with a clef and key signature. The first 15 staves are empty. The last staff (Bass) begins at measure 107 with a rhythmic pattern. The first note of this pattern is marked 'mp'. The second note is marked 'mf'. The third note is marked 'mp'. The fourth note is marked 'mf'. The fifth note is marked 'mp'. The sixth note is marked 'mf'. The seventh note is marked 'mp'. The eighth note is marked 'mf'. The ninth note is marked 'mp'. The tenth note is marked 'mf'. The eleventh note is marked 'mp'. The twelfth note is marked 'mf'. The thirteenth note is marked 'mp'. The fourteenth note is marked 'mf'. The fifteenth note is marked 'mp'. The sixteenth note is marked 'mf'.

Flute Piccolo

Flute

Oboe

Clarinet I-II

Bassoon I-II

I-II Horn

III-IV

I Trumpet

II

Trombone I-II

Trombone III Tuba

Timpani

Platillo

Guitarra

I Violin

MF

II

mp

Viola

mp

Violoncello

mp

Bass

This page contains 15 staves of musical notation. The instruments are: Flute Piccolo, Flute, Oboe, Clarinet I-II, Bassoon I-II, I-II Horn, III-IV, I Trumpet, II, Trombone I-II, Trombone III Tuba, Timpani, Platillo, Guitarra, I Violin, II, Viola, Violoncello, and Bass. The score includes dynamic markings like MF, mp, and accents.

Flute Piccolo

Flute

Oboe

Clarinet I-II

Bassoon I-II

I-II Horn

III-IV

I Trumpet

II

Trombone I-II

Trombone III

Tuba

Timpani

Platillo

Guitarra

I Violin

II

Viola

Violoncello

Bass

E VII

CANTABILE

Flute Piccolo

Flute

Oboe

Clarinet I-II

Bassoon I-II

I-II Horn

III-IV

I Trumpet

II

Trombone I-II

Trombone III

Tuba

Timpani

Platillo

Guitarra

I Violin

II

Viola

Violoncello

Bass

This page contains 15 staves of musical notation. The instruments are: Flute Piccolo, Flute, Oboe, Clarinet I-II, Bassoon I-II, I-II Horn, III-IV, I Trumpet, II, Trombone I-II, Trombone III, Tuba, Timpani, Platillo, Guitarra, I Violin, II, Viola, Violoncello, and Bass. The score is numbered 110 at the top right. The music consists of measures of musical notation with various dynamics and rests.

Flute Piccolo

Flute *mp*

Oboe *mp*

Clarinet I-II *mp*

Bassoon I-II *mp*

I-II Horn *mf*

III-IV

I Trumpet

II

Trombone I-II

Trombone III

Tuba

Timpani

Platillo

Guitarra

I Violin

II

Viola

Violoncello

Bass

This musical score page contains 17 measures of music for a large ensemble. The instrumentation includes Flute Piccolo, Flute, Oboe, Clarinet I-II, Bassoon I-II, I-II Horn, III-IV, I Trumpet, II, Trombone I-II, Trombone III, Tuba, Timpani, Platillo, Guitarra, I Violin, II, Viola, Violoncello, and Bass. The score is in common time with a key signature of one sharp. The first six measures show the Flute Piccolo, Flute, Oboe, Clarinet I-II, Bassoon I-II, and I-II Horn playing eighth-note patterns. The next two measures show the I-II Horn and III-IV playing eighth-note patterns. Measures 9 through 12 show the I Trumpet, II, Trombone I-II, Trombone III, Tuba, Timpani, Platillo, and Guitarra all resting. Measures 13 through 16 show the I Violin, II, Viola, Violoncello, and Bass playing eighth-note patterns. Measure 17 shows the Bass playing a sustained note.

Flute Piccolo *p* *mf*

Flute *mf*

Oboe *mf*

Clarinet I-II

Bassoon I-II

I-II Horn *Div* *mf*

III-IV

1 Trumpet

II

Trombone I-II

Trombone III Tuba

Timpani

Platillo

Guitarra

I Violin *mp*

II *mp*

Viola *Div mp*

Violoncello *mp*

Bass *mp*

This musical score page contains ten staves of music for various instruments. The instruments listed from top to bottom are: Flute Piccolo, Flute, Oboe, Clarinet I-II, Bassoon I-II, Horn I-II, Trombone I-II, Trombone III/Tuba, Timpani, Platillo, Guitarra, Violin I, Violin II, Viola, Cello, and Bass. The score includes dynamic markings such as *mf*, *Div*, *mp*, and *p*. The *Div* marking appears above the Horn I-II staff, and the *mp* marking appears below the Violin II staff.

Flute Piccolo			
Flute			
Oboe			
Clarinet I-II			
Bassoon I-II			
I-II Horn			
III-IV			
I Trumpet			
II			
Trombone I-II			
Trombone III			
Tuba			
Timpani			
Platillo			
Guitarra			
I Violin			
II			
Viola			
Violoncello			
Bass			

Flute Piccolo

Flute

Oboe

Clarinet I-II

Bassoon I-II

I-II Horn

III-IV

I Trumpet

II

Trombone I-II

Trombone III

Tuba

Timpani

Piatillo

Guitarra

I Violin

II

Viola

Violoncello

Bass

This page contains ten staves of musical notation. The first five staves represent the woodwind section: Flute Piccolo, Flute, Oboe, Clarinet I-II, and Bassoon I-II. The next five staves represent the brass section: Horn I-II, Horn III-IV, Trumpet I, Trumpet II, and Trombones I-II, III, and Tuba. The final staff represents the timpani and piatillo. The music is in G major (two sharps). The notation includes various rhythmic values (eighth and sixteenth notes), dynamic markings (forte, piano), and rests. The guitar part (Guitarra) is particularly active in the middle section.

Flute Piccolo

Flute

Oboe

Clarinet I-II

Bassoon I-II

I-II
Horn

III-IV

I
Trumpet

II

Trombone I-II

Trombone III

Tuba

Timpani

Platillo

Guitarra

I
Violin

II

Viola

Violoncello

Bass

Flute Piccolo

Flute

Oboe

Clarinet I-II

Bassoon I-II

I-II
Horn

III-IV

I
Trumpet

II

Trombone I-II

Trombone III

Tuba

Timpani

Platillo

Guitarra

I
Violin

II

Viola

Violoncello

Bass

Flute Piccolo

Flute

Oboe

Clarinet I-II

Bassoon I-II

Div

I-II
Horn

III-IV

I
Trumpet

II

Trombone I-II

Trombone III
Tuba

Timpani

Platillo

Guitarra

I
Violin

II

Viola

Violoncello

Bass

This page contains ten staves of musical notation, each representing a different instrument or group of instruments. The instruments listed on the left are: Flute Piccolo, Flute, Oboe, Clarinet I-II, Bassoon I-II, Horn I-II, Trombone III, Timpani, Platillo, Guitarra, Violin I-II, II, Viola, Violoncello, and Bass. The music is divided into ten measures. Measures 1-6 feature woodwind entries (Flute, Oboe, Clarinet, Bassoon, Horn, Trombone). Measure 7 begins with a dynamic 'Div' (Divisi) followed by a rhythmic pattern of eighth-note chords. Measures 8-10 continue with eighth-note patterns from the Clarinet and Bassoon.

Poco Rallentando**A TEMPO**

Musical score for orchestra and guitar, page 117. The score consists of 18 staves. The instruments listed from top to bottom are: Flute Piccolo, Flute, Oboe, Clarinet I-II, Basson I-II, Horn I-II, Horn III-IV, Trumpet I, Trumpet II, Trombone I-II, Trombone III, Tuba, Timpani, Platillo, Guitarra, Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, and Bass. The score is divided into two sections: "Poco Rallentando" (measures 1-4) and "A TEMPO" (measures 5-8). The instrumentation changes between the two sections. In the "Poco Rallentando" section, Flute Piccolo, Flute, Oboe, Clarinet I-II, Basson I-II, Horn I-II, Horn III-IV, Trumpet I, Trombone I-II, Trombone III, Timpani, Platillo, and Guitarra are present. In the "A TEMPO" section, Flute, Oboe, Clarinet I-II, Basson I-II, Horn I-II, Horn III-IV, Trumpet I, Trombone I-II, Trombone III, Tuba, Timpani, Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, and Bass are present. The score includes dynamic markings such as f , ff , ff , and ff .

Flute Piccolo

Flute

Oboe

Clarinet I-II

Bassoon I-II

I-II
Horn

III-IV

I
Trumpet

II

Trombone I-II

Trombone III
Tuba

Timpani

Platillo

Guitarra

I
Violin

II

Viola

Violoncello

Bass

MENO MOSSO

calla parte ^

MP

MP

MP

MP

MP

Flute Piccolo

Flute

Oboe

Clarinet I-II

Bassoon I-II

I-II Horn

III-IV

I Trumpet

II

Trombone I-II

Trombone III Tuba

Timpani

Platillo

Guitarra

I Violin

II

Violoncello

Bass

The score consists of 15 staves. The first 14 staves are mostly empty, with some very faint markings in the bassoon and trumpet parts. The 15th staff, labeled 'Guitarra', contains a melodic line with eighth-note patterns and dynamic markings 'p' and 'ff'. The bottom five staves (Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, Bass) have sustained notes with dynamic markings 'p'.

Flute Piccolo

Flute

Oboe

Clarinet I-II

Bassoon I-II

I-II Horn

III-IV

I Trumpet

II

Trombone I-II

Trombone III Tuba

Timpani

Platillo

Guitarra

I Violin

II

Viola

Violoncello

Bass

<img alt="A musical score page with 16 staves. The first 10 staves are blank. Staves 11 through 16 have notes starting from measure 120. Measures 120-121 show eighth-note patterns in various instruments like Guitarra, Violin, Viola, and Violoncello. Measure 122 shows sixteenth-note patterns in the same instruments. Measure 123 shows eighth-note patterns again. Measure 124 shows sixteenth-note patterns. Measure 125 shows eighth-note patterns. Measure 126 shows sixteenth-note patterns. Measure 127 shows eighth-note patterns. Measure 128 shows sixteenth-note patterns. Measure 129 shows eighth-note patterns. Measure 130 shows sixteenth-note patterns. Measure 131 shows eighth-note patterns. Measure 132 shows sixteenth-note patterns. Measure 133 shows eighth-note patterns. Measure 134 shows sixteenth-note patterns. Measure 135 shows eighth-note patterns. Measure 136 shows sixteenth-note patterns. Measure 137 shows eighth-note patterns. Measure 138 shows sixteenth-note patterns. Measure 139 shows eighth-note patterns. Measure 140 shows sixteenth-note patterns. Measure 141 shows eighth-note patterns. Measure 142 shows sixteenth-note patterns. Measure 143 shows eighth-note patterns. Measure 144 shows sixteenth-note patterns. Measure 145 shows eighth-note patterns. Measure 146 shows sixteenth-note patterns. Measure 147 shows eighth-note patterns. Measure 148 shows sixteenth-note patterns. Measure 149 shows eighth-note patterns. Measure 150 shows sixteenth-note patterns. Measure 151 shows eighth-note patterns. Measure 152 shows sixteenth-note patterns. Measure 153 shows eighth-note patterns. Measure 154 shows sixteenth-note patterns. Measure 155 shows eighth-note patterns. Measure 156 shows sixteenth-note patterns. Measure 157 shows eighth-note patterns. Measure 158 shows sixteenth-note patterns. Measure 159 shows eighth-note patterns. Measure 160 shows sixteenth-note patterns. Measure 161 shows eighth-note patterns. Measure 162 shows sixteenth-note patterns. Measure 163 shows eighth-note patterns. Measure 164 shows sixteenth-note patterns. Measure 165 shows eighth-note patterns. Measure 166 shows sixteenth-note patterns. Measure 167 shows eighth-note patterns. Measure 168 shows sixteenth-note patterns. Measure 169 shows eighth-note patterns. Measure 170 shows sixteenth-note patterns. Measure 171 shows eighth-note patterns. Measure 172 shows sixteenth-note patterns. Measure 173 shows eighth-note patterns. Measure 174 shows sixteenth-note patterns. Measure 175 shows eighth-note patterns. Measure 176 shows sixteenth-note patterns. Measure 177 shows eighth-note patterns. Measure 178 shows sixteenth-note patterns. Measure 179 shows eighth-note patterns. Measure 180 shows sixteenth-note patterns. Measure 181 shows eighth-note patterns. Measure 182 shows sixteenth-note patterns. Measure 183 shows eighth-note patterns. Measure 184 shows sixteenth-note patterns. Measure 185 shows eighth-note patterns. Measure 186 shows sixteenth-note patterns. Measure 187 shows eighth-note patterns. Measure 188 shows sixteenth-note patterns. Measure 189 shows eighth-note patterns. Measure 190 shows sixteenth-note patterns. Measure 191 shows eighth-note patterns. Measure 192 shows sixteenth-note patterns. Measure 193 shows eighth-note patterns. Measure 194 shows sixteenth-note patterns. Measure 195 shows eighth-note patterns. Measure 196 shows sixteenth-note patterns. Measure 197 shows eighth-note patterns. Measure 198 shows sixteenth-note patterns. Measure 199 shows eighth-note patterns. Measure 200 shows sixteenth-note patterns. Measure 201 shows eighth-note patterns. Measure 202 shows sixteenth-note patterns. Measure 203 shows eighth-note patterns. Measure 204 shows sixteenth-note patterns. Measure 205 shows eighth-note patterns. Measure 206 shows sixteenth-note patterns. Measure 207 shows eighth-note patterns. Measure 208 shows sixteenth-note patterns. Measure 209 shows eighth-note patterns. Measure 210 shows sixteenth-note patterns. Measure 211 shows eighth-note patterns. Measure 212 shows sixteenth-note patterns. Measure 213 shows eighth-note patterns. Measure 214 shows sixteenth-note patterns. Measure 215 shows eighth-note patterns. Measure 216 shows sixteenth-note patterns. Measure 217 shows eighth-note patterns. Measure 218 shows sixteenth-note patterns. Measure 219 shows eighth-note patterns. Measure 220 shows sixteenth-note patterns. Measure 221 shows eighth-note patterns. Measure 222 shows sixteenth-note patterns. Measure 223 shows eighth-note patterns. Measure 224 shows sixteenth-note patterns. Measure 225 shows eighth-note patterns. Measure 226 shows sixteenth-note patterns. Measure 227 shows eighth-note patterns. Measure 228 shows sixteenth-note patterns. Measure 229 shows eighth-note patterns. Measure 230 shows sixteenth-note patterns. Measure 231 shows eighth-note patterns. Measure 232 shows sixteenth-note patterns. Measure 233 shows eighth-note patterns. Measure 234 shows sixteenth-note patterns. Measure 235 shows eighth-note patterns. Measure 236 shows sixteenth-note patterns. Measure 237 shows eighth-note patterns. Measure 238 shows sixteenth-note patterns. Measure 239 shows eighth-note patterns. Measure 240 shows sixteenth-note patterns. Measure 241 shows eighth-note patterns. Measure 242 shows sixteenth-note patterns. Measure 243 shows eighth-note patterns. Measure 244 shows sixteenth-note patterns. Measure 245 shows eighth-note patterns. Measure 246 shows sixteenth-note patterns. Measure 247 shows eighth-note patterns. Measure 248 shows sixteenth-note patterns. Measure 249 shows eighth-note patterns. Measure 250 shows sixteenth-note patterns. Measure 251 shows eighth-note patterns. Measure 252 shows sixteenth-note patterns. Measure 253 shows eighth-note patterns. Measure 254 shows sixteenth-note patterns. Measure 255 shows eighth-note patterns. Measure 256 shows sixteenth-note patterns. Measure 257 shows eighth-note patterns. Measure 258 shows sixteenth-note patterns. Measure 259 shows eighth-note patterns. Measure 260 shows sixteenth-note patterns. Measure 261 shows eighth-note patterns. Measure 262 shows sixteenth-note patterns. Measure 263 shows eighth-note patterns. Measure 264 shows sixteenth-note patterns. Measure 265 shows eighth-note patterns. Measure 266 shows sixteenth-note patterns. Measure 267 shows eighth-note patterns. Measure 268 shows sixteenth-note patterns. Measure 269 shows eighth-note patterns. Measure 270 shows sixteenth-note patterns. Measure 271 shows eighth-note patterns. Measure 272 shows sixteenth-note patterns. Measure 273 shows eighth-note patterns. Measure 274 shows sixteenth-note patterns. Measure 275 shows eighth-note patterns. Measure 276 shows sixteenth-note patterns. Measure 277 shows eighth-note patterns. Measure 278 shows sixteenth-note patterns. Measure 279 shows eighth-note patterns. Measure 280 shows sixteenth-note patterns. Measure 281 shows eighth-note patterns. Measure 282 shows sixteenth-note patterns. Measure 283 shows eighth-note patterns. Measure 284 shows sixteenth-note patterns. Measure 285 shows eighth-note patterns. Measure 286 shows sixteenth-note patterns. Measure 287 shows eighth-note patterns. Measure 288 shows sixteenth-note patterns. Measure 289 shows eighth-note patterns. Measure 290 shows sixteenth-note patterns. Measure 291 shows eighth-note patterns. Measure 292 shows sixteenth-note patterns. Measure 293 shows eighth-note patterns. Measure 294 shows sixteenth-note patterns. Measure 295 shows eighth-note patterns. Measure 296 shows sixteenth-note patterns. Measure 297 shows eighth-note patterns. Measure 298 shows sixteenth-note patterns. Measure 299 shows eighth-note patterns. Measure 300 shows sixteenth-note patterns. Measure 301 shows eighth-note patterns. Measure 302 shows sixteenth-note patterns. Measure 303 shows eighth-note patterns. Measure 304 shows sixteenth-note patterns. Measure 305 shows eighth-note patterns. Measure 306 shows sixteenth-note patterns. Measure 307 shows eighth-note patterns. Measure 308 shows sixteenth-note patterns. Measure 309 shows eighth-note patterns. Measure 310 shows sixteenth-note patterns. Measure 311 shows eighth-note patterns. Measure 312 shows sixteenth-note patterns. Measure 313 shows eighth-note patterns. Measure 314 shows sixteenth-note patterns. Measure 315 shows eighth-note patterns. Measure 316 shows sixteenth-note patterns. Measure 317 shows eighth-note patterns. Measure 318 shows sixteenth-note patterns. Measure 319 shows eighth-note patterns. Measure 320 shows sixteenth-note patterns. Measure 321 shows eighth-note patterns. Measure 322 shows sixteenth-note patterns. Measure 323 shows eighth-note patterns. Measure 324 shows sixteenth-note patterns. Measure 325 shows eighth-note patterns. Measure 326 shows sixteenth-note patterns. Measure 327 shows eighth-note patterns. Measure 328 shows sixteenth-note patterns. Measure 329 shows eighth-note patterns. Measure 330 shows sixteenth-note patterns. Measure 331 shows eighth-note patterns. Measure 332 shows sixteenth-note patterns. Measure 333 shows eighth-note patterns. Measure 334 shows sixteenth-note patterns. Measure 335 shows eighth-note patterns. Measure 336 shows sixteenth-note patterns. Measure 337 shows eighth-note patterns. Measure 338 shows sixteenth-note patterns. Measure 339 shows eighth-note patterns. Measure 340 shows sixteenth-note patterns. Measure 341 shows eighth-note patterns. Measure 342 shows sixteenth-note patterns. Measure 343 shows eighth-note patterns. Measure 344 shows sixteenth-note patterns. Measure 345 shows eighth-note patterns. Measure 346 shows sixteenth-note patterns. Measure 347 shows eighth-note patterns. Measure 348 shows sixteenth-note patterns. Measure 349 shows eighth-note patterns. Measure 350 shows sixteenth-note patterns. Measure 351 shows eighth-note patterns. Measure 352 shows sixteenth-note patterns. Measure 353 shows eighth-note patterns. Measure 354 shows sixteenth-note patterns. Measure 355 shows eighth-note patterns. Measure 356 shows sixteenth-note patterns. Measure 357 shows eighth-note patterns. Measure 358 shows sixteenth-note patterns. Measure 359 shows eighth-note patterns. Measure 360 shows sixteenth-note patterns. Measure 361 shows eighth-note patterns. Measure 362 shows sixteenth-note patterns. Measure 363 shows eighth-note patterns. Measure 364 shows sixteenth-note patterns. Measure 365 shows eighth-note patterns. Measure 366 shows sixteenth-note patterns. Measure 367 shows eighth-note patterns. Measure 368 shows sixteenth-note patterns. Measure 369 shows eighth-note patterns. Measure 370 shows sixteenth-note patterns. Measure 371 shows eighth-note patterns. Measure 372 shows sixteenth-note patterns. Measure 373 shows eighth-note patterns. Measure 374 shows sixteenth-note patterns. Measure 375 shows eighth-note patterns. Measure 376 shows sixteenth-note patterns. Measure 377 shows eighth-note patterns. Measure 378 shows sixteenth-note patterns. Measure 379 shows eighth-note patterns. Measure 380 shows sixteenth-note patterns. Measure 381 shows eighth-note patterns. Measure 382 shows sixteenth-note patterns. Measure 383 shows eighth-note patterns. Measure 384 shows sixteenth-note patterns. Measure 385 shows eighth-note patterns. Measure 386 shows sixteenth-note patterns. Measure 387 shows eighth-note patterns. Measure 388 shows sixteenth-note patterns. Measure 389 shows eighth-note patterns. Measure 390 shows sixteenth-note patterns. Measure 391 shows eighth-note patterns. Measure 392 shows sixteenth-note patterns. Measure 393 shows eighth-note patterns. Measure 394 shows sixteenth-note patterns. Measure 395 shows eighth-note patterns. Measure 396 shows sixteenth-note patterns. Measure 397 shows eighth-note patterns. Measure 398 shows sixteenth-note patterns. Measure 399 shows eighth-note patterns. Measure 400 shows sixteenth-note patterns. Measure 401 shows eighth-note patterns. Measure 402 shows sixteenth-note patterns. Measure 403 shows eighth-note patterns. Measure 404 shows sixteenth-note patterns. Measure 405 shows eighth-note patterns. Measure 406 shows sixteenth-note patterns. Measure 407 shows eighth-note patterns. Measure 408 shows sixteenth-note patterns. Measure 409 shows eighth-note patterns. Measure 410 shows sixteenth-note patterns. Measure 411 shows eighth-note patterns. Measure 412 shows sixteenth-note patterns. Measure 413 shows eighth-note patterns. Measure 414 shows sixteenth-note patterns. Measure 415 shows eighth-note patterns. Measure 416 shows sixteenth-note patterns. Measure 417 shows eighth-note patterns. Measure 418 shows sixteenth-note patterns. Measure 419 shows eighth-note patterns. Measure 420 shows sixteenth-note patterns. Measure 421 shows eighth-note patterns. Measure 422 shows sixteenth-note patterns. Measure 423 shows eighth-note patterns. Measure 424 shows sixteenth-note patterns. Measure 425 shows eighth-note patterns. Measure 426 shows sixteenth-note patterns. Measure 427 shows eighth-note patterns. Measure 428 shows sixteenth-note patterns. Measure 429 shows eighth-note patterns. Measure 430 shows sixteenth-note patterns. Measure 431 shows eighth-note patterns. Measure 432 shows sixteenth-note patterns. Measure 433 shows eighth-note patterns. Measure 434 shows sixteenth-note patterns. Measure 435 shows eighth-note patterns. Measure 436 shows sixteenth-note patterns. Measure 437 shows eighth-note patterns. Measure 438 shows sixteenth-note patterns. Measure 439 shows eighth-note patterns. Measure 440 shows sixteenth-note patterns. Measure 441 shows eighth-note patterns. Measure 442 shows sixteenth-note patterns. Measure 443 shows eighth-note patterns. Measure 444 shows sixteenth-note patterns. Measure 445 shows eighth-note patterns. Measure 446 shows sixteenth-note patterns. Measure 447 shows eighth-note patterns. Measure 448 shows sixteenth-note patterns. Measure 449 shows eighth-note patterns. Measure 450 shows sixteenth-note patterns. Measure 451 shows eighth-note patterns. Measure 452 shows sixteenth-note patterns. Measure 453 shows eighth-note patterns. Measure 454 shows sixteenth-note patterns. Measure 455 shows eighth-note patterns. Measure 456 shows sixteenth-note patterns. Measure 457 shows eighth-note patterns. Measure 458 shows sixteenth-note patterns. Measure 459 shows eighth-note patterns. Measure 460 shows sixteenth-note patterns. Measure 461 shows eighth-note patterns. Measure 462 shows sixteenth-note patterns. Measure 463 shows eighth-note patterns. Measure 464 shows sixteenth-note patterns. Measure 465 shows eighth-note patterns. Measure 466 shows sixteenth-note patterns. Measure 467 shows eighth-note patterns. Measure 468 shows sixteenth-note patterns. Measure 469 shows eighth-note patterns. Measure 470 shows sixteenth-note patterns. Measure 471 shows eighth-note patterns. Measure 472 shows sixteenth-note patterns. Measure 473 shows eighth-note patterns. Measure 474 shows sixteenth-note patterns. Measure 475 shows eighth-note patterns. Measure 476 shows sixteenth-note patterns. Measure 477 shows eighth-note patterns. Measure 478 shows sixteenth-note patterns. Measure 479 shows eighth-note patterns. Measure 480 shows sixteenth-note patterns. Measure 481 shows eighth-note patterns. Measure 482 shows sixteenth-note patterns. Measure 483 shows eighth-note patterns. Measure 484 shows sixteenth-note patterns. Measure 485 shows eighth-note patterns. Measure 486 shows sixteenth-note patterns. Measure 487 shows eighth-note patterns. Measure 488 shows sixteenth-note patterns. Measure 489 shows eighth-note patterns. Measure 490 shows sixteenth-note patterns. Measure 491 shows eighth-note patterns. Measure 492 shows sixteenth-note patterns. Measure 493 shows eighth-note patterns. Measure 494 shows sixteenth-note patterns. Measure 495 shows eighth-note patterns. Measure 496 shows sixteenth-note patterns. Measure 497 shows eighth-note patterns. Measure 498 shows sixteenth-note patterns. Measure 499 shows eighth-note patterns. Measure 500 shows sixteenth-note patterns. Measure 501 shows eighth-note patterns. Measure 502 shows sixteenth-note patterns. Measure 503 shows eighth-note patterns. Measure 504 shows sixteenth-note patterns. Measure 505 shows eighth-note patterns. Measure 506 shows sixteenth-note patterns. Measure 507 shows eighth-note patterns. Measure 508 shows sixteenth-note patterns. Measure 509 shows eighth-note patterns. Measure 510 shows sixteenth-note patterns. Measure 511 shows eighth-note patterns. Measure 512 shows sixteenth-note patterns. Measure 513 shows eighth-note patterns. Measure 514 shows sixteenth-note patterns. Measure 515 shows eighth-note patterns. Measure 516 shows sixteenth-note patterns. Measure 517 shows eighth-note patterns. Measure 518 shows sixteenth-note patterns. Measure 519 shows eighth-note patterns. Measure 520 shows sixteenth-note patterns. Measure 521 shows eighth-note patterns. Measure 522 shows sixteenth-note patterns. Measure 523 shows eighth-note patterns. Measure 524 shows sixteenth-note patterns. Measure 525 shows eighth-note patterns. Measure 526 shows sixteenth-note patterns. Measure 527 shows eighth-note patterns. Measure 528 shows sixteenth-note patterns. Measure 529 shows eighth-note patterns. Measure 530 shows sixteenth-note patterns. Measure 531 shows eighth-note patterns. Measure 532 shows sixteenth-note patterns. Measure 533 shows eighth-note patterns. Measure 534 shows sixteenth-note patterns. Measure 535 shows eighth-note patterns. Measure 536 shows sixteenth-note patterns. Measure 537 shows eighth-note patterns. Measure 538 shows sixteenth-note patterns. Measure 539 shows eighth-note patterns. Measure 540 shows sixteenth-note patterns. Measure 541 shows eighth-note patterns. Measure 542 shows sixteenth-note patterns. Measure 543 shows eighth-note patterns. Measure 544 shows sixteenth-note patterns. Measure 545 shows eighth-note patterns. Measure 546 shows sixteenth-note patterns. Measure 547 shows eighth-note patterns. Measure 548 shows sixteenth-note patterns. Measure 549 shows eighth-note patterns. Measure 550 shows sixteenth-note patterns. Measure 551 shows eighth-note patterns. Measure 552 shows sixteenth-note patterns. Measure 553 shows eighth-note patterns. Measure 554 shows sixteenth-note patterns. Measure 555 shows eighth-note patterns. Measure 556 shows sixteenth-note patterns. Measure 557 shows eighth-note patterns. Measure 558 shows sixteenth-note patterns. Measure 559 shows eighth-note patterns. Measure 560 shows sixteenth-note patterns. Measure 561 shows eighth-note patterns. Measure 562 shows sixteenth-note patterns. Measure 563 shows eighth-note patterns. Measure 564 shows sixteenth-note patterns. Measure 565 shows eighth-note patterns. Measure 566 shows sixteenth-note patterns. Measure 567 shows eighth-note patterns. Measure 568 shows sixteenth-note patterns. Measure 569 shows eighth-note patterns. Measure 570 shows sixteenth-note patterns. Measure 571 shows eighth-note patterns. Measure 572 shows sixteenth-note patterns. Measure 573 shows eighth-note patterns. Measure 574 shows sixteenth-note patterns. Measure 575 shows eighth-note patterns. Measure 576 shows sixteenth-note patterns. Measure 577 shows eighth-note patterns. Measure 578 shows sixteenth-note patterns. Measure 579 shows eighth-note patterns. Measure 580 shows sixteenth-note patterns. Measure 581 shows eighth-note patterns. Measure 582 shows sixteenth-note patterns. Measure 583 shows eighth-note patterns. Measure 584 shows sixteenth-note patterns. Measure 585 shows eighth-note patterns. Measure 586 shows sixteenth-note patterns. Measure 587 shows eighth-note patterns. Measure 588 shows sixteenth-note patterns. Measure 589 shows eighth-note patterns. Measure 590 shows sixteenth-note patterns. Measure 591 shows eighth-note patterns. Measure 592 shows sixteenth-note patterns. Measure 593 shows eighth-note patterns. Measure 594 shows sixteenth-note patterns. Measure 595 shows eighth-note patterns. Measure 596 shows sixteenth-note patterns. Measure 597 shows eighth-note patterns. Measure 598 shows sixteenth-note patterns. Measure 599 shows eighth-note patterns. Measure 600 shows sixteenth-note patterns. Measure 601 shows eighth-note patterns. Measure 602 shows sixteenth-note patterns. Measure 603 shows eighth-note patterns. Measure 604 shows sixteenth-note patterns. Measure 605 shows eighth-note patterns. Measure 606 shows sixteenth-note patterns. Measure 607 shows eighth-note patterns. Measure 608 shows sixteenth-note patterns. Measure 609 shows eighth-note patterns. Measure 610 shows sixteenth-note patterns. Measure 611 shows eighth-note patterns. Measure 612 shows sixteenth-note patterns. Measure 613 shows eighth-note patterns. Measure 614 shows sixteenth-note patterns. Measure 615 shows eighth-note patterns. Measure 616 shows sixteenth-note patterns. Measure 617 shows eighth-note patterns. Measure 618 shows sixteenth-note patterns. Measure 619 shows eighth-note patterns. Measure 620 shows sixteenth-note patterns. Measure 621 shows eighth-note patterns. Measure 622 shows sixteenth-note patterns. Measure 623 shows eighth-note patterns. Measure 624 shows sixteenth-note patterns. Measure 625 shows eighth-note patterns. Measure 626 shows sixteenth-note patterns. Measure 627 shows eighth-note patterns. Measure 628 shows sixteenth-note patterns. Measure 629 shows eighth-note patterns. Measure 630 shows sixteenth-note patterns. Measure 631 shows eighth-note patterns. Measure 632 shows sixteenth-note patterns. Measure 633 shows eighth-note patterns. Measure 634 shows sixteenth-note patterns. Measure 635 shows eighth-note patterns. Measure 636 shows sixteenth-note patterns. Measure 637 shows eighth-note patterns. Measure 638 shows sixteenth-note patterns. Measure 639 shows eighth-note patterns. Measure 640 shows sixteenth-note patterns. Measure 641 shows eighth-note patterns. Measure 642 shows sixteenth-note patterns. Measure 643 shows eighth-note patterns. Measure 644 shows sixteenth-note patterns. Measure 645 shows eighth-note patterns. Measure 646 shows sixteenth-note patterns. Measure 647 shows eighth-note patterns. Measure 648 shows sixteenth-note patterns. Measure 649 shows eighth-note patterns. Measure 650 shows sixteenth-note patterns. Measure 651 shows eighth-note patterns. Measure 652 shows sixteenth-note patterns. Measure 653 shows eighth-note patterns. Measure 654 shows sixteenth-note patterns. Measure 655 shows eighth-note patterns. Measure 656 shows sixteenth-note patterns. Measure 657 shows eighth-note patterns. Measure 658 shows sixteenth-note patterns. Measure 659 shows eighth-note patterns. Measure 660 shows sixteenth-note patterns. Measure 661 shows eighth-note patterns. Measure 662 shows sixteenth-note patterns. Measure 663 shows eighth-note patterns. Measure 664 shows sixteenth-note patterns. Measure 665 shows eighth-note patterns. Measure 666 shows sixteenth-note patterns. Measure 667 shows eighth-note patterns. Measure 668 shows sixteenth-note patterns. Measure 669 shows eighth-note patterns. Measure 670 shows sixteenth-note patterns. Measure 671 shows eighth-note patterns. Measure 672 shows sixteenth-note patterns. Measure 673 shows eighth-note patterns. Measure 674 shows sixteenth-note patterns. Measure 675 shows eighth-note patterns. Measure 676 shows sixteenth-note patterns. Measure 677 shows eighth-note patterns. Measure 678 shows sixteenth-note patterns. Measure 679 shows eighth-note patterns. Measure 680 shows sixteenth-note patterns. Measure 681 shows eighth-note patterns. Measure 682 shows sixteenth-note patterns. Measure 683 shows eighth-note patterns. Measure 684 shows sixteenth-note patterns. Measure 685 shows eighth-note patterns. Measure 686 shows sixteenth-note patterns. Measure 687 shows eighth-note patterns. Measure 688 shows sixteenth-note patterns. Measure 689 shows eighth-note patterns. Measure 690 shows sixteenth-note patterns. Measure 691 shows eighth-note patterns. Measure 692 shows sixteenth-note patterns. Measure 693 shows eighth-note patterns. Measure 694 shows sixteenth-note patterns. Measure 695 shows eighth-note patterns. Measure 696 shows sixteenth-note patterns. Measure 697 shows eighth-note patterns. Measure 698 shows sixteenth-note patterns. Measure 699 shows eighth-note patterns. Measure 700 shows sixteenth-note patterns. Measure 701 shows eighth-note patterns. Measure 702 shows sixteenth-note patterns. Measure 703 shows eighth-note patterns. Measure 704 shows sixteenth-note patterns. Measure 705 shows eighth-note patterns. Measure 706 shows sixteenth-note patterns. Measure 707 shows eighth-note patterns. Measure 708 shows sixteenth-note patterns. Measure 709 shows eighth-note patterns. Measure 710 shows sixteenth-note patterns. Measure 711 shows eighth-note patterns. Measure 712 shows sixteenth-note patterns. Measure 713 shows eighth-note patterns. Measure 714 shows sixteenth-note patterns. Measure 715 shows eighth-note patterns. Measure 716 shows sixteenth-note patterns. Measure 717 shows eighth-note patterns. Measure 718 shows sixteenth-note patterns. Measure 719 shows eighth-note patterns. Measure 720 shows sixteenth-note patterns. Measure 721 shows eighth-note patterns. Measure 722 shows sixteenth-note patterns. Measure 723 shows eighth-note patterns. Measure 724 shows sixteenth-note patterns. Measure 725 shows eighth-note patterns. Measure 726 shows sixteenth-note patterns. Measure 727 shows eighth-note patterns. Measure 728 shows sixteenth-note patterns. Measure 729 shows eighth-note patterns. Measure 730 shows sixteenth-note patterns. Measure 731 shows eighth-note patterns. Measure 732 shows sixteenth-note patterns. Measure 733 shows eighth-note patterns. Measure 734 shows sixteenth-note patterns. Measure 735 shows eighth-note patterns. Measure 736 shows sixteenth-note patterns. Measure 737 shows eighth-note patterns. Measure 738 shows sixteenth-note patterns. Measure 739 shows eighth-note patterns. Measure 740 shows sixteenth-note patterns. Measure 741 shows eighth-note patterns. Measure 742 shows sixteenth-note patterns. Measure 743 shows eighth-note patterns. Measure 744 shows sixteenth-note patterns. Measure 745 shows eighth-note patterns. Measure 746 shows sixteenth-note patterns. Measure 747 shows eighth-note patterns. Measure 748 shows sixteenth-note patterns. Measure 749 shows eighth-note patterns. Measure 750 shows sixteenth-note patterns. Measure 751 shows eighth-note patterns. Measure 752 shows sixteenth-note patterns. Measure 753 shows eighth-note patterns. Measure 754 shows sixteenth-note patterns. Measure 755 shows eighth-note patterns. Measure 756 shows sixteenth-note patterns. Measure 757 shows eighth-note patterns. Measure 758 shows sixteenth-note patterns. Measure 759 shows eighth-note patterns. Measure 760 shows sixteenth-note patterns. Measure 761 shows eighth-note patterns. Measure 762 shows sixteenth-note patterns. Measure 763 shows eighth-note patterns. Measure 764 shows sixteenth-note patterns. Measure 765 shows eighth-note patterns. Measure 766 shows sixteenth-note patterns. Measure 767 shows eighth-note patterns. Measure 768 shows sixteenth-note patterns. Measure 769 shows eighth-note patterns. Measure 770 shows sixteenth-note patterns. Measure 771 shows eighth-note patterns. Measure 772 shows sixteenth-note patterns. Measure 773 shows eighth-note patterns. Measure 774 shows sixteenth-note patterns. Measure 775 shows eighth-note patterns. Measure 776 shows sixteenth-note patterns. Measure 777 shows eighth-note patterns. Measure 778 shows sixteenth-note patterns. Measure 779 shows eighth-note patterns. Measure 780 shows sixteenth-note patterns. Measure 781 shows eighth-note patterns. Measure 782 shows sixteenth-note patterns. Measure 783 shows eighth-note patterns. Measure 784 shows sixteenth-note patterns. Measure 785 shows eighth-note patterns. Measure 786 shows sixteenth-note patterns. Measure 787 shows eighth-note patterns. Measure 788 shows sixteenth-note patterns. Measure 789 shows eighth-note patterns. Measure 790 shows sixteenth-note patterns. Measure 791 shows eighth-note patterns. Measure 792 shows sixteenth-note patterns. Measure 793 shows eighth-note patterns. Measure 794 shows sixteenth-note patterns. Measure 795 shows eighth-note patterns. Measure 796 shows sixteenth-note patterns. Measure 797 shows eighth-note patterns. Measure 798 shows sixteenth-note patterns. Measure 799 shows eighth-note patterns. Measure 800 shows sixteenth-note patterns. Measure 801 shows eighth-note patterns. Measure 802 shows sixteenth-note patterns. Measure 803 shows eighth-note patterns. Measure 804 shows sixteenth-note patterns. Measure 805 shows eighth-note patterns. Measure 806 shows sixteenth-note patterns. Measure 807 shows eighth-note patterns. Measure 808 shows sixteenth-note patterns. Measure 809 shows eighth-note patterns. Measure 810 shows sixteenth-note patterns. Measure 811 shows eighth-note patterns. Measure 812 shows sixteenth-note patterns. Measure 813 shows eighth-note patterns. Measure 814 shows sixteenth-note patterns. Measure 815 shows eighth-note patterns. Measure 816 shows sixteenth-note patterns. Measure 817 shows eighth-note patterns. Measure 818 shows sixteenth-note patterns. Measure 819 shows eighth-note patterns. Measure 820 shows sixteenth-note patterns. Measure 821 shows eighth-note patterns. Measure 822 shows sixteenth-note patterns. Measure 823 shows eighth-note patterns. Measure 824 shows sixteenth-note patterns. Measure 825 shows eighth-note patterns. Measure 826 shows sixteenth-note patterns. Measure 827 shows eighth-note patterns. Measure 828 shows sixteenth-note patterns. Measure 829 shows eighth-note patterns. Measure 830 shows sixteenth-note patterns. Measure 831 shows eighth-note patterns. Measure 832 shows sixteenth-note patterns. Measure 833 shows eighth-note patterns. Measure 834 shows sixteenth-note patterns. Measure 835 shows eighth-note patterns. Measure 836 shows sixteenth-note patterns. Measure 837 shows eighth-note patterns. Measure 838 shows sixteenth-note patterns. Measure 839 shows eighth-note patterns. Measure 840 shows sixteenth-note patterns. Measure 841 shows eighth-note patterns. Measure 842 shows sixteenth-note patterns. Measure 843 shows eighth-note patterns. Measure 844 shows sixteenth-note patterns. Measure 845 shows eighth-note patterns. Measure 846 shows sixteenth-note patterns. Measure 847 shows eighth-note patterns. Measure 848 shows sixteenth-note patterns. Measure 849 shows eighth-note patterns. Measure 850 shows sixteenth-note patterns. Measure 851 shows eighth-note patterns. Measure 852 shows sixteenth-note patterns. Measure 853 shows eighth-note patterns. Measure 854 shows sixteenth-note patterns. Measure 855 shows eighth-note patterns. Measure 856 shows sixteenth-note patterns. Measure 857 shows eighth-note patterns. Measure 858 shows sixteenth-note patterns. Measure 859 shows eighth-note patterns. Measure 860 shows sixteenth-note patterns. Measure 861 shows eighth-note patterns. Measure 862 shows sixteenth-note patterns. Measure 863 shows eighth-note patterns. Measure 864 shows sixteenth-note patterns. Measure 865 shows eighth-note patterns. Measure 866 shows sixteenth-note patterns. Measure 867 shows eighth-note patterns. Measure 868 shows sixteenth-note patterns. Measure 869 shows eighth-note patterns. Measure 870 shows sixteenth-note patterns. Measure 871 shows eighth-note patterns. Measure 872 shows sixteenth-note patterns. Measure 873 shows eighth-note patterns. Measure 874 shows sixteenth-note patterns. Measure 875 shows eighth-note patterns. Measure 876 shows sixteenth-note patterns. Measure 877 shows eighth-note patterns. Measure 878 shows sixteenth-note patterns. Measure 879 shows eighth-note patterns. Measure 880 shows sixteenth-note patterns. Measure 881 shows eighth-note patterns. Measure 882 shows sixteenth-note patterns. Measure 883 shows eighth-note patterns. Measure 884 shows sixteenth-note patterns. Measure 885 shows eighth-note patterns. Measure 886 shows sixteenth-note patterns. Measure 887 shows eighth-note patterns. Measure 888 shows sixteenth-note patterns. Measure 889 shows eighth-note patterns. Measure 890 shows sixteenth-note patterns. Measure 891 shows eighth-note patterns. Measure 892 shows sixteenth-note patterns. Measure 893 shows eighth-note patterns. Measure 894 shows sixteenth-note patterns. Measure 895 shows eighth-note patterns. Measure 896 shows sixteenth-note patterns. Measure 897 shows eighth-note patterns. Measure 898 shows sixteenth-note patterns. Measure 899 shows eighth-note patterns. Measure 900 shows sixteenth-note patterns. Measure 901 shows eighth-note patterns. Measure 902 shows sixteenth-note patterns. Measure 903 shows eighth-note patterns. Measure 904 shows sixteenth-note patterns. Measure 905 shows eighth-note patterns. Measure 906 shows sixteenth-note patterns. Measure 907 shows eighth-note patterns. Measure 908 shows sixteenth-note patterns. Measure 909 shows eighth-note patterns. Measure 910 shows sixteenth-note patterns. Measure 911 shows eighth-note patterns. Measure 912 shows sixteenth-note patterns. Measure 913 shows eighth-note patterns. Measure 914 shows sixteenth-note patterns. Measure 915 shows eighth-note patterns. Measure 916 shows sixteenth-note patterns. Measure 917 shows eighth-note patterns. Measure 918 shows sixteenth-note patterns. Measure 919 shows eighth-note patterns. Measure 920 shows sixteenth-note patterns. Measure 921 shows eighth-note patterns. Measure 922 shows sixteenth-note patterns. Measure 923 shows eighth-note patterns. Measure 924 shows sixteenth-note patterns. Measure 925 shows eighth-note patterns. Measure 926 shows sixteenth-note patterns. Measure 927 shows eighth-note patterns. Measure 928 shows sixteenth-note patterns. Measure 929 shows eighth-note patterns. Measure 930 shows sixteenth-note patterns. Measure 931 shows eighth-note patterns. Measure 932 shows sixteenth-note patterns. Measure 933 shows eighth-note patterns. Measure 934 shows sixteenth-note patterns. Measure 935 shows eighth-note patterns. Measure 936 shows sixteenth-note patterns. Measure 937 shows eighth-note patterns. Measure 938 shows sixteenth-note patterns. Measure 939 shows eighth-note patterns. Measure 940 shows sixteenth-note patterns. Measure 941 shows eighth-note patterns. Measure 942 shows sixteenth-note patterns. Measure 943 shows eighth-note patterns. Measure 944 shows sixteenth-note patterns. Measure 945 shows eighth-note patterns. Measure 946 shows sixteenth-note patterns. Measure 947 shows eighth-note patterns. Measure 948 shows sixteenth-note patterns. Measure 949 shows eighth-note patterns. Measure 950 shows sixteenth-note patterns. Measure 951 shows eighth-note patterns. Measure 952 shows sixteenth-note patterns. Measure 953 shows eighth-note patterns. Measure 954 shows sixteenth-note patterns. Measure 955 shows eighth-note patterns. Measure 956 shows sixteenth-note patterns. Measure 957 shows eighth-note patterns. Measure 958 shows sixteenth-note patterns. Measure 959 shows eighth-note patterns. Measure 960 shows sixteenth-note patterns. Measure 961 shows eighth-note patterns. Measure 962 shows sixteenth-note patterns. Measure 963 shows eighth-note patterns. Measure 964 shows sixteenth-note patterns. Measure 965 shows eighth-note patterns. Measure 966 shows sixteenth-note patterns. Measure 967 shows eighth-note patterns. Measure 968 shows sixteenth-note patterns. Measure 969 shows eighth-note patterns. Measure 970 shows sixteenth-note patterns. Measure 971 shows eighth-note patterns. Measure 972 shows sixteenth-note patterns. Measure 973 shows eighth-note patterns. Measure 974 shows sixteenth-note patterns. Measure 975 shows eighth-note patterns. Measure 976 shows sixteenth-note patterns. Measure 977 shows eighth-note patterns. Measure 978 shows sixteenth-note patterns. Measure 979 shows eighth-note patterns. Measure 980 shows sixteenth-note patterns. Measure 981 shows eighth-note patterns. Measure 982 shows sixteenth-note patterns. Measure 983 shows eighth-note patterns. Measure 984 shows sixteenth-note patterns. Measure 985 shows eighth-note patterns. Measure 986 shows sixteenth-note patterns. Measure 987 shows eighth-note patterns. Measure 988 shows sixteenth-note patterns. Measure 989 shows eighth-note patterns. Measure 990 shows sixteenth-note patterns. Measure 991 shows eighth-note patterns. Measure 992 shows sixteenth-note patterns. Measure 993 shows eighth-note patterns. Measure 994 shows sixteenth-note patterns. Measure 995 shows eighth-note patterns. Measure 996 shows sixteenth-note patterns. Measure 997 shows eighth-note patterns. Measure 998 shows sixteenth-note patterns. Measure 999 shows eighth-note patterns. Measure 1000 shows sixteenth-note patterns.</p>

Flute Piccolo

Flute

Oboe

Clarinet I-II

Bassoon I-II

I-II Horn

III-IV

I Trumpet

II

Trombone I-II

Trombone III

Tuba

Timpani

Platillo

Guitarra

I Violin

II

Viola

Violoncello

Bass

Div SEMPRE CRESCENDO

SEMPRE CRESCENDO

“SUSPIRO DE UNA FEA”

Pasillo panameño

GUITARRA
(Danza criolla)

Autor Vicente Gómez
Arreglo G Tapia

Allegro

The sheet music consists of six staves of musical notation for a guitar. The key signature is A major (three sharps). The time signature varies between common time (indicated by a 'C') and 2/4 time (indicated by a '2'). The tempo is Allegro. The music is divided into sections by measure numbers and section labels:

- Measure 1-4: C.IV (Common Time)
Measure 5-8: C.II (Common Time)
Measure 9-12: C.IV (Common Time)
Measure 13-16: C.I (Common Time) - C.II (Common Time)
Measure 17-20: C.VII (Common Time)
Measure 21-24: C.II (Common Time)
Measure 25-28: C.IV (Common Time)
Measure 29-32: C.II (Common Time)
Measure 33-36: C.IV (Common Time)
Measure 37-40: C.II (Common Time)
Measure 41-44: C.IV (Common Time)
Measure 45-48: C.II (Common Time)
Measure 49-52: C.IV (Common Time)
Measure 53-56: C.II (Common Time)
Measure 57-60: C.IV (Common Time)
Measure 61-64: C.II (Common Time)
Measure 65-68: C.IV (Common Time)
Measure 69-72: C.II (Common Time)
Measure 73-76: C.IV (Common Time)
Measure 77-80: C.II (Common Time)
Measure 81-84: C.IV (Common Time)
Measure 85-88: C.II (Common Time)
Measure 89-92: C.IV (Common Time)
Measure 93-96: C.II (Common Time)

Each staff begins with a dynamic marking (e.g., P , F) and includes various fingerings (e.g., 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8) and strumming patterns indicated by vertical lines and arrows.

C.V

C.IX

C.II

C.II

C.IV

C.II

C.IV

C.I

C.II

C.II

rallentando

ff

Guitarra

"LAZOS (17 DE FEBRERO 1923)
DE
AMOR [VALS N° 1] SANTOS JOF
ALLEGRO = 132 Autor G. TAPIA
Arreglo Pochu 10 - 51 - 1989
AFECTUOSO

ALLEGRO = 132

P RALL

F VII F VI F VII

RE 40

F 2 3

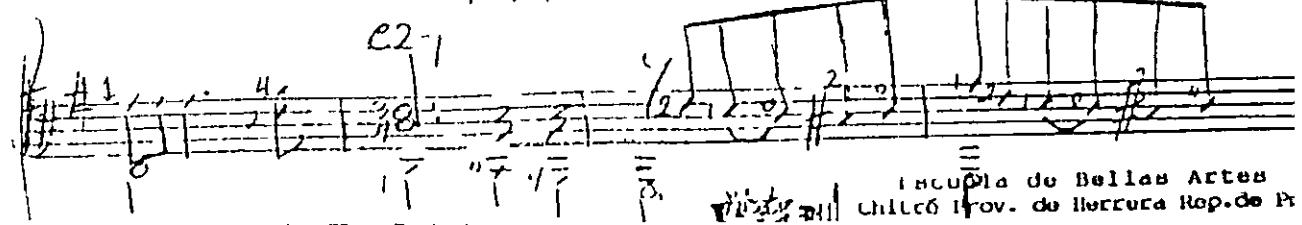
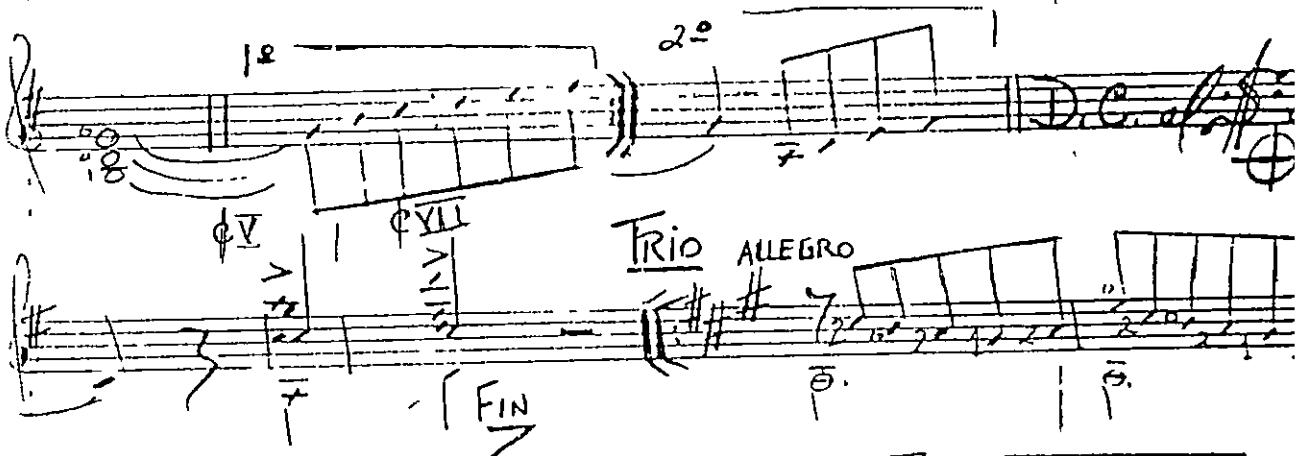
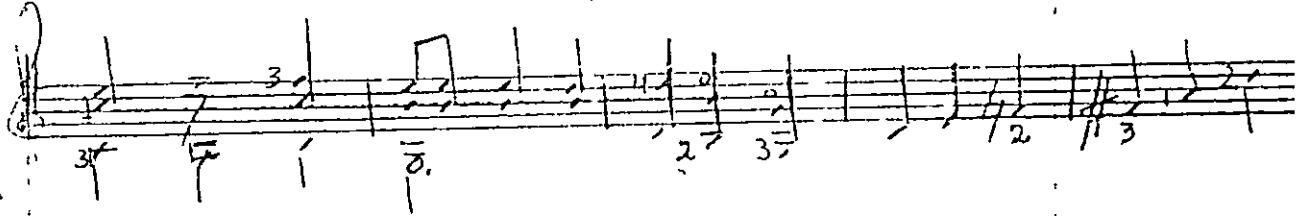
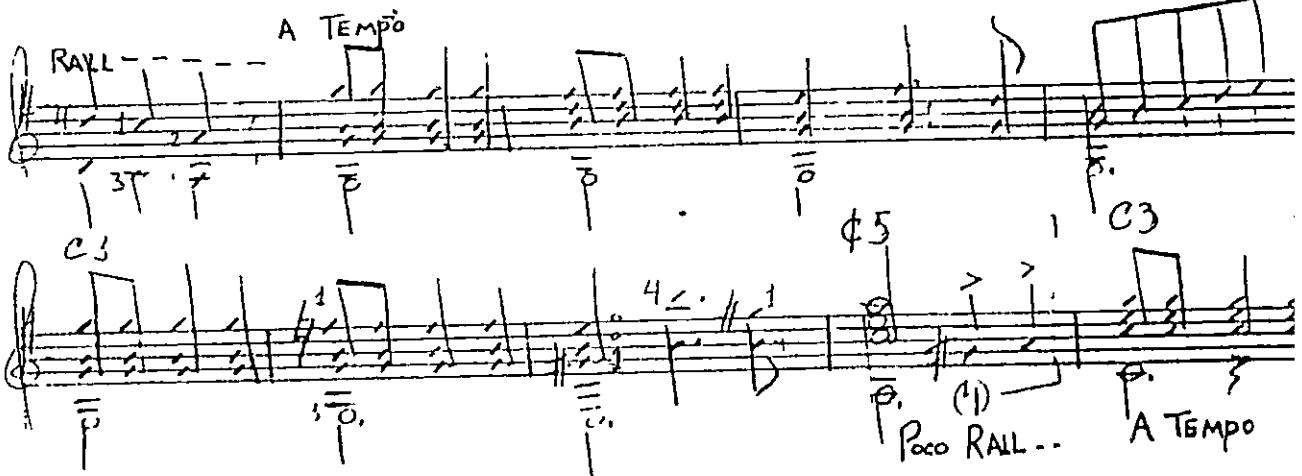
C 3

C 3

C 2

2 2

2 2





O Autor
Arcuglio
Rodríguez

Hand-drawn musical score for guitar, page 3.

The score consists of six staves of music, each with a unique rhythm and harmonic progression. The notation includes various symbols such as vertical strokes, horizontal dashes, and diagonal lines, along with numerical markings like '1', '2', '3', '4', '5', '6', '7', '8', and '9'. The first staff begins with a 'P.' dynamic. The second staff features a 'CIV' dynamic. The third staff includes a 'C2' dynamic. The fourth staff contains a 'Poco RALLY' instruction. The fifth staff ends with a 'D.C. cap' instruction. The sixth staff concludes with a 'CII' dynamic.

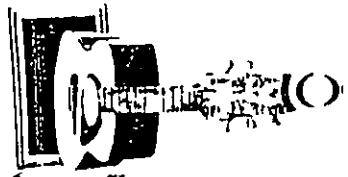
PUSILLO

Hand-drawn musical score for guitar, page 3 (continued).

This section continues the musical piece, featuring six staves of guitar notation. The staves are filled with rhythmic patterns using vertical strokes and horizontal dashes. Numerical markings like '1', '2', '3', '4', '5', '6', '7', '8', and '9' are placed above and below the staves. The first staff starts with a 'P.' dynamic. The second staff includes a 'CIV' dynamic. The third staff ends with a 'CII' dynamic.

This page contains six staves of handwritten musical notation for guitar. The notation includes various performance techniques such as RALLENTANDO, ACCEL., STACATO, PIZZICATO, and TRIO. Fingerings are indicated by numbers above or below the notes. The music consists of six staves, each with four measures. The first staff begins with a dynamic of $\frac{1}{2}$. The second staff begins with a dynamic of $\frac{1}{2}$. The third staff begins with a dynamic of $\frac{1}{2}$. The fourth staff begins with a dynamic of $\frac{1}{2}$. The fifth staff begins with a dynamic of $\frac{1}{2}$. The sixth staff begins with a dynamic of $\frac{1}{2}$.

11115



continuacion

O Autor
Aerojito
Pochu



Guitar tablature for a piece titled "RASGUEANDO". The tablature uses six horizontal lines representing the strings, with vertical strokes indicating strumming or specific notes. Various fret numbers (e.g., 0, 1, 2, 3, 5, 7, 10) are marked above the strings. The tempo is indicated as P.3.

Handwritten lyrics: "Derecho para Guitarras por Gabriel Fajardo" followed by the date "JUN. 1987".

ITALIA

-PASILLO-

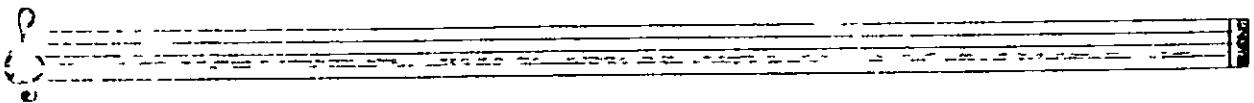
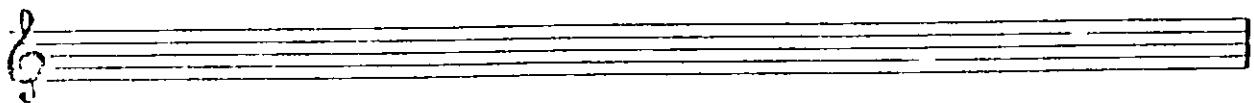
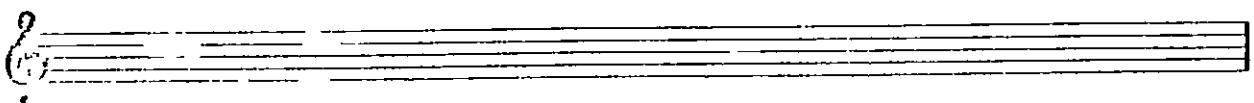
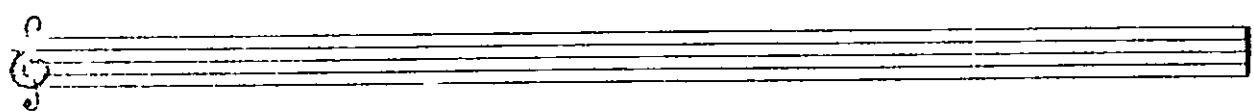
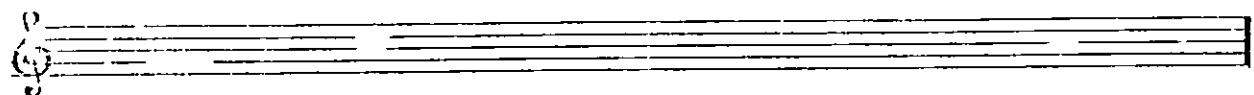
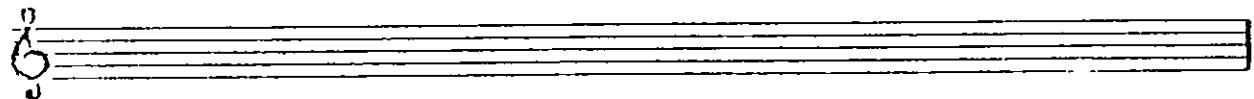
Autor José Manuel Roa
Arreglo GABRIEL TAPIA
Peceta

ALLEGRETTO

1

A handwritten musical score consisting of six staves of music for a solo instrument, likely flute. The music is written in common time and includes various dynamics such as p , f , ff , and pp . Articulations include slurs, grace notes, and accents. Performance instructions like "am" and "a" are also present. The score is annotated with circled numbers (1 through 5) above certain measures and letters (C1, C2, C3, C4) below others, possibly indicating specific performance techniques or sections.

D.C. AL FIN

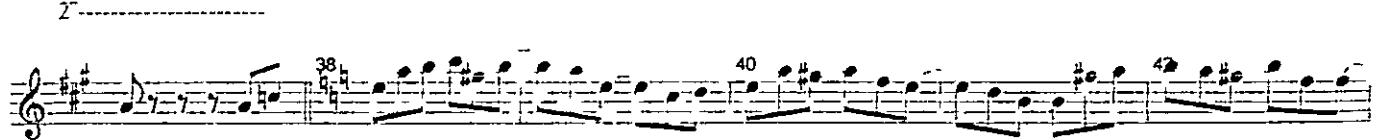


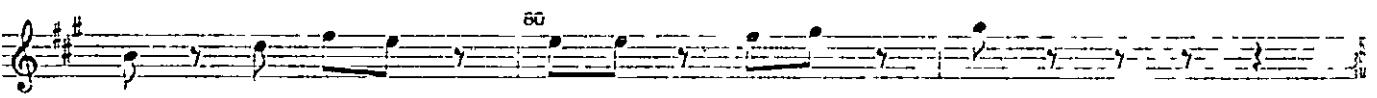
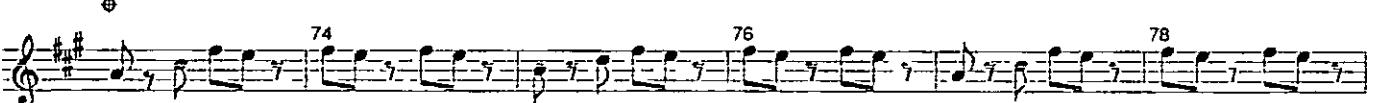
SANTA LIBRADA

(Punto)

Andantino J=66

(1965)





poco piu mosso

32 2

ritmico

36 3 mp

mf 3

mp

44 mf

46 p.

mf 8va

diminuendo 3

56 dolc

ritmico

60

This page contains eight staves of musical notation for piano. The music is primarily in common time, with some measures in 2/4 indicated by a '2' above the staff. Measure 32 starts with a dynamic 'mf' and a tempo marking 'poco piu mosso'. The notation includes various note values such as eighth and sixteenth notes, with some notes beamed together. Measure 33 begins with a dynamic 'p' and a wavy line above the staff. Measures 34 and 35 continue the melodic line with different dynamics ('mf' and 'mp') and articulations. Measure 36 starts with a dynamic '3 mp'. Measures 37 and 38 show a continuation of the melodic line with dynamics 'mf' and '3'. Measure 39 begins with a dynamic 'mp'. Measures 40 and 41 continue the melodic line with dynamics 'mf' and '3'. Measure 42 starts with a dynamic 'mf'. Measures 43 and 44 show a continuation of the melodic line with dynamics 'mf' and '3'. Measure 45 begins with a dynamic 'p.'. Measures 46 and 47 continue the melodic line with dynamics 'mf' and '3'. Measure 48 starts with a dynamic 'mf'. Measures 49 and 50 show a continuation of the melodic line with dynamics 'mf' and '3'. Measure 51 begins with a dynamic '8va'. Measures 52 and 53 continue the melodic line with dynamics 'mf' and '3'. Measure 54 begins with a dynamic 'mp'. Measures 55 and 56 show a continuation of the melodic line with dynamics 'mp' and 'dolc'. Measure 57 begins with a dynamic 'do' (dot over the note). Measures 58 and 59 continue the melodic line with dynamics 'mp' and 'dolc'. Measure 60 starts with a dynamic 'ritmico' and a wavy line above the staff.

Gonzalo Brenes
Para Flauta y Guitarra

Transcripción G Tapia

llegret $\text{J} = 66$

A

4

mf

mp

mf

p

3

mf

diminuend o

20

stac cato

3

4

mf

e

s

p

r

e

s

cresc

d

a

c

A page of musical notation for a solo instrument, likely flute or oboe, featuring ten staves of music with various dynamics, articulations, and performance instructions.

The music is in common time (indicated by 'C') and includes the following markings:

- Measure 1: Dynamics include *p*, *mp*, and *f*. Articulation marks like dots and dashes are present.
- Measure 2: Dynamics include *p* and *mp*.
- Measure 3: Measure number 68. Articulation marks include dots and dashes. Dynamic *cresc* is indicated.
- Measure 4: Measure number 72. Articulation marks include dots and dashes.
- Measure 5: Articulation marks include dots and dashes.
- Measure 6: Measure number 76. Articulation marks include dots and dashes. Dynamic *mf* is indicated.
- Measure 7: Articulation marks include dots and dashes.
- Measure 8: Articulation marks include dots and dashes. Measure number 84 is indicated.
- Measure 9: Articulation marks include dots and dashes. Dynamic *mf* is indicated.
- Measure 10: Measure number 88. Articulation marks include dots and dashes. Dynamic *ff* is indicated.

Performance instructions and markings include:

- Ritmico (Rhythmic) in measure 3.
- Trill (tr) in measure 7.
- Measure numbers 68, 72, 76, 84, and 88.
- Articulation marks: dots, dashes, and vertical strokes.
- Dynamics: *p*, *mp*, *f*, *cresc*, *mf*, *ff*.



SERENATA MONTUNA

GUITARRA

Allegretto

♩ = 68

The sheet music for "Serenata Montuna" is composed of eight staves of musical notation for guitar. The tempo is Allegretto (♩ = 68). The time signature is 6/8. The key signature is G major. The music is divided into measures numbered 1 through 28. The notation includes various strumming patterns, chords, and specific techniques indicated by markings such as "G BRENES" and circled numbers (e.g., ①, ②). The first staff begins with a bass line and a treble line. Subsequent staves show a mix of bass and treble lines, with some staves featuring only one line. Measures 1-5 show a bass line with eighth-note chords. Measures 6-10 show a treble line with eighth-note chords. Measures 11-15 show a bass line with eighth-note chords. Measures 16-20 show a treble line with eighth-note chords. Measures 21-25 show a bass line with eighth-note chords. Measures 26-28 show a treble line with eighth-note chords.

BV.....,

D sost °

Musical score page 1, measures 58-60. The score consists of two staves. The top staff has a treble clef, a key signature of one sharp, and common time. The bottom staff has a bass clef, a key signature of one sharp, and common time. Measure 58 starts with a sixteenth-note pattern (2, 2, 4, 3, 2, 0, 1) followed by eighth notes. Measure 59 begins with a sixteenth note. Measure 60 continues the sixteenth-note patterns. Fingerings are indicated below the notes: 2, 2, 4, 3, 2, 0, 1 under measure 58; 2, 0 under measure 59; and 2, 0 under measure 60.

Musical score page 1, measures 62-64. The top staff shows a sixteenth-note pattern starting at measure 62. The bottom staff shows a sixteenth-note pattern starting at measure 63. Measures 62 and 63 begin with eighth notes. Measure 64 begins with a sixteenth note.

Musical score page 1, measures 66-68. The top staff shows a sixteenth-note pattern starting at measure 66. The bottom staff shows a sixteenth-note pattern starting at measure 67. Measures 66 and 67 begin with eighth notes. Measure 68 begins with a sixteenth note.

Bv.....,

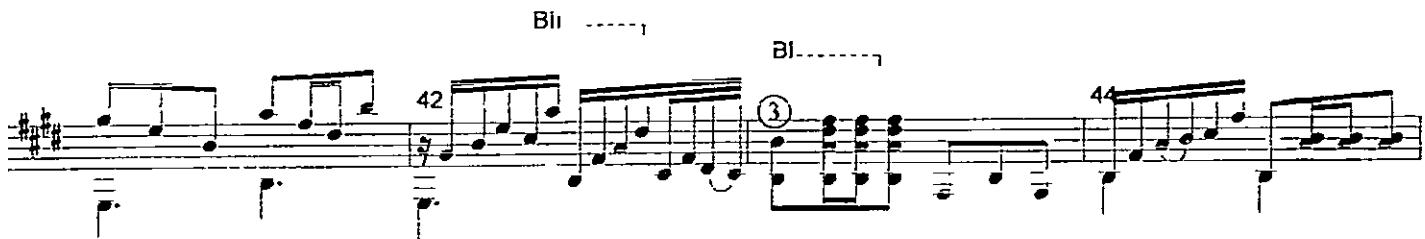
Musical score page 1, measures 70-72. The top staff shows a sixteenth-note pattern starting at measure 70. The bottom staff shows a sixteenth-note pattern starting at measure 71. Measures 70 and 71 begin with eighth notes. Measure 72 begins with a sixteenth note. Circled numbers 1, 2, and 3 are placed above the notes in measure 72.

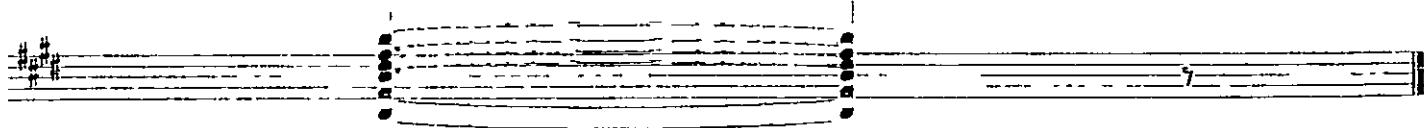
Musical score page 1, measures 74-76. The top staff shows a sixteenth-note pattern starting at measure 74. The bottom staff shows a sixteenth-note pattern starting at measure 75. Measures 74 and 75 begin with eighth notes. Measure 76 begins with a sixteenth note.

Bvii.....

Musical score page 1, measures 78-80. The top staff shows a sixteenth-note pattern starting at measure 78. The bottom staff shows a sixteenth-note pattern starting at measure 79. Measures 78 and 79 begin with eighth notes. Measure 80 begins with a sixteenth note. Circled numbers 1, 2, and 3 are placed above the notes in measure 80.

Musical score page 1, measures 82-84. The top staff shows a sixteenth-note pattern starting at measure 82. The bottom staff shows a sixteenth-note pattern starting at measure 83. Measures 82 and 83 begin with eighth notes. Measure 84 begins with a sixteenth note.





A page of musical notation for orchestra and guitar, page 68. The score is organized into two systems of four measures each. The instrumentation includes Flute Piccolo, Flute, Oboe, Clarinet I-II, Bassoon I-II, Horn III, Horn IV, Trumpet I, Trumpet II, Trombone I-II, Trombone III/Tuba, Timpani, Platillos, Guitarra, Violin I, Violin II, Viola, Cello, and Bass. The notation uses standard musical symbols like quarter notes, eighth notes, and sixteenth notes, along with specific markings such as grace notes and dynamic changes. The guitar part is prominent in the lower half of the page.

Musical score page 69 featuring a system of 18 staves. The instruments listed from top to bottom are: Flute Piccolo, Flute, Oboe, Clarinet I-II, Bassoon I-II, Horn I-II, Horn III-IV, Trumpet I, Trumpet II, Trombone I-II, Trombone III, Tuba, Timpani, Platillos, Guitarra, Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, and Bass. The score includes dynamic markings such as *Pasillo*, *Rasgueo*, and *p*.

Flute Piccolo
Flute
Oboe
Clarinet I II
Bassoon I-II
Horn I II
Horn III IV
Trumpet I II
Trombone I II
Trombone III Tube
Timpani
Planillos
Guitars
Violin I II
Viola
Violoncello
Bass

(Páfilo)

A musical score page featuring a 12-measure staff across five systems. The instruments listed on the left are Flute Piccolo, Flute, Oboe, Clarinet I II, Bassoon I II, I-II Horn, III IV, Trumpet I, Trumpet II, Trombone I II, Trombone III Tuba, Timpani, Platillos, Guitars, Violin I, Violin II, Violin III, Violoncello, and Bass. The score shows a mix of sustained notes and rhythmic patterns, with some measures containing rests and others filled with activity. Measure 12 is partially visible at the bottom.

A page of musical notation for orchestra and guitar. The page is divided into two main sections by a vertical bar. The left section contains staves for Flute Piccolo, Flute, Oboe, Clarinet I-II, Bassoon I-II, Horn I II, Horn III IV, Trumpet I II, Trombone I II, Trombone III Tube, Timpani, Picaflores, and Guitarra. The right section contains staves for Violin I II, Viola, Violoncello, and Bass. The guitar staff on the left has a dynamic marking *f*. The guitar staff on the right has a dynamic marking *p*. The first section ends with a measure containing eighth-note chords, followed by a repeat sign and a section labeled "Div". The second section begins with eighth-note chords on the violin and viola staves.

Flute Piccolo

Flute

Oboe

Clarinet I-II

Bassoon I II

Horn I-II

III IV

Trumpet I

II

Trombone I II

Trombone III
Tuba

Timpani

Platillos

Guitarra

Violin I

II

Viola

Violoncello

Bass

(Mejorana) - - - - (Lamento) - - - -

Flute Piccolo

Flute

Oboe

Clarinet I II

Bassoon I II

I II Horn

III-IV

I Trumpet

II

Trombone I II

Trombone III
Tuba

Timpani

Pistillo

Guitars

I Violin

II

Viola

Violoncello

Bass

Flute Piccolo

Flute

Oboe

Clarinet I II

Bassoon I II

Horn I II

Horn III IV

Trumpet I II

Trombone I II

Trombone III Tube

Timpani

Platillos

Guitars

Violin I II

Viola

Cello

Bass

D Canción Berceuse

Flute Piccolo

Flute

Oboe

Clarinet II

Bassoon I-II

I II Horn

III IV

I Trumpet

II

Trombone I II

Trombone III
Tuba

Timpani

Planillos

Guitarra

Canción Berceuse

I Violin

II

Viola

Violoncello

Bass

I Solo Dulcemente

Dv

A musical score page featuring a 12-measure staff across 16 staves. The instruments listed on the left are Flute Piccolo, Flute, Oboe, Clarinet II, Bassoon II, I-II Horn, III-IV, I Trumpet, II, Trombone I-II, Trombone III/Tuba, Timpani, Platillos, Guitarra, Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, and Bass. Measures 1-3 show mostly rests. Measures 4-6 feature rhythmic patterns in the lower voices (Trombones, Tuba, Timpani, Platillos, Guitarra). Measures 7-9 show sustained notes or chords. Measures 10-12 show rhythmic patterns again, particularly in the lower voices.

A musical score page featuring a 16-measure staff. The instruments listed on the left are Flute Piccolo, Flute, Oboe, Clarinet II, Basson I II, III Horn, III IV, Trumpet I, Trumpet II, Trombone I II, Trombone III Tuba, Timpani, Platillos, Guitarra, Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, and Bass. The score includes dynamic markings such as f , p , ff , mf , $\text{d} \text{m}$, and $\text{d} \text{m}$.

A musical score page featuring 21 staves. The instruments are listed vertically on the left. The score includes:

- Flute Piccolo
- Flute
- Oboe
- Clarinet I II
- Bassoon I II
- II II Horn
- III IV Horn
- Trumpet I
- Trumpet II
- Trombone I II
- Trombone III Tube
- Timp
- Platillos
- Guitarra
- Violin I
- Violin II
- Viola
- Violoncello
- Bass

The score consists of four systems of music. The first system starts with a dynamic of ff . The second system starts with a dynamic of f . The third system starts with a dynamic of p . The fourth system starts with a dynamic of p .

Musical score page 80 featuring 18 staves. The instruments listed from top to bottom are:

- Flute Piccolo
- Flute
- Oboe
- Clarinet I II
- Bassoon I II
- I II Horn
- III IV
- I II Trumpet
- II Trombone I II
- Trombone III Tuba
- Timpani
- Platillos
- Guitarra
- I II Violin
- II Viola
- Violoncello
- Bass

The score includes dynamic markings such as *f*, *p*, *mf*, and *ad libitum*. Measures 1-4 show eighth-note patterns on Flute, Oboe, Clarinet, Bassoon, and Horn staves. Measure 5 shows a single eighth note on Bassoon. Measures 6-7 show eighth-note patterns on Horn and Trombone staves. Measure 8 shows eighth-note patterns on Trumpet and Trombone staves. Measure 9 shows eighth-note patterns on Violin and Viola staves. Measure 10 shows eighth-note patterns on Violoncello and Bass staves. Measure 11 shows eighth-note patterns on Violin and Viola staves. Measure 12 shows eighth-note patterns on Violoncello and Bass staves. Measure 13 shows eighth-note patterns on Violin and Viola staves. Measure 14 shows eighth-note patterns on Violoncello and Bass staves. Measure 15 shows eighth-note patterns on Violin and Viola staves. Measure 16 shows eighth-note patterns on Violoncello and Bass staves. Measure 17 shows eighth-note patterns on Violin and Viola staves. Measure 18 shows eighth-note patterns on Violoncello and Bass staves.

Capítulo IV

**4. Instituciones que han apoyado el desarrollo de la enseñanza
de la guitarra en Panamá.**

4 Instituciones que han apoyado el desarrollo de la enseñanza de la guitarra en Panamá

4 1. Instituto Nacional de Música – I NAC

Reseña Histórica

En 1904, la Convención Nacional Constituyente mediante Decreto N° 23 de 13 de mayo, crea la Escuela Nacional de Música y Declamación, y con este Decreto se le anexa la creación inmediata de la Escuela de Artes Plásticas Primer intento del gobierno, por dotar al país de escuelas que se dedicarán, como su nombre lo indica, a enseñar, lo relativo a esa elevada actividad artística De la unión de las dos instituciones resulta lo que se llamó el Instituto de Bellas Artes. Como primer director se nombra a Narciso Garay Díaz, hijo del insigne Pintor Epifanio Garay Don Narciso, ademas de compositor fue un hábil violinista, quien ofreció su primer recital el 3 de noviembre de 1909 en el Teatro Nacional

Esa ley ha sido modificada y la mas reciente modificación fue con la ley 16 que fue el 22 de enero del año 2003 y esta modifica la ley 63 de 6 de junio de 1974

En 1953 se crea por decreto el Instituto Nacional de Música como una dependencia del Ministerio de Educación con las siguientes funciones

- 1 Formar maestros especiales con educación musical primaria, para las escuelas del estado
- 2- Formar músicos profesionales en canto, en todos los instrumentos musicales, en composición y dirección de orquesta, bandas y conjuntos corales
- 3- Ofrecer la preparación musical necesaria a los futuros profesores de música de los escuelas secundarios
- 4- Capacitar a músicos profesionales para ejercer la docencia musical en su especialidad 5- Impulsara el cultivo del arte musical en el pueblo panameño

Funcionó por mucho tiempo en una residencia ubicada en la Avenida A, N° 10-69 y, a partir de 1999 se traslada al área revertida en Albrook, Edificio N° 800 En este Instituto se dictan carreras a nivel de Bachillerato, Técnico y Licenciatura Técnico Superior en Música con especialización en violín, viola, violonchelo, contrabajo, guitarra, bajo eléctrico, trompeta, trombón, saxofón, flauta, oboe clarinete, fagot, corno francés, percusión y piano Licenciatura en Música con especialización en

violín, violonchelo, contrabajo, guitarra, bajo eléctrico, trompeta, saxofón, flauta, oboe, clarinete, fagot, corno francés, percusión y piano Bachiller en Arte, mención en música. Iniciación musical para niños, niñas y adultos

Requisitos de Ingreso

- Haber cursado y aprobado el Curso de Capacitación que se ofrece a partir del mes de enero de cada año
- Aprobar todas las partes del examen de admisión administrado por La Institución
- Los estudiantes procedentes de otras instituciones acreditadas a nivel universitario o superior, deben cumplir con los requisitos generales y además deben hacer llegar una fotocopia de sus estudios superiores y/o universitarios al Instituto Nacional de Música
- Los estudiantes que soliciten readmisión (aquellos que han estado fuera del plantel por dos semestres o más) deben tomar y aprobar el examen de readmisión administrado por la Institución
- Dos (2) fotos tamaño carne
- Número de Cédula

Al final del Curso de Capacitación se hará un examen de admisión el cual debe ser aprobado en todas sus partes Una vez aprobado el Curso de Capacitación podrá matricularse en los cursos regulares del Instituto, cuyas fechas de inicio y finalización coinciden con el calendario escolar oficial del Ministerio de Educación Todos los estudiantes pagarán al inicio de cada semestre su derecho de matrícula El pago deberá hacerse en efectivo También existen los Cursos Libres para adultos, que no desean tomar la carrera completa en música, con aprobar el examen de admisión, pueden matricularse en el instrumento deseado y las otras materias son opcionales (teorías, solfeo, etc)

En el instituto de música ha funcionado la escuela profesional de instrumentos musicales y particularmente en la especialidad de guitarra ha estado funcionando durante 10 años el Bachillerato musical y la licenciatura

La Licenciatura en instrumento con especialización en guitarra, consta del siguiente plan de estudios.

1 Datos generales:**a. Denominación de la oferta**

Licenciatura en Música con especialización en Guitarra.

b Título

Licenciado en Música con especialización en guitarra.

c Créditos

La duración de la carrera es de (4) años u ocho (8) semestres

e. Horario

Tres horas semanales

f Intensidad horaria

Horas de sesenta (60) minutos

g Sede

Instituto Nacional de Música, edificio 800 en Albrook

h Requisitos de ingreso

-Poseer el diploma de bachiller en guitarra del Instituto Nacional de Música

-Gozar de buena salud física y mental

-Aprobar el examen de suficiencia si fuese necesario

i Perfil de ingreso

-Además de los requisitos de ingreso, el estudiante debe presentar un promedio no menor de 3.5

-Debe tener talento y aptitudes para continuar los estudios superiores

2 Descripción de la carrera

La carrera de Licenciatura de Música con especialidad en guitarra, tiene como finalidad formar instrumentistas de alto nivel profesional, para que puedan desempeñarse como ejecutantes y como docentes. En el área de la ejecución, podrán actuar como solistas, formando grupos de cámara de guitarra y con otros instrumentos.

3 Fundamentos curriculares**4 Justificación**

El estudio de la música en general requiere de una inversión económica alta en la mayoría de los casos. La guitarra es un instrumento relativamente barato y por eso de carácter popular. Ofrece a los estudiantes un medio de comunicación de sus inquietudes y talentos. Sabemos que la educación actual carece de valores espirituales y consideramos que el estudio de la guitarra es un medio para suplir esta necesidad básica del hombre. Con el estudio podrá desarrollar sensibilidad, creatividad, destreza, seguridad en sí mismo y contribuir con el desarrollo cultural de nuestro país.

5 Objetivos generales y específicos

- Dominar las técnicas interpretativas del instrumento
- Formar instrumentistas de alto nivel profesional

6 Perfil del egresado

El egresado de la carrera deberá tener dominio de la técnica e interpretación de la guitarra así como valores éticos y morales. Estará capacitado para la investigación y creación de nuevas fuentes de trabajo.

7 Perfil del docente

- a Poseer título de Licenciado de Instrumento
- b Título de profesor de segunda enseñanza
- c Título de Docencia Superior
- d Idoneidad profesional, además de ser una persona integra moralmente.

8. Plan de estudios

**INSTITUTO NACIONAL DE CULTURA
DIRECCION NACIONAL DE EDUCACION ARTISTICA**

Instituto Nacional de Música
Escuela de Instrumentos Musicales
Departamento de guitarra
Licenciatura en Música con especialización en guitarra

1 anno - 1 semestre

I año - II semestre

Cod. de asig.	Asignatura	H	T	H P	H L	Creditos
	Instrumento	2	2			3
	Percepcion Musical	1	2			2
	Armonia	1	2			2
	Historia y Repertorio	3	1			3
	Coro			4		2
	Español	2				2
	Musica de Camara	1	3			2
	Total					16

Il anno I semestre

II año II semestre

Cod. de asig.	Asignatura	H. T	H. P	H. L	Creditos
	Instrumento	2	2		3
	Armonía	1	2		2
	Historia y Repertorio	3			3
	Lengua Extranjera	2			2
	Instrumento Complementario	1	2		2
	Recital		2		1
	Seminario (clases de guitarra en grupo)	2	1		2
				Total	15

III año I semestre

Cod. de asig.	Asignatura	H.T	H.P	H. L	Creditos
	Instrumento	2	2		3
	Formas y análisis	2	2		3
	Historia del Arte	2			2
	Cultura Nacional	2			2
	Musica de Cámara	1	3		2
	Instrumento Complementario	1	2		2
				Total	14

III año II semestre

Cod. de asig.	Asignatura	H. T	H. P	H. L	Créditos
	Instrumento	2	2		3
	Formas y análisis	2	2		3
	Historia del Arte	2			2
	Cultura Nacional	2			2
	Musica de Cámara	1	3		2
	Instrumento complementario	1	2		2
				Total	14

IV año I semestre

Cod. de asig.	Asignatura	H. T	H. P	H. L	Creditos
	Instrumento	2	2		3
	Contrapunto	2	2		3
	Metodología especial y Prac. Docente	2			2
	Musica de Cámara	1	3		2
	Literatura guitarrística	2			2
	Recital		2		1
				Total	13

9 Criterio de evaluación y promoción

La evaluación del estudiante se realizará con exámenes parciales (por lo menos dos por semestre) y un examen con jurado al final de cada semestre, durante los tres primeros años de la carrera.

El último año de la carrera, el estudiante realizará un recital público con jurado al finalizar el año, válido por los dos últimos semestres, siguiendo con lo estipulado en el programa de guitarra.

10 Descripción de cada materia, objetivos generales, específicos y temario general

Descripción de la asignatura

Instrumento I (Guitarra)

En el primer año del curso superior se hace una evaluación del nivel técnico del estudiante y se ejecutarán los ejercicios y obras según el programa de estudios. Tendrán 3 horas de clases con duración de 60 minutos.

Objetivos generales

- 1 Al terminar el primer año el estudiante debe dominara los estudios contemplados en el programa
 - 2 Interpretar obras del periodo Clasico y Romántico.
 - 3 Conocer la ornamentacion de los periodos Clásicos y Romantico

Temario general

- 1 Estudio de apoyaturas simples y dobles
 - 2 Estudios de mordentes
 - 3 Ejercicios de trasteados por desplazamiento a posiciones inmediatas o distantes
 - 4 Estudios de trino

- 5 Estudios de los armónicos octavados
- 6 Prácticas de estudios y obras de compositores importantes del periodo Clásico y Romántico
7. Conceptos de interpretación, legato, estacato, articulación, etc

Instrumento II (Guitarra)

Se afianza los conocimientos de interpretación musical Se ejecutarán obras de compositores del período Barroco y Romántico El estudiante realizará un recital al final del año.

Objetivos generales

- 1 Profundizar en el conocimiento de las formas musicales.
- 2 Conocer el estilo interpretativo del período Barroco
- 3 Realizar recitales públicos.

Temario general

- 1 Utilización de los recursos técnicos del instrumento
- 2 Estilos interpretativos del período Barroco
- 3 Ejecución de las obras contempladas en el plan de estudios.
- 4 Dominio de los armonicos octavados

Instrumento III (Guitarra)

En el tercer año del instrumento el estudiante conocerá las obras escritas por los compositores Latinoamericanos y nacionales e interpretar algunas de estas obras según el programa Conocerá también obras de los compositores nacionales de mayor importancia

Objetivos generales

- 1 Conocer las obras escritas por compositores latinoamericanos y nacionales.
- 2 Analizar las formas musicales de las obras ejecutadas
- 3 Conocer los compositores nacionalistas más destacados.

Temario general:

- 1 Obras de Villa-Lobos, Barrios Mangoré, Ponce, Brouwer, etc
- 2 Prácticas de las técnicas de interpretación
- 3 Análisis de las obras interpretadas
- 4 Compositores españoles
- 5 Lectura de obras para conocimiento de repertorio
- 6 Recitales públicos

Instrumento IV (Guitarra)

En el último año del curso el estudiante se dedicará la mayor parte del tiempo de clases a preparar su recital de graduación con las obras estipuladas en el programa. También conocerá la escritura de la música contemporánea y los compositores más sobresalientes.

Objetivos generales

- 1 Conocer las obras de los compositores contemporáneos
- 2 Preparar y realizar un recital de fin de curso

Temario general

- 1 Obras de Dodgson-Quine, Leo Brouwer, L. Berkely, Roque Cordero, etc
- 2 Análisis de las obras interpretadas en el recital de fin de curso
- 3 Pequeños recitales de preparación en donde el estudiante comente sobre las obras ejecutadas.

Descripción de la asignatura Música de Camara

La música de cámara favorece el despliegue técnico individual de los estudiantes, así como la capacidad de hacer música con otros guitarrista o también con otros instrumentos. Desarrolla el nivel auditivo e interpretativo y la integración entre los estudiantes.

Objetivos generales

- 1 Desarrollar la integración entre los estudiantes.

2. Ejecutar el público las obras estudiadas

Temario general:

Las obras se elegirán de acuerdo con los instrumentos matriculados en la asignatura

Descripción de la asignatura Seminario de guitarra en grupo:

En este seminario los estudiantes tendrán la oportunidad de ejecutar las obras que están estudiando para sus otros compañeros de manera que se pueda crear entre ellos un sentido de crítica constructiva.

Objetivos generales

Desarrollar el sentido crítico en los estudiantes.

Temario general:

Los temas a tratar serán los que cada estudiante esté preparando

11 Recursos didácticos

Guitarra, banquillo, atril, partituras, sillas sin brazo

4 2 Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Panamá

Reseña Histórica

La Facultad de Bellas Artes se crea el 28 de octubre de 1992, mediante acuerdo del Consejo Académico N° 35-92. Su base legal se sustenta en los artículos 87 y 88 de la Constitución Nacional vigente que definen los grandes principios sobre los cuales descansa la educación panameña.

La Ley 11 de la Universidad de Panamá establece entre sus fines en el Capítulo I, en su artículo 2 “la continuidad, incremento, difusión y divulgación de la cultura nacional con miras a formar científicos, profesionales y técnicos dotados de conciencia social, en aras del fortalecimiento de la independencia nacional y el desarrollo integral del país.”

Con este marco de principios se definen los valores que deben servir de norte a la facultad:

- Excelencia Artística virtud para sobresalir positivamente en Bellas Artes
- Dedicación consagración del tiempo necesario para la elaboración y desarrollo de un contenido artístico de calidad
- Armonía es el concierto de las ideas y los proyectos en su interacción hacia un objetivo común
- Flexibilidad capacidad humana que permite el acoplamiento al cambio permanente
- Creatividad aptitud de innovar en cada una de las etapas de crecimiento y desarrollo del ser humano
- Proyección cultural presencia de las manifestaciones artísticas y culturales en la comunidad
- Reconocimiento valoración permanente del talento en todas las formas del quehacer y expresión de la actividad artística.

La Facultad de Bellas Artes otorga el título de LICENCIATURA EN BELLAS ARTES con especialización en Música, Instrumento Musical o Canto, Artes Visuales, Arte Teatral, y Danza, así mismo, la facultad cuenta con programas de postgrados y maestrías

Misión

- Dar respuesta académica de la Universidad de Panamá a la necesidad de manifestaciones artísticas de la comunidad
- Mejorar el estatus y acreditación del artista nacional, hacia una visión de excelencia
- Apoyar puntos de encuentros para la diversidad cultural y artística, para ello cuenta con una estructura académica administrativa, flexible a innovaciones tecnológicas y evoluciones en sus aspectos conceptuales y prácticos.
- Orientar a elevar el nivel cultural de los panameños y panameñas, y educar a la sociedad para el usufructo de las expresiones estéticas.
- Promover la formación integral del estudiante de Bellas Artes y su ubicación en el medio social visión

- Ofrecer a la comunidad el sitio adecuado para el desarrollo de sus talentos artísticos en beneficio de la nación
- Establecer, promover y brindar espectáculos artísticos, capacitación cultural e investigaciones que ayudan a formular y mejorar la política cultural del país
- Opción de solución cultural a problemas nacionales y guía de la educación emocional para el desarrollo humano sostenible.
- Orientar el nivel cultural de todos los panameños y educar a la sociedad para el usufructo de las expresiones estéticas

4 3 - Academias privadas que enseñan el arte de la guitarra española y eléctrica.

- 1- Musical Kids
- 2- Academia de Música D, Eric
- 3- Academis Do-Re- Mi Center
- 4- Academia musical “La Nota Yamaha”
- 5- Centro de Música Audio y composición
- 6- Cesmuc
- 7- In Harmony
- 8- Polifonia musical Kids

*En todas las anteriores academias citadas, el acento principal de la enseñanza es la música popular con acento en rock y música latinoamericana.

4 3 I - La academia de música de Panamá

El staff de Panama Rock fue invitado en días pasados a conocer las instalaciones de La Academia de Música de Panamá Al llegar al lugar fuimos atendidos amablemente por el director Victor di Lorenzo quien nos ofreció un recorrido por la misma.

Lo primero que nos llamó la atención fue el tamaño del edificio y el detalle con que se han diseñado los salones de estudio Cada salón está acondicionado con material didáctico, además de sus respectivos instrumentos musicales y la preparación acústica necesaria De esta manera fuimos visitando los lugares designados para la enseñanza de guitarra eléctrica, bajo, batería, teclado y canto La Academia de Música de

Panamá también cuenta con estudio de grabación con Pro-tools y salas de ensayo para el uso de los estudiantes con baterías y amplificadores.

Como si fuera poco, nos encontramos con un auditorio con una capacidad de 400 personas de pie que ofrece tarima, luces y sonido donde se realizarán las graduaciones de los estudiantes así como otras actividades, entre ellas, clínicas y conciertos. La academia tiene sus orígenes en Venezuela desde hace más de 20 años y cuenta con una matrícula actual de 1,500 estudiantes. La Academia de Música de Panamá es una alternativa seria para aquellas personas que quieren aprender a utilizar instrumentos musicales en un ambiente cordial y agradable, con métodos de enseñanza con estándares internacionales, estos impartidos por músicos profesionales.

Es importante mencionar que La Academia de Música de Panamá ofrece precios razonables y servicios de valor agregado para sus estudiantes. PanamaRock te invita a conocer más acerca de la Academia de Música de Panamá en su sitio web www.ampenlinea.com

La Academia de Música de Panamá está ubicada en la Avenida San Francisco, Calle 75 Este, Casa No 4, cruce con Vía Israel

Conclusiones

Cuando empezaba en mí cabeza a dejar que transcurrieran muchos títulos y temas de mucho interés musical e importancia guitarrística, observé que al cabo de corto tiempo, siempre había quedado apasionado por el tema central de mi profesión, que es tocar, componer y enseñar el arte de la guitarra clásica.

Yo al final he querido desarrollar un tema que fuera diferente y que a la vez, sirviera de ponencia ó propuesta a futuros proyectos y trabajos de Tesis, pues me he querido apoyar como marco teórico, en la realidad y solo la realidad de un país con tantas carencias logísticas, emotivas y de sensibilidad humana

Los primeros títulos que se me ocurrían, todos convergían en el desarrollo artístico que había tenido la guitarra en nuestro istmo, desde la llegada a Panamá del guitarrista argentino Manuel López (1941), contratado por Arnulfo Arias Madrid, en el antiguo Conservatorio de Música y Declamación y el subsiguiente desarrollo técnico y artístico que ha sufrido la guitarra hasta nuestros días

La profesora Lourdes Tamayo (mi asesora de Tesis), también concidió conmigo en que mi trabajo tenía que ver con la influencia de la guitarra española en la música panameña, y dicho y hecho, así mismo fue el bautizo del título de mi trabajo de Tesis:

“Influencia de la Guitarra española en la Música panameña”

Espero con éste modesto y minucioso trabajo de tipo cualitativo, poder haber incentivado a futuros guitarristas panameños, a que sigan impulsando el desarrollo artístico de éste noble instrumento, a través de conciertos, clases maestras, talleres y la composición de música para guitarra sola y ensamble

Le agradezco a Dios por haberme permitido ser uno de los pioneros del desarrollo guitarrístico de Panamá, como concertista, pedagogo y compositor

Recomendaciones

Exhorto al Instituto Nacional de Cultura, Universidad de Panamá y a las universidades privadas, que sigan apoyando todos los eventos que tengan como figura principal a la guitarra (Festivales, Clases Maestras, patrocinio de pasajes aereos y hoteles), con el fin de ver en corto plazo el anhelado desarrollo artístico en la guitarra, e ir cambiando el concepto de nuestra sociedad de consumo, en el sentido de que siempre se ha creído que el arte de la guitarra en Panamá no paga.

Otra verdad agradable para los futuros guitarristas panameños, es que el Universo no está conformado solo por el Istmo de Panamá, y existen muchas oportunidades para trabajar en otros países de mayor cultura, como Sur América, Estados Unidos y Europa, en donde los que estén verdaderamente apasionados con el arte de la Guitarra, podrán demostrar sus quilates en las salas de concierto de los países antes mencionados, e incluso establecerse en alguno de ellos.

El vivo ejemplo nos lo han dado en el pasado guitarristas como Francisco Velasques (Panamá-USA), Jesús Morales (Panamá-Chile), Emiliano Pardo (Panamá-USA), Gabriel Tapia(Panamá-España), Rafael Ruidíaz(Panamá-Costa Rica), Cecilio Castillero (Panamá-España), Alberto Abril (Panamá-USA), Hernán Bonilla, hijo. (Panamá- USA)

Bibliografía

- Casa de las Américas** “Ensayos de Música Latinoamericana” (1982) Serie de
Música La Habana Cuba
- Castillo, Juan Andrés** “El Maestro” (2008) Método de ejecutar la Mejoranera
 Editorial Universitaria “ Carlos Manuel Gasteazoro ”
- Gaceta oficial de Panamá** Edificio Dorchester, Vía España
- Gilardino, Angelo** “Manuale di Storia della chitarra” (1978) Edición
 Berben Italia
- Ingram, Jaime** “Orientación Musical” (2002) Universal Books
- Moreno, José Miguel** “La evolución de la guitarra e instrumentos de cuerda a
 través de los tiempos”(1985)
- Peter, Néstor** “Guitarras” (2001) Editors, S A España San Andrés
 505-08030 (Iberlibro)
- Paniagua, Carlos** “La guitarra y la vihuela en el Renacimiento”
 (1990) Dialnet- España
- Rey Marcos, Juan Jose** “La guitarra en la edad media”
 (1980)<http://guitarra.artelinkado.com/paginas/librosydiscos/lglh01.htm>
- Ramos Altamira, Ignacio** “Historia de la guitarra y los guitarristas españoles”
 (2005) Ed ECU España
- Tobalina, Eugenio** “La música para guitarra clásica en el siglo XX” (2001) Ediciones de la Posada- Córdoba

Usitlos, Carlos Andrés Segovia – “Artistas españoles contemporáneos” (1973)
Publicaciones del Ministerio de Educación y Ciencia Bilbao.

Vidal, Robert “Historia de la guitarra” (1977) Editorial Boílau,
París.

<http://clubtelepolis.com/entrevistayepes/> Por Julio Rubio (2000)

http://www.guitarrenabsas.com.ar/galeria2.php?id_galena=5

<http://www.geocities.com/reduardo99/guitarist.htm> (Biografías de guitarristas)

<http://tenstringguitar.com>

<http://cutitolarrinaga.com/biografia.html>

http://www.fermatapub.com/bio_francisco_velazquez.asp

<http://www.guitarra.artelinkado.com> (Artículos sobre historia de la guitarra)

ANEXO

ANEXO Nº 1

Ejecutorias

GRABACIONES

Disco de Larga Duración "*Guitarra de Ayer y Hoy*" 1979 Ediciones Ars Eterea,
Música de Lucho Bejarano "Colonia Americana no!"

Concierto del cuarteto de guitarras del Instituto Nacional de Música Canal 5

Concierto "Así suenan mis raíces", Canal 5

Grabación del CD "*Así suenan mis raíces*"

Grabación del cuarteto de guitarras del Instituto Nacional de Música en el Festival de Música de Cámara dictado por el maestro Angel Gil Ordoñez (USMA)

Grabación del "*Concierto Panameño*" para guitarra y orquesta en los estudios de la BBC en Londres 1995 (Orquesta Hogart Strings), solista, Gabriel Tapia.

Grabación del concierto Panameño, en la temporada artística de verano 2004 de la ACP, como solista en la guitarra de su obra para guitarra y orquesta.

Grabación a Duo de la obra "*El diálogo*", con la concertista norteamericana, Janet Marlow (Publicaciones Tenstringguitar de New York)

ENTREVISTAS

Sábados con Martínez Blanco Víctor Martínez Blanco

(Programa televisivo de variedades)

La Prensa (prensa escrita)

Víctor Martínez Blanco

Ileana Gólder, Rainer Alvarado,

Esther Arjona, Carla Jiménez

Errol Caballero

Tragaluz (prensa escrita)

Rainer Tuñón

Estéreo Panamá (radio)

Pantalion E. Bernal

Revista Mundo

Deyka V. Howe

BBC de Londres (Inglaterra)

Zelma Ortiz (Festival Iberoamericano)

Radio Reloj (La Habana)

Pedro Quiroga Jiménez

Radio Reforma (Veraguas)

Axel Urefía

Periódico "Día a día"

Albertina McNish

Revista "Rostros"

Marjulia Pujol

El Siglo (prensa escrita)

Leadimiro González

Día a Día (prensa escrita)

Larissa de León

La Prensa

Iliana Pérez

CONCIERTOS CON LA ORQUESTA SINFÓNICA DE PANAMA

MARZO 1978	Solista, Concierto de Aranjuez, Teatro Nacional de Panamá
DICIEMBRE 1982	Solista, Concierto en La Mayor de Vivaldi, Museo del Hombre Panameño
FEBRERO 1983	Compositor y solista, Concierto Panameño en la Iglesia de Miraflores, ciudad de Panamá
OCTUBRE 1983	Compositor y solista, Concierto Panameño, Gimnasio Angel María Herrera, Penonomé, Panamá
DICIEMBRE 1983	Compositor y solista, Concierto Panameño, Teatro Nacional
NOVIEMBRE 1997	Compositor y solista, Parusía No 4, I Encuentro de Compositores Panameños, Teatro Nacional
OCTUBRE 1998	Compositor, Parusía No 5 Compositor y solista, Concierto Panameño, II Encuentro de Compositores Panameños, Teatro Balboa, ciudad de Panamá
SEPTIEMBRE 2000	Compositor y solista, Concierto Panameño
FEBRERO 2004	Compositor y solista, Concierto Panameño
AGOSTO 2007	Concierto para guitarra y orquesta de Héctor Villa Lobos

MAS EJECUTORIAS

Recitales de Guitarra Clásica:

1976

Ciudad de Panamá Centro de Arte y Cultura
Teatro Nacional
Auditórium de Odontología, Universidad de Panamá
Artista invitado a Festival de Guitarra “Manuel López”
en Museo del Hombre Panameño

Ciudad de Colón: Colegio José Guardia Vega

1977

Ciudad de Panamá: Centro Estudiantil Panameño Americano

Ciudad de Colón: Auditórium Colegio La Salle

Toulouse, Francia: Radio y Televisión.

1978

Ciudad de Colón: Auditórium Colegio La Salle.

Ciudad de Panamá: Solista, Concierto de Aranjuez, Teatro Nacional de Panamá

1979

Ciudad de Panamá: Museo del Hombre Panameño

Grabación disco de larga duración "*Guitarra Ayer y Hoy*"

Heredia, Costa Rica: Programa de *Brigantti*, Canal 4 en San José.

1980

Ciudad de Panamá: Teatro en Círculo

Concierto de Cámara, solista Concierto de Vivaldi en
RE Mayor, Iglesia de San Francisco de Asís.

Ciudad de Colón: Auditórium Colegio La Salle

Auditórium Colegio La Salle

Prov. Chiriquí Alianza Francesa, ciudad de David.

Auditórium del Aula Máxima, Colegio del Bajo Boquete, ciudad
de Boquete.

Quito, Ecuador: Teatro Prometeo

Lima, Perú Auditórium del Instituto Peruano Norteamericano.

1981

Ciudad de Colón: Auditórium Colegio La Salle

Auditórium Colegio La Salle

Ciudad de Panamá: Festival de Guitarra "*Manuel López*", Museo del Hombre
Panameño.

1982

Ciudad de Panamá Museo del Hombre Panameño

Festival de Guitarra "*Manuel López*", Museo del
Hombre Panameño.

1983

Ciudad de Panamá: Concierto Panameño con Orquesta Sinfónica, Iglesia de Miraflores.

1985

Ciudad de Panamá: Dúo, guitarra y flauta, Teatro en Círculo.
Primera Muestra del Círculo de Estudio de Música Latinoamericana, compositor y solista, Paraninfo de la Universidad de Panamá.

1986

Ciudad de Panamá: Dueto de guitarra y flauta, Centenario del Natalicio del Doctor Harmodio Arias, Universidad de Panamá.
Segunda Muestra del Círculo de Estudios de Música Latinoamericana, compositor y solista, Paraninfo Universidad de Panamá.

1987

Ciudad de Panamá: Primer Centenario del Natalicio de Héctor Villa Lobos, Teatro Nacional.

1989

Ciudad de Panamá: Encuentro Internacional de la Guitarra, Iglesia Episcopal.

1991

Ciudad de Panamá: Patrocinio de la Embajada de Inglaterra, Galería del Instituto Nacional de Cultura.

1992

San José, Costa Rica: Auditórium de la Universidad de San José.

Tegucigalpa, Honduras: Recital y Taller, Escuela de Artes Musicales " Francisco R. Díaz Zelaya", Tegucigalpa.

Managua, Nicaragua: Auditórium Naicy Ríos, Universidad Centro Americana.

Tegucigalpa, Honduras: Museo Morazán

San Salvador, El Salvador: Patronato Pro-Patrimonio Cultural, San Salvador

1994

Valencia, España: Auditórium de la Caja de Ahorro Mediterránea.

1995

Ciudad de Panamá: Auditórium Tomás Clavel, Universidad Santa María la Antigua.
Interpretar pieza del maestro *Roque Cordero* con el autor

Londres. Inglaterra: presente. Auditórium del Instituto Nacional de Música.
Invitado a Festival Iberoamericano de Guitarra, Bolívar Hall,
Concierto Orquesta de Cámara Hogart Strings –
Compositor y solista, Auditórium Canning House, Londres.
Invitado a grabar Concierto Panameño, en BBC
con la Orquesta Hogart, Londres.
Invitado al Auditorium Royal University of Music, Leeds.

1996

Ciudad de Panamá: Grabación de I Festival de Guitarra, Canal 11
Bogotá, Colombia: Auditórium de la Universidad Pedagógica.

1997

Ciudad de Panamá: Auditórium Tomás Clavel, USMA

1998

Ciudad de Panamá: II Encuentro Internacional de Guitarra, Teatro Anita Villalaz.

1999

Ciudad de Panamá: Museo de Arte Contemporáneo.

2000

Ciudad de Panamá: Teatro Anita Villalaz

La Habana, Cuba: Artista invitado al X Festival de Guitarra.

Ciudad de Panamá: Grabación del CD "Así suena mis raíces".

Ciudad de Panamá: Teatro Nacional, concierto de gala para la presentación del
del CD "Así suena mis raíces".

2001

Ciudad de Panamá IV Encuentro Internacional de la Guitarra -Concierto
Panameño (Gabriel Tapia- 1981)
Solista – Gabriel Tapia, Teatro Nacional.

2002

Los Santos, Villa de los Santos Recital - Julio

Santiago, Veraguas Recital- Auditorio del Centro Regional de la Universidad

de Panamá

**Universidad Especializada
de Las Américas**

Recital de música panameña, en conmemoración del aniversario Nº 25 de los tratados "Torrijos Carter"

David, Chiriquí (INAC) Recital - Hotel Puerta del Sol

2003

Ciudad de Panamá

Concierto de Guitarra en conmemoración de mis 27 años de actividad guitarrística. Auditorio del Instituto Nacional de Música.

Ciudad de Panamá

Invitado al XIII Foro de Compositores del Caribe, como participante con su composición "Parusía 2", para bajo eléctrico y orquesta. Teatro Balboa.

2004

Ciudad de Panamá

Solista con la Orquesta Sinfónica Nacional, en la interpretación de su Concierto Panameño, para guitarra y orquesta, auspiciado por la ACP, en la temporada de verano del 2004.

Ciudad de Panamá

Recital de guitarra, dentro del "Congreso Estudiantil Universitario de Investigación y Cultura. Auditorio Isaías García. UNP.

Ciudad de Panamá Recital de Guitarra, Auditorio del Centro Regional Universitario de San Miguelito

2005

Ciudad de Panamá

Recital de Guitarra, Facultad de Bellas Artes.

Ciudad de Aguadulce

Recital de Guitarra, Iglesia San Juan Bautista

Ciudad de Chitré

Recital de Guitarra, Auditorio del INAC.

Connecticut, Estados Unidos Guitarrista invitado representando a Panamá en el Iº Festival de las 10 cuerdas en Connecticut (U.S.A.)

Arequipa, Perú Guitarrista invitado a representar a Panamá en el IIIº Festival de la Guitarra- Ciudad Blanca

Universidad Nacional Recital didáctico, Facultad de Administración de Empresas

Exedrabooks	Recital de compositores Latinoamericanos
La Chorrera	INAM, recital de compositores Latinoamericanos
Colón	INAM, recital de compositores latinoamericanos
2006	
Buenos Aires, Argentina	Recital de guitarra. Palacio de la Legislatura, Salón Dorado.
2007	
Ciudad de Panamá	Teatro Nacional de Panamá, Concierto para guitarra y orquesta de Héctor Villa Lobos
Teatro Anita Villaláz	Concierto para guitarra y Orquesta de Héctor Villa Lobos.
2008	
Veraguas	Recital, Centro Regional de la Universidad de Panamá
Chiriquí	Recital, Centro Regional de la Universidad de Panamá
Chitré	Recital, Centro Regional de la Universidad de Panamá
Penonomé	Recital, Centro Regional de la Universidad de Panamá
La Chorrera	Recital, Centro Regional de la Universidad de Panamá
Colón	Recital, Centro Regional de la Universidad de Panamá
Los Santos	Recital Centro Regional de la Universidad de Panamá
Ciudad de Panamá	Teatro Nacional Solista en el II do.movimiento del concierto de Aranjuéz con la Orquesta Sinfónica
Connecticut, USA	III Festival de la guitarra de 10 cuerdas (Torrington)

ANEXO Nº 2

Conciertos de Guitarra



**UNIVERSIDAD DE PANAMÁ
CENTRO REGIONAL UNIVERSITARIO DE VERAGUAS
COORDINACIÓN DE EXTENSIÓN**

CONFIEREN CERTIFICADO DE
RECONOCIMIENTO A

Gabriel Tapia

Por su magistral ejecución en el
"Concierto de guitarra a diez
cuerdas".

Dado en el Centro Regional Universitario de
Veraguas, a los diez y ocho días del mes de abril de
dos mil ocho

César A. García E.

Director

UNIVERSIDAD DE PANAMÁ
CENTRO REGIONAL UNIVERSITARIO DE VERAGUAS
FACULTAD DE BELLAS ARTES

PRESENTA EN CONCIERTO

AL LAUREADO GUITARRISTA

GABRIEL TAPIA

Y LA
ORQUESTA DE CÁMARA DEL CRUV

Dirigida por AXCEL UREÑA RAMOS

"PROYECCIÓN HACIA EL CENTENARIO DE LA REPÚBLICA"



LUGAR. AUDITORIO DEL CRUV

FECHA JUEVES 29 DE AGOSTO

HORA 7.00 P.M

ENTRADA GENERAL B/ 5 00

ESTUDIANTES B/ 2 00

Boletos disponibles en
Hanna Calzados, Estética Valerius, Video Bethel y
Asuntos Estudiantiles, CRUV

Patrocinan:

Hanna Calzados, Estética Valerius, Video Bethel,
H.R. Gonzalo Adames, H.L. Rubén De León



Universidad de Panamá
Centro Regional Universitario de San Miguelito
Secretaría de Asuntos Estudiantiles

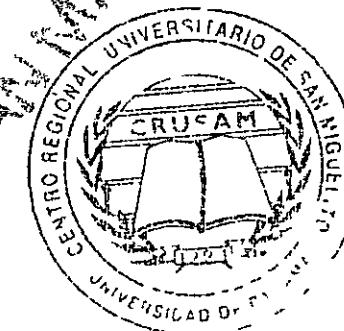


Confiere a M.

Prof. Gabriel Tapia

Certificado de reconocimiento por su participación en el
"Concierto de la Guitarra Latinoamericana"

Msc. Saturnina Castillo
Directora



Dado en el Centro Regional Universitario de San Miguelito, a los doce días del mes de octubre de dos mil cuatro



La Universidad de Panamá
Extensión Soná
y La Facultad de Humanidades

Confieren a:

Sr. Gabriel Tapia

Certificado de Agradecimiento

Por su participación en la

Semana del Turismo

Celebrada del 25 al 29 de Septiembre de 2006

Dado en Soná, a los veintinueve días del mes de Septiembre de 2006

Carmen A. Carrasquilla

CARMEN CARRASQUILLA
ESCUELA DE TURISMO



UNIVERSIDAD DE PANAMÁ



DIRECCIÓN DE CULTURA DE LA VICERRECTORÍA DE EXTENSIÓN

se confiere testimonio de reconocimiento al profesor

Gabriel Tapía

por su destacada participación en

EL PRIMER FESTIVAL DE GUITARRA DE LA UNIVERSIDAD

Gustavo García de Paredes
Gustavo García de Paredes,
Rector

Dado en la Ciudad universitaria Octavio Méndez Pereira, a los treinta días del mes de abril, año de 1996.



UNIVERSIDAD DE PANAMA

El Círculo de Estudios de Música Latinoamericana

y

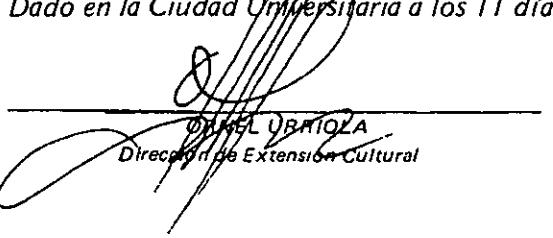
La Dirección de Extensión Cultural

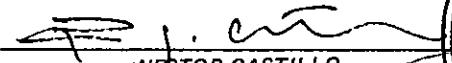
Otorgan a

Gabriel Tapia

el presente Certificado por su participación en calidad de Compositor e Intérprete del Primer Modulo del Círculo de Estudios de Música Latinoamericana, realizado desde el 14 de agosto de 1985 hasta el 11 de diciembre de 1985, sumando un total de 18 semanas de trabajo

Dado en la Ciudad Universitaria a los 11 días del mes de Diciembre de 1985


DANIEL URIBE ORLINA
Dirección de Extensión Cultural


NESTOR CASTILLO
Director del C E M L





UNIVERSIDAD DE PANAMA

DIRECCION GENERAL DE ASUNTOS ESTUDIANTILES

CERTIFICA QUE

Gabriel Capia

PARTICIPÓ COMO ARTISTA INVITADO EN EL "ENCUENTRO INTERNACIONAL DE GUITARRA PANAMA 89"

Efectuado durante el periodo comprendido del 18 de ENERO al 20 de ENERO

Dado en la Ciudad Universitaria "Octavio Méndez Pereira" el 15 de SEPTIEMBRE DE 1989

UNIVERSIDAD DE PANAMA

Profesor Responsable



Directora General de Asuntos Estudiantiles

[Signature]



Universidad de Panamá
Facultad de Bellas Artes
Comité de Cultura y Eventos

Confiere certificado de reconocimiento a

Gabriel Tapia

Guitarrista

Por el Recital de Guitarra ofrecido en la Facultad de Bellas Artes

Dado en el Campus Universitario
Harmodio Anas Madrid
a los veintiún días del mes de marzo de 2005

Magíster **Luis Traetsch**
Director del Comité
y Director de la Escuela de Instrumentos
Musicales y Canto

*La Orquesta Sinfónica
Juvenil de Aguadulce*

*Otorga el presente
Pergamino al Maestro*

Gabriel Tapia Champsour

Por su valioso aporte al Arte y la Cultura

*Dado en la Ciudad de Aguadulce
El 21 de mayo de 2008.*

Israel Abraham Violín

Centro Superior Bellas Artes de Aguadulce

Confiere a

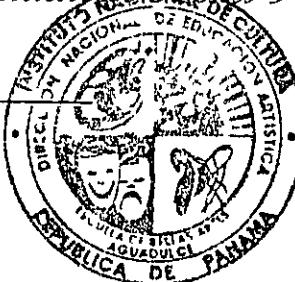
Gabriel Tapia

Certificado

Por su participación en el Concierto de Guitarra Clásica efectuado en la Ciudad de
Aguadulce el dia 9 de Abril de 2005

Aura L. Tuñón

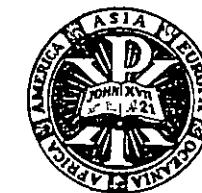
Lic. Aura L. Tuñón
Directora C.E.S.B.A.A.



Pablo Ábreo

Pablo Ábreo
Presidente de la Asociación de Alumnos
C.E.S.B.A.A.

Asociación Cristiana de Jóvenes (YMCA) de Panamá



se confiere a

Prof. Gabriel Tapia

Por haber PARTICIPADO EN **EL PRIMER FESTIVAL DE
GUITARRA - "MANUEL LOPEZ"** el presente

Diploma

a los 7 días del mes de **MAYO** de 1981

Francisco R. Velásquez
Presidente del Festival de Guitarra - Prof. Francisco Velásquez

Presidente de la ACJ-YMCA de Panamá
Sr. José Chong Hon

Maria N. Morgan
Coordinadora de la Casa
de la Juventud-Sra. Maria Morgan



UNIVERSIDAD DE PANAMA

Otorgan a

Gabriel Tafir

el presente Certificado por su participación en calidad de Intérprete y Compositor del Segundo Modulo del Círculo de Estudios de Música Latinoamericana, realizado desde el 18 de junio de 1986 hasta el 18 de diciembre de 1986, sumando un total de 27 semanas de trabajo

Dado en la Ciudad Universitaria a los 18 días del mes de Diciembre de 1986

Franz Garcia de Paredes

FRANZ GARCIA DE PAREDES
Director de Extensión Cultural

Nestor Castillo

NESTOR CASTILLO
Director del C E M L

El Círculo Panameño de Guitarra

Confiere certificado a

Gabriel Tapia

por su participación como artista invitado en el

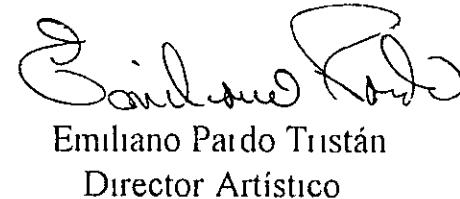
"II Encuentro Internacional de Guitarra - Panamá '98"

que se realizó en la Ciudad de Panamá, del 26 al 30 de enero de 1998

Dado en la Ciudad de Panamá el 31 de enero de mil novecientos noventa y ocho.



Enrique Tellez
Director Administrativo



Emiliano Pardo Triestán
Director Artístico



UNIVERSIDAD DE PANAMÁ
CENTRO REGIONAL UNIVERSITARIO DE COLÓN
Facultad de Bellas Artes
Escuela de Música



Confiere al:

Prof. Gabriel Tapia



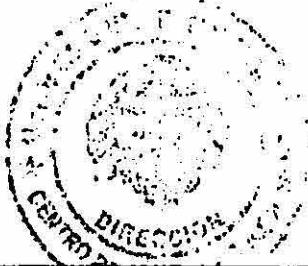
Certificado de Honor

Por su valiosa contribución a la vida cultural del Centro con su *Concierto didáctico de guitarra clásica*

Dado en la ciudad de Colón, a los 26 días del mes de septiembre de 2008

Linnette Alvarado

Mgr. Linnette Alvarado
Coordinadora de la Fac. de Bellas Artes



Alejandro Salazar

Mgr. Alejandro Salazar
Director del C.R.U de Colón

2005

III Festival Internacional de Guitarra

Clases maestras
Argentina*Bolivia*Canada*Chile*Colombia*Cuba*EEUU*Italia*Japón*México*Panamá*Perú
2 3 2
4 5 ★ agosto
Teatro municipal

Clases maestras

III FESTIVAL INTERNACIONAL DE GUITARRA AREQUIPA - 2005

CERTIFICADO

Otorgado a: **GABRIEL TAPIA (Panamá)**

Por su brillante participación en el III Festival Internacional de
Guitarra realizado los días 2, 3, 4 y 5 de Agosto en el Teatro Municipal
de la Ciudad Blanca.

Arequipa- Perú, 2005 agosto 05

Yahiel Romero Peralta
Alcalde de Arequipa



Yahiel Romero Peralta
Director, Instituto Nacional de Cultura

Roberto Pachari Roselló

Roberto Pachari Roselló
Organizador General IIIFIG



UNIVERSIDAD DE PANAMA
CENTRO REGIONAL UNIVERSITARIO DE SAN MIGUELITO

San Miguelito, 17 de mayo de 2006

CERTIFICACIÓN:

Que mediante invitación realizada por la Facultad de Administración de Empresas y Contabilidad, FAECO, del Centro Regional de San Miguelito CRUSAM, con motivo de la celebración el 17 de mayo de 2006, el día del Contador Americano el Profesor GABRIEL TAPIA, participó en la programación de las actividades con piezas musicales el 16 de mayo de 2006, en el Salón de Audio Visual del Instituto Rubiano

Atentamente,

PROFESOR ALCIBIADES MURILLO
Coordinador de la Facultad de Administración de
Empresas y Contabilidad FAECO

ANEXO N° 3
Clases maestras internacionales



*La Universidad Santa María La Antigua
y la Embajada de España*

Confieren el presente Certificado a

Gabriel Tapia

*Por haber participado en el Taller de Música de Cámara dirigido por
el Maestro Ángel Gil - Ordóñez*

Como alumno activo

del 16 al 27 de junio de 1997

*Stanley Muschett Ibarra
Rector*

*Ángel Gil-Ordóñez
Director*

REPUBLICA DE PANAMA



EL INSTITUTO NACIONAL DE CULTURA
DIRECCION NACIONAL DE EDUCACION ARTISTICA

Confiere el presente

CERTIFICADO
DE ASISTENCIA

GABRIEL TAPIA

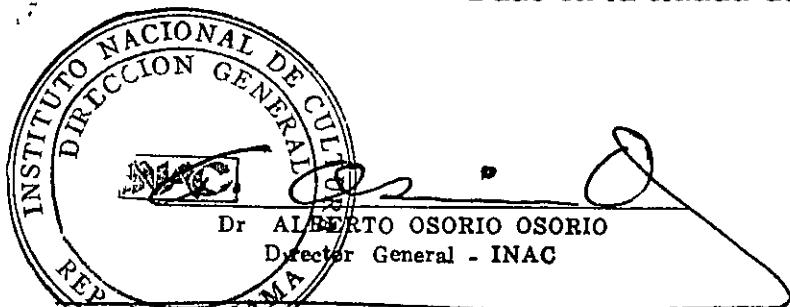
POR HABER PARTICIPADO SATISFACTORIAMENTE AL SEMINARIO DE

TECNICA E INTERPRETACION DE GUITARRA

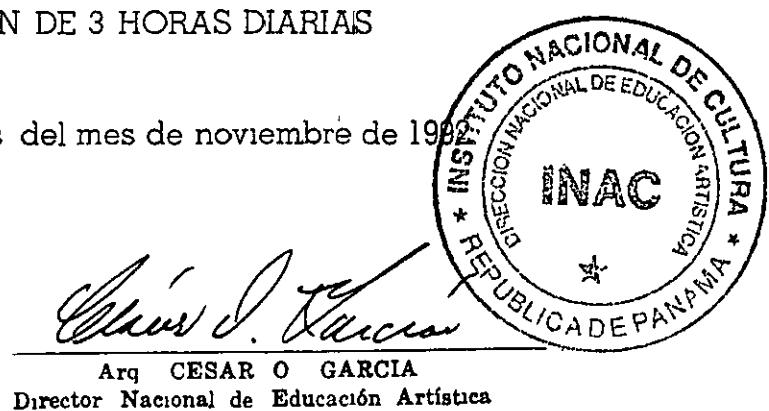
DICTADO POR EL GUITARRISTA MEXICANO **ALFONSO MORENO**

DEL 23 AL 27 DE NOVIEMBRE DE 1992 CON DURACION DE 3 HORAS DIARIAS

Dado en la ciudad de Panamá, a los 27 días del mes de noviembre de 1992



Dr ALBERTO OSORIO OSORIO
Director General - INAC



Arq CESAR O GARCIA
Director Nacional de Educacion Artistica

ANEXO N° 4

**Invitacion a Festivales de Guitarra, nacionales
e internacionales**

*The First International Ten String Guitar Festival 05'
July 7-10, 2005 Litchfield Connecticut*

Señor Director Reinier Rodriguez, sirva la presente para expresarle mis mas sinceros saludos y deseos de éxitos, en su delicada función.

Soy Janet Marlow, concertista de guitarra clásica, y en éste año 2005, he organizado el primer Festival de la guitarra de 10 cuerdas, que ha de celebrarse en el estado de Connecticut del 7 al 10 de julio próximo. Yo previamente, he hecho una convocatoria a nivel mundial, para saber en qué países estaban ubicados los intérpretes de la guitarra de 10 cuerdas (Escuela de Narciso Yepes), y a través de un filtro ó jurado evaluador (Vía envío de grabación), hemos escogido por Panamá, al guitarrista y profesor del Instituto Nacional de música, del (INAC), al profesor Gabriel Tapia, para que represente en éste importante Festival Internacional, a la República de Panamá

No está de mas pedirle a ud. señor director, que le brinde todo el apoyo al profesor Gabriel Tapia, para facilitarle su transportación con alguna línea aérea internacional, que patrocine a las personalidades destacadas, en éstos eventos especiales.

Nuestro Festival, se compromete en recibir en el aeropuerto de New York, al profesor Tapia, y ponerlo de regreso en su vuelo a Panamá al finalizar el evento. Además, estamos cubriendo su alojamiento y estadía.

La página web nuestra, que está saliendo en Internet para la promoción de éste evento guitarrístico es: www.tenstringguitar.com

Agradeciéndole de antemano, todo el apoyo que el colega Tapia necesita, para representar a la República de Panamá, se despide atentamente,

Janet Marlow
Directora artística y coordinadora
Festival Internacional de las 10 cuerdas
White Memorial-Connecticut (EUA)

*Salida 5 de julio
regresa 10 de julio*

I.N.A.C.	
DIRECCION GENERAL	
RECIBIDO POR:	<i>Orbel</i>
FECHA:	<i>7/6/05</i>
HORA:	<i>11:30</i>
Nº. DE REGISTRO	



CARTA N° 005-2005-CCCH/FIG

Arequipa 2005, enero 10

**SEÑOR
REINIER RODRIGUEZ
DIRECTOR NACIONAL DE CULTURA
REPÚBLICA DE PANAMA**

PANAMA.-

ASUNTO: Participación de Guitarrista Paraguayo en Festival de Arequipa

De mi mayor consideración:

Es muy grato dirigirme a usted a fin de hacerle llegar mi saludo para desearle un Feliz Año 2005 y al mismo tiempo poner en su conocimiento que nuestra institución en coordinación con la Municipalidad Provincial de Arequipa y otras entidades auspiciadoras, viene organizando el **III FESTIVAL INTERNACIONAL DE GUITARRA - AREQUIPA 2005**, el mismo que se realizará los días 2,3 y 4 de agosto próximo en el Teatro Municipal de ésta localidad. Asimismo, dada la gran importancia que tiene la República de Panamá en el desarrollo cultural de los pueblos de Latinoamérica, hemos contactado con el distinguido guitarrista y profesor panameño , quien desea participar de nuestro festival

Por éste motivo recurro a Ud. para que interponga sus buenos oficios, a fin de dar facilidades para los trámites con el gobierno del Panamá y posibles entidades patrocinadoras para que el Sr Tapia (uno de los mejores guitarristas del continente) esté presente en el festival representando a su país, el mismo que dará realce a éste magno evento cultural que se realiza todos los años por el aniversario de Arequipa. El contacto es:

gabrieltapia_23@hotmail.com
Tlf 221 - 2393

Agradeciendo anticipadamente, su atención, me despido de usted reiterándole mis distinguidas consideraciones

Atentamente,

**Juan Roberto Pachari Roselló
CENTRO CULTURAL CHUKLLA
DIRECTOR**

Música del Sur

Sociedad Musical

Buenos Aires, 5 de Junio de 2006

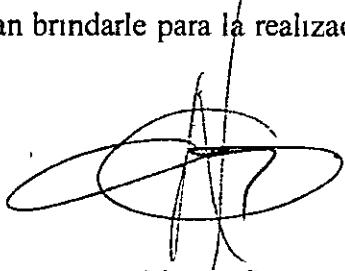
Arquitecto
Renier Rodriguez
Director del Instituto Nacional de Cultura
Apartado Postal 0816-07812
Zona 5, Panamá
República de Panamá

Tenemos el alto honor de invitar a participar al Mtro Gabriel Tapia en nuestras actividades con la realización de un concierto de guitarra en el Salón Dorado del Palacio de la Legislatura de la Ciudad de Buenos Aires para el proximo mes de Octubre del corriente año en una fecha a determinar

Dicho concierto cuenta con el auspicio y el apoyo de la Embajada de Panamá en Buenos Aires A través de su representante de asuntos culturales, la Sra Thais Collado (panamacultura@fibertel.com.ar), nos han manifestado su especial interés para ello El Círculo Guitarrístico Argentino (<http://ar.geocities.com/circuloguitar>) ha comprometido ademas su apoyo a través de su presidente, el Mtro Eduardo Múscari (eduardomuscarri@aol.com)

No dudamos del éxito de esta presentación dado los extensos y valiosos antecedentes que puede exhibir el Mtro Tapia

A la espera del apoyo que puedan brindarle para la realización de este concierto, le hago llegar la seguridad de mi mayor estima



Nestor Guestrin

info@nestorguestrin.cjb.net

Roque Saenz Peña 441
B1636FFA Olivos
Rep Argentina
Tel (11)47995092

The 3rd International Ten-String Guitar Festival

October 23-25, 2008

Warner Theatre for Arts and Education

Torrington, Connecticut

Janet Marlow, Founder and Director

April 18 2008 †

To the Director del Instituto Nacional de Cultura de Panam †

Licenciado Anel Rodríguez

On behalf of the The 3rd International Ten-String Guitar Festival and Society we would like to invite the esteemed concert performer Maestro Gabriel Tapia to be a participant in teaching and concert performance at the upcoming festival on October 23-25th, 2008

It will be our greatest pleasure to host a performer of his caliber as a representative from the culture of Panama to share in this international festival of music

I am looking forward to your response as soon as possible so that we can begin to promote his visit to the United States in the media

Thank you,

Janet Marlow, Director

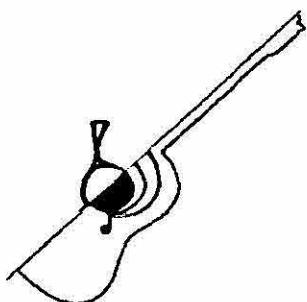
Janet Marlow Music LLC PO Box 945 Litchfield, Connecticut (860) 567-9217

www.tenstringguitar.com janetmarlow@gmail.com mobile 860.459 80000

INSTITUTO NACIONAL DE EDUCACION INTEGRAL Y FORMACION ARTISTICA "EDUARDO LAREDO"



Ramón Rivero Nº 3030
Castilla 111 - Tel. 4253775
Director - Tel. 4253963 - 4115399
E-mail: instlaredo@super.net.com.bo
Web: www.institutolaredo.com
Fax: 4255963
Cochabamba - Bolivia



VI Concurso y Festival Internacional De Guitarra Clásica Cochabamba - 2010

del 2009

Cochabamba 9 de Marzo

Señor
Gabriel Tapia (Panamá)

Distinguido Señor:

Conocedores de su amplia y reconocida trayectoria artística en el ámbito de la Guitarra Clásica, nos es grato invitarlo a formar parte del Jurado Calificador del VI Concurso y Festival Internacional de Guitarra Clásica a realizarse en la ciudad de Cochabamba, Bolivia del 21 al 25 de octubre del 2010. Asimismo contar con su valiosa participación ofreciendo un concierto y clases magistrales en dicho Festival.

Teniendo previsto el Comité organizador solventar los gastos internos, de hospedaje y alimentación, debiendo cubrir el invitado sólo el costo del pasaje de llegada y retorno.

Seguros de contar con su presencia e importante aporte a la cultura de nuestro país, lo saludamos con las consideraciones más distinguidas.

Alexis M.
Lic. Alexis Méndez Hernández
Presidente Organizador
III Festival y Concurso de Guitarra Clásica

Alvaro Cadima F.
Lic. Alvaro Cadima F.
Director Académico Artes

Jorge H. Canudo Mendoza
Jorge H. Canudo Mendoza
Director General



ANEXO Nº 5

**Participación en Conferencias
(Universidad de Panamá)**



UNIVERSIDAD DE PANAMÁ

VICERRECTORÍA DE ASUNTOS ESTUDIANTILES

Ier. CONGRESO ESTUDIANTIL UNIVERSITARIO DE INVESTIGACIÓN Y CULTURA



Confiere a:

Prof. Gabriel Tapia

Certificado por su excelente participación en calidad de Expositor en el Ier congreso Estudiantil Universitario de Investigación y Cultura. Realizado en el Campus Universitario, del 6 - 10 de Septiembre de 2004. Con un total de 40 horas.

Gustavo García de Paredes
Dr Gustavo García De Paredes
Rector y Presidente del Congreso



Nelson Novarro Cerrud
Dr. Nelson Novarro Cerrud
Vicerrector y Coordinador General



Dado en la Ciudad Universitaria "Dr Octavio Méndez Pereira"
a los Diez días del mes de Septiembre de Dos Mil Cuatro

XXIV Congreso Científico

Universidad de Panamá

Facultad de Bellas Artes

**Conferencia: “La importancia de la guitarra española
en la Música Panameña”**

A cargo del Lic. Gabriel Tapia

Sede de Curundú

Salón F-111

“28 d octubre del 2008”

Entrada libre



Comisión Organizadora

Profesores

José Tamayo residenta

Ric Dixon
cio De Sa
son Hackin
cio Serrano
sés Guevara
ir Hernández
amaría Icaza
x Mariscal
ia Olivella
ma Castro
elva Icaza
án García

Estudiantes

Ia Atencio
aro Lawson
el Martínez
issa Atencio
triz Martell

o Electrónico
Congreso
ufba@yahoo.com

232 8595

LA COMISION ORGANIZADORA DEL PRIMER CONGRESO NACIONAL DE LAS ARTES, 2007,

CERTIFICA

Que el Prof **GABRIEL E TAPIA**, participó en la muestra del trabajo orquestal del grupo Nº1 bajo la dirección del Mgtr Roberto Flores, realizada en el "PRIMER CONGRESO NACIONAL DE LAS ARTES", del 17 AL 21 de Septiembre de 2007, en el auditorio del campus Universitario "Harmodio Arias Madrid", el día Viernes 21 de Septiembre a las 11 00 a m, dirigido a autoridades Universitaria, Profesores Universitarios y profesionales investigadores de las artes, con una nutrida asistencia

La misma cumplió con el objetivo deseado y se caracterizó por ser interesante y productiva, atractiva y participativa por el dominio del tema y la claridad de la expresión en la Conferencia artística

Agradecemos Al Prof **GABRIEL E TAPIA**, por su aporte en este Congreso, que ha establecido como meta el mejoramiento cultural, educativo de la comunidad panameña, así como al enriquecimiento del marco teórico de la Educación por el Arte a nivel universitario y al fortalecimiento de la cultura nacional y universal

Extendemos esta certificación, en el Campus Universitario "Harmodio Arias Madrid", a los 24 días del mes de SEPTIEMBRE de 2007

Atentamente

Mgtr. **Lourdes María Tamayo F.**
PRESIDENTA

E-mail/ loutam26@yahoo.com Tel/ 229-4432 Cel/ 6-771-9291

ANEXO Nº 6

Diplomas



República de Panamá



Instituto Nacional de Cultura

Dirección Nacional de Educación Artística

La Escuela Nacional de Música

Mediante el presente

Diploma

Confiere el título en

Guitarra

Gabriel Capia

Por haber aprobado en forma satisfactoria el programa vigente y cumplido con los requisitos que exige la Ley.

Dada en la Ciudad de Panamá a los 12 días del mes de diciembre de 1964

José Díaz
Director General

Dr. José Gómez Pérez
Director de la Escuela

UNIVERSIDAD DE PANAMA
LA FACULTAD DE
Bellas Artes

EN VIRTUD DE LA PODEROSIDAD QUE LE CONIEREN LA LEY Y EL ESTATUTO UNIVERSITARIO
HACE CONSTAR QUE

UNIVERSIDAD Gabriel E. Capia Champsaur PANAMA

HA TERMINADO LOS ESTUDIOS Y CUMPLIDO CON LOS REQUISITOS
QUE LE HACEN ACREEDOR AL TÍTULO DE

Licenciado en Bellas Artes con Especialización en Instrumento Principal (Guitarra)

Y EN CONSECUENCIA SE LE CONCEDE EL ALGRADO CON TODOS LOS DERECHOS,
HONORES Y PRIVILEGIOS RESPECTIVOS, EN TESTIMONIO DE LO CUAL SE LE EXPIDE
ESTE DIPLOMA EN LA CIUDAD DE PANAMA, A LOS **veintiocho**
DIAS DEL MES DE **septiembre** DEL ANO DOS MIL **uno**.

Argentina
Secretario General
Diploma 89 616
Identificación Personal 8-168 - 931

Dr. C. V. Rao
Decan

Sallarius.
Rector

UNIVERSIDAD DE PANAMA

LA FACULTAD DE

Ciencias de la Educación

EN VIRTUD DE LA POTESTAD QUE LE CONFIEREN LA LEY Y EL ESTATUTO UNIVERSITARIO,

HACE CONSTAR QUE

UNIVERSIDAD

Gabriel Ernesto Tapia Champsaur
PANAMA

HA TERMINADO LOS ESTUDIOS PEDAGÓGICOS DE DOCENCIA SUPERIOR A NIVEL
DE POSTGRADO Y CUMPLIDO CON LOS REQUISITOS QUE LE CAPACITAN COMO

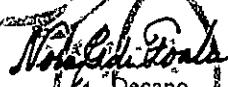
Especialista en Docencia Superior

Y EN CONSECUENCIA SE LE CONCEDE TAL GRADO CON TODOS LOS DERECHOS,
HONORES Y PRIVILEGIOS RESPECTIVOS, EN TESTIMONIO DE LO CUAL SE LE EXPIDE
ESTE DIPLOMA EN LA CIUDAD DE PANAMA, A LOS *cuatro*
DÍAS DEL MES DE *octubre*, DEL AÑO DOS MIL *seiscientos*.

Diploma 151200

Identificación Personal 8.168.931


Secretario General


Natalia Gómez
Decano


Betty Ann Round Clark
Vicerrector a


Justo Gutiérrez Pineda
Rector

de Investigación y Postgrado

ANEXO Nº 7

**Giras a Centros Regionales de la Universidad de Panamá
e Instituto Nacional de Cultura**

CONCIERTO DE GUITARRA A 10 CUERDAS

Centro Regional
Universitario de Penonomé



Gabriel Tapia
(Concertista)

ANEXO N° 8

Concierto de Aranjuez

CONCIERTO DE GUITARRA A 10 CUERDAS

Las Tablas
Iglesia de Santa Librada



Gabriel Tapia
(Concertista)

CONCIERTO DE GUITARRA A 10 CUERDAS

Centro Regional
Universitario de Colón



Gabriel Tapia
(Concertista)

CONCIERTO DE GUITARRA A 10 CUERDAS

Centro Regional
Universitario de Azuero



Gabriel Tapia
(Concertista)

CONCIERTO DE
GUITARRA A
10 CUERDAS



Gabriel Tapia
(Concertista)

ANEXO N° 9
Personas entrevistadas

PERSONAL DE LA ORQUESTA

LINES PRIMEROS que Danowicz—Concertino	VIOLONCELOS	CLARINETES	TUBA
nen Cedeno	Guillermo Arce	Alberto Charpentier	Juan J. Escobar
Apolayo	Martín Ferreyra	José Digerónimo	
Jilo Carvalal	Wilmer Monlouis		
o Gonzalez	Sixto Navarro T.		
lis Law	María del C. Pereda		
os Monlouis	Agustín Rodríguez		
tor Tarpinian			
iano Vásquez			
	CONTRABAJOS		
LINES SEGUNDOS	Claudio M. Piñillos	TROMPETAS	Fermín F. Castaneda
	Félix Alemán	José L. Cajar	Enrique Della Celia
e Vergara	Clarence Martín	Marcos Aguilera	Julio Latorre
Jardo Biendicho	José Miranda	Ezequiel Navarro	Ismail Sermah
J García	Nemesio Vigil		
erto Pérez		TROMPAS	
y Pierre		Edward Carwithen	PIANO
ndo Velarde	Eduardo Charpentier H.	Nicolás Cocchiararo	Américo Rengifo
ace Woodruff	Osmund Charpentier	Enrique Faure	
	Eliécer Urriola	Luis García	
LAS			
erto Pérez	OBOES	TROMBONES	ADMINISTRACION
Jel Alvarado	Efraín Castro	Catalino Beitia	Gilma Solano Secretaria
erico Carcher	Juan Castillo	Santiago Aguilar	José D. Olmos
án Dávila		Ramón A. Poveda	Bibliotecario-Copista
ld De León			Julio Latorre Oficinista
ardo Maturana			

Impresora de La Nación
INAC — 0749

INSTITUTO NACIONAL DE CULTURA



TEATRO NACIONAL

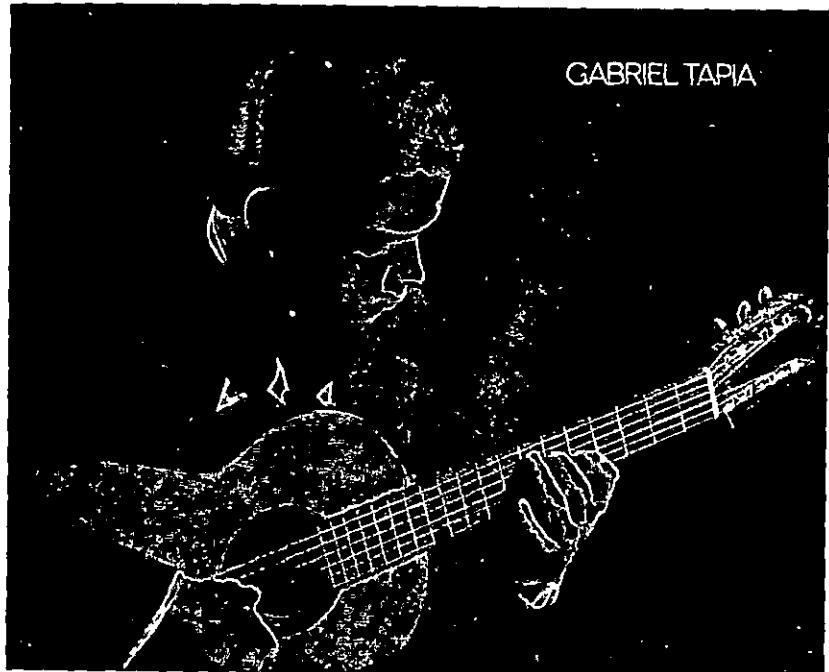
CONCIERTO

ORQUESTA SINFONICA
NACIONAL

DIRECTOR JORGE LEDEZMA BRADLEY

GABRIEL TAPIA
GUITARRA CLASICA

VIERNES 28 DE ABRIL 1978
8:30 PM.



Gabriel Tapia nace en Panamá en 1949. Sus actividades musicales las inicia como interprete de guitarra y mejoranera en el grupo folklórico "Ritmos de Panamá" actuando en países como Guatemala, México, Estados Unidos, Perú, Venezuela y Argentina. En 1970 inicia sus estudios de Guitarra Clásica y complementarios en nuestro Conservatorio Nacional de Música donde obtiene el Diploma de Grado Medio en Guitarra. Ha hecho estudios superiores en Panamá con el Profesor Víctor Cacault. En 1973 viaja becado por el IIPARHU a continuar estudios superiores a Barcelona, España estudiando 2 años en el Conservatorio Superior Municipal de esta ciudad con el concertista internacional José Luis Lopategui discípulo del gran maestro Narciso Yepes.

PROGRAMA

Gioachino Rossini
(1792 - 1868)

Joaquín Rodrigo
(1902 - 1976)

LUDWIG Van Beethoven
(1770 - 1827)

Obertura El Barbero de Sevilla

Concierto de Aranjuez en Re mayor, para guitarra y orquesta

—allegro con spirito
—adagio
—allegro gentile

Solista Gabriel Tapia

Sinfonia N° 7 en La mayor Opus 92
—Poco sostenuto - allegro vivace

—allegretto
—presto
—allegro con brio

Personas entrevistadas

Sr Braulio Sánchez (Estudioso de la guitarra)

Prof Edgardo Quintero (Docente,guitarrista y compositor)

Prof Eric Ojap (Guitarrista)

Sra Zoila Elpidia Díaz de Saavedra,Guararé Viuda del constructor de mejoraneras

Maestro Juan Andrés Castillo (Tocador, compositor y cantador de mejoranas)

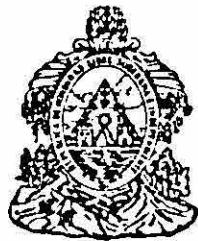
Prof Jorge Zegarra (Guitarrista)

Janet Marlow (USA) (Guitarrista y Pedagoga)

Prof Jorge Bennett (compositor y guitarrista)

Prof Axel Ureña (Docente y guitarrista)

Dr Amael Ortiz (Médico y guitarrista)



SECRETARIA DE CULTURA
DIRECCION GENERAL DE CULTURA

P i n l o m a

A

G A B R I E L T A P I A

Por brindar un Recital y Taller de Guitarra Clásica en la
Escuela de Artes Musicales "FRANCISCO R. DIAZ ZELAYA".

Dado en Tegucigalpa, M.D.C., Honduras, C.A., a los veinte días del
mes de marzo de 1992



Zonia Canales de Mendieta
Ministra



LIVIO RAMIREZ LOZANO
Director General de Cultura



JONATHAN ALF OROZCO MORA
DIRECTOR ESC.A.M.FCO.R.DIAZ ZELAYA

VILLE DE CASTRES



V^e

RENCONTRES INTERNATIONALES DE LA GUITARE

Stage d'interprétation

MONSIEUR

Gabriel Capia Champsaur

a été admis comme élève

du Maître Abel CARLEVARO

Le Directeur Artistique,

Robert J. VIDAL

Le Maître,

A handwritten signature in black ink.

Robert J. VIDAL

Castres, le 24 Juillet 1977

Le Maire,

A handwritten signature in black ink.

Jean-Pierre GABARROU