

**UNIVERSIDAD DE PANAMÁ
VICERRECTORÍA DE INVESTIGACIÓN Y
POST GRADO
FACULTAD DE BELLAS ARTES**

**REPERTORIO PARA GUITARRA DE
COMPOSITORES PANAMEÑOS
(UNA PROPUESTA PARA LOS ESTUDIANTES DE GUITARRA)**

Por:

GELASIO E. MORALES D.

LUIS PEDRO QUINTERO C.

**Tesis para Optar por el Grado
de Maestría en Música**

TH

5 FEB 2003

ad. del p. 70

7115

UNIVERSIDAD DE PANAMÁ
VICERRECTORÍA DE INVESTIGACIÓN Y POSTGRADO
FORMULARIO DE INSCRIPCIÓN

PROGRAMA DE MAESTRÍA EN MÚSICA

FACULTAD DE BELLAS ARTES

Nº DE CÓDIGO _____

NOMBRE DEL ESTUDIANTE: GELASIO E. MORALES D.

CÉDULA DE IDENTIDAD PERSONAL Nº8-375-811

NOMBRE DEL ESTUDIANTE: LUIS PEDRO QUINTERO C.

CÉDULA DE IDENTIDAD PERSONAL Nº8-518-1689

TÍTULO AL QUE ASPIRA: MAGÍSTER EN MÚSICA

TEMA DE LA TESIS: REPERTORIO PARA GUITARRA DE
COMPOSITORES PANAMEÑOS

NOMBRE DEL ASESOR: DOCTOR EDUARDO CHARPENTIER DE CASTRO

FIRMA DEL ASESOR: Eduardo Charpentier

FIRMA DE LOS ESTUDIANTES: Gelasio E. Morales

APROBADO POR: [Signature]

COORDINADOR DEL PROGRAMA

Director de PostGrado de la Vicerrectoría de

Investigación y Postgrado

FECHA: _____

DEDICATORIAS

MIS SERES QUERIDOS

*“A mis padres y demás familiares,
quienes siempre me han brindado su
apoyo y a quienes debo el logro de
esta meta que me propuse alcanzar”.*

Gelasio Morales

*“A mis padres , quienes me han
ofrecido su continuo apoyo con
su ayuda y oración a Dios.*

Luis Pedro Quintero C.

AGRADECIMIENTOS

*“Ante todo, damos gracias a Dios,
pues nos ha dado la vida y las
fuerzas para seguir adelante.”*

*Nos ha inspirado a escribir esta obra, un sentimiento de gratitud
y admiración a nuestros maestros compositores por el deseo de
defender el merecido prestigio de la guitarra y el de ser útil a
cuantos compartan con nosotros el mismo amor a este
instrumento.”*

*“Un especial agradecimiento al Director y Compositor
Dr. Eduardo Charpentier De Castro,
quien nos brindó su valioso apoyo para la elaboración de nuestro
trabajo.”*

ÍNDICE GENERAL

RESUMEN.....	1
SUMMARY.....	4
INTRODUCCIÓN.....	6
CAPITULO I	
DESCRIPCIÓN DE LA INVESTIGACIÓN.....	9
A. Estado del Problema.....	10
B. Preguntas Orientadas del Problema.....	10
C. Hipótesis del Trabajo.....	10
D. Objetivos Generales.....	11
E. Objetivos Específicos.....	11
F. Limitaciones.....	12
G. Delimitaciones de la investigación.....	13
CAPITULO II	
COMPOSITORES PANAMEÑOS DE OBRAS PARA	
GUIARRA CLÁSICA.....	14
1. Francisco Velásquez García.....	17
Obra: Pasillo N°1 (Recuerdos).....	24
2. Gabriel Tapia.....	29
Obra: Pasillo Mirian.....	32

3. Emiliano Pardo Tristán.	39
Obra: El Tambor de la Agonía.	41
4. Luis Pedro Quintero C.	49
Obra: Saloma N°2 para Guitarra.	50
5. Roque Cordero.	63
Obra: Cinco Mensajes para Cuatro Amigos.	66
6. Eduardo Charpentier de Castro.	85
Obra: Preludio 2000, Curundu 2000.	89
7. Néstor Castillo.	95
Obra: Semitonalidad Rural.	97
8. Alexis Castillo.	109
Obra: Cabalgando.	110

CAPITULO III

LA GUITARRA EN LA MÚSICA DE CÁMARA.	116
A. Fantasía en Cumbia, de Francisco Velásquez.	118
B. Ultima Hora, de Luis Pedro Quintero C.	128
C. Salmo 23, de Luis Pedro Quintero C.	130

CAPITULO IV

LA GUITARRA EN LA ORQUESTA DE CUERDAS.	170
A. Concertino Arcoiris, De Francisco Velásquez.	172
B. Tal Vez, de Luis Pedro Quintero C.	211

CAPITULO V

LA GUITARRA EN LA ORQUESTA SINFÓNICA. 268

- **Concierto Panameño para Guitarra y Orquesta
de Gabriel Tapia. 272**

CONCLUSIONES. 370

RECOMENDACIONES. 373

BIBLIOGRAFÍA. 376

ANEXOS: Repertorio de Arreglos para guitarra.

RESUMEN

REPERTORIO PARA GUITARRA DE AUTORES PANAMEÑOS

La música para guitarra en Panamá registra un gran número de ejecutantes al nivel popular y en el ámbito erudito es creciente la matrícula de estudiantes que reciben una preparación en este género. Al interés creciente por la guitarra clásica han contribuido el Instituto Nacional de Música, diversas academias especializadas de carácter particular y la Facultad de Bellas Artes de Panamá. Sin embargo, a la música erudita panameña, en especial, a la guitarra clásica le falta mayor divulgación a nivel local e internacional. El problema se centra en la ausencias de las escrituras de las composiciones, editadas en papel impreso. Por ello, este trabajo pretende rescatar y configurar un repertorio para guitarra de meritorios autores panameños, dirigidos a estudiantes de guitarra, ejecutantes maestros de música y todo aquel que sepa valorar y disfrutar de la producción nacional. Se incluyen desde piezas de solo de guitarra hasta composiciones de guitarras, orquesta de cámara y orquesta sinfónica. Se han seleccionado autores representativo de la guitarra clásica (ejecutantes y compositores), son ellos: **Francisco**

Velásquez, Gabriel Tapia, Emiliano Pardo Tristán, Luis Pedro Quintero C., Roque Cordero, Eduardo Charpentier de Castro, Néstor Castillo Restrepo y Alexis Castillo. Ellos han tenido una exigente y cuidadosa formación musical. En cada caso, se describe la obra presentada y se realiza una explicación de cada una. En Panamá, existen exponentes en la guitarra para música de cámara que incluyen música erudita, y piezas del repertorio contemporáneo y arreglos musicales de obras de nuestros tiempos. Pero la guitarra a tenido poca participación en la Orquesta de Cámara en el ambiente musical panameño, debido a que como instrumento acompañante o solista requiere de mucha dedicación en la técnica y experiencia para acoplarse con una orquesta por la baja sonoridad del instrumento. La tecnología actual ofrece como recurso los sistemas de amplificación por la óptima calidad de audio, pero no es de preferencia ni de los ejecutantes y ni de los oyentes; sujeto al concepto estricto de la guitarra clásica. De suma importancia resulta señalar que todos los autores estudiados han incorporado a sus composiciones musicales para guitarra clásica, elementos del folclor panameño como partícipes u observadores de su entorno, lo que otorga el repertorio musical panameño fisonomía propia dentro del contexto universal de la guitarra clásica. Otro punto que se debe destacar en el desarrollo del género, es el aporte de los compositores

y concertista **Francisco Velásquez y Gabriel Tapia**, quienes establecieron las bases de la técnica de la guitarra clásica en Panamá.

SUMMARY

REPERTORY FOR GUITAR OF PANAMANIAN AUTHORS

The number of musicians that play popular and the classic music with the guitars has increased in Panama. There are many people who play guitar nowadays, and the student who attend to the university to study music has increased a lot. Many institutions have contributed to the high interest about the classical music played with the guitar as the National Institute of Music, some academies of music, and the Faculty of Fine Arts of Panama. However, this Kind of music, the classical one played with guitars needs to be divulged at the national and international level. The main problem is that there are no lyrics printed. That's why this work tries to save and shape a repertory for guitar of worthy Panamanian authors especially for students of guitar, music teachers, and all who likes and enjoys the music played by national musicians. This work includes since parts of solo in guitar to compositions for guitars, chamber orchestra, and symphony orchestra. It has been chosen representative authors of classical music (musicians and composers). They are Francisco Velasquez, Gabriel Tapia, Emiliano Parto Tristán, Luis Pedro Quintero C., Roque Cordero, Eduardo Charpentier de Castro, Néstor Castillo Restrepo and Alexis Castillo. They have had a

demanding and careful study of music. In every aspect, it is described an explanation of each music composition. In Panama, there are musicians who play the guitar for music that include erudite music, and parts of contemporary repertory, and musical arrangements off music of our present times. The guitar has had a little participation in the Chamber Orchestra in the musical Panamanian environment because as musical instrument or solo it requires of too much practice and dedication in the technique and experience to connect to an orchestra due to the low sound of this instrument. The present technology offers systems of amplification due to high quality of audio, but it is ton preferred by the performers nor the listeners. This is because the classical guitar has strict regulations. It is important to point out that all the authors mentioned in this work have added to their musical compositions for classical guitar themes of Panamanian native music. Another aspect that has to be mentioned is the contribution of the composers and musicians Francisco Velasquez and Gabriel Tapia who established the bases for the techniques of the classical guitar in Panama.

INTRODUCCIÓN

La guitarra en nuestro país registra una cantidad considerable de ejecutantes en todas las esferas de la música popular, y en la actualidad es creciente el número de alumnos que asisten a diferentes instituciones de enseñanza en la guitarra a nivel erudito. Hoy día, no sólo contamos con el Conservatorio Nacional de Música para el estudio a temprana edad de guitarra clásica, sino que existen diversas academias de guitarra que estimulan a los aprendices y le proveen los fundamentos sobre la técnica de ejecución del instrumentos.

El anterior es el panorama general del cultivo, desarrollo y difusión de la música para guitarra en Panamá, razón por la cual nos hemos propuestos como objetivo fundamental elaborar un material musical para un repertorio en la guitarra, cuya producción es completamente panameña, de manera que pueda ser aprovechado por los estudiantes y maestros de música. Para ello, ofrecemos a los guitarrista ejecutantes las obras de algunos compositores nacionales, la mayoría de ellas inéditas, pero de innegable valor estético musical.

Pese a las limitaciones de tiempo y espacio, hemos intentado abarcar desde las piezas para solo de guitarra hasta composiciones para guitarra u orquesta de cámara y orquesta sinfónica. Se presenta una

breve descripción y explicación de cada una de estas obras y la escritura musical en un claro y legible impreso, confeccionando así un repertorio nacional con las piezas de: **Francisco Velásquez, Gabriel Tapia, Emiliano Pardo Tristán, Luis Pedro Quintero C., (ejecutantes del instrumento); Roque Corden, Eduardo Charpentier de Castro, Néstor Castillo y Alexis Castillo** compositores que han aportado obras de valor para el repertorio de guitarra..

Restan por estudiar otras obras de compositores nacionales que no pudimos considerar en nuestro trabajo y que son dignos de ser tomados en cuenta para una futura investigación similar, que nos ayude a configurar una literatura musical para la guitarra clásica panameña. En tal sentido, esperamos que esta investigación sirva de base para dicho fin, y que sea de utilidad para los ejecutantes y todos los que valoran nuestra producción nacional.

Esta investigación se a hecho con nuestro mayor interés, motivación y esfuerzo por recopilar algunas obras de compositores para la guitarra, que sea reconocida y editada su labor, para el conocimiento de todos las personas que una u otra forma están relacionadas con el instrumento.

En épocas pasadas era increíble encontrar en el estudio de la guitarra una partitura editada por algún compositor panameño.

Con este trabajo hemos cambiado todos los esquemas tradicionales; logrando poner a disposición de músicos y estudiosos algunas obras de compositores para guitarra que hasta hoy no se habían editado. Con los avances tecnológicos como Encore, Cakewalk Pro 9, Music Time, Finale, etc., logramos en la actualidad la facilidad de editarlas.

Las obras presentadas en este trabajo ha sido una recopilación exhaustiva de los mejores compositores para Guitarra de Panamá, en un estudio que incluye la digitación de las obras para una adecuada ejecución.

He aquí este trabajo que, además de servir como medio de difusión de nuestra producción musical panameña, esperamos les sea de utilidad a los profesores y alumnos de música para complementar su repertorio de obras para guitarra.

CAPITULO I
DESCRIPCIÓN DE LA
INVESTIGACIÓN

A. ESTADO DEL PROBLEMA:

En épocas del Conservatorio Nacional de Música vivimos una experiencia enmarcada en la falta de música para guitarra de autores nacionales disponibles en papel impreso y editados para su ejecución, motivo por el cual no pudieron ser interpretadas y mucho menos, conocidas.

B. PREGUNTAS ORIENTADAS DEL PROBLEMA

- a) ¿Cuál es la importancia de esta investigación?
- b) ¿Cómo podemos solucionar esta falta de repertorio impreso y editado para su ejecución en la guitarra?
- c) ¿De qué manera las partituras para guitarra de autores nacionales ayudaría a los estudiantes y profesores de la Escuela de Música?

C. HIPÓTESIS DEL TRABAJO

La ausencia de obras para guitarra de autores nacionales, editadas en papel impreso, impiden que se tomen en cuenta sus méritos y que sean conocidas en el ámbito musical dentro y fuera del país, en una época en que la tecnología de la comunicación digital nos coloca fácilmente en contacto con los ejecutantes y todos los interesados en el estudio de la música en el mundo.

D. OBJETIVOS GENERALES

- a) Recopilar, en lo posible todas aquellas obras de autores panameños para guitarra e incluirlas en un repertorio para guitarra panameño, el cual esté a disposición de nuestros estudiantes para interpretarlas en sus programas de estudios.
- b) Crear un documento que recopile y les brinde información a los estudiantes sobre compositores panameños

E. OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- a) Divulgar los nombres de los compositores de obras musicales panameñas a nivel interno y en el extranjero, en cuanto a guitarra se refiere.
- b) Editar algunas obras para guitarra de compositores panameños con el propósito de divulgar el arte musical desarrollado en la actualidad en nuestro país y fortalecer el repertorio actual.
- c) Iniciar el estudio de las obras musicales de nuestros compositores y ponerlas a disposición en un documento accesible a los ejecutantes, profesores y estudiantes.
- d) Estimular el interés de los ejecutantes, educadores musicales y estudiantes por la interpretación o audición de las obras de nuestros compositores

- e) Despertar en los estudiantes de música el interés e inquietud por escribir obras musicales.
- f) Poner a disposición de estudiantes y educadores musicales algunas obras grabadas en programas de editores musicales, en formato de audio de discos compactos.

F. LIMITACIONES

- a) Por la falta de Editores Musicales todas las composiciones para guitarra se encuentran en manuscrito, en borradores del autor o copias deterioradas cuya lectura algunas veces han tenido que hacerse consultando con el propio autor, para actualizarlas y lograr un trabajo aprobado por él mismo.
- b) Las obras en este trabajo son por primera vez escritas en editores musicales de programas de computadoras, y las técnicas de composición es y escritura en la música contemporánea exigen al programa editor un sinnúmero de signos y símbolos que no contienen en sus listas, pues fueron creados por el compositor, por lo cual tenemos que ingeniarnos para de alguna manera escribirlos como en la partitura original.

G. DELIMITACIONES DE LA INVESTIGACIÓN

En el momento de realizar esta investigación se van generando ciertos cuestionamientos y uno de ellos es el estudio de las obras y autores para guitarras panameños que presentamos en este proyecto

CAPITULO II
COMPOSITORES PANAMEÑOS
DE OBRAS PARA GUITARRA
CLÁSICA

COMPOSITORES PANAMEÑOS DE OBRAS PARA GUITARRA CLASICA

En la elaboración de un repertorio para guitarra de autores panameños hemos considerado las obras de aquellos compositores concertistas o ejecutantes de la guitarra, que sin duda alguna son los que mayor cantidad de obras han aportado a nuestra guitarra, y también el trabajo de varios compositores (no guitarristas), que nos han entregado algunos trabajos dignos de ser contados en nuestro repertorio por su calidad musical para la guitarra y su valor artístico. En tal sentido, valuamos las obras de diversos autores y algunos de sus arreglos para guitarra, que ampliarán aún más el repertorio actual. Es importante señalar que se considerarán trabajos de los siguientes compositores: **Francisco Velásquez, Gabriel Tapia, Emiliano Pardo Tristán, Luis Pedro Quintero C., Roque Cordero, Eduardo Charpentier, Néstor Castillo Restrepo, Alexis Castillo**, todos ellos activos en el campo de la composición.

Las piezas aquí consideradas contienen diversos grados de dificultad técnica para guitarristas de un nivel de estudio intermedio, así como grandes obras que exigen la ejecución de un concertista del instrumento.

Iniciamos el estudio con la biografía de cada uno de los compositores; destacamos sus logros como profesionales de la música y sus aportes al repertorio universal de la música, analizamos de forma breve alguna de sus obras para guitarra incluyendo una copia de la pieza en un legible impreso.

1. FRANCISCO AUGUSTO VELÁSQUEZ GARCÍA



Nació en la Villa de los Santos, el 19 de enero de 1948. Desde muy niño se interesa por el estudio de la música. Viaja en esa época a Colombia y aprende a tocar el acordeón de forma autodidacta. Posteriormente, en ese país, su interés musical y su espíritu autodidacta lo llevan al estudio de la guitarra que será su instrumento principal y el violonchelo llega a ser su instrumento secundario. Su estudios los realiza en el Conservatorio Antonio María Valencia de Cali, Colombia, obteniendo el Diploma de Estudios Básicos de Música. Estudió guitarra, violonchelo y canto.

Obtiene el Diploma de fin de Estudios Básicos Musicales de la Universidad del Cauca, correspondiente al último año de la carrera. Estudia composición con el Maestro Álvaro Ramírez en Cali, Colombia. Fue violonchelista de la Orquesta Sinfónica del Conservatorio Antonio María Valencia (Colombia 1966-67) y en

la Orquesta Sinfónica de Panamá Fue profesor en el Instituto Nacional de Música de Panamá. Fue fundador del Festival de Guitarra Manuel López en 1981, en el que se presentaban destacados estudiantes de la guitarra de nuestro país. Fue además Fundador del "Conjunto de Cámara de Guitarras Panamá" y de la Academia Científica de la Guitarra en 1978. . Fue también profesor en el Centro Regional Universitario de Chiriquí y en la Escuela de Bellas Artes de esa Provincia.

1.1 Seminarios brindados por el Profesor Francisco Velásquez

- Seminario de Guitarra (Bonaire - Antillas Holandesas). 1983. Título: "La Filosofía, Ciencia y Arte de la ejecución Guitarrística".
- Seminario de Guitarra (Bonaire - Antillas Holandesas). 1985.
- Seminario de Guitarra (Aruba - Antillas Holandesas). 1985.
- Seminario de Música en la Escuela de Música del Centro Regional Universitario de Chiriquí, 1986.
- Seminario de Música en la Escuela de Música del Centro Regional Universitario de Chiriquí, 1987.
- Seminario de Orientación Profesional. UNACHI. 1997.
- Seminario de Estudiantina. UNACHI. 1996.

- Seminario de Guitarra Clásica en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Panamá con motivo del “Encuentro Internacional de Guitarra”, celebrado en el año 2001 en nuestro país.

1.2 Conciertos Nacionales más relevantes realizados por el Profesor Francisco Velásquez.

- a. Conciertos como director del "Sexteto de Guitarras Panamá", realizados en toda la República por espacio de cuatro años.
- b. Concierto de Aranjuez del compositor Joaquín Rodrigo, invitado como solista por la Orquesta Sinfónica Nacional. 1975.
- c. Concertino Mexicano del compositor Ramón Noble, invitado por la Orquesta Sinfónica Nacional. 1977.
- d. Concierto para ocho guitarras de J. S. Bach. Transcripción y arreglo realizado por el profesor Velásquez y dirigido por Eduardo Charpentier. 1982.
- e. Concierto en Re Mayor de Antonio Vivaldi, para guitarra y orquesta de cuerdas. Invitado por la Orquesta Sinfónica Nacional en 1987 (conciertos realizados en Boquete y David).
- f. Programa de artistas nacionales, en el Teatro Nacional, titulado "Clásicos del 79", 1979.

- g. Concierto como solista de guitarra realizadas en toda la República de Panamá en muy diversas ocasiones.
- h. Presentaciones diversas en distintos canales de televisión.
- i. Gira por todos los Centros Regionales Universitarios del país con el Dúo de Guitarra y Oboe (profesor Luis Efraín Castro y Francisco A. Velásquez), 1992. Patrocinado por la Universidad de Panamá.
- j. Concierto del "Cuarteto de Cámara de la Academia Científica Moderna de la Guitarra", 1974.
- k. Gira de conciertos con la Orquesta de Cámara de la Universidad de Panamá en la Provincia de Chiriquí, junto al Trío de Guitarras Gatma, 1998.
- l. Concierto con el Grupo de Música Antigua Saltimbanqui, en Chiriquí, 1999.

1.3 Conciertos Internacionales realizados por el Profesor Velásquez

- Gira de conciertos por los EU con el afamado artista Bob Hope, en 1968; después con Jony Rivers y diversos conciertos como solista y director de grupos musicales.
- Concierto En Re Mayor de Antonio Vivaldi, con la Orquesta de Cámara de Cali-Colombia, en el Teatro Municipal.

- Gira de conciertos con el Dúo de Guitarras "García-Velásquez" en 1967, por distintos Departamentos Colombianos.
- Gira de conciertos como miembro de la Orquesta Sinfónica Nacional de Panamá por los países centroamericanos (Costa Rica, Nicaragua, El Salvador y Guatemala).
- Concierto como solista invitado al espectáculo de Julio Iglesias en el Gimnasio del Colegio Javier, 1971.
- Gira de conciertos por la República mexicana con el "Sexteto de Guitarras Panamá", en 1981.
- Gira de conciertos en las Antillas Holandesas (Bonaire, Aruba y Curacao) con el trío de la Academia Científica Moderna de la Guitarra, por invitación del gobierno Holandés, en 1981. Siete conciertos en total.
- Gira de conciertos por las Antillas Holandesas por nueve días (Bonaire, Aruba y Curacao), cuatro conciertos en total, 1983.
- Nuevamente el gobierno holandés invita al Profesor Velásquez a una gira de conciertos a las Antillas Holandesas, como director del Sexteto de Guitarras de la Escuela de Bellas Artes de Chiriquí. Se realizaron tres conciertos en Bonaire y Curacao, en 1986.

- Ha realizado presentaciones como solista de guitarra en Colombia, Panamá, México, Estados Unidos y Antillas Holandesas.
- Participación como solista en el Homenaje Internacional al Dúo de Antaño, Colombia 1967.

1.4 Trabajos de Composición Musical

Ha realizado no menos de ochenta trabajos de composición para guitarra sola, Guitarra y orquesta, orquesta de cuerdas, grupos de cámara, grupos corales, etc.. Sus composiciones han sido interpretadas en Colombia, Brasil, Guatemala, Panamá, Japón, Estados Unidos, Antillas Holandesas y Holanda.

❖ Entre sus obras más destacadas se encuentran

- a. Diez Estudios Típicos, para guitarra sola.
 - b. Doce Pasillos de Concierto, para guitarra sola.
 - c. Nueve Bambucos de Concierto, para guitarra sola.
 - d. Fantasía Panameña, para guitarra sola.
 - e. Fantasía de Cumbia, para oboe y guitarra, y 1a Suite Panamá.
para seis guitarras.
 - f. Alma, para coro a cinco voces.
 - g. Trío, para voz oboe y guitarra.
 - h. Concertino Arco Iris, para guitarra y orquesta de cuerda.
- Atman. Para grupo coral.

- g. Bará, para orquesta de cuerdas, flauta y oboe.
- h. Recurrencias, para cuarteto de guitarras (4 movimientos).
- i. Desolación, para teclado electrónico, flauta dulce, guitarra bajo y dos guitarras acústicas.
- j. Figuras de Agua. Obra con distintas versiones instrumentales:
 - Para guitarra y oboe.
 - Para teclado electrónico, flauta dulce, guitarra bajo y dos guitarras acústicas.
 - Para orquesta de cuerda, coro, trío de guitarras y oboe.
- k. Trío en Sol, para trío de guitarras (4 movimientos).
- l. Pasillo "Cuatro y Medio", para tres guitarras. 0. Pasillo "Chiricano", para dos guitarras.

1. 5 Trabajos de dirección de grupos instrumentales realizados por el

Profesor Francisco Velásquez

- Grupo estudiantil, en Cali, Colombia.
- Trío de la Academia Científica Moderna de la Guitarra en Panamá y el Cuarteto de Guitarras de la misma institución.
- Conjunto de Cámara Panamá, en Panamá (Guitarras).
- Cuarteto Clásico, en los Estados Unidos (Guitarras).
- Orquesta de Jazz Universitaria en Nuevo México, Estados Unidos.

- Estudiantina Universitaria, de la Escuela de Música del Centro Regional Universitario de Chiriquí.
- Grupo de Cámara Vibrato, Bonaire-Antillas Holandesas, como director invitado.
- Conjunto vocal e instrumental "Flor y Café", Boquete (sesenta miembros).
- Grupo vocal ATMAN, Boquete.
- Sexteto de Cuerdas, de la Escuela de Bellas Artes de Chiriquí.
- Cuarteto de Cámara Experimental, de la Escuela de Bellas Artes de Chiriquí.
- D o de guitarras Gatma, el que en alguna ocasiones ha ampliado el margen de sus miembros, llegando a contar con cinco miembros. Actualmente el D o se encuentra vigente.

PASILLO N 1

(Recuerdos)

El siguiente pasillo es uno de los más conocidos de entre los doce que ha creado el compositor. Con el título de "Recuerdos", nos presenta una melodía en tono menor, de carácter nostálgico, que empieza con aquella escala ascendente que parte del quinto grado, muy conocida y utilizada como inicio en los pasillos tradicionales. Ésta la podemos hallar en pasillos como el de Vals

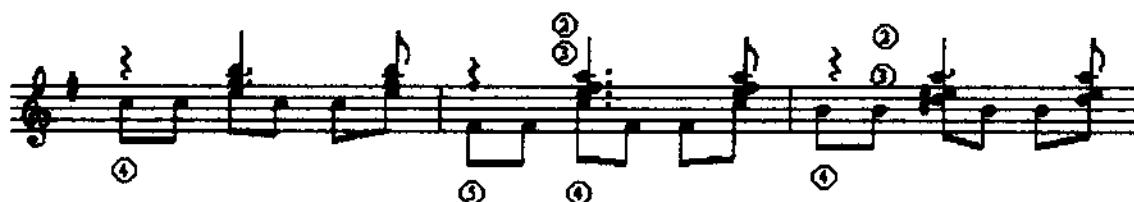
Criollo de Antonio Lauro, el Pasillo Mirian de Gabriel Tapia y otros no menos conocidos.

Pasillo N°1, de Francisco Velásquez



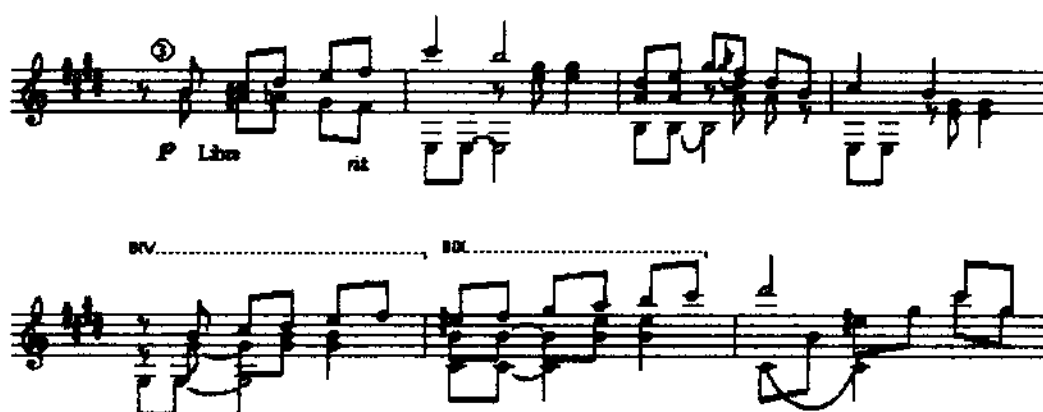
La melodía de la primera frase asincopada mediante el ritmo de silencio de negra, negra con puntillo y corchea, parece ir enredada entre los arpeggios de los acordes en progresión, que buscan llenar ampliamente su acompañamiento en movimientos ascendentes y descendentes, sin dificultar la claridad del tema, pues el bajo de apoyo siempre en el primer tiempo nos hace percibir el curso de la línea melódica en cada compás, además de que se aconseja para la ejecución de esta pieza tocar la melodía de forma apoyada o acentuarla para apreciar los dos eventos: melodía y acompañamiento.

El tema que le sigue se torna en una progresión de acordes que, llevando el ritmo de dos corcheas en el primer tiempo y los acordes en la negra con puntillo y la corchea, marcan con mejor claridad el ritmo bailable del pasillo.



De esta manera cobra, no un interés melódico en este instante, sino armónico, por lo que busca acordes con extensiones diversas, que enriquezcan su progresión continúa.

La parte B en la tonalidad mayor presenta en cierta forma la misma configuración en su estructura: empezando con la escala ascendente desde el quinto grado para iniciar su tema, esta vez, con menos arpeggios, y llevando sobre un marcado ritmo de pasillo la melodía, esta vez más cantable.



PASILLO N°1 (Recuerdos)

Por: Francisco A. Velazquez

ALLEGRO

The musical score is written for a single melodic line on a treble clef staff in G major (one sharp). It begins with a 'Libre' (Ad libitum) tempo marking, followed by an 'A Tempo' marking. The piece features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. Dynamics include piano (p), crescendo (cresc), and diminuendo. Fingerings are indicated by circled numbers 1 through 6. A 'Bis' marking with a dotted line indicates a repeat or a specific phrasing. The score concludes with a 'diminuendo' marking.

Libre

A Tempo

Bis

p

cresc

diminuendo

The musical score consists of eight staves of music. The notation includes various rhythmic values, including triplets (indicated by a circled 3), and dynamic markings such as *p* (piano) and *crec.* (crescendo). Structural markings include *D.C.* (Da Capo), *Libre rit.* (Ad libitum, ritardando), *diminuendo*, and *D.C. al Coda*. The piece concludes with a *Coda* section and an *Arm. 12* (Allegretto) section. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 3/4.

1. GABRIEL TAPIA



Profesor en el Instituto Nacional de Música, desde hace más de dos décadas, enseña guitarra clásica. Desde 1973 estudió en Barcelona por un lapso de tres años, con el maestro José Luis Lopátegui, (alumno de Narciso Yepes), y desde esa época se ha dedicado a ofrecer conciertos por distintos escenarios de Panamá, Centroamérica y Europa. Ha tomado seminarios en Francia, Puerto Rico y Panamá con los maestros Abel Carlevaro, Alirio Díaz, Alfonso Moreno y Angel Gil Ordóñez, guitarristas que han dado gran avance a la nueva técnica de interpretación en la guitarra mediante sus composiciones y su didáctica en la enseñanza de la guitarra. Estudió también en la Universidad de Panamá la Licenciatura en Guitarra y es actualmente Profesor de Guitarra Clásica en el Instituto Nacional de Música del INAC. Como concertista, el

Maestro Gabriel Tapia ha ofrecido recitales, a en su país, en Nicaragua, Honduras, El Salvador, Colombia, Perú, Ecuador, España e Inglaterra.¹

Con la Orquesta Sinfónica Nacional ha actuado como solista en seis ocasiones, tocando entre otras obras su Concierto Panameño para Guitarra. Ha participado en diversas ocasiones en el “Encuentro Internacional de Guitarra”, celebrado en Panamá. Se ha dedicado también a la composición, teniendo entre sus creaciones desde obras para guitarra solista, guitarra y orquesta de cámara y Conciertos para guitarra y Orquesta, reflejando en todas éstas su nacionalidad en los ritmos y rasgos del folclor panameño.²

Portada del Disco LP de Gabriel Tapia



¹ DE GÓLCHER, ILEANA Los Músicos somos personas valientes; Diario La Prensa, Edición del 23 de agosto de 1995

² Idem

Grabó en 1979 un LP titulado **Gabriel Tapia: Guitarra Ayer y Hoy** en el que incluye las siguientes piezas: **Fantasia X**, de Alonso de Mudarra; **Courante**, de Johann Sebastian Bach; **Suspiro de una fea**, de Vicente Gómez y transcripción de Gabriel Tapia; **Vals Criollo Venezolano** y **Vals N°2**, de Antonio Lauro; **Sonatina Meridional**, de Manuel Ponce; **La Catedral**, de Agustín Barrios; **Pasillo Mirian** de la cual él es autor y **El Noi de la Mare** que es una Canción catalana anónima.

Entre sus obras podemos mencionar: **Ecos de Mejorana**; **El Diablico**; **Pasillo Mirian**; **Estudio del Trémolo**, todas estas para guitarra sola.

Otras obras suyas son: **Parusía N° 1**, para flauta sola; **Parusía N° 2**, para oboe y guitarra; **Parusía N° 3**, para quinteto de metales y percusión de xilófono y timbales; **Parusía N° 4**, para Bajo y Orquesta, **Parusía N° 5**, para Trompeta y orquesta; **Concierto Panameño para Guitarra y Orquesta**, el cual fue grabado en Disco Compacto en el año 2000, por la Orquesta Sinfónica Nacional dirigida por Jorge Ledezma Bradley y Gabriel Tapia como solista.

**Portada del Disco Compacto que incluye el Concierto Panameño
para Guitarra y Orquesta de Gabriel Tapia**



Entre los arreglos para guitarra realizados por el maestro Gabriel Tapia tenemos: Claro de Luna de Debussy, para 2 guitarras; Serenata Montuna, de Gonzalo Brenes para 4 guitarras y oboe.

PASILLO MIRIAN

El Pasillo Mírian, según nos cuenta el maestro Gabriel Tapia, lleva el nombre de su esposa. A ella le dedicó esta pieza, y su intención en este

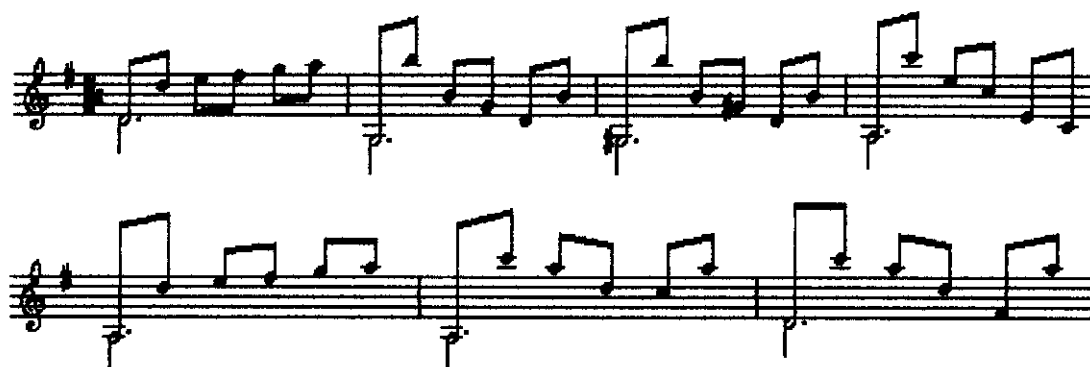
**Autógrafo del profesor Gabriel Tapia del
Pasillo Mirian fechado en 1979**



trabajo fue la de crear un Estudio como una previa preparación para la ejecución del Vals Criollo de Antonio Lauro. Escrita en Re Mayor, la obra utiliza los mismos recursos técnicos que el vals de Lauro, siendo de la misma manera, una melodía acompañada por un bajo que le da en cada compás un punto de apoyo en los tiempo fuertes y puntualiza también cada una de sus secciones con el acorde de Tónica, así como utiliza Lauro. De igual modo, los

intervalos amplios que exigen el estiramiento de los dedos índice y meñique de la mano derecha.

La segunda parte en tono de Sol Mayor tiene una melodía conserva la escala de entrada de la melodía en anacrusa, y mantiene el esquema rítmico que observamos en el Vals Criollo de Lauro, con el cual también inició la obra en el tono de Re Mayor.



La melodía se halla entretejida en los amplios arpeggios de los acordes del ritmo armónico, que ascienden desde las graves notas de la sexta cuerda hasta la segunda; dejando la primera cuerda como suficiente para tocar la sencilla y atractiva melodía principal. La pieza debe tocarse acentuando las notas de la primera cuerda, que llevan la melodía y al mismo tiempo darle un matiz acompañante a los arpeggios de fondo, para que se aprecien ambos eventos con mayor claridad. La pieza termina repitiendo el tema de la sección A, al efectuar un giro melódico en la segunda repetición de este tema que nos lleva, sobre una escala descendente en la dominante, al término de la

obra en la Tónica de Re Mayor. La importancia técnica de esta pieza consiste en que fue concebida como Estudio, para preparar al estudiante en las dificultades de las posiciones bastante abiertas de la mano izquierda, entre el dedo 1 y 4, (medio y meñique de la mano izquierda), el juego de arpeggios con melodía en las notas agudas y el trémolo, utilizado en algunos compases, para iniciarlo en esta delicada destreza.

Melodía de la II Parte del Pasillo Mirian sin los arpeggios acompañantes.



Pasillo Mírian

Por: Gabriel Tapia

Allegro
⑥ =D

1.

2.

3.

Arm. 12

⑤

The musical score consists of seven staves of music, all in G major (one sharp). The notation is as follows:

- Staff 1:** Starts with a G major triad (G-B-D) on a half note, followed by a descending eighth-note arpeggio (G-F-E-D-C-B-A). The rest of the staff contains a series of eighth-note chords: G major, F#m, E major, D major, C major, B major, A major, and G major.
- Staff 2:** Begins with a G major triad on a half note, followed by a descending eighth-note arpeggio. The staff continues with eighth-note chords: G major, F#m, E major, D major, C major, B major, A major, and G major.
- Staff 3:** Features a continuous eighth-note arpeggio pattern across the staff, primarily using G major and F#m chords.
- Staff 4:** Continues the eighth-note arpeggio pattern, incorporating G major, F#m, E major, and D major chords.
- Staff 5:** Similar to the previous staff, it features an eighth-note arpeggio pattern with G major, F#m, E major, and D major chords.
- Staff 6:** Marked *con sentimiento*. It begins with a G major triad on a half note, followed by a descending eighth-note arpeggio. The staff then continues with eighth-note chords: G major, F#m, E major, D major, C major, B major, A major, and G major.
- Staff 7:** Starts with a G major triad on a half note, followed by a descending eighth-note arpeggio. The staff continues with eighth-note chords: G major, F#m, E major, D major, C major, B major, A major, and G major.



3. EMILIANO PARDO TRISTÁN



Nació en Panamá, Santiago de Veraguas. Inicio sus estudios en el Instituto Nacional de Música de Panamá, en donde su primer maestro fue Gabriel Tapia. Continuó sus estudios en el Real Conservatorio Superior de Madrid, España (1978-1985). Regresa al Instituto Nacional de Música, pero esta vez como docente de la guitarra, cargo que ejerce por corto tiempo, pues viaja a Estados Unidos en donde obtiene la maestría en la Universidad de Temple en Filadelfia. Ha dado recitales en Panamá, Martinica, Innsbruck (Austria) y en Estados Unidos en las ciudades de Filadelfia, Harrisburg y Bloomsburg. En 1994 fue uno de los finalistas de la competencia que organiza la Sociedad de Guitarra Clásica de Filadelfia. Actualmente ejerce la docencia en Filadelfia, en la Universidad La Salle y en la Escuela de Música Latina de la Asociación de Músicos Latinoamericanos, donde dirige el boletín musical educativo “Contrapunto”.

Entre sus obras tenemos: (2000) **"...y los recuerdos llegaron con el ritmo añejo de la nostalgia"**, Trío para flauta, piano y cello, estrenada en marzo, 2001 por el "New Music; Ensemble:" para flauta, piano y cello; (2000) **"Camouflage"** para violín, guitarra y percusión, estrenada en el auditorio Rock Hall de la Universidad de Temple, Filadelfia; (2000) **"Con Rumba"** para tres guitarras, encargada por el Trío Cadenza de Bélgica, (2000) **"O Amor Natural"**, Canciones para barítono, guitarra y percusión étnica, con textos del escritor brasileño Carlos Drumond D'Andrade, (1999) **"Debe ser un eco que quedó aquí encerrado"**, para flauta, percusión, arpa y cello (1999), **"Concerto Grosso Alla Fiesta"** para orquesta y grupo de música popular latina; **Symphony**, octubre, 2000; (1998) **"Cuarteto Concertato"** para cuarteto de cuerdas; (1998) **"Fantasía y Circunstancia del Indio Incógnito y Explotado"** para Orquesta de cuerda, estrenada por la Orquesta Sinfónica de Panamá; (1997) **"Tres Apuntes"**, del libro **"El Amor en los Tiempos del Cólera"** de Gabriel García Márquez, para flauta, fagote, contralto, barítono y piano; (1997). **"Quiero Perderme en lo Oscuro"** para soprano, flauta, guitarra, teclado electrónico y percusión étnica, sobre un poema del escritor panameño Carlos F. Changmarín, estrenada en 1999 por el grupo Saltimbanquis (1996), **"Con Bembé"**, para tres guitarras, estrenada en la Ethical Society de Filadelfia por "The

Philadelphia Guitar Trio", ejecuciones por el Trío Cadenza de Bélgica y Trío Gandhara de Uruguay, (1995) **"Di logos entre la lira de Orfeo y el tambor de Chimbombó"** para fagot, piano, violín y dos guitarras; (1995) **"Sonsonete"** para dos guitarras, estrenada en el Taller Puertorriqueño de Filadelfia en 1995; (1994) **"La Agonía del Tambor"** para guitarra, estrenada en el "III Encuentro Internacional de Guitarra, Panamá 1999", por la guitarrista costarricense Judith de la Asunción; (1994) **"Soliloquios" 1 y 2** para guitarra; (1993) **"Raome-Zeiten-Kl,nge"** para guitarra, estrenada en Innsbruck, Austria en 1993.

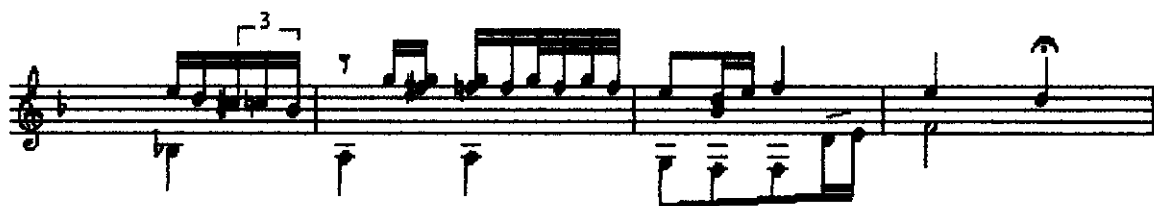
EL TAMBOR DE LA AGONÍA

Compuesta en 1994, esta obra para guitarra sola la dedica el autor “a los panameños que murieron en la invasión de 1989”. El compositor sugiere, en las indicaciones de los signos y símbolos de la obra, que se puede recitar, antes de la ejecución, el poema de Amelia Denis: **“Al Cerro Ancón”**. El título de la obra para guitarra resulta una parodia de la canción popular **“El Tambor de la Alegría”**, por ser, al contrario de esta, una manifestación más bien de sentimientos de melancolía, angustia, desconcierto y agonía, pues estos son los momentos que intenta describir en la pieza. Sitúa al tambor como elemento simbólico de la soberanía panameña. El tema principal de la obra proviene de

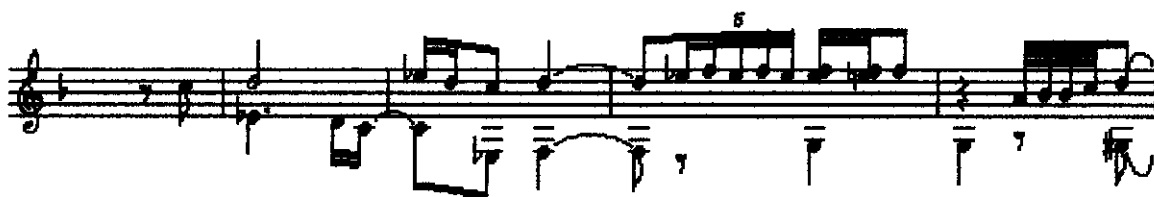
la canción “El Tambor de la Alegría”, con el cual inicia en tono melancólico, interpretado en Lento y rubato.

En el “Canto y Danza” hay un acompañamiento obstinado del ritmo que hace el tambor en el tamborito panameño. En “Desconcierto del Tambor” están las dos partes, A y B que componen la canción original “El Tambor de la Alegría”, pero en contrapunto, tratado de forma politonal. La sección “Agonía y Muerte del Tambor” es un regreso al inicio de la obra. Recapitula la sección “Nostalgia del Tambor”, pero de forma retrógrada y transportada a una segunda mayor más baja.

Nostalgia del Tambor, iniciando la obra.



Tema de la Nostalgia del Tambor de forma retrógrada al final de la obra.



La pieza dibuja en su estructura un curso en forma de arco, al regresar a su tema y ritmo inicial por retrogradación.

A los panameños que murieron en la invasión de 1989

El Tambor de la Agonía

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

Amelia Denis

Gta en Re

Lento y rubato $\text{♩} = 52$

Emiliano Pardo-Tristán

1994 (revisión 1999)

Nostalgia del tambor

1/2 BI — BIII —

mf f p mf f p

8

3

11 $\text{♩} = 80$ **Angustia del tambor**

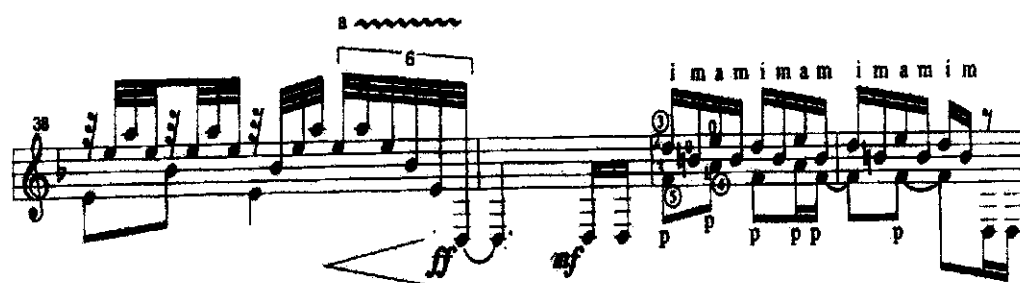
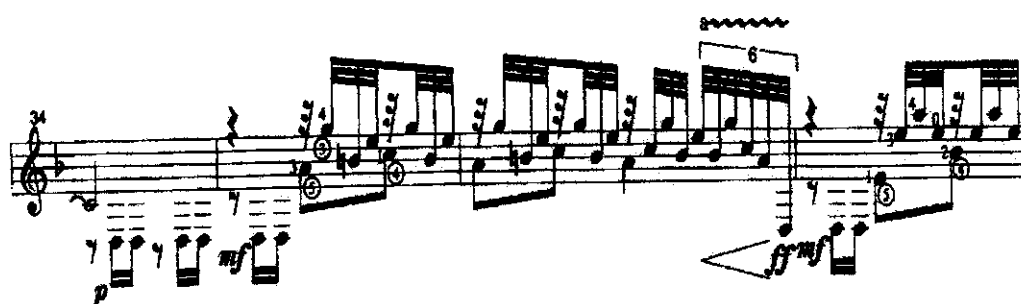
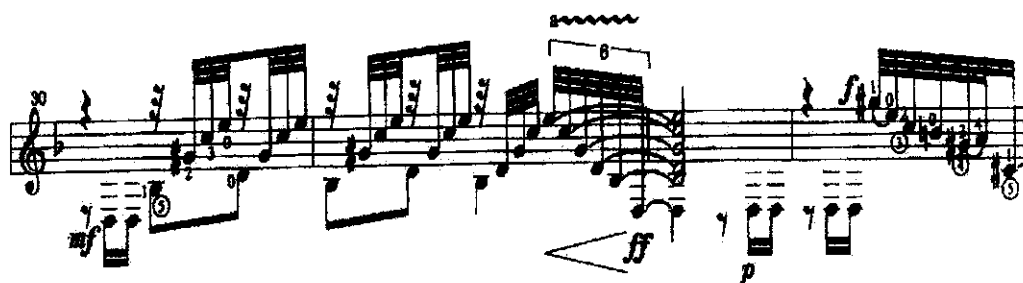
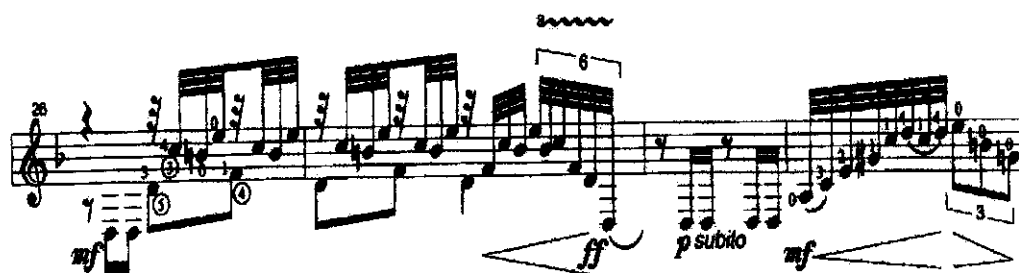
p f p f p mf

17

f mf

3 6

ff p subito



42 *simile*

Musical staff 42-45: Treble clef, key of D major. Staff 42 starts with a triplet of eighth notes (D4, E4, F#4) and continues with a series of eighth and sixteenth notes. Staff 43 continues the melodic line. Staff 44 has a measure with a whole rest. Staff 45 continues the melodic line.

46

Musical staff 46-49: Treble clef, key of D major. Staff 46 starts with a triplet of eighth notes (D4, E4, F#4) and continues with a series of eighth and sixteenth notes. Staff 47 continues the melodic line. Staff 48 has a measure with a whole rest. Staff 49 continues the melodic line.

50 *cresc.* *ff*

Musical staff 50-54: Treble clef, key of D major. Staff 50 starts with a triplet of eighth notes (D4, E4, F#4) and continues with a series of eighth and sixteenth notes. Staff 51 continues the melodic line. Staff 52 has a measure with a whole rest. Staff 53 continues the melodic line. Staff 54 ends with a double bar line and a *ff* dynamic marking.

Canto y danza del tambor

55 *p* *cresc.* *ham. XII* *pizz.* *normal* *f*

Musical staff 55-60: Treble clef, key of D major. Staff 55 starts with a triplet of eighth notes (D4, E4, F#4) and continues with a series of eighth and sixteenth notes. Staff 56 continues the melodic line. Staff 57 has a measure with a whole rest. Staff 58 continues the melodic line. Staff 59 continues the melodic line. Staff 60 ends with a double bar line and a *f* dynamic marking.

61

Musical staff 61-65: Treble clef, key of D major. Staff 61 starts with a triplet of eighth notes (D4, E4, F#4) and continues with a series of eighth and sixteenth notes. Staff 62 continues the melodic line. Staff 63 has a measure with a whole rest. Staff 64 continues the melodic line. Staff 65 ends with a double bar line.

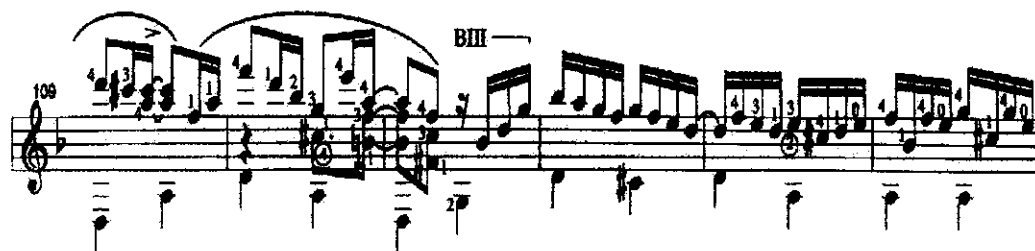
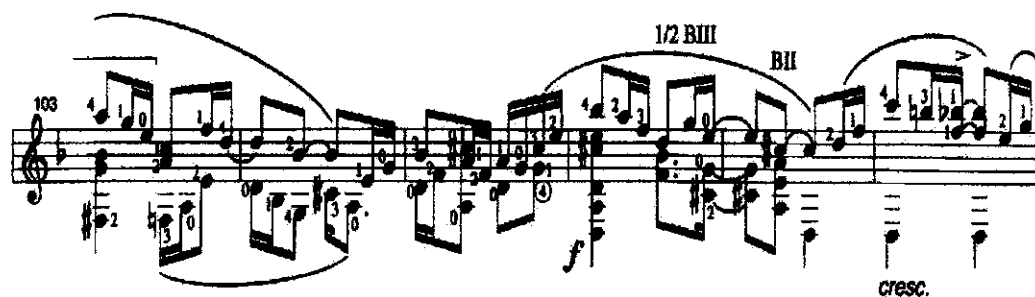
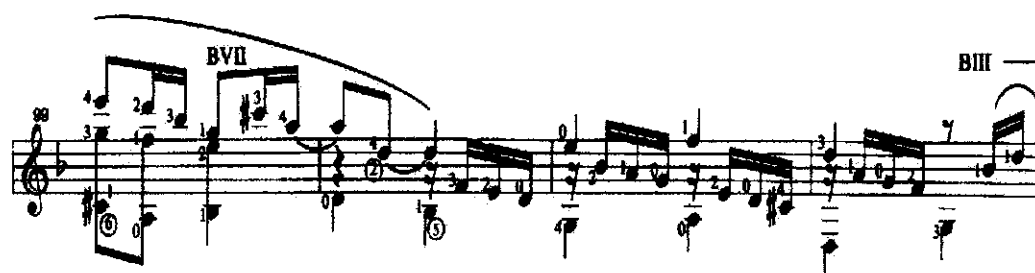
The second system of the exercise, measures 67-74, continues the melodic and harmonic development. It features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. The key signature remains one flat (B-flat major or D-flat minor). The notation includes a treble clef and a key signature of one flat.

Desconcierto del tambor

A musical score for the song 'The Rose Tree'. The score is written on a single staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The melody is composed of eighth and sixteenth notes, with some measures containing triplets. The lyrics are written below the staff, and the music is enclosed in a large oval frame.

Fuga del tambor

A musical score for a piece titled "Fuga del tambor". The score is written on a single staff with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The tempo is marked "Allegretto" and the time signature is 3/4. The score begins with a dynamic marking of *mf* (mezzo-forte). The melody is characterized by eighth and sixteenth notes, with some measures containing triplets. A large, sweeping slur covers the final portion of the piece, which ends with a double bar line. The title "Fuga del tambor" is enclosed in a rectangular box above the staff.



121

molto rit.

126

Tempo primo

mf

Agonía y muerte del tambor

135

1/2 BI

harm.

142

f *mp* *ff* *p*

Dejar sonando hasta que el sonido muera

149

ff *rit.* *p* *mf* *f* *p* *pp*

harm.

3. LUIS PEDRO QUINTERO C.



Nació en la Provincia de Panamá. Inició sus estudios de guitarra en casa tocando piezas y melodías populares y tradicionales de jazz. Su maestro en la Escuela Nacional de Música fue Gabriel Tapia, con el cual 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 también clases con el destacado maestro mexicano Alfonso Moreno. Ha participado en diversas ocasiones como solista en los festivales internacionales de guitarra celebrados 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, bajo la dirección del Maestro Efraín Castro. Entre sus composiciones tenemos tanto obras para guitarras como para orquesta, música de cámara y otros

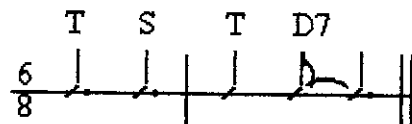
muchos arreglos musicales. Son estas: **Rebelde**, para guitarra y violín; **Última Hora**, para orquesta; **Volverá nuestro amor**, para orquesta; **Ilusiones**; en versión para piano, contrabajo, violín; **Saloma N°1** para Contrabajo; **Distancias y Recuerdos**, para guitarra; **Prófuga**, trombón, tuba y corno francés; **Caminos**, para orquesta; **Tal vez**, para guitarra, voz y Contrabajo; **Salmo 23**, para Coro. Entre sus arreglos: **Alfonsina y el Mar**, para trío de guitarras; **Two for the Road**, de Mancini, para cuarteto de guitarras, **Chiriquí**, para voz soprano, piano, oboe y violín; **El Escondite del Prófujo**, para guitarra y oboe; **Panis Angelicus**, para dos guitarra y voz soprano; **Titanic**, arreglo para orquesta de cámara, **Dos Recuerdos de Victorio Vergara**, para dos guitarras; **Homenaje a la Mejorana**, canción compuesta por la Profesora Tilcia de Arosemena, arreglo en versión para orquesta de Cámara y para orquesta de vientos metales; **Saloma N°2**, para Guitarra.

SALOMA N°2 PARA GUITARRA

La obra está basada en la melodía de un cantar en torrente de mesano grabado en los años 50 por la cantante Juanita Ríos, a quien llamaban “La Alondra Chitreana”, en un documental en los estudios de Radio Provincia, en Chitré”. La pieza consiste en la instrumentación del cantar de los cuatro pies de la décima en ritmo de mesano. Empieza de la misma manera que en la interpretación cantada, con un rasgueo introductorio, que contiene el ritmo

armónico de acompañamiento en 6/8, que es un círculo repetitivo de dos compases en la tonalidad de Re Mayor. Los acordes de Tónica, Subdominante y Dominante Séptima van en el siguiente orden:

Ritmo Armónico de la Saloma para Guitarra



La pieza tiene el objetivo de traer, al repertorio de guitarra clásica, un tema folclórico, bastante conocido, ejecutado originalmente en la mejoranera de nuestros campesinos, que servirá para que sea interpretado, no sólo por ellos, sino que llegue, a otras guitarras y a otros ambientes más eruditos.

Como sabemos, la décima lleva una frase melódica por cada uno de los versos que contiene, es decir, que son diez frases melódicas por cada una de ellas. Cuatro con los pies que son cuatro pies de décimas como mínimo, las que completan una pieza musical en este género. Al ser interpretadas o improvisadas, ya sea con la guitarra o la mejoranera, suelen comenzar con una pequeña introducción melódica de cuatro u ocho compases y, seguidamente, el rasgueo, el cual presenta el torrente que contiene el tono de acompañamiento y el ritmo armónico. Estos se repiten una y otra vez para animar al cantante, el

cual contesta con un canto de salomas que estimulan a ambos y le dan mayor confianza en la interpretación.

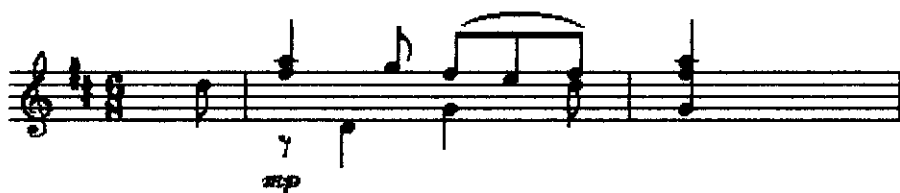
La anterior es pues, la estructura que lleva la pieza “Saloma para Guitarra”, conteniendo el mismo orden de ideas musicales.

Se utiliza también el zapateo fuerte, cuyo origen folclórico resulta inherente a la interpretación dicho género musical. Se emplea como recurso percusivo y al mismo tiempo para animar al instrumentista y al oyente.

Efecto percusivo en la Saloma para Guitarra

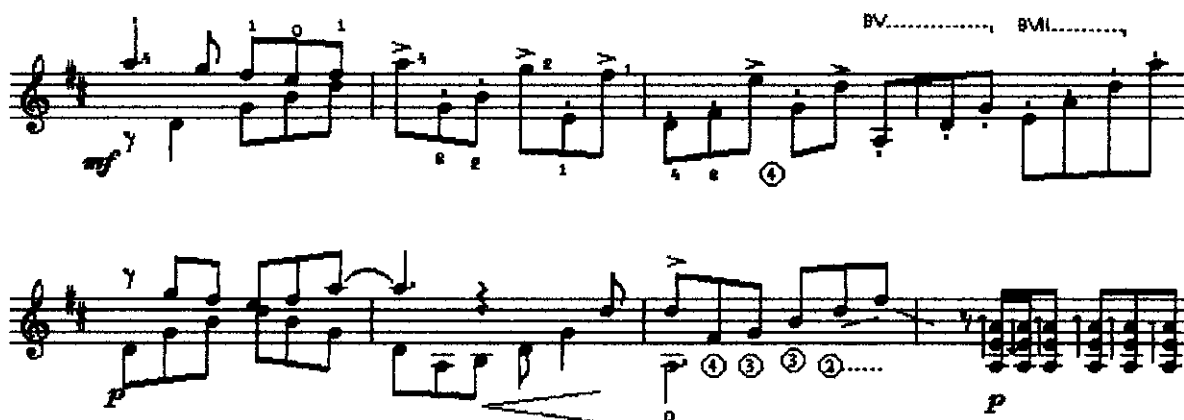


El tema principal que contiene la idea inspiradora y que da inicio a cada uno de sus cuatro partes es el siguiente:



Las dos últimas partes, es decir las dos décimas restantes, son instrumentadas con mayor variación armónica y melódica que las dos anteriores. Se utilizan para ello, intervalos de cuartas, síncopas y contratiempos que no son propios del folclor del que se originan, sino que evolucionan del folklore y se transcriben a una ejecución intelectual, que contiene elementos de la guitarra clásica y la música erudita.

La obra culmina con un rasgueo en la tonalidad de Dominante de Séptima, con el que cierra la última de sus diez frases.



Saloma N°2 para Guitarra

¡Oh! que bonita es mi tierra.

(Al Maestro Gabriel Tapia)

Por: Luis Pedro Quintero Castillo

Panamá, 2002

M.M.♩ = 85

BV.....7

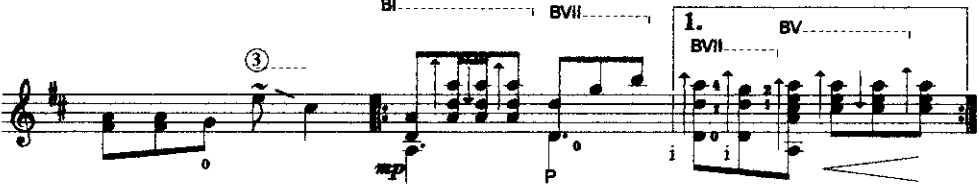
BIX.....

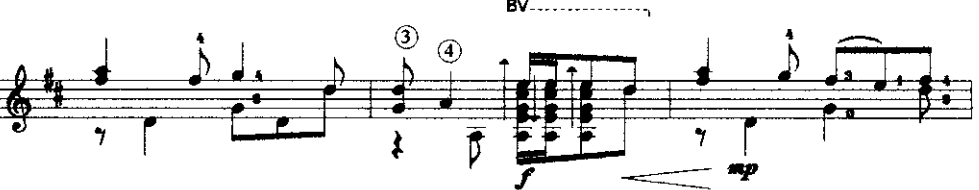
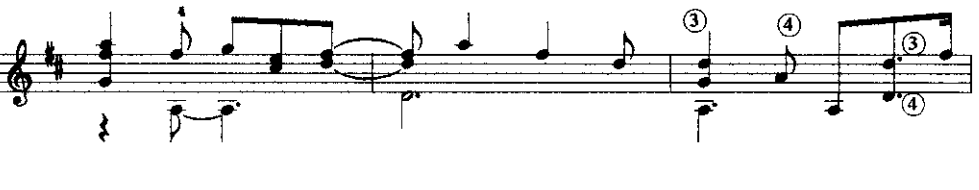
The first system of musical notation for 'The Bird Song' is written on a single staff in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#). The melody consists of several eighth and quarter notes, with some notes beamed together. There are two large, stylized 'M' marks below the staff, one under the first measure and one under the last measure.

BV.....
 BV.....
 BV.....
 0 2 2 2 2 2 2 2 2 2 2 2 2 2 2 2
 p
 p ④ i

* Un zapateo fuerte.

BV..... BI.....

 BI..... BVII.....

 2. BVII..... BV.....

 BV.....


 BV.....


* Un zapateo fuerte.

The musical score is written for guitar in D major (two sharps). It consists of six staves of music.

- Staff 1:** Features a tremolo-like pattern of eighth notes. A dynamic marking of *mp* (mezzo-piano) is present. A first ending bracket labeled "1." and "BV" (Basso Continuo) spans the final measures.
- Staff 2:** Continues the tremolo pattern. A second ending bracket labeled "2." and "BV" spans the final measures.
- Staff 3:** Shows a melodic line with eighth notes. Fingering numbers 3, 4, and 5 are indicated. A dynamic marking of *f* (forte) is present.
- Staff 4:** Continues the melodic line with eighth notes. A dynamic marking of *mp* is present.
- Staff 5:** Features a melodic line with eighth notes. Fingering numbers 2, 1, 2, 3, 3 are indicated. A dynamic marking of *p* (piano) is present.
- Staff 6:** Features a melodic line with eighth notes. A dynamic marking of *p* is present. A bracketed section contains a diagram of a guitar fretboard with fingerings 4, 0, 3, 0, 2, 3, 0. A dynamic marking of *BV* is present.

The musical score consists of six staves of music in G major (one sharp). The notation includes various chords, scales, and technical markings:

- Staff 1:** Features a scale-like passage with fingering numbers 2, 3, and 3. A breath mark (dotted line) is placed above the staff.
- Staff 2:** Contains a complex chordal passage. It includes a first ending (1.) and a second ending (2.). Chord labels include BI, BVII, BV, and BVII. A dynamic marking 'p' is present.
- Staff 3:** Shows a melodic line with a dynamic marking 'mp'.
- Staff 4:** Continues the melodic line with a dynamic marking 'mp'.
- Staff 5:** Features a scale-like passage with fingering numbers 1, 2, 3, and 4.
- Staff 6:** Contains a complex chordal passage with a dynamic marking 'BV'.

7

mp

② ① ①

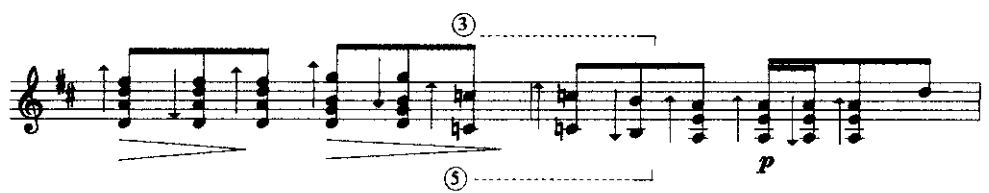
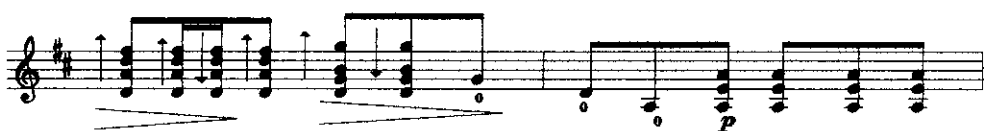
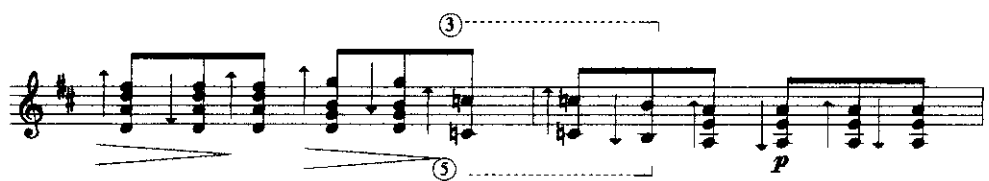
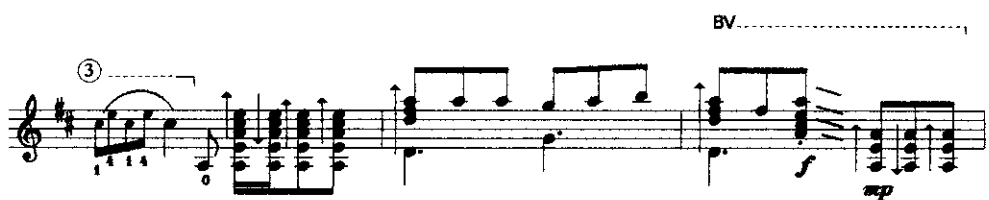
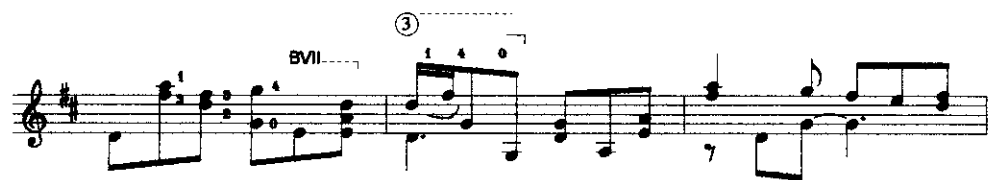
③

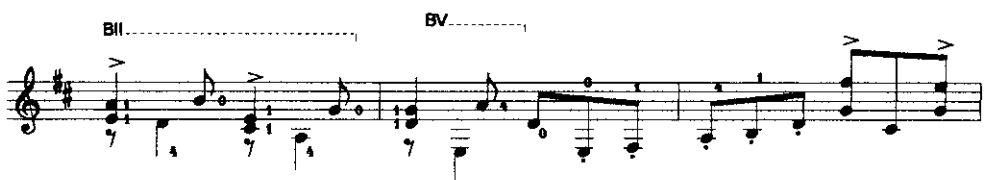
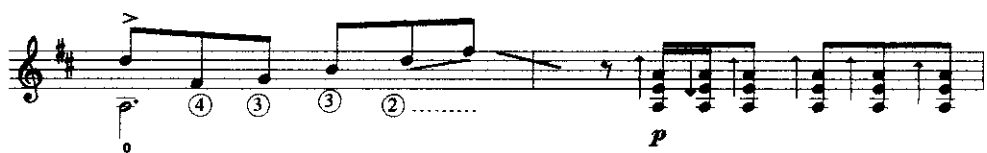
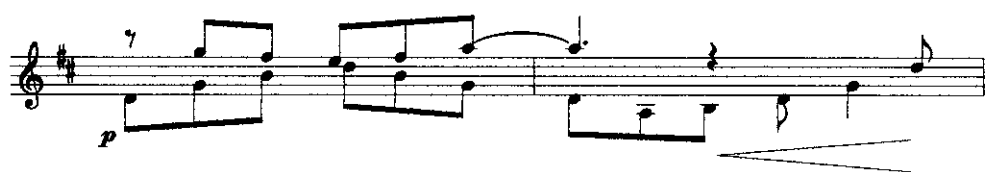
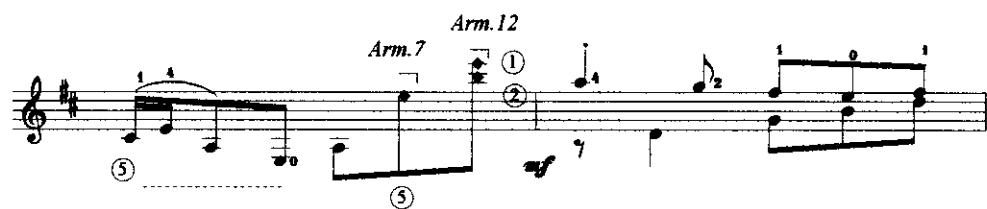
1 3 4 4 4 4 4

BV.....

④ ③

p





p

mp

rit

BV

Tempo 1

p

rit.

mf

p

mf

p

BIX

Arm. 7

Arm. 12

Arm. 7

Arm. 12 Arm. 7 Arm. 12 Pizz.

BVII.....

Tempo

rit. p

Arm. 7 Arm. 5 Arm. 7

BV.....

Arm. 12

Arm. 7 Arm. 12

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

rit. f

3. LUIS PEDRO QUINTERO C.

5. ROQUE CORDERO



Nacido el 16 de agosto de 1917, Director de Orquesta y Compositor, residente en Estados Unidos. Alumno de Máximo Arrates Boza, Pedro Rebolledo y Herbert de Castro. Parte a los Estados Unidos en 1943 para realizar estudios de Educación Musical en la Universidad de Minnesota, y composición con el maestro Austriaco Erns Krenek en la Universidad de Hamline, donde obtuvo el Bachellor of Art con la calificación Magna Cum Laude. Sigue estudios de dirección de orquesta con Satanley Chapple, Dimitri Mitropoulos y Leon Barzin. Fue Sub-Director y Profesor del Conservatorio de Música y Declamación en Panamá (1950-1953); Director del Instituto Nacional

de Música (1953-1966); Director de la Orquesta Sinfónica de Panamá; Sub-Director del Centro Latino Americano de Música y Profesor de Composición en la Universidad de Indiana, Estados Unidos (1964-1966); Consultor Musical de Peer-Sothern Music Publishing Co., Nueva York (1969); Profesor de Composición en el Departamento de Música de la Universidad del Estado de Illinois, Estados Unidos, desde 1972; Director de la Orquesta del Valle de Illinois (1973-1974). Sus primeras obras orquestales, **Capricho Interiorano** y **Reina de Amor**, creadas durante sus años iniciales de estudios, lo dan a conocer como un artista con un gran futuro como compositor. Sus obras traspasan las fronteras de nuestro país, llevando nuestro ritmo a las formas eruditas del arte musical. Importantes orquestas y conjuntos musicales de América Latina, los Estados Unidos y Europa han ejecutado sus composiciones, algunas de las cuales han sido grabadas comercialmente.

Ha actuado como Director-huésped con la Orquesta Nacional de Panamá, la Sinfónica de Bogotá, la Orquesta de la Televisora Nacional de Colombia, Orquesta Filarmónica de Chile, Orquesta del Teatro Municipal de Río de Janeiro, Primer Festival de Música Contemporánea de Buenos Aires, Sinfónica de la Universidad del Estado de Illinois, Orquesta Sinfónica de

Bloomington-Normal, Segunda Bienal Puertorriqueña de Música Contemporánea.

Entre sus obras tenemos: **Adagio trágico**, para Orquesta de Cuerdas; **Cinco mensajes para Cuatro Amigos**, para Guitarra; **Tres Preludios**, para Guitarra; **Circunvoluciones y móviles**, para Orquesta; **Concierto**, para Violín y Orquesta, **Reducción**, para Violín y Piano; dos pequeñas piezas corales: **Canción de mar**, **Motivo bañado de luna**, para Soprano, Alto, Tenor y Bajo, texto por Stella Sierra; **Dúo (1954)**, para dos Pianos; **Cinco Nuevos Preludios**, para Piano; **Mensaje fúnebre In Memoriam Dimitri Mitropoulos**, para Clarinete en Bb y Orquesta; **Ocho miniaturas**, para Pequeña Orquesta; **Patria**, para Narrador y Coro (SATB); **Siete Permutaciones**, para Clarinete, Trompeta, Kettledrums, Piano, Violín, Violín, Viola y Contrabajo; **Quinteto**, para Flauta, Clarinete en Bb, Violín, Violoncello y Piano; **Soliloquios No. 1**, para Flauta sola; **Soliloquios No. 2**, para Saxofón Alto; **Soliloquios No. 3**, para Clarinete solo en Bb; **Sonata breve**, para Piano; **Sonata para Violoncello y Piano**; **Sonatina**, para Violín y Piano; **Sonatina rítmica**, para Piano; **Cuarteto de Cuerda No. 1**; **Cuarteto de Cuerda No. 2**, **Sinfonía N° 1**; **Sinfonía N° 2**; **Tres Mensajes Breves**, para

CORDERO, ROQUE: Remembranzas de Roque Cordero. Revista Lotería. Septiembre-octubre-1987.

Viola y Piano; dos piezas cortas: **Evocación, Danza**, para Violín y Piano; **Tema y Variaciones**, para Flauta, Oboe, Clarinete en Bb, Corno en F, Fagote.

CINCO MENSAJES PARA CUATRO AMIGOS

Sus **Cinco Mensajes Para Cuatro Amigos** contienen el lenguaje rítmico de nuestro folclor cuya forma de expresión le otorga personalidad a su técnica dodecafónica. Como él mismo dijera en una entrevista que le hizo Gilbert Chase, publicada en la Revista Lotería de agosto de 1958, su obra contiene “reminiscencias o alusiones libres de aires folklóricos de su patria, como destellos de ideas o sentimientos, encontraremos en los **Cinco Mensajes** algunos rasgueos que nos harán recordar la mejoranera, así como fragmentos melódicos que nos harán pensar en nuestra lejana saloma”.⁴

Primer Mensaje para Alirio Díaz



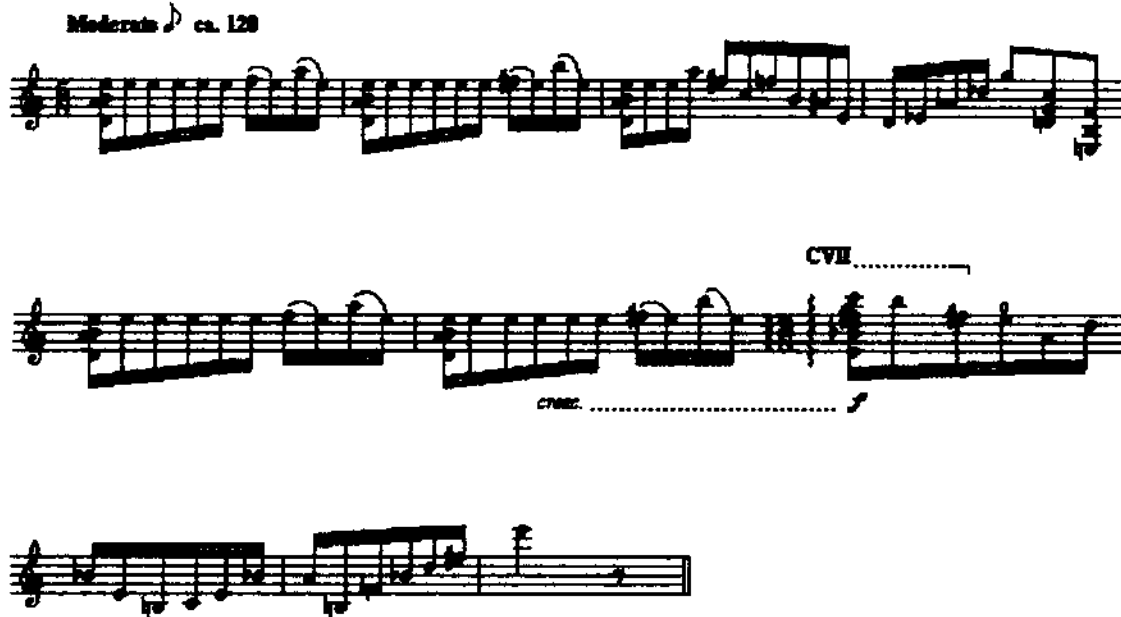
Idem

Los rasgueos rítmicos sobre un mismo acorde introducen sus ideas melódicas en el Cuarto Mensaje a Ernesto Bitetti, y se van presentando en este mismo orden alternado hasta el final de la pieza, culminando con los rasgueos. Este orden de ideas musicales, que va de marcados rasgueos acompañantes a solos melódicos en los que el músico luce su destreza, lo podemos hallar claramente en nuestra mejoranera.

Los acordes en intervalos de quinta que inician la rítmica en cada uno de los compases de 5/8 se rompen en el sexto compás en 3/8, creando en esta acción el tema que va a dominar este Segundo Mensaje y con el que culminará, tras diversas modulaciones.

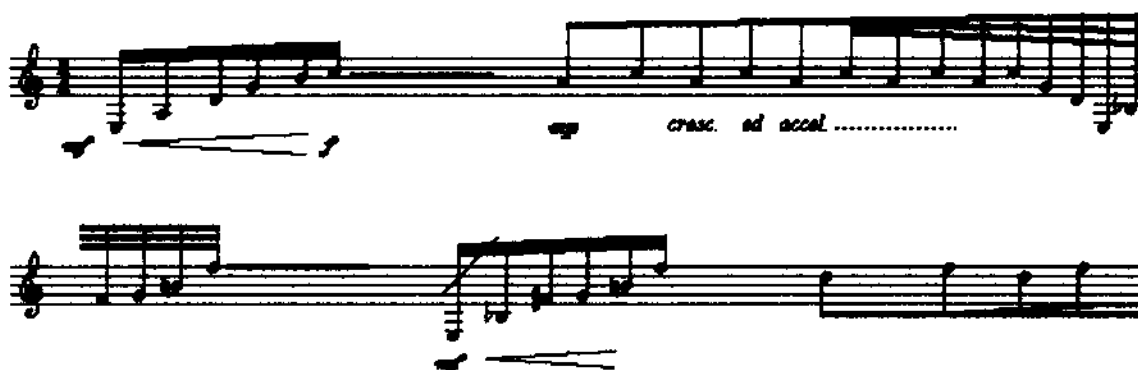
Segundo Mensaje para Miguel Alcázar

Moderate  ca. 120



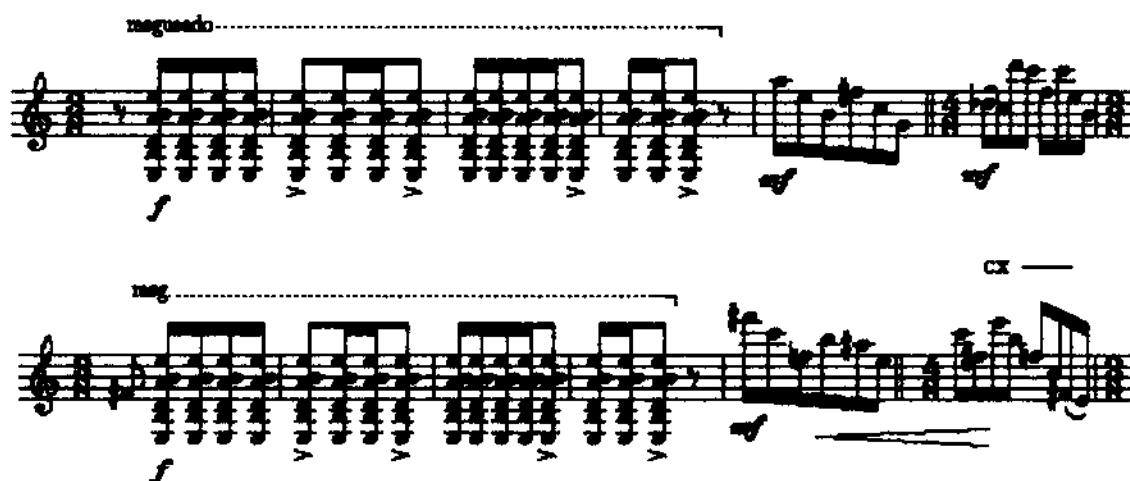
El Tercer Mensaje en movimiento Libero, da la oportunidad de ejecutar con claridad las frases en intervalos de cuarta y quinta con que inicia. Es un mensaje lleno de expresiones de interpretación, cuya duración de las figuras serán muy relativos a éstas, ya que afectan su valor mediante los cambios alternos de movimientos; de Libero a Adagio y viceversa, así como de signos de interpretación descritos en la tabla de abreviatura que, según ésta, acelerarán el conjunto de notas o sostienen el sonido mas allá de su valor y de manera interpretativa.

Tercer Mensaje para María Rosado



El Cuarto Mensaje lleva ese sabroso ritmo que lo caracteriza, en el rasgueo con el que inicia, y como en nuestra mejorana, sobresale con mayor fuerza, a modo de acompañamiento, después de algunas frases melódicas ligeras.

Cuarto Mensaje para Ernesto Bitetti



El Quinto Mensaje combina alternativamente los compases de 6/8 con el de 7/8, para crear frases rítmicamente impares y, por ello, complejas; a pesar de que utiliza la corchea como la figura mínima que, en movimiento Allegro moderato, se torna más comprensible.

Quinto Mensaje para Alirio Díaz



Es claro un rasgo del cantar campesino en esta pieza, que expresa “con grazia” , para citar así las improvisadas melodías del campesino del país de

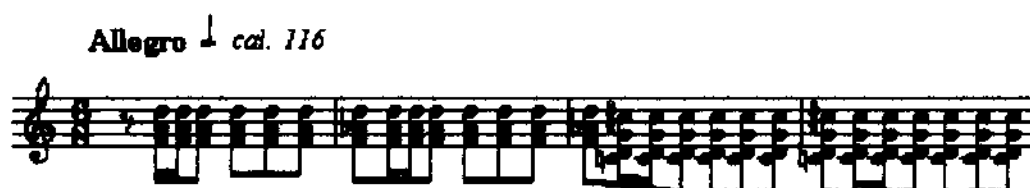
origen del compositor. Esta se hace más clara, la cual resalta al iniciarla en anacrusa con un *mf* y una doble barra como puerta de entrada.



Estos son, pues, los **Cinco Mensajes** que comprenden esta obra, de gran importancia para nuestra guitarra clásica.

Sus Tres Preludios para guitarra, compuestos en 1988, son técnicamente más complejos: con rasgueos cuyo conjunto de notas requiere de mucha precisión para su ejecución, ya que los acordes utilizados no abarcan las seis cuerdas, sino de la segunda a la quinta cuerda.

Primer Preludio para Dimitri José



Su obra es un valioso aporte a nuestro repertorio para guitarra, por ser una de las primeras obras que nos muestra un modelo en la técnica de composición contemporánea para este instrumento en nuestro país.

1

Largo ♩ = 60

The first system of the musical score for 'The Rose Tree' is written on a single five-line staff in treble clef. The key signature has one sharp (F#), indicating the key of D major. The time signature is 4/4. The melody begins with a quarter rest, followed by a quarter note D4, a half note E4, and a quarter note F#4. This is followed by a half note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. The melody then descends: a half note A4, a quarter note G4, a quarter note F#4, a half note E4, and a quarter note D4. The system concludes with a quarter rest, a quarter note D4, a half note E4, and a quarter note F#4. Below the staff, there are two circled numbers: 2 and 4, indicating fingerings for the first and fourth notes of the final measure.

Arm. 5 Arm. 5 Arm. 7 Rall. Arm. 12 A Tempo

Arm. 7 Arm. 12

① ② ④ ①

p *mf* *mf* *mf*

C1
rasg.



cantando, con grazia

poco rubato A Tempo

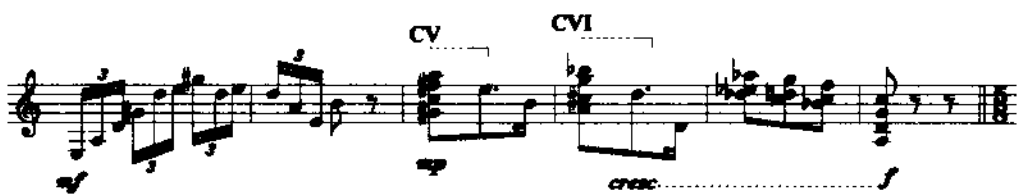
p *cresc* *f*

Arm. 5 Arm. 5 Arm. 7 Arm. 5 Arm. 7
 ② ③ ② ③ ③ ②
 Arm. 7 Arm. 12
 ④ ③
 6
 cresc. 3 f CXII CXI
 1/2CII 1/2CVII
 f mp cresc. f dim.
 Arm. 5 Arm. 7 Arm. 12 Arm. 7
 8^{va}
 Menu ca. 52
 CI
 rasg.
 1/2CIII
 rall. pp

PARA MIGUEL ALCÁZAR

2

Moderato  ca. 120

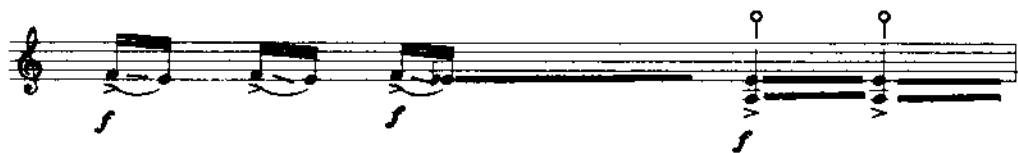
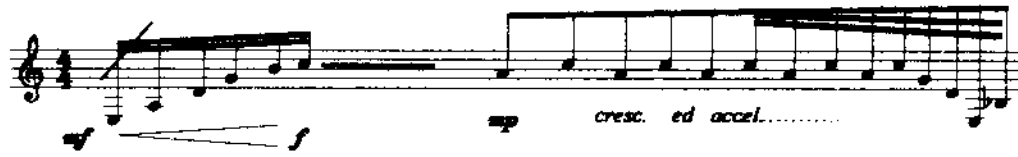




para Ana María Rosado

3

Libero



Adagio ♩ (♩) ca. 66



1/2 C I

cresc.

Libero

A Tempo

8^{va}

Arm. 5 Arm. 7

①

rall.

9^{va}

①

p

1/2 C I

cresc.

Libero

accel. e cresc.

A Tempo

Arm. 5 Arm. 7

②

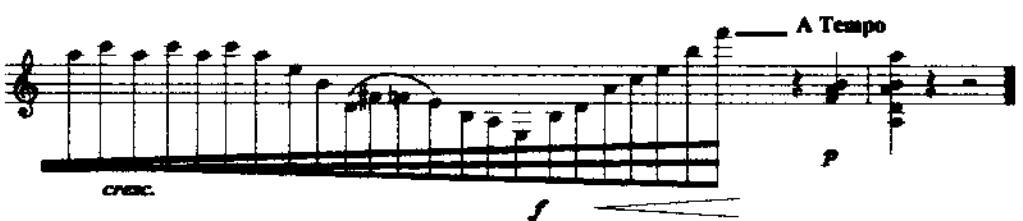
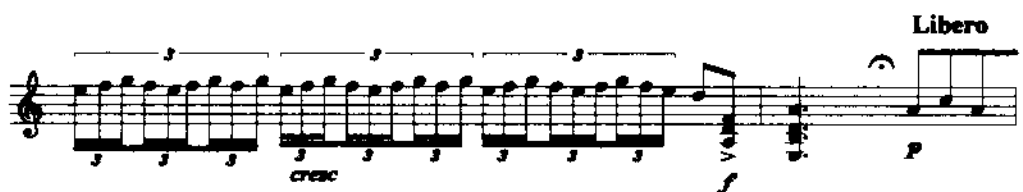
p

rall
 Arm. 7
 A Tempo
 ②
 p

cresc

Libero
 p
 accel. e cresc.

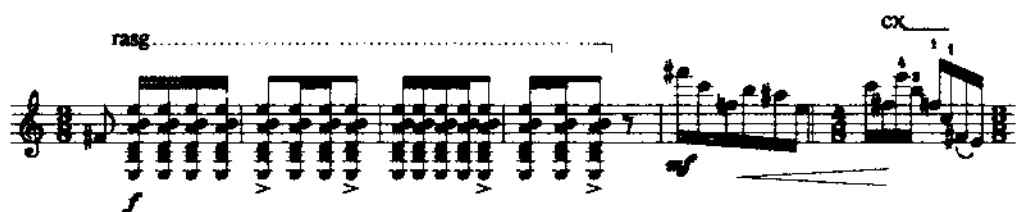
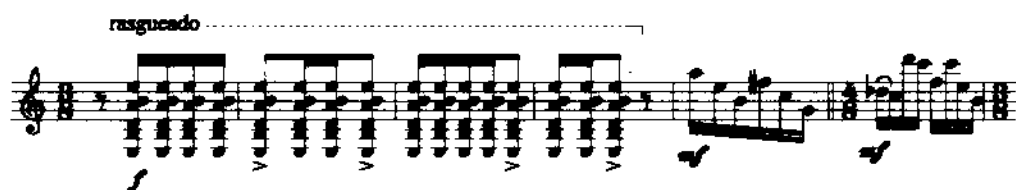
A Tempo
 Arm. 7 Arm. 5 Arm. 7
 rall
 Arm. 5
 A Tempo
 ② ③ ② ②

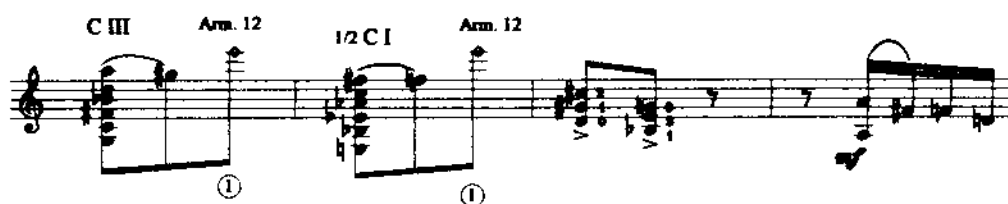
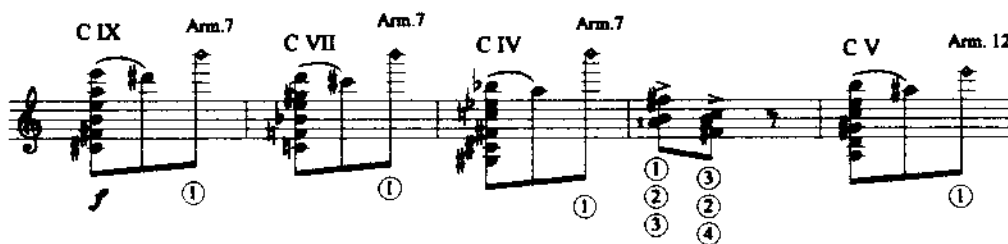


Para Ernesto Bitetti

4

Molto allegro ♩ ca. 92





Para Alirio Díaz
5

Allegro moderato ♩. ca. 126

f

C III

C I

con grazia

C I

CI

rassg. rassg. rassg.

f

f

mp cres

f

5. EDUARDO CHARPENTIER DE CASTRO



Estudió en el Conservatorio de Música y Declamación de Panamá la especialidad en flauta. Continúa sus estudios en Roosevelt College de Chicago, Marlboro College de Vermont, Eastman School of Music de la Universidad de Rochester, Conservatoire National de Musique de Paris y en la Pacific Columbia University de California, donde se recibió de Doctor en Filosofía con especialidad en Música y Educación. Sus maestros fueron: René Rateau, Karel Jirak, Marcel Moyse, Adolf Busch, Rudolf Serkin, Gastón Crunelle y Eugene Bigot.⁵

⁵ INGRAM, JAIME: Orientación Musical. Pag. 131

Como reconocimiento a sus actividades como director de orquesta y profesor, el Dr. Charpentier de Castro fue elegido miembro de la Asociación de Compositores y directores de Orquesta de Nueva York y el Departamento de Estado de los Estados Unidos de Norteamérica le adjudicó la United States Government Research Professor Grant; “Felloxship” del Departamento de Estados de los E.E.U.U. para el desarrollo de las Relaciones Interamericanas; miembro de la Federación Americana de Músicos de los Estados Unidos.

Dirigió conciertos con la Orquesta Nacional de Panamá en Costa Rica, Nicaragua y Guatemala. Como director invitado ha actuado en varios países de Centro y Sudamérica y además de los Estados Unidos.

Entre sus obras orquestales podemos mencionar: **Fuga**, en la menor, **Ensayo Típico**; **Siesta y Fiesta**; **Obertura Aniversario (en versión para Orquesta)**; **Romanza y Danza Panameña**, para violín y orquesta; **Cantinelita de India**, en versión para flauta y orquesta; **Opus Amigo**, para oboe y orquesta; **Tonadas para Orquesta**; **Encore**; **Concierto para oboe y Orquesta**; **Himno del Partido Liberal Auténtico**.

6. 1 OBRAS:

Obras para Banda: Obertura Aniversario (en versión original para Banda); Tres Bosquejos.

- **Obras para Música de Cámara:** **Cantinelas de India**, en versión para flauta y piano; **Rondó**, para flauta y piano; **Panameño, panameño, tamborito**, para orquesta de cuerdas; **Marcha**, para quinteto de viento; **Improvisación**, para flauta sola; **Tres Estampas**, para dos pianos; **Divagaciones**, para corno inglés y piano; **Monólogo**, para violoncello; **Tonada**, para clarinete y piano; **Segundo Monólogo**, para violoncello; **Los Sátiros y la Ninfa**, para flauta sola; **Estudio**, para flauta sola.
- **Obras para Orquesta Sinfónica:** **Concierto para oboe**, **Tonadas para Orquesta Sinfónica**, **Himno del Partido Liberal Auténtico**, con letra de María J. De Obaldía.
- **Obras para Canto:** **Para Entonces**, con letra de Manuel Gutiérrez Nájera, para voz barítono y piano; **Dos Canciones Infantiles**, para voz y piano; **Canto a Panamá**, en versión para tenor y orquesta de cuerdas y versión para tenor y orquesta sinfónica; **Premio Universidad**, para coro y orquesta sinfónica; **Canto a Mary Fe**, en versión para tenor y orquesta de cuerdas y tenor y orquesta sinfónica; **Marcela de Panamá**.

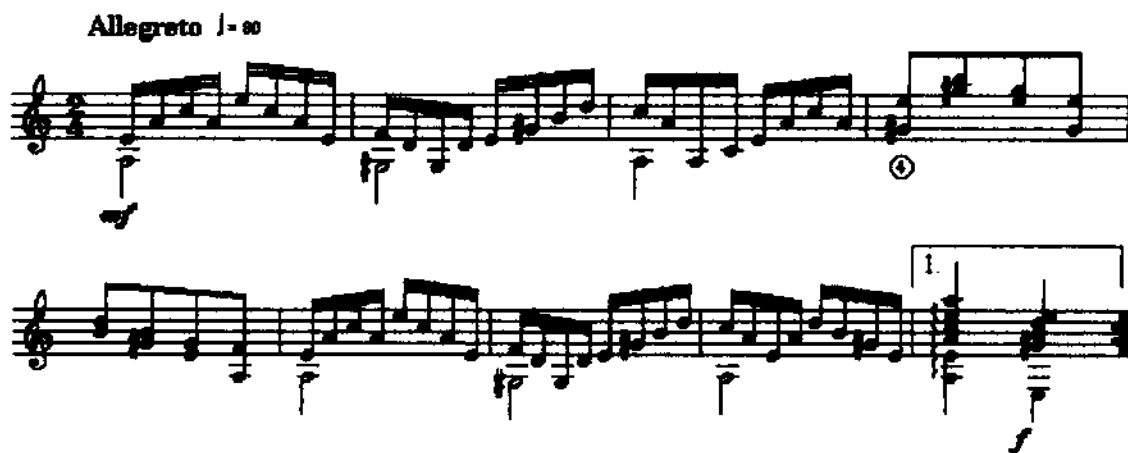
- **Obras para Piano:** En versión para tenor y piano y versión para tenor y orquesta sinfónica **Preludio; Pasacaglia en re menor; Allegro; Toccata y Canción; Diálogo**, para piano, a cuatro manos.
- **Transcripciones para Orquesta Sinfónica:** **Himno Acción Comunal, Bolero Panamá Viejo, Himno al Maestro, La Dama de la Pollera, Pasillo Itzel del Valle, Pasillo Vielka Elisa.**
- **Arreglos para Orquesta Sinfónica:** **Preludio de Claude Debussy; Cuba, de Isaac Albenis, Himno Nacional de la República de Panamá, Himno Nacional de Bonaire, Expo-Sevilla 92.**
- **Arreglos para Orquesta de Cuerdas:** **El Escondite del Prófugo**, para oboe y quinteto de cuerdas, con música de Clarence Martín.
- **Obras para Guitarra:** **Preludio 2000 y Curundú 2000**, ambas obras para guitarra sola.⁶

⁶ DAYANARA DE LA BARRERA: Tesis Vida y Actividades Musicales del Maestro Eduardo Charpentier de Castro (1998); Pags. 60-67.

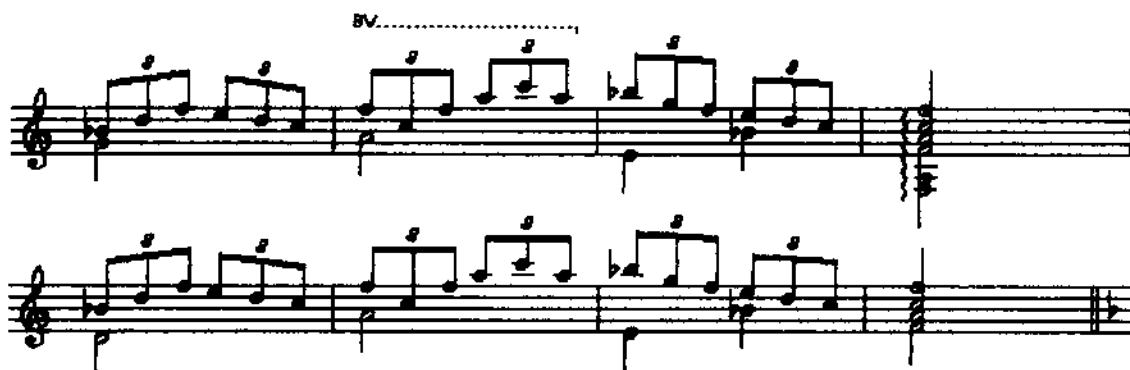
PRELUDIO 2000 Y CURUNDÚ 2000

Preludio 2000 y Curundú 2000 son obras con las que el compositor. inicia el nuevo siglo XXI. Originales para guitarra solista, fueron revisadas por su amigo guitarrista Gelasio Morales. Las piezas marcan un recuerdo en la historia de la Universidad de Panamá, puesto que fueron compuestas con motivo del traslado de la Facultad de Bellas Artes, situadas en el Campus Universitario, hacia las nuevas edificaciones en Curundú, lugar más adecuado para el desarrollo de las artes.

Preludio 2000, de Eduardo Charpentier



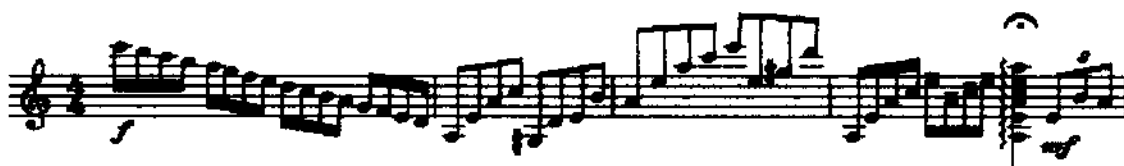
El Preludio inicia, a modo clásico. Con una serie de arpeggios que, en tono de la menor, van de Tónica a Dominante Séptima durante ocho compases, planteando un tema, el cual halla respuesta rítmica en el tono de de Fa Mayor, hacia donde nos lleva a continuación, ternarizando cada uno de sus tiempos con incesantes tresillos durante los siguientes cuatro



compases, cuya repetición caprichosa varía en su bajo inicial, así como en el acorde rasgueado uno y el otro no, para ir al cambio de tono.

A continuación se nos presenta un tema muy encantador en tono cantábile, en donde el compositor nos muestra, una vez más, su facilidad para la creación de este tipo de melodías con sabor patriótico, la cual que la podemos observar en otras de sus obras.

En Curundú 2000 comienza con una introducción inesperada, que cae descendiendo por dos escalas diatónicas, para llegar a los arpeggios de la tonalidad de la menor.

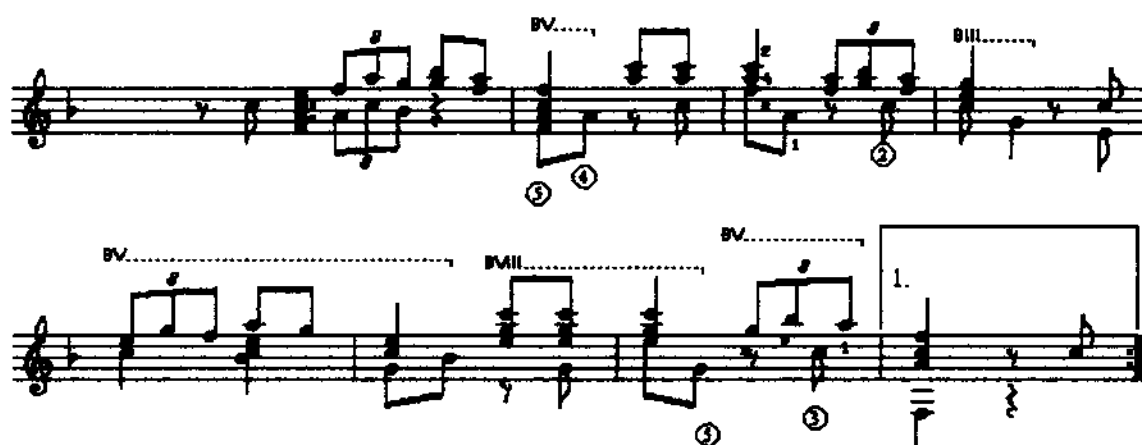


Después de detenerse en un breve calderón, prosigue, pero ahora ternarizando los tiempos mediante tresillos y cantándonos una dulce melodía

en tono menor.



Después de un pequeño puente de rasgueos, al modular en Fa Mayor, sigue una melodía que suena muy folclórica, para lo cual el compositor siempre ha mostrado su facilidad prolifera en expresar con un tono muy agradable repitiéndola mediante una segunda casilla.



La respuesta a esta melodía completan una canción, de sabor patriótico para guitarra, en ritmo ternario con tresillos, digna de cantarla una y otra vez, que es precisamente lo que hace el compositor, al retornarnos nuevamente mediante el signo a ella.

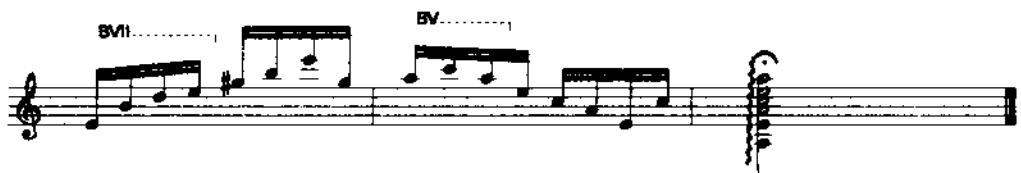
PRELUDIO 2000

Por: Eduardo Charpentier De Castro
Revisada y digitada por: Gelasio Morales.

Allegretto $\text{♩} = 80$

1. 2. To Coda

The first system of the musical score for 'The Bird Song' is written on a single staff. It begins with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The tempo is marked 'Allegretto' and the time signature is '3/4'. The notation includes several triplet markings (indicated by a '3' over a bracket) and a 'BV' (Basso Continuo) marking above the staff. The system concludes with a double bar line.



CURUNDU 2000

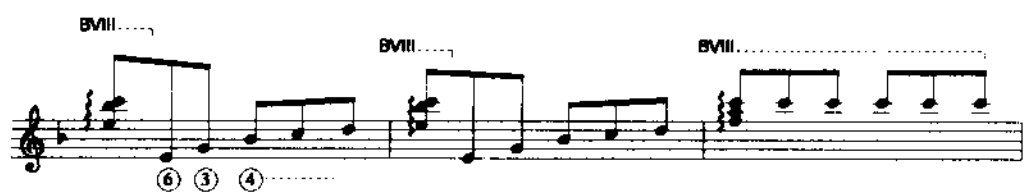
Por: Eduardo Charpentier De Castro
Revisada por: Gelasio Morales.

Allegro $\text{♩} = 116$

The musical score for 'CURUNDU 2000' is written for a single melodic line on a grand staff (treble and bass clefs). The tempo is marked 'Allegro' with a quarter note equal to 116 beats per minute. The key signature has one sharp (F#). The score consists of eight staves of music. The first staff begins with a forte (*f*) dynamic. The second staff has a tempo change to $\text{♩} = 88$ and includes triplets and a fermata. The third staff features a mezzo-piano (*mp*) dynamic and includes circled numbers 3, 4, and 5. The fourth staff starts with a piano (*p*) dynamic. The fifth staff includes a 'B...' marking and a forte (*f*) dynamic. The sixth and seventh staves continue with a forte (*f*) dynamic. The eighth staff concludes with a piano (*p*) dynamic. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and articulation marks.

The page contains a main melody and seven chords, each with specific fingerings and articulations:

- Main Melody:** A single staff with a treble clef, key signature of one flat, and a tempo marking of $\text{♩} = 84$. It features eighth and sixteenth notes, some with slurs and accents.
- Chord 1 (BIII):** Treble clef, one flat. Notes: G4, A4, B4, C5. Fingering: 1, 2, 3, 4. Articulation: *sf*.
- Chord 2 (BIII):** Treble clef, one flat. Notes: G4, A4, B4, C5. Fingering: 1, 2, 3, 4. Articulation: *sf*.
- Chord 3 (BV):** Treble clef, one flat. Notes: G4, A4, B4, C5. Fingering: 1, 2, 3, 4. Articulation: *sf*.
- Chord 4 (BIII):** Treble clef, one flat. Notes: G4, A4, B4, C5. Fingering: 1, 2, 3, 4. Articulation: *sf*.
- Chord 5 (BV):** Treble clef, one flat. Notes: G4, A4, B4, C5. Fingering: 1, 2, 3, 4. Articulation: *sf*.
- Chord 6 (BV):** Treble clef, one flat. Notes: G4, A4, B4, C5. Fingering: 1, 2, 3, 4. Articulation: *sf*.
- Chord 7 (BVII):** Treble clef, one flat. Notes: G4, A4, B4, C5. Fingering: 1, 2, 3, 4. Articulation: *sf*.



6. **NÉSTOR CASTILLO RESTREPO**



Nació en Santiago de Veraguas y obtuvo sus diplomas de Licenciatura, Profesorado y Maestría en Dirección Orquestal en acreditadas Universidades del Brasil y de los Estados Unidos de América. Su trayectoria artística y profesional como director musical, docente y compositor le ha permitido recibir invitaciones para dirigir Orquestas Sinfónicas, de Cámara y Ensamblés en Panamá, Brasil y Estados Unidos de América.

Como Profesor Titular de la Universidad de Panamá, ha sido Director del Departamento de Música, Decano de la Facultad de Bellas Artes, Coordinador de la Maestría en Música, Director de Investigación y Postgrado, Director de Cultura y Vicerrector de Extensión desde donde desarrolla su proyecto de alta

docencia musical denominado: Orquesta Filarmónica de la Universidad de Panamá.

Entre las distinciones que ha recibido figuran: la Medalla Vila-Lobos otorgada por el gobierno brasileiro y el Premio Min-On de Japón.

7. OBRAS

❖ Adaptaciones y Composiciones Musicales para Obras de Teatro:

“En la Cantina de Pancha Manchá” de Raúl Leis

❖ Una Fantasía en el Puente sobre el Río Kwai, 1997

❖ Incidente de Cumbia (Poema de D. Korsi), 1997

❖ Los Negocios van Bien, 1997

❖ Sabatina (Poema de D. Herrera), 1997

❖ La Trifulca, 1997

❖ La Jarana del Velorio, 1997

❖ Tres pa'lante y dos pa'tras, 1997

❖ La Canción de Nuestra Edad, MS, 1989

❖ Himno del Centro de Orientación Infantil y Familiar, (C.O.I.F.) de la Universidad de Panamá, MS, 1988

❖ Advenimiento, para Declamador y Piano, MS, 1987

❖ Una Fábula Musical – sobre un Bochinche Barato –para Declamador y Grupo de Cámara de Viento Madera y Percusión, MS, 1986

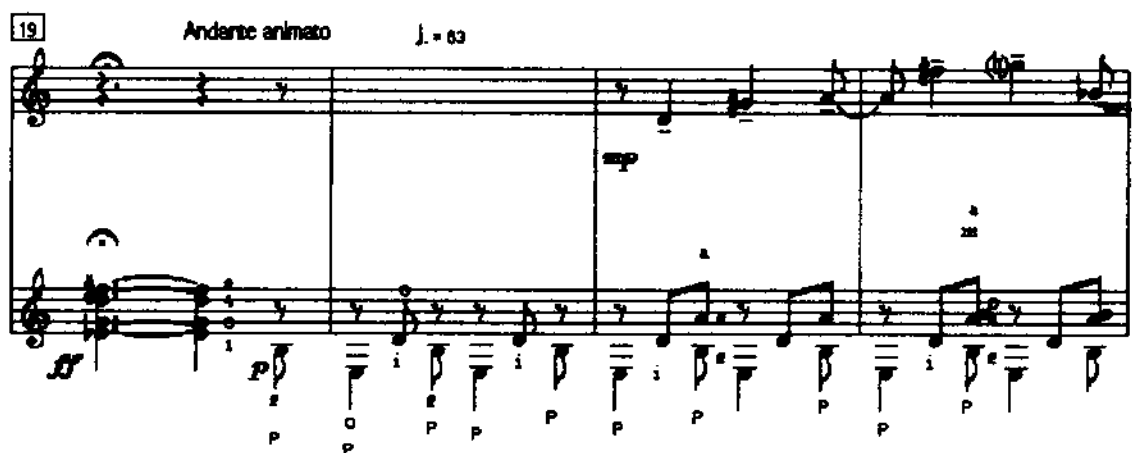
- ❖ **Semitonalidad Rural**, para Flauta y Guitarra MS, 1985
- ❖ **Momento de Arte**, para Flauta y Piano, MS, 1985
- ❖ **Elegía Metalúrgica**, para Declamador y Quinteto de Metales, MS, 1985
- ❖ **Suite Concertante (3 movimientos)**, para Orquesta de Cámara, MS, 1984.

SEMITONALIDAD RURAL

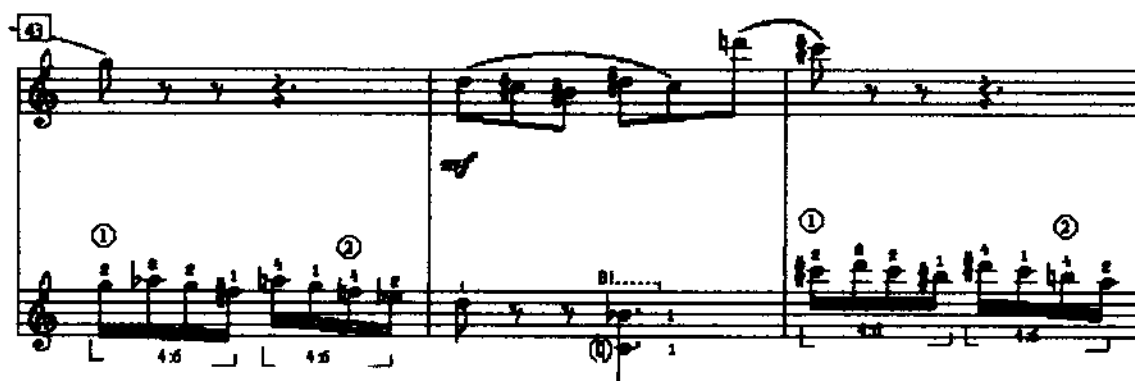
En esta obra, la introducción a modo de cadenza ejecutada en la guitarra nos advierte, de inmediato la interesante rítmica que habrá de contener el resto de la obra. La guitarra empieza desde lo más simple, con tres notas, cuyo ritmo, se binariza de negras a corcheas, serán buen material que utilizará el compositor



como acompañamiento en la guitarra después del compás 19, cuando la flauta ejecutará aquella melodía caracterizada por el exceso de intervalos de segunda menor.



Las ideas rítmicas y melódicas presentadas en la introducción serán mencionadas por la flauta en el compás 43, entre jugueteos y revoloteos imitativos de ambos instrumentos y en crescendo poco a poco, matiz ante el cual la guitarra tomará la actitud acompañante de rasguear fortísimo sus acordes.



Los recursos de efectos percusivos en la guitarra darán mayor variedad al acompañamiento, en un momento en que la flauta va culminando su melodía semitonal con todo el poder de sus matices más fuertes.

Efectos percusivos en la Guitarra de la obra Semitonalidad Rural

79

2:3

4:

4:6

2:3

4:6

4:6

4:6

p cresc. c.

4:6

cresc. c.

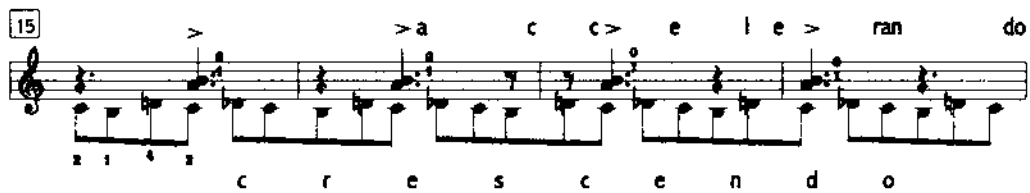
4:6

The image shows a musical score for guitar, measures 79-81. The score is written on two staves. Measure 79 (top staff) contains a sequence of notes with a 2:3 ratio, followed by a 4:6 ratio. Measure 80 (top staff) contains a sequence of notes with a 2:3 ratio, followed by a 4:6 ratio. Measure 81 (top staff) contains a sequence of notes with a 4:6 ratio, followed by a 4:6 ratio. The bottom staff shows a sequence of notes with a 4:6 ratio, followed by a 4:6 ratio. The score includes dynamic markings such as *p* and *cresc. c.*, and articulation marks like slurs and accents.

Sensibilidad Barroca
Para Flauta y Guitarra

Por: Nestor Castillo Restrepo
Digitada por: Luis Pedro Quintero C.

Liberamente, quasi una cadenza



19 Andante animato $\text{♩} = 63$

Flauta

Guitarra

22

25

28

cedez

ff

ff

cedez

P

f

31

a tempo

P

mf

mf

f

a tempo

P

mf

f

34

Eni

2.3

37 *ritardando molto* // *incalzando*
flater. flater. flater.

ritardando molto incalzando

④

⑤

41 *con spirito*

con spirito

① ②

4:6 4:6

44

① ②

4:6 4:6

47

50

53

56

flatterzunge *flatterzunge*

4.6 4.6

ff *f* *ff* *f*

② ①

59

crescendo poco a poco

BVII BVII BIX

② ③ ③

ff

62

silentando al meno mosso

ff *mp*

silentando al meno mosso

BVII BIX

② ③ ⑤ ④ ④ ⑤ ⑥

65

p *mf* *p* *mf*

68

pp *p* *cresc.* *f*

71

fp *pp* *ff* *piu mosso flatterzunge* *piu mosso*

* Golpear la caja de resonancia con los dedos de la mano derecha.

[illegible]

77

p c r e s c e n d o

Harm. XII

2:3

4:6

The image shows a musical score for a piano piece. The top staff is a treble clef with a key signature of one flat (B-flat). The melody is written in a flowing, continuous style with many slurs and ties. The bottom staff is a bass clef, also with a key signature of one flat. It contains a complex harmonic accompaniment with many accidentals and ties. The word 'p c r e s c e n d o' is written below the top staff, indicating a crescendo. The number '77' is in a box at the top left. The text 'Harm. XII' is written above the bottom staff. There are two time signatures: '2:3' and '4:6', each enclosed in a box. The '4:6' time signature is positioned below the top staff, and the '2:3' time signature is positioned above the bottom staff.

80

Harm. XII

p cres c.

cres c.

83

slargando

a | Fine

4.6

4.6

BV

slargando

p sub

a | Fine

En

7. ALEXIS CASTILLO



Nació en la Provincia de Panamá, pero vivió su niñez en la Provincia de Darién. Recibió el título de Maestro de Enseñanza Primaria en la Escuela Normal de Santiago de Veraguas. Sus estudios musicales los realizó posteriormente en el Instituto Nacional de Música. Ha participado en diversos festivales nacionales e internacionales representando a Panamá como arreglista orquestal y compositor. Participó, además, como arreglista y trompetista en un gran número de producciones discográficas, hoy denominadas como “Combos Nacionales”.

Entre sus obras podemos mencionar:

- **Dúo 2000** (Timpani y Piano);
- **Imágenes** (Grupo Clarinón);
- **Rítmica** (Grupo Clarinón);

- **El tiempo** (Soprano y grupo de Cámara);
- **Mi campiña** (Dúo de Contrabajos);
- **Monólogo** (Oboe); **Suspenso** (piano);
- **Todo es posible** (Conjunto de percusión);
- **Una melodía más** (Clarinete, Basson y Piano);
- **Vida** (Clarinete y Piano);
- **Yita** (boe y Guitarra);
- **Cabalgando** (Voz Soprano y Guitarra),
- **Darién** (para Orquesta);
- **Soliloquio, Remembranzas.**

CABALGANDO

La obra Cabalgando, para guitarra y voz, inicia su melodía en una escala mixolidia sobre sol:

Melodía Inicial de Cabalgando



El séptimo grado bemol, persistente aún cuando la melodía lleva a la subdominante, evoca aquellas antiguas melodías del renacimiento, en que la séptima bemol evitaba el prohibido intervalo de quinta aumentada. Esto le da

un aire renacentista a la pieza. Sin embargo, la guitarra, por su parte, dentro de su introducción de cuatro compases advierte lo contrario, cuando presenta acordes con intervalos de novena bemol en el segundo compás, y sucesiones de cuartas entre el compás tercero y cuarto.

Introducción de Cabalgando



La melodía parece volar serenamente sobre la rica armonía guitarrística que en forma compleja acompaña a la voz. La voz contiene un sencillo contenido melódico, pero el concepto técnico que ofrece en la guitarra exige al ejecutante una gran flexibilidad en los dedos, sobre todo por los intervalos amplios que utiliza en sus acordes.

CABALGANDO

⑥ = D

M.M. ♩ = 90

Autor: Alexis Castillo

Digitada por: Luis Pedro Quintero.

Tenor

Guitar

SV SV BIII

p

Tempo

rit. *p*

La la la la la la la la la

p

7

1. 2. **To Coda**

la la la la la la

BIII Harm. V BIII

p

10

Voy ca-bal-gan-do bus-can-do un a-

13

mor

16

Sien- to que pron- to mi

18

me- ta ob- ten- dré

20

Ya es- tás a- qui

22

fren- te a mi va- lió la pe- na bus-

Harm. VII

24

car__

Harm. VII

25

Yá es- tás a- quí fren- te a mi va-

27

lió la pe- na bus- car__

Harm. VII

29

Ya es- tás a- qui fren- te a mi va

6 4 5 3 4 2 1

31

lío la pe- na bus- car_

El Harm. VII

1 2 3 4

CAPITULO III

**LA GUITARRA EN LA MÚSICA
DE CÁMARA**

LA GUITARRA EN LA MÚSICA DE CÁMARA

La música de cámara para guitarra no ha perdido la admiración del oyente en nuestros tiempos. Tenemos, actualmente, tríos y cuartetos de guitarra clásica lo que motiva a los compositores a escribir música de cámara que está siendo grabada y ejecutada en grandes salas de conciertos. Figuran, por ejemplo, el Trío de Guitarras de Filadelfia: Philadelphia Classical Guitar Trio, el cual ha grabado y ejecutado piezas del compositor panameño Emiliano Pardo. En nuestro país tenemos al Conjunto de Guitarras Panamá, dirigido por el Profesor Gelasio Morales. Está formado por cuatro guitarras; que ejecuta obras clásicas y contemporáneas, así como arreglos musicales de compositores panameños. Estos buenos exponentes de la música de cámara para guitarra han demostrado, el valor musical de la misma, dando a conocer un repertorio que incluye, desde música erudita clásica, hasta piezas del repertorio contemporáneo y arreglos musicales de obras de nuestros tiempos.

En este capítulo, damos a conocer obras nuevas que por su calidad musical pueden ser consideradas para un repertorio de conjunto de guitarras, con el fin de estimular a estudiantes y maestros a la formación de dúos, tríos y grupos que ejecutan piezas para guitarra en música de cámara.

Los trabajos que recomendados son: **Fantasía en Cumbia**, para Guitarra y Oboe, de Francisco Velásquez; **Última Hora**, para cuatro Guitarras

y el Salmo 23, para Voz Mezzosoprano, dos Guitarras y Contrabajo, de Luis Pedro Quintero C.

A. Obra para Guitarra y Oboe

Fantasia en Cumbia

Autor: Francisco Velásquez

El Dúo para Guitarra y oboe, fechado el 6 de enero de 1976, fue estrenado en 1992, ejecutándolo el propio autor en la guitarra junto con el maestro Efraín Castro, en la Universidad de Panamá.

La fluidez de acordes en la introducción logran involucrarnos de inmediato en la obra, a un ritmo que va a modo de latidos; en bloque de acordes en el primer tiempo, seguido de una ligera corchea que nos acerca al tema del oboe en un ritardando de apretados acordes en graves notas dentro del tono de La menor.

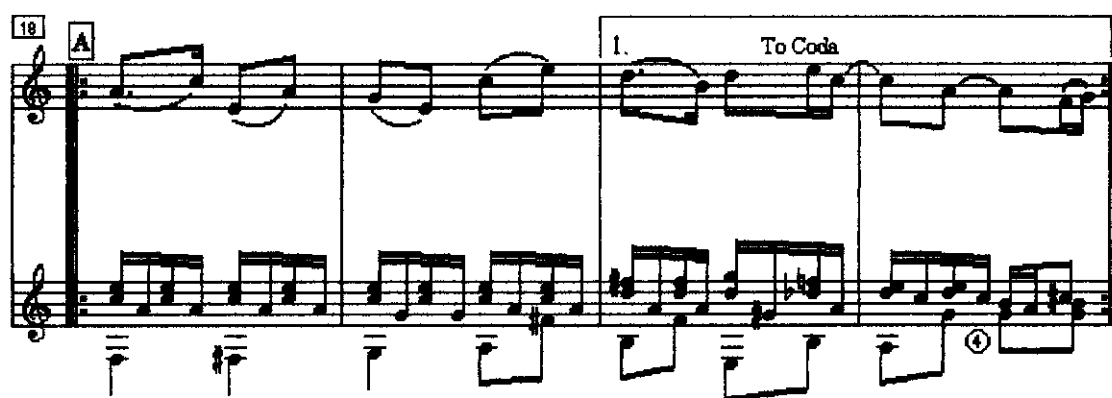
INTRODUCCIÓN
Andante

The musical score is written for guitar and oboe. The guitar part is in the treble clef, and the oboe part is in the bass clef. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 2/4. The tempo is marked 'Andante'. The guitar part begins with a piano (p) dynamic and features a series of chords and a melodic line. The oboe part consists of a series of chords. A ritardando (rit.) marking is present under the guitar part towards the end of the introduction.

La obra exige, ahora, de parte del ejecutante, aún más ligereza para poner dos bloques de notas por cada tiempo, mientras la primera frase del oboe nos conduce a una pregunta dentro de esos cuatro compases siguientes a la introducción, que es contestada en el tono relativo mayor de Do, y prolonga su respuesta al hacer una pausa en su siguiente frase, que nos lleva



a otra Dominante de Séptima, modulando a nueva tonalidad de Fa. En ese punto, entra ya en el ambiente delicioso de la cumbia, marcado como sección A, en donde el oboe canta una melodía contagiosa que merece repetir y así lo hace con mejor gracia. Después, la guitarra se deja caer por medio de acordes



en ritmos de negra que nos llevan a la tensa y oscura sensación de la introducción y se acomoda, lentamente, para volver a la tonalidad y acompañar en nueva ocasión al oboe, que en una línea melódica rítmicamente similar a la de la primera frase, el acompañante varía con ascendentes arpeggios. En el compás 43, el solo de guitarra ejecuta el tema en tono menor del oboe a un ritmo bastante complejo, porque exige igual ligereza, tanto en el pulgar como en los demás dedos de la mano derecha, ya que van al mismo ritmo o de esta manera, introduce al oboe hacia la tonalidad de Re Mayor, ejecutando la variación en esta tonalidad aguda que le da aún más realce al instrumento de viento. La pieza presenta, a partir de la sección F, diversas melodías con barras de repetición que pudieran repetirse a gusto de los ejecutantes más de dos veces, por el sabor atractivo de su cumbia.

Tras una fluida secuencia de arpeggios en los acordes de La menor, Si bemol, E7 aumentado culmina la obra con un rápido arpeggio de la menor en el oboe, que en un intervalo de sexta mayor, da sus dos últimas notas sobre el La menor con novena agregada en la guitarra.

La obra por ser una fantasía exige mucha destreza de ambos ejecutantes, ya que la melodía en el oboe, algunas veces tan dulce, otras veces ágil, requiere del manejo melódico de los amplios intervalos y veloces arpeggios al final. Y en la guitarra exige un hábil manejo de los rápidos cambios de acordes que

FANTASÍA EN CUMBIA
Para Oboe y Guitarra

Por: Francisco Velasquez
(6 de enero de 1972)

INTRODUCCIÓN
Andante

Oboe

Guitarra

p

rit

7

BIII.....

12

p

mf

18 **A**

1. To Coda

④

22 2.

28 **B**

1.

32

2.

Musical notation for measures 32-36. Measure 32 has a first ending bracket over measures 32-34 and a second ending bracket over measures 35-36. The key signature has one flat (B-flat).

37

C

Musical notation for measures 37-41. Measure 37 has a first ending bracket over measures 37-39 and a second ending bracket over measures 40-41. The key signature changes to C major.

42

Musical notation for measures 42-46. Measure 42 has a first ending bracket over measures 42-44 and a second ending bracket over measures 45-46. The key signature has one flat (B-flat).

48 CH

Musical notation for measures 48-51. Measure 48 is a whole rest. Measures 49-51 show a melody in the treble clef and a complex accompaniment in the bass clef. A 'CH' label is above measure 49.

50 D

Musical notation for measures 50-53. Measures 50-53 show a melody in the treble clef and a complex accompaniment in the bass clef. A 'D' label is above measure 50.

54 E

Musical notation for measures 54-57. Measures 54-57 show a melody in the treble clef and a complex accompaniment in the bass clef. An 'E' label is above measure 54.

58

tr

F

62 **A TEMPO**

65 **G**

69

72 H

74 D.C. al Coda

78  Coda

82

p *rit*

87

90

algunas veces no cesan durante continuos compases y varían hacia complejos arpeggios.

B. Obra para Cuarteto de Guitarras

Ultima Hora

Autor: Luis Pedro Quintero C.

La primera versión de **Última Hora** está escrita para contrabajo y guitarra, en ritmo de balada jazz. Además existe una versión para Orquesta, lo cual ha sido interpretada magistralmente por la Orquesta Filarmónica de la Universidad de Panamá, dirigida por el Maestro Néstor Castillo Restrepo. Esta versión en latin-jazz utiliza como instrumentos solista dos trompetas y un saxofón alto. La versión que presentamos a continuación es para cuatro guitarras. En esta pieza el tema se desarrolla en un compás binario, pero que se ternariza por medio de tresillos en el acompañamiento de la tercera y cuarta guitarra, inicialmente. Durante toda la ejecución, en la presentación del tema y sus variaciones, la pieza lleva ese ritmo ternario en la segunda y cuarta guitarra, y binario en las dos primeras guitarras; comportamiento rítmico que a veces se invierte, intercambiando las guitarras el ritmo binario y ternario. Este contraste mantiene una polifonía bastante compleja durante la presentación del tema y sus variaciones. El ritmo armónico no se rompe; se mantiene el mismo que se planteó al comienzo, aún durante las variaciones del tema que

mantienen la misma forma AA¹BA². La matización de las frases son como olas que suben y bajan, continuamente, la expresión de la pieza.

La introducción avanza con grandes pasos irregulares rítmicamente, por el apoyo de un bajo en la cuarta guitarra seguido de un acorde en la tercera guitarra, que baja en intervalos de segunda mayor descendente y mayor duración que el primer paso del bajo. Dicha introducción, cuya duración de cuatro compases es muy sencilla en su composición (consta de bajo y acorde), como para no opacar la llegada del tema que nos trae la primera guitarra, que es el tema principal de la pieza.

Introducción de Última Hora



Tema de Última Hora



La pieza desarrolla tres veces la variación del tema, y cada una contiene un nuevo material rítmico, técnico y melódico, que da un punto de vista aún más complejo e interesante para escuchar el tema principal de la obra.

Las tres últimas notas con la que culmina el tema A² son utilizadas para terminar la obra, repitiendo en cada una de las guitarras y en descrecendo estas notas, hasta terminar de forma repentina en un bajo de la cuarta guitarra.

C. Obra para Dúo de Guitarra, Voz y Contrabajo.

Salmo 23

Autor: Luis Pedro Quintero C.

El Salmo 23 musicalizado e instrumentado para Mezzosoprano, Guitarra y Contrabajo es uno de los cánticos de adoración del Rey David, recopilado en el Libro de Salmos de la Santa Biblia. La musicalización en Re menor logra

ULTIMA HORA

Por: Luis Pedro Quintero C.

Sheet music for Guitars I, II, III, and IV. The key signature is two sharps (F# and C#) and the time signature is 4/4. The music is divided into two measures. Guitars I and II have whole rests in both measures. Guitar III plays chords in the first measure, marked with a *p* (piano) dynamic. Above the first chord is a triplet of eighth notes labeled BVI, and above the second chord is a triplet of eighth notes labeled BIII. In the second measure, there are two more chords, with triplets of eighth notes labeled BII and BIII above them. Guitar IV plays a bass line in the first measure, marked with a *p* dynamic, consisting of a half note F# and a half note C#. In the second measure, it plays a half note F# and a half note C#.

Sheet music for Guitars I, II, III, and IV, continuing from the previous system. A box with the number 3 is at the beginning of the first staff. The key signature is two sharps (F# and C#) and the time signature is 4/4. The music is divided into two measures. Guitars I and II have whole rests in both measures. Guitar III plays chords in the first measure, marked with a *p* (piano) dynamic. Above the first chord is a triplet of eighth notes, and above the second chord is a triplet of eighth notes. In the second measure, there are two more chords, with triplets of eighth notes above them. Guitar IV plays a bass line in the first measure, consisting of a half note F# and a half note C#. In the second measure, it plays a half note F# and a half note C#.

5

p

p

BII...

p

8

BIV...

mf

BIV...

cresc.

mf

Arm. 7

④

11

decresc.

decresc.

decresc.

decresc.

p

p

p

14

cresc

cresc

cresc

cresc

p

p

p

17

Musical score for measures 17-19. The score is in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#). It consists of four staves. The first staff has a treble clef and a key signature of two sharps. The second staff has a treble clef and a key signature of two sharps. The third staff has a treble clef and a key signature of two sharps. The fourth staff has a treble clef and a key signature of two sharps. The music features various rhythmic patterns, including triplets and sixteenth notes. Dynamic markings include *mf* (mezzo-forte) and *f* (forte).

20

Arm. 7

Musical score for measures 20-22. The score is in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#). It consists of four staves. The first staff has a treble clef and a key signature of two sharps. The second staff has a treble clef and a key signature of two sharps. The third staff has a treble clef and a key signature of two sharps. The fourth staff has a treble clef and a key signature of two sharps. The music features various rhythmic patterns, including triplets and sixteenth notes. Dynamic markings include *mp* (mezzo-piano).

23

26

29

p

p

p

p

32

34

37

40

Musical score for measures 40-42. The key signature has two sharps (F# and C#). Measure 40 features a treble staff with eighth-note triplets and a bass staff with chords. Measure 41 continues the triplet patterns. Measure 42 includes dynamic markings like *mf*, *f*, and *decresc.*, along with fingerings such as (2) (3) (4), (2) (4) (1), and (3).

43

Musical score for measures 43-45. Measure 43 shows a treble staff with eighth notes and a bass staff with chords. Measure 44 includes a large bracketed section in the bass staff labeled "Arm. 7". Measure 45 includes a bracketed section labeled "Arm. 12" and other musical notation.

45

p

p

p

47

mf

mf

mf

mf

50

Arm. 12

Arm. 7 Arm. 12

53

mf *p*

56

mf

f

59

p

Arm.7

p 5

p

p

62

Arm. 7 Arm. 12

Arm. 12 Arm. 7

Arm. 12

64

Arm. 7 Arm. 12

Arm. 12 Arm. 5

Arm. 7

67

mp

mp

mp

mp

rall.

69

Ad Libitum

p

p

72

75

Tempo 1

78

pp

p

pp

p

Arm. 12

80

pp

p

pp

p

82

Musical score for measures 82-83. The score is in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#). It consists of four staves. The first staff has a continuous eighth-note triplet pattern. The second staff has a similar eighth-note triplet pattern. The third staff has a continuous sixteenth-note triplet pattern. The fourth staff has a bass line with triplets of eighth notes and a final triplet of quarter notes.

84

Musical score for measures 84-85. The score is in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#). It consists of four staves. The first staff has a continuous eighth-note triplet pattern. The second staff has a similar eighth-note triplet pattern. The third staff has a continuous sixteenth-note triplet pattern. The fourth staff has a bass line with triplets of eighth notes and a final triplet of quarter notes.

86

Musical score for measures 86-87. The score is in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#). It consists of four staves. The first staff has a continuous eighth-note triplet pattern. The second staff has a similar eighth-note triplet pattern starting in measure 87. The third staff has a continuous sixteenth-note triplet pattern. The fourth staff has a bass line with eighth-note triplet patterns and some rests.

88

Musical score for measures 88-89. The score is in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#). It consists of four staves. The first staff has a continuous eighth-note triplet pattern. The second staff has a continuous eighth-note triplet pattern starting in measure 89. The third staff has a continuous sixteenth-note triplet pattern. The fourth staff has a bass line with eighth-note triplet patterns and some rests.

90

90

92

92

95

98

Arm. 7

①

②

Arm. 12

②

101

Musical score for measures 101-103. The score is written for four staves in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#). The time signature is 2/4. Measure 101 shows a melody in the first staff and a bass line in the fourth staff. Measure 102 features a melody in the first staff and a bass line in the fourth staff. Measure 103 continues the melody in the first staff and the bass line in the fourth staff.

104

Musical score for measures 104-106. The score is written for four staves in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#). The time signature is 2/4. Measure 104 shows a melody in the first staff and a bass line in the fourth staff. Measure 105 features a melody in the first staff and a bass line in the fourth staff. Measure 106 continues the melody in the first staff and the bass line in the fourth staff. The score includes a section labeled "Arm. 5" and a circled number 6.

107

Arm.7 Arm.7

Arm.5 Arm.5

⑤ ⑥

110

Arm.5 Arm.5

Arm.5 Arm.5

⑤

113

Musical score for measures 113-115. The score is in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#). It consists of four staves. The first staff has a melodic line with a triplet in measure 115. The second staff has a melodic line with triplets in measures 114 and 115. The third staff has a harmonic accompaniment with chords. The fourth staff has a bass line with a triplet in measure 115. The piece ends with a fermata in measure 115.

116

Musical score for measures 116-118. The score is in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#). It consists of four staves. The first staff has a melodic line with a triplet in measure 116 and a crescendo in measure 118. The second staff has a melodic line with a crescendo in measure 118. The third staff has a harmonic accompaniment with chords and a crescendo in measure 118. The fourth staff has a bass line with a crescendo in measure 118. The piece ends with a fermata in measure 118.

Tempo 1

119

Musical score for measures 119-122. The score is in 4/4 time and features four staves. The key signature has two sharps (F# and C#). The first staff begins with a treble clef and a key signature change to two sharps. The second staff begins with a treble clef and a key signature change to two sharps. The third staff begins with a treble clef and a key signature change to two sharps. The fourth staff begins with a treble clef and a key signature change to two sharps. The score includes dynamic markings: *mf* (measures 119-120), *p* (measures 121-122), and *mp* (measures 123-124). The tempo is marked *rit.* (ritardando) in measures 119-120. The score includes various musical notations such as eighth notes, sixteenth notes, and triplets.

123

Musical score for measures 123-126. The score is in 4/4 time and features four staves. The key signature has two sharps (F# and C#). The first staff begins with a treble clef and a key signature change to two sharps. The second staff begins with a treble clef and a key signature change to two sharps. The third staff begins with a treble clef and a key signature change to two sharps. The fourth staff begins with a treble clef and a key signature change to two sharps. The score includes dynamic markings: *mf* (measures 123-124) and *mp* (measures 125-126). The score includes various musical notations such as eighth notes, sixteenth notes, and triplets.

126

decresc

mf *decresc*

mf *decresc*

mf *decresc*

129

muriendo

muriendo

muriendo

muriendo

mantener casi por completo la letra tal y como está en la Biblia en la versión en español de Reina Valera, sin tener que hacer uso de sinónimos para acoplarla a la música. Más bien, el compositor intentó subordinar la música a la letra para evitar casi ningún cambio en la métrica de los versos. De esto resulta el uso de melismas que ajustan la métrica a las frases melódicas de la pieza:

The image shows a musical staff in G major (one sharp) and 4/4 time. The melody for 'Jehová es mi pastor' is written. The word 'es' is followed by a long melisma, indicated by a horizontal line with a wavy pattern underneath it. The lyrics are: 'Jehová es mi pastor'.

y de igual forma, la repetición de palabras o prolongación de una de sus sílabas para lograr una frase rítmica y melódica.

Repetición y prolongación de palabras en el Salmo 23.

The image shows two staves of musical notation. The first staff contains the lyrics 'Nada, nada, nada, nada, nada, nada' with a repeating melodic phrase. The second staff contains the lyrics 'Me faltará' followed by a long melisma, indicated by a horizontal line with a wavy pattern underneath it. The lyrics are: 'Me faltará'.

La primera guitarra ejecuta la parte melódica del acompañamiento, y efectúa adornos con escalas en intervalos conjuntos, arpeggios y melodías octavadas en las notas agudas que le da amplitud a los acordes. La segunda guitarra lleva la parte armónica del acompañamiento, marcando rítmicamente los acordes y dándole forma a las modulaciones que se establecen junto con el

contrabajo. La pieza está llena de melodía, tanto en la voz como en el acompañamiento de guitarras, de igual forma en el contrabajo, el cual sigue una línea muy melódica que oscila, entre las notas sobre agudas para su registro, hasta sus notas graves animando, de esta manera la balada.

Compás 5 al 6 del Salmo 23

The image shows a musical score for measures 5 and 6 of Psalm 23. It consists of three staves: a top staff for guitar, a middle staff for voice, and a bottom staff for double bass. The guitar part is written in treble clef and includes various chords and melodic lines, with some measures marked with circled numbers 1, 2, and 3. The voice part is written in treble clef and features a melodic line with lyrics. The double bass part is written in bass clef and provides a harmonic and rhythmic foundation. Above the guitar staff, there are labels: 'BVI.....' above measure 5, 'BIII.....' above measure 6, and 'BX.....' above measure 7. Above the voice staff, there are labels: 'BI.....' above measure 5, 'BIII.....' above measure 6, 'BIII.....' above measure 7, and 'BI.....' above measure 8. The double bass staff has a continuous melodic line throughout the measures.

El acompañamiento de la segunda guitarra lleva la rítmica de negra con puntillo y corchea continuamente, creando así los contrastes rítmicos de esta manera con la primera guitarra y el contrabajo.

La obra contiene el Salmo completo y culmina tratando de expresar el concepto de eternidad, mediante la repetición una y otra vez de las últimas palabras del capítulo que dice: moraré por largos días. Luego nos repite la parte inicial de la balada como un coro, al que vuelve para

finalizar de forma inconclusa y suspensiva, dejándonos en un Mi bemol, que no resuelve hacia la tonalidad inicial, y busca ilustrar melódicamente el concepto de eternidad antes, del que se habla al final del Salmo.

Coda

Y en la ca-sa de Je-ho-vá mo-ra-ré por lar-gos di-

as-lar-gos di-a-as-lar-gos di-

a-as-lar-gos di-as-lar-gos di-as-

as-Jehová-

The musical score consists of four staves of music in a single system. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a common time signature (C). It contains the lyrics 'Y en la ca-sa de Je-ho-vá mo-ra-ré por lar-gos di-'. The second staff continues the melody with 'as-lar-gos di-a-as-lar-gos di-'. The third staff continues with 'a-as-lar-gos di-as-lar-gos di-as-'. The fourth staff concludes the Coda with 'as-Jehová-'. The music is characterized by long, flowing lines and a final note on a B-flat, creating a sense of suspension and eternity.

SALMO 23

Música por: Luis Pedro Quinte

M.M. ♩ = 100

Mezzo-soprano

Guitarra 1

Guitarra 2

Contrabajo

5

Jeho

9

1.

vá-
Eeeee-----s mi pastor

BIV.....

13

2.

Na da na-da na- da

BXI.....

BIII.....

BIII.....

17

na- da na- da na- da Me fal ta ra

BX.....

BI... BII... BIII...

21

- a-a a - - a a-a a - a - a -

BV..... BI... BII... BVII.....

24

Me 7 fal - ta rá - - - - - a - - - - -

BIII.....

BIV..... BVI..... BIII..... BV..... BI..... BIII.....

27

decresc^a *p*

decresc *p*

decresc *p*

decresc *p*

① ③ ① ④ ②

30

p En lu-ga-res de de-li-ca-dos pas-tos me ha-rá des-cán-sar ---
 Aunque an-de en va-les de-som-bras de muc-e-er-te-

34

p Jun-toa a-guas de-re-po-sos me-pas-to-o-o--rea-rá--- Con-
 No temo ningún mal por-que con mi-go tu siempre-es-tas- Tu

BVill.,

38

for- ta- rá mi al- ma - - - - Me gui- a- rá- - por sen- - das de- - jus- - ti-
 vara y tu- - ca- ya- - do - - - - Me infun- dirán- - me in- fun- di- rán- - a- lien-

BVII. 1 2 3 4 BIII.

42

1.

-cia - - - - - por a- mo- - - - or
 -to - - - - - por a- mo- - - - or

46

2.

por a- mo-

p BI

p BI

49

p Aderezas mesa delan- te de mi, an- te mis- an- gus- tia- do- res-

BI

BI

53

Unges mi - ca - be - - za con acei - te mi co - pa es - tá re - - bo - zan - - do - - Cier - ta -

This musical score is for the second part of the song 'Cier-ta'. It consists of four staves. The first staff contains the vocal melody with lyrics. The second staff features a treble clef and a key signature of one flat, with a complex melodic line. The third staff has a treble clef and a key signature of one flat, showing a more rhythmic and harmonic accompaniment. The fourth staff is a bass line with a bass clef and a key signature of one flat. The lyrics are written below the first staff.

57

To Coda

men-te el bien y la mi--se-ri cor-dia

se-gui-rá-an mis di---a---ε

The musical score for page 57 consists of four staves. The top staff is a vocal line in treble clef with a key signature of one flat (B-flat). It contains the lyrics "men-te el bien y la mi--se-ri cor-dia" and "se-gui-rá-an mis di---a---ε". The second staff is a piano accompaniment in treble clef, featuring chords and melodic lines, with some notes marked with circled numbers 1, 2, and 4. The third staff is a piano accompaniment in treble clef, primarily consisting of chords. The bottom staff is a piano accompaniment in bass clef, featuring a melodic line. The page is numbered "57" in the top left corner and "To Coda" in the top right corner.

61

Y en la ca-sa de Je ho - vá mo-ra-ré po-or lar-gos di - - a-

65

Aunque an-de en va----- lle de sombra de muer-te

69

No te-me-ré *f*

Tu va ray tu. ca--ya do me in- *mf*

f *mf*

1 2 1 2

73

fun-di-rán a-lien-to----- *p*

Adre-zas mesa de-lan- *p*

p *p* *p*

D.S. al Coda

76 **Coda**

p Y en la ca-sa de Je-ho-o-vá mo-ra-ré po-or lar-gos di-a-----

BVI., *p* BVIII., *mp*

p *mp*

p

80

-as- laar-gos di-a-----as lar-gos di-a-----

84

lar-gos di-as lar-gos di-as Jeho-

p

89

va-

p

p

CAPITULO IV
LA GUITARRA EN LA
ORQUESTA DE CUERDAS

LA GUITARRA EN LA ORQUESTA DE CUERDAS

La guitarra ha tenido muy poca participación en la Orquesta de Cámara en el ambiente musical existente en nuestro país. Ha sido utilizada más en obras que son arreglos para Orquesta de Cámara y Guitarra que en obras originales para esta instrumentación. De acuerdo con esto, observamos entonces un panorama bastante simple en cuanto a repertorio para esta configuración orquestal.

La guitarra en la música de cámara, ya sea como instrumento acompañante o solista, requiere de mucha dedicación en la técnica y experiencia para acoplarse con una orquesta, pues no tiene suficiente sonoridad y más bien se vale de su timbre para distinguirse entre todos los instrumentos. Algunos ejecutantes se valen de sistemas de amplificación que ofrece, en la tecnología actual, óptima calidad de audio, pero esta es una opción que el guitarrista elige de acuerdo con su gusto, y los ejecutantes como los oyentes sujetos al concepto estricto de la guitarra clásica, no prefieren. Por ello, los compositores escriben evitando cubrir lo más posible el sonido de la guitarra con el amplio volumen de la orquesta. Sin embargo, no dejan de crearse obras que requieren de una guitarra clásica amplificada por tener la participación continua de otros instrumentos, ya sea de percusión u otros que

disminuirían a la guitarra, por poseer mayor sonoridad que ésta. Valga esta aclaración antes de presentar las obras para guitarra y orquesta de cuerdas que comentaremos a continuación, pues la primera de ellas, el Concertino de Arcoiris de Francisco Velásquez, está concebida inteligentemente para ser ejecutada sin ningún problema de sonoridad contra la orquesta. Sin embargo el Salmo 23, de Luis Pedro Quintero, requiere de una guitarra clásica amplificada, ya que aquí el concepto de balada no toma en cuenta la menor sonoridad de la guitarra frente a la orquesta y los demás instrumentos participantes.

A. OBRA PARA GUITARRA Y ORQUESTA DE CUERDAS:

CONCERTINO ARCOIRIS

Autor: Francisco Velásquez

La siguiente obra fue concebida el 22 de noviembre de 1991, en Sol Mayor, con un tiempo de duración calculado de 12 minutos, especificado en la partitura por el autor y en ritmo de Punto.

A la Guitarra se le confiere la presentación del tema para iniciar la obra, y en compás de 6/8 para la melodía y 3/4 para los bajos acompañante del instrumento, nos hace una melódica exposición del mismo utilizando las notas intermedias de su tesitura.

Solo de Guitarra al inicio de la obra del Concertino Arcoiris



Esta atractiva exposición del tema contiene en sí misma todo el concepto del que se apoyará el resto de la obra, dejándonos en sus 28 compases interesados en qué sucederá después, a pesar de que tiene un sentido conclusivo en su último compás, que podría tocarse como una obra para guitarra sola. Seguidamente, la Orquesta de Cuerdas instrumenta los 28 compases ejecutados por la guitarra desde el compás 30, utilizando los recursos de pizzicato en el contrabajo. Ambos elementos, Guitarra y Orquesta, se unen al terminar esta ejecución orquestal, y a continuación las cuerdas siguen a la guitarra a manera de acordes acompañantes, de forma cautelosa con pizzicatos cuando expone esta vez los temas y comparte con la orquesta esta nueva versión con variaciones.

La variación se eleva a escalas sobreagudas en el primer violín y la viola, para dejar el ritmo de punto al segundo violín y al violonchelo.

Continuas modulaciones a inician la sección E del Concertino Arcoiris



Pero en la sección en el compás 102, sección F, la obra se torna contrastante en su carácter: ruda y lenta; serena y fuerte, después. Entonces, el desarrollo se torna bastante prodigioso para la guitarra, siendo ahora tan ligero en escalas continuas y rápidas.

Compás 133 del Concertino de Arcoiris

Después de varias repeticiones del tema en solo de guitarra, en los compases desde el 116 al 171 llegamos a un tenso jugueteo entre guitarra y orquesta en el compás 172, que va en intervalos descendentes del violín primero y cromáticos descendente del violonchelo, contra los movimientos contrarios del violín segundo y el contrabajo, motivo rítmico que la guitarra imita seguidamente para luego cerrar con una respuesta rotunda en acordes de 6/9 y aumentados que van hallando consonancia para llevarnos a una a una expresión emotiva del tema en la sección L del compás 179.

Compás 172 del Concertino de Arcoiris

VI. I

VI. II

Vla.

Cello

B.

G.

En grandes bloques armónicos, y en aire sublime, la orquesta de cuerdas acompaña a la guitarra que va en ritmo ternario para después de invertir este comportamiento, dándole los bloques armónicos a la guitarra y los ritmos ternarios a la orquesta, presentarnos un tema de sabor folclórico y que inicia el violonchelo:

p

y combinando este con el que contiene el solo de guitarra con que inicia la obra, la impulsaba hacia nuevos elementos renovadores en el compás 148, trasladándonos a ellos por los ya conocidos motivos melódicos.

Compás 148 del Concertino de Arcoiris

Con este tema de aire campestre nos lleva a la culminación de la obra en acordes que alternan guitarra y orquesta.

La obra requiere de una virtuosa resistencia de parte del guitarrista, pues es continua, aunque variada en ritmos, y buena sonoridad para la ejecución de arpeggios junto con la orquesta.

CONCERTINO DE ARCO IRIS
para guitarra y orquesta de cuerdas

Por: Francisco A. Velásquez
(nov. 22 de 1991)

ALEGRE Y GENTIL
(Tiempo de Punto)

The musical score for 'The Rose Tree' is presented in a single system with ten staves. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 3/4. The score begins with a treble clef and a key signature change from C major to F# major. The melody is written on the upper staff, and the accompaniment is written on the lower staff. The score includes various musical notations such as eighth notes, quarter notes, and chords. There are also some performance instructions like 'rit' (ritardando) and 'A Tempo'. The score is divided into measures by bar lines, and some measures contain multiple notes or chords. The score ends with a double bar line.

29

VI. I *p*

VI. II *p*

Vla. *p*

Cello *p*

C.B. *Pizz.* *p*

G.

35

cresc.

f *rit.* *p*

cresc. *f* *rit.* *p*

cresc. *f* *rit.* *p*

cresc. *f* *rit.* *p*

cresc. *f* *rit.* *p*

cresc. *f* *rit.* *p*

ARCO

f *p*

p

A

41

mf f f f f Pizz

46

p cresc. p cresc. p cresc. p cresc. ARCO Pizz ARCO p cresc.

63 Pizz. Arco C

Violin I: *f* Pizz. *ff* rit.

Violin II: *f* Pizz. *ff* rit.

Viola: *f* Pizz. *ff* rit.

Cello: *f* Pizz. *ff* rit.

Double Bass: *f* Pizz. *ff* rit.

Piano/Conductor: *f* Pizz. *ff* rit.

68 C

Violin I: *pp* *f*

Violin II: *pp* *f*

Viola: *pp* *f*

Cello: *f*

Double Bass: *f*

Piano/Conductor: *f*

74

74

75

76

p

p

p

p

p

77

77

78

79

Musical score for measures 79-81. The score consists of six staves. The top five staves are for string instruments (Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, and Double Bass) and the bottom staff is for piano. The key signature has one sharp (F#). Measures 79-81 show a sequence of notes with various articulations like slurs and accents.

82

Pizz. Arco **D**

Pizz. *pp* Arco

Pizz. *pp* Arco

Pizz. *pp* Arco

Pizz. *pp* Arco

Pizz. *pp*

Musical score for measures 82-86. The score consists of six staves. The top five staves are for string instruments and the bottom staff is for piano. Measures 82-86 show a sequence of notes with various articulations like slurs and accents. The key signature has one sharp (F#).

87

Violin I
Violin II
Viola
Violoncello I
Violoncello II
Double Bass

92

Violin I
Violin II
Viola
Violoncello I
Violoncello II
Double Bass

97 **E**

Measures 97-101. Key signature: E major. Dynamics: *f*.

102 **F** **LENTO**

Measures 102-106. Key signature: F major. Tempo: **LENTO**. Dynamics: *f*. Markings: **RUDO**.

107

RUDO

RUDO

112

G

f SERENO

f SERENO

f SERENO

f SERENO

f SERENO

Div

117

Div. Div. Pizz. *p* *pp* Pizz. *p* *pp* Pizz. *p* *pp* Pizz. *p* *pp*

122 H

127

ARCO

ARCO

132

mf

mf

mf

mf

Solo la vez Primera

137

Musical score for measures 137-141. The score consists of six staves. The top five staves are for melodic instruments (flute, oboe, clarinet, violin, viola) and the bottom staff is for the piano. The music is in 3/4 time and features a variety of note values, including eighth and sixteenth notes, and rests. The key signature has one sharp (F#).

142

Musical score for measures 142-146. The score consists of six staves. The top five staves are for melodic instruments (flute, oboe, clarinet, violin, viola) and the bottom staff is for the piano. The music is in 3/4 time and features a variety of note values, including eighth and sixteenth notes, and rests. The key signature has one sharp (F#). A "rit." (ritardando) marking is present in measures 142-144. The piano part has a complex rhythmic pattern in measures 142-144.

147

System 147 of a musical score. It consists of five staves. The first four staves are empty. The fifth staff contains a melodic line in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The notes are: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4, E4, D4, C4, B3, A3, G3, F#3, E3, D3, C3, B2, A2, G2, F#2, E2, D2, C2, B1, A1, G1, F#1, E1, D1, C1, B0, A0, G0, F#0, E0, D0, C0, B-1, A-1, G-1, F#-1, E-1, D-1, C-1, B-2, A-2, G-2, F#-2, E-2, D-2, C-2, B-3, A-3, G-3, F#-3, E-3, D-3, C-3, B-4, A-4, G-4, F#-4, E-4, D-4, C-4, B-5, A-5, G-5, F#-5, E-5, D-5, C-5, B-6, A-6, G-6, F#-6, E-6, D-6, C-6, B-7, A-7, G-7, F#-7, E-7, D-7, C-7, B-8, A-8, G-8, F#-8, E-8, D-8, C-8, B-9, A-9, G-9, F#-9, E-9, D-9, C-9, B-10, A-10, G-10, F#-10, E-10, D-10, C-10, B-11, A-11, G-11, F#-11, E-11, D-11, C-11, B-12, A-12, G-12, F#-12, E-12, D-12, C-12, B-13, A-13, G-13, F#-13, E-13, D-13, C-13, B-14, A-14, G-14, F#-14, E-14, D-14, C-14, B-15, A-15, G-15, F#-15, E-15, D-15, C-15, B-16, A-16, G-16, F#-16, E-16, D-16, C-16, B-17, A-17, G-17, F#-17, E-17, D-17, C-17, B-18, A-18, G-18, F#-18, E-18, D-18, C-18, B-19, A-19, G-19, F#-19, E-19, D-19, C-19, B-20, A-20, G-20, F#-20, E-20, D-20, C-20, B-21, A-21, G-21, F#-21, E-21, D-21, C-21, B-22, A-22, G-22, F#-22, E-22, D-22, C-22, B-23, A-23, G-23, F#-23, E-23, D-23, C-23, B-24, A-24, G-24, F#-24, E-24, D-24, C-24, B-25, A-25, G-25, F#-25, E-25, D-25, C-25, B-26, A-26, G-26, F#-26, E-26, D-26, C-26, B-27, A-27, G-27, F#-27, E-27, D-27, C-27, B-28, A-28, G-28, F#-28, E-28, D-28, C-28, B-29, A-29, G-29, F#-29, E-29, D-29, C-29, B-30, A-30, G-30, F#-30, E-30, D-30, C-30, B-31, A-31, G-31, F#-31, E-31, D-31, C-31, B-32, A-32, G-32, F#-32, E-32, D-32, C-32, B-33, A-33, G-33, F#-33, E-33, D-33, C-33, B-34, A-34, G-34, F#-34, E-34, D-34, C-34, B-35, A-35, G-35, F#-35, E-35, D-35, C-35, B-36, A-36, G-36, F#-36, E-36, D-36, C-36, B-37, A-37, G-37, F#-37, E-37, D-37, C-37, B-38, A-38, G-38, F#-38, E-38, D-38, C-38, B-39, A-39, G-39, F#-39, E-39, D-39, C-39, B-40, A-40, G-40, F#-40, E-40, D-40, C-40, B-41, A-41, G-41, F#-41, E-41, D-41, C-41, B-42, A-42, G-42, F#-42, E-42, D-42, C-42, B-43, A-43, G-43, F#-43, E-43, D-43, C-43, B-44, A-44, G-44, F#-44, E-44, D-44, C-44, B-45, A-45, G-45, F#-45, E-45, D-45, C-45, B-46, A-46, G-46, F#-46, E-46, D-46, C-46, B-47, A-47, G-47, F#-47, E-47, D-47, C-47, B-48, A-48, G-48, F#-48, E-48, D-48, C-48, B-49, A-49, G-49, F#-49, E-49, D-49, C-49, B-50, A-50, G-50, F#-50, E-50, D-50, C-50, B-51, A-51, G-51, F#-51, E-51, D-51, C-51, B-52, A-52, G-52, F#-52, E-52, D-52, C-52, B-53, A-53, G-53, F#-53, E-53, D-53, C-53, B-54, A-54, G-54, F#-54, E-54, D-54, C-54, B-55, A-55, G-55, F#-55, E-55, D-55, C-55, B-56, A-56, G-56, F#-56, E-56, D-56, C-56, B-57, A-57, G-57, F#-57, E-57, D-57, C-57, B-58, A-58, G-58, F#-58, E-58, D-58, C-58, B-59, A-59, G-59, F#-59, E-59, D-59, C-59, B-60, A-60, G-60, F#-60, E-60, D-60, C-60, B-61, A-61, G-61, F#-61, E-61, D-61, C-61, B-62, A-62, G-62, F#-62, E-62, D-62, C-62, B-63, A-63, G-63, F#-63, E-63, D-63, C-63, B-64, A-64, G-64, F#-64, E-64, D-64, C-64, B-65, A-65, G-65, F#-65, E-65, D-65, C-65, B-66, A-66, G-66, F#-66, E-66, D-66, C-66, B-67, A-67, G-67, F#-67, E-67, D-67, C-67, B-68, A-68, G-68, F#-68, E-68, D-68, C-68, B-69, A-69, G-69, F#-69, E-69, D-69, C-69, B-70, A-70, G-70, F#-70, E-70, D-70, C-70, B-71, A-71, G-71, F#-71, E-71, D-71, C-71, B-72, A-72, G-72, F#-72, E-72, D-72, C-72, B-73, A-73, G-73, F#-73, E-73, D-73, C-73, B-74, A-74, G-74, F#-74, E-74, D-74, C-74, B-75, A-75, G-75, F#-75, E-75, D-75, C-75, B-76, A-76, G-76, F#-76, E-76, D-76, C-76, B-77, A-77, G-77, F#-77, E-77, D-77, C-77, B-78, A-78, G-78, F#-78, E-78, D-78, C-78, B-79, A-79, G-79, F#-79, E-79, D-79, C-79, B-80, A-80, G-80, F#-80, E-80, D-80, C-80, B-81, A-81, G-81, F#-81, E-81, D-81, C-81, B-82, A-82, G-82, F#-82, E-82, D-82, C-82, B-83, A-83, G-83, F#-83, E-83, D-83, C-83, B-84, A-84, G-84, F#-84, E-84, D-84, C-84, B-85, A-85, G-85, F#-85, E-85, D-85, C-85, B-86, A-86, G-86, F#-86, E-86, D-86, C-86, B-87, A-87, G-87, F#-87, E-87, D-87, C-87, B-88, A-88, G-88, F#-88, E-88, D-88, C-88, B-89, A-89, G-89, F#-89, E-89, D-89, C-89, B-90, A-90, G-90, F#-90, E-90, D-90, C-90, B-91, A-91, G-91, F#-91, E-91, D-91, C-91, B-92, A-92, G-92, F#-92, E-92, D-92, C-92, B-93, A-93, G-93, F#-93, E-93, D-93, C-93, B-94, A-94, G-94, F#-94, E-94, D-94, C-94, B-95, A-95, G-95, F#-95, E-95, D-95, C-95, B-96, A-96, G-96, F#-96, E-96, D-96, C-96, B-97, A-97, G-97, F#-97, E-97, D-97, C-97, B-98, A-98, G-98, F#-98, E-98, D-98, C-98, B-99, A-99, G-99, F#-99, E-99, D-99, C-99, B-100, A-100, G-100, F#-100, E-100, D-100, C-100, B-101, A-101, G-101, F#-101, E-101, D-101, C-101, B-102, A-102, G-102, F#-102, E-102, D-102, C-102, B-103, A-103, G-103, F#-103, E-103, D-103, C-103, B-104, A-104, G-104, F#-104, E-104, D-104, C-104, B-105, A-105, G-105, F#-105, E-105, D-105, C-105, B-106, A-106, G-106, F#-106, E-106, D-106, C-106, B-107, A-107, G-107, F#-107, E-107, D-107, C-107, B-108, A-108, G-108, F#-108, E-108, D-108, C-108, B-109, A-109, G-109, F#-109, E-109, D-109, C-109, B-110, A-110, G-110, F#-110, E-110, D-110, C-110, B-111, A-111, G-111, F#-111, E-111, D-111, C-111, B-112, A-112, G-112, F#-112, E-112, D-112, C-112, B-113, A-113, G-113, F#-113, E-113, D-113, C-113, B-114, A-114, G-114, F#-114, E-114, D-114, C-114, B-115, A-115, G-115, F#-115, E-115, D-115, C-115, B-116, A-116, G-116, F#-116, E-116, D-116, C-116, B-117, A-117, G-117, F#-117, E-117, D-117, C-117, B-118, A-118, G-118, F#-118, E-118, D-118, C-118, B-119, A-119, G-119, F#-119, E-119, D-119, C-119, B-120, A-120, G-120, F#-120, E-120, D-120, C-120, B-121, A-121, G-121, F#-121, E-121, D-121, C-121, B-122, A-122, G-122, F#-122, E-122, D-122, C-122, B-123, A-123, G-123, F#-123, E-123, D-123, C-123, B-124, A-124, G-124, F#-124, E-124, D-124, C-124, B-125, A-125, G-125, F#-125, E-125, D-125, C-125, B-126, A-126, G-126, F#-126, E-126, D-126, C-126, B-127, A-127, G-127, F#-127, E-127, D-127, C-127, B-128, A-128, G-128, F#-128, E-128, D-128, C-128, B-129, A-129, G-129, F#-129, E-129, D-129, C-129, B-130, A-130, G-130, F#-130, E-130, D-130, C-130, B-131, A-131, G-131, F#-131, E-131, D-131, C-131, B-132, A-132, G-132, F#-132, E-132, D-132, C-132, B-133, A-133, G-133, F#-133, E-133, D-133, C-133, B-134, A-134, G-134, F#-134, E-134, D-134, C-134, B-135, A-135, G-135, F#-135, E-135, D-135, C-135, B-136, A-136, G-136, F#-136, E-136, D-136, C-136, B-137, A-137, G-137, F#-137, E-137, D-137, C-137, B-138, A-138, G-138, F#-138, E-138, D-138, C-138, B-139, A-139, G-139, F#-139, E-139, D-139, C-139, B-140, A-140, G-140, F#-140, E-140, D-140, C-140, B-141, A-141, G-141, F#-141, E-141, D-141, C-141, B-142, A-142, G-142, F#-142, E-142, D-142, C-142, B-143, A-143, G-143, F#-143, E-143, D-143, C-143, B-144, A-144, G-144, F#-144, E-144, D-144, C-144, B-145, A-145, G-145, F#-145, E-145, D-145, C-145, B-146, A-146, G-146, F#-146, E-146, D-146, C-146, B-147, A-147, G-147, F#-147, E-147, D-147, C-147, B-148, A-148, G-148, F#-148, E-148, D-148, C-148, B-149, A-149, G-149, F#-149, E-149, D-149, C-149, B-150, A-150, G-150, F#-150, E-150, D-150, C-150, B-151, A-151, G-151, F#-151, E-151, D-151, C-151, B-152, A-152, G-152, F#-152, E-152, D-152, C-152, B-153, A-153, G-153, F#-153, E-153, D-153, C-153, B-154, A-154, G-154, F#-154, E-154, D-154, C-154, B-155, A-155, G-155, F#-155, E-155, D-155, C-155, B-156, A-156, G-156, F#-156, E-156, D-156, C-156, B-157, A-157, G-157, F#-157, E-157, D-157, C-157, B-158, A-158, G-158, F#-158, E-158, D-158, C-158, B-159, A-159, G-159, F#-159, E-159, D-159, C-159, B-160, A-160, G-160, F#-160, E-160, D-160, C-160, B-161, A-161, G-161, F#-161, E-161, D-161, C-161, B-162, A-162, G-162, F#-162, E-162, D-162, C-162, B-163, A-163, G-163, F#-163, E-163, D-163, C-163, B-164, A-164, G-164, F#-164, E-164, D-164, C-164, B-165, A-165, G-165, F#-165, E-165, D-165, C-165, B-166, A-166, G-166, F#-166, E-166, D-166, C-166, B-167, A-167, G-167, F#-167, E-167, D-167, C-167, B-168, A-168, G-168, F#-168, E-168, D-168, C-168, B-169, A-169, G-169, F#-169, E-169, D-169, C-169, B-170, A-170, G-170, F#-170, E-170, D-170, C-170, B-171, A-171, G-171, F#-171, E-171, D-171, C-171, B-172, A-172, G-172, F#-172, E-172, D-172, C-172, B-173, A-173, G-173, F#-173, E-173, D-173, C-173, B-174, A-174, G-174, F#-174, E-174, D-174, C-174, B-175, A-175, G-175, F#-175, E-175, D-175, C-175, B-176, A-176, G-176, F#-176, E-176, D-176, C-176, B-177, A-177, G-177, F#-177, E-177, D-177, C-177, B-178, A-178, G-178, F#-178, E-178, D-178, C-178, B-179, A-179, G-179, F#-179, E-179, D-179, C-179, B-180, A-180, G-180, F#-180, E-180, D-180, C-180, B-181, A-181, G-181, F#-181, E-181, D-181, C-181, B-182, A-182, G-182, F#-182, E-182, D-182, C-182, B-183, A-183, G-183, F#-183, E-183, D-183, C-183, B-184, A-184, G-184, F#-184, E-184, D-184, C-184, B-185, A-185, G-185, F#-185, E-185, D-185, C-185, B-186, A-186, G-186, F#-186, E-186, D-186, C-186, B-187, A-187, G-187, F#-187, E-187, D-187, C-187, B-188, A-188, G-188, F#-188, E-188, D-188, C-188, B-189, A-189, G-189, F#-189, E-189, D-189, C-189, B-190, A-190, G-190, F#-190, E-190, D-190, C-190, B-191, A-191, G-191, F#-191, E-191, D-191, C-191, B-192, A-192, G-192, F#-192, E-192, D-192, C-192, B-193, A-193, G-193, F#-193, E-193, D-193, C-193, B-194, A-194, G-194, F#-194, E-194, D-194, C-194, B-195, A-195, G-195, F#-195, E-195, D-195, C-195, B-196, A-196, G-196, F#-196, E-196, D-196, C-196, B-197, A-197, G-197, F#-197, E-197, D-197, C-197, B-198, A-198, G-198, F#-198, E-198, D-198, C-198, B-199, A-199, G-199, F#-199, E-199, D-199, C-199, B-200, A-200, G-200, F#-200, E-200, D-200, C-200, B-201, A-201, G-201, F#-201, E-201, D-201, C-201, B-202, A-202, G-202, F#-202, E-202, D-202, C-202, B-203, A-203, G-203, F#-203, E-203, D-203, C-203, B-204, A-204, G-204, F#-204, E-204, D-204, C-204, B-205, A-205, G-205, F#-205, E-205, D-205, C-205, B-206, A-206, G-206, F#-206, E-206, D-206, C-206, B-207, A-207, G-207, F#-207, E-207, D-207, C-207, B-208, A-208, G-208, F#-208, E-208, D-208, C-208, B-209, A-209, G-209, F#-209, E-209, D-209, C-209, B-210, A-210, G-210, F#-210, E-210, D-210, C-210, B-211, A-211, G-211, F#-211, E-211, D-211, C-211, B-212, A-212, G-212, F#-212, E-212, D-212, C-212, B-213, A-213, G-213, F#-213, E-213, D-213, C-213, B-214, A-214, G-214, F#-214, E-214, D-214, C-214, B-215, A-215, G-215, F#-215, E-215, D-215, C-215, B-216, A-216, G-216, F#-216, E-216, D-216, C-216, B-217, A-217, G-217, F#-217, E-217, D-217, C-217, B-218, A-218, G-218, F#-218, E-218, D-218, C-218, B-219, A-219, G-219, F#-219, E-219, D-219, C-219, B-220, A-220, G-220, F#-220, E-220, D-220, C-220, B-221, A-221, G-221, F#-221, E-221, D-221, C-221, B-222, A-222, G-222, F#-222, E-222, D-222, C-222, B-223, A-223, G-223, F#-223, E-223, D-223, C-223, B-224, A-224, G-224, F#-224, E-224, D-224, C-224, B-225, A-225, G-225, F#-225, E-225, D-225, C-225, B-226, A-226, G-226, F#-226, E-226, D-226, C-226, B-227, A-227, G-227, F#-227, E-227, D-227, C-227, B-228, A-228, G-228, F#-228, E-228, D-228, C-228, B-229, A-229, G-229, F#-229, E-229, D-229, C-229, B-230, A-230, G-230, F#-230, E-230, D-230, C-230, B-231, A-231, G-231, F#-231, E-231, D-231, C-231, B-232, A-232, G-232, F#-232, E-232, D-232, C-232, B-233, A-233, G-233, F#-233, E-233, D-233, C-233, B-234, A-234, G-234, F#-234, E-234, D-234, C-234, B-235, A-235, G-235, F#-235, E-235, D-235, C-235, B-236, A-236, G-236, F#-236, E-236, D-236, C-236, B-237, A-237, G-237, F#-237, E-237, D-237, C-237, B-238, A-238, G-238, F#-238, E-238, D-238, C-238, B-239, A-239, G-239, F#-239, E-239, D-239, C-239, B-240, A-240, G-240, F#-240, E-240, D-240, C-240, B-241, A-241, G-241, F#-241, E-241, D-241, C-241, B-242, A-242, G-242, F#-242, E-242, D-242, C-242, B-243, A-243, G-243, F#-243, E-243, D-243, C-243, B-244, A-244, G-244, F#-244, E-244, D-244, C-244, B-245, A-245, G-245, F#-245, E-245, D-245, C-245, B-246, A-246, G-246, F#-246, E-246, D-246, C-246, B-247, A-247, G-247, F#-247, E-247, D-247, C-247, B-248, A-248, G-248, F#-248, E-248, D-248, C-248, B-249, A-249, G-249, F#-249, E-249, D-249, C-249, B-250, A-250, G-250, F#-250, E-250, D-250, C-250, B-251, A-251, G-251, F#-251, E-251, D-251, C-251, B-252, A-252, G-252, F#-252, E-252, D-252, C-252, B-253, A-253, G-253, F#-253, E-253, D-253, C-253, B-254, A-254, G-254, F#-254, E-254, D-254, C-254, B-255, A-255, G-255, F#-255, E-255, D-255, C-255, B-256, A-256, G-256, F#-256, E-256, D-256, C-256, B-257, A-257, G-257, F#-257, E-257, D-257, C-257, B-258, A-258, G-258, F#-258, E-258, D-258, C-258, B-259, A-259, G-259, F#-259, E-259, D-259, C-259, B-260, A-260, G-260, F#-260, E-260, D-260, C-260, B-261, A-261, G-261, F#-261, E-261, D-261, C-261, B-262, A-262, G-262, F#-262, E-262, D-262, C-262, B-263, A-263, G-263, F#-263, E-263, D-263, C-263, B-264, A-264, G-264, F#-264, E-264, D-264, C-264, B-265, A-265, G-265, F#-265, E-265, D-265, C-265, B-266, A-266, G-266, F#-266, E-266, D-266, C-266, B-267, A-267, G-267, F#-267, E-267, D-267, C-267, B-268, A-268, G-268, F#-268, E-268, D-268, C-268, B-269, A-269, G-269, F#-269, E-269, D-269, C-269, B-270, A-270, G-270, F#-270, E-270, D-270, C-270, B-271, A-271, G-271, F#-271, E-271, D-271, C-271, B-272, A-272, G-272, F#-272, E-272, D-272, C-272, B-273, A-273, G-273, F#-273, E-273, D-273, C-273, B-274, A-274, G-274, F#-274, E-274, D-274, C-274, B-275, A-275, G-275, F#-275, E-275, D-275, C-275, B-276, A-276, G-276, F#-276, E-276, D-276, C-276, B-277, A-277, G-277, F#-277, E-277, D-277, C-277, B-278, A-278, G-278, F#-278, E-278, D-278, C-278, B-279, A-279, G-279, F#-279, E-279, D-279, C-279, B-280, A-280, G-280, F#-280, E-280, D-280, C-280, B-281, A-281, G-281, F#-281, E-281, D-281, C-281, B-282, A-282, G-282, F#-282, E-282, D-282, C-282, B-283, A-283, G-283, F#-283, E-283, D-283, C-283, B-284, A-284, G-284, F#-284, E-284, D-284, C-284, B-285, A-285, G-285, F#-285, E-285, D-285, C-285, B-286, A-286, G-286, F#-286, E-286, D-286, C-286, B-287, A-287, G-287, F#-287, E-287, D-287, C-287, B-288, A-288, G-288, F#-288, E-288, D-288, C-288, B-289, A-289, G-289, F#-289, E-289, D-289, C-289, B-290, A-290, G-290, F#-290, E-290, D-290, C-290, B-291, A-291, G-291, F#-291, E-291, D-291, C-291, B-292, A-292, G-292, F#-292, E-292, D-292, C-292, B-293, A-293, G-293, F#-293, E-293, D-293, C-293, B-294, A-294, G-294, F#-294, E-294, D-294, C-294, B-295, A-295, G-295, F#-295, E-295, D-295, C-295, B-296, A-296, G-296, F#-296, E-296, D-296, C-296, B-297, A-297, G-297, F#-297, E-297, D-297, C-297, B-298, A-298, G-298, F#-298, E-298, D-298, C-298, B-299, A-299, G-299, F#-299, E-299, D-299, C-299, B-300, A-300, G-300, F#-300, E-30

157

BH BII BII

162

BH ① ② Arm. 12

167

Musical score for measures 167-171. The score is in 2/4 time with a key signature of one sharp (F#). It features five staves. The first four staves are empty, while the fifth staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, including rests. A thick vertical bar line is placed at the beginning of measure 168.

172

K

Musical score for measures 172-176. The score is in 2/4 time with a key signature of one sharp (F#). It features five staves. The first four staves contain melodic lines with eighth and sixteenth notes, including rests. The fifth staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, including rests. A thick vertical bar line is placed at the beginning of measure 173.

177

A Tiempo Primero

Emotivo

Emotivo

Emotivo

Emotivo

PIZZ

182

187

Div.

192

M

197

202

N

207

This musical score block contains measures 207 through 211. It features six staves: three for the vocal line (Soprano, Alto, and Tenor) and three for the piano accompaniment (Right Hand, Left Hand, and Pedal). The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The vocal line consists of a single melodic line. The piano accompaniment includes a right hand with a flowing eighth-note pattern, a left hand with a steady quarter-note bass line, and a pedal line with sustained notes. The measures are numbered 207, 208, 209, 210, and 211 at the top of each measure.

212 N

SUBLIME

SUBLIME

SUBLIME

SUBLIME

Div

SUBLIME

217

Div.

Div.

221

pp

pp

pp

pp

pp

226

P

f ENERGINCO

f ENERGINCO

f ENERGINCO

f ENERGINCO

f ENERGINCO

f ENERGINCO

231

f ENERGINCO

236

Q

p

241

p

p

246

Musical score for measures 246-250. The score consists of six staves. The first five staves are in treble and bass clefs with a key signature of one sharp (F#). The sixth staff is in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#). The music features various rhythmic patterns including eighth and sixteenth notes, and rests.

251

Musical score for measures 251-255. The score consists of six staves. The first five staves are in treble and bass clefs with a key signature of one sharp (F#). The sixth staff is in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#). The music features various rhythmic patterns including eighth and sixteenth notes, and rests. A double bar line is present after measure 254. The sixth staff has a circled '2' above it in measure 252 and the text 'Arm. 12' above it in measure 253.

256

rit.

rit.

rit.

rit.

rit.

261 T Un poco más lento
que lo anterior

rit.

mf

rit.

mf

rit.

mf

rit.

mf

rit.

mf

266



Musical score for measures 266-270. The score is written for six staves. The first five staves are for a string quartet (Violin I, Violin II, Viola, and two Cellos/Double Basses). The sixth staff is for a piano. The key signature is one sharp (F#). The tempo is marked 'Tempo 1'. The music consists of continuous eighth-note patterns in the strings and a piano accompaniment.

271

Tempo 1



Musical score for measures 271-275. The score is written for six staves. The first five staves are for a string quartet (Violin I, Violin II, Viola, and two Cellos/Double Basses). The sixth staff is for a piano. The key signature is one sharp (F#). The tempo is marked 'Tempo 1'. The music consists of continuous eighth-note patterns in the strings and a piano accompaniment. A vertical line is drawn between measures 271 and 272, indicating a section change.

276

281

Accelerando
en la segunda vez

286 **W** Un poco más de prisa
que el tiempo primero

Musical score for system 286, measures 286-290. The score is written for six staves. The first five staves are for voices and instruments, and the sixth staff is for a keyboard instrument. The key signature is one sharp (F#). The time signature is 4/4. The music features a variety of note values, including eighth, quarter, and half notes, as well as rests. The sixth staff has a distinct rhythmic pattern in the final measures.

291

Musical score for system 291, measures 291-295. The score is written for six staves. The first five staves are for voices and instruments, and the sixth staff is for a keyboard instrument. The key signature is one sharp (F#). The time signature is 4/4. The music continues with similar note values and rests as the previous system, with the sixth staff showing a continuation of its rhythmic pattern.

296

301

Rasgueo

Rasgueo

Rasgueo

Pizz.

G Rasgueo C D7

G Rasgueo

306

Rasgueo

C D7

311

Z

Pizz.

Pizz.

Pizz.

Pizz.

Pizz.

316

ARCO

ARCO

ARCO

ARCO

ARCO

321

ARCO

ARCO

ARCO

ARCO

ARCO

325

325

328

Example 12-12

328

329

330

331

332

333

This musical score consists of six staves. The first five staves are in treble and bass clefs, while the sixth staff is in treble clef. The key signature has one sharp (F#). The first staff begins with a half note F#4, followed by a quarter note G#4, and then a sixteenth-note triplet of A#4, B5, and A#4. The second staff begins with a half note F#4, followed by a quarter note G#4, and then a sixteenth-note triplet of A#4, B5, and A#4. The third staff begins with a half note F#4, followed by a quarter note G#4, and then a sixteenth-note triplet of A#4, B5, and A#4. The fourth staff begins with a half note F#4, followed by a quarter note G#4, and then a sixteenth-note triplet of A#4, B5, and A#4. The fifth staff begins with a half note F#4, followed by a quarter note G#4, and then a sixteenth-note triplet of A#4, B5, and A#4. The sixth staff begins with a half note F#4, followed by a quarter note G#4, and then a sixteenth-note triplet of A#4, B5, and A#4. The score is divided into four measures by vertical bar lines. The first measure contains the initial notes, while the subsequent measures contain rests and chords.

**B. OBRA PARA GUITARRA CLÁSICA, VOZ MEZZOSOPRANO Y
CUARTETO DE CUERDAS, BAJO Y BATERÍA:**

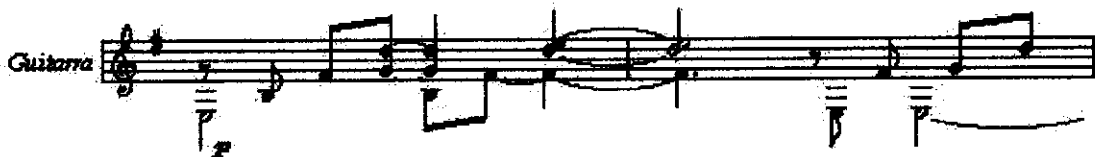
TAL VEZ

AUTOR: LUIS PEDRO QUINTERO C.

La siguiente es una canción en ritmo de balada, para voz Mezzosoprano, acompañada por la guitarra. Contiene tres partes: una A y A¹ que corresponde a dos estrofas, una parte B que corresponde al coro y una parte C que nos lleva a la repetición del coro y que al final nos lleva a la Coda. Es una pieza con ritmo popular de balada, pero con un ritmo armónico que obedece a técnicas de armonización de valor musical y artístico, digna de considerar en este repertorio de obras para guitarra.

La pieza inicia con los arpeggios de la guitarra sobre la tonalidad de Mi menor, la cual dentro de ocho compases tendrá el apoyo rítmico del bajo eléctrico.

Introducción de la Guitarra en: Tal vez.



En la segunda estrofa de la canción, se agregan otros instrumentos. Así se van agregando otros instrumentos en la segunda estrofa de la canción. La batería confiere forma rítmica al tema y, seguidamente, la Orquesta de Cámara

forma una textura armónica, pero al mismo tiempo melódica, en el coro de la pieza, actuando siempre con frases que responden a la mezzosoprano de manera exacta, y que considera también, la rítmica de éstas. El bajo al mismo tiempo está encajado con el comportamiento rítmico de la guitarra y el piano, como las cuerdas de la voz mezzosoprano. En cuanto a la letra de la canción, observamos que es de carácter romántico, pero hay algo que va aún mas allá. Contiene cierto misterio, hablándonos de un amor, que por medio del poder de una canción puede viajar en el tiempo y lograr su objetivo de conquista. La pieza consta de dos partes instrumentales: una con la que inicia la Coda, en tono de Mi menor, y que introduce la parte C¹. La segunda instrumentación se da en la modulación hacia Re menor, con 14 compases de duración, que modulando y dejándonos ahora en la tonalidad de Re Mayor, nos lleva hacia el final de la pieza en los últimos 9 compases.

Tal vez

Música y Letras: Luis Pedro Quintero C.

M.M. ♩ = 100

Voz Mezzosoprano

Guitarra

Violín I

Violín II

Viola

Violoncelo

Contrabajo

Piano

Batería

Batería

3

Voz Mezzosoprano

Guitarra

Harm. VII

Violín I

Violín II

Viola

Violoncelo

Contrabajo

Piano

Bateria

Bateria

6

Voz Mezzosoprano

Guitarra

Violin I

Violin II

Viola

Violoncello

Contrabajo

Piano

Bateria

Bateria

Harm. XII VII

①

9

Voz Mezzosoprano

Guitarra

Violín I

Violín II

Viola

Violoncelo

Contrabajo

Piano

Bateria

Bateria

12

Voz Mezzosoprano

Guitarra

Violín I

Violín II

Viola

Violoncelo

Contrabajo

Piano

Bateria

Bateria

15

Voz Mezzosoprano

Tal vez... soy

Guitarra

Violín I

Violín II

Viola

Violoncelo

Contrabajo

Piano

Batería

18

Voz Mezzosoprano

u na can ción que ya pa só..... u na me lo dí... a cu

Guitarra

Violin I

Violin II

Viola

Violoncello

Contrabajo

Plano

Bateria

The image shows a musical score for page 18. The score is written for a Mezzosoprano voice and a full band. The vocal line is in Spanish and has lyrics: "u na can ción que ya pa só..... u na me lo dí... a cu". The instrumental parts are for Guitar, Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, Contrabajo (Bass), Plano (Piano), and Bateria (Drums). The score is written in a single system with three measures. The vocal line is in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The instrumental parts are in various clefs: Guitar (treble), Violins (treble), Viola (alto), Violoncello (bass), Contrabajo (bass), Plano (treble and bass), and Bateria (bass). The score is mostly empty, with only the vocal line and some guitar and bass lines filled in.

21

Voz Mezzosoprano

.... ya ma... gia ya... mu - rió..... y

Guitarra

② ③

Violín I

Violín II

Viola

Violoncelo

Contrabajo

Piano

Bateria

24

Voz Mezzosoprano

telha ce so fiar... o - tra can - ción..... Te envuel - ve domi... do en

Guitarra

Violin I

Violin II

Viola

Violoncelo

Contrabajo

Piano

Bateria

27

Voz Mezzosoprano

o - tra i - lu - sión..... Qui - zá..... mi

Guitarra

Violin I

Violin II

Viola

Violoncello

Contrabajo

Piano

Bateria

30

Voz Mezzosoprano

tiem-po - no vol - ve - rá... y a - ún... yo pien... so en ti

mp *decresc*

Guitarra

Violin I

Violin II

Viola

Violoncelo

Contrabajo

Piano

Bateria

33

Voz Mezzosoprano

en ti... Qui - zá... ja -

Guitarra

BVII...

Violin I

Violin II

Viola

Violoncelo

Contrabajo

Piano

Bateria

36

Voz Mezzosoprano

más a -ma- ne... ce -rá..... Y que de a tra- pa.... da en es

Guitarra

Violín I

Violín II

Viola

Violoncelo

Contrabajo

Piano

Bateria

39

Voz Mezzosoprano

..... ta no..... che que..... se - rá..... mi

Guitarra

Violín I

Violín II

Viola

Violoncello

Contrabajo

Piano

Bateria

42

Voz, Mezzosoprano

trá-gi-cac-ter ni-dad y es-té so-bre ti un le-ja

Guitarra

Violín I

Violín II

Viola

Violoncelo

Contrabajo

Piano

Batería

45

Voz Mezzosoprano

ja... noa-ma... no- cer... Qui - zá... mi

Guitarra

Violin I

Violin II

Viola

Violoncello

Contrabajo

Piano

Bateria

48

Voz Mezzosoprano

tiem po - no vol - ve - rá... y_a - ún..... yo pien....so_en ti
decrec

Guitarra

Violín I

Violín II

Viola

Violoncelo

Contrabajo

Piano

Bateria

51

Voz Mezzosoprano

..... en ti Es - cù

Guitarra

BVII.....

Violin I

Violin II

Viola

Violoncello

Contrabajo

Piano

Bateria

54

Voz Mezzosoprano

- cha me en don - de es - tes - mi voz se- rá - - más que un
p *cre*
sc.

Guitarra

Violín I

Violín II

Viola

Violoncelo

Contrabajo

Piano

Batería

57

Voz Mezzosoprano

-- re- cuer- do en ti- - - - - que no podras vi- vir

Guitarra

Violin I

Violin II

Viola

Violoncello

Contrabajo

Piano

Bateria

60

Voz Mezzosoprano

Guitarra

Violin I

Violin II

Viola

Violoncelo

Contrabajo

Piano

Bateria

y cu- -- bri- ré con *p*

63

Voz Mezzosoprano

mi can-ción tu no- che a- sí- - - que gri- - - ta- rás- - al fin
cresc

Guitarra

Violín I

Violín II

Viola

Violoncelo

Contrabajo

Piano

Batería

66

Voz Mezzosoprano

... en tus sue- ños por mi- ...

Guitarra

Violín I

Violín II

Viola

Violoncelo

Contrabajo

Piano

Batería

68

Voz Mezzosoprano

no se ha- cer -- sinti --

Guitarra

Violín I

Violín II

Viola

Violoncelo

Contrabajo

Piano

Bateria

71

Voz Mezzosoprano

Oh! - - - - - no se que hacer-
mp

Guitarra

Violin I

Violin II

Viola

Violoncelo

Contrabajo

Piano

Bateria

74

Voz Mezzosoprano

sin ti- *p* no

Guitarra

Violin I

Violin II

Viola

Violoncelo

Contrabajo

Piano

Bateria

77

To Coda

Voz Mezzosoprano

p no se que ha- cer -- sin ti

Guitarra

Violin I

Violin II

Viola

Violoncelo

Contrabajo

Piano

Bateria

79

Voz Mezzosoprano

No-

Guitarra

2 4 6

Violin I

Violin II

Viola

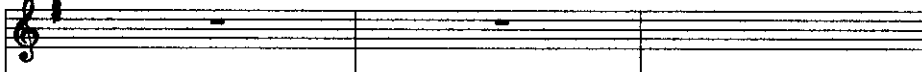
Violoncello

Contrabajo

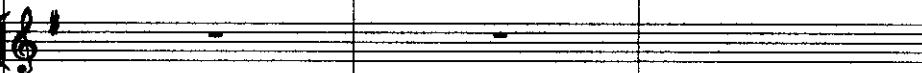
Piano

Bateria

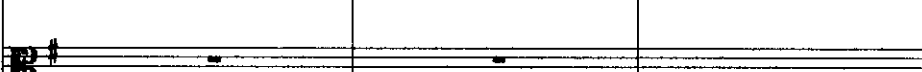
82

Voz Mezzosoprano


Guitarra

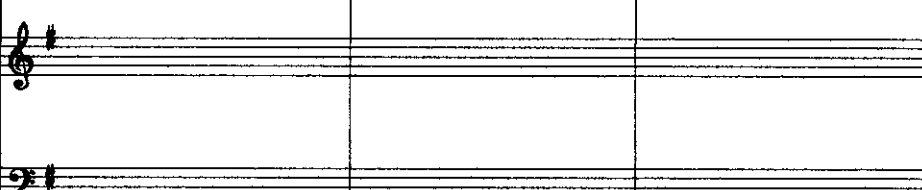

Violin I


Violin II


Viola


Violoncello


Contrabajo


Piano


Bateria


85

Voz Mezzosoprano

Guitarra

Violin I

Violin II

Viola

Violoncello

Contrabajo

Piano

Bateria

The musical score for measures 85-87 is written for a chamber ensemble. The key signature is one sharp (F#). The Voz Mezzosoprano part is mostly silent. The Guitarra, Violin I, Violin II, and Piano parts have melodic lines. The Contrabajo and Bateria parts provide harmonic support.

88

Voz Mezzosoprano

Guitarra

Violin I

Violin II

Viola

Violoncello

Contrabajo

Piano

Bateria

Y
p

The musical score is written for a full ensemble. The key signature is one sharp (F#). The score consists of three measures. The voice part (Mezzosoprano) has a melodic line starting in measure 89. The guitar and piano provide harmonic support. The drums have a steady rhythm.

91

Voz Mezzosoprano

aun yo pien so enti..... y aun yo pien- so en ti--

Guitarra

Violin I

Violin II

Viola

Violoncelo

Contrabajo

Piano

Bateria

94

Voz Mezzosoprano

Tu es- cu -- cha- rás - - mi voz -- hui- rás

Guitarra

Violín I

Violín II

Viola

Violoncelo

Contrabajo

Piano

Bateria

97

Voz Mezzosoprano

... de tu a- mor ... Te sen- ti- rás vol- ver

Guitarra

Violin I

Violin II

Viola

Violoncello

Contrabajo

Piano

Bateria

The musical score is for page 97. It features a Mezzosoprano vocal line with the lyrics "de tu a- mor" and "Te sen- ti- rás vol- ver". The instrumental accompaniment includes Guitar, Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, Contrabajo, Piano, and Bateria. The score is written in a key signature of one sharp (F#) and a 4/4 time signature. The vocal line is in a soprano clef, and the instrumental parts are in their respective staves. The guitar part features a complex, rhythmic pattern. The piano part provides harmonic support with chords and moving lines. The drums provide a steady, rhythmic foundation.

100

Voz Mezzosoprano

al a- yer de tu a diós can-ta-
mp

Guitarra

Violin I

Violin II

Viola

Violoncelo

Contrabajo

Piano

Bateria

103 D.S. al Coda

Voz Mezzosoprano

ras mican- ción y gri- ta- rás- - por mí- - - - Es-cú-

Guitarra

Violín I

Violín II

Viola

Violoncelo

Contrabajo

Piano

Batería

249

110

Voz Mezzosoprano

Guitarra

Violin I

Violin II

Viola

Violoncelo

Contrabajo

Piano

Bateria

113

Voz Mezzosoprano

Guitarra

Violin I

Violin II

Viola

Violoncello

Contrabajo

Piano

Bateria

116

Voz Mezzosoprano

y aún yo pien so en ti.

p

Guitarra

Violin I

Violin II

Viola

Violoncello

Contrabajo

Piano

Bateria

119

Voz Mezzosoprano

y aun yo pien- so en ti- - - Tu es-cu-
p

Guitarra

Violin I

Violin II

Viola

Violoncelo

Contrabajo

Piano

Bateria

The musical score is for page 119. It features a Mezzosoprano vocal line with the lyrics "y aun yo pien- so en ti- - - Tu es-cu-". The vocal line is in G major and 4/4 time. The instrumental accompaniment includes Guitar, Violin I, Violin II, Viola, Violoncelo, Contrabajo, Piano, and Bateria. The guitar and piano parts provide harmonic support, while the drums and bass provide the rhythmic foundation. The strings are mostly silent in this section.

122

Voz Mezzosoprano

cha- rás- - mi voz hui- rás de tu a- mor

Guitarra

Violin I

Violin II

Viola

Violoncelo

Contrabajo

Piano

Bateria

125

Voz Mezzosoprano

... Te sen- ti- rás vol- ver al

Guitarra

Violín I

Violín II

Viola

Violoncelo

Contrabajo

Piano

Bateria

The musical score is for page 125. It features a Mezzosoprano vocal line with the lyrics "Te sen- ti- rás vol- ver al". The vocal line is in G major and 4/4 time. The guitar part is in G major and 4/4 time, featuring a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. The piano part is in G major and 4/4 time, featuring a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. The bass part is in G major and 4/4 time, featuring a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. The strings (Violín I, Violín II, Viola, Violoncelo) are mostly silent, with some light accompaniment in the Violoncelo. The drums (Bateria) are mostly silent, with some light accompaniment in the Contrabajo.