

**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

ST

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: [Firma manuscrita]

FIRMA DEL ESTUDIANTE: [Firma manuscrita]

APROBADO POR : [Firma manuscrita]
COORDINADOR DEL PROGRAMA.

Director de Postgrado de la Vicerrectoría de
Investigación y Postgrado.

FECHA: _____

OBS. Del autor

18587

**“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 dificiles de la elaboraci3n 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	49
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 Emiliano 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 Musica 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 artistic 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 también de cada individuo. La vida de cada uno de nosotros, incluye siempre alguna canción 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 jerarquía y su nueva personalidad de instrumento de concierto.

Mi presente trabajo de Tesis, 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 más jóvenes dentro 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 o en la música erudita de los grandes maestros de la composición musical universal.

Haré hincapié, 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 Castellero, Teresa Toro y Emiliano 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, Víctor 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 más 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 relacion 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 mejoranera, con el cual hemos podido complementar los capítulos relacionados con la musica 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

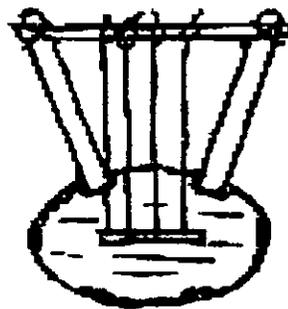
1. La Guitarra Española.

1 La Guitarra Española

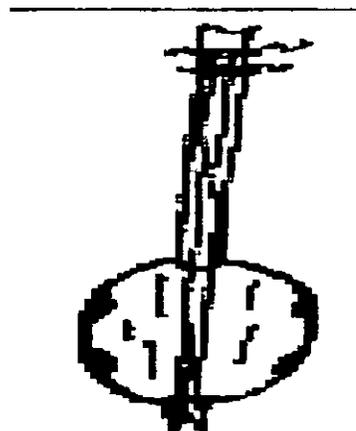
1.1 Origen de la Guitarra Española

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-latinos 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 cithara, 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 Boilau, París también afirma que los orígenes de la guitarra tienen conexos con la cithara.

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 cithara 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 cithara, lo cual los llevó a adaptar el mástil y hacer nuevas mejoras al instrumento, en vez de adoptar el rebab, el tanbur o el barbiton 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 mástil 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 Árabe



La palabra guitarra puede ser una modificación de la palabra griega $\kappa\iota\theta\alpha\rho\alpha$ (kithara). La diferencia en la construcción de la guitarra y la cithara 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 cithara 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 cithara 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 cithara y los nombres empezaron a confundirse entre sí. Por ejemplo, es evidente que los primeros instrumentos medievales que eran descendientes de la cithara 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 contruidos 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, comun a la familia del laúd.

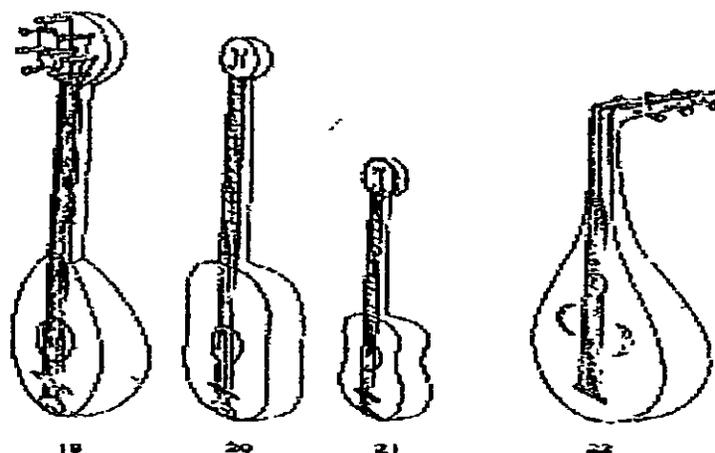
Con estas consideraciones se puede concluir que la guitarra es el descendiente en suelo europeo de un instrumento romano, es decir la cithara que además tiene un nombre con una afinidad etimológica importante y que fue llevada a España por los romanos aproximadamente en el año 400 d C , teniendo en cuenta 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, difiriendo 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 kutra 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 Cicerón, que era contruido 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 cítara, "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

- 19 - Guitarra morisca Londres Alfonso X.
 20 - Guitarra latina Cádiz Alfonso X.
 21 - Vihuela (prototipo morisca) Cádiz Alfonso X.
 22 - Alaud "Laud morisca" Cádiz 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 cithara 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 iiii cases they are called Spanishe Vialles". Vial o viol era el equivalente inglés de vihuela. Las transiciones donde la cithara 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 canónico 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 rotta o cítara 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 rotta, al no tener un mástil.

A finales del siglo XV la vihuela nació añadiendo dobles cuerdas e incrementado 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 laúd 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.

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 cítara, 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 apóstol 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 día en el Museo Victoria y Alberto de Londres. Este pórtico fue construido el año 1188 por el artista Mateo. Cien años más 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 intitolado, "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 prontamente se hizo conocido en Italia. La "Intavolatura di chitarra alla spagnuola" de G. A. Colonna apareció en 1620

En Francia el método de Lutz 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 pavañas 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 laúd 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.

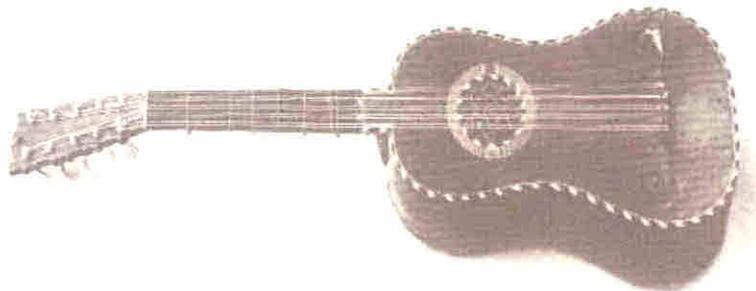
De acuerdo a Moreno, José Miguel (1980). “La evolución de la guitarra e instrumentos de cuerda a través de los tiempos”, afirma que la edad de oro de la guitarra fue el siglo XVII.

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.

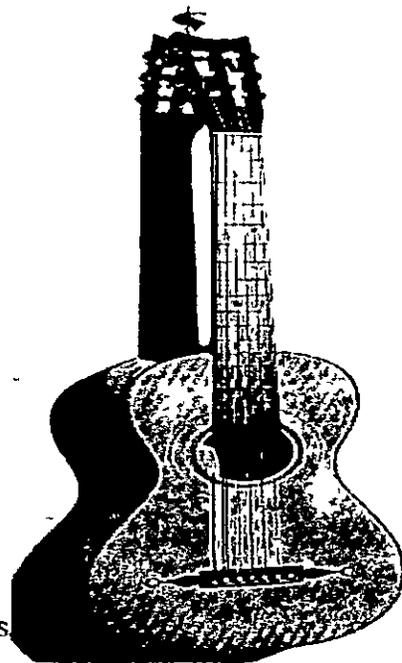


La guitarra del Siglo XVIII



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 Guiffiani, 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 luter 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 identificable 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 Laúd árabe en el Sur. Pero con la introducción de la cithara 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 cithara con "c" de los romanos.

Sin embargo, es posible que después de la llegada de los moros a España, la cithara 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 citharas 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 ébano 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 incrementado 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 portuguesa, 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 laúd 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 cuenta 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 era querido para el entretenimiento en palacios reales. De ésta 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 Guilliani, 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 luter 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 Cacoft Savoy, y Jesús Morales en la segunda generación, Gabriel Tapia y Juan Gabriel Cedeno 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 período 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 Egurbida y en Cuba podemos cerrar el ciclo con el famoso guitarrista y compositor Leo Brouwer (En la segunda generación)

Los aportes modernos más 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 timbre 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 cithara 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 cithara, tienen una caja compuesta por un fondo plano o ligeramente arqueado y una tapa armónica sujeta 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 tarraja. 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 bajas 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 M1, 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 6ª 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 (1ª 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 laúd 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 prontamente 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 gittem, manifiesta que la guitarra se tocaba bastante en Francia e Italia, pero más aun 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 torno 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. Después de la Guerra Peninsular llevó la guitarra con gran suceso a Inglaterra. Sus composiciones de gran acogida relegaron 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 laúd.

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 Viena, más tarde sería transcrito 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 alemán 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 Babilacqua, Wenzeslaus Matiegka, Johann Bayer, Joseph Küffner, 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 trato de comparar la pulsación de los dedos de la mano derecha que vendrían a cumplir en la guitarra la función de los martillos 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, perfecciono 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 inmensurable número de intérpretes de todas las nacionalidades, entre los cuales sobresalen Eduardo Fernández, David Russell, 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 estudioso, 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), Rossini) 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 desarrolló 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 Republica Francesa

El éxito alcanzado le movió a dejar sus estudios en la Universidad para concentrarse en la musica 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 Andres 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 despues, en 1963, se casó de nuevo, esta vez con la cantante portuguesa María Adelaide Robert La tarea del interprete 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 surgiría 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 Usillos. "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 dárselo 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. La melodía, 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 Seeds 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 May, 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. Martin in the Fields, Filarmónica de Montecarlo, Orquesta de Cámara 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. Boilau. 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 celebró 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 por que hay una guerra en su país. No querían tomar una parte de la Guerra. Han movido a Egipto, y después a Checoslovaquia, pero sus numeros tan grandes y decidieron a dividir en tres grupos que movieron a partes diferentes de Europa. Los gitanos siempre vivian 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 creida. Hay personas que dudan que "Flamenco" es una palabra verdad, pero es una pronunciación de "felag" árabe para una persona pobre y "mengu", arabe 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 fríos (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 acompañó 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 Julián 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 José Patiño González, Paco de Lucena, Paco el Águila, Paco el Barbero, Antonio Pérez, Manuel Pérez 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 Valdiri.

”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 el en 1973, y además 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 graduo en el Ciclo

Superior a los guitarristas Jaime Rodríguez y a Luis Pedro Quintero, y en forma privada a Cecilio Castellero 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 Castellero, Cecilio Castellero (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 costumbrismo, 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 Emiliano 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 N° 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 musica del Jazz (Ex discipulo 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 Betron 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 Emiliano 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 Aranjuez (1974) |
| 2- Gabriel Tapia | Concierto de Aranjuez(1978) |
| | Concierto Panameño (7 ocasiones) |
| | Concierto de Vivaldi Re Mayor (1980) |
| | Concierto de Vivaldi La Mayor (1983) |

	Concierto Parusia No 2 (1996)
	Concierto H Villa Lobos (2007 en dos ocasiones)
3-Cecilho Castellero	Concierto de Aranjuez (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 Panama " Tesis de Maestría de Luis Pedro Quintero y Gelasio Morales, año 2002 T M N° 238 e 1 BCC

1.5 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 interpretes 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 Carrullí, 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 día 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, Juliam Bream, Alirio Diaz, Manuel Barrueco, Kasuhito Yamashita y David Russell entre los mas famosos

1 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

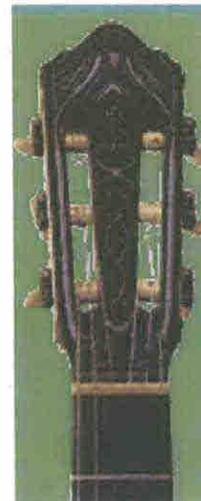
2.Aspectos Importantes de la Guitarra.

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

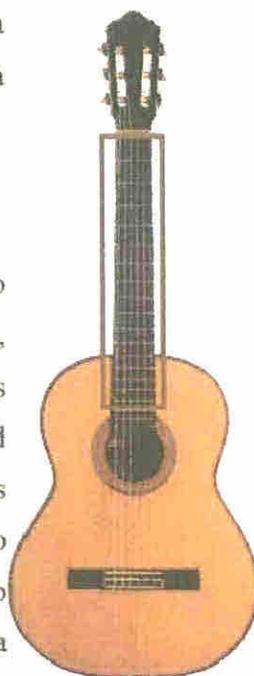
tensa esté la cuerda más agudo será su sonido y viceversa. En el tono del sonido también influye el grosor de las cuerdas, cuanto más gruesa es la cuerda más grave es el sonido.

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.



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

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.

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 reflejarlo 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

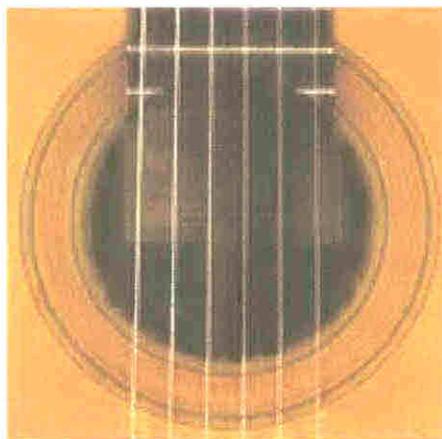
cedro rojo, se une el puente mediante un buen adhesivo, rígido y resistente. Para la construcción del puente se utiliza madera de palosanto o ébano, de gran resistencia y a la vez belleza . Los seis agujeritos soportan las cuerdas fueron ideados por Dionisio Aguado en el año 1824, a la usanza del clavijero 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 enchapadas 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 hierve 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 esta 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 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 6ª cuerda y 3 mm para la 1ª 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 expreso Stravinski, sobre la guitarra española "La guitarra española no tiene un sonido voluminoso, pero viaja relativamente a gran distancia"

También Claude Debussy, expreso que la guitarra española era un perfecto clavecín, refiriéndose a su cualidad 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 tésitura, 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, decae 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 anglófonos, 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 comunmente 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 sentadas 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 podemos 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)



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 historico, 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 liricos, 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 poseian cuerdas dobles, que facilitaban tañerse 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, proponia la utilización de la pulsación combinada en (tirando y apoyando), y que prevaleciera la musica y la interpretación sobre la tecnica.

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) Victor Pellegrini, entrevista personal, 15 de febrero del 2004

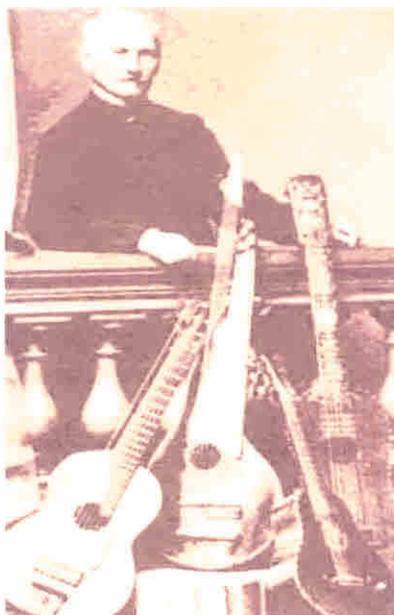
La escuela contemporánea de la guitarra, ha emprendido una nueva carrera y filosofía, y tratan de convencer a las nuevas generaciones de guitarristas, que hay que volver al estilo de los antiguos Laudistas, en el sentido que hay que pulsar tirando, y con la innovación de que utilizan uñas de la mano 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 excesivamente largas, los de la escuela de José Tomas, 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 alcanzó 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 7ª 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, Maria 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 Maria Rizo

Realizó frecuentes giras Perpiñán (Francia), Cadiz (España), Niza (Francia), Mallorca (España), París, Valencia, y mas. 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 de 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 Maria 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. 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 "Tarrega" 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 transcrito Aunque su familia intentó desanimarle, Segovia continuó con sus estudios de guitarra durante toda su vida

Aceptación del talento

De acuerdo a Carlos Usillos (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 vá 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 éste 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, José Tomás 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 envidiable 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 Trepal (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 propulsor 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 dieciséis 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 Benicàssim, 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 Tobalino 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 Filarmonica de Londres, la Orquesta Sinfónica NHK, la Orquesta de Cámara de Los Angeles, la Orquesta de RTVE y The Tokyo String Quartet Además 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 ésa 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 ése 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 Fransisco", que fuera compuesto por encargo de dicha Institucion También han estrenado obras suyas renombrados conjuntos contemporáneos, y su "Concierto del Plata" y la "Fantasía 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, además de existir versiones particulares en checo y en eslovaco, en los cuadernos de la "Serie Didáctica" y en los "Carlevaro Masterclass"

Estas obras pedagogicas, así como sus composiciones y transcripciones, son editadas por Bosey and Howkes de Nueva York, Chanterelle de Heidelberg. Barry de Buenos Aires, Henri Lemoine de Paris y Pro Music de Taiwan 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 Howkes) 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 mas intrincados problemas técnicos de la guitarra, sino también ha abierto nuevos horizontes para la interpretación"

Investigador incesante, 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 meritos 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 mas 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 Joaquin 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 Frúbeck 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 repercusión 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, música 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 señaló 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 timbrica

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 No 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

Tocata 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 Merkezi 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 Virtuosi de Sophia, Orquesta Filarmónica de Estambul, London Symphony Orchestra, Royal Philharmonic Orchestra, Wroslaw 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 contemporáneos 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 Niccolò 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 U S A , 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 Guiguí 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 transcrito. 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 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. 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 transcrito. 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.

Alirio 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 O E A 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 Alirio Diaz, interpretando el Concierto de Aranjuez en San Juan de Puerto Rico, en donde yo asisti 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 prodigio 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 Después de su reclutamiento en el servicio nacional, regresó 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 laúd 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 (Consortio Julian Bream), un ensamble instrumental de época con Bream como laudista Esta agrupación lideró un despertar del interés en la música 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 número de piezas de Bach arregladas para guitarra, piezas populares españolas, hasta música contemporánea escrita expresamente para el instrumento, mucha de la cual fue escrita tomándolo como máxima inspiración

Varios compositores trabajaron con él, y entre los que le dedicaron piezas están 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

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 contemporánea, 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-Illmani.

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 el mismo contaba, sus estudios con Tárrega 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 tecnica 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 tocó 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 está 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 volvió 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, Andrés Segovia. La relación de Andrés Segovia como pupilo de Llobet es un tema de discusión 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 Tárrega, 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 transcrito 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 sí 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 escuchándolas 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, didacta. Autor de un célebre Diccionario de guitarristas y luthiers. Entre 1895 y 1898 estudio 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 Arpeggios", 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 Máspol 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), Adolfinia Raitzin (Buenos Aires, 1921), Silvia Inés Raitzin (Buenos Aires, 1918, hermana de Adolfinia), Carmelo Rizutti (Buenos Aires, 1889), Celia Rodríguez Boqué (Buenos Aires, 1915), o ilustres interpretes que lo consultaron, como Atahualpa Yupanqui (Héctor Roberto Chavero, Pergamino, Provincia de Buenos Aires, 1908, Nimes, 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 interprete 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 mas 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 estudio con el profesor más famoso de su país. Miguel Michelone. En 1948 recibió el premio de la Asociación de Musica de Cámara Argentina y desde entonces viajo 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 critica 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, Joaquin Rodrigo e Igor Mrakevitch, 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

Agustin Barrios

Agustin 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 Viñas, 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, estudiaba 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. Él 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 él 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 Salomoni, 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 Salomoni

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 Salomoni haya auspiciado a Mangoré su viaje, no sólo por ser Barrios un eximio 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 "Mangoré" 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, valeses, mazurcas, tarantelas y romanzas.

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 excéntrico 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 Gregoria 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 el 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 Muñoz, 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 brasilero

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, graduandose en el Ciclo Superior, bajo la guía del profesor Gabriel Tapia

Además en la Universidad de Panamá, termino la Licenciatura en Musica, Lic En Pedagogia y Maestría en Musica, 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 musica popular y Jazz

Sus estudios los realizó en el Conservatorio Nacional y en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Panamá, donde termina 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 Valdiri.

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 didacticos 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 republica de Panama.

Se han proliferado hasta el momento una cantidad de grupos escuelas GATMA por diferentes provincias de Panama, 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 musica, a desarrollado proyectos como lo es en el caso de la Sala de Concierto que desde el año pasado GATMA se comprometio publicamente 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 interes 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. Jesús 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, Sao 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 Elette Apolayo, en el Museo de Arte Contemporáneo

Es miembro fundador del grupo musical “Saltimbanquis”, 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 Panama

Emiliano Pardo

Nació en Santiago de Veraguas, Panamá

Inició sus estudios de guitarra, en el Instituto Nacional de Musica en 1977, bajo la guía del profesor Gabriel Tapia, hasta el año del Ciclo Preparatorio Posteriormente realizó estudios en el Real Conservatorio Superior de Musica 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 Folto. 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-Tristan, ha asistido a cursos de composición en el Festival de Cordoba con el maestro cubano Leo Brouwer, el Instituto de Investigación y Coordinación Electroacústica (IRCAM) en Paris 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 Piere 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-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 Castellero 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 Aranjuez, 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 Castellero es un virtuoso de la guitarra, y fue alumno de Gabriel Tapia

Gabriel Tapia

Guitarrista y compositor, nace en Panama 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 folclórica de Panamá

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

En 1973, gana beca y viaja a Barcelona – España, a continuar estudios superiores con el maestro Jose 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 Aranjuez, de Joaquín Rodrigo, con la conducción del Maestro Jorge Ledezma

Gabriel Tapia ha obtenido Diploma Superior en Guitarra del Instituto Nacional de Musica (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 el 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 N° 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, fué 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 Petesburgo)

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, quizá 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 tiple de Colombia



El cuatro de Venezuela



El tres de Cuba

El charango de Bolivia

**E**

El guitarrón mexicano (bajo)

La vihuela del mariachi



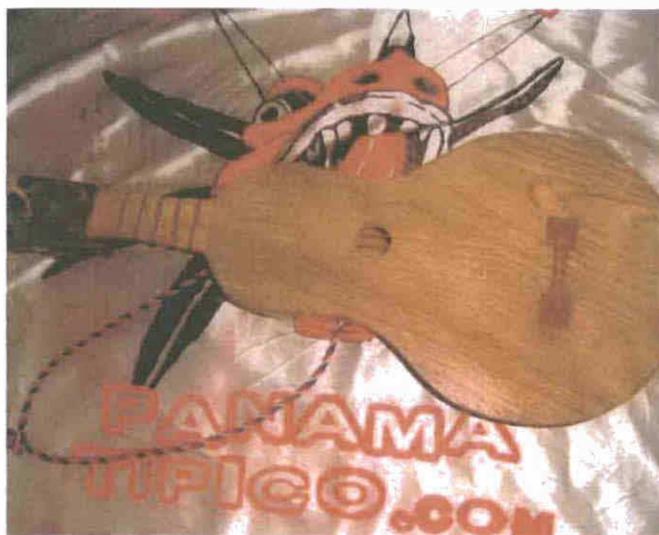
El cuatro de Puerto Rico



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 ése 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 ésa 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 ésa 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 éstos 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 Mejorana es parte esencial de la controversia de décimas y el acompañamiento de danzas folklóricas

2.7 Repertorio de la guitarra mejorana 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 (Mejorana) En el pasado la décima cantada fue cultivada con mucho pudor Solo hay que remitirse a Chulea Medina y Bernardo Cigarruista, quienes graban para vitrola, el primer disco de decimas en Panamá Fue la época en que se destacaron José Mendieta, Quime Vásquez, Agustín Jaramillo y muchos otros cantadores

Especialmente con la radio, la décima caminó hacia el encuentro de las masas de aficionado La voz del pueblo, Red Panamericana, Red Musical, les toco 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 ése mismo tiempo se imponían en Chitre, en Radio Provincias, las legendarias voces de Juanita Ríos, Isaías Mendieta y Luis del Monte

Juan Andrés Castillo introdujo en el acompañamiento de la decuma 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 guitarrilla 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 n° 691-002-007 y la editorial que lo dá 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 Ilanero, 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 Zorla 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 Chitre para comprarle una Mejoranera al Maestro

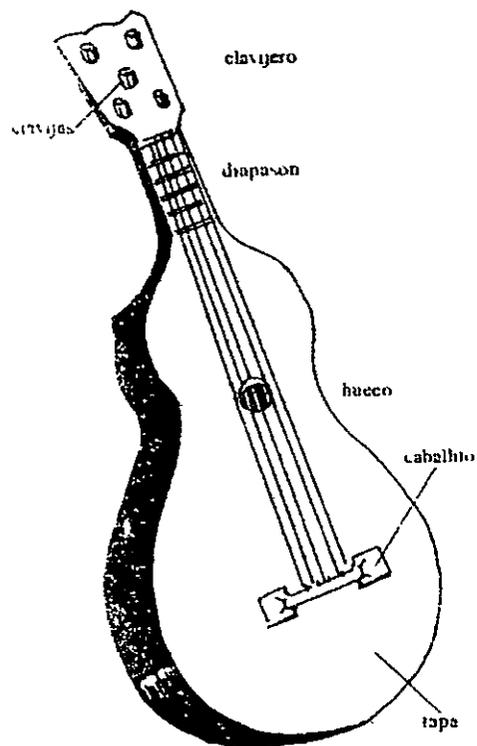
Incluso en la Casa Blanca, reposa una de sus Mejoraneras, cuando el Padre del actual Presidente de los Estados Unidos, Jorge Bush le encargó una para su colección personal. Igualmente Don Rodrigo Saavedra en vida recibió muchas distinciones de su comunidad, Festivales y una Medalla de Oro del Festival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

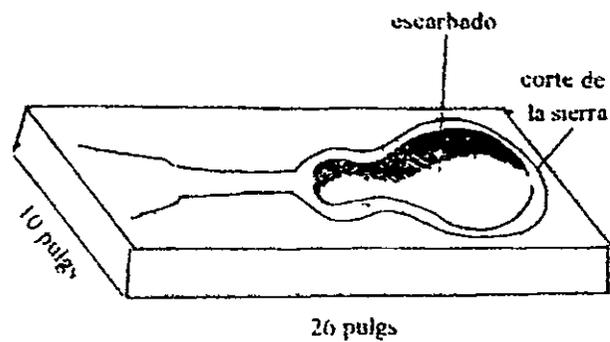
La mejoranera es un instrumento de cuerdas, derivado de la Vihuela española del siglo XVI

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.

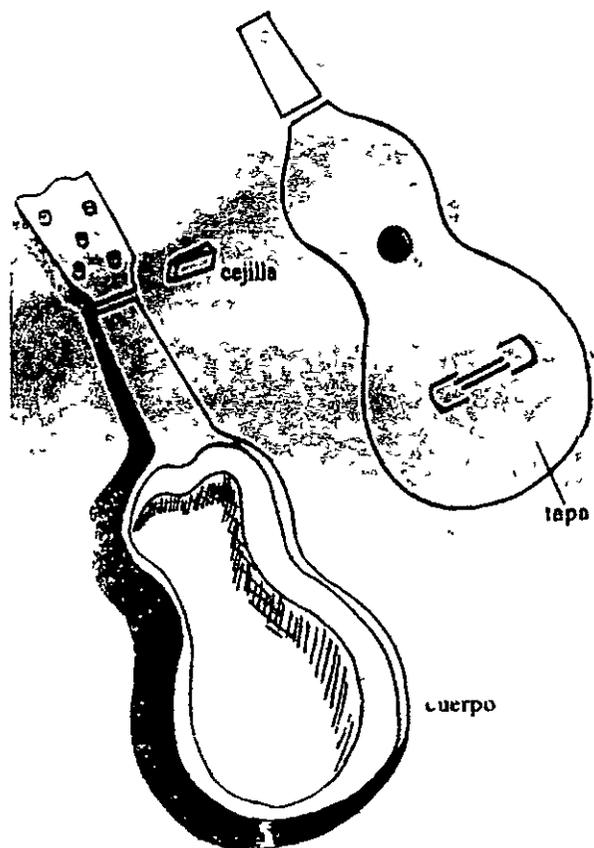
Mejorana
Instrumento folclórico Nacional





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

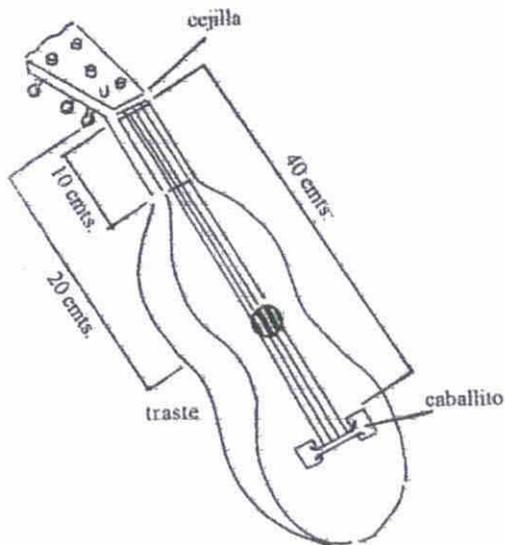
Trazado de la mejorana en el tuco de madera Se escarba la caja sonora, pintada de oscuro. Hasta una profundidad de dos pulgadas siete octavo, y se corta dándole la forma.



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

La tapa de una dieciseisavos de pulgada, se usa balsa, 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.

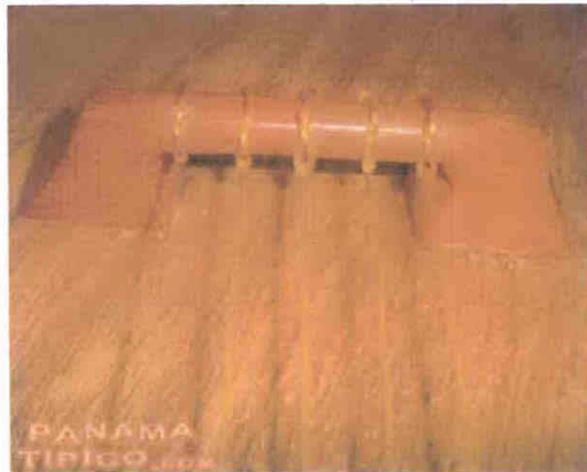


Si la medida es 40cm, se divide entre dos, y el resultado sería 20 cm, luego se divide entre dos, y por consiguiente el resultado sería 10 cm; en otras palabras, siempre sería la mitad de la mitad, obteniendo así la posición del primer traste. Por lo general, los tocadores, los demás trastes lo ponen 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 Zárata 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 adquiriera una buena acústica, se necesitan las maderas de cedro espino, cedro amargo, balsa 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

2.9 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 esas 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 Americas (Cuba) "de allí que a veces suelen confundirse aires e instrumentos y por ello han surgido ultimamente 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 llamó 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 esencia 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 más aproximado que podemos señalar, sin ningún propósito, es el

nombre de Jarana que dan en México a una pequeña guitarra rústica 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 lógica 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 hispánico 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 cultivan en otros países de América, para admitir sin lugar a dudas el claro origen hispánico de la mejorana.

La tradición de la mejorana se ubica en las provincias de Los Santos, Herrera, buena 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 físico 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 roncadas y

graves como en algunas mejoranas, con el fin de que los solistas 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 buena sonoridad.

Mucha importancia se le da 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 vetas naturales del árbol.

Sobre el nombre de socavón no hay tampoco una explicación satisfactoria. Algunos piensan que dicha denominación está 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, según el término gráfico 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 el, 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 percibe 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 Valdívieso. Ciertos socavones difíciles no se usan para el canto. Pero la mejorana, la gallina, el poncho, el zapatero y otros más, 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 invento 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 más 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 Musica y declamación, siendo en ése 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 Larrñaga.

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 éste 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

1ª Sección	A	2ª Sección	3ª Sección	4ª 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 Lopez

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 **Titmo de Danzón.** **Introducción:** 15 compases

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

3.1 3 Roque Cordero



Roque Cordero

Compositor, director de orquesta y educador, nació en Panamá el 16 de Agosto de 1917-2008. Estudio composición con Ernst Krenek y dirección de orquesta con Dimitri Mitropoulos, Stanley Chapple y Leon Barzin. Fue Director del Instituto Nacional de Música y de la Sinfónica Nacional de su país natal, antes de aceptar el cargo de Sub-Director del Centro Latinoamericano de Música y Profesor de Composición en la Universidad de Indiana. De 1972 a 1999, enseñó composición en la Universidad Estatal de Illinois. Ha actuado como director de orquesta en muchos países latinoamericanos y en los Estados Unidos. Muchas de sus composiciones han sido ejecutadas y grabadas comercialmente por orquestas de los Estados Unidos y concertistas y conjuntos de cámara de varias partes del mundo. Además de recibir la Beca Guggenheim para Creación Musical, en 1949, un nombramiento de Profesor Honorario del Departamento de Música de la Universidad de Chile, en 1963, un Doctorado Honorario de la Universidad de Hamline, en 1966 y la Gran Cruz de la Orden de Vasco Núñez de Balboa, en Panamá, en 1982, ha ganado premios internacionales con su Primera Sinfonía (Mención Honorífica, Detroit, 1947), Rapsodia Campesina (Premio Ricardo Miró, Panamá, 1953), Segunda Sinfonía (Premio Caro de Boesi, Caracas, Venezuela, 1957), Concierto para Violín y Orquesta

(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 mas 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 animo, atraves de intervalos disonantes, poliritmos y politonalidades.

Solo en el peludio N°1, 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 binaria	A	B	A
	(29)	(19)	(29)

3.1 5- Jorge Bennett

Compositor y guitarrista panameño Gana concurso de Composicion para guitarra El guitarrista panameño Jorge A Bennett resulto 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 Panama 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) Analisis de la obra “El comienzo de una historia” (2002), según 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 compás 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 están en el primer mov. En el comp. 36, 37, 46 y 47.

El cuarto motivo está en el cuarto movimiento, en el comp. 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 nºs 6, 10, 16, 20, y desde el comp. 26 hasta el fin. Y en el cuarto movimiento está 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 nºs 56, al 61 y el 79 por aumentación.

3.1.6 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 también 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

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

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

7ª sección 49 compases 8ª 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 mistas, 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

3 1 8 Emiliano 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 Musica 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 gradua en el Instituto Nacional de Música de Panamá (donde posteriormente trabajó como docente) y del programa de maestria 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 Piere 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 Agonia", 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 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).

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

“El Tambor de la Agonia”

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

Ier 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 arpeggiatos 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 comp nº 40 se produce un contraste, con una sensación de sociego, hasta el comp nº 54

IIIer 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 2ª 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 1ª 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 comp 150 hasta el comp Nº

3 1 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 participo 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 mas de 10 obras para guitarra sola y las mismas han sido tocadas por guitarristas Panameños, Nicaraguenses, 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 1 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 2° 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 | 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 Leguísamo (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 Cacault 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 debuta en el Teatro Nacional, como solista con la Orquesta Sinfónica Nacional, interpretando el Concierto de Aranjuez, de Joaquín Rodrigo, con la conducción del Maestro Jorge Ledezma.

Gabriel Tapia ha obtenido Diploma Superior en Guitarra del Instituto Nacional de Música (INAC), 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.

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

En el año 2001 grabó en Panamá, bajo el 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 "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 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 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)

L) Analisis de la obra “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 arpeggios, 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 IIIer 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 mojarana 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

Empieza 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 corno 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 zaracudé, con el acompañamiento de la guitarra con arpegios por 12 compases

Sigue la orquesta con el tema central con ritmo de zaracunde 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 contrapunto, solamente los instrumentos de viento, imitando a una banda.

Continúa una saloma en adagio, por el oboe y mezclada con el ritmo de zaracudé, por la guitarra durante 11 compases

Continúa la guitarra haciendo una variación en arpegio del tema de zaracudé 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) Analisis de su obra “Suspiros de una Fea”, en un arreglo para guitarra sola de Gabriel Tapia

Tonalidad M₁ 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 Estudio musica 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 Instructores 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)	

3 | 15 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 Panama, 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) Analisis 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

Nacio 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 Montuna, 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. M₁ Mayor (Ritmo de mejorana)

Forma binaria	A	B	A
	(30)	(31)	Desde el Tema central sin introducción (25)

**Partituras de los compositores panameños
para guitarra**

A handwritten musical score consisting of six staves. The notation is dense, featuring many beamed eighth and sixteenth notes, often grouped in pairs or groups of four. The music is written in a treble clef with a key signature of one sharp (F#). Various musical symbols are present, including circled letters (C5, C4, C3, C2, C1), circled numbers (1, 2, 3, 4, 5), and circled letters (P, F). The notation is somewhat irregular, with some notes and beams appearing slightly off the lines. The bottom two staves are empty.

6a en Ro

u Padron

This is a handwritten musical score for guitar, consisting of several systems of staves. The notation includes treble clefs, a common time signature (C), and various musical symbols such as notes, rests, and accidentals. The score is annotated with several Roman numerals: CXIV, CXV, CXIII, and CXII, which likely indicate fret positions or specific measures. There are also circled numbers (5, 12, 4) and other markings like 'H' and '3' that suggest fingerings or techniques. The piece is titled '6a en Ro' and 'u Padron'.

u LEGUI: C. IANUJA

This is a handwritten musical score consisting of eight staves. The top two staves are in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#). The bottom two staves are in bass clef. The score includes various musical notations such as notes, rests, and slurs. There are several dynamic markings: 'p' (piano) appears on the first, third, and seventh staves; 'ff' (fortissimo) is at the bottom center. The word 'TEMA.' is written on the third staff. Roman numerals 'CVIII' and 'CII' are present on the third and fourth staves, respectively. A circled '2' is on the fifth staff. The notation is somewhat sketchy and appears to be a working draft.

Musical notation system 1. Treble clef, key signature of one sharp (F#). Time signature changes from 4/4 to 2/4. Fingerings: 4, 4, 2, 1. Measure numbers 10 and 22 are indicated above the staff.

Musical notation system 2. Treble clef, key signature of one sharp. Measure numbers 10 and 22 are indicated above the staff. The text "DESDE Y SIGUE" is written below the staff. A dashed line labeled "CIII" spans across the system.

Musical notation system 3. Treble clef, key signature of one sharp. Measure numbers 2, 3, and 4 are indicated below the staff.

Musical notation system 4. Treble clef, key signature of one sharp. Fingerings: 4, 2, 3, 2, 4, 3, 2, 3, 2, 4, 2. A circled number 2 is written below the staff.

Musical notation system 5. Treble clef, key signature of one sharp. Measure numbers 1, 2, 3, 4, 3, 2, 4, 3 are indicated below the staff. The text "CVIII" and "CV" are written above the staff. Dynamics include *p.* and *f.*

CV

Handwritten musical notation on a staff. Above the staff are several guitar fretboard diagrams showing fingerings for various notes. The notation includes a treble clef, a key signature of one flat (Bb), and a series of notes with fingerings: 2, 1, 2, 4, 2, 1, 3, 1, 2, 3, 2, 3, 2, 3, 2. There are also some additional notes and a double bar line towards the end of the staff.

Handwritten musical notation on a staff. Above the staff are guitar fretboard diagrams for notes 4, 3, and 2. Below the staff, the text "FIN" is written above "DESDE TEMA A FIN". There are also some additional notes and a double bar line.

- Tres Preludios para Guitarra -

para Dimitri José

Roque Cordero
1968

Largo, \downarrow ca. 40

c II ————— *c* I ————— *libero (lento)*

mp *dcel. e cresc.*

a tempo

ff *mf*

Allegro, \downarrow ca 116

rdsg -----

f

rdsg -----

f *mf*

Handwritten musical score for a piano piece, consisting of four staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of two sharps (F# and C#), and a 9/8 time signature. It features a melodic line with dynamics *cresc.*, *f marc.*, and *f*, and a *ragg.* marking. The second and third staves are primarily accompaniment with a steady eighth-note pattern, marked *ragg.* and *mp*. The fourth staff continues the melodic line with dynamics *mf*, *cresc.*, *mf*, and *cresc.*

Handwritten musical score for a piano piece, consisting of seven staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of two sharps (F# and C#), and a 9/8 time signature. It features a melodic line with dynamics *f* and *mp*, and a *ragg.* marking. The second and third staves are primarily accompaniment with a steady eighth-note pattern, marked *mf* and *f*. The fourth staff continues the melodic line with dynamics *mf*, *cresc.*, *f*, and *mf*, and a *c.vii* marking. The fifth and sixth staves are primarily accompaniment with a steady eighth-note pattern, marked *f* and *mf*.

cvi

cVII

sim

*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

Handwritten musical notation on a grand staff. The upper staff contains a melodic line with notes and rests. The lower staff contains a complex chordal accompaniment with many notes. Handwritten annotations include "resg." above the first chord and "sim." above the second chord. There are also some markings below the staff, possibly indicating fingerings or dynamics.

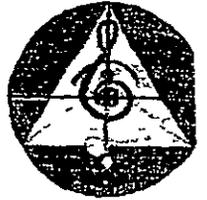
Handwritten musical notation on a grand staff. The upper staff continues the melodic line. The lower staff continues the chordal accompaniment. A handwritten annotation "sim." is present above the first chord. There are also some markings below the staff.

Handwritten musical notation on a grand staff. The upper staff contains a melodic line with notes and rests. The lower staff contains a complex chordal accompaniment with many notes. A handwritten annotation "C II" is written above the first measure. There are also some markings below the staff.

Handwritten musical notation on a grand staff. The upper staff contains a melodic line with notes and rests. The lower staff contains a complex chordal accompaniment with many notes. Handwritten annotations include "resg" above the first chord and "sempref" below the first measure. There are also some markings below the staff.

Handwritten musical notation on a grand staff. The upper staff contains a melodic line with notes and rests. The lower staff contains a complex chordal accompaniment with many notes. Handwritten annotations include "resg al fine" above the first measure. There are also some markings below the staff.

Grupo Escuela Gatma



Vida Cultura Y Música para la Humanidad

Boquete, Chiriquí
Panamá, tel.: 775-111

Pasillo n° 1 Por Francisco A Velásquez

Rubato
5 Atempo

C2

C IV
Pos

cresc

Grupo Escuela Gatma



Vida Cultura Y Música para la Humanidad

Boquete, Chiriquí
Panamá, tel.: 775-1111



Handwritten musical score for guitar, consisting of five staves. The score includes various musical notations such as treble clef, key signature (two sharps), time signature (3/4), and dynamic markings. Fingerings are indicated by numbers 1-4. The piece concludes with a double bar line, a circled "D.C." (Da Capo) instruction, and the word "Hasta" followed by a circled "F" (Fin).

El Comienzo de Una Historia

I. Visión de una Senda

Jorge Alberto Bennett L.

rit. **Andante** ♩ = 70

1
arm 13 12 13 12 13 13
12
mp *p* *mf*
sul ponticello
arm 7

p *mp* *mf* *p*

sul tasto
arm 12
arm 12
arm 12
p *mp* *mf* *p*

Meno Mosso ♩ = 60

p *mf* *p*

mf *p* *f*

mf *p* *f*
C6 C7

mp *mf* *mp* *pp*

mp *mf* *mp* *pp*
arm 12
arm 12
arm 12

Tempo I **L V**

p *cresc poco a poco*

3
(I Visión de una Senda)

arm 12 ———, L V

p *p*

arm 12 12 12 12

(M₁ traste 12 y Do# traste 11)

mp

12 12 12 12 arm 12

p

9

mp *p*

68

rit

Tempo I

L V

mp

rit sul ponticello

molto vibrato

(L V) 4 3 0 0

p 0 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*

sul ponticello

mp > p *mp* *mf* *p* *mf*

f *mf* *mp*

rit (2) molto vibrato

Tempo I

p *p* *mp*

L V

f

un poco rit

C 8

ff *f*

cresciendo con pasión

II. Refugio en La Fortaleza Sagrada

Adagio ♩ = 70

1 L.V. *rit* *calmado, meditativo*

p *mf* *p*

C. 5

C. 1 C. 3 L.V. *rit*

mp *p* *p* *mf* *p*

Tempo
I ponticello

L.V.

mf

v *sul tasto* *molto vib* *sul II*

p *mp*

legro $\text{♩} = 70$ ($\text{♩} = 140$)

III. Las Cascadas Místicas

sul ponticello

1

First musical staff, starting with a box containing the number '1'. It features a treble clef, a common time signature, and a key signature of one sharp (F#). The music consists of a series of eighth-note chords with accents and fingerings (0). A dynamic marking of *pp* is present at the beginning. A bracket above the staff spans the entire first system. A second system begins with a key signature change to one flat (Bb) and a dynamic marking of *mp*.

Second musical staff, continuing the piece. It features a treble clef, a common time signature, and a key signature of one flat (Bb). The music consists of a series of eighth-note chords with accents and fingerings (0). A dynamic marking of *mf* is present. A bracket above the staff spans the entire second system. The piece concludes with a double bar line and a 3/8 time signature.

Third musical staff, starting with a treble clef, a common time signature, and a key signature of one flat (Bb). The tempo marking is $\text{♩} = 140$. The word "Fine" is written above the staff. The music consists of a series of eighth-note chords with accents and fingerings (0). A dynamic marking of *ff* is present. A bracket above the staff spans the entire third system. The piece concludes with a double bar line and a 3/8 time signature.

Fourth musical staff, starting with a treble clef, a common time signature, and a key signature of one flat (Bb). The music consists of a series of eighth-note chords with accents and fingerings (0). A dynamic marking of *mf* is present. A bracket above the staff spans the entire fourth system. The piece concludes with a double bar line and a 3/8 time signature.

Fifth musical staff, starting with a treble clef, a common time signature, and a key signature of one flat (Bb). The music consists of a series of eighth-note chords with accents and fingerings (0). A dynamic marking of *mf* is present. A bracket above the staff spans the entire fifth system. The piece concludes with a double bar line and a 3/8 time signature.

(II Refugio en la Fortaleza Sagrada)

C. 9 arm 12 C. 5

mf *mp* *p*

f *p* *mf* *mf* *p*

3 C. 9

f

sul ponticello

p *mp*

42 piu mosso C. 8 - C. 7 sul ponticello *nt*

mf *f* *mf*

2
(III Las Cascadas Místicas)

The first system of musical notation is written on a single staff. It begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The music consists of a series of eighth-note patterns, some with accents (>) and others with slurs. A time signature of 2/4 is indicated by a '2' over a common time symbol. The system concludes with a fermata over a final chord, with the letters 'L V' written above it.

The second system of musical notation is written on a single staff. It begins with a treble clef and a key signature of one flat (Bb). The music consists of a series of eighth-note patterns, some with accents (>) and others with slurs. The dynamic marking *pp* is written below the staff, followed by the instruction *como un murmullo*. The system concludes with a fermata over a final chord, with the letters 'L V' written above it.

The third system of musical notation is written on a single staff. It begins with a treble clef and a key signature of one flat (Bb). The music consists of a series of eighth-note patterns, some with accents (>) and others with slurs. The dynamic marking *ff* is written below the staff, followed by the instruction *casi grotesco*. The tempo marking *piú mosso* is written above the staff, followed by the instruction *sul ponticello*. The tempo marking *rit* is written above the staff. The system concludes with a fermata over a final chord, with the letters 'L V' written above it and the instruction *Da Capo al Fine* written to the right. The dynamic marking *mp* is written below the staff, followed by the instruction *con la carne del pulgar*.

IV. Danza y Celebración

Molto Allegro $\text{♩} = 120$

pp

Musical staff with chords and dynamics. The staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#). It contains a series of chords and some melodic fragments. The dynamic marking *pp* is written below the staff.

carne del pulgar

Musical staff with a melodic line and dynamics. The staff is in treble clef with a key signature of one sharp. It features a melodic line with various intervals and a dynamic marking *mp* at the end.

Musical staff with a melodic line and dynamics. The staff is in treble clef with a key signature of one sharp. It features a melodic line with various intervals and a dynamic marking *mp* at the end.

Musical staff with a melodic line and dynamics. The staff is in treble clef with a key signature of one sharp. It features a melodic line with various intervals and a dynamic marking *f* at the end.

sul tasto

Musical staff with a melodic line and dynamics. The staff is in treble clef with a key signature of one sharp. It features a melodic line with various intervals and a dynamic marking *p* at the end.

Musical staff with a melodic line and dynamics. The staff is in treble clef with a key signature of one sharp. It features a melodic line with various intervals and a dynamic marking *mf* at the end.

(IV Danza y Celebración)

A musical staff with a treble clef. The melody consists of eighth and sixteenth notes, often beamed together. The bass line features chords, primarily triads and dyads, with some accidentals like a sharp sign.

A musical staff with a treble clef. It features a series of eighth notes with accents (>) and slurs. Dynamics include *mf*, *f*, and *rt* (ritardando). There are also triplets marked with a '3' and a vertical line.

A musical staff with a treble clef. It shows a melodic line with eighth notes and a bass line with chords. Dynamics include *mp*, *p*, and *mf*. There are accents and slurs throughout.

A musical staff with a treble clef. It features a melodic line with eighth notes and a bass line with chords. Dynamics include *f*. There are accents and slurs.

A musical staff with a treble clef. It features a melodic line with eighth notes and a bass line with chords. Dynamics include *f*. There are accents and slurs.

> subito

(IV Danza y Celebracion)

Meno Mosso $\text{♩} = 100$

musical notation for the first system, featuring a treble clef, a key signature of one flat, and a tempo marking of Meno Mosso with a quarter note equal to 100 beats per minute. The music consists of a melodic line with eighth and sixteenth notes and a bass line with chords. Dynamics include *mf* and *p*.

musical notation for the second system, continuing the piece. It includes a *rit* marking above the staff and a *p* dynamic marking below. The melodic line continues with eighth and sixteenth notes.

musical notation for the third system, starting with a *V* marking above the staff. The tempo changes to *Piú Lento* with a quarter note equal to 70 beats per minute. The music features a melodic line with eighth notes and a bass line with chords. Dynamics include *p* and *mp*. A *sul ponticello* marking is present above the staff.

musical notation for the fourth system, starting with *L V* above the staff. It includes a *ritato* marking on the left and an *arm* marking above the staff. The music features a melodic line with eighth notes and a bass line with chords. Fingerings 12, 7, 12, and 7 are indicated above the notes.

(V Despedida)

First musical staff with treble clef and key signature of two sharps (F# and C#). It contains a series of eighth and sixteenth notes with slurs and accents. Fingering numbers '0' are present under the first two notes.

Second musical staff, continuing the melodic line with slurs and accents. Fingering numbers '0' are present under the last two notes.

Third musical staff, continuing the melodic line. Fingering numbers '0' are present under the first two notes. A bracket spans the last two notes, with the dynamic marking *mf* below it.

Fourth musical staff, continuing the melodic line. A bracket spans the last two notes, with the dynamic marking *p* below it. Fingering numbers '0' are present under the last two notes.

Fifth musical staff, continuing the melodic line. A bracket spans the last two notes, with the dynamic marking *mf* below it. Fingering numbers '0' are present under the first two notes.

Sixth musical staff, continuing the melodic line with slurs and accents.

Seventh musical staff, starting with the instruction "sul tasto" above the staff. It features a series of chords and slurs. The dynamic marking *pp* is below the first note. There are also some markings below the staff: a 'v' and a 'v' with a triangle.

Eighth musical staff, continuing the melodic line. A bracket spans the first two notes, with the dynamic marking *p* below it. Above the staff, the letters "L V" are written with a line connecting them.

(V Despedida)

mp

rit

Piú Lento

L V

f con bravura

p

mp

3

0 0 3

sul ponticello

arm 5

arm 5

arm 5

normal

p

sul ponticello

mf

arm L V

15 12 15 12 15 15

sul tasto

p

Oh que bonita es mi tierra (Al Maestro Gabriel Topia)

Por Luis Pedro Quintero Castillo
Panamá, 2002

M M $\text{♩} = 85$

BV.....

p

p

BII..... BV.....

p

Bv..... BV.....

p

BV.....

p

* Un zapato fuerte

First musical staff showing a sequence of chords and fingerings. Fingerings 1, 3, 4, and 0 are indicated. A bracket groups the first four chords. A dynamic marking *BV* is present below the staff.

Second musical staff with notes and fingerings 3, 4, 3, 4, 4. A slur covers the first four notes. A dynamic marking *BV* is present below the staff.

Third musical staff with notes, chords, and dynamics *du* and *f*. Fingerings 3, 4, 4, 4 are shown. A bracket groups a chord. A dynamic marking *BV* is present below the staff.

Fourth musical staff with notes, chords, and dynamics *du*. Fingerings 4, 4, 4, 4, 4 are shown. A bracket groups a chord. A dynamic marking *BV* is present below the staff.

Fifth musical staff with notes, chords, and dynamics *du*. Fingerings 3, 4, 4, 4 are shown. A bracket groups a chord. A dynamic marking *BV* is present below the staff.

Sixth musical staff with notes, chords, and dynamics *d*. Fingerings 3, 2, 3, 4, 4 are shown. A bracket groups a chord. A dynamic marking *BV* is present below the staff.

1. Musical staff 1: A six-line staff with a treble clef. It contains a sequence of chords and melodic lines. A box highlights a section of the staff with the numbers 0, 3, 0, 4 written vertically below it. A dashed line labeled "BV" is positioned below the staff.

2. Musical staff 2: A six-line staff with a treble clef. It contains a sequence of chords and melodic lines. Circled numbers 1, 2, 3, 3, 3 are placed below the staff. A dashed line labeled "BV" is positioned below the staff.

3. Musical staff 3: A six-line staff with a treble clef. It contains a sequence of chords and melodic lines. A dashed line labeled "BV" is positioned below the staff.

4. Musical staff 4: A six-line staff with a treble clef. It contains a sequence of chords and melodic lines. The dynamic marking *du* is placed above the staff. A dashed line labeled "BV" is positioned below the staff.

5. Musical staff 5: A six-line staff with a treble clef. It contains a sequence of chords and melodic lines. A dashed line labeled "BV" is positioned below the staff.

2.

6. Musical staff 6: A six-line staff with a treble clef. It contains a sequence of chords and melodic lines. The dynamic marking *du* is placed above the staff. A dashed line labeled "BV" is positioned below the staff.

4

② ③ ② ① ③

7 0 7 0 7 7 7 0

Bl

1. 2.

Bl BVII BV BVII BV

P

mp

7 7 7 7 7 7

mp

2 3 0 4 1

② ① ① ③ ③

BV

3 0

0

7 7 7 7

mp

0 1 2 3 4 5

① ② ③

① ③ ④

BV...

① ② ③ ④

Musical staff with guitar chords and notes. Chord diagrams are shown above the staff. Fingerings are indicated by numbers 1, 2, 3, 4. A bracket above the staff contains the numbers 1, 4, 0. The label "BVII" is written above the staff.

Musical staff with guitar chords and notes. Chord diagrams are shown above the staff. Fingerings are indicated by numbers 1, 3, 0. A bracket above the staff contains the numbers 1, 4, 0. The label "Harm VII" is written above the staff. A circled number 3 is at the end of the staff.

Musical staff with guitar chords and notes. Chord diagrams are shown above the staff. Fingerings are indicated by numbers 1, 4, 1, 4, 0. The label "BV" is written above the staff. Dynamics markings *f* and *mp* are present.

Musical staff with guitar chords and notes. Chord diagrams are shown above the staff. A circled number 3 is at the beginning of the staff. A circled number 5 is at the end of the staff. The label *p* is written below the staff.

Musical staff with guitar chords and notes. Chord diagrams are shown above the staff. Fingerings are indicated by numbers 0, 0, 0. The label *p* is written below the staff.

Musical staff with guitar chords and notes. Chord diagrams are shown above the staff. A circled number 3 is at the beginning of the staff.

Musical staff with notes and fingerings. Fingerings: 1, 0, 1, 4, 3.

Harm VII Harm XII

Musical staff with notes, fingerings, and dynamics. Fingerings: 1, 4, 1, 0, 1. Dynamics: *mf*. Circled numbers: ⑤, ①, ②.

BV..... BVII.....

Musical staff with notes, fingerings, and dynamics. Fingerings: 4, 2, 1, 4, 3, ④. Dynamics: *p*.

Musical staff with notes, fingerings, and dynamics. Fingerings: 7. Dynamics: *p*.

Musical staff with notes, fingerings, and dynamics. Fingerings: ④, ③, ③, ②. Dynamics: *p*.

BII BV - - - -

Musical staff with notes, fingerings, and dynamics. Fingerings: 1, 1, 1, 1, 4, 0, 1, 5. Dynamics: *p*.

6

p

Detailed description: This staff contains a sequence of chords and notes. It begins with a series of chords, followed by a melodic line with accents (>) and a trill-like figure. The dynamic is marked *p*.

②

④

mp

rit

Detailed description: This staff shows a melodic line with fingerings (1, 2, 3, 4) and a trill. It includes a box containing a chord with fingerings (4, 3, 2, 1, 4, 3, 2, 1) and a dynamic marking *mp*. The section ends with a *rit* marking and a dynamic *p*.

Tempo 1

p

rit

mf

p

① ④ ② ① ① ①

④ ② ④ ② ④ ②

① ----- ② ①

Detailed description: This staff features a series of chords and notes. It starts with a *p* dynamic, followed by a *rit* section, and then a *mf* section. The piece concludes with a *p* dynamic. Fingerings (①, ④, ②) and a dashed line with fingerings (①, ②, ①) are indicated.

mf

p

mf

① ② ① ①

⑦

Detailed description: This staff contains a melodic line with fingerings (①, ②, ①, ①) and a trill. It includes a dynamic marking *mf* and a section with a *p* dynamic. A trill is marked with a '7' and *mf*.

① ③ ① ④ ④ ② ① ④ ② ①

Detailed description: This staff shows a series of chords and notes with fingerings (①, ③, ①, ④, ④, ②, ①, ④, ②, ①).

BIX

Harm

Harm XII

Harm VII

p

① ② ③ ④ ⑤

Detailed description: This staff features a melodic line with fingerings (①, ②, ③, ④, ⑤) and a trill. It includes a *p* dynamic and markings for harmonics: Harm, Harm XII, and Harm VII.

m XII Harm VII Harm XII Pizz. ③

BVII.....

Tempo

Harm V Harm VII

BV.....

Harm VII

Harm VII Harm XII

f *ff*

BVII..... BII.....

rit

Musical staff with notes and dynamics. The staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#). It contains several measures of music, including a half note chord with a flat (Bb) and a dynamic marking of *mf*.

Musical staff with notes and dynamics. The staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#). It contains several measures of music, including a half note chord with a flat (Bb) and a dynamic marking of *mf*.

Musical staff with notes, dynamics, and tempo markings. The staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#). It contains several measures of music, including a half note chord with a flat (Bb) and a dynamic marking of *mf*. A tempo marking of $\text{♩} = 66$ (*Tempo giusto*) is present. A dynamic marking of *p* is also shown. A section marked BIV is indicated.

Musical staff with notes and dynamics. The staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#). It contains several measures of music, including a half note chord with a flat (Bb) and a dynamic marking of *f*. A section marked B is indicated.

Musical staff with notes and dynamics. The staff is in bass clef with a key signature of one sharp (F#). It contains several measures of music, including a half note chord with a flat (Bb) and a dynamic marking of *f*. A section marked B is indicated.

Musical staff with notes and dynamics. The staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#). It contains several measures of music, including a half note chord with a flat (Bb) and a dynamic marking of *p*.

56 *f* *p* *f*

61

66 (4) (0) *p*

71 *mf* *mf*

76 *p*

81 *f* (Sul tasto →) 8va 15va

Accel.
(15^{ma})

Destizado

(15^{ma})

8^{va} *Rit* *Nat.*

$\text{♩} = 69$

f *pp* *f*

pp *f*

(3) *(0)*

The image shows a musical score for guitar, consisting of three systems of staves. The first system has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). It features a melodic line in the treble and a bass line in the bass. The bass line includes a sixteenth-note chord marked with a '7' and a dynamic marking of *mf*. A slur covers the final two measures of the system, with a dynamic marking of *p*. The second system continues the melodic and bass lines, with a dynamic marking of *p* at the end. The third system shows a treble clef and a key signature of one sharp. It includes a treble line with a dynamic marking of *p* and a bass line with a dynamic marking of *p*. A bracket labeled 'BVII' spans the first two measures of the system. The score includes various musical notations such as notes, rests, slurs, and dynamic markings.

A los panameños que murieron en la invasión de 1989

El Tambor de la Agonía

"¿Que se hizo tu Chorrillo? ¿Su corriente
al pisarla un extraño se secó?"

Amelia Denis

Ópera en Re

Lento y rubato

$\text{♩} = 52$

Emiliano Pardo-Tristán

1994 (revisión 1999)

Nostalgia del tambor

Musical score for the section "Nostalgia del tambor". It features a treble clef and a 2/4 time signature. The music is written on a single staff with a piano accompaniment indicated by a grand staff. The score includes dynamic markings such as *mf*, *f*, *p*, and *mf*. There are also performance instructions like "1/2 BI" and "BIII" with arrows. The piece concludes with a *p* dynamic marking.

Angustia del tambor

Musical score for the section "Angustia del tambor". It features a treble clef and a 2/4 time signature. The music is written on a single staff with a piano accompaniment indicated by a grand staff. The score includes dynamic markings such as *p*, *f*, *p*, *f*, *p*, and *mf*. There are also performance instructions like "a" with a wavy line and "6" with a bracket. The piece concludes with a *ff* dynamic marking and the instruction "p subito".

21 *f* *p* *mf* *f* *p*

26 *mf* *ff* *p subito* *mf*

a *6*

30 *mf* *ff* *p*

a *6*

34 *p* *mf* *ff* *mf*

a *6*

38 *ff* *mf* *p* *p* *p* *p* *p*

a *6*

i m a m i m a m i m a m i m

simile

cresc *ff pi*

ento y danza del tambor

p₀ *cresc* *harm XII* *pizz* *normal* *f*

37

3

Desconcierto del tambor

1/2 BII

Fuga del tambor

mf

95

99

BVII

BIII

103

BIII

BII

f

cresc

109

BIII

115

121 $\text{♩} = 68$

molto rit

128 $\text{♩} = 52$

Tempo primo

Agonía y muerte del tambor

135

142

harm

f *mp* *ff* *mf* *p*

149

Dejar sonando hasta que el sonido muera

pp *p harm*

* ⑤ ④ ③ ② ①

Fantasia XII

D
Andante

Por Enrique Tellez
Copiada por Luis Pedro Quintero C

The first system of musical notation consists of two staves. The upper staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, including some beamed pairs. The lower staff contains a bass line with chords and single notes. A dynamic marking of *p* (piano) is present at the beginning of the lower staff.

The second system of musical notation consists of two staves. The upper staff continues the melodic line. The lower staff contains chords and single notes. Dynamic markings of *p* are present in the lower staff.

The third system of musical notation consists of two staves. The upper staff features a melodic line with several pairs of eighth notes beamed together, each marked with a '2' above it, indicating a second ending or a specific fingering. The lower staff contains chords and single notes.

The fourth system of musical notation consists of two staves. The upper staff has a melodic line with beamed eighth notes, some marked with a '2'. The lower staff contains chords and single notes. The word "Bif" is written above the staff, indicating a bifurcation or a specific performance instruction.

The fifth system of musical notation consists of two staves. The upper staff has a melodic line with beamed eighth notes, some marked with a '2'. The lower staff contains chords and single notes.

The sixth system of musical notation consists of two staves. The upper staff has a melodic line with beamed eighth notes, some marked with a '2'. The lower staff contains chords and single notes. The word "BIX" is written above the staff. The system concludes with the text "To Coda" in a box at the end of the lower staff. A dynamic marking of *mf* (mezzo-forte) is present at the beginning of the lower staff.

BVII.....

//

②

BV.....

D.C. al Coda

Coda BVII..... BV.....

mf

BIII.....

p

BII..... BVII.....

2

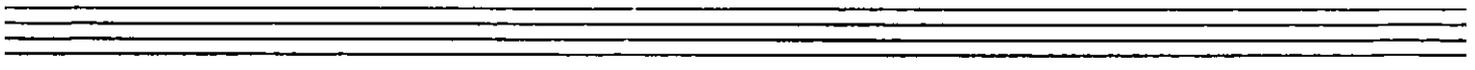
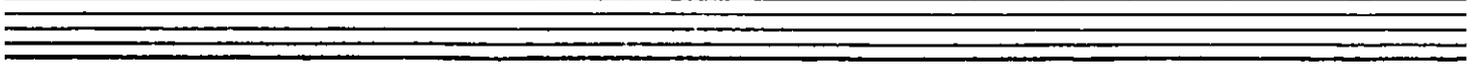
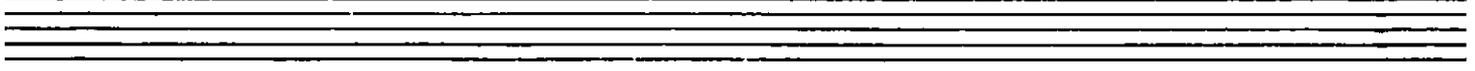
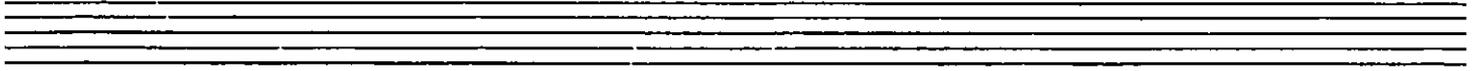
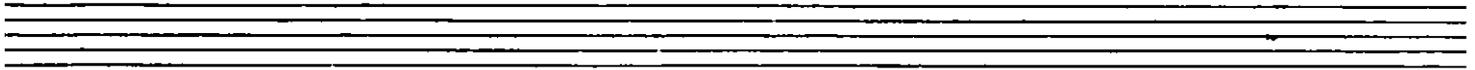
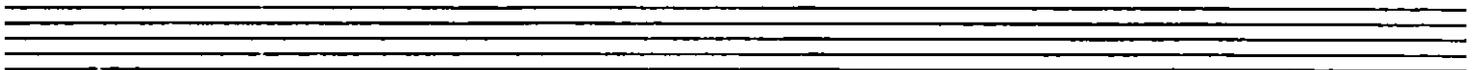
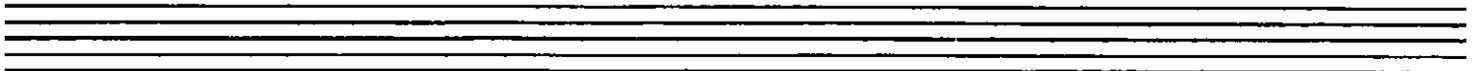
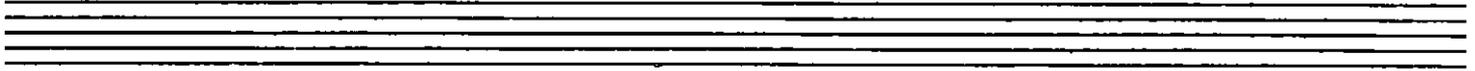
mf *p*

mi MAESTRO Y AMIGO GABRIEL TAPIA DEDICA JAIME RODRIGUEZ.
Pma 1985.

CANCIÓN Y ARPEGGIOS.

INDANTINO

Handwritten musical notation on a single staff. The notation includes a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a tempo marking *Risoluto*. The music consists of several measures with notes, rests, and dynamic markings. Fingerings are indicated by numbers 0, 2, 4, 3, 2. A sharp sign (#) is present. A slur covers a group of notes. A fermata is placed over a note. A circled note is present. The word *ARM* is written above a note, and *ARM 8^{va}* is written above a final note. A bracket with the number 7 is located below the staff.



Socavón del sueño en Re
Creación de Juan Andrés Castillo

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 acervo 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 azuerence 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 a m Pas

Mejorana
Allegretto $\text{♩} = 120$

Gabriel Tapa
(Panama, 1981)

The musical score is arranged in a standard orchestral format with the following parts from top to bottom:

- Flute Piccolo
- Flute
- Oboe
- Clarinets I & II
- Bassoon I & II
- Horn I & II
- Horn III & IV
- Trumpet I & II
- Trombone I & II
- Trombone III / Tuba
- Timpani
- Platillo
- Guitar
- Mejorana (with chord markings: B, G, A7, D, C, A)
- Violin I & II
- Viola (with *Pizz.* marking)
- Violoncello
- Bass (with *Pizz.* marking)

The score is written in 2/4 time with a key signature of one sharp (F#). The guitar part features a rhythmic pattern of eighth notes, while the Mejorana part provides harmonic support with chords. The string section includes pizzicato markings for the Viola and 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

Mejaranera

I
Violin

II

Viola

Violoncello

Bass

Dw

D O A1 D O A

Ar

Pizz.

A

Flute Piccolo

Flute

Oboe

Clarin. I & II

Bassoon I & II

I-II Horn

III-IV

I Trumpet

II

Trombone I & II

Trombone III

Tuba

Timpani

Platillo

Guitarra

Mezzosoprano

I Viola

II

Viola

Violoncello

Bass

D O A7 B C 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

Plaflo

Guitarra

Mejaneros

I
Violin

II

Viola

Violoncello

Bass

This page of the musical score for "Concertino Panameño" features the following instruments and parts:

- Flute Piccolo
- Flute
- Oboe
- Clarinet I-II
- Bassoon I-II
- Horn I-II
- Trombone I II
- Trombone III (Tuba)
- Timpani
- Platillo
- Guitarra
- Mezorancia
- Violin I
- Violin II
- Viola
- Violoncello
- Bass

The score is written in a key signature of two sharps (F# and C#) and a 2/4 time signature. The woodwind and brass sections have relatively sparse parts, with some melodic lines in the flutes and oboe. The strings play a more active role, with the violins and violas featuring rhythmic patterns of eighth and sixteenth notes. The bassoon and trombone parts also contain rhythmic figures. The percussion includes timpani and platillo, which provide a steady accompaniment.

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

Plafillo

Guitarra

Mezorambert

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

Plafillo

Guitarra

Mezorancia

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

Mejoracera

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

Mejorana

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

Plafillo

Guitarra

Mezonozara

I
Violin

II

Viola

Violoncello

Bass

C

Flute Piccolo
Flute
Oboe
Clarinet I II
Bassoon I II
I II Horns
III IV
I II Trumpet
Trombone I II
Trombone III Tuba
Timpani
Plafillo
Guitarra
Maraca
I II Violin
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

Plástico

Guitarra

Mejaranera

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

Mejonanca

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

Maracas

Guitarra

Mayoranera

I
Violin

II

Viola

Violoncello

Bass

Flute Piccolo

Flute

Oboe

Clarinet I II

Bassoon I II

Horn I

Horn II-IV

Trumpet I

Trumpet II
1^o Solo

Trombone I-II

Trombone III
Tuba

Timpani

Snare Drum

Conga

Maracas

Violin I

Violin II

Viola

Violoncello

Bass

A7 A7 G A7 A⁺ G

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

Mezoranos

I
Violin

II

Viola

Violoncello

Bass

Pizz. Arco

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

Plavillo

Guitarra

Mejanera

A7 O A D G

I Violin

II

Viola

Violoncello

Bass

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
Tuba

Timpani

Maracas

Guitarra

Mejaranera

I
Violin

II
Violin

Viola

Violoncello

Bass

Flute Piccolo

Flute

Oboe

Clarinet I II

Basson I II

I-II Horn

III IV

I Trumpet

II

Trombone I-II

Trombone III Tuba

Timpani

Piatillo

Guitarra

Mezonozca

I Violin

II

Viola

Violoncello

Bass

Flute Piccolo

Flute

Oboe

Clarinet B \flat

Bassoon I II

I II
Horn

III IV

I
Trumpet

II

Trombone I-II

Trombone III
Tube

Timpani

Platillo

Guitarra

Mejaranera Ritmico
B A B A B A

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 II
Tuba

Timpani

Platillo

Guitarra

Maraca

B A E A B A E A B A E A B A

i
Violin

II

Viola

Violoncello

Bass

This musical score page includes the following parts and elements:

- Flats Piccolo**: Staff with treble clef and key signature of one sharp.
- Flute**: Staff with treble clef and key signature of one sharp.
- Oboe**: Staff with treble clef and key signature of one sharp.
- Clarinet I-II**: Staff with treble clef and key signature of one sharp.
- Bassoon I-II**: Staff with bass clef and key signature of one sharp.
- Horn I-II**: Staff with treble clef and key signature of one sharp.
- Horn III-IV**: Staff with treble clef and key signature of one sharp.
- Trumpet I**: Staff with treble clef and key signature of one sharp.
- Trumpet II**: Staff with treble clef and key signature of one sharp.
- Trombone I-II**: Staff with bass clef and key signature of one sharp.
- Trombone III**: Staff with bass clef and key signature of one sharp.
- Tuba**: Staff with bass clef and key signature of one sharp.
- Timpani**: Staff with bass clef and key signature of one sharp.
- Repicador**: Percussion staff showing rhythmic patterns.
- Pitillos**: Vocal line with lyrics: "TUNA - - - A - - - PIACERE -".
- Guitarra**: Staff with treble clef and key signature of one sharp, featuring a guitar accompaniment.
- Myrورانة**: Staff with treble clef and key signature of one sharp.
- Violin I**: Staff with treble clef and key signature of one sharp.
- Violin II**: Staff with treble clef and key signature of one sharp.
- Viola**: Staff with alto clef and key signature of one sharp, including a *Div* marking.
- Violoncello**: Staff with bass clef and key signature of one sharp.
- Bass**: Staff with bass clef and key signature of one sharp, including a *ph* marking.

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

Maracas

I Violin

II

Viola

Violoncello

Bass

Pizz.

B A D A

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

Repicador

Platillos

Guitarra

Mejanera

I
Violin

II

Viola

Violoncello

Bass

Pizz.

The musical score is arranged in a standard orchestral layout. The woodwind section (Flute Piccolo, Flute, Oboe, Clarinet I-II, Bassoon I II) and brass section (Horn I-II, Trumpet I-II, Trombone I-III, Tuba) are in the upper half. The percussion section (Timpani, Repicador, Platillos) is in the middle. The guitar (Guitarra) and Mejanera are in the lower middle. The string section (Violin I-II, Viola, Violoncello, Bass) is in the lower half. The score is in 4/4 time with a key signature of one sharp (F#). The Repicador part features a rhythmic pattern of eighth notes. The Guitarra part features a melodic line with a long sustain. The Mejanera part features a melodic line with a long sustain. The Violin I-II part features a melodic line with a long sustain. The Viola part features a melodic line with a long sustain. The Violoncello part features a melodic line with a long sustain. The Bass part features a melodic line with a long sustain and a 'Pizz.' (pizzicato) marking.

This page of a musical score, numbered 26, contains the following instruments and parts:

- 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
- Planillos
- Guitarra
- Mejaranera
- Violin I
- Violin II
- Viola
- Violoncello
- Bass

The score is written in a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The woodwind and brass sections have various melodic and rhythmic parts, while the strings play sustained, arched lines. The percussion includes a repicador and planillos. The guitar and mejaranera parts are also present. The bottom of the page shows a series of rhythmic stems for the bass line.

This page of a musical score, numbered 27, contains the following instruments and parts:

- Flute Piccolo**: Treble clef, playing a melodic line.
- Fluta**: Treble clef, playing a melodic line.
- Oboe**: Treble clef, playing a melodic line.
- Clarinet I-II**: Treble clef, playing a melodic line.
- Bassoon I-II**: Bass clef, playing a melodic line.
- Horn I-II**: Treble clef, playing a melodic line.
- Horn III-IV**: Treble clef, playing a melodic line.
- Trumpet I**: Treble clef, playing a melodic line.
- Trumpet II**: Treble clef, playing a melodic line.
- Trombone I-II**: Bass clef, playing a melodic line.
- Trombone III**: Bass clef, playing a melodic line.
- Tuba**: Bass clef, playing a melodic line.
- Timpani**: Bass clef, playing a melodic line.
- Repicador**: Percussion, playing a melodic line.
- Platillos**: Percussion, playing a melodic line.
- Guitarra**: Treble clef, playing a melodic line.
- Mezoprano**: Treble clef, playing a melodic line.
- Violin I**: Treble clef, playing a melodic line.
- Violin II**: Treble clef, playing a melodic line.
- Viola**: Alto clef, playing a melodic line.
- Violoncello**: Bass clef, playing a melodic line.
- Bass**: Bass clef, playing a melodic line.

The score is written in a key signature of two sharps (F# and C#) and a 4/4 time signature. The music is arranged in a standard orchestral layout with multiple staves for each instrument family. The bottom of the page includes the instruction "Arc." (Arco) for the Bass part.

This page of a musical score, numbered 28, contains the following instruments and parts:

- 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
- Repetidor
- Platillos
- Guitarra
- Mejaranca
- Violin I
- Violin II
- Viola
- Violoncello
- Bass

The score is written in a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The woodwind and brass sections have mostly rests, while the strings and guitar provide the harmonic and rhythmic foundation. The Mejaranca part features a melodic line with slurs. The percussion parts are mostly empty.

This page of a musical score, numbered 29, contains the following instruments and parts:

- 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
- Repetidor
- Plafillos
- Guitarra
- Mezzosoprano
- Violin I
- Violin II
- Viola
- Violoncello
- Bass

The score includes musical notation for each instrument, with some parts containing notes and rests. The Mezzosoprano and Bass parts include the instruction "Poco Rall." (Poco Ritardando).

G *Stato Tempo*
Tamborita

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

Repcador

Pitillos

Guitarra

Mezanosero

I Violin

II

Viola

Violoncello

Basso

A tempo igual

Rall

This page of a musical score, numbered 31, contains the following instruments and parts:

- Flute Piccolo**: Staff with treble clef and key signature of two sharps.
- Fluta**: Staff with treble clef and key signature of two sharps.
- Oboe**: Staff with treble clef and key signature of two sharps.
- Clarinet I-II**: Staff with treble clef and key signature of two sharps.
- Bassoon I-II**: Staff with bass clef and key signature of two sharps, containing a melodic line.
- Horn I-II**: Staff with treble clef and key signature of two sharps.
- Horn III-IV**: Staff with treble clef and key signature of two sharps.
- Trumpet I**: Staff with treble clef and key signature of two sharps.
- Trumpet II**: Staff with treble clef and key signature of two sharps.
- Trombone I-II**: Staff with bass clef and key signature of two sharps.
- Trombone III**: Staff with bass clef and key signature of two sharps.
- Tube**: Staff with bass clef and key signature of two sharps.
- Timpani**: Staff with a single bass clef.
- Repicador**: Staff with a single bass clef, showing rhythmic patterns.
- Plablos**: Staff with a single bass clef, showing rhythmic patterns.
- Guitarra**: Staff with treble clef and key signature of two sharps, containing a complex rhythmic accompaniment.
- Mejorana**: Staff with treble clef and key signature of two sharps, containing a complex rhythmic accompaniment.
- Violin I**: Staff with treble clef and key signature of two sharps.
- Violin II**: Staff with treble clef and key signature of two sharps.
- Viola**: Staff with alto clef and key signature of two sharps.
- Violoncello**: Staff with bass clef and key signature of two sharps, containing a melodic line.
- Bass**: Staff with bass clef and key signature of two sharps, containing a melodic line.

MEJORANA J = 60
Poco meno y Espressivo

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

Flautas

Guitarra

Mejorana

I Violin

II

Viola

Violoncello

Bass

Rall.

Rall.

Rall.

MEJORANA - TIEMPO PRIMO

This page of a musical score, numbered 33, contains the following instruments and parts:

- 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
- Repcador
- Platillos
- Guitarra
- Mezoramora
- Violin I
- Violin II
- Viola
- Violoncello
- Bass

The score is written in a key signature of two sharps (F# and C#) and a 4/4 time signature. It features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. The string section (Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, and Bass) provides a steady accompaniment, while the woodwinds and brass instruments play more active melodic and harmonic lines. The percussion section includes Timpani, Repcador, and Platillos.

This page of a musical score, numbered 34, contains the following instruments and parts:

- Flute Piccolo**: Treble clef, playing a melodic line.
- Flute**: Treble clef, playing a melodic line.
- Oboe**: Treble clef, playing a melodic line.
- Clarnet I II**: Treble clef, playing a melodic line.
- Basson I-II**: Bass clef, playing a melodic line.
- Horn I-II**: Treble clef, playing a melodic line. Includes a *Dov* marking.
- Horn III-IV**: Treble clef, playing a melodic line.
- Trumpet I**: Treble clef, playing a melodic line.
- Trumpet II**: Treble clef, playing a melodic line.
- Trombone I II**: Bass clef, playing a melodic line.
- Trombone III**: Bass clef, playing a melodic line.
- Tuba**: Bass clef, playing a melodic line.
- Timpani**: Bass clef, empty staff.
- Repicador**: Empty staff.
- Platillos**: Empty staff.
- Guitarra**: Treble clef, playing a melodic line.
- Mejorancera**: Treble clef, empty staff.
- Violino I**: Treble clef, playing a melodic line.
- Violino II**: Treble clef, playing a melodic line.
- Viola**: Bass clef, playing a melodic line.
- Violoncello**: Bass clef, playing a melodic line.
- Bass**: Bass clef, playing a melodic line.

This page of a musical score, numbered 35, contains the following instruments and parts:

- Flute Piccolo**: Staff with treble clef and key signature of two sharps.
- Flute**: Staff with treble clef and key signature of two sharps.
- Oboe**: Staff with treble clef and key signature of two sharps.
- Clarinet I-II**: Staff with treble clef and key signature of two sharps.
- Bassoon I II**: Staff with bass clef and key signature of two sharps.
- H-I Horn**: Staff with treble clef and key signature of two sharps.
- III IV**: Staff with treble clef and key signature of two sharps, marked "1° Solo".
- I Trumpet**: Staff with treble clef and key signature of two sharps, marked "ff".
- II**: Staff with treble clef and key signature of two sharps.
- Trombone I-II**: Staff with bass clef and key signature of two sharps.
- Trombone II' Tuba**: Staff with bass clef and key signature of two sharps.
- Timpani**: Staff with bass clef and key signature of two sharps.
- Repicador**: Staff with bass clef and key signature of two sharps.
- Platillos**: Staff with bass clef and key signature of two sharps.
- Guitarra**: Staff with treble clef and key signature of two sharps.
- Mejarabera**: Staff with treble clef and key signature of two sharps.
- I Violin**: Staff with treble clef and key signature of two sharps.
- II**: Staff with treble clef and key signature of two sharps.
- Viola**: Staff with alto clef and key signature of two sharps.
- Violoncello**: Staff with bass clef and key signature of two sharps.
- Bass**: Staff with bass clef and key signature of two sharps.

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

Repetidor

Platillos

Guitarra

Maracas

I Violin

II

Viola

Violoncello

Bass

Poco Meno Mosso

II

This page of a musical score, numbered 37, contains the following instruments and parts:

- Flute Piccolo
- Flute
- Oboe
- Clarinet I-II
- Bassoon I II (with a *Ra* marking above the staff)
- Horn I II
- Horn III IV
- Trumpet I
- Trumpet II
- Trombone I-II
- Trombone III
- Tuba
- Timpani
- Repetidor
- Platillos
- Guitarra (with *Ra* and *Il* markings above the staff, and a *Cadenza-Rubato* section indicated)
- Mejorana
- Violin I
- Violin II
- Viola
- Violoncello
- Bass

The score includes various musical notations such as clefs, time signatures, and dynamic markings. The *Guitarra* part features a *Cadenza-Rubato* section. The *Mejorana* part has a *Pizz.* marking. The *Bassoon* part has a *Ra* marking. The *Guitarra* part has *Ra* and *Il* markings.

This page of a musical score, numbered 38, contains 20 staves for various instruments. The instruments listed on the left are: Flute Piccolo, Flute, Oboe, Clarinet I-II, Bassoon I II, Horns (I-II and III-IV), Trumpets (I and II), Trombone I-II, Trombone III (Tuba), Timpani, Repicador, Platillos, Guitarra, Mejorenera, Violin I, Violin II, Viola, Violocello, and Bass. The Flute Piccolo, Flute, Oboe, Clarinet I-II, Bassoon I II, Horns I-II and III-IV, Trombone I-II, Trombone III (Tuba), Timpani, Repicador, Platillos, Mejorenera, Violin I, Violin II, Viola, Violocello, and Bass staves are currently blank. The Guitarra staff contains a rhythmic pattern of eighth notes with a steady bass line. The Platillos staff shows a series of rhythmic marks corresponding to the guitar's pattern.

This page of a musical score, numbered 39, contains the following instruments and parts:

- 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
- Pitillos
- Oboe Solo (with musical notation)
- Meyranera
- Violin I
- Violin II
- Viola
- Violoncello
- Bass

This page of a musical score, numbered 40, contains 20 staves 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, Trumpet II, Trombone I-II, Trombone III, Tuba, Timpani, Repicador, Platillos, Ocarina, Mejaranera, Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, and Bass. The Ocarina staff is the only one with musical notation, showing a melodic line with eighth notes and rests. The other staves are currently blank.

Subito Presto
ZAPATERO OCY

This musical score is for the piece "ZAPATERO OCY" by Subito Presto. The score is arranged for a full orchestra and includes the following instruments and parts:

- 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
- Pistillos
- Guitarra
- Mejorascra
- Violin I
- Violin II
- Viola
- Violoncello
- Bass

The score is written in a key signature of two sharps (F# and C#) and a 2/4 time signature. The piece begins with a dynamic marking of *Subito Presto*. The guitar part features a rhythmic accompaniment of eighth notes. The woodwinds and brass parts have various melodic and harmonic lines. The string section provides a steady accompaniment. The percussion parts include the repicador and pistillos, which are traditional instruments used in Mexican folk music. The score is divided into measures by vertical bar lines, and the instruments are grouped together with brackets.

Poco Rall
Poco Meno Mosso
-MEJORANA- 1-60

Flute Piccolo
Fluta
Oboe
Clarinet I II
Bassoon I II
I II
Horn
III IV
Trumpet
I
II
Trombone I II
Trombone III
Tuba
Timpani
Repicador
Platillos
Guitarra
Mejaranera
Violin
I
II
Viola
Violoncello
Bass

Detailed description: This is a page of a musical score for page 42. The score is written for a large ensemble. At the top right, the tempo markings "Poco Rall" and "Poco Meno Mosso" are present, along with the title "-MEJORANA-" and the number "1-60". The instruments listed on the left include Flute Piccolo, Flute, Oboe, Clarinet I II, Bassoon I II, Horns (I II and III IV), Trumpet (I and II), Trombone I II, Trombone III (Tuba), Timpani, Repicador, Platillos, Guitarra, Mejaranera, Violin (I and II), Viola, Violoncello, and Bass. The music is written in a key signature of two sharps (F# and C#) and a 2/4 time signature. The score consists of four measures. The Flute Piccolo and Flute parts have a melodic line with eighth notes. The Oboe part has a similar melodic line. The Clarinet and Bassoon parts play a harmonic accompaniment. The Horns and Trumpets have a melodic line with some slurs. The Trombones and Tuba play a rhythmic accompaniment. The Timpani, Repicador, and Platillos are marked with rests. The Guitarra part has a rhythmic accompaniment. The Mejaranera part has a melodic line with eighth notes. The Violin and Viola parts have a melodic line with eighth notes. The Violoncello and Bass parts have a melodic line with eighth notes.

This page of a musical score, numbered 43, contains the following instruments and parts:

- 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
- Repetidor
- Platillos
- Guitarra
- Mezoneros
- Violin I
- Violin II
- Viola
- Violoncello
- Bass

The score is written in a key signature of two sharps (F# and C#) and a 4/4 time signature. The string section (Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, and Bass) and the Guitarra part are the only ones with visible musical notation on this page. The other instruments have blank staves.

This page of a musical score, numbered 44, features a variety of instruments. The woodwind section includes Flute Piccolo, Flute, Oboe, Clarinet I II, Bassoon I II, Horns I II, III IV, Trumpet I II, Trombone I II, and Trombone III Tuba. The percussion section consists of Timpani, Repicador, and Platillos. The string section includes Violin I II, Viola, Violoncello, and Bass. A Guitarra part is also present, marked with a circled '1' above the staff. The Flute Piccolo part has a '1- Solo' marking above it. The score is written in a key with one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The music is arranged in a standard orchestral layout with staves grouped by instrument family.

This page of a musical score, numbered 45, contains the following parts and staves from top to bottom:

- Flute Piccolo**: Staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). It begins with a rest and then plays a melodic line starting in the third measure.
- Flute**: Staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). It begins with a rest and then plays a melodic line starting in the third measure.
- Oboe**: Staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). It begins with a rest and then plays a melodic line starting in the first measure.
- Clarinete I-II**: Staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). It begins with a rest and then plays a melodic line starting in the first measure.
- Basson I-II**: Staff with a bass clef and a key signature of one sharp (F#). It begins with a rest and then plays a melodic line starting in the first measure.
- Horn I II**: Staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). It begins with a rest and then plays a melodic line starting in the first measure.
- Horn III-IV**: Staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). It begins with a rest and then plays a melodic line starting in the first measure.
- Trumpet I**: Staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). It begins with a rest and then plays a melodic line starting in the first measure.
- Trumpet II**: Staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). It begins with a rest and then plays a melodic line starting in the first measure.
- Trombone I II**: Staff with a bass clef and a key signature of one sharp (F#). It begins with a rest and then plays a melodic line starting in the first measure.
- Trombone III**: Staff with a bass clef and a key signature of one sharp (F#). It begins with a rest and then plays a melodic line starting in the first measure.
- Tuba**: Staff with a bass clef and a key signature of one sharp (F#). It begins with a rest and then plays a melodic line starting in the first measure.
- Timpani**: Staff with a bass clef and a key signature of one sharp (F#). It begins with a rest and then plays a melodic line starting in the first measure.
- Repicador**: Staff with a bass clef and a key signature of one sharp (F#). It begins with a rest and then plays a melodic line starting in the first measure.
- Platillos**: Staff with a bass clef and a key signature of one sharp (F#). It begins with a rest and then plays a melodic line starting in the first measure.
- Guitarra**: Staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). It begins with a rest and then plays a melodic line starting in the first measure.
- Meyornera**: Staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). It begins with a rest and then plays a melodic line starting in the first measure.
- Viola I**: Staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). It begins with a rest and then plays a melodic line starting in the first measure.
- Viola II**: Staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). It begins with a rest and then plays a melodic line starting in the first measure.
- Viola**: Staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). It begins with a rest and then plays a melodic line starting in the first measure.
- Violoncello**: Staff with a bass clef and a key signature of one sharp (F#). It begins with a rest and then plays a melodic line starting in the first measure.
- Basa**: Staff with a bass clef and a key signature of one sharp (F#). It begins with a rest and then plays a melodic line starting in the first measure.

This page of a musical score, numbered 46, features a variety of instruments. The woodwind section includes Flute Piccolo, Flute, Oboe, Clarinet I-II, and Bassoon I-II. The brass section consists of Horn I-II, Horn III-IV, Trumpet I-II, Trombone I-II, Trombone III, and Tuba. Percussion includes Timpani, Repicador, and Písallos. The string section is represented by Guitarra, Mijorancera, Violin I-II, Viola, Violoncello, and Bass. The score is written in a key signature of two sharps (F# and C#) and a 2/4 time signature. The Flute Piccolo and Flute parts have active melodic lines, while the Oboe and Bassoon parts are mostly silent. The strings provide a steady accompaniment.

This musical score page, numbered 47, features a variety of instruments. At the top, the Flute Piccolo and Flute parts play a rapid, repetitive eighth-note pattern. The Oboe part is mostly silent. The Clarinet I-II part plays a melodic line with eighth notes. The Bassoon I II part is silent. The Horns (I-II and III-IV) and Trumpets (I and II) are also silent. The Trombone I-II and Trombone III/Tuba parts are silent. The Timpani part is silent. The Percussion part shows some activity with short dashes. The Guitar part plays a melodic line with eighth notes. The Mezzosoprano part has a few notes. The Violins (I and II) and Viola parts play a melodic line with eighth notes, with a 'Pizz.' (pizzicato) marking above the first violin staff. The Violoncello and Bass parts play a melodic line with eighth notes.

This musical score page, numbered 48, contains the following instruments and parts:

- 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
- Plaitillos
- Guitarra
- Mejaranera
- Violin I
- Violin II
- Viola
- Violoncello
- Bass

The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings. A "suspend." marking is present above the Repicador part in the third measure. The Mejaranera part includes chord markings: A7, D, G, and A7.

CONCERTINO PANAMEÑO
IIº Movimento

49

Lamento Andante $\text{♩} = 63$

Gabriel Tapia
(Panamá 1981)

This page contains the musical score for the second movement of the Concertino Panameño. The score is written for a full orchestra and includes the following parts:

- 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
- Snare Drum
- Guitarra
- Violin I
- Violin II
- Viola
- Violoncello
- Bass

The score is in 3/4 time with a tempo of Lamento Andante (♩ = 63). The key signature has one flat (B-flat). The music features a variety of rhythmic patterns and melodic lines across the instruments, with some parts having dynamic markings like *mf* and *f*.

This page of a musical score, numbered 50, contains the following parts and staves:

- Flute Piccolo**: A single staff at the top.
- Flute**: A single staff.
- Oboe**: A single staff.
- Clarinets I & II**: A single staff.
- Bassoon I & II**: A single staff.
- Horns I & II**: A single staff.
- Horns III & IV**: A single staff.
- Trumpets I & II**: Two staves.
- Trombone I & II**: A single staff.
- Trombone III**: A single staff.
- Timpani**: A single staff.
- Platylines**: A single staff.
- Guitar**: A single staff.
- Violins I & II**: Two staves.
- Viola**: A single staff.
- Violoncello**: A single staff.
- Bass**: A single staff at the bottom.

The score is written in a common time signature (C) and features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. The woodwinds and strings are particularly active throughout the piece.

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

Piccolo

A Tempo

Guitar

I
Violin

II

Viola

Violoncello

Bass

This page of a musical score, numbered 52, contains the following instruments and parts:

- 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
- Snare Drum
- Guitar
- Violin I
- Violin II
- Viola
- Violoncello
- Bass

The score is written in a standard musical notation with a key signature of one flat and a 4/4 time signature. The guitar part features a complex rhythmic pattern with many sixteenth notes. The string section (Violins, Viola, Violoncello, and Bass) provides a steady accompaniment. The woodwind and brass sections are mostly silent on this page, with only the Flute and Oboe showing some activity in the first measure.

This page of a musical score, numbered 53, contains the following instruments and parts:

- Flute Piccolo**: Active in the first measure, playing a melodic line.
- Flute**: Active in the second measure, playing a melodic line.
- Oboe**: Active in the second measure, playing a melodic line.
- Clarinet I-II**: Active in the second measure, playing a melodic line.
- Bassoon I II**: No notation is present.
- Horn I-II**: Active in the second measure, playing a melodic line.
- Horn III-IV**: Active in the second measure, playing a melodic line.
- Trumpet I**: Active in the second measure, playing a melodic line.
- Trumpet II**: Active in the second measure, playing a melodic line.
- Trombone I-II**: No notation is present.
- Trombone III**: No notation is present.
- Tube**: No notation is present.
- Timpani**: No notation is present.
- Mirliton**: Active in the second measure, playing a melodic line.
- Guitar**: Active throughout the page, providing harmonic accompaniment.
- Violin I**: Active throughout the page, playing a melodic line.
- Violin II**: Active throughout the page, playing a melodic line.
- Viola**: Active in the second measure, playing a melodic line.
- Violoncello**: Active in the second measure, playing a melodic line.
- Bass**: Active in the second measure, playing a melodic line.

This page of a musical score, numbered 55, contains 17 staves for various instruments. The instruments listed on the left are: Fluto Piccolo, Flute, Oboe, Clarinet I-II, Bassoon I-II, Horn I-II, Horn III-IV, Trumpet I, Trumpet II, Trombones I-II, Trombone III/Tuba, Timpani, Piccolos, Guitarra, Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, and Bass. The Fluto Piccolo, Flute, Oboe, Clarinet I-II, Bassoon I-II, Horn I-II, Horn III-IV, Trumpet I, Trumpet II, Trombones I-II, Trombone III/Tuba, Timpani, Piccolos, Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, and Bass staves are currently blank. The Guitarra staff contains a single line of musical notation, consisting of a sequence of eighth notes with stems pointing up, followed by a few notes with stems pointing down, and ending with a double bar line.

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

Maracas

Guitar

I
Violin

II

Viola

Violoncello

Bass

Poco Animato $J = J$

Detailed description: This is a page of a musical score, page 56. It contains 18 staves for various instruments. The top staves are for woodwinds: Flute Piccolo, Flute, Oboe, Clarinet I-II, Bassoon I II, Horn I-II, and Horn III-IV. The middle staves are for brass: Trumpet I and II, Trombone I-II, Trombone III/Tuba, and Timpani. Below these are Maracas and Guitar. The bottom staves are for strings: Violin I and II, Viola, Violoncello, and Bass. The score is mostly blank, with some musical notation appearing in the Guitar staff starting in the second measure. A tempo marking 'Poco Animato J = J' is located above the Maracas staff in the second measure.

This page of a musical score, numbered 57, contains 17 staves 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, Trumpet II, Trombone I II, Trombone III (Tuba), Timpani, Pistillos, Guitarra, Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, and Bass. The score is organized into four measures. The Guitarra part has musical notation in the first three measures, while all other instruments are currently blank.

Torresito Lamento

This musical score is for the piece "Torresito Lamento" and is page 58 of the score. 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
- Platillos
- Guitarra (Guitar)
- Violin I
- Violin II
- Viola
- Violoncello (Cello)
- Bass

The score is written in 2/4 time. The key signature has one flat (B-flat). The music is primarily in whole and half notes, with some eighth-note patterns in the guitar part. The guitar part begins with a melodic line and includes a section labeled "Lamento" towards the end of the page. The string parts are mostly in whole notes, and the woodwinds and brass are in whole notes. The score is divided into measures by vertical bar lines.

This page of a musical score, numbered 59, contains 18 staves 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, Trumpet II, Trombone I-II, Trombone III/Tube, Timpani, Plistilos, Oudarra, Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, and Bass. The Oudarra staff contains handwritten musical notation, including a melodic line with eighth and sixteenth notes, rests, and dynamic markings such as *f* and *mf*. The other staves are currently blank.

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

Plistilos

Guitarra

I
Violin

II

Viola

Violoncello

Bass

Tempo Primo (Lamento)

The musical score is arranged in a standard orchestral layout. The top staves are for woodwinds: Flute Piccolo, Flute, Oboe, Clarinet I-II, and Bassoon I-II. Below these are the Horns (I-II and III-IV), Trumpets (I and II), Trombones (I-II and III/Tuba), and Timpani. The Plistilos part includes the instruction "Tempo Primo (Lamento)". The Guitarra part features a melodic line with some chromaticism. The bottom staves are for strings: Violins (I and II), Viola, Violoncello, and Bass. The score is divided into four measures by vertical bar lines.

This page of a musical score contains 18 staves 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, Trumpet II, Trombone I II, Trombone III (labeled as Tube), Timpani, Piano, Guitar, Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, and Bass. The Piano part includes a measure with a fermata and a note marked with a '12' and a dot. The Guitar part has a measure with a fermata and a note marked with 'vibrat' and a circled '3'. The word 'Accel.' is written above the Piano staff. The rest of the staves are empty.

TORRENTE DE GALLINO

This page contains a musical score for the piece "TORRENTE DE GALLINO". The score is arranged in a standard orchestral format with the following instruments and parts:

- 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 (with figured bass notation)
- Violin I
- Violin II
- Viola
- Violoncello
- Bass

The score is written in 4/4 time. The guitar part features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes, with figured bass notation below the staff. The rest of the score is currently blank.

This page of a musical score, numbered 63, contains 18 staves 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, Trumpet II, Trombone I, Trombone II, Trombone III, Tuba, Timpani, Platillo, Guitarra, Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, and Bass. The score is written in a common time signature (C) and a key signature of one flat (Bb). The Flute Piccolo, Flute, Oboe, Clarinet I-II, Bassoon I-II, Horn I-II, Horn III-IV, Trumpet I, Trumpet II, Trombone I, Trombone II, Trombone III, Tuba, Timpani, and Violoncello staves are currently empty. The Guitarra staff contains a rhythmic pattern of eighth notes with dynamic markings of *p* and *f*. The Violin I and Violin II staves are empty. The Viola, Trombone III, and Bass staves contain a few notes in the final measure of the page.

This page of a musical score contains 17 staves 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, Trumpet II, Trombone I-II, Trombone III, Tuba, Timpani, Maracas, Guitarra, Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, and Bass. The score is organized into four measures. The Guitarra part is the only one with musical notation, showing a rhythmic pattern of eighth notes with stems pointing down, starting in the second measure. The other instruments have empty staves. The page number '64' is located in the top right corner.

This page of a musical score, numbered 65, contains the following instruments and parts:

- 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 (Guitar) with dynamics *pp*, *p*, *mf*, and *p*
- Violin I
- Violin II
- Viola
- Violoncello (Cello)
- Bass

The score is written in a standard musical notation with various clefs and dynamic markings. The guitar part is the only one with visible notes and dynamics on this page.

B LAMENTO Y MESANO J. = 66

This page contains a musical score for the piece "Lamento y Mesano" (J. = 66). The score is arranged in a standard orchestral format with the following instruments and parts:

- 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
- Plaidos
- Guitarra (J. = 66)
- Violin I
- Violin II
- Viola
- Violoncello
- Bass

The score is written in a single system with multiple staves. The key signature is one flat (B-flat major or D minor), and the time signature is 4/4. The tempo is marked "J. = 66". The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. The Flute Piccolo and Clarinet I-II parts have a more active, melodic role, while the other instruments provide harmonic support and texture.

The musical score for page 66 includes the following instruments and parts:

- 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 (Guitar) with a melodic line and dynamic markings *p*, *f*, and *f*.
- Violin I
- Violin II
- Viola
- Violoncello (Cello)
- Bass

Apasionato

Sempre *p*

This page of a musical score, numbered 81, is titled "Apasionato" and marked "Sempre *p*". The score is arranged in a standard orchestral layout with the following instruments and parts from top to bottom:

- 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
- Plottles
- Guitarra
- Violin I
- Violin II
- Viola
- Violoncello
- Bass

The score is written in a key signature of two sharps (D major or F# minor) and a 2/4 time signature. The music is primarily in a piano (*p*) dynamic. The Flute Piccolo and Flute parts feature melodic lines with some grace notes. The Clarinet I II part has a more rhythmic, eighth-note pattern. The Guitarra part is a complex accompaniment with many sixteenth notes. The string parts (Violins, Viola, Violoncello, Bass) are mostly sustained notes, providing a harmonic foundation. The woodwinds and brass parts are mostly silent or playing simple harmonic notes.

This page of a musical score, numbered 82, contains the following instruments and parts:

- Flute Piccolo**: A single staff at the top.
- Flute**: A single staff.
- Oboe**: A single staff.
- Clarinet I-II**: A single staff.
- Bassoon I-II**: A single staff.
- Horn I-II** and **III-IV**: Two staves grouped together with a brace on the left.
- Trumpet I** and **II**: Two staves grouped together with a brace on the left.
- Trombone I-II**: A single staff.
- Trombone III** and **Tuba**: A single staff.
- Timpani**: A single staff with dynamic markings.
- Platillos**: A single staff.
- Guitarra**: A single staff with guitar-specific notation.
- Violin I** and **II**: Two staves grouped together with a brace on the left.
- Viola**: A single staff.
- Violoncello**: A single staff.
- Bass**: A single staff at the bottom.

III° Movimiento

Rítmico Zaracundé

Allegro

♩ = 108

Gabriel Tapia
(Panamá, 1981)

ite Piccolo

Flute

Oboe

Clarinet I-II

Bassoon I-II

Horn I-II

Horn III-IV

Trumpet I

Trumpet II

Trumpet II *staccat*

Euphonium I-II

Euphonium III

Tuba

Timpani

Platillo

Guitarra

Violin I

Violin II

Viola

Cello

Double Bass

This page of a musical score, numbered 84, contains the following instruments and parts:

- Flute Piccolo:** Staff with treble clef and key signature of one sharp (F#).
- Flute:** Staff with treble clef and key signature of one sharp (F#). Includes the instruction "1° Solo".
- Oboe:** Staff with treble clef and key signature of one sharp (F#). Features a melodic line with a slur and a fermata.
- Clarinet I-II:** Staff with treble clef and key signature of two sharps (F# and C#).
- Basson I-II:** Staff with bass clef and key signature of one sharp (F#).
- Horn I-II:** Staff with treble clef and key signature of one sharp (F#).
- Horn III-IV:** Staff with treble clef and key signature of one sharp (F#).
- Trumpet I:** Staff with treble clef and key signature of two sharps (F# and C#).
- Trumpet II:** Staff with treble clef and key signature of two sharps (F# and C#).
- Trombone I-II:** Staff with bass clef and key signature of one sharp (F#).
- Trombone III / Tuba:** Staff with bass clef and key signature of one sharp (F#).
- Timpani:** Staff with bass clef and key signature of one sharp (F#).
- Platillo:** Staff with rhythmic notation, including a bracketed group of notes and a fermata.
- Guitarra:** Staff with treble clef and key signature of one sharp (F#). Features a complex melodic line with many sixteenth notes.
- Violin I:** Staff with treble clef and key signature of one sharp (F#).
- Violin II:** Staff with treble clef and key signature of one sharp (F#).
- Viola:** Staff with alto clef and key signature of one sharp (F#).
- Violoncello:** Staff with bass clef and key signature of one sharp (F#).

Flute Piccolo

Flute

Oboe

Clarinet I-II

Basson 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

tr

A

This musical score page, numbered 86, features a variety of instruments. The woodwind section includes Flute Piccolo (p), Flute, Oboe (p), Clarinet I-II (mf), and Bassoon I-II (mp). The brass section consists of Horns I-II, Horns III-IV, Trumpets I and II (p), Trombone I-II, Trombone III, and Tuba. The percussion section includes Timpani and Platillo. The string section includes Guitarra, Violin I and II (p), Viola (p), and Violoncello (p). The score is written in a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The Flute Piccolo and Oboe parts are marked with a piano (p) dynamic. The Clarinet I-II part is marked mezzo-forte (mf), and the Bassoon I-II part is marked mezzo-piano (mp). The Trumpets I and II, Violin I and II, Viola, and Violoncello parts are marked piano (p). The Guitarra part is marked piano (p) and features a complex rhythmic pattern. The Platillo part is marked with a series of rhythmic notations. The overall texture is a rich orchestral arrangement.

ute Piccolo

Flute *p*

Oboe *p*

Clarinet I-II *mf*

Bassoon I-II *mp*

I-II Horn

III-IV

I Trumpet *p*

II

Trombone I-II

Trombone III Tuba

Timpani

Plaitillo

Guitarra

I Violin *p*

II *p*

Viola *p*

Violoncello

CRESC.

The image shows a page of a musical score for a symphony orchestra. The instruments listed on the left are: Flute Piccolo, Flute, Oboe, Clarinet I-II, Bassoon I-II, Horns (I-II and III-IV), Trumpets (I and II), Trombone I-II, Trombone III (Tuba), Timpani, Platillo, Guitarra, Violin I and II, Viola, Violoncello, and Basso. The score is written in a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The music is arranged in a standard orchestral layout with staves grouped by instrument family. The Flute Piccolo, Flute, Oboe, Clarinet I-II, Bassoon I-II, Horns, and Trombone III (Tuba) parts are mostly silent in this section. The Trumpet I part has a section marked "CON SORDINA" (muted) starting around measure 10. The Guitarra part has a rhythmic accompaniment. The Violin I and II, Viola, and Violoncello parts have melodic lines. The Basso part is mostly silent. The dynamic marking "CRESC." is written above the Flute Piccolo staff at the beginning of the page and above the Trumpet I staff in the "CON SORDINA" section. The dynamic marking "CRESC" is also written above the Violin I staff in the latter part of the section.

The musical score is arranged in a standard orchestral format with the following instruments and parts:

- Piccolo:** Treble clef, playing a melodic line with a slur and a fermata.
- Flute:** Treble clef, playing a melodic line with a slur and a fermata.
- Oboe:** Treble clef, mostly silent.
- Clarinet I-II:** Treble clef, mostly silent.
- Bassoon I-II:** Bass clef, mostly silent.
- Horn I-II:** Treble clef, mostly silent.
- Horn III-IV:** Treble clef, mostly silent.
- Trumpet I:** Treble clef, playing a rhythmic eighth-note pattern.
- Trumpet II:** Treble clef, mostly silent.
- Trombone I-II:** Bass clef, mostly silent.
- Trombone III (Tuba):** Bass clef, mostly silent.
- Timpani:** Bass clef, mostly silent.
- Platillo:** Indicated by dashes, mostly silent.
- Guitarra:** Treble clef, playing a rhythmic eighth-note pattern.
- Violin I:** Treble clef, playing a melodic line with a slur and a fermata. Includes the instruction "CRESC".
- Violin II:** Treble clef, playing a melodic line with a slur and a fermata.
- Viola:** Alto clef, playing a melodic line with a slur and a fermata.
- Violoncello:** Bass clef, playing a melodic line with a slur and a fermata.

The score is divided into four measures. The first measure contains the main melodic and rhythmic material. The second measure contains a fermata for the strings and woodwinds. The third and fourth measures contain rests for most instruments, with some activity in the strings and guitar.

Flute Piccolo

Flute

Oboe

Clarinet I-II

Basson I-II

I-II
Horn

III-IV

I
Trumpet

II

I trombone I-II

Trombone III
Tuba

Timpani

Platillo

Guitarra

I
Violin

II

Viola

Violoncello

Bass

Iamborito

ute Piccolo

Musical staff for Flute Piccolo. It begins with a whole rest in the first two measures. In the third measure, it starts with a melody in 12/8 time, marked *mf*. The notes are G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4.

Flute

Musical staff for Flute. It begins with a whole rest in the first two measures. In the third measure, it starts with a melody in 12/8 time, marked *mf*. The notes are G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4.

Oboe

Musical staff for Oboe. It begins with a whole rest in the first two measures. In the third measure, it starts with a melody in 12/8 time, marked *mf*. The notes are G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4.

Clarinet I-II

Musical staff for Clarinet I-II. It begins with a whole rest in the first two measures. In the third measure, it starts with a melody in 12/8 time, marked *mf*. The notes are G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4.

Bassoon I-II

Musical staff for Bassoon I-II. It begins with a whole rest in the first two measures. In the third measure, it starts with a melody in 12/8 time, marked *mf*. The notes are G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4.

I-II
Horn

Musical staff for Horn I-II. It begins with a whole rest in the first two measures. In the third measure, it starts with a melody in 12/8 time, marked *mf*. The notes are G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4.

III-IV

Musical staff for Horn III-IV. It begins with a whole rest in the first two measures. In the third measure, it starts with a melody in 12/8 time, marked *mf*. The notes are G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4.

I
Trumpet

Musical staff for Trumpet I. It begins with a whole rest in the first two measures. In the third measure, it starts with a melody in 12/8 time, marked *mf*. The notes are G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4.

II

Musical staff for Trumpet II. It begins with a whole rest in the first two measures. In the third measure, it starts with a melody in 12/8 time, marked *mf*. The notes are G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4.

ombone I-II

Musical staff for Trombone I-II. It begins with a whole rest in the first two measures. In the third measure, it starts with a melody in 12/8 time, marked *mf*. The notes are G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4.

ombone III
Tuba

Musical staff for Trombone III/Tuba. It begins with a whole rest in the first two measures. In the third measure, it starts with a melody in 12/8 time, marked *mf*. The notes are G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4.

Timpani

Musical staff for Timpani. It begins with a whole rest in the first two measures. In the third measure, it starts with a melody in 12/8 time, marked *mf*. The notes are G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4.

Platillo

Musical staff for Platillo. It begins with a whole rest in the first two measures. In the third measure, it starts with a melody in 12/8 time, marked *mf*. The notes are G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4.

Guitarra

Musical staff for Guitarra. It begins with a whole rest in the first two measures. In the third measure, it starts with a melody in 12/8 time, marked *mf*. The notes are G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4.

I
Violin

Musical staff for Violin I. It begins with a whole rest in the first two measures. In the third measure, it starts with a melody in 12/8 time, marked *mf*. The notes are G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4.

II

Musical staff for Violin II. It begins with a whole rest in the first two measures. In the third measure, it starts with a melody in 12/8 time, marked *mf*. The notes are G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4.

Viola

Musical staff for Viola. It begins with a whole rest in the first two measures. In the third measure, it starts with a melody in 12/8 time, marked *mf*. The notes are G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4.

Violoncello

Musical staff for Violoncello. It begins with a whole rest in the first two measures. In the third measure, it starts with a melody in 12/8 time, marked *mf*. The notes are G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4.

Bass

Musical staff for Bass. It begins with a whole rest in the first two measures. In the third measure, it starts with a melody in 12/8 time, marked *mf*. The notes are G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4.

This page of a musical score, numbered 93, contains the following instruments and parts:

- Flute Piccolo**: Staff with treble clef, key signature of two sharps (F# and C#).
- Flute**: Staff with treble clef, key signature of two sharps.
- Oboe**: Staff with treble clef, key signature of two sharps.
- Clarinet I-II**: Staff with treble clef, key signature of two sharps.
- Basson I-II**: Staff with bass clef, key signature of two sharps.
- Horn I-II**: Staff with treble clef, key signature of two sharps.
- Horn III-IV**: Staff with treble clef, key signature of two sharps.
- Trumpet I**: Staff with treble clef, key signature of two sharps.
- Trumpet II**: Staff with treble clef, key signature of two sharps.
- Trombone I-II**: Staff with bass clef, key signature of two sharps.
- Trombone III Tuba**: Staff with bass clef, key signature of two sharps.
- Timpani**: Staff with bass clef, key signature of two sharps.
- Platillo**: Staff with treble clef, key signature of two sharps, featuring rhythmic patterns with accents.
- Guitarra**: Staff with treble clef, key signature of two sharps, featuring a melodic line with fingerings (e.g., 6, 5, 7) and a 7/8 time signature.
- Violin I**: Staff with treble clef, key signature of two sharps.
- Violin II**: Staff with treble clef, key signature of two sharps.
- Viola**: Staff with alto clef, key signature of two sharps.
- Violoncello**: Staff with bass clef, key signature of two sharps.

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

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 *mp*

II *mp*

Viola *mp*

Violoncello *mp*

Bass

PIU MOSSO

Flute Piccolo

Flute

Oboe

Clarnet I-II

Basson I-II

I-II Horn

III-IV

I Trumpet

II

Frombone I-II

Trombone III Tuba

Timpani

Plaitillo

Guitarra

I Violin

II

Viola

Violoncello

Bass

mp

MP

mf

Poco F

Detailed description: This is a page of a musical score, page 96. It features 17 staves for various instruments. The top staves are for woodwinds: Flute Piccolo, Flute, Oboe, Clarinet I-II, and Bassoon I-II. The middle section contains brass instruments: Horns I-II and III-IV, Trumpets I and II, Trombone I-II, Trombone III, and Tuba. Below these are the Timpani and Plaitillo. The bottom section is for strings: Guitarra, Violin I and II, Viola, Violoncello, and Bass. The score includes dynamic markings such as mp, MF, and Poco F. The key signature has two sharps (F# and C#), and the time signature is 4/4. The music shows a progression of notes and rests across the staves, with some instruments having more active parts than others.

TEMPO PRIMO

Flute Piccolo

Flute

Oboe

Clarinet I-II

Basson I-II

I-II
Horn

III-IV

I
Trumpet

II

Trombone I-II

Trombone III
Tuba

Timpani

Plarillo

Guitarra

I
Violin

II

Viola

Violoncello

Bass

Detailed description: This is a page of a musical score for page 97. The score is written for a large ensemble. At the top, it indicates a tempo change from 'Poco Rall' to 'TEMPO PRIMO'. The instruments listed on the left are: Flute Piccolo, Flute, Oboe, Clarinet I-II, Basson I-II, Horns (I-II and III-IV), Trumpets (I and II), Trombone I-II, Trombone III/Tuba, Timpani, Plarillo (likely a typo for Platillo), Guitarra (Guitar), Violins (I and II), Viola, Violoncello (Cello), and Bass. The score is written in a key signature of two sharps (F# and C#) and a 4/4 time signature. The Flute Piccolo and Flute parts have melodic lines. The Oboe and Clarinet I-II parts have more rhythmic and melodic patterns. The Basson I-II part has a lower melodic line. The Horns and Trumpets parts are mostly rests. The Trombone I-II and Trombone III/Tuba parts are also mostly rests. The Timpani part has a simple rhythmic pattern. The Plarillo part has a rhythmic pattern with some grace notes. The Guitarra part has a complex rhythmic pattern with many sixteenth notes. The Violins (I and II) parts have melodic lines. The Viola part has a melodic line. The Violoncello part has a melodic line. The Bass part has a melodic line.

This page of a musical score, numbered 98, contains the following instruments and parts:

- Flute Piccolo**: Treble clef, playing a melodic line in the first measure.
- Flute**: Treble clef, playing a melodic line.
- Oboe**: Treble clef, playing a melodic line.
- Clarinet I-II**: Treble clef, playing a melodic line.
- Basson I-II**: Bass clef, playing a melodic line.
- Horn I-II**: Treble clef, mostly silent.
- Horn III-IV**: Treble clef, mostly silent.
- Trumpet I**: Treble clef, mostly silent.
- Trumpet II**: Treble clef, mostly silent.
- Trombone I-II**: Bass clef, mostly silent.
- Trombone III**: Bass clef, mostly silent.
- Tuba**: Bass clef, mostly silent.
- Timpani**: Bass clef, mostly silent.
- Plafillo**: Treble clef, playing a rhythmic pattern.
- Guitarra**: Treble clef, mostly silent.
- Violin I**: Treble clef, playing a melodic line.
- Violin II**: Treble clef, playing a melodic line.
- Viola**: Alto clef, playing a melodic line.
- Violoncello**: Bass clef, playing a melodic line.
- Bass**: Bass clef, playing a melodic line.

D

SALOMA

♩ = 80

POCO MENO

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

Zaracundé
Animato

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

I
Violin

II

Viola

Violoncello

Bass

This page of a musical score, numbered 103, contains 17 staves for various instruments. The instruments listed on the left 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 written in a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The 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, and Platillo parts are mostly silent, indicated by rests. The Guitarra part features a rhythmic melody with eighth and sixteenth notes, starting with a forte (f) dynamic. The Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, and Bass parts are mostly silent, indicated by rests, with some parts starting with a piano (p) dynamic.

This musical score page, numbered 104, features a variety of instruments. The woodwind section 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, and Tuba. The percussion section includes Timpani and Platillo. The string section includes Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, and Bass. The guitar part, labeled 'Guitarra', is the only instrument with active notation on this page, playing a melodic line with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The rest of the score is currently blank, with only rests and dynamic markings (p) visible for the strings.

Flute Piccolo

Flute

Oboe

Clarinet I-II

Basson I-II

I-II
Horn

III-IV

I
Trumpet

II

rombone I-II

Trombone III
Tuba

Timpani

Plaullo

Guitarra

I
Violin

II

Viola

Violoncello

mp

mp

mp

mp

The musical score is arranged in a standard orchestral format. The top section includes woodwinds: Flute Piccolo, Flute, Oboe, Clarinet I-II, and Bassoon I-II. The middle section includes brass: Horns (I-II and III-IV), Trumpets (I and II), Trombone I-II, Trombone III/Tuba, and Timpani. The bottom section includes strings: Plauillo, Guitarra, Violin I and II, Viola, and Violoncello. The Guitarra part features a complex rhythmic pattern with many sixteenth notes and rests. The string parts are mostly sustained notes with some movement in the upper strings. The dynamic marking *mp* (mezzo-piano) is present in the string parts.

Flute Piccolo

Flute

Oboe

Clarinet I-II

Basson 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

Clarnet I-II

Basson 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

The musical score for page 108 is arranged in a standard orchestral layout. The top section includes woodwinds: Flute Piccolo, Flute, Oboe, Clarinet I-II, Bassoon I-II, and Horns (I-II and III-IV). The middle section features brass instruments: Trumpets (I and II), Trombones (I-II and III/Tuba), and Timpani. The bottom section contains the strings: Violin (I and II), Viola, Violoncello, and Bass. The score is written in a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The woodwinds and brass instruments are mostly silent, indicated by rests. The string section has a melodic line starting in the second measure, with dynamics ranging from mezzo-forte (MF) to mezzo-piano (mp). The Guitarra part features a rhythmic pattern with accents and slurs. The Timpani and Platillo parts have rests.

Flute Piccolo

Flute

Oboe

Clarinet I-II

Basson 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

evii

CANTABILE

p

mf

f

This page of a musical score, numbered 110, contains the following instruments and parts:

- Flute Piccolo:** A single staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#).
- Flute:** A single staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#).
- Oboe:** A single staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#).
- Clarinet I-II:** A single staff with a treble clef and a key signature of two sharps (F# and C#).
- Basson I-II:** A single staff with a bass clef and a key signature of one sharp (F#).
- Horn I-II:** A single staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#).
- Horn III-IV:** A single staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#).
- Trumpet I:** A single staff with a treble clef and a key signature of two sharps (F# and C#).
- Trumpet II:** A single staff with a treble clef and a key signature of two sharps (F# and C#).
- Trombone I-II:** A single staff with a bass clef and a key signature of one sharp (F#).
- Trombone III:** A single staff with a bass clef and a key signature of one sharp (F#).
- Tuba:** A single staff with a bass clef and a key signature of one sharp (F#).
- Timpani:** A single staff with a bass clef and a key signature of one sharp (F#).
- Platillo:** A single staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#), featuring rhythmic notation with vertical stems and flags.
- Guitarra:** A single staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#).
- Violin I:** A single staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#).
- Violin II:** A single staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#).
- Viola:** A single staff with an alto clef and a key signature of one sharp (F#).
- Violoncello:** A single staff with a bass clef and a key signature of one sharp (F#).
- Bass:** A single staff with a bass clef and a key signature of one sharp (F#).

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

Plafillo

Guitarra

I Violin

II

Viola

Violoncello

Bass

Detailed description: This is a page of a musical score for a symphony orchestra. The page is numbered 111 in the top right corner. The score is arranged in a standard orchestral layout. At the top, the Flute Piccolo has a melodic line starting in the fourth measure. The Flute, Oboe, Clarinet I-II, and Bassoon I-II all play a sustained chord marked *MP* (mezzo-piano). The Horns I-II play a melodic line marked *MF* (mezzo-forte). The Trumpets I and II, Trombone I-II, Trombone III, and Tuba are mostly silent. The Timpani and Plafillo are also silent. The Guitarra is silent. The Violins I and II, Viola, Violoncello, and Bass all play sustained chords. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4.

Flute Piccolo

Flute Piccolo staff with notes and dynamics. *mf*

Flute

Flute staff with notes and dynamics. *mf*

Oboe

Oboe staff with notes and dynamics. *mf*

Clarinet I-II

Clarinet I-II staff with notes and dynamics. *mf*

Bassoon I-II

Bassoon I-II staff with notes and dynamics. *mf*

I-II
Horn

Horn I-II staff with notes and dynamics. *mf*, *Div*

III-IV

Horn III-IV staff with notes and dynamics. *mf*

I
Trumpet

Trumpet I staff with notes and dynamics. *mf*

II

Trumpet II staff with notes and dynamics. *mf*

Trombone I-II

Trombone I-II staff with notes and dynamics. *mf*

Trombone III
Tuba

Trombone III/Tuba staff with notes and dynamics. *mf*

Timpani

Timpani staff with notes and dynamics. *mf*

Platillo

Platillo staff with notes and dynamics. *mf*

Guitarra

Guitarra staff with notes and dynamics. *mf*

I
Violin

Violin I staff with notes and dynamics. *mp*

II

Violin II staff with notes and dynamics. *mp*

Viola

Viola staff with notes and dynamics. *Div mp*

Violoncello

Violoncello staff with notes and dynamics. *mp*

Bass

Bass staff with notes and dynamics. *mp*

Flute Piccolo
mp

Flute
mp
mf

Oboe
mp

Clarinet I-II
mp

Bassoon I-II
mf

I-II
Horn

III-IV

I
Trumpet
mf

II
mf

Trombone I-II

Trombone III
Tuba

Timpani

Platillo

Guitarra

I
Violin
mf

II
mf

Viola
mf

Violoncello
mf

Bass
mf

Flute Piccolo

Flute

Oboe

Clarinet I-II

Basson I-II

I-II
Horn

III-IV

I
Trumpet

II

rombone I-II

rombone III
Tuba

Timpani

Plafillo

Guitarra

I
Violin

II

Viola

Violoncello

Bass

Detailed description: This is a page of a musical score, page 114. It contains 18 staves of music. The instruments are: Flute Piccolo (top staff), Flute (2nd staff), Oboe (3rd staff), Clarinet I-II (4th staff), Basson I-II (5th staff), Horn I-II (6th staff), Horn III-IV (7th staff), Trumpet I (8th staff), Trumpet II (9th staff), Trombone I-II (10th staff), Trombone III/Tuba (11th staff), Timpani (12th staff), Plafillo (13th staff), Guitarra (14th staff), Violin I (15th staff), Violin II (16th staff), Viola (17th staff), Violoncello (18th staff), and Bass (19th staff). The music is written in a key signature of two sharps (F# and C#) and a common time signature (C). The score shows various musical notations including notes, rests, and dynamic markings.

F Simile a Banda

Flute Piccolo

Flute *MF*

Oboe *mf*

Clarinet I-II

Bassoon I-II

I-II Horn *Div.*
III-IV *MF*

I Trumpet *MF*
II

Trombone I-II *1° Solo*
MF

Trombone III
Tuba

Timpani

Platillo

Guitarra

I Violin
II

Viola

Violoncello *MF*

Bass

Flute Piccolo

Flute

Oboe

Clarinet I-II

Basson 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 of a musical score, numbered 116, contains staves for the following instruments: Flute Piccolo, Flute, Oboe, Clarinet I-II, Basson I-II, Horn I-II (with a 'Div' marking), Horn III-IV, Trumpet I and II, Trombone I-II, Trombone III, Tuba, Timpani, Platillo, Guitarra, Violin I and II, Viola, Violoncello, and Bass. The score is written in a key signature of two sharps (F# and C#) and a common time signature (C). The Flute and Oboe parts feature intricate melodic lines with many sixteenth and thirty-second notes. The Horn and Trombone parts provide harmonic support with block chords and sustained notes. The Percussion section includes Timpani and Platillo, with the latter having a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. The string section (Violin, Viola, Violoncello, Bass) provides a steady accompaniment with quarter and eighth notes.

Poco Rallentando

A TEMPO

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

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

Plaitillo

Guitarra

I Violin

II

Viola

Violoncello

Bass

MENO MOSSO

calla parte

MP

MP

MP

MP

MP

MP

SUBITO A TEMPO

This musical score page, numbered 120, is marked **SUBITO A TEMPO**. It features a variety of instruments:

- Flute Piccolo**: Resting throughout the page.
- Flute**: Resting throughout the page.
- Oboe**: Resting throughout the page.
- Clarinet I-II**: Resting throughout the page.
- Basson I-II**: Resting throughout the page.
- Horn I-II**: Enters in the final measure with a **MF** dynamic.
- Horn III-IV**: Enters in the final measure with a **MF** dynamic.
- Trumpet I**: Resting throughout the page.
- Trumpet II**: Resting throughout the page.
- Trombone I-II**: Resting throughout the page.
- Trombone III**: Resting throughout the page.
- Tuba**: Resting throughout the page.
- Timpani**: Resting throughout the page.
- Pluttillo**: Resting throughout the page.
- Guitarra**: Features a melodic line with a **p** dynamic, ending with a **5** barre and a **mf** dynamic.
- Violin I**: Resting until the final measure, then plays with a **mf** dynamic.
- Violin II**: Resting until the final measure, then plays with a **mf** dynamic.
- Viola**: Resting until the final measure, then plays with a **mf** dynamic.
- Violoncello**: Resting until the final measure, then plays with a **mf** dynamic.
- Bass**: Resting until the final measure, then plays with a **mf** dynamic.

Flute Piccolo

Flute

Oboe

Clarnet I-II

Basson I-II

DN *SEMPRE CRESCENDO*

I-II
Horn

III-IV

I
Trumpet

II

Trombone I-II

Trombone III
Tuba

Timpani

Platullo

Guitarra

SEMPRE CRESCENDO

I
Violin

II

Viola

Violoncello

Bass

Detailed description of the musical score: This page of a musical score, numbered 121, features a variety of instruments. The woodwind section includes Flute Piccolo, Flute, Oboe, Clarinet I-II, and Basson I-II, all of which are currently silent. The brass section consists of Horns I-II, Horns III-IV, Trumpets I and II, Trombone I-II, Trombone III, and Tuba. The Horns I-II and Horns III-IV are playing a melodic line that begins with a dynamic marking of *DN* (diminuendo) and *SEMPRE CRESCENDO*. The strings, including Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, and Bass, are playing a rhythmic accompaniment. The Violin I part also features a *SEMPRE CRESCENDO* marking. The guitar part is silent until the final measure, where it plays a chord. The percussion section includes Timpani and Platullo, with the Timpani playing a rhythmic pattern in the final measure. The score is written in a key signature of two sharps (F# and C#) and a common time signature.

"SUSPIRO DE UNA FEA"

Pasillo panameño

GUITARRA
(Danza criolla)

Autor Vicente Gómez
Arreglo G Tapia

Allegro

The image displays a guitar score for the piece "Suspiro de una fea". The score is written on a single staff in treble clef, with a key signature of three sharps (F#, C#, G#) and a 3/4 time signature. The tempo is marked "Allegro". The score is divided into several measures, with various guitar techniques and chord changes indicated. Chord changes are labeled with Roman numerals: C.IV, C.II, C.I, C.VII, C.IV, and C.II. Fingerings are indicated by numbers 1-4. The score includes a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

♩.V ————— ♩.IX —————

C.II ————— ♩.II —————

1^o 2^o ♩.IV —————

C.II —————

C.IV ————— C.I —————

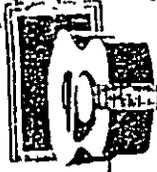
C.II ————— C.II —————

rallentando

ff



Guitarra



LAZOS DE AMOR [VALS N° 1]

(17 DE FEBRERO 1923)

Autor
Arreglo
Pichu

SANTOS JOR
G. TAPIA
10 - XI - 1989
AFECTUOSO

ALLEGRO = 132

♩ = 132

The first line of musical notation is in treble clef with a key signature of one sharp (F#). It begins with a tempo marking of 'ALLEGRO' and a metronome marking of '= 132'. The time signature is 3/4. The melody starts with a quarter note G4, followed by quarter notes A4, B4, and C5. A slur covers the next four notes: D5, E5, F#5, and G5. The line ends with a 'RALL.' marking and a dashed line.

The second line continues the melody. It features a 'p.' (piano) dynamic marking. The notes are G4, A4, B4, and C5, with a slur over the last three notes. There are some handwritten annotations above the staff, including 'C VII' and '4 VI'.

The third line continues the melody. It features a 'p.' dynamic marking. The notes are G4, A4, B4, and C5, with a slur over the last three notes. There are some handwritten annotations above the staff, including '1 2 3' and '3 1 3'.

The fourth line continues the melody. It features a 'p.' dynamic marking. The notes are G4, A4, B4, and C5, with a slur over the last three notes. There are some handwritten annotations above the staff, including '4 0' and '3 3 3'.

The fifth line continues the melody. It features a 'p.' dynamic marking. The notes are G4, A4, B4, and C5, with a slur over the last three notes. There are some handwritten annotations above the staff, including 'C VII' and '4 VI'.

The sixth line continues the melody. It features a 'p.' dynamic marking. The notes are G4, A4, B4, and C5, with a slur over the last three notes. There are some handwritten annotations above the staff, including 'C3' and '3 3 3'.

The seventh line continues the melody. It features a 'p.' dynamic marking. The notes are G4, A4, B4, and C5, with a slur over the last three notes. There are some handwritten annotations above the staff, including '1 7' and '3 3 3'.

The eighth line continues the melody. It features a 'p.' dynamic marking. The notes are G4, A4, B4, and C5, with a slur over the last three notes. There are some handwritten annotations above the staff, including '2 2' and 'C2'.

Handwritten musical notation on a single staff. It features a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The notation includes various rhythmic values, including eighth and sixteenth notes, and rests. There are several dynamic markings, including *p* (piano) and *f* (forte). Above the staff, there are some markings that look like *c2* and *c1*. At the end of the staff, there are some numbers: 0, 2, 3, 4.

Handwritten musical notation on a single staff. It features a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The notation includes various rhythmic values, including eighth and sixteenth notes, and rests. There are several dynamic markings, including *p* (piano) and *f* (forte). Above the staff, there are some markings that look like *c2* and *c1*.

Handwritten musical notation on a single staff. It features a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The notation includes various rhythmic values, including eighth and sixteenth notes, and rests. There are several dynamic markings, including *p* (piano) and *f* (forte). Above the staff, there are some markings that look like *c2* and *c1*. The word "RALL" is written above the staff with a dashed line, and "A TEMPO" is written above the staff. At the end of the staff, there are some numbers: 3, 5, 1, 3.

Handwritten musical notation on a single staff. It features a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The notation includes various rhythmic values, including eighth and sixteenth notes, and rests. There are several dynamic markings, including *p* (piano) and *f* (forte). Above the staff, there are some markings that look like *c2* and *c1*. The word "Poco RALL" is written below the staff, and "A TEMPO" is written below the staff.

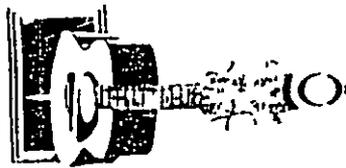
Handwritten musical notation on a single staff. It features a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The notation includes various rhythmic values, including eighth and sixteenth notes, and rests. There are several dynamic markings, including *p* (piano) and *f* (forte). Above the staff, there are some markings that look like *c2* and *c1*.

Handwritten musical notation on a single staff. It features a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The notation includes various rhythmic values, including eighth and sixteenth notes, and rests. There are several dynamic markings, including *p* (piano) and *f* (forte). Above the staff, there are some markings that look like *c2* and *c1*. The word "FIN" is written below the staff.

Handwritten musical notation on a single staff. It features a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The notation includes various rhythmic values, including eighth and sixteenth notes, and rests. There are several dynamic markings, including *p* (piano) and *f* (forte). Above the staff, there are some markings that look like *c2* and *c1*. The word "TRIO ALLEGRO" is written above the staff. At the end of the staff, there are some numbers: 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 100.

Handwritten musical notation on a single staff. It features a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The notation includes various rhythmic values, including eighth and sixteenth notes, and rests. There are several dynamic markings, including *p* (piano) and *f* (forte). Above the staff, there are some markings that look like *c2* and *c1*.

Handwritten musical notation on a single staff. It features a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The notation includes various rhythmic values, including eighth and sixteenth notes, and rests. There are several dynamic markings, including *p* (piano) and *f* (forte). Above the staff, there are some markings that look like *c2* and *c1*. The word "FIN" is written below the staff.



○ Autor _____
Arroylo _____
Pochá _____

Handwritten musical notation on a staff. It includes a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 4/4 time signature. The notation features a series of eighth and sixteenth notes, some with accents (>). Above the staff, there are handwritten annotations: "C V" with a vertical line, "4" with a vertical line, and "C II" with a vertical line. Below the staff, there are vertical lines with numbers 1 and 2, possibly indicating fingerings or fret positions.

Handwritten musical notation on a staff, continuing the piece. It features a treble clef, a key signature of one sharp, and a 4/4 time signature. The notation includes a series of eighth notes, some with accents. Below the staff, there are vertical lines with numbers 3, 1, and 2, indicating fingerings.

Handwritten musical notation on a staff, continuing the piece. It features a treble clef, a key signature of one sharp, and a 4/4 time signature. The notation includes a series of eighth notes, some with accents. Below the staff, there are vertical lines with numbers 3, 1, and 2, indicating fingerings. The annotation "C 2" is written below the staff.

Handwritten musical notation on a staff, continuing the piece. It features a treble clef, a key signature of one sharp, and a 4/4 time signature. The notation includes a series of eighth notes, some with accents. Below the staff, there are vertical lines with numbers 1, 2, 3, 4, and 5, indicating fingerings. The annotation "C II" is written below the staff.

Handwritten musical notation on a staff, continuing the piece. It features a treble clef, a key signature of one sharp, and a 4/4 time signature. The notation includes a series of eighth notes, some with accents. Below the staff, there are vertical lines with numbers 1, 2, 3, 4, and 5, indicating fingerings. The annotation "Poco RALLY" is written above the staff, and "C 2" is written below the staff.

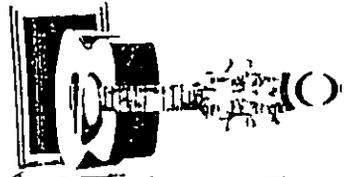
Handwritten musical notation on a staff, continuing the piece. It features a treble clef, a key signature of one sharp, and a 4/4 time signature. The notation includes a series of eighth notes, some with accents. Below the staff, there are vertical lines with numbers 1, 2, 3, and 4, indicating fingerings. The annotation "D. C. al. f. al. f." is written below the staff.

Handwritten musical notation on a staff, continuing the piece. It features a treble clef, a key signature of one sharp, and a 4/4 time signature. The notation includes a series of eighth notes, some with accents. Below the staff, there are vertical lines with numbers 3, 1, 2, 3, 4, and 5, indicating fingerings. The annotation "pulsillo" is written above the staff, and "C V" is written below the staff.

Handwritten musical notation on a staff, continuing the piece. It features a treble clef, a key signature of one sharp, and a 4/4 time signature. The notation includes a series of eighth notes, some with accents. Below the staff, there are vertical lines with numbers 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, and 9, indicating fingerings. The annotation "C II" is written below the staff.

Handwritten musical score for guitar, consisting of ten staves. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and chords, along with performance instructions and technical markings.

- Staff 1:** Contains musical notation with a tempo marking **RALLENTANDO** and a dynamic marking **1^o**.
- Staff 2:** Includes technical markings **C VIII**, **O VII**, **ACEL.**, and **C VIII**. A **STACATO** marking is present with a dashed line.
- Staff 3:** Features a **φ 8** marking and a **2^o** dynamic marking.
- Staff 4:** Includes a **φ 8** marking and a **7^o** marking.
- Staff 5:** Contains a **φ 1** marking, a **C 3** marking, a **φ 5** marking, and a **φ XII** marking.
- Staff 6:** Includes a **PIZZICATO** marking and a **φ 5** marking.
- Staff 7:** Features a **φ 5** marking, a **φ X** marking, and a **2^o** dynamic marking.
- Staff 8:** Starts with a **TRIO** section, includes a **C 1** marking, and a **D. p. al. f. al.** marking.
- Staff 9:** Includes a **C 1** marking and a **2^o** dynamic marking.



continuacion

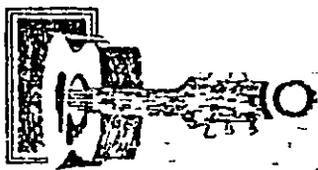
Autor: _____
Arreglo: _____
Fecha: _____

Handwritten musical notation on a staff. The first measure is marked "RASQUEANDO" with a dashed line. The notation includes various notes, rests, and dynamic markings such as "p." and "p.3". There are also some handwritten numbers like "4", "2", "1", "3", "2", "7" above the notes.

Handwritten musical notation on a staff, continuing from the previous section. It features notes and rests with some handwritten annotations.

Arreglo para guitarra por Gabriel Fajardo
 Dom. 1787

Several empty musical staves at the bottom of the page, some with faint handwritten lines or markings.



ITALIA
-PASILLO-

Autor Jose Manuel Ro
Arreglo GABRIEL TAPIA
Fecha

ALLEGRETTO

12

The musical score consists of ten staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 4/4 time signature. The tempo is marked 'ALLEGRETTO'. The score includes various musical notations such as notes, rests, and fingerings. Handwritten annotations include 'c1', 'c2', 'c3', 'p', 'am', and 'm'. The piece is titled 'ITALIA -PASILLO-' and is attributed to Jose Manuel Ro (Autor) and Gabriel Tapia (Arreglo). The date is left blank (Fecha).

D.C. AL FIN

SANTA LIBRADA (Punto)

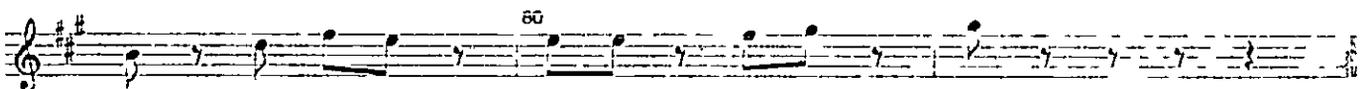
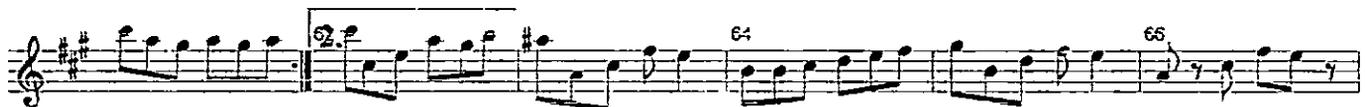
Andantino $\text{♩} = 66$

(1965)

Edgardo Quintero

Guitarra

2^a-----



poco piu mosso

32 2 4

ritmico

36 *mp*

mf

3

mp

3

44 *mf*

46

mf

8^{va}

diminuendo

3

56 *mp* *do* *lic*

ritmico

60

Detailed description: This is a musical score for a piece in G major, consisting of ten staves of music. The tempo is marked *poco piu mosso*. The score includes various dynamics such as *mp* (mezzo-piano), *mf* (mezzo-forte), and *diminuendo*. There are also performance instructions like *ritmico* (rhythmic) and *do lic* (ad libitum). The music features several triplets and a section marked *8^{va}* (octave). Measure numbers 32, 36, 44, 46, 56, and 60 are indicated. The notation includes slurs, ties, and articulation marks.

Gonzalo Brenes
Para Flauta y Guitarra

Transcripción G Tapia

llegret $\text{♩} = 66$

A

The musical score consists of ten staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of two sharps (F# and C#), and a 4-measure rest. It includes a *mf* dynamic marking and a fermata. The second staff continues the melody with a *mf* dynamic. The third staff features a *mp* dynamic followed by a *mf* dynamic. The fourth staff has a *p* dynamic. The fifth staff includes a *mf* dynamic and a triplet. The sixth staff has a *mf* dynamic and a *diminuend* marking. The seventh staff starts at measure 20 with a *stac cato* marking and a *mf* dynamic. The eighth staff includes a *mp* dynamic and a *cresc* marking. The ninth and tenth staves continue the piece with various dynamics and articulations.

e
s
p
r
e

cresc

d
a
l
c

Musical staff with a long horizontal line above it and a slur over the first two measures.

Musical staff with a slur over the first two measures and a dynamic marking of *mp*.

Musical staff with measure numbers 68 and 72, a slur, and a dynamic marking of *cresc*.

Ritmico

Musical staff with a slur over the first two measures and a dynamic marking of *mf*.

Musical staff with a slur over the first two measures.

Musical staff with a slur over the first two measures and a dynamic marking of *mf*.

Musical staff with a slur over the first two measures and a dynamic marking of *mf*.

Musical staff with a slur over the first two measures and a dynamic marking of *mp*.

Musical staff with measure number 84, a slur, and a dynamic marking of *mf*.

Musical staff with measure number 88, a slur, and a dynamic marking of *mf*.



SERENATA MONTUNA

GUITARRA

Allegret

$\text{♩} = 66$

G BRENES

1 2 6 8 10 12 14 16 18 20 22 24 26 28

BV.....,

D sost^o

Musical notation for measures 58-60. Measure 58 includes fingerings: 2, 4, 3, 2, 0, 1. Measure 59 includes fingerings: 2, 0, 4. Measure 60 includes fingerings: 1, 2, 3.

Musical notation for measures 62-64.

Musical notation for measures 66-68.

Bv.....,

Musical notation for measures 70-72. Measure 72 includes circled fingerings: 1, 2, 3.

Musical notation for measures 74-76.

Bvii.....

Musical notation for measures 78-80. Measure 80 includes circled fingerings: 1, 2, 3.

Musical notation for measures 82-84.

2 30 32

34 36

38 40

Bli Bl..... 3 42 44

46 48

50 52

54 56

Musical staff showing measures 86 and 88. The staff is in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#). Measure 86 contains a melodic line with eighth notes and a bass line with a single note. Measure 88 contains a melodic line with eighth notes and a bass line with a single note.

Musical staff showing measures 90 and 92. The staff is in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#). Measure 90 contains a melodic line with eighth notes and a bass line with a single note. Measure 92 contains a melodic line with eighth notes and a bass line with a single note.

Musical staff showing a double bar line. The staff is in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#). The staff is mostly empty, with a few notes and a double bar line.

This page of a musical score, numbered 68, contains the following instruments and parts:

- 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

The score is written in a standard musical notation format with multiple staves for each instrument. The key signature and time signature are not explicitly shown on this page.

Flute Piccolo **Pasillo**

Flute

Oboe

Clarinet I-II

Bassoon I II

I II Horn

III-IV

I Trumpet

II

Trombone I-II

Trombone III
Tuba

Timpani

Planillos

Guitarra **Rasguo**

I Violin **Pasillo**

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

Plafillos

Guitarra

I Violin

II

Viola

Violoncello

Baas

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

Cymbalos

Guitarra

I
Violin

II

Viola

Violoncello

Bass

Div

This page of a musical score, numbered 73, contains the following instruments and parts:

- 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
- Plutulos
- Guitarra
- Viola I
- Viola II
- Viola
- Violoncello
- Bass

The score is written in a standard musical notation with various clefs and time signatures. The Guitarra part features a complex rhythmic pattern. The Viola and Violoncello parts have a similar melodic line. The Trumpet and Trombone parts have a more rhythmic, syncopated pattern.

(Mejorana)

(Lamento)

The musical score is arranged in a standard orchestral format. The woodwind section includes Flute Piccolo, Flute, Oboe, Clarinet I II, and Bassoon I II. The brass section consists of Horns I II, Horns III-IV, Trumpets I II, Trombone I II, Trombone III (Tuba), and Timpani. The string section includes Violins I II, Viola, Violoncello, and Bass. The guitar part is positioned between the timpani and the string section. The score is divided into four measures by vertical bar lines. The first measure contains the beginning of the piece, with various instruments entering. The second and third measures continue the melodic and rhythmic development. The fourth measure concludes the section with a final cadence. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, beams, and dynamic markings.

This page of a musical score, numbered 75, contains the following instruments and parts:

- 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
- Snare Drum
- Guitar
- Violin I
- Violin II
- Viola
- Violoncello
- Bass

The score is written in a standard musical notation format with multiple staves for each instrument. The Flute Piccolo part begins with a few notes in the first measure. The Flute and Oboe parts have a melodic line starting in the third measure. The Trumpet I and II parts have a rhythmic pattern starting in the first measure. The Trombone I II part has a melodic line starting in the first measure. The Snare Drum part has a rhythmic pattern starting in the first measure. The Guitar part has a complex rhythmic pattern starting in the first measure. The Violin I and II parts have a melodic line starting in the first measure. The Viola part has a melodic line starting in the first measure. The Violoncello part has a melodic line starting in the first measure. The Bass part has a melodic line starting in the first measure.

D Canción Berceuse

Flute Piccolo

Flute

Oboe

Clarinet I-II

Bassoon I-II

I II Horn

III IV

I II Trumpet

Trombone I II

Trombone III Euba

Timpani

Pianos

Guitarra

I Violin

II

Viola

Violoncello

Bass

I Solo Dulcemente

Canción Berceuse

Div

This page of a musical score, numbered 77, contains the following instruments and parts:

- 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
- Guitarra
- I Violin
- II
- Viola
- Violoncello
- Bass

The score is written in a standard musical notation with a key signature of one flat and a 4/4 time signature. The Flute Piccolo part is mostly silent. The Flute part has a few notes in the first measure. The Oboe part has a few notes in the first measure. The Clarinet and Bassoon parts are mostly silent. The Horns part has a melodic line in the first measure. The Trumpets and Trombones parts are mostly silent. The Timpani part has a few notes in the first measure. The Platillos part has a rhythmic pattern in the first measure. The Guitarra part has a rhythmic pattern in the first measure. The Violins part has a melodic line in the first measure. The Viola part has a few notes in the first measure. The Violoncello part has a few notes in the first measure. The Bass part has a few notes in the first measure.

This page of a musical score, numbered 78, contains the following instruments and parts:

- Flute Piccolo**: Staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#).
- Flute**: Staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#).
- Oboe**: Staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#).
- Clarinet I II**: Staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#).
- Basson I II**: Staff with a bass clef and a key signature of one sharp (F#).
- Horn I II**: Staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#).
- Horn III IV**: Staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#).
- Trumpet I**: Staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#).
- Trumpet II**: Staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#).
- Trombone I II**: Staff with a bass clef and a key signature of one sharp (F#).
- Trombone III Tuba**: Staff with a bass clef and a key signature of one sharp (F#).
- Timpani**: Staff with a bass clef.
- Platillos**: Staff with a bass clef.
- Guitarra**: Staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). Includes dynamic markings *p* and *f*.
- Violin I**: Staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#).
- Violin II**: Staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#).
- Viola**: Staff with an alto clef and a key signature of one sharp (F#).
- Violoncello**: Staff with a bass clef and a key signature of one sharp (F#). Includes the marking *Div*.
- Bass**: Staff with a bass clef and a key signature of one sharp (F#).

The score is written in a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The music features various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. Dynamic markings such as *p* (piano) and *f* (forte) are present in the Guitarra part. The Violoncello part includes the marking *Div* (divisi).

This page of a musical score, numbered 79, contains the following instruments and parts:

- 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

The score is written in a standard musical notation with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The music is organized into measures across four systems. The woodwind and brass sections have various melodic and harmonic lines, while the strings provide a rhythmic and harmonic foundation. The guitar part consists of chords and single notes. The percussion parts (Timpani and Platillos) are mostly silent on this page.

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

Plaisillos

Guitarra

I
Violin

II

Viola

Violoncello

Bass

ad libitum

The musical score is arranged in a standard orchestral layout. The top staves are for woodwinds: Flute Piccolo, Flute, Oboe, Clarinet I II, and Bassoon I II. The middle section contains brass instruments: Horn I II, Horn III IV, Trumpet I II, Trombone I II, and Trombone III Tuba. Below these are the Timpani and Plaisillos. The bottom section is for strings: Guitarra, Violin I II, Viola, Violoncello, and Bass. The Flute Piccolo, Flute, Oboe, and Violin I II parts have musical notation in the first two measures. The Plaisillos part has the instruction 'ad libitum' in the third measure. The Guitarra part has musical notation starting in the third measure. The Violoncello and Bass parts have musical notation in the first two measures.

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 – INAC

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 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, además 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 más 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 las escuelas secundarias.
- 4- Capacitar a músicos profesionales para ejercer la docencia musical en su especialidad.
- 5- Impulsar 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 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 íntegra moralmente.

8. Plan de estudios

INSTITUTO NACIONAL DE CULTURA
DIRECCION NACIONAL DE EDUCACION ARTISTICA
 Instituto Nacional de Musica
 Escuela de Instrumentos Musicales
 Departamento de guitarra
 Licenciatura en Musica con especializacion en guitarra

I año I 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			3
	Coro		4		2
	Español	2			2
	Musica de cámara	1	3		2
Total					16

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			3
	Coro		4		2
	Español	2			2
	Musica de Camara	1	3		2
Total					16

II año I semestre

Cod de asig	Asignatura	H T	H P	H L	Creditos
	Instrumento	2	2		3
	Armonia	1	2		2
	Historia y Repertorio	3			3
	Lengua extranjera	2			2
	Instrumento complementario	1	2		2
	Recital		2		1
	Musica de Camara	1	3		2
Total					15

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 gut. 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 Camara	1	3		2
	Instrumento Complementario	1	2		2
Total					14

III año II semestre

Cod. de asig.	Asignatura	H. T.	H. P.	H. L.	Creditos
	Instrumento	2	2		3
	Formas y analisis	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 Camara	1	3		2
	Literatura guitarnstica	2			2
	Recital		2		1
Total					13

IV año II semestre					
Cod de asig.	Asignatura	H T	H P	H L	Creditos
	Instrumento	2	2		3
	Contrapunto	2	2		3
	Metodología especial y prác Docente	2			2
	Etica y Moral	2			2
	Recital		2		1
Total					11

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 Clásico y Romántico.
- 3 Conocer la ornamentación de los periodos Clásicos y Romántico

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, staccato, 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 periodo Barroco
- 3 Realizar recitales públicos.

Temario general

- 1 Utilización de los recursos técnicos del instrumento
- 2 Estilos interpretativos del periodo Barroco
- 3 Ejecución de las obras contempladas en el plan de estudios.
- 4 Dominio de los armónicos 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 Practicas de las tecnicas de interpretaci3n
- 3 Analisis de las obras interpretadas
- 4 Compositores espa1oles
- 5 Lectura de obras para conocimiento de repertorio
- 6 Recitales p1blicos

Instrumento IV (Guitarra)

En el 1ltimo a1o del curso el estudiante se dedicar1 la mayor parte del tiempo de clases a preparar su recital de graduaci3n con las obras estipuladas en el programa. Tambi3n conocer1 la escritura de la m1sica contemporanea y los compositores mas sobresalientes.

Objetivos generales

- 1 Conocer las obras de los compositores contempor1neos
- 2 Preparar y realizar un recital de fin de curso

Temario general

- 1 Obras de Dodgson-Quine, Leo Brouwer, L. Berckely, Roque Cordero, etc
- 2 An1lisis de las obras interpretadas en el recital de fin de curso
- 3 Peque1os recitales de preparaci3n en donde el estudiante comente sobre las obras ejecutadas.

Descripcion de la asignatura Musica de Camara

La musica de camara favorece el despliegue t3cnico individual de los estudiantes, as1 como la capacidad de hacer musica con otros guitarrista o tambien con otros instrumentos. Desarrolla el nivel auditivo e interpretativo y la integracion entre los estudiates.

Objetivos generales

- 1 Desarrollar la integraci3n entre los estudiates.

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 Panama 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 practicos.
- 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 ubicacion 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 1 - 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 Via Israel

Conclusiones

Cuando empezaba en mi 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 coincidió 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 aéreos 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) Metodo de ejecutar la Mejorana
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/lgh01 htm](http://guitarra.artelinkado.com/paginas/librosydiscos/lgh01.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

Usillos, Carlos Andrés Segovia – “Artistas españoles contemporáneos” (1973)
Publicaciones del Ministerio de Educación y Ciencia Bilbao.

Vidal, Robert “Historia de la guitarra” (1977) Editorial Boilau,
París.

[http //club telepolis com/entrevistayepes/](http://club.telepolis.com/entrevistayepes/) Por Julio Rubio (2000)

[http //www guitarrenabsas com ar/galeria2 php?id_galeria=5](http://www.guitarrenabsas.com/ar/galeria2.php?id_galeria=5)

[http //www geocities com/reduardo99/guitarist'htm](http://www.geocities.com/reduardo99/guitarist'htm) (Biografías de guitarristas)

[http //tenstringuitar com](http://tenstringuitar.com)

[http //cutitolarrinaga com/biografia.html](http://cutitolarrinaga.com/biografia.html)

[http //www fermatapub com/bio francisco velazquez asp](http://www.fermatapub.com/bio_francisco_velazquez.asp)

[http //www guitarra artelinkado com](http://www.guitarra.artelinkado.com) (Articulos sobre historia de la guitarra)

ANEXO

ANEXO N° 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 Tenstringuitar de New York)

ENTREVISTAS

Sábados con Martínez Blanco

Víctor Martínez Blanco

(Programa televisivo de variedades)

La Prensa (prensa escrita)

Ileana Gólcher, 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 Ureña

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
Auditorium 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: Auditorium Colegio La Salle

Toulouse, Francia: Radio y Televisión.

1978

Ciudad de Colón: Auditorium 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 *Briganti*, 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: Auditorium Colegio La Salle

Auditorium Colegio La Salle

Prov. Chiriquí Alianza Francesa, ciudad de David.

Auditorium del Aula Máxima, Colegio del Bajo Boquete, ciudad
de Boquete.

Quito, Ecuador: Teatro Prometeo

Lima, Perú Auditorium del Instituto Peruano Norteamericano.

1981

Ciudad de Colón: Auditorium Colegio La Salle

Auditorium 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
Harmonio 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: Auditorium de la Universidad de San José.

Tegucigalpa, Honduras: Recital y Taller, Escuela de Artes Musicales " Francisco R. Díaz
Zelaya", Tegucigalpa.

Managua, Nicaragua: Auditorium Naicy Ríos, Universidad Centro Americana.

Tegucigalpa, Honduras: Museo Morazán

San Salvador, El Salvador: Patronato Pro-Patrimonio Cultural, San Salvador

1994

Valencia, España: Auditorium de la Caja de Ahorro Mediterránea.

1995

Ciudad de Panamá: Auditorium Tomás Clavel, Universidad Santa María la Antigua.
Interpretar pieza del maestro *Roque Cordero* con el autor

Londres, Inglaterra: presente. Auditorium del Instituto Nacional de Música.
Invitado a Festival Iberoamericano de Guitarra, Bolívar Hall,
Concierto Orquesta de Cámara Hogart Strings -
Compositor y solista, Auditorium 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: Auditorium de la Universidad Pedagógica.

1997

Ciudad de Panamá: Auditorium 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

Exedrbooks	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 Ido.movimiento del concierto de Aranjuez 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

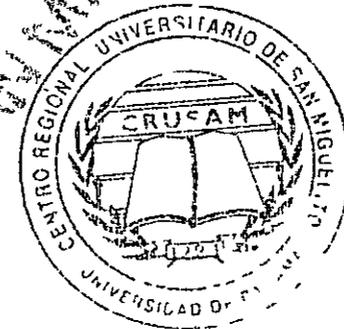


Confiere a
CRUSAM

Prof. Gabriel Tapia

Certificado de reconocimiento por su participación en el
Concierto de la Guitarra Latinoamericana

Saturnina Castillo
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:

Dr. 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 Tapia

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

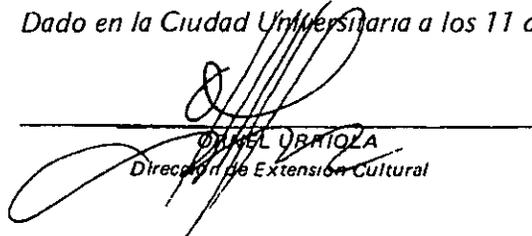
La Dirección de Extensión Cultural

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 URBIOZA
Dirección de Extensión Cultural


NESTOR CASTILLO
Director del C E M L





UNIVERSIDAD DE PANAMA

DIRECCION GENERAL DE ASUNTOS ESTUDIANTILES

CERTIFICA QUE

Gabriel Capia

PARTICIPO 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



Dirección General de Asuntos Estudiantiles



Director General de Asuntos Estudiantiles



Universidad de Panamá
Facultad de Bellas Artes
Comité de Cultura y Eventos

Confiere certificado de reconocimiento a

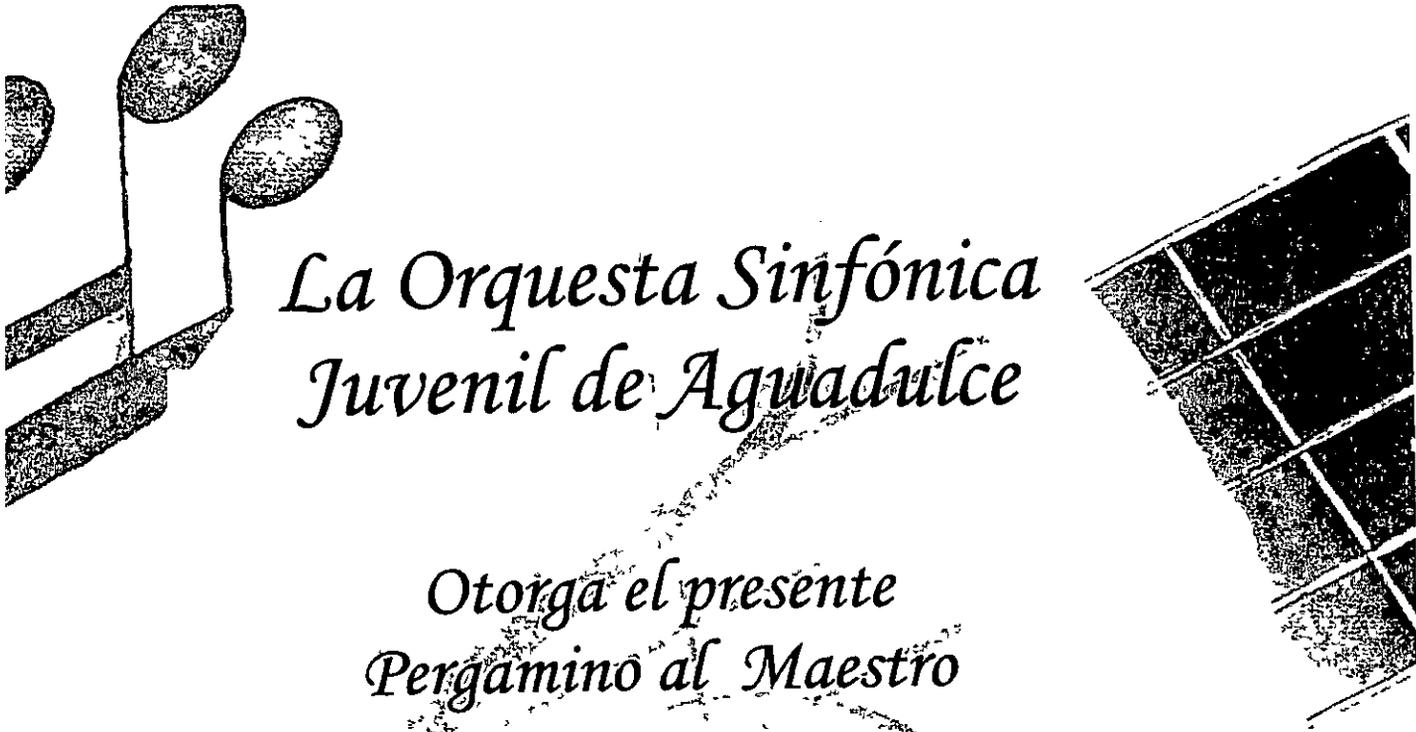
Gabriel Tapia
Guitarrista

Por el Recital de Guitarra ofrecido en la Facultad de Bellas Artes

Dado en el Campus Universitario
Harmodio Anas Madrid
a los veintiun días del mes de marzo de 2005

A handwritten signature in black ink, appearing to read 'Luis Troetsch'.

Magister **Luis Troetsch**
Director del Comité
y Director de la Escuela de Instrumentos
Musicales y Canto



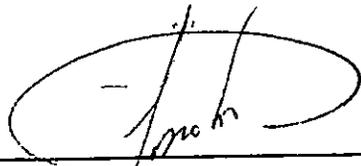
*La Orquesta Sinfónica
Juvenil de Aguadulce*

*Otorga el presente
Pergamino al Maestro*

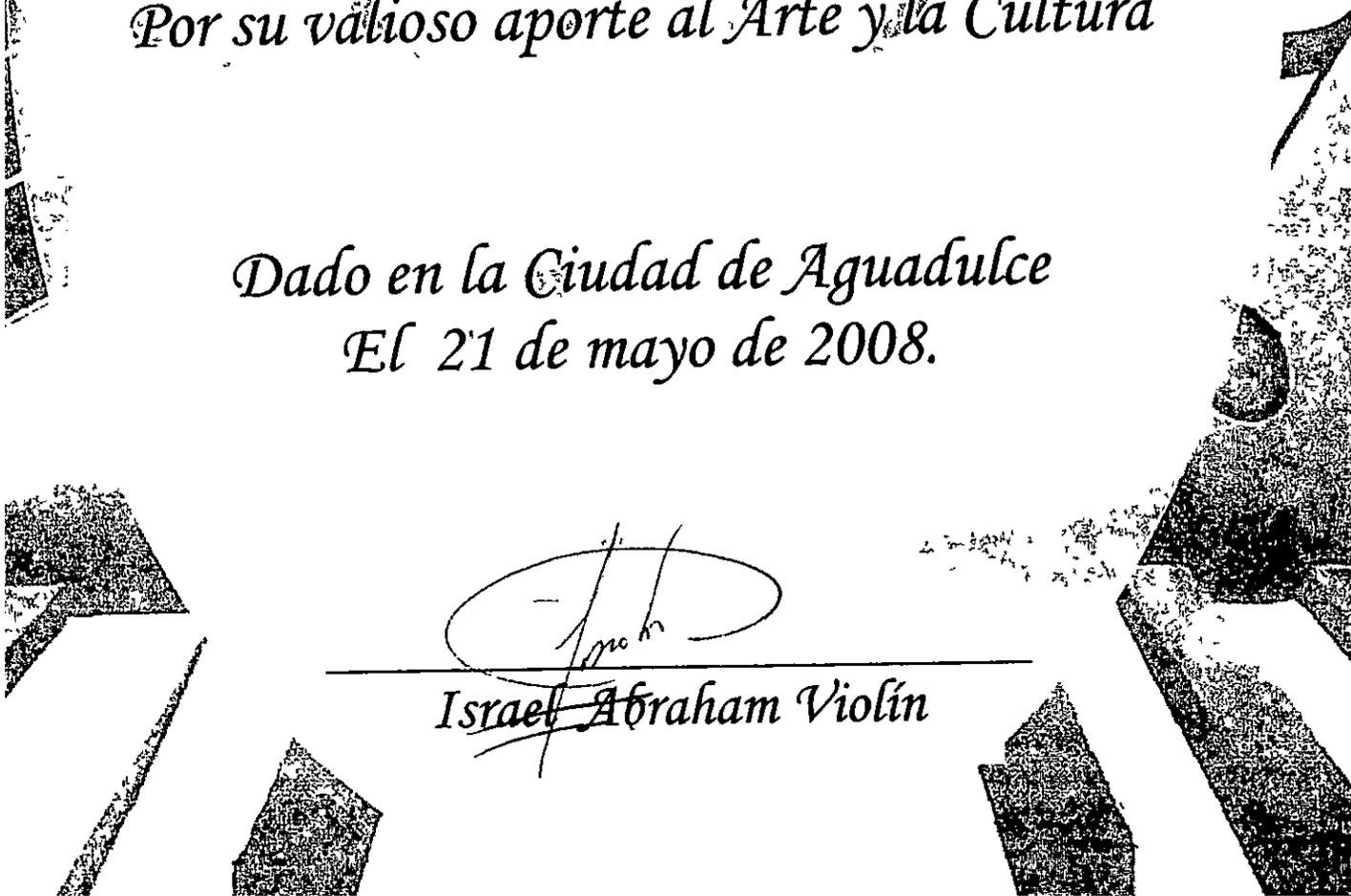
Gabriel Tapia Champsour

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 día 9 de Abril de 2005*

Aura L. Tuñón

Lic. Aura L. Tuñón
Directora C.E.S.B.A.A.



Pablo Ábrego

Pablo Ábrego
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**

Presidente de la ACJ-YMCA de Panamá
Sr. José Chong Hon

Presidente del Festival de Guitarra - Prof. Francisco Velásquez

Coordinadora de la Casa
de la Juventud-Sra. Maria Morgan



Y



UNIVERSIDAD DE PANAMA

Otorgan a

Gabriel Tapia

el presente Certificado por su participación en calidad de *Intérprete y Compañero* del Segundo Modulo del Circulo de Estudios de Musica 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 dias del mes de Diciembre de 1986

F. Garcia de Paredes

FRANZ GARCIA DE PAREDES
Director de Extension Cultural

N. Castillo

NESTOR CASTILLO
Director del C E M L

El Círculo Panameño de Guitarra

Confiere certificado a

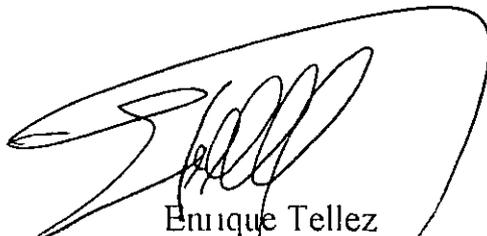
Gabriel Tapia

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 Tristán
Director Artístico



UNIVERSIDAD DE PANAMÁ
CENTRO REGIONAL UNIVERSITARIO DE COLÓN

Facultad de Bellas Artes
 Escuela de Música

Confiere al:

Prof. Gabriel Tapia



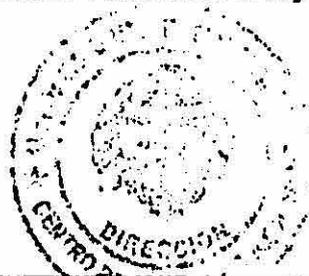
Certificado de Honor

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

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

Yaimel Romero Peralta
Alcalde de Arequipa



Mario López Hurtado
Director Instituto Nacional de Cultura

Roberto Pachari Roselló
Organizador General III FIG

III Festival
Internacional
de
Guitarra

2005

Argentina*Bolivia*Canada*Chile*Colombia*Cuba*EUU*Italia*Japón*México*Panamá*Perú

4 3 2
★ agosto
5 teatro municipal



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 ALCIDES 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 Angel Gil - Ordóñez*

Como alumno activo

del 16 al 27 de junio de 1997

*Stanley Muschell Ibarra
Rector*

*Angel 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



Cesar O. García
Arq CESAR O GARCIA
Director Nacional de Educación Artística

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 interpretes 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 Republica 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
regreso 10 de julio*

I. N. A. C.	
DIRECCION GENERAL	
RECIBO POR	<i>Isabel</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
REPUBLICA DE PANAMA**

PANAMA.-

ASUNTO: Participación de Guitarrista Panameño 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 Republica 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

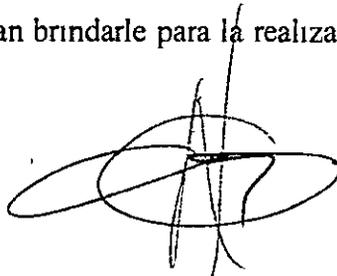
Arquitecto
Renier Rodriguez
Director del Instituto Nacional de Cultura
Apartado Postal 0816-07812
Zona 5, Panamá
Republica de Panamá

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 Circulo Guitarristico Argentino ([http //ar geocities com/circuloguitar](http://ar.geocities.com/circuloguitar)) ha comprometido ademas su apoyo a través de su presidente, el Mtro Eduardo Múscari (eduardomuscari@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 Panamá †

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

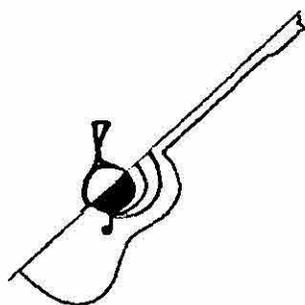
Janet Marlow Music LLC PO Box 945 Litchfield, Connecticut (860) 567-9217

www.tenstringguitar.com janetmarlow@gmail.com mobile 860.459 80000

INSTITUTO NACIONAL DE EDUCACION INTEGRAL Y FORMACION ARTISTICA "EDUARDO LAREDO"



Raóni Rivera Nº 5050
Castilla 111 - Telf. 4253773
Director - Telfs. 4253963 - 4113399
E-mail: instilaredo@supernet.com.bo
Web: www.institutolaredo.com
Fax: 4255063
Cochabamba - Bolivia



**VI Concurso y Festival
Internacional
De Guitarra Clásica
Cochabamba – 2010**

Cochabamba 9 de Marzo

del 2009

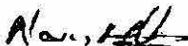
*Señor
Gabriel Tapia (Panamá)*

Distinguido Señor:

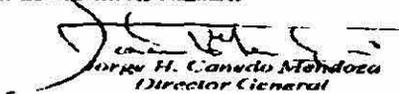
Conocedores de su amplia y reconocida trayectoria artística en el ámbito de la Guitarra Clásica, nos es grato invitarlo a formar parte del Jurado Calificador del VI Concurso y Festival Internacional de Guitarra Clásica a realizarse en la ciudad de Cochabamba, Bolivia del 21 al 25 de octubre del 2010. 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.


Lic. Alexis Méndez Hernández
Presidente Organizador
III Festival y Concurso de Guitarra Clásica


Lic. Alvaro Cadima F.
Director Académico Artes


Jorge H. Canedo Méndez
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

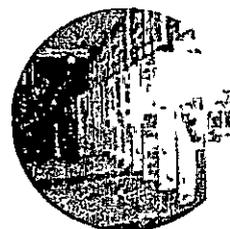
Confiere a:

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 Navarro Cerrud

*Dr. Nelson Navarro 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

Andrés Tamayo
residente

Diego Dixon
Diego De Sa
Diego Hackin
Diego Serrano
Diego Guevara
Diego Hernández
Diego Icaza
Diego Mariscal
Diego Olivella
Diego Castro
Diego Icaza
Diego García

Estudiantes

Diego Atencio
Diego Lawson
Diego el Martínez
Diego Icaza
Diego Martínez

Correo Electrónico
1er Congreso
nacional de las artes
fbba@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 N°1 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

Mariela María Tamayo
Mgtr. Mariela María Tamayo F.
PRESIDENTA

E-mail/ fontana26ba@y.aho.com Tel. 229- 4432 (CP) 6-771-9291

ANEXO N° 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 Tapia

Por haber aprobado en forma satisfactoria el programa vigente y cumplido con los requisitos que exige la Ley.

Dado en la Ciudad de Panamá a los 12 días del mes de diciembre de 1961

Jaime Drogan
Director General

Gerardo León
Director de la Escuela

UNIVERSIDAD DE PANAMA

LA FACULTAD DE

Bellas Artes

EN VIRTUD DE LA PODERIDAD QUE LE CONFIEREN LA LEY Y EL ESTATUTO UNIVERSITARIO
HACE CONSTAR QUE

UNIVERSIDAD

Gabriel E. Tapia Champsaur

PANAMA

HA TERMINADO LOS ESTUDIOS Y CUMPLIDO CON LOS REQUISITOS
QUE LE HACEN ACREEDOR AL TITULO DE

Licenciado en Bellas Artes con Especialización en Instrumento Principal (Guitarra)

Y EN CONSECUENCIA SE LE CONCEDE EL GRADO CON TODOS LOS DERECHOS,
HONORIS 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 AÑO DOS MIL **uno**.

Agustina Figueroa
Secretario General
Diploma 89616
Identificación Personal 8-168 - 931

D. Carr
Decano

Ballarino
Rector



UNIVERSIDAD DE PANAMA
MINISTERIO DE EDUCACION
Regional de Panama Central
12 de noviembre del 2001
El Duero del Distrito
GABRIEL E. TAPIA CHAMPSAUR
Bajo el No. 4221 852
[Signature]
Control de Registro

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 ¹⁹³⁵ cuatro
DÍAS DEL MES DE *octubre* DEL AÑO DOS MIL *siete*.

Diploma 151 260

Identificación Personal 8.168.931

[Signature]
Secretario General

[Signature]
Decano

[Signature]
Vicerrector _{de}

[Signature]
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



UNIVERSIDAD DE PANAMA
UP-VIEX
VICERRECTORÍA DE EXTENSIÓN

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

INSTITUTO NACIONAL DE CULTURA



TEATRO NACIONAL

PERSONAL DE LA ORQUESTA

LINES PRIMEROS

que Danowicz—Concertino
Cedenó
Apolayo
Illo Carvajal
Gonzalez
Luis Law
os Monlouis
tor Tarpinian
iano Vázquez

LINES SEGUNDOS

Vergara
lardo Biendicho
García
erto Pérez
y Pierre
ardo Velarde
ace Woodruff

LAS

erto Pérez
Jel Alvarado
erico Carcherri
án Dávila
id De León
ardo Maturana

VIOLONCELOS

Gustavo Arce
Martín Ferreyra
Wilma Monlouis
Sixto Navarro T
María del C. Pereda
Agustín Rodríguez

CONTRABAJOS

Claudio M. Pinillos
Félix Alemán
Clarence Martín
José Miranda
Nemesio Vigil

FLAUTAS

Eduardo Charpentier H
Osmand Charpentier
Eliécer Urriola

OBOES

Efraín Castro
Juan Castillo

CLARINETES

Alberto Charpentier
José Digerónimo

FAGOTES

José Olivares
José Ambulo

TROMPETAS

José L. Cajal
Marcos Aguilera
Ezequiel Navarro

TROMPAS

Edward Carwithen
Nicolás Cocchiararo
Enrique Faure
Luis García

TROMBONES

Catalino Berra
Santiago Aguilar
Ramón A. Poveda

TUBA

Juan J. Escobar

TIMBALES

Gilberto Della Cella

PERCUSION

Fermín F. Castaneda
Enrique Della Cella
Julio Latorre
Ismail Sermah

PIANO

Américo Rengifo

ADMINISTRACION

Gilma Solano Secretaria
José D. Olmos
Bibliotecario-Copista
Julio Latorre Oficinista

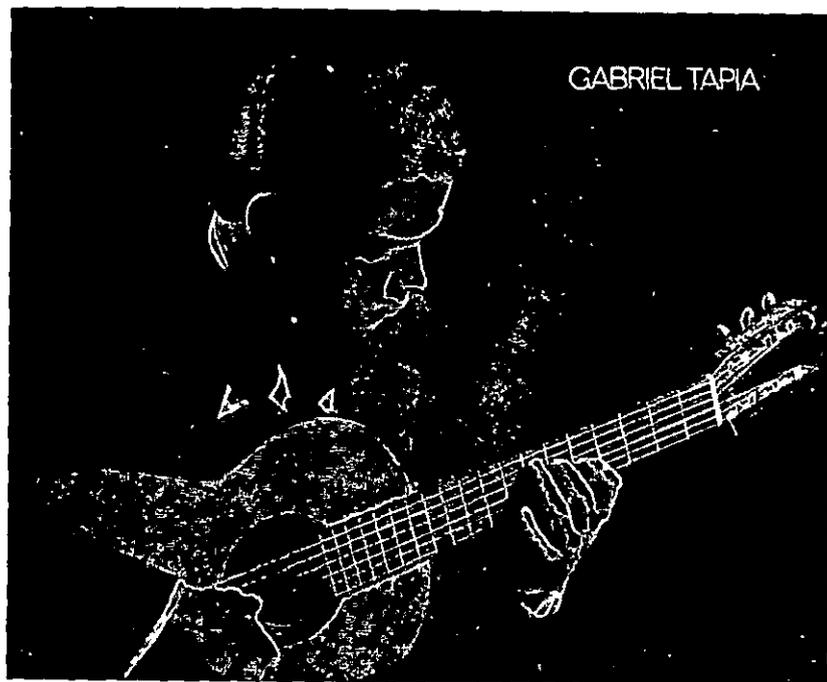
CONCIERTO

ORQUESTA SINFONICA
NACIONAL

DIRECTOR JORGE LEDEZMA BRADLEY

GABRIEL TAPIA
GUITARRA CLASICA

VIERNES 28 DE ABRIL 1978
8 30PM



Gabriel Tapia nace en Panama en 1949. Sus actividades musicales las inicia como interprete de guitarra y mejoranera en el grupo folklorico "Ritmos de Panama" actuando en paises como Guatemala, Mexico, Estados Unidos, Peru, Venezuela y Argentina. En 1970 inicia sus

estudios de Guitarra Clasica y complementarios en nuestro Conservatorio Nacional de Musica donde obtiene el Diploma de Grado Medio en Guitarra. Ha hecho estudios superiores en Panama con el Profesor Victor Cacaull.

En 1973 viaja becado por el IFARHU a continuar estudios superiores a Barcelona, España, estudiando 2 años en el Conservatorio Superior Municipal de esta ciudad con el concertista internacional Jose Luis Lopategui, discipulo del gran maestro Narciso Yepes.

PROGRAMA

Giachino Rossini
(1792 - 1868)

Obertura El Barbero de Sevilla

Joaquin Rodrigo
(1902 - 1976)

Concierto de Aranjuez en Re mayor, para guitarra y orquesta

—allegro con spirito
—adagio
—allegro gentile

Solista Gabriel Tapia

LUDWIG Van Beethoven
(1770 - 1827)

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 Diaz de Saavedra, Guararé Viuda del constructor de mejoraneras

Maestro Juan Andrés Castillo (Tocado, compositor y cantador de mejoranas)

Prof Jorge Zegarra (Guitarrista)

Janet Marlow (USA) (Guitarrista y Pedagoga)

Prof Jorge Bennett (compositor y guitarrista)

Prof Axel Urefia (Docente y guitarrista)

Dr Amael Ortíz (Médico y guitarrista)



SECRETARIA DE CULTURA
DIRECCION GENERAL DE CULTURA

Diploma

A

GABRIEL TAPIA

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
ZONIA CANALES DE MENDIETA
Ministra



Levio Ramirez Lozano
LEVIO RAMIREZ LOZANO
Director General de Cultura



Raymundo Alf Orozco Mora
RAYMOND 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 Tapia Champsaur

a été admis comme élève

du Maître **Abel CARLEVARO**

Robert J. Vidal
Le Directeur Artistique,

Robert J. VIDAL

Abel Carlevaro
Le Maître,

Castres, le 24 Juillet 1977

Jean-Pierre Gabarro
Le Maire,

Jean-Pierre GABARROU