

**UNIVERSIDAD DE PANAMA  
VICERRECTORIA DE INVESTIGACION Y POSTGRADO  
FACULTAD DE BELLAS ARTES  
PROGRAMA DE MAESTRÍA EN MÚSICA**



**“ROQUE CORDERO, COMPOSITOR PANAMEÑO, VISTO A  
TRAVÉS DE ALGUNAS DE SUS OBRAS”**

**Por:**

**EFRAÍN CRUZ DE GRACIA**

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

**Panamá, República de Panamá  
2002**

# *Dedicatoria*

*A mis padres - Efrain y Justa -,  
al tío Héctor Francisco, por el  
primer violín y los interminables  
diálogos sobre música, a la abuela  
Aurora María, quien fuera como  
madre adoptiva del compositor y  
una abuela sincera para los hijos  
del compositor*

*Efrain.*

## *Agradecimiento*

- *Primero a Dios Todopoderoso y a su hijo como mejor ejemplo al Mundo.*
- *A los profesores de esta Maestría - Néstor Castillo, Eduardo Charpentier y Ricardo Noriega.*
- *A Roxana Ricord Mosquera.*
- *A Francella Ford, Dayana Morales, Lizzette Olaciregui, Alberto Cortés y Guadalupe Small, por la tecnología, literatura, traducción y otros.*
- *Al profesor Magister Boris Juárez, por el tiempo y asesoría dedicada.*

*"Siempre Gracias"*

## **INDICE GENERAL**

## ÍNDICE

	<b>Página</b>
<b>ASPECTOS GENERALES</b>	<b>iii</b>
<b>RESUMEN</b>	<b>1</b>
<b>INTRODUCCIÓN</b>	<b>5</b>
<b>CAPÍTULO I</b>	
<b>Roque Cordero, Compositor Panameño.....</b>	<b>7</b>
<b>Personalidad y Obra.....</b>	
<b>CAPÍTULO II</b>	
<b>Algunos Compositores de su generación,</b>	<b>38</b>
<b>América y España.....</b>	
<b>CAPÍTULO III</b>	
<b>La Segunda Sinfonía, 1956.....</b>	<b>63</b>
<b>CAPÍTULO IV</b>	
<b>Permutaciones 7, 1967.....</b>	<b>91</b>
<b>CAPÍTULO V</b>	
<b>Música Veinte, 1970.....</b>	<b>112</b>
<b>CAPÍTULO VI</b>	
<b>Elegía, para Orquesta de Cuerdas, 1973.....</b>	<b>137</b>
 <b>Conclusiones</b>	 <b>161</b>
<b>Recomendaciones</b>	<b>163</b>
<b>Bibliografía</b>	<b>162</b>
<b>Anexos</b>	

**Aspectos Generales:****A. Objetivos.**

1. Identificar los valiosos aportes a la música por el compositor Roque Cordero.
2. Valorar de manera sistemática las obras escritas por el compositor.
3. Valorar los aportes de compositores latinoamericanos del Siglo XX.

**B. Justificación.**

El personaje central de esta tesis es y representa la figura más importante en el ámbito musical de Panamá. Por su vida consagrada al arte musical ha sido objeto de numerosos reconocimientos y distinciones en diferentes partes del mundo.

Considero de gran importancia la realización de esta tesis de grado, para dar a conocer los estrenos mundiales de sus obras tales como: **Permutaciones 7** (de 1967) y **Música Veinte** (de 1970), y la excelente realización en el uso del elemento musical panameño vernacular que el compositor ha adaptado a las nuevas y complicadas técnicas universales.

## RESUMEN

### **Roque Cordero, Compositor Panameño, visto a través de algunas de sus obras**

Al acercarnos a la Primera Centuria de nuestra querida Patria: Panamá, me he propuesto realizar este trabajo de: **Investigación y Análisis**, sobre uno de los compositores más sobresalientes del mundo latinoamericano. Este compositor, venido de las entrañas más humildes y de las condiciones más difíciles e inhóspitas para el estudio serio de la Música, merece con justa razón un documento nacional, hecho por una artista nacional, quien se dedicó (no importa el tiempo que haya sido) con esmero y ahínco, para que futuras generaciones - sobre todo panameños - puedan seguir el ejemplo de un compositor panameño que elevó, a través de técnicas clásicas y de vanguardia, todo el esplendor y maravilla los aires populares de nuestra campiña interiorana.

De su muy extenso catálogo de obras, que lo inicia con su primera obra orquestal **Capricho Interiorano** (1939), de primero decidí escoger la obra que le abrió las puertas al reconocimiento continental. Me refiero a la **Segunda Sinfonía** ganadora del Premio Caro de Boesi, en el **Segundo Concurso Latinoamericano**, realizado en Caracas, Venezuela. Además de que se trata

de una obra para **Orquesta Sinfónica**.

En segundo lugar escogí la obra para **grupo de Cámara: Permutaciones 7**, estrenada en el Primer Festival de Música de Vanguardia de Río de Janeiro, Brasil.

De tercero, la obra **Música Veinte**, para **quince instrumentalistas** y que incluye además **cinco voces** (2 sopranos, 2 contraltos y 1 barítono). Comisionada para el Segundo Festival de Música de Guanabara, Río de Janeiro, Brasil.

La cuarta obra, **Elegía**, para orquesta de arcos, cuyo estreno se realizó en el estado de Illinois, Estados Unidos, el 24 de abril de 1977, con la Sinfónica de Bloomington.

En esta tesis también sabremos de los Premios, Comisiones y otros aspectos que envuelven al compositor a lo largo de su vertiginosa carrera musical.

## SUMMARY

### **Roque Cordero, a Panamenian Composer seen through some of his works.**

As we come near to the first century of our beloved country Panama, I have made it my task to create this work of **Investigation and Analysis** of one of our most outstanding composers of the Latinoamerica world. This composer whom was born from one of the most humble origins and of the most difficult conditions for the serious study of music deserves by all means a nationalistic document written by a national artist, who dedicated himself (no matter what era it has been) with much care and eagerness that future generations especially Panamanians can follow the example of a Panamanian composer who through classical techniques and avant-garde style elevated all the splendor and marvelous popular airs of our contryside.

From his extense catalog of works, which he starts off with his first orchestral work **Capricho Interiorano** (1939), I first decided to choose the work which opened the doors to his continental acknowledgment. He work which I'm referencing is his **Second Symphony** winner of the "Caro de Boesi" Prize in the Second Latinoamerica Contest, which took place in Caracas, Venezuela. Also it is a work for a Symphonic Orchestra.

Secondly, I chose the work for chamber group **Permutaciones 7**, which was premiered at the First Music Festival of Avant-garde music in Rio de Janeiro, Brasil.

The third work, **Musica Veinte** for fifteen instrumentalists and which also included (2 sopranos, 2 contraltos and 1 baritone), was commissioned for the Second Festival of Music Guanabara, Rio de Janeiro, Brasil.

The fourth work, **Elegia**, for string orchestra, was premiered in the state of Illinois, USA on April 24, 1977 with the Bloomington Symphonic.

Within this thesis we will also know about the prizes Commissions and other aspects which envolved this composer in his ascending musical career.

## INTRODUCCIÓN

Indudablemente, Roque Cordero es el compositor panameño más sobresaliente de hoy. Ha sido premiado, elogiado, reconocido y jugado un papel importante en la creación musical de obras de corte folklorista, utilizando con gran éxito **técnicas y estructuras** del pasado y del presente. En sus obras podemos percibir ese concepto muy individual que tiene sobre lo que es la composición musical. El se refiere de la siguiente manera: **“La música es la expresión de pensamientos que sólo pueden ser comprendidos a través del sonido, no importa lo agradable o desagradable que estas combinaciones puedan parecer al oyente. En ella trato de no permitir que mis ideas musicales queden subordinadas a una determinada “escuela”.**<sup>1</sup>

Comprendiendo esta definición, podemos sentirnos en torno al compositor, curiosos y ávidos de querer saber y aprender el lenguaje Corderiano, lenguaje éste que le ha permitido posiciones de gran estatura a nivel mundial.

A pesar de sus años de residencia en el exterior, el compositor panameño no ha olvidado para nada sus orígenes. Sus obras, sea para Orquesta,

---

<sup>1</sup> Gilbert Chase, “El compositor Cordero”. Américas, X, 6 julio 1958. p. 10.

**Cámara o Solo, no dejan de llevar ese tinte o aire interiorano (tamborito, mejorana, punto y otros) en el contenido sonoro, ni tampoco en el título de la obra. Prueba de ello es la Cuarta Sinfonía, titulada “Panameña” (1986).**

**En algunas ocasiones se ha expresado de la siguiente manera: “yo no deseo clasificar mi música como música tonal, politonal o atonal, sea el que fuere el significado dado a esos términos; ella es esencialmente Música; mi música no es nacionalista, pero tiene que ser la expresión de “algo” que pertenece a mi pueblo, trato de expresarlo a través de figuras melódicas y rítmicas emparentadas con el folclore”.**

**Durante el desarrollo de esta tesis, dividida en seis capítulos, comenzando con el primer gran éxito en Venezuela en 1957, para Gran Orquesta; seguida de una obra para conjunto de cámara, también con gran éxito en Brasil; continuando con otro éxito para quince instrumentalistas, además de la voz humana y terminada con una obra para Orquesta de Cuerdas.**

**Es éste el artista de la República Istmeña, que trataremos de encontrar a través del mundo de los sonidos, ritmos y estructuras tradicionales o no, pero con el mayor interés de que Panamá cuenta con un hijo, fuera de casa, y que le ha dicho al mundo: “Yo soy un compositor panameño”.**

## **CAPÍTULO I**

### **Roque Cordero Compositor Panameño..... .....Personalidad y obra**

....Lo mejor que le puede pasar a un compositor es no saber tocar el Piano, ya que eso elimina la tentación de componer en el teclado...

R.C.

*“.....hombre que sabe lo que quiere....”<sup>1</sup>*

---

<sup>1</sup> Carpentier, Alejo. *Ese músico que llevo dentro – Tomo I* (Cuba: 1980), pág. 83. Apud Howard, Toubman, Clave.

“Yo no deseo clasificar mi música como música tonal, politonal o atonal, sea el que fuere el significado dado a esos términos; ella es esencialmente música, y como tal, es la expresión de pensamientos que sólo pueden ser comprendidos a través del sonido, no importa lo agradable o desagradable que esas combinaciones puedan parecer al oyente....la música es un arte de expresión, en la búsqueda de esa expresión yo trato de aprovechar las conquistas técnicas de las generaciones del pasado y del presente, pero sin permitir que mis ideas musicales queden subordinadas a una determinada “escuela”. (Fragmentos de una carta dirigida al compositor franco-americano Edgar Varése)<sup>2</sup>.

**Sobre lo que es el Nacionalismo, Cordero se expresa de la siguiente manera:** “mi música no es nacionalista en el sentido de ser una consciente explotación del folklore de mi patria, pero esa música, si yo he de ser sincero en mis creaciones, tiene que ser la expresión de algo que pertenece a mi pueblo, lo cual no permitirá que mi música suene como música francesa, italiana o alemana. Ese “algo” trato de expresarlo a través de figuras melódicas emparentadas con nuestro folklore, y a través de la explotación de la vitalidad rítmica de nuestras danzas. Arte Nacional sin ser nacionalista”<sup>3</sup>.

---

<sup>2</sup> Gilbert Chase. Introducción a la Música Americana Contemporánea. Argentina, Editorial Nova, 1958. Pág. 47-48

<sup>3</sup> Ibid. Pág. 48

La ausencia de una escuela musical no fue impedimento para el futuro compositor. No sería exagerar decir que Cordero comienza como autodidacta y que pasaba horas en la Biblioteca Nacional (en ese entonces ubicada en el Barrio de San Felipe) estudiando la Enciclopedia ESPASA. Más tarde adquiere libros del escritor y músico **Hugo Reimman**.

Al empezar a sentir atracción por los sonidos, se mantiene cerca y constante de las dos agrupaciones musicales con que conviviría: la “Banda de Música del Cuerpo de Bomberos de Panamá” y la del Colegio “Artes y Oficios Melchor Lasso de la Vega”.

Aquí, Cordero recibe sus primeras lecciones de música de maestros ilustres como: **Máximo Herculano Arrates Boza** (1859-1936), llamado con respeto y cariño Maestro Chichito, emigrante cubano que gozara de gran popularidad en Panamá, por sus alegres y amenas marchas, himnos, danzas y vales populares, todas para bandas; **Pedro Simón Rebolledo Puello** (1895-1963), quien fuera discípulo del eminente compositor mejicano **Julián Carrillo** (1875-1965) creador del “Sonido 13”. El maestro Rebolledo fue además, trompetista de la Orquesta Sinfónica Julián Carrillo de México. Posteriormente estudió con **Herbert De Castro** (1905-1969) a quien Cordero, ya finalizados sus estudios en los Estados Unidos, dedica su formidable **Quinteto** (Piano,

Violín, Violoncello, Flauta y Clarinete) del año 1949 (ver Anexo N°1); finalmente con el Maestro y Compositor norteamericano **Myron Schaeffer** de la Universidad de Panamá, quien le consigue una beca para continuar estudios en Estados Unidos.

Paralelamente a sus estudios en Panamá, Cordero compone algunos pasillos, marchas, tamboritos, un tango y su primera danza **“Brisas Marinas”** de 1933, todos ellos estrenados por la Banda del Cuerpo de Bomberos de Panamá, y además una gran cantidad de arreglos y adaptaciones de obras famosas para diferentes grupos musicales, siendo todos ellos de carácter popular e incluyendo una alegre marcha carnestoléndica titulada **“Reina de Amor”** (Premio del Carnaval 1937) con la que obtuvo un gran éxito y aceptación nacional. Esta misma marcha o pasodoble, es titulada en Estados Unidos como **“The Spirit of Panama”** y ejecutada por primera vez en Estados Unidos por la Banda de Conciertos de la Universidad de Minnesota en 1943.

Como vemos, sus primeras obras de tipo popular no le son suficiente al compositor panameño, ya que surgen en él amplios deseos de componer música en base a alguna técnica y no de una mera intuición.

Así, en los primeros días del año 1934, compone una obra titulada **“Fantasía Crepúsculo”**, la cual estrena ese mismo año la Banda Republicana,

bajo la dirección de Alberto Galimany. Esta obra y las que le siguen, forman parte del primer período creativo de cuatro, que según la Doctora Priscila Filós de Gooch<sup>4</sup> quedan en el siguiente orden:

- 1° Nacionalista hasta cerca de 1939 – Capricho Interiorano
- 2° Tonalidad libre hasta cerca de 1946 – Sonatina Rítmica
- 3° Principios de dodecafonismo hasta cerca de 1956 – Segunda Sinfonía
- 4° Serialismo libre de 1956 al presente – Concierto de Violín

En la siguiente obra y dentro del Primer Período, se encuentra la **“Obertura Panameña N°1”**, estrenada por la Banda del Cuerpo de Bomberos de Panamá, bajo la dirección del propio Cordero, y **“Napoleón”** o **“El ensueño de un Águila”**, estrenada en esta ocasión por la Banda Republicana, dirigida por Alberto Galimany, el 14 de julio de 1936.

### **El Nacimiento de la Orquesta de la Unión Musical y la Primera obra Orquestal.**

Con todo y el éxito que Cordero alcanzaba en el campo de la música popular, su más caro deseo era el de intentar la composición *seria*, la cual empezó como a los veinte años, ya estudiando armonía y composición con Herbert de Castro en 1936.

---

<sup>4</sup> Gooch, Priscilla Filós. *El Piano en las Obras de Roque Cordero*. Costa Rica, LIL, S.A., 1985. Pág. 13.

Durante el año de 1934, Pedro Rebolledo, actuaba como Presidente de la Unión Musical (o Sindicato de Músicos) y es quien organiza una pequeña orquesta, con la finalidad de tocar durante la misa a Santa Cecilia, el 22 de noviembre de ese mismo año. Con el mayor de los entusiasmos, Cordero sugiere al maestro Rebolledo que continúe con el grupo para ofrecer conciertos, pero aquel no estuvo de acuerdo con la idea de Cordero y prefirió continuar con una presentación anual hasta el 22 de noviembre de 1937.

Para las festividades de Santa Cecilia del año 1935 y motivado por la existencia de una orquesta, aunque pequeña, Cordero escribe un "Preludio" en homenaje a la Patrona de los Músicos, y lo mismo lo hace para la Banda de Música del Cuerpo de Bomberos. Y, una vez más, Rebolledo se niega a que la Orquesta ofrezca conciertos públicos.

A mediados del año 1938, la Presidencia de la Unión Musical cambia de manos, el nuevo Presidente es el compositor y pianista Avelino Muñoz, quien desea seguir el trabajo iniciado por el Maestro Rebolledo. Para ello hace llamar al Maestro Herbert De Castro para que se haga cargo de esta labor y para sorpresa de muchos el Maestro De Castro **no acepta** la organización de la Orquesta. Así, los primeros días de agosto de ese año de 1938, por solicitud del Maestro Avelino Muñoz, Herbert De Castro y Gilberto "Tito" Pérez, se

apersonan a la residencia del Maestro Cordero con la noticia de que él se encargase de dirigir la orquesta para las festividades de Santa Cecilia. Pero Cordero propone una condición para hacerlo: "Que la Unión Musical continuase con la Orquesta como organismo permanente para ofrecer, además de la misa de noviembre, varios conciertos al año. La idea fue aceptada por el Maestro Muñoz y así surgió la Orquesta de la Unión Musical".

Habiendo Cordero empezado a estudiar armonía con Herbert De Castro en 1936, al momento de hacer la primera presentación de la Orquesta de la Unión Musical, el 22 de noviembre de 1938, Cordero permite (considerando sus conocimientos y experiencias), que el Maestro De Castro dirigiese la Misa, en la Catedral, mientras que Cordero dirigía el Concierto que se celebró ese mismo día en el Salón de Actos de la Unión Musical, ubicado en aquel entonces en la esquina de Calle J y Avenida Central. Como el interés principal de Cordero no era de ser el Director, sino, el continuar con la Orquesta, aceptó que el Maestro De Castro siguiera al frente del nuevo organismo, ejerciendo él como Sub-Director y ejecutante de viola del mismo, ya que su sueño (que por cierto nunca se realizó) era el de que, con el pasar de los años, Panamá contase con una orquesta profesional de altura que pudiese celebrar dignamente, con solistas internacionales, el Segundo Centenario del nacimiento de Ludwig Van Beethoven, para el año de 1970.

La Orquesta de la Unión Musical prosigue su labor con Herbert De Castro al frente y la actuación de solistas nacionales e internacionales, entre ellos a: Emma Rodríguez, Samuel Matlowsky, Armando Palacios, Beatriz Lyons, Ana Ruíz, Manuel Díaz y se presenta la Orquesta en espectáculos de danza en colaboración con la Escuela de Ballet de Gladys Heurtematte.

Cuando a la Unión Musical le es imposible seguir manteniendo un centro de actividades propio, la orquesta continúa sus ensayos en el aula máxima del Instituto Nacional, en el Salón de ensayos de la Banda del Cuerpo de Bomberos, en el Teatro Nacional, en fin, donde el momento y la buena voluntad de personas interesadas en acuerpar esta labor cultural lo permitiesen. Como Director de la Orquesta Unión Musical, Herbert De Castro laboró ininterrumpidamente desde 1938, hasta que en 1941, mediante Decreto N°65 firmado por el entonces Presidente de la República, Dr. Arnulfo Arias Madrid, se transforma o convierte en organismo oficial como: Orquesta Sinfónica Nacional de Panamá y se faculta una vez más a Herbert De Castro como Director Titular de la misma.

#### **La Primera Obra Orquestal (1939).**

Ya con una Orquesta permanente, aunque chica, sus ideas creativas cambian de rumbo y escribe su primera obra orquestal, obra esta con la que

abre su catálogo de obras y a la que se le atribuye buen mérito: “Capricho Interiorano”, inspirada en ritmos y temas de la mejorana, la canción danza tradicional panameña más famosa. El “Capricho” pertenece al tipo de música “Nacional”, pintoresca, muy común en América Latina, y muestra señales de excelente capacidad organizadora y sentido de la estructura formal. Esta obra más tarde sería de vital importancia en su desarrollo artístico.

*Ilustración N°1*

“Mejorana” La Chorrerana, Capricho Interiorano (1939)



*Ilustración N°2*

“Mejorana” La Chorrerana, de los Ocho Minuteros (1948)



El “Capricho Interiorano”, no se estrenó con la Orquesta de la Unión Musical, pero sí con la Banda de Música del Cuerpo de Bomberos bajo la dirección del autor, ya que Cordero paralelamente escribió también una versión para banda. Después de algunas evasivas e incomprensiones se realiza el estreno para orquesta el 9 de agosto de 1942, por la Orquesta Nacional, bajo la dirección de Herbert De Castro.

Después de escribir el *Capricho Interiorano*, Cordero guarda la pluma y el pentagrama por espacio de cuatro años, por dos razones: la primera fue la falta de estímulo por parte de sus colegas. Además, Cordero era todavía el Sub-Director Musical de la Orquesta Nacional, cosa que De Castro muchas veces pasaba por alto, y aún más, después que el compositor y musicólogo ruso-norteamericano Nicolás Slonimsky elogió la obra y le solicitó copia y permiso a Cordero para llevarla a la colección Fleisher de la Biblioteca Pública de Filadelfia.

La segunda razón fue su sentido auto-crítico que le hizo ver el peligro que era: creer saberlo todo y conformarse con el aplauso local para seguir componiendo obras similares al *Capricho Interiorano*. Gracias a esta segunda razón, el Maestro Cordero comprende que tenía mucho que aprender, pero no había en el suelo patrio quien pudiese darle los conocimientos más profundos que el sentía que necesitaba.

#### **Del barrio de Santa Ana a la Ciudad de Minnéapolis.**

Con la llegada del profesor norteamericano Myron Schaeffer a la Universidad de Panamá, en 1941, Cordero completa algo más sus estudios musicales. Al cabo de dos años más (1943) y a juicio del propio Myron Schaeffer que ya no tenía más nada que enseñarle, se abre una puerta que le

permite obtener una beca del Instituto Internacional de Educación, con sede en Nueva York, para que hiciera nueve meses de estudios de Educación Musical en la Universidad de Minnesota y con la esperanza de que allá se encontrara con un buen maestro de composición.

Así, el 18 de marzo de 1943, Cordero toma rumbo hacia los Estados Unidos a una supuesta estadía de nueve meses que se transformó por medio de varias becas en siete años de fuertes e intensos estudios y así logra adquirir una preparación técnica fuerte y necesaria y marcar nuevos caminos en la actividad musical de su vida y orgullo para la nación panameña.

#### **Siete años en los Estados Unidos.**

Instalado en la nación del norte, Cordero es invitado a dirigir su marcha carnestoléndica premiada, "Reina de Amor", con la Banda Universitaria de Conciertos. Entre los escuchas se encontraba John K. Sherman, crítico musical del "Star Journal" de Minnéapolis, quien queda tan impresionado que decidió hacer todo lo posible por ayudar al joven compositor. Primero, prometió presentarlo a Dimitri Mitrópoulos, entonces director de la Orquesta Sinfónica de Minnéapolis, lo que tomó varios meses cumplir y en octubre de 1943 se hace realidad durante una comida a la que invitó al joven compositor panameño.

Cuando llegó el gran encuentro, Cordero llevó consigo la partitura del *Capricho Interiorano*, pues la consideró más apropiada que la de “Reina de Amor” para mostrarla a un director de Orquesta. Al observar la partitura, Mitrópoulos elogia la orquestación, pero dice al joven compositor que necesitaba estudiar contrapunto.

La primera vez que una orquesta profesional tocaba el “Capricho” fue el 24 de febrero de 1944, cuando la Orquesta de la NBC<sup>5</sup>, de Nueva York, la presentó en un programa radial titulado “Música del Nuevo Mundo”, bajo la dirección del Maestro Ori Nozco.

Los consejos sabios y alentadores de Mitrópoulos fueron precursores del siguiente hecho en la vida de Cordero: Mitrópoulos presenta a Cordero a el gran compositor vienés Ernst Krenek, quien estaba enseñando en la cercana Universidad de Hamline de Saint Paul, con la recomendación de que lo aceptara como alumno de contrapunto y composición. El comienzo de estos estudios por cuatro años con Krenek marcan el punto decisivo de su formación como compositor.

Ernst Krenek que para esa época tenía la reputación de ser uno de los máximos exponentes del método de Schoenberg, que era el de “componer con

---

<sup>5</sup> La National Brocasing Company de Nueva York fue aquella famosa orquesta hecha expresamente por grandes patrocinadores al eminente Director Arturo Toscanini.

doce tonos vinculados únicamente entre sí”, en lugar de emplear el sistema armónico-tonal tradicional de composición. De esto sería un error **presumir**, como han hecho algunos, que Krenek inició a Cordero en la escritura dodecafónica, ya que el campo principal de estudio con el maestro vienés fue estrictamente el contrapunto Palestriniano, ya que lo que más le atraía era el mensaje emocional del fervor expresionista de la música de Schoenberg, más que el método dodecafónico.

Cuando finalizó la beca del Instituto Internacional de Educación (que era por nueve meses), Mitrópoulos, otorgó al joven músico panameño una pensión particular que incluía gastos de colegiatura y mantenimiento, lo que le permitió proseguir sus estudios con Krenek hasta junio de 1947, graduándose con “Magna cum Laude”.

Con la llegada de Roque Cordero a los Estados Unidos, su talento creativo no se hace esperar y desde entonces su catálogo de obras crece imparable. Se ubicarán las obras por orden de creación, estreno y ejecutantes.

<u>Año</u>	<u>Obras para Piano</u>	<u>Estreno</u>
1943	<i>“Preludio para la cuna vacía”</i>	• 1945, Minneapolis Lorraine Williamson
	<i>“Nostalgia”</i>	• 1945, Minneapolis Lorraine Williamson
	<i>“Sonatina Rítmica”</i> (ver anexo N°2)	• 1944, Saint Paul, Min. Ernst Krenek

- Música de Cámara**
- 1950, Panamá,  
Cuarteto Saint Malo
- *"Danza en forma de Fuga"*  
(Cuarteto de Cuerdas)
- Obras para Piano**
- 1944 • *"Cinco Miniaturas"*  
*"Variaciones para la Segunda Miniatura"*
- Obras para Coro a Capella**
- *"Salmo 113" (SATB)*  
*"Patria" (Recitador y Coro SAATB)*
- Obra para Orquesta**
- 1946. Orq. Sinf. Minnéapolis  
bajo la dirección de Dimitri  
Mitrópoulos.  
*"Obertura Panameña N°2"*
- Obra para Orquesta y Solista**
- 1955. Panamá, Orquesta  
Nacional. Solista:  
Hans Janowitz.  
Director Roque Cordero  
*"Concierto en E menor, para  
Piano y Orquesta"*
- Música de Cámara**
- 1945 • 1945. Saint Paul, Minn.  
Samuel Martí, violín y  
Gunhild Nilsson, piano.  
*"Dos Piezas Cortas" (violín y  
piano)*  
1. *Meditación*  
2. *Danza*
- Obra para dos Pianos**
- 1946. Saint Paul, Minn.  
Ernst Krenek y Marjorie  
Briggs.  
*"Rapsodia para dos Pianos"*  
(ver anexo N°3)
- Obra para Orquesta**
- Mención Honorífica en el  
Concurso Reichhold, Detroit,  
1947. Estrenada en Panamá  
en 1955 bajo la dirección del  
compositor.  
*"Primera Sinfonía" en mi bemol*

- 1946 **Obra para Orquesta de Cuerda**  
 "Movimiento Sinfónico"  
 (ver anexo N°4) . 1947. Nueva York,  
 Roesch Little Orchestra,  
 Director: Clara Roesch
- Música de Cámara**  
 "Sonatina" (violin y piano) . 1947. Saint Paul, Minn.  
 Jenny Cullen, violin.  
 Ernst Krenek, piano.
- 1947 **Obra para Piano**  
 "Nueves Preludios" . 1948. Nueva York.  
 Sophia Melvin.
- 1948 **Obra para Orquesta**  
 "Ocho Miniaturas para Pequeña  
 Orquesta" . 1950. Washington, D.C.  
 Orquesta Sinfónica  
 Nacional.  
 Director: Eleazar de Carvalho.
- 1949 **Música de Cámara**  
 "Quinteto" (Piano, violín,  
 violoncelo, flauta y clarinete). . 1957. Montevideo.  
 Quinteto Sodré
- 1950 **Obra para Coro a Cappella**  
 "Sensemayá" (coro mixto y  
 tambor) . 1950. Minneapolis.  
 Coro del Instituto de  
 Estudios Latino-Americanos,  
 Universidad de Minnesota.
- Obra para Orquesta**  
 "Introducción y Allegro  
 Burlesco" . Por encargo de Dimitri  
 Mitrópoulos, 1955, Panamá.  
 Orquesta Sinfónica  
 Nacional.  
 Director: Roque Cordero

Hasta 1950, con una **mención honorífica** por su primera sinfonía; una obra para Orquesta **comisionada** por Dimitri Mitrópoulos y otras obras de **gran**

**valor musical** ejecutadas por intérpretes y orquestas de primera línea, Roque Cordero se convierte en el músico panameño de mejor y de más sólida preparación musical hasta entonces.

A lo largo de esos siete años, Cordero se relaciona con compositores de gran renombre y con los cuales entabla una amplia amistad, entre ellos: Aaron Copland, Henry Cowell, Edgar Varése, cuyos consejos y orientaciones le fueron de gran estímulo para su desarrollo artístico. También logró crear fuertes lazos de amistad con varios músicos latinoamericanos, quienes con el correr del tiempo, pasarían a ser, figuras importantes en el panorama musical hispanoamericano; quienes estudiaron juntos en 1946 en el Centro Musical Bershire fundado por Sergio Koussevinsky, son ellos: Alberto Ginastera (Argentina), Héctor Tosar (Uruguay), Julián Orbón (Cuba), Juan Orrego-Salas (Chile), Antonio Estévez (Venezuela), Eleazar de Carvalho (Brasil), Oscar Buenaventura (Colombia).

#### **El Retorno de Cordero a la Patria.**

Con cierto prestigio sobre sí, a Cordero le hubiera resultado fácil y tentador, residir permanentemente y desarrollar aún más su labor profesional en los Estados Unidos, pero sus intenciones y deseos eran otros: regresar a la Patria y dar sus conocimientos creativos a sus compatriotas, además con la

esperanza de descubrir talentos musicales para colocar el nombre de Panamá bien en alto en la composición internacional. Esto fue lo que motivó su regreso a la Patria en agosto de 1950.

Cuando llega a Panamá tiene la intención de escribir una obra para Coro y Orquesta para conmemorar las Bodas de Oro de la República, pero al llegar, se encuentra con una realidad musical desengañante que cambió todos sus planes de creación musical.

Adaptado a una rígida disciplina de estudio y labor en un ambiente profesional, el Maestro Cordero se encuentra con un "Dilettantismo" musical por general. El propio Cordero comenta: "al asistir a un concierto de la Orquesta Sinfónica Nacional, me di cuenta de que ese organismo no podría tocar la obra que yo intentaba escribir para 1953, y no solo eso, sino también que el Conservatorio Nacional, con gran cantidad de alumnos de los cuales tenían la música como un simple "pasatiempo" y así, no se podía realizar una labor fructífera".

Con un bajo salario, Cordero acepta dar clases de Teoría y Armonía, y luego la Sub-Dirección del Plantel, sin sueldo.

Para el año de 1953, el Conservatorio se transformó en lo que hoy

todavía es: Instituto Nacional de Música y se puso bajo la dirección del Maestro Roque Cordero. Así, al frente de la Institución Musical, Cordero empieza con una labor de clasificar a los mejores músicos del país para dar clases en el Instituto Nacional de Música, los que no daban la requerida talla quedaban fuera del mismo. Durante los once años que estuvo al frente del Instituto Nacional de Música logró establecer la debida seriedad en los estudios y otorgó por primera vez en la historia panameña, Diplomas de Composición y Diplomas de Educación Musical a alumnos bien preparados para la enseñanza de esa materia en las escuelas públicas de nuestro país. Además, con la ayuda de la Fundación Frank Ullrich, de la Ciudad de Colón, se envían alumnos preparados a proseguir estudios musicales en otros países, con la esperanza de que regresaran a ayudar en esta labor seria y poder lograr (con el tiempo) una Orquesta de tipo profesional.

#### **Triunfos y Honores Nacionales e Internacionales.**

A pesar de su intensa labor educativa en Panamá y en su constante lucha por mejorar el ambiente musical del país, el compositor panameño encontró tiempo en esos 16 años (1950-1966) para continuar su labor creativa y escribir las obras que le proporcionarían triunfos muy significativos.

Sus éxitos comienzan en el año 1945 con la creación de su Primera

Sinfonía en Mi bemol, la cual obtiene dos años más tarde (1947), Mención Honorífica en el Concurso Reichhold, de Detroit, Estados Unidos.

Los panameños tuvimos que esperar hasta el año de 1955 para poder escucharla, en un programa exclusivo de sus obras, bajo la dirección del autor con la Orquesta Sinfónica Nacional de Panamá, programa éste ofrecido un 4 de septiembre, donde además se ejecutaron las siguientes obras:

♩ Capricho Interiorano

♩ Adagio Trágico para orquesta de cuerdas

♩ Concierto en mi bemol para piano y orquesta<sup>6</sup>

En 1949, obtiene la famosa beca Guggenheim, para creación musical. Esta beca fue obtenida por otros compositores de talla internacional como Alberto Ginastera, Juan Orrego-Salas, Norman Dello Joio, John Cage, Ben Weber, Lou Harrison, Leon Kirchner.

La **Rapsodia Campesina**, de 1953, obtiene el Primer Premio en el Concurso Ricardo Miró en Panamá.

La **Segunda Sinfonía** escrita en 1956, gana el Premio "Caro de Boesi" durante el Segundo Festival Interamericano, 1957 en Caracas, Venezuela. (ver anexo N°5).

---

<sup>6</sup> Solista, Hans Janowitz.

Para el año de 1958, el Gobierno Panameño le otorga la **Condecoración Vasco Núñez de Balboa**.

El **Concierto para violín y orquesta** escrito en 1962, alcanza el Premio Internacional del Disco Koussevitzky, 1974.

En el año 1966, la Universidad de Hamline le otorga Diploma Honorífico de **Doctor en Humanidades**.

La Sociedad de Profesionales Panameños en la Ciudad de Nueva York, le hace entrega de la Placa "**El Montuno**" en 1971.

El **Tercer Cuarteto de Cuerdas**, escrito en 1973, adquiere el Premio Música de Cámara, Costa Rica, 1974.

La Caja de Ahorros de Panamá le confiere la Medalla "**Honor Nacional**", 1974. Esa misma noche, se le otorga la misma Medalla a otros valores nacionales como lo son Juan Manuel Cedeño, pintor y a Rogelio Sinán, escritor.

*Ilustración N°3*

Juan Manuel Cedeño, Rogelio Sinán, Roque Cordero y Juan Materno Vásquez condecorando a Sinán.

El Comité de Acción Cultural Panameño con sede en la Ciudad de Nueva York le concede “Diploma de Reconocimiento”, 1974.

De 1981 a 1985 fue Miembro del Comité Internacional para la Diversidad Cultural en las Artes Interpretativas del Centro John F. Kennedy, Washington, D.C..

En 1982, el Gobierno Panameño le confiere la **Gran Cruz de la Orden de Vasco Núñez de Balboa**.

Obtiene el Premio de **Profesor más Distinguido** de la Facultad de Bellas Artes, Universidad del Estado de Illinois, marzo de 1983.

Posteriormente, nombrado **Profesor Distinguido** de la misma Universidad, para septiembre de 1983.

#### **Autoexilio.**

Agobiado por las incomprensiones del medio, por las tantas dificultades económicas que afrontaba en las dos instituciones que él regía (Orquesta Sinfónica Nacional e Instituto Nacional de Música) decide renunciar a ambos cargos para aceptar la subdirección del Centro Latinoamericano de Música y una cátedra de composición en la prestigiosa Universidad de Indiana. Posteriormente, es invitado a asumir la cátedra de composición en la Universidad de Normal, Illinois, posición que mantuvo hasta su retiro.

A los 36 años de radicado en los Estados Unidos, Roque Cordero aún se dedica seriamente a la composición musical. En muchas de las obras escritas en estos últimos años, ha hablado de paz, no como lo opuesto a la guerra , sino, de una paz interior que nos permite vivir en paz con nuestros semejantes. Esos deseos se cristalizan en su obra más ambiciosa: "Cantata para la Paz", escrita como uno de los encargos del Bicentenario de los Estados Unidos, por la Fundación Nacional para las Artes, de Washington, cuyo bosquejo terminó el 26 de marzo de 1979, diez minutos antes de la firma del Tratado de Paz entre Israel y Egipto.

Roque Cordero sigue siendo ciudadano panameño, sintiendo gran nostalgia por la patria lejana, y aunque en sus obras emplea un lenguaje internacional contemporáneo, sus composiciones reflejan las inquietudes de un hombre nacido en Panamá y que donde viaja a cualquier punto del planeta, utiliza “pasaporte panameño”, con mucho orgullo hace ondear el pabellón nacional en los más prestigiosos círculos musicales del mundo y firma su correspondencia: *Roque Cordero, compositor panameño.*

**Catálogo Cronológico de los Obras de**  
**Roque Cordero**

- 1939     ▪ Capricho Interiorano, para orquesta.
- 1943     ▪ Preludio para la Cuna Vacía, para piano.  
Nostalgia, para piano.  
Sonatina Rítmica, para piano  
Danza en forma de Fuga, para cuarteto de cuerdas.
- 1944     ▪ Cinco Miniaturas, para piano.  
Variaciones para la Segundo Miniatura, para piano.  
Salmo 113, para coro mixto  
Patria, para narrador y coro mixto  
Obertura Panameña N°2, para orquesta  
Concierto para Piano y Orquesta, en Mi menor
- 1945     ▪ Sinfonía N°1, en Mi bemol, para orquesta.  
Dos piezas cortas, para violín y piano  
Rapsodia para dos pianos.

- 1946     ▪ **Movimiento Sinfónico, para orquesta de cuerdas**  
          **Sonatina para violín y piano**
- 1947     ▪ **Nueve Preludios, para piano**
- 1948     ▪ **Ocho miniaturas para pequeña Orquesta.**
- 1949     ▪ **Quinteto, para flauta, clarinete, violín, violonchelo y**  
          **piano.**
- 1950     ▪ **Introducción y Allegro Burlesco, para orquesta.**  
          **(Comisionada por Dimitri Mitrópoulos)**
  - **Sensemaya, para tambor, coro mixto y danza.**
- 1953     ▪ **Rapsodia Campesina, para orquesta.**
- 1954     ▪ **Dúo 1954, para dos pianos. (ver Anexo N°6)**
- 1955     ▪ **Adagio Trágico, para orquesta de cuerdas. (ver Anexo N°7)**
- 1956     ▪ **Setetule (ballet), para orquesta.**  
          **Sinfonía N°2, para orquesta.**
- 1957     ▪ **Mensaje Breve, para flauta, oboe, clarinete y fagot.**
- 1958     ▪ **Danza en forma de Fuga, para orquesta de cuerdas.**  
          **Mensaje Breve, para clarinete y fagot.**
- 1959     ▪ **Cinco Mensajes Breves, para orquesta.**  
          **(Comisionada por la Orquesta Cívica de Miniápolis)**
- 1960     ▪ **Cuarteto de Cuerdas N°1 (ver Anexo N°8)**  
          **(Comisionado por la Fundación Elizabeth Sprague**  
          **Coolidge)**
- 1961     ▪ **Canon N°1, a tres voces**  
          **Aleluya, canon a tres voces**  
          **Mensaje Fúnebre, para clarinete y orquesta de cuerdas.**

- (In memoriam Dimitri Mitrópoulos)
- 1962   ▪  Concierto para violín y orquesta.  
(Comisionada por la Fundación Sergio Koussevitzky)
  - 1963   ▪  Sonata para violonchelo y piano  
(Comisionada por Adolfo Odnoposoff)
  - 1965   ▪  Sinfonía con un tema y cinco variaciones, N°3 para  
orquesta.  
(Comisionada para el Tercer Festival de Música en  
Caracas, Venezuela).
  - 1966   ▪  Sonata Breve, para piano. (*ver Anexo N°9*)  
Tres Cortos Mensajes, para viola y piano  
Dos Piezas Corales Cortas, para coro mixto
  - 1967   ▪  Circunvoluciones y Móviles, para grupo de cámara.  
Permutaciones 7, para conjunto de cámara (*ver Anexo N°10*)
  - 1968   ▪  Concertino para viola y orquesta de cuerdas  
Cuarteto de cuerdas N°2. (*ver Anexo N°11*)  
(Comisionado por la Universidad de Alabama)
  - 1969   ▪  Paz, Paix, Peace, para arpa y cuatro tríos
  - 1970   ▪  Música Veinte para conjunto de cámara con voces  
(Comisionado para el Segundo Festival de Música en  
Guanabara, Brasil).
  - 1971   ▪  An Mar Tule, música para una película, para conjunto de  
cámara.  
(Comisionado por el Instituto Nacional de Cultura de  
Panamá)
  - 1973   ▪  Momentum Jubilo (Fanfarria), para orquesta

- Elegía para orquesta de cuerdas. (*ver Anexo N°12*)  
 Cuarteto de Cuerdas N°3
- 1975   ▪ Seis Móviles, para orquesta  
 (Comisionada por la Universidad Estatal de Illinois)  
 Soliloquio N°1, para flauta. (*ver Anexo N°13*)  
 Variaciones y tema para cinco, para quinteto de viento  
 madera.
- 1976   ▪ Soliloquio N°2, para saxofón alto  
 Soliloquio N°3, para clarinete. (*ver Anexo N°14*)
- 1978   ▪ Doble Concierto sin Orquesta, para violín y piano.  
 (Comisionado por el Centro Kennedy)  
 Tres piezas para Alina, para piano. (*ver Anexo N°15*)
- 1979   ▪ Cantata para la Paz, para baritono solo, coro mixto y  
 orquesta.  
 (Comisionado por el Endoso Nacional para las Artes)
- 1980   ▪ Obertura de Salutación, para orquesta  
 Música para Cinco Brass, para quinteto de brass  
 (Comisionada por la Universidad del Estado de Illinois)
- 1981   ▪ Soliloquio N°4, para percusión  
 Soliloquio N°5, para contrabajo  
 (Comisionado por la Universidad del Estado de Illinois)  
 Nocturno Poético del Río Min, para conjunto de cámara
- 1983   ▪ Pequeños Móviles, para fagot y tríos  
 Cinco Mensajes para Cuatro Amigos, para guitarra. (*ver  
 Anexo N°16*)  
 Cuarteto de Cuerdas N°4  
 (para el Concejo de Artes de Illinois)

- Cinco nuevos Preludios, para piano
- 1984 ▪ Tres Permutaciones 3, para violín, violonchelo y contrabajo.
- 1985 Tres Miniminiaturas para Ernst, para flauta y clarinete.  
(ver Anexo N°17)
- Sonata para Piano  
(comisionada por Linda Hirt)
- 1986 ▪ Sinfonía N°4 (panameña), para orquesta
- 1987 ▪ Serenatas, para flauta, clarinete, viola y arpa.  
(para el Concejo de Artes de Illinois)
- 1988 ▪ Rapsodia Panameña, para violín  
Tres Preludios para Guitarra
- 1990 ▪ Dodecaconcerto, para conjunto de cámara
- 1992 ▪ Cuatro Mensajes, para flautas y piano  
Soliloquio N°6, para violonchelo
- 1994 ▪ Fanfarria Jubilosa, para brass, viento madera y percusión.  
(Comisionada por la Orquesta Sinfónica de Cincinnati)
- 1995 ▪ Tres Meditaciones Poéticas, para piano
- 1996 ▪ Dúos para Oboe y Fagot
- 1997 ▪ Tributo Sinfónico a un Centenario  
(Comisionado por la Orquesta Sinfónica Peoria)  
Tres veces 13, para arpa
- 2002 ▪ Concierto N°2, para piano y orquesta

• **Obras de Roque Cordero en Disco Compacto**

***"Cinco mensajes para Cuatro Amigos"***

para guitarra

en

Ana María Rosada – We've got (poly) rhythm

Albano Records – Troy 087

---

***"Dúo 1954"***

para dos pianos

en

Music of the Ameritas

The Lester/Roldán duo

Centaur Records – CRC-2171

---

***"Dodecaconcerto"***

(Concierto para 12 instrumentos)

en

...in the receding mist....

North/South Recording – N/S-R-1003

---

***"Quinteto"***

para flauta, clarinete, violín

violoncello y piano

en

Palmer, Rochberg, Cordero

Albano Records – Troy 153

---

***"Ocho Miniaturas para orquesta pequeña"***

en

EPITAPH, Paul Freeman

Chicago Sinfonietta

Intersound – 3534

---

***"Sonatina Rítmica"***

para piano

en

Compositores Latino Americanos

Beatriz Barzi, piano

Sonopress – Echo 295 (Brasil)

---

***"Permutaciones 7"***  
 (Clarinete, trompeta, violín, viola,  
 contrabajo, piano y timbales)  
 en  
 Música Contemporánea, Vol.2  
CAB – PTD 1442-96  
 Sony, Colombia

---

***"Cuatro Mensajes para flautas y piano"***  
 Max Schoenfeld, flauta  
 Paul Borg, piano  
 En  
 La Música en el Caribe II  
Edición Sonora – FCC00/2CD

---

***"Fanfarria Jubilosa"***  
 en  
 Illinois State University  
Wind Symphony – Symphonic Band  
 1996-1997

• **Disco de Larga Duración**

***"Quinteto"***  
 para flauta, clarinete, violín  
 violoncello y piano  
Turnabout/Vox 34505

---

***"Concierto para violín y orquesta"***  
***"Ocho Miniaturas para orquesta pequeña"***  
 Orquesta Sinfónica de Detroit  
 Sanford Allen, solista  
 Paul Freeman, director  
Columbia M-32784

---

***"Dúo 1954"***  
 Nelly Hirsch y Jaime Ingram  
Interamerican Editions, OAS-003

***"Sinfonia N°2"***  
**Orquesta Sinfónica de Louisville**  
**Jorge Mester, director**  
**Louisville Editions, LOU 765**

---

## **CAPÍTULO II**

### **Algunos Compositores de su Generación América v España**

**El nacionalismo es un fin en sí mismo, y no  
una técnica.**

**R.C.**

*“Cordero maneja el Serialismo con gran individualidad, sin permitir que éste interfiera con la libre expresión de sus ideas o que impida que aquellos elementos – especialmente rítmicos – afines a las tradiciones vernáculas, se manifiesten con espontaneidad”<sup>7</sup>.*

---

<sup>7</sup> Aretz, Isabel, relatora. *América Latina en su Música*. (México: 1977), pág. 187.

Festivales, conferencias, simposios, foros y concursos, fueron las actividades en donde el compositor panameño logró destacarse y fortalecer los lazos de amistad con aquellos amigos y compositores honestos, de una compatible realidad musical. Muchos de ellos, y de diferentes nacionalidades buscaban un mismo objetivo, siendo éste la identidad musical de los distintos pueblos dentro de cada uno de ellos. Una generación de compositores que vinieron a compartir triunfos y experiencias, una generación que tuvo como maestro a las figuras más relevantes de las distintas corrientes europeas, y que los representantes de la América hispana supieron responder con altura y decencia a cualquiera de los retos presentados.

El Nuevo Mundo también dio albergue a aquellos maestros que estaban en busca de nuevos horizontes para el desarrollo más amplio de su arte musical. De distintos puntos del Viejo Mundo, atravesaron el Atlántico y llegaron estos pioneros musicales, que sin duda alguna encontraron ambiente afable para sus trabajos y seguidores que con su talento innato supieron expresar sus ideas sonoras y crear su estilo propio. El mapa latinoamericano fue el campo ideal para el desarrollo de estos pioneros musicales que, repartidos por los distintos puntos de Nuestra América Mágica, no claudicaron y contribuyeron a darle esa personalidad de la cual hoy disfruta.

Algunos nombres de autores que se convierten en semillas para la futura gran cosecha, que sólo el tiempo puede juzgar son: **los austriacos:** Arnold Schönberg y Ernst Kreneck, establecidos en los Estados Unidos, y Stefan Eitter, establecido en Chile; **los alemanes:** Paul Hindemith en Estados Unidos, Hans Joachim Koellreutter en Brasil, Francisco Curt Lange en Uruguay, Gerhart Muench y Hanns Eisler en México, Rodolfo Holzmann en Perú; **los españoles:** Otto Sierra Myers y Rodolfo Halffter en México; **el francés,** André Sas en Perú y **el holandés** Fré Focke en Chile.....

De esta buena semilla europea, florece una generación extraordinaria de compositores de los distintos puntos del continente americano. Entre estos nuevos y extraordinarios compositores está la figura del panameño **Roque Cordero**, que sin olvidar sus raíces folclóricas-musicales, hace uso de las diferentes técnicas o escuelas, ya **universales**, en su vasta producción musical. Junto con el compositor panameño, camina una representación de compositores, que compartieron todo tipo de actividades y diferencias musicales respecto al tema del nacionalismo musical y a las técnicas e influencias del Viejo Continente. Estos son algunos de ellos: **Juan Orrego-Salas**, compositor chileno; **Alberto Ginastera**, compositor argentino; **Antonio Estévez**, compositor venezolano; **Héctor Tosar**, uruguayo; **Luis Herrera de la Fuente**, director mejicano; **Manuel Simó**, compositor dominicano; **Héctor**

**Campos-Parsi**, puertorriqueño; **Claudio Santoro**, compositor brasileño; **Eleazar de Carvalho**, director brasileño; **Julián Orbón**, compositor cubano; **Fabio González-Zuleta**, compositor colombiano; y **Aurelio de la Vega**, compositor cubano.

**Juan Orrego-Salas** (1919). El más sobresaliente de su generación. Estudió con Humberto Allende y Domingo Santa Cruz. En los Estados Unidos estudió con Randall Thompson y Aaron Copland. Su lineamiento es netamente neo-clásico y con firmeza en la base tonal. Sobresale por su imaginación para crear, su dominio técnico y sobre todo, el claro sentido de la forma y estructura. Entre sus principales obras: para orquesta: **Obertura Festiva** (1947), **Dos Sinfonías** (1949 y 1953) y **Jubileus Musicus** (1956); para solista y orquesta: **Concierto para piano** (1950), su música vocal incluye: **Canciones Castellanas** para soprano y orquesta de cámara, la **Cantata de Navidad** para soprano y orquesta, **Cantos de Advenimiento** para soprano, violonchelo y piano; su música de cámara: **Concierto de Cámara** (1952) y el **Cuarteto para Cuerdas** (1957).

Paralelamente, **Alberto Ginastera** (1916-1983) alcanzó una temprana reputación como compositor de fuerte sentimiento nacionalista, pero también fue lo suficientemente joven como para estar muy influido por el sabor más

internacional de los desarrollos musicales que se estaban produciendo en la Europa posterior a la Segunda Guerra Mundial. Su primera obra de importancia el ballet **Estancia** (1941) consolidó su posición en su país natal. Otras obras de este primer período suyo incluyen las **Danzas Argentinas para piano** (1937), las **Cinco Canciones Populares Argentinas** (1943) y la **Pampeana N°1 para violín y piano** (1947). Durante el segundo período que comienza con la **Sonata para piano**, Ginastera adoptó la “técnica dodecafónica” y la usó en todas sus composiciones importantes. La consideración de Ginastera acerca de esta técnica siempre fue libre y personal.

La última fase de su carrera que ocupó el último cuarto de su vida, trajo consigo una búsqueda continua de procedimientos técnicos más avanzados, integrando ciertos aspectos de la “composición aleatoria y microtonal”. Las obras más importantes de este período fueron tres óperas, **Don Rodrigo** (1964), **Bomarzo** (1967), **Beatriz Cenci** (1971), que obtuvieron gran éxito y situaron a Ginastera como el compositor latinoamericano más importante de su tiempo. Las tres tienen protagonistas europeos en vez de sudamericanos; el argumento dramático está basado en temas de la sicología moderna, acompañados por un tratamiento, inusualmente explícito, de la sexualidad y la violencia. En **Don Rodrigo**, por ejemplo, cada escena está modelada siguiendo tipos formales tradicionales y se relaciona con el resto por medio de interludios

instrumentales: un concepto claramente derivado de *Wozzeck*, de Alban Berg. La estructura de "arco" de la ópera por medio de la cual las escenas se corresponden y complementan entre sí, recuerdan a Béla Bartok. Otras obras pertenecientes al último período son: **Dos Conciertos para piano** (1961-1972), **Un Concierto para violín** (1963), **Un Concierto para violonchelo** (1968) y la **Cantata para la América Mágica** (1960), debutada por la soprano uruguaya Raquel Adonaylo.

En la misma corriente nacionalista, **Antonio Estévez** (1916-1988) se manifiesta en partituras tan diversas como la **Cantata Criolla** y el **Concierto para orquesta**. Con la primera ganó renombre internacional, considerada la obra más significativa del nacionalismo musical venezolano. La segunda, emplea el motivo "Popule meus", motete a tres voces para el oficio del viernes santo, compuesto por el Maestro José Angel Lamas (1775-1814), como tema principal del **Concierto para Orquesta** (1949), Premio Nacional de Música, 1950. La gran habilidad de Estévez en esta obra es que pudo combinar lo moderno con la tradición histórica-nacional y el sentimiento popular unido a la acepción de esta música por el pueblo venezolano.

Otras obras son:

**Canción de la Molinera para coro mixto, 1943.**

**17 Canciones Infantiles**, para piano, 1956.

**Polo Doliente**, para canto y piano, 1957.

**Obertura Sesquicentaria**, 1962, Premio Nacional de Música,  
1963.

**Cromovibrafonía Múltiple**, para cinta magnetofónica, 1972.

Como en una de las fases de Cordero, **Héctor Tosar** (1923) emplea la escritura atonal, como contraste a la trama tonal que predomina en su música. Este compositor hizo estudios musicales en Montevideo, en Estados Unidos con Aaron Copland, y en París con Arthur Honegger y Jean Rivier. No encajó con el dodecafonismo, sin embargo, explora como procedimiento fundamental, el contraste entre la escritura cromática y el diatonicismo. Utiliza el elemento folclórico, no como fuente directa, sino especialmente por el aspecto rítmico y ha escrito una que otra obra de tipo criollo. Su obra total va encaminada hacia las "formas y estructuras" tradicionales en obras como "Sonata para violín y piano", el "Primer Cuarteto de Cuerdas", "Dos Sonatinas para piano", y la "Sinfonía N°2" para orquesta de cuerdas (1950-51).

Ha cultivado el canto coral acapella, en obras como el "Magnificat anima mea" (1957) para coro mixto a cuatro voces, y por último tiene una versión terminada del Salmo 101 para soprano, coro y orquesta.

**Luis Herrera de la Fuente** (1916) compositor y Director de Orquesta, fue de los primeros en escribir música dodecafónica en México, por la influencia de Rodolfo Halffter, que le enseñó el sistema que había estudiado con el creador de esta nueva corriente, Arnold Schönberg. Tiempo después, escribe música serial, derivación del dodecafonismo y el resultado de esta derivación es la "Sonata para Cuerdas". Luego, deja de escribir música, para dedicarse a la dirección de Orquesta y gracias a su encuentro con el eminente director rumano Sergio Celibidache, empieza una carrera fulgurante con orquestas de México, América Latina y Europa. Hizo su presentación como director en 1945. Ese mismo año fundó la Orquesta de Cámara de Radio Universidad, y años después la Orquesta Filarmónica de las Américas, ésta última, le otorga la medalla al "Mérito Ciudadano" por su trayectoria de más de medio siglo al servicio de la música en México. Entre sus obras más sobresalientes tenemos: "Sonata para Cuerdas"; un ballet: "Fronteras"; "Dos movimientos para orquesta"; "Piezas para Piano"; obras "Corales" y su famoso Preludio a la Ópera "Cuauhtémoc".

Compositor de grandes logros para la música de su país, República Dominicana, **Manuel Simó** (1916-1988). Es autor de obras de gran significado nacional. Su labor durante veintiún años frente a la Orquesta Sinfónica Nacional de su país, fue sumamente exitosa, ello le valió merecer en

cinco ocasiones el Premio Nacional de Música; también como Director del Conservatorio Nacional de Música.

**Héctor Campos-Parsi** (1922), realizó estudios en el Conservatorio de Nueva Inglaterra y posteriormente con Nadia Boulanger y Aaron Copland. Compartió el estreno mundial con el Maestro Roque Cordero en el Tercer Festival Interamericano de Música, Washington, D.C., mayo 1965, con su obra "Dúo Trágico a la Memoria de John F. Kennedy" para piano y orquesta, ya que para el mismo Festival, Cordero estrena su "Concierto para violín y orquesta".

Campos-Parsi ha trabajado en Puerto Rico como maestro, escritor y compositor. Ha compuesto ballets; piezas para piano; canciones; obras para orquesta y música de cámara.

En 1938 se inició en la composición, ya era autor de un cuarteto, una sonata para violín y piezas para piano, y estaba escribiendo su primera sinfonía cuando conoció a Hans Joachim Koellreuter, músico alemán que introdujo en la década del '40 el dodecafonismo en Brasil. **Claudio Santoro** (1919-1989) un hombre dinámico de reconocido prestigio musical internacional, fundador y primer director de la Orquesta Sinfónica del Teatro Nacional de Brasilia y de la Orquesta de Cámara de Radio Ministerio de Educación y Cultura de Río de Janeiro. En 1944 obtiene mención de honor por su primer cuarteto en el

Concurso organizado por la corporación de Música de Cámara de Washington, en colaboración con la RCA Víctor, y en 1946 gana la beca Guggenheim (como algunos latinoamericanos de este capítulo) de Estados Unidos, pero al no poderse concretar el viaje, lo hace al año siguiente a París, con una beca del gobierno francés, que le brinda la oportunidad de estudiar con Nadia Boulanger. En 1952, le otorgan en Viena el Premio Internacional de la Paz por su "Canto de Amor y Paz" para orquesta de cuerdas, que según el juicio de Aram Khatchaturian "se asemeja a una gran canción en forma de sinfonía". En 1956, estrena en Río de Janeiro su Quinta Sinfonía, manifestación definida del lenguaje nacional con raigambre folclórica. La Séptima Sinfonía vencedora en el Concurso patrocinado por el Ministerio de Educación y Cultura, para la inauguración, en 1960, de la nueva capital del País.

Su Octava Sinfonía compuesta en 1963, marca su retorno al serialismo, quizás como resultado de una síntesis de sus experiencias anteriores, a las que se suma la investigación electroacústica, por la cual estuvo siempre atraído. Posteriormente obtiene una beca conjunta del gobierno alemán y la Fundación Ford; viaja a Berlín donde ejerce como consejero del Centro de Información y Divulgación de Música Latinoamericana, en el Instituto para Estudios de Música Contemporánea de Berlín Occidental. En 1970, se desempeña al frente de las cátedras de Instrumentología y Dirección en la Escuela Superior de

Música de Heidelberg, y en Mannheim se dedica a la investigación sobre técnica musical electrónica, concretándola en una exposición de “cuadros sonoros”, pintados por él mismo, de los que, al acercarse el espectador, se activa un mecanismo con cinta magnética y durante 30 segundos se escucha música abstracta.

En Alemania estrena su oratorio profano “Estatus del hombre” para solista, coro y orquesta, sobre texto de Thiago de Mello, también estrenado en el Teatro Municipal de Río de Janeiro en abril de 1985.

El también brasileño **Eleazar de Carvalho** (1912) es el director de orquesta más conocido en el extranjero, gracias a las numerosas giras que ha realizado. Compuso dos óperas y el poema sinfónico “Retirada de la Laguna”, la cantata “Ciudad de Recife” y música instrumental. Le correspondió el honor de realizar el estreno en 1950 de las “Ocho Miniaturas” (para pequeña orquesta de Roque Cordero) con la Orquesta Sinfónica Nacional de Washington.

Nacido en España, educado en Cuba y finalmente radicado en Estados Unidos, **Julián Orbón** (1925-1991) fue un gran estudioso de la música litúrgica católica, especialmente el canto gregoriano, y al mismo tiempo un gran conocedor de la música española del siglo XX y de las principales

corrientes de la música de América Latina. Entre sus obras podemos mencionar "Tres Versiones Sinfónicas" (1953) y el "Concerto Grosso" (1958) compuesto por encargo de la Fundación Koussevitzky. Esta obra se sitúa en un período de transición donde el compositor parece alejarse un poco del neoclasicismo que marcó buena parte de su producción temprana. Escribió obras corales, de cámara y sinfónicas.

**Fabio González-Zuleta** (1920), hizo estudios en el Conservatorio Nacional de Música de Santa Fé de Bogotá, Colombia. Discípulo de Guillermo Uribe Holguin, Demetrio Haralambis y Egisto Giovanetti.

Su producción musical es tan amplia que abarca todos los géneros musicales desde un Solo hasta Orquesta Sinfónica.

Compuso nueve sinfonías, entre las tituladas tenemos:

Sinfonía N°1 "La Catedral de Sal" (1956)

Sinfonía N°4 "Del Café" (1963)

Sinfonía N°6 "Del Viejo Mundo" (1967)

Sinfonía N°7 "Encolada" (1969)

Sinfonía N°8 "Transfiguración" (1971)

González-Zuleta ha sido objeto de muchos premios y condecoraciones,

entre ellos:

- \* la Medalla “Ordine al Mérito de Ila Repubblica Italiana” en el Grado de Caballero, por el gobierno italiano.
- \* Medalla Patronato Colombiano de Artes y Ciencias.
- \* Distinción al Mérito Educativo.
- \* Delegado al Consejo Internacional de Música de la UNESCO.

Para el “Tercer Festival Interamericano” de Washington, en la categoría de Música de Cámara se realiza el estreno mundial de su “Quinteto Abstracto” (1960), ejecutado por el Quinteto de Vientos de Filadelfia. Sus integrantes:

Murray Panitz (flauta)

Richard Woodhams (oboe)

Anthony Giglioti (clarinete)

Bernard Garfield (fagot)

Nolan Miller (trompa)

Para este mismo Festival, el compositor panameño Cordero estrena su “Concierto para violín y orquesta”.

El crítico y compositor, diácono en la Escuela de Música de la Universidad de Oriente, en Santiago de Cuba, profesor distinguido por la Universidad del Estado de California, en Northridge desde 1960, Aurelio de la

**Vega** (1925), es el primer compositor cubano en emplear la técnica dodecafónica, el serialismo, procesos aleatorios, nuevas concepciones gráficas y la música mixta, lo hacen el compositor más representativo de su patria. Decididamente fuera del espíritu del nacionalismo musical, **de la Vega** ha sido merecedor de numerosos premios y honores otorgados por gobiernos de varios países, y ha obtenido en dos ocasiones el “Kennedy Center Friedheim Awards”, por su obra “Adios”, para orquesta en 1978 y “Tropimapa”, para grupo de cámara en 1984. **De la Vega** se perfila como una de las personalidades más influyentes, muchas de sus obras han recibido una impresionante cantidad de ejecuciones (Primer Cuarteto de Cuerdas) y varias han sido publicadas y grabadas por firmas comerciales. Desde 1962, casi todas sus composiciones han sido comisionadas por instrumentalistas y cantantes de fama internacional, orquestas, instituciones y patrocinadores.

El Segundo Festival Interamericano en Washington, D.C. (1961), sirvió para confirmar su calidad como compositor con su Sinfonía en cuatro partes, ejecutada en el concierto final por la Orquesta de esa ciudad. Sus cuatro partes son:

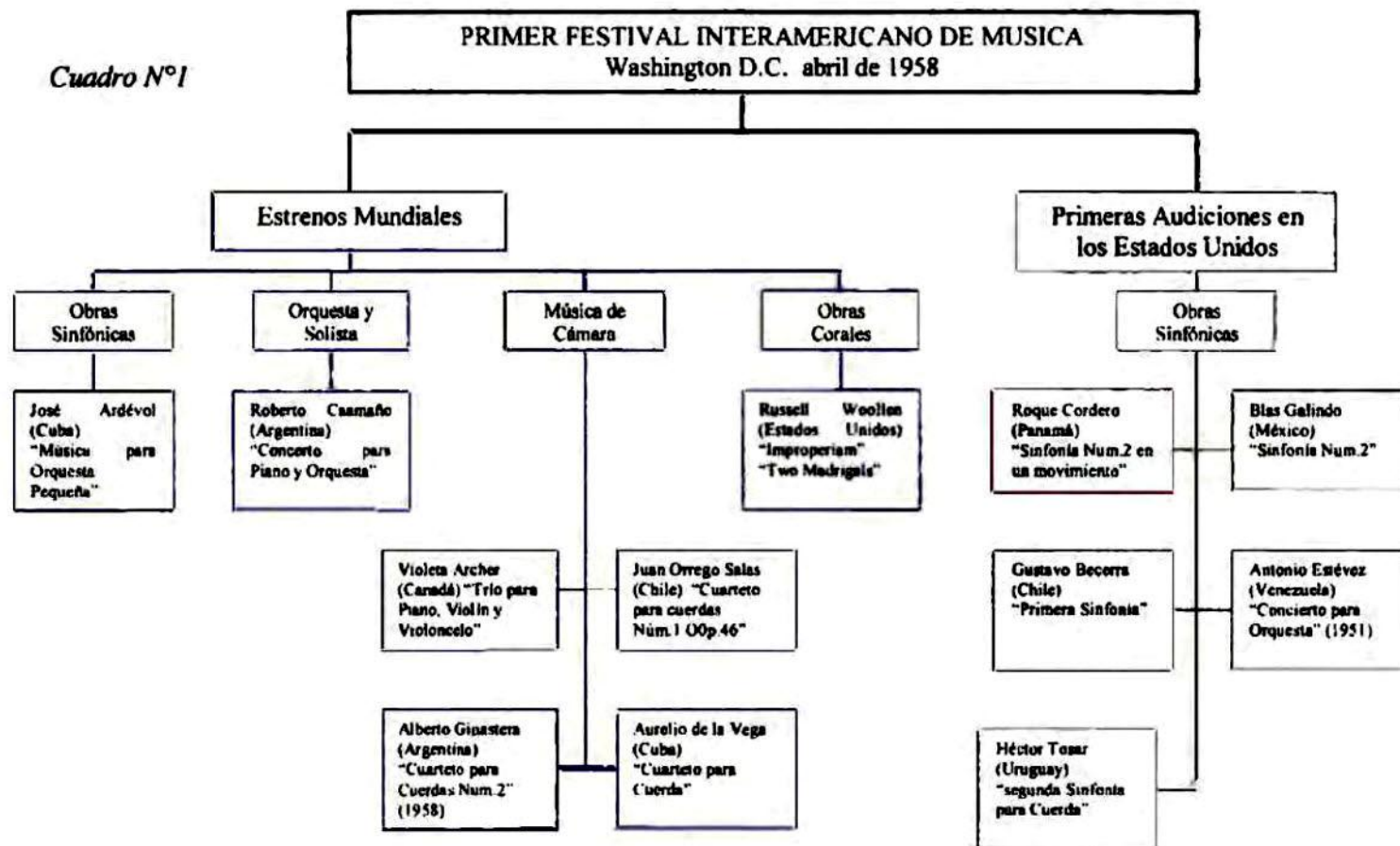
- Obertura (Allegro)
- Himno (Adagio)
- Ostinato (Allegro)
- Tocata (Allegro vigoroso)

Escrita por encargo del Dr. Inocente Palacios; está escrita en escala de doce tonos y es notable por su combinación de claridad estructural, atrayente sonoridad e interés sostenido.

Así, América y España se unen para la realización de Festivales Internacionales de Música donde compositores, directores y orquestas efectuaron una inigualable labor.

Las ciudades de Washington, Caracas, Santo Domingo y Madrid fueron los escenarios para estos exitosos Festivales. Músicos de América y España son los actores principales en estrenos y primeras audiciones, con obras que quedaron como patrimonio musical de la humanidad. Los siguientes nueve cuadros ilustran de forma fehaciente aquellos acontecimientos musicales de manera cronológica.

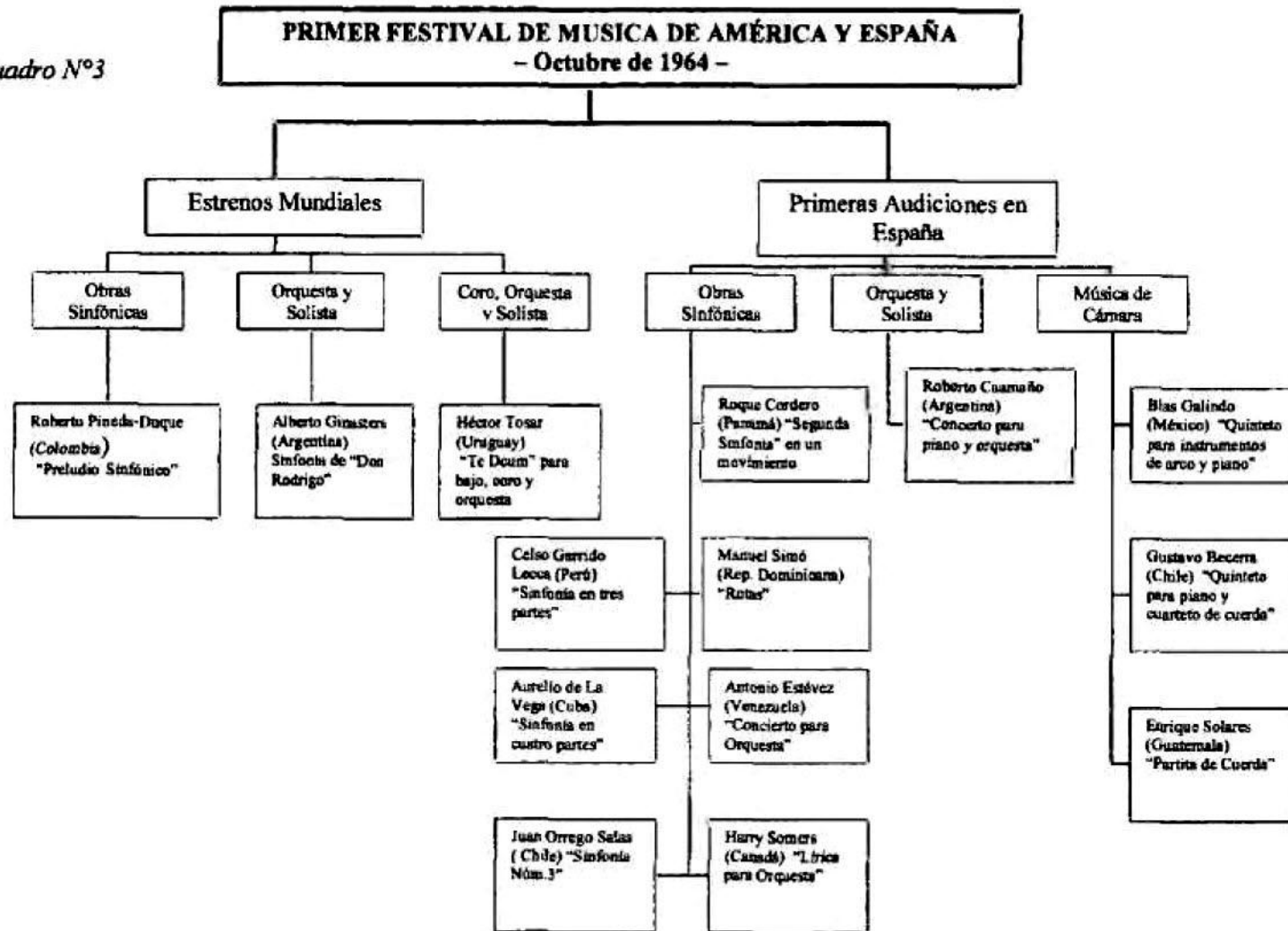
Cuadro N°1



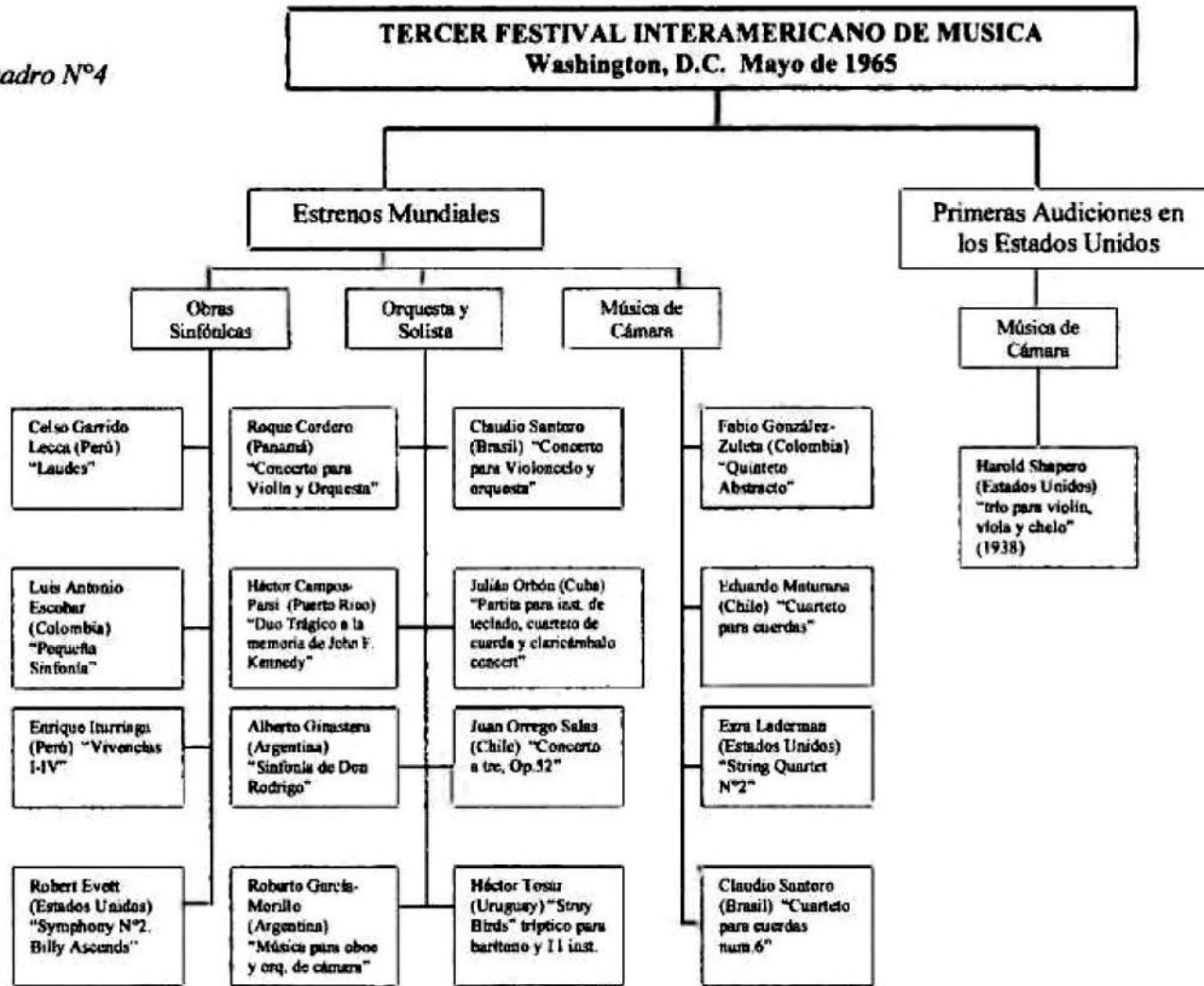
Cuadro N°2



Cuadro N°3



Cuadro N°4



Cuadro N°5



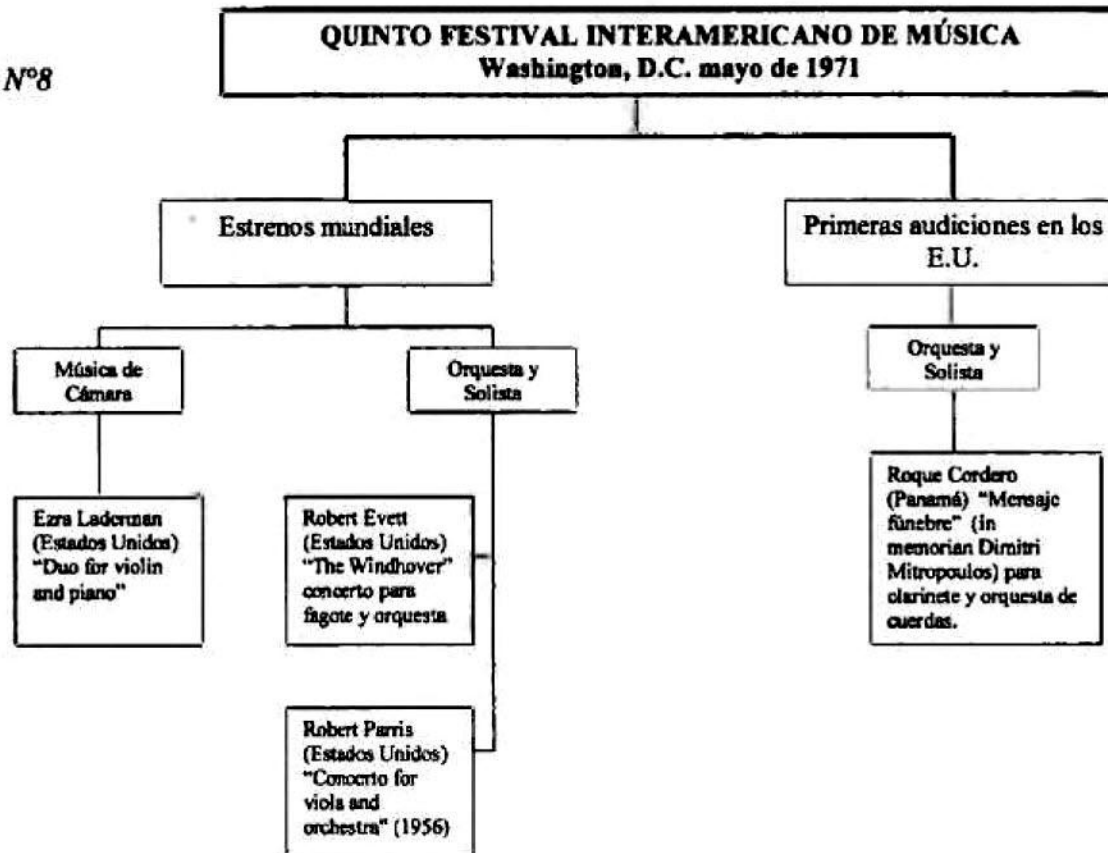
Cuadro N°6



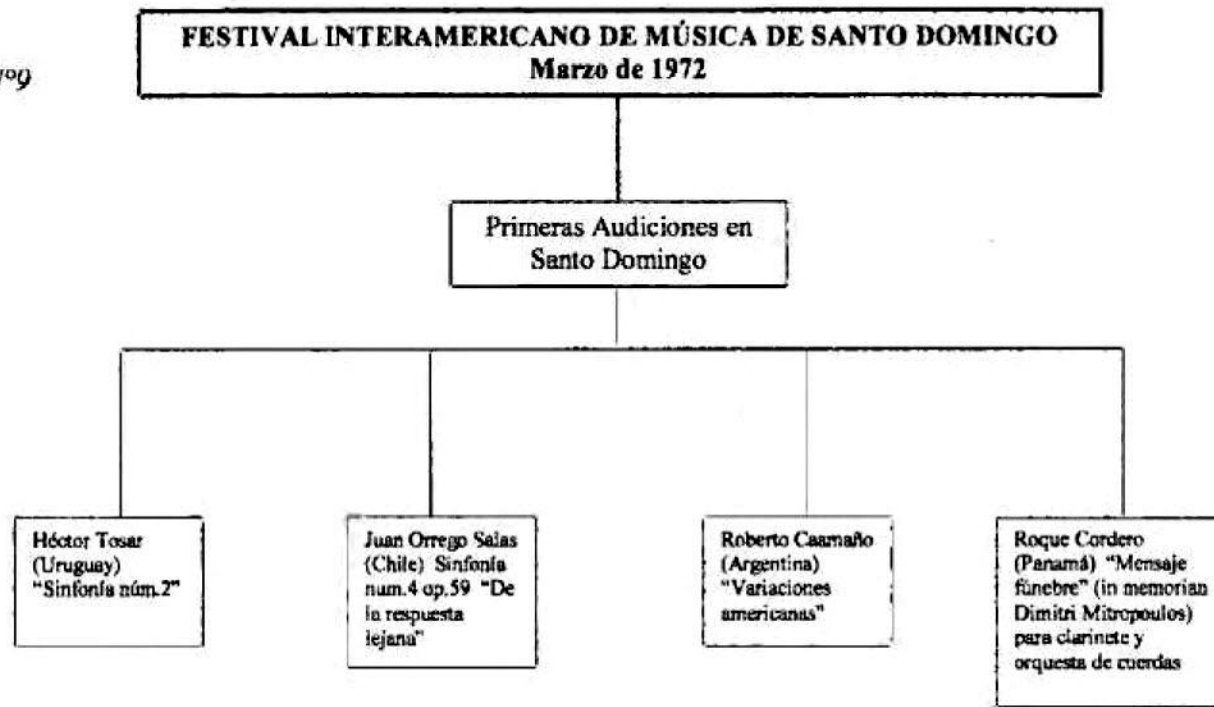
Cuadro N°7



Cuadro N°8



Cuadro N°9



## **CAPÍTULO III**

### **La Segunda Sinfonía, 1956**

....Es necesario encontrar la esencia de  
nuestra nacionalidad en las notas de  
nuestros cantos típicos.....

R.C.

### ***La Segunda Sinfonía***

*“Los honores que se han prodigado a la Segunda Sinfonía son la culminación espectacular de uno de los éxitos más notables en los anales de la música americana.*

*La urgencia de hacerlo, para expresar en música todas las variadas emociones vividas en los últimos años, había dominado su pensamiento por algún tiempo. La intensidad dramática, característica de esta Segunda Sinfonía asoma al comienzo mismo al aparecer súbitamente el tema en quintas, una especie de grito angustioso, lanzado por las trompetas y trombones. La Sinfonía refleja momentos de esperanza y desesperación; sugiere sueños grandiosos y desilusiones profundas; abarca arranques de buen humor y optimismo, pero también de honda introspección interrumpida por acentos trágicos.*

*Alegres ritmos de danzas contrastan con gritos desesperados de instrumentos chillones. En los últimos acordes hay una pizca de amargura, pero el mensaje final es de afirmación y triunfo espiritual” .....<sup>8</sup>*

---

<sup>8</sup> Chase, Gilbert. El Compositor Cordero. Revista Americas, Washington D.C., N°10: págs. 8 y 10, julio, 1958.

El compositor Roque Cordero escribe la Segunda Sinfonía (en un movimiento) cuando fungía como Director del Instituto Nacional de Música. Entre aulas, clases y administración saca tiempo para su composición. La obra queda terminada en tan sólo ocho semanas (5 de julio al 30 de agosto de 1956) y hasta ese entonces, Cordero, era un tanto desconocido en el mundo americano de la música.

La gran oportunidad llega (y el destino, que nunca olvida a sus elegidos), a través de la Fundación José Angel Lamas, de Caracas, Venezuela, el importante concurso, abierto a todos los compositores latinoamericanos. Un jurado conformado por las personalidades más ilustres de la época, fueron ellos: Domingo Santa Cruz (Chile); Aaron Copland (Estados Unidos); Carlos Chávez (México); Juan Bautista Plaza (Venezuela) y Alberto Ginastera (Argentina); tuvieron la enorme responsabilidad de analizar y seleccionar las partituras (107 en total) enviadas al concurso. Como resultado, se otorgaron cuatro premios individuales a los participantes vencedores: Blas Galindo, de México; Camargo Guarnieri, de Brasil; Enrique Iturriaga, de Perú y Roque Cordero, de Panamá. La Segunda Sinfonía de Roque Cordero, obtiene el Premio "Caro de Boesi" en ese concurso internacional.

El compositor chileno, Domingo Santa Cruz, después de escuchar la obra

de Cordero, hace la siguiente observación:

“..entre las obras mismas que premiamos idénticamente, surgió, a mi juicio, una jerarquía de valores después del concierto que las estrenó. La Segunda Sinfonía de Roque Cordero fue la que produjo una impresión más profunda. Se trata de una composición en un solo movimiento, escrita en un lenguaje atonal, próximo a la dodecafonía..”<sup>9</sup>

Con esta obra, el compositor panameño adquiere ya un renombre internacional.

Una vez ganado el Premio, Cordero recibe una invitación para asistir al Segundo Festival Latinoamericano de música, nuevamente en Caracas, Venezuela. La noche del sábado 6 de abril de 1957, bajo la dirección musical de Carlos Chávez, se efectúa el estreno mundial, con la Orquesta Sinfónica de Venezuela, en el lujoso anfiteatro José Angel Lamas.

La Sinfonía impresiona e impacta, cuando comparte los galardones con obras no-dodecafónicas y con obras de carácter folklórico. Con esto, la obra provoca una ardiente polémica que enfrenta a los representantes del nacionalismo musical (folklóricos) y los del dodecafonismo. Para esta polémica Cordero aclara, que el nacionalismo es un fin en sí mismo y no una

<sup>9</sup> Santa Cruz, Domingo. “Segundo Festival Latinoamericano de Caracas”. *Revista Musical Chilena*, Santiago Chile, N°52, junio-julio 1970, pág. 7-14.

técnica, como sí lo es el dodecafonismo, ya que el compositor expresa con absoluto dominio técnico su pensamiento musical por medio de la realidad concreta del sonido.

El lenguaje serial que emplea en la Sinfonía alcanza un momento de gran madurez artística. El compositor tiene un profundo respeto por la forma y estructura tradicional clásica: **Sonata-Allegro**, que ha servido de modelo en el pasado y en el presente.

Cordero hace su contribución personal a esa forma antes mencionada, cuando llega a insertar una **estructura de sonata** dentro de la sección central de la obra – **El Desarrollo** -.

Así también innova en la sección recapitular, introduce un tema nuevo, (retrógrado de la serie original), como un homenaje a la labor aprendida en la sinfonía “Heroica” de Ludwig Van Beethoven, en donde el genio de Bonn introduce un tema nuevo durante el **Desarrollo** de su Tercera Sinfonía. Cordero introduce un tema nuevo, no en la sección del Desarrollo, sino dentro de la **Re-exposición** de la obra y repitiéndose (el tema nuevo) poco después del clímax general de la Sinfonía, (compás 654-659) hasta concluir... “con un acorde teñido de amargura, pero con la esperanza de tiempos mejores”..

La Sinfonía obtiene un segundo y resonante éxito cuando se ejecutó por primera vez en los Estados Unidos, el 18 de abril de 1958, en la ciudad de Washington, D.C., esta vez interpretada por la Orquesta Sinfónica Nacional de esa ciudad, dirigida por Howard Mitchell, a razón del Primer Festival Interamericano de Música (*ver Anexo sobre Festivales y Conferencias*). Seguidamente en el año de 1959, la Segunda Sinfonía se ejecuta por primera vez en las ciudades de Panamá y Colón, en gira de conciertos de la misma Orquesta Nacional de Washington, D.C. y su director Howard Mitchell. Pocos meses después la premiada sinfonía se oye también por primera vez, en la ciudad de Bogotá, Colombia, por la Orquesta Sinfónica Nacional de ese hermano país, bajo la dirección musical del autor. Para octubre de 1964, se ejecuta por primera vez en Madrid, España, por la Orquesta Nacional de España, bajo la dirección del maestro Rafael Fröhbeck de Burgos, a razón del Primer Festival de Música de América y España. (*ver Anexo sobre Festivales y Conferencias*).

Así, queda demostrado a lo largo y ancho del Continente Americano, que la muy complicada técnica dodecafónica no es capaz de ser un obstáculo a la comunicación entre un compositor que desea expresar algo autóctono a un público sensible y deseoso de una obra musical honesta y muy bien elaborada. Para ello, el compositor panameño se ha servido de la técnica dodecafónica,

técnica aprendida con el maestro vienés Ernst Krenek, quien marca el punto decisivo de su formación como compositor.

Ahora bien, como toda obra dodecafónica (de estilo libre), la sinfonía tiene como base la siguiente serie de doce sonidos (ver II. N°4), la cual será la **genitora**, ya que de ella se derivarán otras series, que el compositor con gran destreza: **Expondrá, Desarrollará y Reexpondrá** a lo largo de la obra.

No hay que olvidar, que el compositor hará uso de algunos recursos técnicos, - e incluso hasta personales - en lo que se entiende a la **forma y estructura**; el tratamiento de los temas con relación a las distintas series que estarán para el uso del autor; **series** que algunas veces aparecerán incompletas (grupos de 4, 5, 8 u 11 notas), algunas **enarmornizadas** (violines I – II y violoncellos, compases N°11 y 12 de la **Introducción**). Otras **series** en sentido **retrógrado**.

Los acordes son el resultado de las notas de la **serie** que corresponda en el momento dado, ya que el compositor evita hasta lo posible algún acorde **perfecto mayor o perfecto menor**.

Acordes e intervalos: **justos, aumentados y disminuidos**, son los de su mayor preferencia.

En el ritmo, **vigoroso y acentuado** (muy original en Cordero), se nota la acentuación **ternaria** dentro de compases **binarios y cuaternarios**. Síncopas y contratiempos (regulares e irregulares), llenan esta partitura como glorificando los secretos de la Música Latinoamericana.

El **Melos**, siempre constante y fluido, se desarrolla dentro de una perfecta independencia con respecto a las estructuras rítmicas que las sostienen. Líneas melódicas que se extienden a base de repeticiones diferentes entre ellas mismas, algunas veces encadenadas y otras aisladas.

Su orquestación es densa y algunas veces recargadas (muy claro en los clímax o puntos culminantes, de las diferentes secciones que componen la obra) hay pasajes livianos en donde pocos instrumentos asumen la responsabilidad de la partitura. Es una orquestación de buenos y equilibrados contrastes.

La **forma y estructura** de la Sinfonía es gobernada por un orden externo e interno, de gran novedad para el mundo latinoamericano: **una sonata para orquesta, que contiene en su interior una estructura de sonata.**

*Ilustración N°4*



Introducción

- Compás 1 al 16 -

Lento  ca. 42

Elemento básico empleado:

-Serie original (Il. 4)

De tan solo 16 compases, ya es un presagio de lo que está por venir. Como un **grito**: en octavas y por quintas (**trombones y trompetas**), abren la Sinfonía. Un grito de esperanza y afirmación, la serie empleada, es completada por la **flauta** y el **oboe** (también en octavas), apenas en los cuatro primeros compases de la Sinfonía.

*Ilustración N°5*

Nuevamente, el grito de los bronce y la misma serie, ahora con figuras rítmicas veloces, para culminar en un efectivo (pero muy personal) acorde.

## Ilustración N°6

The musical score for *Ilustración N°6* is presented in two systems. The first system begins at measure 10 and includes the following instruments and parts:

- Woodwinds:** Piccolo, Flute I, Flute II, Oboe I, Oboe II, English Horn, Clarinet I, Clarinet II, Bass Clarinet, Bassoon I, and Contrabassoon.
- Strings:** Violin I, Violin II, Viola I, Viola II, Viola, and Cello.
- Percussion:** Trumpet I, Trumpet II, Trombone I, Trombone II, Trombone III, Trombone IV, Tuba, and Timpani.

The score features a variety of dynamics, including *p* (piano), *mp* (mezzo-piano), *mf* (mezzo-forte), *f* (forte), and *sf* (sforzando). It also includes markings for *uniso.* (unison) and *div. qz* (divisi). The notation is complex, with many notes and rests, and includes a repeat sign at the end of the first system.

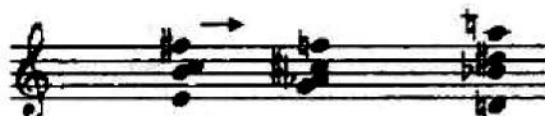
Este último pasaje acórdico estará de vuelta, al final de la obra, (compás 632 y 633), cumpliendo así, el ciclo de sonata – allegro.

Exposición

- Compás 17 al 100 -

Lento  ca. 50

Esta exposición se inicia con un ostinato (por los violonchelos acompañados por el Pizz. de los contrabajos). Sobre este, aparece el **primer tema**, que es derivado de la serie original (II.4). Aquí, el compositor agrupa en tres acordes de cuatro notas cada uno de la mencionada serie.

*Ilustración N°7*

Si leemos como va el sentido que señala la flecha, el resultado es el siguiente, dado por las violas y violines.

*Ilustración N°8*

La primera flauta da continuidad con otra serie derivada (2ª parte del tema principal) que será de gran utilidad al compositor para el desarrollo de la obra.

*Ilustración N°9*

Esta misma serie expuesta por la flauta, ahora aparece intercalada por la primera trompa y la primera trompeta y esta última al terminar la serie hace un retrógrado de seis notas.

*Ilustración N°10*

Sorprendentemente, también en el número 25 de la partitura, el ostinato en la cuerda grave de la orquesta cambia, usando ahora la serie del Primer Tema de esta Exposición como tal.

*Ilustración N°11*

Este ostinato aún presente, sirve de plataforma para la segunda parte del tema principal la cual se “desarrolla”, logrando así un pequeño “clímax” con acordes disonantes en los metales y en la madera grave, trinos en la madera y cuerdas y trémolos en la cuerda grave, para ser silenciado súbitamente por las trompas y pizzicato de las cuerdas graves que no es más que la serie del **Primer Tema de la Exposición.**

*Ilustración N°12*

\* Trompa I II  
 \* Trompa III IV  
 Vln, Vln y Cos.  
 \* sonido real

fff  
 fff  
 Pizz.  
 p

Una corta y melancólica melodía por el corno inglés y el primer clarinete sirven de enlace a las violas con su melodía – dolente – que no es más que el retrógrado de la serie original.

*Ilustración N°13*

dolente

←

De esta manera se crea un clima de introspección, que da paso al **segundo tema** de esta Exposición, que proviene del motivo de la introducción, dado por los primeros violines. (compás 69).

*Ilustración N°14*



Una vez expuestos los dos temas, nos dirigimos al punto culminante de esta exposición. Figuras rítmicas regulares e irregulares, sincopadas, contratiempos y doblamiento de voces, donde se oyen gritos chillones en trompetas y trombones, y fantástico unísono entre violas y trompas; al reducir la cantidad de instrumentos, el compositor trae nuevamente una calma poco duradera para dar entrada al **presto y furioso**.

Ilustración N°15

90

Picc.

Fl. I

Fl. II

Obs. I

Obs. II

Clar. Bb

Clar. Eb

Bas. I

Bas. II

Cb. Bb

Trp. I

Trp. II

Trp. III

Trp. IV

Trbn. I

Trbn. II

Trbn. III

Tuba

Timp.

Perc.

90

Vlan. I

Vlan. II

Vlan.

Vlo.

Cb.

uniso.

fff

dim.

al.

marc.

f

95

Musical score for measures 94-95, upper section. The score includes staves for Flute (Flac.), Violins I and II (Vln. I, II), Oboes I and II (Obs. I, II), English Horn (Eng. Ho.), Bassoons I and II (Bass. I, II), Clarinets I and II (Clars. I, II), Bass Clarinet (Ba. Clar.), Horns I and II (Horn. I, II), Contrabass (Cbn.), Trumpets I and II (Tpts. I, II), Trombones I, II, and III (Tbn. I, II, III), Tubas (Tuba), Timpani (Timp.), and Percussion (Perc.). The music features various dynamics such as *mf*, *p*, and *mp*, and includes performance markings like *sol.* and *ff*. The key signature has one flat, and the time signature is 4/4.

95

Musical score for measures 95-96, lower section. This section includes staves for Violins I and II (Vln. I, II), Viola (Vla.), Violoncello (Vcllo.), and Contrabass (Cbn.). The music continues with dynamics such as *mf*, *p*, and *ff*, and includes a *dim.* marking. The key signature has one flat, and the time signature is 4/4.

100

Flco.

Flc. I  
II

Obs. I  
II

Eng. Hn.

B $\flat$  Clar. I  
II

B $\flat$  Ba. Clar.

Bass. I  
II

Cbsn.

I. II

F Hns. III. IV

C Trpta. I  
II

I. II

Trbs. III

Tuba

Timp.

S. D.

Detailed description: This block contains the upper portion of a musical score for measures 99 and 100. It includes staves for Flute Concerto (Flco.), Flute I and II (Flc.), Oboe I and II (Obs.), English Horn (Eng. Hn.), B-flat Clarinet I and II (B $\flat$  Clar.), Bass Clarinet (B $\flat$  Ba. Clar.), Bassoon I and II (Bass.), Contrabassoon (Cbsn.), French Horns I and II (F Hns.), Trumpets I and II (C Trpta.), Trombones I and II (Trbs.), Tuba (Tuba), Timpani (Timp.), and Snare Drum (S. D.). The French Horns part features a melodic line with dynamics *mf* and *p*. The Tuba part has a rhythmic pattern with a *b $\flat$*  note.

100

I

Vlns. II

Vlns.

Vlos.

Cbs.

Detailed description: This block contains the lower portion of the musical score for measures 99 and 100. It includes staves for Violin I (I), Violin II (II), Viola (Vlns.), Violoncello (Vlos.), and Contrabass (Cbs.). The Violin I part has a melodic line with dynamics *mf*, *mp*, and *p*, and includes fingerings *v*, *11*, and *12*. The Violoncello and Contrabass parts have rhythmic accompaniment with dynamics *mp* and *p*.

Desarrollo

(Sonata Interna)

- Compás 101 al 128 -

(Introducción)

Presto e furioso  ca. 184

A las puertas del **desarrollo** de esta doble sonata, Cordero desborda toda su energía y drama, demostrando de los que es capaz, con el mismo material, empleado en la **exposición**. Pero ahora, no hay tristeza, ni angustia, sino esa fuerza dramática, grotesca muy típica del compositor.

Las trompetas abren esta introducción al desarrollo y la **serie original** aparece de manera acórdica (trinos y trémolos en los instrumentos de viento), a través de compases binarios compuestos y ternarios compuestos. Resulta interesante el aumento de valores del 2do derivado dado por los violonchelos y contrabajos, ya que sobre ellos va la misma serie con valores menores (corcheas) apareciendo después el segundo tema de la Introducción al Desarrollo.

*Ilustración N°16***Exposición**

En ritmo binario compuesto (el ritmo de nuestra mejorana), hemos llegado al eje dominante de la Sinfonía. Aquí se conjugan en su mayor esplendor los dos temas principales, sus derivaciones y transposiciones, con la audacia del compositor de insertar una estructura **tripartita** en el mismo centro de la sinfonía.

**Allegro Vivace** ♩ ca.160

- Compás 129 al 512 -

Este **Allegro Vivace** da inicio a la **exposición** de la nueva sonata presentando el 1° tema que es un desarrollo del 2° tema de la 1ª Exposición, tres cambios de andamento conforman este amplio desarrollo.

(**Doppio Valore-Allegro-Allegro vivace**), y el **andante quasi adagio**, es la transición a la recapitulación de la sonata interna.

Estas series, derivados y transposiciones se imitan, se mezclan, se contraponen con el propósito de llegar al clímax rítmico y sonoro de nuestra campaña interiorana, haciendo uso del primer tema por los primeros violines y acompañados por el resto de las cuerdas y la percusión.

*Ilustración N°17*

The image displays two systems of musical notation for a symphonic work. Each system consists of five staves: two for strings (Violins and Cellos/Double Basses) and three for percussion (Timpani, Snare Drum, and Bass Drum). The first system includes measures 185 and 190, with a dynamic marking of *f* at the beginning. The second system includes measures 195 and 205, with a dynamic marking of *(molto)* at measure 205. The notation features various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests, with some notes beamed together. The percussion parts use standard symbols for timpani, snare, and bass drum.

Con la misma intensidad sonora, dos trompetas y dos trompas (en octavas), tonifican el rítmico pasaje mejoranero que no es más que el tema principal de la primera **exposición**.

*Ilustración N°18*

Este enérgico **desarrollo** no se detiene pues se liga al siguiente **andamento**.

Doppio Valore (  $\bullet = \bullet$  )

- Compás 281 al 311 -

(Desarrollo sonata interna, compás 282 -- 619)

De un compás binario compuesto, cambia a un compás binario simple.

En esta sección, el compositor hace uso de algunas nuevas series y derivaciones, ellas están confiadas a las violas, violines II, y violonchelos. Es importante resaltar que los dos últimos compases de esta sección corresponden

a la serie original pero por retrógrado. Esta sección es de una orquestación liviana y poco recargada.

Allegro  ca. 152

- Compás 312 al 469 -

(Desarrollo de ambas sonatas)

Este **allegro** es la sección de mayor extensión (158 compases), pero en su gran mayoría domina en fracciones las distintas series y otras más esparcidas, por las diferentes secciones de la orquesta.

Allegro Vivace  ca. 168

- Compás 470 al 560 -

En esta sección nos encontramos con la recapitulación (compás 513) del **desarrollo** de la sonata externa. Hay un curioso detalle para dirigirnos a la sección conclusiva de ambas sonatas, y es el uso de la segunda serie derivada, en su forma original (violín II) y a la vez el retrógrado de la misma serie (violín I), compases 538, 539 y 540.

*Ilustración N°19*

Musical score for *Ilustración N°19*. The score consists of two staves: Violin I (VLN I°) and Violin II (VLN II°). Both staves are in treble clef and contain a sequence of notes with various accidentals (sharps, flats, naturals). Arrows indicate the direction of the melodic lines: upward for the first two measures and downward for the last two measures.

Seguidamente la madera juguetea con la primera derivación y su primera transposición, ambas con cinco notas, y esto resulta interesante al formar acordes de: quintas; cuartas; octavas y bajo ellas la serie original interrumpida por acordes vigorosos, como resultado de los intervalos antes mencionados y continuar con la serie original (trompas).

*Ilustración N°20*

Musical score for *Ilustración N°20*. The score is divided into two systems. The first system includes parts for Orquesta (Orq) and Trompas. The Orq part is in treble clef and features a sequence of notes with various accidentals. The Trompas part is in bass clef and features a sequence of notes with various accidentals. The second system shows a continuation of the Orq part in treble clef and a continuation of the Trompas part in bass clef. The score is marked with a forte (f) dynamic.

Andante quasi Adagio  ca.54

- Compás 561 al 608 -

Sección conclusiva de la sonata externa, más no de la sonata interna. De esta sección podemos extraer otra serie de doce notas. Este grupo de notas se repite en pizzicato, a través de todo el quinteto de cuerdas.

En esta sección, recapitulación del **segundo tema** del Desarrollo, este segundo tema aparece como un **Solo** del primer trombón, enlazado con la primera trompeta, primera flauta, primer oboe, primer clarinete, nótese la siguiente ilustración.

*Ilustración N°21*



Como si fuera poco, en esta misma sección conclusiva, aparece el tema principal de la Primera Exposición, ahora en las maderas y concluye con el primer trombón.

*Ilustración N°22*



Y para concluir esta sección con el tema Principal de la Primera Exposición, ahora confiada como **solo** a la primera trompeta.

*Ilustración N°23*

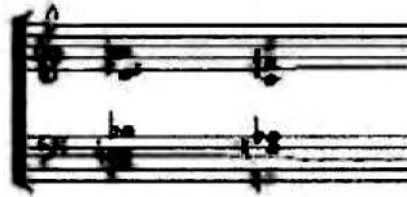


Elementos de transición

Lento     ♩ ca.50

- Compás 609 al 619 -

Esta transición destinada para la sonata externa, también concluye la sonata interna. Estos elementos nos llevan a la gran **Re-exposición**, (compás 513-633, sonata externa y 620-659, sonata interna), pues ya se oye el tema por quintas, el ostinato de la Primera Exposición, así como el primer tema, los enérgicos acordes de la introducción y seguir con la presentación del **2º tema** y con el gran clímax (toda la orquesta a excepción de los timbales), este gran clímax donde el compositor panameño con gran habilidad utiliza la serie original (II.4) pero con dos acordes de seis notas cada uno.

*Ilustración N°24*

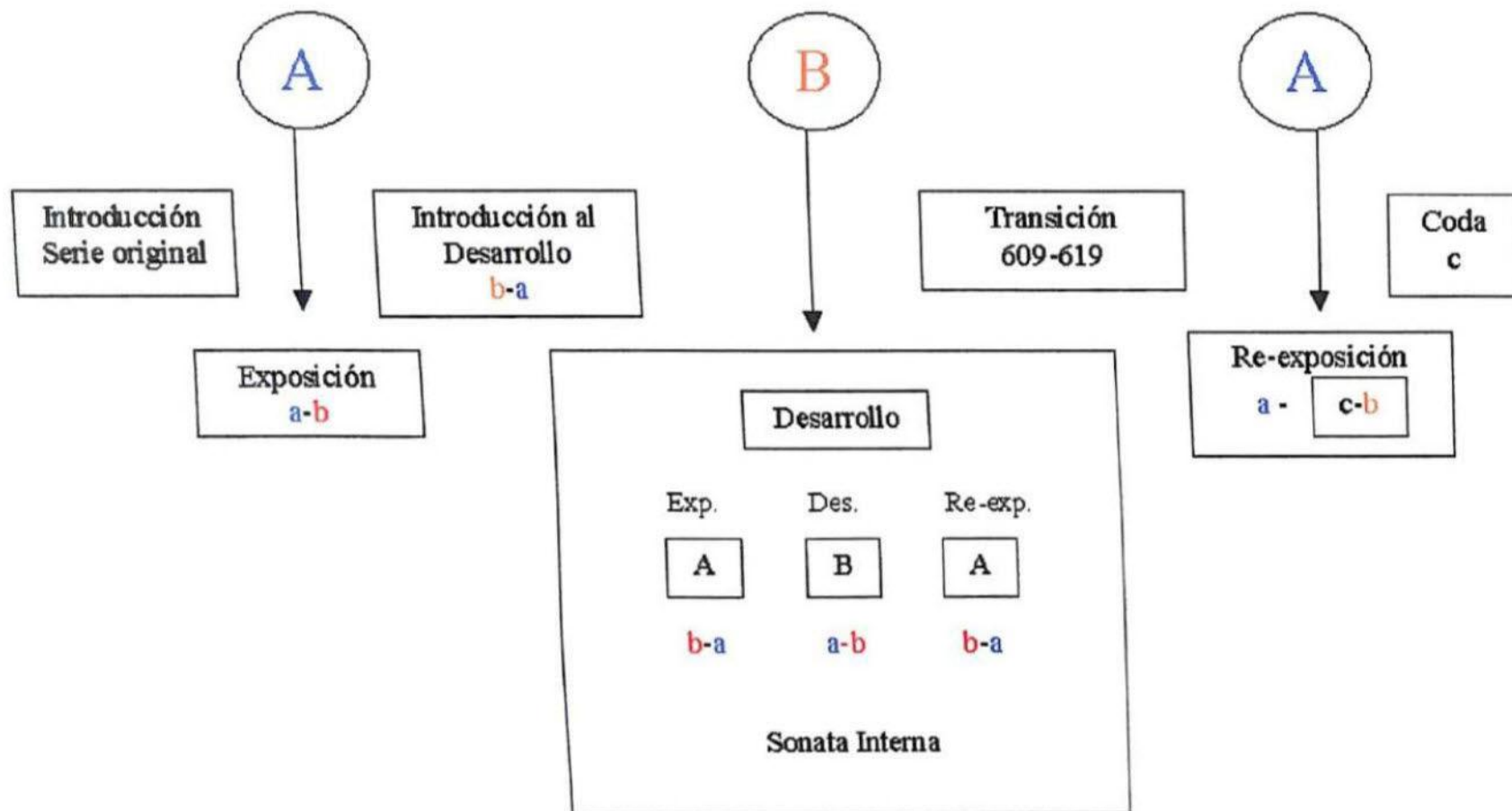
De esta manera desemboca nuevamente al tema de quintas (serie original) para llegar a la coda y presentar un tema nuevo (serie original por retrógrado) confiado a la percusión e instrumentos graves, que apaciguando poco a poco toda aquella furia dramática de momentos de esperanza y desesperación, de grandes sueños y decepciones, para terminar con un acorde teñido de amargura pero con la ilusión de tiempos mejores.

Ilustración N°25

The musical score is arranged in six staves, reading from right to left. The instruments and their parts are as follows:

- Fl I:** Flute I, starting with a *pppp* dynamic and playing a melodic line with slurs.
- VLN I:** Violin I, playing a melodic line with slurs and dynamics ranging from *p* to *pppp*.
- VLN II:** Violin II, playing a melodic line with slurs and dynamics ranging from *p* to *pppp*.
- Vla:** Viola, playing a melodic line with slurs and dynamics ranging from *p* to *pppp*.
- HNS F (Scarlato Real):** Horns F, playing a melodic line with slurs and dynamics ranging from *p* to *pppp*.
- Timp. Bajo:** Timpani and Bass, playing a rhythmic pattern with dynamics ranging from *pp* to *ff*.

The score includes various dynamic markings such as *pppp*, *pp*, *p*, and *ff*, along with slurs and accents. The bass part features a complex rhythmic pattern with many sixteenth notes.



ESQUEMA DE LA ESTRUCTURA DE LA SEGUNDA SINFONÍA

## **CAPÍTULO IV**

### **Permutaciones 7, 1967.**

....Ese "algo", trato de expresarlo a través de figuras melódicas emparentadas con nuestro folklore.....

R.C.

*.....Permutaciones 7, fue la obra de más éxito entre las puramente instrumentales. Proyecta un verdadero sentido de imaginación y creatividad.....*<sup>10</sup>

Robert C. Marsh, Chicago Sun-Times.

Noviembre 12, 1970. Pg. 104

---

<sup>10</sup> Gooch, Priscilla Filós, *El Piano en las obras de Roque Cordero* (Costa Rica: 1985), pág. 18. Apud Robert C. Marsh, *Chicago Sun-Times*, (Chicago: 1970), pág. 104.

El Maestro Cordero dedicó ésta obra al compositor y amigo chileno Juan Orrego – Salas, y fue escrita en el año de 1967. Es una obra para siete instrumentos basada en el libre y constante intercambio (Permutar) de un número específico de notas para cada instrumento. Claramente, puede notarse que es un grupo de cámara, ya que existe la representación de cada sección de una orquesta sinfónica:

1. El clarinete en representación de los Viento-Maderas
2. La trompeta en representación de los Viento-Metales.
3. Los timbales en representación de la Percusión (cuatro en total)
4. El piano haciendo armonía, ritmo y combinando colores.
5. El violín en representación de los arcos, en registro agudo.
6. La viola en representación de los arcos, en registro intermedio.
7. El contrabajo en representación de los arcos, en registro grave.

Podemos concluir que es una orquesta en miniatura.

#### **Sus características:**

La técnica y el estilo que emplea el compositor (después de una melódica, atonal y extensa) es por así decirlo: **serial, abstracta y sobretodo muy concisa.**

Los temas no son del todo **definidos**. Hay una diversidad rítmica independiente a cada una de las partes, no hay doblamientos a la octava entre los instrumentos, hay saltos muy frecuentes, énfasis en efectos de timbres, de textura liviana, no siempre los instrumentos tocan a la vez, la armonía es el resultado del movimiento horizontal de los instrumentos, los intervalos predominantes son: cuarta aumentada, segundas menores, novenas menores y séptimas mayores. Novena mayor armónica en el piano.

*El piano*, se caracteriza por el uso constante de figuras arpegiadas, acórdicas, sincopadas, intervalos distantes, cruce de manos, no dobla ninguno de los otros instrumentos, ni se presta a soporte armónico, hace uso de varias octavas en su ámbito, uso frecuente del Pedal y Pasajes en que ambas manos ejecutan muy juntas y al que le corresponde nueve notas para permutar.

***Permutaciones 7.....*** es siete notas, siete colores y siete instrumentos.

El estreno de la obra, bajo la dirección del compositor panameño, se efectuó el 27 de marzo de 1969, con motivo del **Primer Festival de Música de Vanguardia**, en la ciudad de Río de Janeiro, Brasil. Un año más tarde cuando Roque Cordero estrenó "Música Veinte" en Río de Janeiro el famoso diario carioca *O Globo*, refiriéndose a permutaciones 7 se expresó de la siguiente

manera:

*"Las cosas duraron exactamente como debían durar, con un ropaje tímbrico propio, con la fuerza y la intensidad adecuada. No sobró, ni faltó una nota en ésta formidable y muy personal obra. Aquella preciosidad hecha con siete diamantes, todavía vivas en las memorias cariocas"*<sup>11</sup>

**Permutaciones 7**, obra de un solo movimiento, tiene tres secciones contrastantes, con un *preludio* y *coda*. La primera sección presenta simultáneamente, cinco motivos rítmicos diferentes; la sección central es un *Scherzo con trío*, pero sin *Da Capo*, seguido por el retorno abreviado de la primera sección. La *coda* que recuerda el primer compás de la obra, omite el piano y reduce el número de notas de cada instrumento, logrando de ésta manera en los tres últimos compases de la obra, reunir en total las doce notas de la escala cromática, como se aprecia en la siguiente ilustración.

---

<sup>11</sup> A.H. El Concierto de ayer. Diário O'Globo. Rio de Janeiro, Mayo 19 de 1970.

## Ilustración N°26

The musical score for Illustración N°26 consists of six staves: CLB (Clarinet in B-flat), Tpt. (Trumpet), Tobs. (Tuba), Vn. (Violin), Vla. (Viola), and Cb. (Cello). The music is in 2/4 time. The CLB staff has a tempo marking of  $\text{♩} = \text{ca. } 50$  and a *rall.* marking. The Tpt. staff has dynamic markings *pp* (with *con sordina*), *mp* (with *lento*), *PPP*, *p*, and *PPP p*. The Tobs. staff has *PPP* and *p* markings, and a *rall.* marking. The Vn. staff has *p* and *PPP* markings. The Vla. staff has *p* and *PPP* markings. The Cb. staff has *p* and *PPP* markings. The score is divided into three measures, with a *rall.* marking at the beginning of the second measure.

## Su estructura.

Es forma ternaria con introducción y coda en un total de 185 compases, en donde cada sección tiene cambios de andamentos así:

A	B	A
Lento-Adagio	Presto	Lento

## De la Serie Original.

Es con gran destreza que el compositor extrajo con anticipación, de un grupo de doce notas (de la escala cromática), las notas específicas para cada instrumento.



confía al **violín** y a la **viola**, o sea **siete notas** para el **violín** y **cinco notas** para la **viola**, dando así un total de **doce notas**, entre ambos instrumentos.

Se observa de esta manera que la **inversión** de la serie original, se le confía al **clarinete** y a la **trompeta**, de la mejor manera: **siete notas** al **clarinete** y **cinco notas** para la **trompeta**, sumando así un total de **doce notas**, entre ambos instrumentos.

*Ilustración N°31*

(Inversión de la Serie Original)

Clarinete si bemol

Trompeta en si bemol

The illustration shows two musical staves. The top staff is labeled 'Clarinete si bemol' and contains seven notes: G4, A4, Bb4, C5, D5, E5, and F5. The bottom staff is labeled 'Trompeta en si bemol' and contains five notes: G4, A4, Bb4, C5, and D5. The notes are written in a simple, rhythmic style with stems pointing down.

El **retrogrado** de la serie original se le confía al **Piano**, con **nueve notas**; al **contrabajo** con **dos notas** que no aparecen en la serie del **Piano**: **Do-Si bemol**, específicamente, y una nota de los **timbales**: **F#**, específicamente y que tampoco aparece en la serie del **Piano**, dará como resultado las **doce notas**, entre los tres instrumentos.

*Ilustración N°32*

(Retrogrado de la serie original)

**De la Introducción y la Primera Sección – Exposición – (Compás N°1 al Compás N°27, respectivamente.)**

La introducción es un **lento**. El clarinete entona sus siete notas en ritmos irregulares y con grandes saltos. En el segundo compás, se le acopla la **trompeta** con sus cinco notas, con intervalos más pequeños que el clarinete. En el tercer compás se les suma el **violín** con sus respectivas siete notas y con saltos de intervalos como el clarinete. A la altura del cuarto compás se suma la **viola**, que como la trompeta, permanece con intervalos cortos, al entrar el **piano y contrabajo** en el quinto compás, nos encontramos con los seis instrumentos y por muy corta duración son interrumpidos por los timbales a modo de resolución en el sexto y séptimo compás.

**La Exposición es un adagio conformado por tan sólo veinte compases.**

El compositor, hace alarde de un dominio absoluto de cada una de las series y de cada uno de los instrumentos, recurriendo a la presentación **simultánea** de **cinco motivos rítmicos** diferentes e independientes.

Observemos por separado y de manera real lo que acontece con estos cinco motivos rítmicos que se repiten.

1º motivo rítmico en el clarinete.



Resultado final en la partitura:

*Ilustración N°33*



2º motivo rítmico en la trompeta.

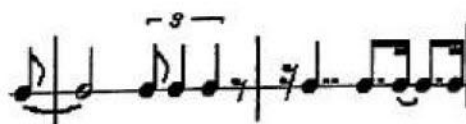


Resultado final en la Partitura:

*Ilustración N° 34*



3° motivo rítmico en el violín.

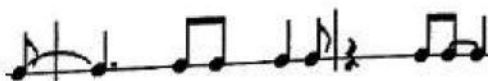


Resultado final en la partitura:

*Ilustración N°35*

p  $\Delta$  f mf mf cresc. f  
 f < ff

4° motivo rítmico en la viola



Resultado final en la partitura:

*Ilustración N°36*

f f mf > mf cresc. f  
 ff f mf < > mf > p

5° motivo rítmico en el Piano.



Resultado final en la Partitura: (ver página siguiente)

Ilustración N°37

The image displays a musical score for Illustración N°37, consisting of two systems of staves. The first system includes a piano (p) staff and a bass (b) staff. The piano staff contains a melodic line with various ornaments and dynamics, including *mf*, *mp*, and *ppp*. The bass staff provides a harmonic accompaniment. The second system also features piano and bass staves, with a central section labeled "Retrógrado" (retrograde) indicated by arrows. This section shows the melodic line from the first system being played in reverse. The score includes various musical notations such as slurs, ties, and dynamic markings.

Estos motivos rítmicos ocurren algunas veces con los valores por aumento o de manera retrógrada. Esta última manera ya dada y expuesta por el violín y el piano, (entre los compases 9 al 17 y dentro de la Exposición de la obra).

*Ilustración N°38*

Clarinete (por aumento de valor)

ff

mp

f

mp

*Ilustración N°39*

Trompeta (por aumento de valor)

mp

f

mp

p

mf

p



## Ilustración N°41

IL.16 (Técnica por Rotación)

Violín

Observemos la ilustración anterior cuadro por cuadro, donde las siete notas del violín (agrupadas 3+3+2) se desplazan y rotan a través de los ocho cuadros, colocados así para su mejor comprensión. En la pauta superior, aparecen las notas de la serie confiadas al violín.

Súbitamente la segunda sección o parte central de la obra se inicia en el compás 28, es un **Presto**, un **Scherzo con Trío**, lo suficientemente extenso como para no repetir, o sea no **Da capo**.

Los ritmos son **dinámicos**, **vigorosos**, con alguna reminiscencia de ritmos **folklóricos**. Hay énfasis en **síncopas**, constantes **cambios de compás**

(binarios y ternarios), efectos a la Bartok, imitaciones (violín y piano, violín y clarinete), las notas asignadas a cada instrumento se mantienen en cualquiera que sea el orden, pero no se altera por ninguna otra nota.

El piano abre la parte central de la obra con fuertes disonancias de segundas abiertas y cerradas, alternando en compases  $\frac{2}{8}$  y  $\frac{3}{8}$  en grupos de cuatro a ocho compases hasta concluir en el compás 42.

Es asombroso, cómo el compositor explota las distintas series asignadas a cada instrumento, sin repetir (durante el desarrollo) la más mínima figura, frase u otro componente auxiliar en el arte de la composición.

A lo largo de ésta sección central (124 compases) existe una pequeña forma ternaria a - b - a. La primera de ellas (a) abre (como mencioné anteriormente) con vigorosas disonancias por el piano y que los timbales contraponen brusca y rítmicamente al piano que acompaña a la trompeta, que ejecuta el motivo principal – compás 37-40, Il. 42 e imitado después por el clarinete – compás 45-48, Il. 43 – medio tono más bajo y con reducción de valores. Luego en el compás 71 al 73, Il. 44 – se ejecuta nuevamente el motivo principal en la trompeta y por última vez en el compás 85 al 88, Il. 45 – e imitado por el clarinete nuevamente – compás 89 al 90, Il. 46.

*Ilustración N°42*

Trompeta

*Ilustración N°43*

Clarinete

*Ilustración N°44*

Trompeta

*Ilustración N°45*

Trompeta

*Ilustración N°46*

Clarinete

Ésta primera y pequeña sección dura solo 14 compases (28 al 42 en la partitura), por que ya en el compás N°42 de la partitura, abre la segunda pequeña sección (b), con mayor participación de los instrumentos; una melodía con **ritmo folklórico** por el **violín** e imitada por el **piano**, da cierta compatibilidad a la obra.

*Ilustración N°47*

IL.22

The musical score for Illustration 47 shows three measures of music. The top two staves represent the Piano, and the bottom staff represents the Violin. The music is in a 2/4 time signature. The first measure shows the Piano playing a rhythmic pattern of eighth notes, while the Violin plays a melodic line. The second and third measures show the instruments imitating each other's rhythmic and melodic motifs.

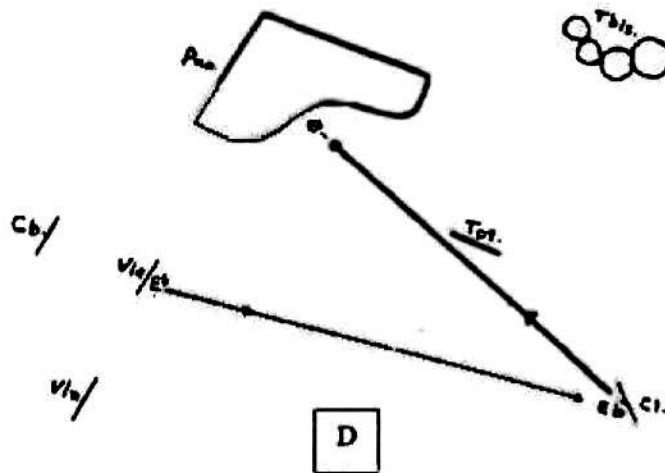
Estas **imitaciones** continúan en este orden entre violín y piano; contrabajo, timbales y piano; violín y contrabajo (simultáneamente), y clarinete; y violín y piano para concluir, hasta el compás 85, donde retoma la primera sección pequeña: (a), con los mismos ritmos vigorosos y disonantes en el Piano.

Una vez concluida la pequeña estructura tripartita (a - b - a), desembocamos en el **Trío**, donde cada instrumento obtiene un tratamiento diferente y nos **conduce** a la tercera sección - **Reexposición** - .

Una vez en el **Lento** (compás 151), es muy característico un **mi bemol**, sustentado primero por la viola, pasa luego al clarinete y luego se queda en el **piano** repetidamente, logrando así el compositor un ideal **unísono**.

Para ello, el compositor ha especificado con un diagrama la posición de los ejecutantes y el director con el fin de que el **mi bemol** (transición entre las dos últimas secciones), viaje de un lado al otro del escenario.

*Ilustración N°48*



Da la impresión de que el compositor usa el **Lento** en ésta parte final, como para recordar el comienzo de la obra, dándole así una **lógica efectiva**. Antes de llegar a la **coda** aparecen los instrumentos cada uno con sus respectivas series de notas de manera diferente entre sí, pero haciendo notar la **conclusión de la obra**.

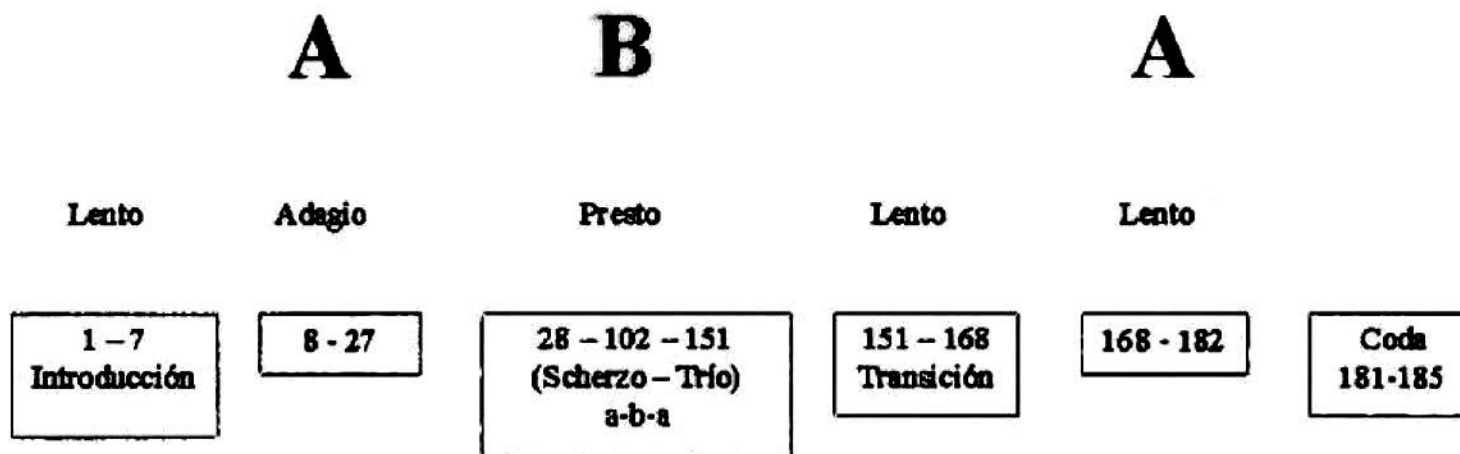
La coda es de tres compases de extensión, con los instrumentos en pares tocando cada uno el mismo número de notas: **clarinete y trompeta, 3 notas, violín y viola, 2 notas; contrabajo y timpani, una nota.**

El compositor logra así su objetivo: **las doce notas de la escala cromática, (Ver ilustración 1 al comienzo de éste capítulo).**

Ahora, he aquí un esquema al respecto de la estructura de la obra:

*Ilustración N°49*

(Ver cuadro en página siguiente)



**Esquema Gráfico de "Permutaciones 7"**

## **CAPÍTULO V**

### **Música Veinte, 1970**

**“...La música es un arte de expresión de pensamientos, comprendidos a través del sonido y de su forma y estructura”.**

**R.C.**

*En el concierto de ayer: Roque Cordero volvió  
con veinte diamantes en las manos....<sup>12</sup>*

---

<sup>12</sup> A.H. Roque Cordero voltou com vinte diamantes nas mãos. Diário O Globo, Rio de Janeiro, 19 de mayo 1970.

“Es tan perfecta aquella **Música Veinte**, que mantuvo al auditorio completo en un constante interés y, que en ningún momento, llegó a vacilar, cuando en el final de la obra, utilizando el más peligroso de los recursos extra musicales, el compositor y director hizo levantar al coro con una única disciplina llamativa e hizo extender los brazos para teatralizar la expresión ritmada del texto del ilustre Abraham Lincoln, en idioma español:

-Qu’el gobierno del pueblo....por el pueblo y....para el pueblo....no desaparecerá....de la Tierra - ”<sup>13</sup>

Para 15 instrumentos, dos sopranos, dos contraltos y un barítono, **Música Veinte** fue escrita por encargo del Segundo Festival Musical de Guanabara, Brasil, recibiendo su estreno el 18 de mayo de 1970, en la Ciudad de Río de Janeiro, por miembros de la Orquesta del Teatro Municipal de esa ciudad, bajo la dirección del autor.

El compositor con tan solo tres años de radicar en los Estados Unidos, después de su autoexilio, inicia esta magistral obra el 13 de diciembre de 1969, y la concluye en enero 31 de 1970, en la Ciudad de Nueva York. O sea que la escribió en 7 semanas.

De las obras aquí trabajadas, ésta es la única que utiliza la voz. Vale la

---

<sup>13</sup> A.H. Diario O Globo, Río de Janeiro, 19 de mayo 1970.

ocasión para mencionar algunas obras vocales anteriores a “Música Veinte”:

- **Salmo 113**, para coro mixto, 1944.
- **Patria**, para recitador y coro mixto, 1944.
- **Sensemayá**, para bailarín, coro mixto y tambor, 1950.
- **Canon N°1**, para tres voces, 1961.
- **Aleluya**, canon a tres voces, 1961.
- **Dos Piezas Cortas**, para coro mixto, 1966.

Obras vocales posteriores a “Música Veinte”, solamente se puede mencionar la “**Cantata para la Paz**”, obra para barítono solo, coro mixto y orquesta, escrita en el año de 1979.

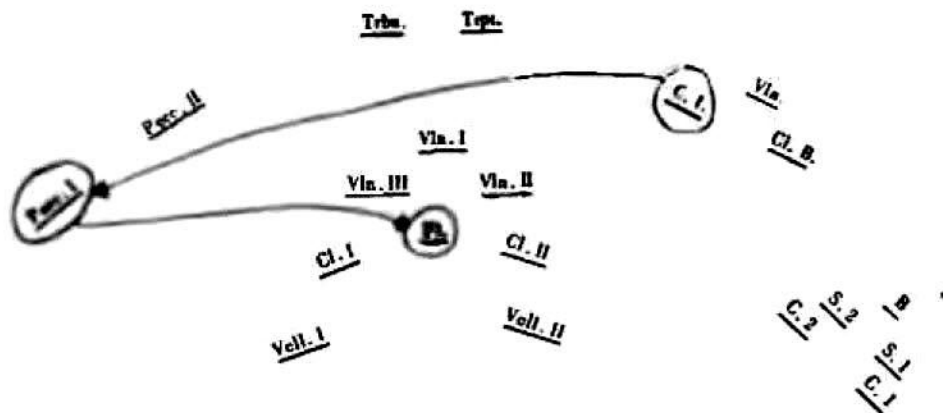
Todas las obras anteriormente expuestas gozan de un texto firme y definido, de palabras fraseadas con sentido de oración, variedad de tonos y colores tradicionales. En “Música Veinte”, el coro canta casi siempre con la vocal “a”, o sea “boca chiusa” (cerrada), aunque en ciertos momentos canta ‘Paz, queremos Paz’ (con notas específicas e intervalos, los siempre preferidos del compositor: Mayor, menor, disminuido y aumentado y ya sea en posiciones abierta o cerrada, simple o compuesto).

**Música Veinte**, es una obra con **varias secciones de contrastes**, y de una amalgama de sonidos y colores rica y muy variada.



Lo mismo sucede en el compás 138 (de la partitura), como inglés, vibráfono, flauta, en la cual, la última nota de un instrumento se transforma en la primera del instrumento siguiente, en conclusión, moviendo la melodía de derecha a izquierda y luego al centro de la agrupación:

*Ilustración N°52*



*Ilustración N°53*

Desde el comienzo de la obra (molto lento  $\text{♩} = 46$ ) y a modo de introducción, se nota la tensión armónica con el uso de intervalos de segunda mayores y menores, u octavas aumentadas o disminuidas (trompeta, trombón y vibráfono, compás N°9).

*Ilustración N°54*

The image shows a musical score for six instruments: C.I. (Corno I), Vla. (Violín), Cl. B. (Clarinete Basso), Tpt. (Trompeta), Tbn. (Trombón), and Vibr. (Vibráfono). The score is written in a single system with six staves. The music is characterized by dissonant intervals, specifically major and minor seconds, and augmented or diminished octaves, which create a sense of harmonic tension. The notation includes various note values, rests, and dynamic markings such as *f* (forte) and *mf* (mezzo-forte).

Por encima de toda esta gama sonora, aparecen las voces femeninas, también en intervalos disonantes y entonando la sílaba 'a'.

## Ilustración N°55

Musical score for Sopranos and Contralto. The Soprano part begins with a dynamic marking of *g* (forte) and then *dim.* (diminuendo). The Contralto part begins with a dynamic marking of *dim.* (diminuendo). Both parts feature a melodic line with a 'a' marking below it, indicating a specific pitch or interval.

Aún dentro del **Molto Lento**, el compositor panameño se vale de una serie, la cual a partir de la ahora encontraremos utilizada de forma “libre” y dentro de la complejidad rítmica de las partes:

## Ilustración N°56

Musical score for Illustración N°56, showing a series of 12 notes on a single staff. The notes are numbered 1 through 12, representing a sequence of twelve sounds.

Compas N°14 y en adelante, primer uso de la serie de doce sonidos:

## Ilustración N°57

Musical score for Illustración N°57, showing three staves: Contraltos, C.I. (Contralto I), and C.I.B. (Contralto II). The score includes dynamic markings like *g* and *dim.*, and a series of notes numbered 1 through 12, indicating the first use of the twelve-sound series.

Otra forma de uso, violín I, II y III, y a modo de Exposición.

*Ilustración N°58*

The image shows a musical score for three violins, labeled VLN I, VLN II, and VLN III. Each staff is in treble clef and common time (C). The music is marked with a fortissimo (ff) dynamic. The notes are: VLN I: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4; VLN II: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4; VLN III: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. A '5=4' marking is present above the second staff, indicating a specific fingering or bowing technique.

La complejidad rítmica se hace aún más latente (compás N°28 y siguientes), donde trompeta y trombón (principalmente), vibráfono y xilófono, son el clímax de este **Molto Lento** y donde el compositor hace alarde de algunas de las técnicas de composición muy típicas del siglo XVIII: **Por Espejo** (trompeta y trombón); **Por disminución de valores** (xilófono) y que a su vez (trompeta y xilófono) se imitan por ritmos irregulares. Es bueno observar que las notas que toca el xilófono, sí se leen en sentido contrario, son las mismas notas que toca la trompeta en sentido normal.

## Ilustración N°59

The musical score for Illustración N°59 is divided into three systems. The first system includes staves for Tpt., Tbn., Perc. I, and Perc. II. The Tpt. staff has a *marc.* marking and a *9=8* bracket. The Tbn. staff has a *marc.* marking and a *7=4* bracket. Perc. I has a *v. br. molto vib.* marking and a *f* dynamic. Perc. II has a *Xil.* marking and a *ff marc.* marking with a *9=8* bracket. The second system continues the Tpt., Tbn., Perc. I, and Perc. II staves. The Tpt. staff has a *f* dynamic and a *9* bracket. The Tbn. staff has a *9* bracket. Perc. I has a *vibr. lento* marking. Perc. II has a *ff* dynamic and a *9=8* bracket. The third system includes staves for Tpt., Tbn., Perc. I, and Perc. II. The Tpt. staff has a *con sord.* marking and a *mp* dynamic. The Tbn. staff has a *con sord.* marking and a *mf* dynamic. Perc. I has a *gliss.* marking and a *dim.* dynamic. Perc. II has a *perdendosi* marking and a *niente* dynamic.

Como una característica primordial en las obras del compositor panameño, el **ritmo** es uno de los elementos más significativos para él, y Música Veinte, a pesar de su constante complejidad sonora, no es la excepción; conserva este elemento que es vital en la música panameña y, en el ritmo del

“tamborito” de Panamá: “La anticipación de una semicorchea ligada al tiempo siguiente” y, que Cordero explota de diversas maneras:

*Ilustración N°60*



Este último pasaje ilustrativo se encuentra al comienzo de la obra y confiado al clarinete II y de manera melódica. Durante el Desarrollo de toda la obra se le encuentran repartido y hasta fragmentado.

En el **Poco Mosso** ♩ 88, compás 39, el unísono de los tres violines presenta una melodía (con las siete primeras notas de la serie y que las repite) de valores **descendentes**, así dispuestos:

- La Primera nota (Do) tiene 12 semicorcheas,
- La Segunda nota (Re) tiene 11 semicorcheas,
- La Tercera nota (Fa#) tiene 10 semicorcheas,
- La Cuarta nota (Fa  $\flat$ ) tiene 9 semicorcheas,
- La Quinta nota (Re  $\flat$ ) tiene 8 semicorcheas,
- La Sexta nota (Si  $\flat$ ) tiene 7 semicorcheas,
- La Séptima nota (Si  $\flat$ ) tiene 6 semicorcheas.

A partir de ahora utiliza las mismas siete notas, cambia la dirección

melódica, pero la melodía conserva aún los valores descendentes:

- La nota (Do) tiene 5 semicorcheas
- La nota (Re) tiene 4 semicorcheas
- La nota (Fa#) tiene 3 semicorcheas
- La nota (Fa ♭) tiene 2 semicorcheas
- La nota (Re ♭) tiene 1 semicorchea

En ese momento con el Re bemol, comienza un **aumento** de valores; es que esta melodía está acompañada por un **canon de Cuarta Aumentada** (intervalo central de la escala cromática), en el cual cada nota es presentada por un instrumento diferente en el siguiente orden:

- 1° trombón con Fa#
- 2° clarinete bajo con Sol#
- 3° violoncello con Do ♭
- 4° trombón con Si ♭
- 5° violoncello con Sol ♭
- 6° vibráfono con Mi ♭
- 7° clarinete bajo con Fa ♭

Cada una de estas notas presentadas por estos instrumentos conforman el intervalo de **cuarta Aumentada** (o su inversión) con relación a las notas presentadas por los instrumentos de arco.

Al regresar el **Do** en los violines (compás 44), la imitación cambia a un intervalo de “Quinta Justa”, el cual ya no es completa.

En la siguiente ilustración podrá notarse simultáneamente el canon y la imitación, siguiendo los colores tanto el aumento como disminución de valores por semicorcheas.

*Ilustración N°61*

The musical score for Illustration N°61 consists of two systems of staves. The first system includes staves for Cl.B., Tbn., Vb., VI I, II, III, and Vcl. The second system includes staves for Cl.B., Tbn., Vb., VI I, II, III, and Vcl. The score is annotated with red and green markings. Red markings include a '41' above the Cl.B. staff, 'f' dynamics, 'espr.' and '12' in the Vcl. staff, and 'Molto Vb' in the Vb. staff. Green markings include 'C.I.' above the Cl.B. staff, 'vb.....' in the Vb. staff, and 'dim.' in the VI III staff. Fingerings are indicated by numbers 1-11 in the VI III staff and 1-9 in the VI I staff. The score is in 3/4 time and features a canon and imitation in the violin parts.

- Canon de cuarta Aumenta y valores descendentes por semicorcheas en la melodía de Violines.
- Imitación por quinta justa, a partir del Re aumentado de valores hasta 9 semicorcheas aún en la melodía de los Violines.

Mientras todo esto sucede, los clarinetes y la flauta (instrumentos centrales según el diagrama), compás 40 en adelante, presentan una melodía en la cual cada nota aumenta y disminuye por valores de corcheas: 1, 2, 3, 4, 3, 2, 1, 2, 3....sucesivamente.

Esta melodía también está imitada por fragmentos y ciertos cambios, por varios instrumentos.

*Ilustración N°62*

Poco Moso  $\text{♩} = \text{ca. } 88$

41

46

**ff** **dim.** **p**


■ aumento de valores de corcheas  
■ dism. de valores de corcheas

La complejidad rítmica y el elemento matemático van de manos dadas, cuando en el compás 50 está presente el motivo repetido del xilófono, en el cual cada entrada del motivo disminuye el silencio por semicorchea:

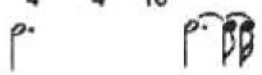



*Ilustración N°63*

16 20 16

**dim.** **p**

Este motivo es alternado en compases de  $\frac{15}{16}$  y  $\frac{20}{16}$ , ternario el primero y cuaternario el segundo. El compositor hace la referencia ; esto utilizando la fórmula  $\frac{3}{4} \times \frac{5}{4} = \frac{15}{16}$  y  $\frac{4}{4} \times \frac{5}{4} = \frac{20}{16}$  ya que el predominio siempre será de semicorchea. Desde otro punto de vista, si tomamos como tabla de valores los compases simples de  $\frac{3}{4}$  y  $\frac{4}{4}$ .

*Ilustración N°64*

	$\frac{3}{4} \times \frac{5}{4} = \frac{15}{16}$		$\frac{4}{4} \times \frac{5}{4} = \frac{20}{16}$	
Unidad de Compás		Unidad de Compás		
Unidad de Tiempo		Unidad de Tiempo		

Sobre este motivo repetido (que va rotando) aparecen los intervalos de cuarta aumentada (del canon), pero de forma vertical y en adelante con una variedad de ritmos irregulares (tresillos, quintillos y otros), pero lo cierto es que está toda la serie presente, armónica y melódicamente.

El **Allegro**  $\text{♩}$  120, por fin las voces, con un acorde de tensión armónica, reforzadas por la flauta y clarinetes y por figuras veloces de las cuerdas y xilófono, se escucha la palabra "Paz", primero con notas específicas y después no específicas. El pizzicato a la Bartok aumenta esa tensión que es rellena

por las figuras de unidad de compás, conformadas por acordes de 7ª menores, 8ª aumentadas y 2ª mayores.

*Ilustración N°65*

The musical score consists of three staves. The top staff is in treble clef, the middle in alto clef, and the bottom in bass clef. The time signature is 4+5/8. The score is divided into three sections labeled 'a', 'b', and 'c'. Section 'a' shows a melodic line with a half note and a quarter note. Section 'b' features a more complex rhythmic pattern with eighth notes and a half note. Section 'c' includes dynamic markings such as 'cres' (crescendo) and 'ff' (fortissimo), along with a 4+5/8 time signature. The notation includes various note values, rests, and articulation marks.

“Paz, Paz, Paz, queremos Paz” objeta el compositor dentro de este dramático **Allegro** ♩ = 120.

Este **Piú Mosso** ♩ = 144, de características más bien rítmicas que melódicas (compás  $\frac{4+5}{8}$ ) y con efectos de “Pizz” y “col legno batuto”, distribuye la “serie” a través de sus dos secciones (la otra sección, L’istesso tempo).

En la primera sección (Piú Mosso) trombón y trompeta, desarrollan una “Imitación” por movimiento contrario, de características homófonas hasta concluir en unísono (Sol#), donde predominan intervalos de 9ª, 7ª, 4aum. y finalmente un unísono de magistral color por voces, corno inglés, viola y vibráfono.

## Ilustración N°66

The image shows two systems of musical notation. The first system is for the Trumpet (Tpt.) and Trombone (Tbn.). The Tpt. part is written on a single staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The Tbn. part is written on a single staff with a bass clef and the same key signature. The second system is for the Trombone (Tbn.) and another instrument, likely the Trombone or Euphonium, written on a single staff with a bass clef and the same key signature. Both systems consist of two staves each, with various musical notations including notes, rests, and dynamic markings.

Al desaparecer el Sol#, da paso a un pasaje de carácter misterioso, con boca chiusa (cerrada) dominada por intervalos de 2ª mayores y menores (simultáneos), en posición cerrada y abierta y “Sul Pouticelli”, combinado con efectos “Sul Tasto” en las cuerdas, pero la disonancia siempre reinante en este misterioso pasaje donde las voces susurran “Paz, Paz, Paz”. Para la segunda sección *L’iestesso tempo*, sigue la característica rítmica y las primeras notas de la “serie”, aparecen de diversas maneras y de corto valor.

El *lento* ♩ 66, prolonga un poco más ese matiz misterioso con el *Poco Meno* ♩ 60, no acaba aún la tensión armónica con el uso de segundas mayores, menores, terceras menores y exagerando un matiz: *fff* (violines) hacia un *PP* súbito. Contraste bien logrado y obsérvese la región donde se debe ejecutar el instrumento. Esto más bien se puede sentir como una sección “transitoria”,

porque ya vuelven ciertos elementos del inicio de la obra (viola y trompeta).

A la vuelta del **Molto Lento** ♩ 46, nos recuerda el principio de la obra, aún persiste el uso de segundas mayores y menores, a pesar de tan solo siete compases.

En el **Allegro (Final)** ♩ 116, compas 164 en adelante, las cuerdas (violines y violoncellos) presentan un “canon rítmico” de cinco partes (3 violines más 2 vcls), en el cual el compositor panameño tuvo que idear un símbolo para diferenciar lo que será “col legno battuto” (batiendo con la madera del arco) y “col legno tratto” (frotando con la madera del arco).

Este “canon rítmico” se da inicio con el 3er violín (Do), el cual presenta la célula rítmica a imitar; le sigue el 2º violoncello (Re), entrando en el tercer tiempo un compás después del 3er violín; sigue el 1er violín (Fa#) exactamente en el cuarto compás y en el primer tiempo como al inicio; se presenta el 1er violoncelo (Fa ♮) y al compás siguiente, ya para cerrar el “canon”, el 2º violín (Fa-Re ♭) en acorde (aquí fueron presentadas las siete primeras notas de la serie). Mientras este “canon” sigue su curso, las cuatro voces femeninas van entonando la vocal ‘a’ y a distancia de una segunda menor alternándose una con otra. El trombón entona su intervalo de novena (derivado de la segunda) y la octava disminuida (también derivada de la segunda); clarinetes y flauta

aparecen también con el intervalo característico de la obra (intervalo de segunda); sigue la trompeta de la misma forma y coincide con el intervalo armónico de cuarta aumentada (trombón y trompeta), y las voces femeninas sostienen su segunda menor (si  $\flat$  - si  $\natural$ ), luego recae en la tensión de un acorde de sexta aumentada que se prolonga, mientras las cuerdas arpegean en distintos tiempos del compás, las notas de la serie, dando así acción y efervescencia a la partitura.

En el **Poco Piú**  $\text{♩}$  136, compás 187, es la preparación para el punto culminante o clímax general de la obra, tres compases de destensiones y tensiones con figuras veloces de semicorcheas y el acorde de gran brillo en las voces. Toda esta desemboca en un lento, donde se acentúa un magnífico color orquestal disonante prolongado a través de tres calderones y estalla el clímax (sin medida rítmica) con la famosa frase del ilustre defensor de la libertad. Las voces con sonidos “onomatopéyicos”, de pie y brazos abiertos, entonan la famosa frase, para luego, al final, con acorde disonante anunciar y cerrar la obra con la palabra “Paz”.

Al momento del clímax, compás 190, la orquesta hace alusión de la serie completa con sonidos prolongados y rápidamente articulados para luego llegar al **Vivo**  $\text{♩}$  160, un pasaje entre octavas y unísonos detenidos súbitamente por el

último **Lento** ♩ 56 y allí preparar (con la serie completa) un portentoso y brillante crescendo final.

*Ilustración N°67*

*(Ver página siguiente)*

2) *rit.*

S. *senza misura* por el pueblo... pa - ra el  
by the people... for the

C. *senza misura* pa - ra el  
for the

B. *senza misura* pa - ra el  
for the

"... qu'el gobierno del pueblo... por el pueblo... pa - ra el  
"... the government of the people... by the people... for the

C. I. *senza misura* sul pont.

Vla. *senza misura* sul pont.

Cl. B. *senza misura* sul pont.

Tpt. *senza misura* *mp*

Tbn. *senza misura* *mp*

I Perc. *senza misura*

II Perc. *senza misura*

Picc. *senza misura*

I Cl. *senza misura*

II Cl. *senza misura*

I Vln. *senza misura* sul pont.

II Vln. *senza misura* sul pont.

III Vln. *senza misura* sul pont.

I Vcl. *senza misura*

II Vcl. *senza misura*

2 3 2 3 4

2) levántese  
stand up

circa 5" Vivo  $\text{♩}$  = ca. 160

S. *pueblo* no desaparece *rd*  
*people* shall not perish

C. *pueblo* no desaparece *rd*  
*people* shall not perish

B. *pueblo....* no desaparece *-rd*  
*people....* shall not perish

C. I. *ord.*

Vln. *ord.*

Cl. B.

Tpt. *f* *fp* *f*

Tbn. *f* *fp* *f*

I Perc. XII

II

Picc. *arco* *f*

I *arco* *f*

Cl. I *f*

II *f*

192 Vivo  $\text{♩}$  ca. 160

I *f* *arco*

Vln. II *ord.* *f* *arco*

III *ord.* *f*

I *pizz.* *f* *arco*

Vcl. I *f*

II *f*

S. de la 3) dor-ra! Paz!  
 from the arch. Pascal  
 C. de la Paz!  
 from the Pascal  
 B. de la tier-ra! Paz!  
 from the arch. Pascal  
 C. I. *f* *pp* *cresc.*  
 Via. *f* *cresc.*  
 Cl. B. *f* *cresc.*  
 Tpt. *f*  
 Tbn. *f*  
 Perc. I. Tpl. Bks. (Pant)  
 Perc. II. Cong. Dr. Tamb. plac. (XII)  
 Picc. *cresc.*  
 Cl. I. *cresc.*  
 Cl. II. *cresc.*  
 Lento ca. 56  
 185  
 I. *f*  
 Vin. II. *f*  
 III. *f*  
 Vcl. I. *f*  
 II. *f*

3) levantando los brazos  
 raising the arms



**Música Veinte**, tuvo formidable acogida por la crítica carioca que llegó a titularla “Roque Cordero volvió con veinte diamantes en las manos”, extraordinario título para la página cultural de un diario brasileño. Es una obra que se compone de varias secciones libres de alguna estructura formal encontradas en otras obras; pero **Música Veinte** obedece a esa formal imaginación de su autor donde sí es posible trabajar aún con los doce sonidos, con los elementos rítmicos del folklore y a ello agregar la audaz imaginación de un autor incansable en querer decir: *“yo soy un compositor panameño”*.

## **CAPÍTULO VI**

### **Elegía, para Orquesta de Cuerdas, 1973.**

....Todo compositor teniendo algo que decir, lo expresa con dominio técnico y por medio de la realidad concreta del sonido, en el lenguaje de su época.....

R.C.

*" ' Fue la mejor música de la noche'... 'es una pieza fuerte, pletórica, sin claudicaciones, escrita con un dominio seguro del lenguaje del cuarteto de cuerdas' ".<sup>14</sup>*

---

<sup>14</sup> Chase, Gilbert. *Música Nueva de las Américas*. (Washington, D.C. N°26: 1961), pág. 5. Apud Wendell Margrave, *Boletín Interamericano de Música*.

Elegía para Orquesta de Cuerdas de 1973, proviene del **Segundo Movimiento** del “Cuarteto de Cuerdas N°1”, compuesto en el año de 1960 por encargo de la Fundación Elizabeth Sprague Coolidge de la Biblioteca del Congreso – Washington D.C. – con motivo del “Segundo Festival Interamericano de Música”, donde lo estrenó el Cuarteto de Cuerdas **Claremont**, el 26 de abril de 1961.

Seguidamente enlistamos algunos otros compositores de muy alto prestigio que al igual que el maestro Cordero, también han recibido encargos por esta prestigiosa Fundación:

Tercer Cuarteto de Cuerdas, op.30	1927	Arnold Schoenberg
Primer Cuarteto de Cuerdas, en mi menor	1936	Roger Sessions
Cuarteto de Cuerdas, op.28	1938	Anton Webern
Cuarteto de Cuerdas N°7	1943	Quincy Porter
Trio para Violín, Viola y Violoncelo	1945	Heitor Villa-Lobos
Cuarteto para Piano y Cuerdas	1950	Aaron Copland
Cuarteto de Cuerdas N°4	1950	William Schuman
Cuarteto de Cuerdas N°4	1951	Walter Piston
Canción IX “The Praises of God”	1953	Samuel Barber
Sonata Concertante para Violín y Piano	1956	Peter Mennin

Cuarteto de Cuerdas N°2	1958	Alberto Ginastera
Quinteto para Instrumentos de Arco y Piano	1960	Blas Galindo
<b><u>Cuarteto de Cuerdas N°1</u></b>	<b><u>1960</u></b>	<b><u>Roque Cordero</u></b>
Canticle of the Sun	1961	Roy Harris
Quinteto para Piano y Cuarteto de Cuerdas	1961	Gustavo Becerra Schmidt
Estructura para Piano y Cuarteto de Cuerdas	1965	Aurelio De La Vega

Lo anterior expuesto, demuestra la respetable trayectoria artística que se estaba forjando en la persona del compositor panameño, y que gracias a esto, se convierte en el primero y hasta ahora único músico de Panamá que escribe una obra de gran magnitud a solicitud de tan afamada fundación. Su nombre ya corre paralelo con las grandes figuras del arte musical, producto de los mejores centros musicales europeos.

El Cuarteto de Cuerdas N°1 (1960), pertenece a la fase de mayor madurez creativa del compositor, después de haber pasado una primera etapa de un muy corto nacionalismo; luego, una segunda fase de tonalidad central, libre y cromática; una tercera, donde emplea el dodecafonismo libre, (esta empieza con la "Sonatina para Violín y Piano" (1946)), y una última fase donde se destacan sus producciones más relevantes, entre ellas:

Sonatina para Violín y Piano	1946
Nueve Preludios para Piano	1947
Ocho Miniaturas para Pequeña Orquesta	1948
Quinteto, Flauta, Clarinete, Violín, Violoncello y Piano	1949
-Introducción y Allegro Burlesco, para Orquesta	1950
**Rapsodia Campesina	1953
Dúo 1954, para dos pianos	1954
Adagio Trágico, para orquesta de cuerdas	1955
* Segunda Sinfonía	1956
- Cinco Mensajes Breves para Orquesta	1959
- <u>Cuarteto de Cuerdas N°1</u>	1960
- Concierto para Violín y Orquesta	1962
- Sonata para Violoncelo y Piano	1963
- Tercera Sinfonía	1965
Sonata Breve para Piano	1966
Permutaciones 7	1967
- Cuarteto de Cuerdas N°2	1968
- Música Veinte	1970
<u>Elegía para Orquesta de Cuerdas</u>	1973
- Six Mobiles for Orchestra	1975
- Doble Concierto sin Orquesta, Violín y Piano	1978
- Cantata para la Paz	1979

- Música para Quinteto de Metal	1980
- Soliloquio N°5, para Contrabajo	1981
- Cuarteto de Cuerdas N°4	1983
- Sonata para Piano	1985
- Serenatas para Flauta, Clarinete, Viola y Arpa	1987
Dodecaconcerto	1990
- Fanfarria Jubilosa	1994
Tres Meditaciones Poéticas para Piano	1995
- Tributo Sinfónico a un Centenario	1997
- Concierto para piano y orquesta N°2	2001
* Premio "Caro de Boesi", II° Festival Latinoamericano, Caracas, 1957.	
- Obra comisionada	
**Primer Premio, Ricardo Miró	

Doce años después del estreno del Cuarteto de Cuerdas N°1 (26 de abril de 1961), el compositor panameño trabaja en la creación de una nueva obra, pero cuidando de no perder el carácter original del Cuarteto de Cuerdas. La nueva obra: Elegía para Orquesta de Cuerda. El compositor sostiene que la Elegía, no es el Cuarteto con la suma de los contrabajos, sino más bien, la explotación de una gran masa sonora de los instrumentos de cuerdas, para crear así una nueva obra.

Cordero ratifica que uno de los cambios (del cuarteto para la Elegía) se da en el tratamiento del color orquestal, que se pone en evidencia durante el solo de la viola (II.68), con el cual se inician tanto el cuarteto (Introducción del Segundo Movimiento – Largo - ), como la Elegía (también Introducción – Largo - ). Este solo, que aparece nuevamente en la viola en la parte final del cuarteto, es presentado ahora por todos los violines (I° y II°) y violas en la parte final (re-exposición) de la Elegía (compás 74, en adelante, II.69).

Ilustración N°68

The musical score for Illustration N°68 is in 3/4 time, marked 'Largo, ca. 58'. It features a 'Solo' for the Viola I part, with dynamics ranging from mp to f. The score includes staves for Viola I, Viola II, Violin I, Violin II, Violoncello, and Double Bass. The Viola I part has a 'Solo' marking and dynamics of mp, f, mp, f, f, mp. The Viola II part has dynamics of f, mp, f, mp, f, f. The Violin I part has dynamics of f, mp, f, mp, f, poco cresc. The Violin II part has dynamics of mf, mp, mp, mp, p, pp. The Violoncello and Double Bass parts have dynamics of f, f. The score includes markings for 'poco rall.' and 'a tempo'.

En la ilustración 68 (Introducción de la Elegía) se puede apreciar el desempeño de un solo instrumento, es decir....un solo ejecutante.

## Ilustración N°69

*a tempo*

The musical score consists of five staves, each with a different instrument: Vln. 1, Vln. 2, Vla., Vcl., and DB. The music is written in 4/4 time and begins with the tempo marking "a tempo". The first staff (Vln. 1) starts with a dynamic marking of *sf* (sforzando) and *ff* (fortissimo), followed by *f* (forte). The second staff (Vln. 2) also starts with *sf* and *ff*, then *f*. The third staff (Vla.) starts with *sf* and *ff*, then *f*. The fourth staff (Vcl.) starts with *sf* and *ff*, then *f*. The fifth staff (DB) starts with *sf* and *ff*, then *f*. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings like *mp* (mezzo-piano), *ff*, and *mf* (mezzo-forte). There are also some performance instructions like "arco" and "pizz." (pizzicato).

Violin 1, Violin 2, Viola, Violoncello, and Double Bass staves. Dynamics include *f*, *cresc.*, and *ff*. Performance instructions include *pizz.* and *arco*. Measure numbers 10 and 11 are indicated above the staves.

Violin 1, Violin 2, Viola, Violoncello, and Double Bass staves. Dynamics include *mf*, *mp*, and *p*. Performance instructions include *poco rit.*, *a tempo*, *pizz.*, and *arco*.

Violin 1, Violin 2, Viola, Violoncello, and Double Bass staves. Dynamics include *p*, *ff*, and *ffff*. Performance instruction includes *rall. poco a poco*.

En la ilustración 69 (final de la Elegía), se aprecia el desempeño de varios instrumentos, nótese como cambia la altura de los sonidos: octavas y unísonos (violín I y violas) ofrecen un color sonoro de brillo interesante,

apoyado sobre los pizzicatos de ritmo irregular de los instrumentos graves. Resulta importante mencionar el manejo que realiza el compositor con algunos intervalos predominantes en la obra, entre ellos: segunda menor y quinta disminuida, por ejemplo: en la ilustración 68, obsérvese en los violoncelos y contrabajos en Pizzicatos la secuencia de segunda menor y quinta disminuida, tanto en posición horizontal y vertical (Melódico y Armónico) que se mantiene antes y al inicio de la sección de la Exposición; la ilustración 69 en Pizzicato y nuevamente en los instrumentos graves, la secuencia ahora es de séptima mayor (inversión de la segunda menor) y quinta disminuida (posición melódica, do – Fa #) hasta finalizar la obra.

Elegía para Orquesta de Cuerdas, es fuerte, vigorosa, dramática, dominada por intervalos: aumentados, disminuidos; mayores, menores; unísonos y octavas; simples y compuestos; y por grandes saltos melódicos ascendentes y descendentes. La armonía algunas veces es el resultado del movimiento de las voces, que trae consigo acordes disonantes. Los ejecutantes están obligados a tocar sus instrumentos en posiciones altas sobre una sola cuerda, como sucede al inicio de la exposición, compás N°15 (violín 1° - violín 2° divisi).

## Ilustración N°70

Violin 1 and Violin 2 score, measures 15-18. Measures 15-17 show a melodic line with dynamics *fp* and *ff*, and markings *sul A* and *sul G*. Measure 18 shows a triplet of notes with dynamics *f* and *ff*, and a *cresc.* marking.

Además del recurso de intervalos armónicos, Cordero emplea el recurso rítmico de **reducción de valores** – compás 17.

## Ilustración N°71

Violin 1 and Violin 2 score, measures 15-17. Measures 15-17 show a melodic line with dynamics *fp* and *ff*, and a reduction of values in measure 17.

Por valores irregulares.

*Ilustración N°72*

Ilustración N°72 shows two staves of musical notation. The top staff begins with a dynamic marking of *f* (forte) and a triplet of three notes. This is followed by a *cresc.* (crescendo) marking and another triplet of three notes. The bottom staff begins with a dynamic marking of *ff* (fortissimo) and a triplet of three notes, followed by a *f* (forte) marking and a *cresc.* marking, and then a triplet of three notes. Both staves feature accents (>) over the notes of the triplets. The triplets are indicated by a bracket with the number '3' above them.

Por imitación:

*Ilustración N°73*

Ilustración N°73 is a musical score for a string ensemble, including Violin 1 (Vln. 1), Violin 2 (Vln. 2), Viola (Vla.), Violoncello (Vcl.), and Double Bass (DB.). The score is marked with a box containing the number '20'. The music features complex rhythmic patterns, including triplets and sixteenth notes. Dynamic markings include *ff* (fortissimo) and *f* (forte). The Vcl. part includes the instruction 'arco' (arco). The DB. part includes the instruction 'arco' and a *ff* marking. The score is written in a key signature with one flat and a 4/4 time signature.



# Por Escalonamiento, Octava y triple Octava

Ilustración N°75

The image displays two systems of musical notation, numbered 25 and 26, for a string ensemble. The instruments are Violin 1 (Vln. 1), Violin 2 (Vln. 2), Viola (Via.), Violoncello (Vcl.), and Double Bass (DB.).

**System 25:** This system shows a melodic line in the Violin 1 part that is transposed down an octave in the Violin 2 part, and down three octaves in the Viola, Violoncello, and Double Bass parts. The notation includes dynamic markings such as *p* (piano), *ff* (fortissimo), and *mf* (mezzo-forte). The word *arco* (arco) is written above the notes in the lower parts, indicating that the strings are to be played with the bow.

**System 26:** This system continues the melodic line, showing further octave transpositions. It includes dynamic markings like *ff*, *mp* (mezzo-piano), and *f* (forte). The *arco* marking is also present here.

The score is written in a standard musical notation style with a treble clef for the Violins and a bass clef for the Viola, Violoncello, and Double Bass. The notes are connected by slurs, and various articulation marks like accents and hairpins are used throughout.

Para concluir esta exuberante y disonante Exposición, toda la armonía, que es el resultado del movimiento de las voces, converge en un fuerte y compuesto acorde (a).

*Ilustración N°76*



Este acorde (a), compuesto por intervalos de 7dm; 5aum y 5dm, es resuelto por movimiento contrario y a distancia de semitono (voces superiores) y distancia de un tono (voces inferiores).

*Ilustración N°77*



Este último acorde (b), se mantiene hasta desaparecer. Está compuesto también, en este caso por: 7dm, 4justa y 4aum. Su carácter no es del todo concluyente, indica más bien la separación de lo que es la **Exposición** y da inicio al **Desarrollo** o parte central de la obra.

El **Desarrollo** se inicia con un tema melódico dado por los violonchelos. Esta melodía proviene “interválicamente” del **solo** de viola que inicia la obra (Introducción). La melodía está construida con intervalos “cortos” y “saltos distantes”, con un lenguaje atonal (como lo es toda la obra), pero con la lógica constructiva al estilo del compositor Cordero.

*Ilustración N°78*



La suma de ambos elementos (a + b) convirtiéndola en una sola idea musical (cuatro compases) ofrece algunos recursos técnicos de composición, típicos de los siglos XVI y XVII. Entre ellos:

- Imitación por cuarta aumentada (Vln. 2)
- Doblamiento de melodía entre violonchelos y contrabajos.
- Melodía libre. (Vln. 1).

Ilustración N°79

The image displays a musical score for five instruments: Violin I (VLN1), Violin II (VLN2), Viola (Vla.), Violoncello (Vcl.), and Double Bass (DB.). The score is divided into two systems, with measures 39-43. The first system covers measures 39-40, and the second system covers measures 41-43. The notation includes various dynamic markings and performance instructions in red ink. In measure 39, the Violin II part is marked 'cresc.' and 'pizz.'. In measure 40, the Viola part is marked 'cresc.'. In measure 41, the Violoncello part is marked 'arco'. In measure 42, the Violoncello part is marked 'cresc.'. In measure 43, the Violoncello part is marked 'cresc.'. The score also includes various other markings such as accents, slurs, and dynamic changes.

The image shows a musical score for measures 44 and 45. The score is written for five instruments: Violin I (VLN1), Violin II (VLN2), Viola (Vla.), Violoncello (Vcl.), and Double Bass (DB.).

- Measure 44:** The key signature changes to A major. The first violin (VLN1) has a whole note chord. The second violin (VLN2) and cello (Vcl.) have eighth notes. The viola (Vla.) has a quarter note. The double bass (DB.) has a whole note chord.
- Measure 45:** The key signature changes to B-flat major. The first violin (VLN1) has a whole note chord. The second violin (VLN2), viola (Vla.), cello (Vcl.), and double bass (DB.) all have eighth notes. The dynamic marking *dim.* (diminuendo) is present above the VLN2 staff and below the Vcl. and DB. staves.

Additional markings include *poco rall.* (poco rallentando) above the VLN1 staff in measure 45, and a fermata over the final notes of the VLN1 staff in measure 45.

- Tema principal, parte central de la obra dado por los violonchelos y en momentos por los contrabajos. Imitación Por los violines II<sup>o</sup> a distancia de cuarta aumentada y después en original. La viola con pocas modificaciones. Pero emparentada con el violín II<sup>o</sup> y violín I<sup>o</sup> con línea melódica libre.

Todo esto conduce a un formidable Espejo<sup>15</sup>, realizado entre los violines 1º y las violas en este exuberante Desarrollo.

*Ilustración N°80*

- Tema en los violines primeros.
- El tema por movimiento contrario.

El punto más álgido de este desarrollo se alcanza en el compás de  $\frac{5}{4}$  donde las voces superiores se entrelazan en intervalos disonantes y en movimientos contrarios, apoyados sobre un acorde de quinta aumentada que le sirve de soporte en los instrumentos graves de las cuerdas para luego resolver en acordes más apacibles y subrayar la conclusión de este Desarrollo.

<sup>15</sup> Que puede ser ejecutado a la inversa - una voz que sube, y otra que baja-, respecto a los intervalos de cada parte, así como en la relación de todas las otras partes entre sí.

## Ilustración N°81

The musical score for Illustración N°81 consists of two systems of staves. The first system covers measures 54 to 61. The instruments are Violin 1 (Vln. 1), Violin 2 (Vln. 2), Viola (Via.), Violonchelo (Vcl.), and Double Bass (DB.).

- Measures 54-58:** The music is marked *fff* (fortissimo). The Violonchelo part includes markings for *non div.* (non-diviso) and *div. sfz* (diviso sfz). The Double Bass part includes markings for *pizz. n* (pizzicato normale) and *nd lib.* (non-diviso libero).
- Measure 59:** The music transitions to *sfz* (sforzando). The Violonchelo part includes markings for *div. sfz* and *sfz*. The Double Bass part includes markings for *sfz* and *sfz*.
- Measures 60-61:** The music is marked *pp* (piano) and includes the instruction *allargando* (ritardando). The Violonchelo part includes markings for *sfz* and *sfz*. The Double Bass part includes markings for *sfz* and *sfz*.

Luego da paso a la transición donde utiliza figuras de valores amplios y después por reducción de los mismos ya presentados también en la Parte A de la obra. Es una transición gobernada por esa tensión dramática, quejumbrosa, conmemorativa del registro agudo del violonchelo; grave de la viola y grave-agudo del violín.

## Ilustración N°82

62 *a tempo* 63 64 65 66

Vln. 1 *div.*

Vln. 2 *arco mp. → fp mp. → fp sim.*

Vla. *pizz. mp sim.*

Vcl. *fp ff*

DB. *fp ff*

67 68 69 70 *accel.* 71 *poco*

Vln. 1 *fp ff*

Vln. 2 *pizz. mp cresc.*

Vla. *fp ff*

Vcl. *fp ff*

DB. *fp ff*

*arco sul II*

72 *poco* 73

Vln. 1 *ff fp*

Vln. 2 *unis.*

Vla. *sul II*



Vcl. *ff fp*

DB. *fp*

Trabajo similar, antes que el de Cordero, podemos mencionar: "Cinco

Piezas para Cuarteto de Cuerdas”, op.5(1909) de Anton Webern, compositor vienés, que luego recrea una versión para Orquesta de Cuerdas pero llamada “Cinco movimientos para Orquesta de Cuerdas, op.5”, también de 1909.

Otro compositor de gran renombre es el ruso Dimitri Shostakovich, quien en 1960 escribe su “Cuarteto de Cuerdas N°8, en Do menor, op.110”. Posteriormente y por adaptación del director Lazar Gosman, surge la obra conocida como “Sinfonietta para Cuerdas”<sup>16</sup>, proveniente también del Cuarteto de Cuerdas N°8. Esta Sinfonietta es titulada: “In Memoriam a las víctimas de la guerra fascista”.

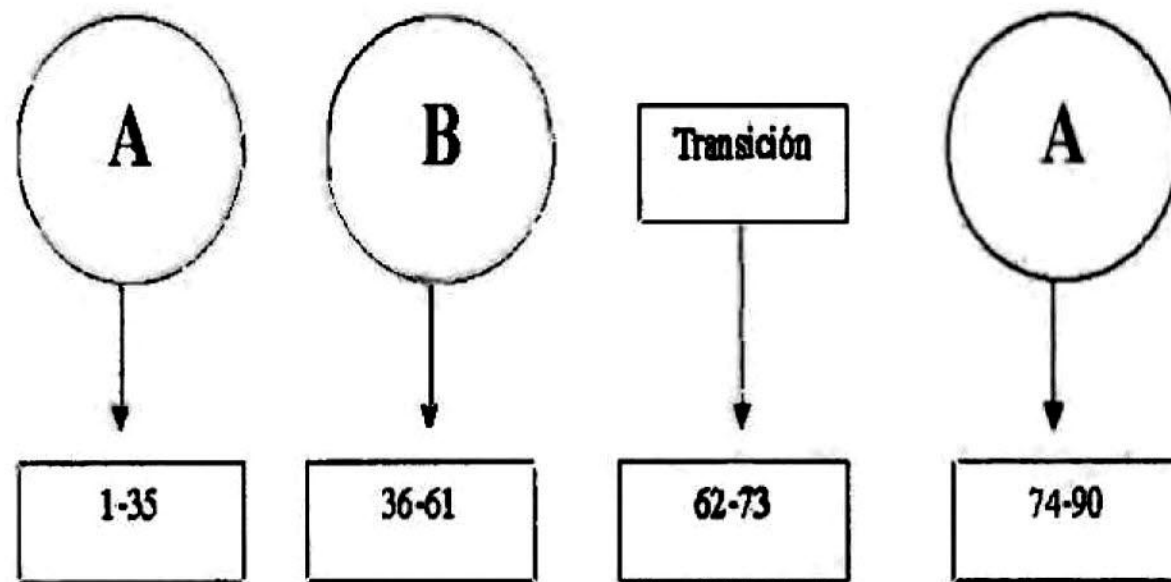
En Elegía para Orquesta de Cuerdas, 1973, con una duración aproximada de siete minutos y conformada por noventa compases, domina un solo andamento: ***largo***,  ca. 58. A todo lo largo de la obra, no existe otro andamento que indique aumento de velocidad, muy por el contrario, se puede apreciar indicaciones como: “Poco rallentando”; “rall...a tempo”; “Allargando”; “a tempo”; “accel...poco a poco a tempo”; “Poco rit...a tempo” y “rall...poco a poco”. Todo esto dentro del contexto y posibilidades a la primera y única indicación hecha por el compositor: ***largo***  ca. 58.

Además, este andamento indicado resulta apropiado para el objetivo del

<sup>16</sup> Obra generalmente compuesta para una orquesta reducida, en forma sinfónica y que no tiene el peso y la importancia de una sinfonía, sino más bien de dimensiones más pequeñas.

compositor, que es: "la explotación de una gran masa sonora de instrumentos de cuerdas y crear una nueva obra". No la fiel copia ampliada del segundo movimiento del Cuarteto de Cuerdas N°1

El estreno de esta formidable Elegía, se efectuó en la Ciudad de Normal, Estado de Illinois, Estados Unidos, el 24 de abril de 1977, con la Sinfónica de Bloomington/Normal bajo la dirección de Paul Vermel.



**ESQUEMA ESTRUCTURAL DE ELEGÍA PARA  
ORQUESTA DE CUERDAS, 1973.**

## CONCLUSIONES

El siguiente trabajo ha de servir de nueva inspiración para que futuros compositores panameños puedan seguir los pasos de una gloria altruista como lo es nuestro citado compositor panameño. Es por ello que me permito hacer algunos señalamientos que se puedan tomar a buena manera como conclusiones:

1. Que el compositor panameño Roque Cordeo, por su magnánima labor es actualmente el compositor nacional más sobresaliente de la Patria istmeña.
2. Que en sus obras aquí trabajadas, no deja de faltar el elemento musical panameño y tan grande es, que el compositor panameño ha sabido en todo momento darle esa personalidad muy marcada que lo distingue.
3. Que el compositor panameño Roque Cordero ha sido objeto de honores y grandes reconocimientos, a través del difícil arte de la música seria.
4. La labor tesonera del compositor Cordero es digna de imitar. Su

**obra puede ser objeto de estudio y análisis de varias generaciones de músicos.**

- 5. Deseo con toda honestidad que este trabajo sea leído y entendido y que además sirva de consulta y referencia por colegas y aficionados de manera que en algún momento podamos debatir e intercambiar algunas impresiones del mismo.**

## **RECOMENDACIONES**

Los siguientes señalamientos, deben tomarse con la actitud más recta y positiva posible, para un bien común y un mejor encausamiento de nuestra realidad musical nacional. Es por ello que ruego a ustedes futuras generaciones, consideren y mediten éstas palabras, plasmadas en el presente trabajo:

1. Recomiendo a las futuras generaciones, dedicadas al estudio "serio" de la música: la Literatura Orquestal, de Cámara y Coral producida por este alto valor musical panameño que es Roque Cordero.
2. Los Centros o Instituciones especializados en Música, promulguen: seminarios, cursos, carreras y foros, correspondientes al arte de componer música, con forma, estructura y noble inspiración.
3. Que sea posible que dichos seminarios, cursos, carreras y foros, sean dictados por personalidades idóneas ganadores de certámenes internacionales y de muy alto reconocimiento.
4. Es imperativo que existan grupos musicales disponibles a modo de laboratorio, para que nuestros futuros compositores puedan tener ese

contacto de vital importancia entre: la pluma, el pentagrama y los instrumentos musicales con quien convivirá por siempre.

5. Sería muy estimulante que empresas privadas y estatales, unan esfuerzos de todo tipo, para crear "Premios Internacionales" sobre composiciones musicales, cualquiera que sea el género o la forma musical.

**BIBLIOGRAFÍA****Libros.**

ARETZ, Isabel. América Latina en su Música. Nueva York. UNESCO.  
1977.

CARPENTIER, Alejo. Ese Música que llevo dentro. Madrid. Alianza  
Editorial. 1980. Tomo I.

CHASE, Gilbert. Introducción a la Música Americana Contemporánea.  
Buenos Aires. Editorial Nova. 1958.

CONTE PORRAS, Jorge. Panameños Ilustres. Panamá. Litho-Impresora  
Panamá. 1978.

DE CARVALHO B., Armando. A Música. 2da edición. Río de Janeiro,  
Brasil. Companhia Editora Americana (C.E.A.). 1974.

ELLMERICH, Luis. Historia da Música. 4ta Edición. Sao Paulo, Brasil.  
Editora Fermata do Brasil. 1977.

FILÓS GOOCH, Priscilla. El Piano en las obras de Roque Cordero. Costa  
Rica. LIL, S.A.. 1985.

WOLFSCHOON, Eric. Las Manifestaciones Artísticas en Panamá. Panamá.  
Industrial Gráfica, S.A. 1983. Tomo 12.

**Revistas y Publicaciones.**

The New York Times. Tour Prize Winners, Howard Taubman, E.U., April  
8th, 1957.

Boletín Interamericano de Música O.E.A. Primer Festival Interamericano de  
Música, Washington, D.C. de 1958, Unión Panamericana, E.U., Marzo  
de 1958, N°4.

Américas. El Compositor Cordero, Gilbert Chase, E.U., Junio de 1958.

Boletín Interamericano de Música. O.E.A. Música Nueva de las Américas,  
Gilbert Chase, E.U., Noviembre de 1961, N°26.

Revista Lotería. La Música en Panamá, Roque Cordero, Panamá, 1962, N°75.

Boletín Interamericano de Música O.E.A. II Conferencia de Educación  
Musical, Santiago de Chile, III Conferencia de Educación Musical,  
Bogotá, Colombia, Organización de Estados Americanos, Washington  
D.C., Marzo-Junio de 1972, N°83.

Revista Lotería. Remembranzas de Roque Cordero, por Jorge Conte Porras,  
Panamá, Septiembre-Octubre de 1987, N°368.

Talingo. La Prensa. Roque Cordero, un panameño universal, por Margot  
López y Octavio Arosemena, Panamá, 10 de abril de 1994, N°46.

**Enciclopedia y Diccionarios.**

CONTE PORRAS, Jorge. Diccionario Biográfico de Panamá. Panamá,  
Impresora Panamá, 1975.

GRIFFITHS, Paul. Enciclopedia of 20th Century Music. New York,  
Edition Thames and Hudson, 1986.

RANDEL, Don M. Diccionario Harvard de Música. México, Editorial Diana,  
1984.

**Partituras.**

CORDERO, Roque.

- "Segunda Sinfonía", Nueva York: Peer Internacional Corporation, 1972.
- "Permutaciones 7", Nueva York: Peer Internacional

Corporation, 1973.

- "Música Veinte", Nueva York: Peer International Corporation, 1972.

- "Elegy for string Orchestra", New York, Peer International Corporation, 1979.

# Rapsodia para Dos Pianos

De la biblioteca de  
Nelly y Jaime Ingram

Roque Cordero 1945  
% Harroline University  
St. Paul, Minn

Allegro ed energico

protesque

f

mf

Andante

mf

ret.

ff

a tempo

f

cen - cen - do

cen - do

Allegro ed energico

3

a Herbert de Castro

De la biblioteca de  
Nelly y Jaime Ingram

# Movimiento Sinfónico

para

## Orquesta de Cuerdas

Toque Cordero

1946

*Adagio e Maestoso*

Musical score for Violines I and II, Viola, Violoncello, and Contrabajo. The score is written in 3/4 time and features complex rhythmic patterns with many accents and slurs. The key signature has one flat.

Musical score for Violines I and II, Viola, Vello, and C.B. The score is written in 4/4 time and includes dynamic markings such as *pp*, *poco ret.*, and *d tempo*. The key signature has one flat.

# SEGUNDA SINFONIA

ROQUE CORDERO  
(1956)

Lento  $\text{♩} \text{ca. } 42$

Flute

Oboes I II

Oboes I II

English Horn

Clarinets I II

Bass Clarinet

Bassoons I II

Contrabassoon

Horns I-II

Horns III-IV

Trumpets I II

Trombones I II

Tuba III

Timpani

Percussion

Snare Drum

Cymbal

Bass Drum

Violins I II

Violas

Cellos

Double Basses

Para Nelly Hirsch y Jaime Ingram

# DUO 1954

ROQUE CORDERO  
(1954)

Allegro vigoroso (♩.=136)

© Copyright 1965 by PEER INTERNATIONAL CORPORATION  
International Copyright Secured Printed in U. S. A.  
All Rights Reserved Including the Right of Public Performance for Profit

WARNING: Any person who copies or arranges all or part of the words or music of this musical composition shall be liable to an action for injunction, damages and profits under the United States Copyright Law.



Largo 1.º m. 58 II

39

No. 1

(Reproducido con permiso del compositor.)

ROQUE CORDERO (1917- ) Introducción del segundo movimiento, Largo, del *Cuarteto de Cuerdas* Núm. 1, compuesto en 1960 por encargo de la Fundación Elizabeth Sprague Coolidge de la Biblioteca del Congreso para el Segundo Festival Interamericano de Música, donde lo estrenó el Cuarteto Claremont el 26 de abril de 1961.

*Cuarteto de Cuerdas* no. 1, 1960. This work was commissioned by the Elizabeth Sprague Coolidge Foundation in the Library of Congress for the Second Inter-American Music Festival, and first performed there on 26 April, 1961, by the Claremont String Quartet. Shown is the opening of the second movement, marked "Largo."

# SONATA BREVE

Con fuoco, ♩ ca. 144

ROQUE CORDERO  
(1966)

The musical score consists of two systems. The first system is for the piano, with a treble and bass clef. It begins with a forte (*f*) dynamic and a fortissimo (*fff*) dynamic. The tempo is marked "Con fuoco" with a quarter note equal to approximately 144 beats per minute. The score includes dynamic markings such as *mf*, *cresc.*, and *ff*. There are also performance instructions like "allarg. liberamente" and "acc. liberamente". The second system is for the violin, with a treble clef. It starts with a fortissimo (*fff*) dynamic and includes markings for "ff marc." and "pp allarg.". The tempo changes to "Allegro" with a quarter note equal to approximately 138 beats per minute. The violin part includes markings for "lunga" (long note), "con grazia", and "mp".

©Copyright 1970 by PEER INTERNATIONAL CORPORATION  
 International Copyright Secured Printed in U.S.A.  
 All Rights Reserved Including the Right of Public Performance for Profit

"WARNING! Any person who copies or arranges all or part of the words or music of this musical composition shall be liable to an action for injunction, damages and profits under the United States Copyright Law."

# PERMUTACIONES 7

Roque Cordero  
1967

Lento  $\text{♩} = \text{ca. } 50$

Clarinete en Si<sup>b</sup>

Trompeta en Si<sup>b</sup>

Timbales

Piano

Violín

Viola

Contrabajo

1 #E<sup>b</sup>

2 3

3 3

4

*p*

*p*

*mp*

*p*

*mf*

con sord.

*p* < *mp* > *pp* < *p*

*mp*

*mp* < *mf* >

*mf*

*mf* > *p*

Lento  $\text{♩} = \text{ca. } 50$

3

3

3

2134-36

© Copyright 1973 by PEER INTERNATIONAL CORPORATION

International Copyright Secured

Printed in U.S.A.

All Rights Reserved Including the Right of Public Performance for Profit

"WARNING! Any person who copies or arranges all or part of the words or music of this musical composition shall be liable to an action for injunction, damages and profits under the United States Copyright Law"

Anexo No 10

Commissioned by the University of Alabama  
for the Čadek Quartet

# String Quartet No.2

(in One Movement)

ROQUE CORDERO  
(1968)

Adagio,  $\text{♩} = \text{ca. } 60$

VOLIN I  
VOLIN II  
VIOLA  
VIOLONCELLO

3  
6  $\text{♩} = \text{ca. } 56$

*pp* *cresc.* *mod. ord.* *p* *ff* *p*  
*pp* *cresc.* *mod. ord.* *p* *ff* *pp*  
*arco sul tasto* *pp* *cresc.* *f* *mod. ord.* *p* *ff* *pp*  
*arco* *pp* *cresc.* *f* *mod. ord.* *p* *ff* *ppp*

*pp* *cresc.* *f* *mf* *ff* *p*

© Copyright 1976 by PEER INTERNATIONAL CORPORATION  
International Copyright Secured Printed in U.S.A.  
All rights reserved including the right of public performance for profit.

"WARNING! Any person who copies or arranges all or part of the words or music of this musical composition shall be liable to an action for injunction, damages and profits under the United States Copyright Law."

# ELEGY

for String Orchestra

Roque Cordero  
1973

**Largo**, ♩ ca. 58

Solo

Viola

mp f f mp f f mp

5

f mp 3 cresc. f 10 cresc. 3 ff f

7

ff mf mp poco cresc.

10

poco rall. a tempo

mf mp mp tutti p pp pizz. f pizz. f

# Soliloquios No.1 (Flauta Solo)

Roque Cordero  
1975

## I

Flutter  
stacc.  
pp  
mf  
f  
mf  
ff  
mp  
f  
p  
cresc.  
dim.  
mf  
f  
p  
mf  
f  
mf  
mf

## II

ritard., ca. 58  
p  
mf  
f  
p  
mf  
libero  
mp semplice  
mf

Musical score for the first system. The top staff contains a melodic line with a wavy line and a  $\frac{1}{4}$  note. The second staff features a melodic line with a slur and dynamics *p* and *mf*. The third staff contains a bass line with a triplet of eighth notes and dynamics *mp* and *pp*.

III

Musical score for the second system, starting with the tempo marking *Allegro, ca. 126*. The first staff includes a 2-measure rest and a 4-measure rest, with the instruction *sin.* below. The second staff features a melodic line with a slur and dynamics *ff* and *f*. The third staff includes a slurred passage with the instruction *flutt.* and dynamics *f*, followed by a 3-measure rest. The fourth staff contains a bass line with a 4-measure rest, a 2-measure rest, and a final *ff* dynamic. The instruction *click keys* is written below the bass line.

Clarinet

To Aris Chávez

# SOLILOQUIOS No.3

Duration: ca. 7 min.

-Roque Cordero  
1976

## I

Agitato,  $\text{♩}$  ca. 138

The musical score consists of five staves of music for Clarinet. The first staff begins with a tempo marking of 'Agitato,  $\text{♩}$  ca. 138' and starts in 3/4 time. It features a dynamic of *mf* and includes a 5=4 measure. The second staff continues with dynamics of *f* and *ff*. The third staff includes a triplet marked '3' and dynamics of *mf*, *mp sub.*, and *p*. The fourth staff starts with *ppp* and includes dynamics of *f*, *mp sub.*, *p*, and *mf*. The fifth staff concludes with dynamics of *pp sub.*, *mf*, *p*, *pp*, *ppp*, *sf*, and *p*, and a tempo marking of 'ca. 108'.

Para Alina Odnoposoff

# Tres Piecillas para Alina

Roque Cordero  
1978

- 1 -

*pe burlesco, ca. 132*

*f* *mf* *mp* *mp* *f sub.* *f* *cresc.* *p sub.* *pp*

*Ped.* *Ped.* *Ped.*

Andio espressivo, b ca. 66

The musical score consists of seven systems of staves. The first system includes a treble clef staff with a melodic line and a bass clef staff with a piano accompaniment. The second system features a grand staff with both treble and bass clefs. The third system continues the grand staff notation. The fourth system shows a complex passage with many beamed notes in the treble clef. The fifth system has a melodic line in the treble clef and a bass clef accompaniment. The sixth system continues the melodic and accompaniment lines. The seventh system begins with a treble clef staff marked 'a tempo' and a bass clef staff.

Performance markings and dynamics include: *mp*, *mf*, *sim.*, *mp*, *mf*, *mp*, *cresc.*, *mp*, *mp*, *mf*, *mp*, *rall.*, *mp*, and *a tempo*. There are also handwritten notes like 'Ped.' and '8...' with dotted lines. The score is written in a dark ink on aged paper.

No. d. cd. 80

The musical score is written for piano and consists of six systems of staves. The notation includes treble and bass clefs, various note values (quarter, eighth, sixteenth notes), rests, and dynamic markings. The score is marked with several performance instructions:

- System 1:** *sempre legato* (written above the first staff). Dynamics include *mp*, *mf*, and *mf*. Fingerings 5, 3, and 16 are indicated.
- System 2:** Dynamics include *mp*, *mf*, *mp*, and *mf*. Fingerings 3, 8, 16, and 5 are indicated. A *pp* marking is present in the first measure.
- System 3:** Dynamics include *mp*, *mf*, *mf*, and *mp*. Fingerings 3, 16, 8, and 16 are indicated. A *cresc.* marking is present.
- System 4:** Dynamics include *mp* and *mp sub.*. A *pp* marking is present.
- System 5:** Dynamics include *mp* and *poco cresc.*. A *dolce* marking is present at the beginning.
- System 6:** Dynamics include *mp* and *cresc.*.

The score concludes with a copyright notice at the bottom right: INDEPENDENT MUSIC PUBLISHERS, 2151 42 ST., N.Y. 17 U.S.A.

# - Cinco Mensajes para Cuatro Amigos -

(para Guitarra)

Roque Cordero

1983

para Alirio Díaz

## I

Largo, ca. 60

mf  $\text{mf}$   $\frac{1}{2}$  CI  $\text{f}$  3 dim.

Arm. 5 Arm. 5 Arm. 7 Arm. 7 Arm. 12 Arm. 12 a tempo  $\text{mf}$   $\text{mp}$   $\text{mf}$   $\text{mp}$

sim.  $\text{mf}$ , cantando, con

f  $\text{mf}$

para Ana María Rosado

III

Barro

*f* *mp* *cresc. ed accel.*

*f* *mf* *f* *mp* *cresc. ed*

*f* *f*

Adagio, b.(d) ca. 66

*p*, sussurrando

*libero* *cresc.* *mf* Arm. 5 Arm. 7

*accel. e cresc.* *a tempo* *mf*

*rall.* *a tempo* *p*

*cresc.* *mf* Arm. 5 Arm. 7

*libero* *a tempo* *mf*

*accel. e cresc.*

To Ernst Krenek  
on his 85th birthday

Anexo N°17

3 MINIMIATURES FOR ERNST  
flute and clarinet

ROQUE CORDERO  
1986

Presto, d. ca. 92

The musical score is written for flute and clarinet in 3/8 time. It consists of three systems of two staves each. The first system begins with a *mf* dynamic and includes a *f* dynamic marking. The second system features a *f sub.* marking. The third system contains *dim.* and *mp* markings. The fourth system includes *cresc.* and *f* markings. The score is characterized by rapid sixteenth-note passages and dynamic contrasts.

© Copyright 1986 by Roque Cordero

Roque Corp

Largo,  $\text{♩} = 56$

Flute

B $\flat$  Clarinet

Musical score for Flute and B $\flat$  Clarinet, measures 1-4. The Flute part is in treble clef with a key signature of one flat and a 3/4 time signature. It features a melodic line with dynamics *mp* and *p*. The B $\flat$  Clarinet part is in bass clef with a 3/4 time signature, playing a rhythmic accompaniment with dynamics *p* and *mp*. A slur with a '3' above it spans the first three measures of the Flute part.

Musical score for Flute and B $\flat$  Clarinet, measures 5-8. The Flute part continues with dynamics *mp*, *mf*, and *p*. A slur with a '4=3' above it spans measures 6-7. The B $\flat$  Clarinet part has dynamics *mf* and *p*. A slur with a '7' above it spans the last two measures of the Flute part.

Musical score for Flute and B $\flat$  Clarinet, measures 9-12. The Flute part starts with a slur and a '7' above it, followed by dynamics *mp*, *mf*, and *p*. A slur with a '4=3' above it spans measures 10-11. The B $\flat$  Clarinet part has dynamics *mf* and *p*. A slur with a '3' above it spans the last two measures of the Flute part, with the instruction *rall.* written below it.

Allagro, ca. 116-120

Flute

Clarinet

# **Comentarios sobre la Segunda Sinfonía**

## **SEGUNDA SINFONÍA (en un movimiento)**

Howard Taubman, en The New York Times, Abril, 1957.

“Aquí hay una combinación de contenido y técnica; esta es música vehemente en su concentración y sin compromisos en su determinación de penetrar profundamente, sin importarle si recibirá o no aplausos. El señor Cordero es un partidario ardiente del atonalismo, y su Sinfonía se expresa en ese lenguaje. Pero para este panameño alto y serio, la técnica de los doce tonos no es una posición de moda, sino de profunda convicción y necesidad; él hace música con ella. Su estructura tiene claridad y está hábilmente lograda. Su obra, de un solo movimiento pero con varias secciones de contrastes, crece con naturalidad y lógica; sus ideas tienen fuerza dramática y tensión interior; y se desarrollaron con madurez de propósitos. Esta no es una partitura afable o de fácil aceptación, pero su fuerza es inconfundible; no es fácil de asimilar al oírla una vez, pero aún el encuentro inicial su intensidad y vigor retienen la atención de oyente”.

---

Edgardo Martín, en “Información” de la Habana, Abril, 1957.

“Da salida a una amplia musicalidad innata y a un hermoso lirismo, no constreñido dentro de una formulística suicida.”

Gilbert Chase, en "Musical América", Mayo 1957.

"Esta es una obra de gran intensidad dramática, de idioma moderno, y de un contenido expresivo fácilmente comunicable....tiene unidad temática y estructural; es compacta, dramática y dice lo que hay que decir con convicción y economía....contiene algunas alusiones de ritmos típicos panameños como el tamborito, pero esas alusiones pasarán desapercibidas para los de afuera. Cualquier elemento nacional que esta obra pueda tener ha sido purificado en la mente creadora del compositor, y surge como parte integrante de su propia personalidad."

---

Enzo Valenti Ferro, en "Buenos Aires Musical", Mayo, 1957.

"Está admirablemente elaborada - si se exceptúa cierta laguna, en sí es o no es divagatoria en la parte central - y desarrolla una temática en la que junto a la tensión dramática que es su tónica, se sitúan momentos de poética evolución y una efusión lírica que no teme manifestarse generosamente. La escritura es clara y presenta, además, una gran variedad rítmica. Es, sin lugar a dudas, una obra digna de ser señalada a la consideración de los auditorios, y en mi opinión, la de mayor calidad musical entre las que fueron seleccionadas. Pese a la dureza de su lenguaje, fue comprendida por el público que tributó a su autor una gran ovación."

---

Domingo Santa Cruz, en "Revista Musical Chilena", junio-julio, 1957.

"Entre las obras mismas que premiamos idénticamente, surgió, a mi juicio, una jerarquía de valores después del concierto que las estrenó. La Segunda Sinfonía de Roque Cordero fue la que produjo una impresión más profunda. Se trata de una composición en un solo movimiento, escrita en un lenguaje atonal próximo a la dodecafonía. Cordero adquiere con esta obra un renombre internacional: es ante todo dramática, tensa, podría emparentársela con el lenguaje de Alban Berg; la orquestación es sencilla, sin rebuscamientos coloristas, estrictamente lo indispensable para el contenido musical".

---

Gilbert Chase, en la Estrella de Panamá, Julio, 1957.

"Dramática y apasionada Sinfonía, cuyo modernismo no podía ocultar el básico sentimiento humano que la subraya, y la sinceridad de su expresión".

---

Howard Taubman, en The New York Times, abril, 1958.

"El año pasado, en Caracas esta Sinfonía impresionó al oyente como

un trabajo de poderío y de vibrante intensidad. Esta impresión fue reforzada esta noche;...sus ideas son originales y las aprovecha con individualidad y concentración. Hay violencia en esta música y también calma arrobadora. Es un trabajo de significación”.

---

Andrés Pardo Tovar, Boletín de la Radiodifusora Nacional de Colombia, Septiembre, 1959.

“La obra se distingue, ante todo, por su cerrada unidad, por su lógica constructiva, por el alto valor expresivo de las ideas, y por sus sabios desarrollos....sin timidez y, antes bien, con plena y tranquila seguridad, puede afirmarse que la Segunda Sinfonía de Roque Cordero es una obra fundamental dentro del panorama de la música culta de Hispanoamérica”.

---

Otto de Greiff, en El Tiempo, Bogotá, Marzo, 1959

“Dentro de poco tiempo, cuando esta sinfonía en un movimiento llegue a obtener la divulgación que merece, podrá decirse sin reticencias que es una obra maestra de la música contemporánea. Su idioma muy complejo, un dodecafonismo cargado de una densa expresión que a veces llega a un paroxismo de angustiosa intensidad, no es sin duda asimilable íntegramente en una sola audición. Ni los son la extraordinaria riqueza rítmica, el

tumultoso acervo de las más variadas ideas musicales y endemoniada contextura orquestal. Todos estos factores en manos de un compositor mediocre hubieran dado por resultado una de tantas obras modernas en las que más le advierte la habilidad de la factura que el contenido estético. Pero en el caso de Cordero concluyen a estructurar una obra de la más lógica unidad y de la mayor fuerza expresiva imaginada. Es hasta el momento (a juzgar por esta rápida visión panorámica a través de siete composiciones tuyas que en estos días nos ofrecieron) la culminación de una creación franca y rebelde, Roque Cordero escribe ahora para "the happy few". Pero como en él hay excepcionales dotes de talento, de preparación, de honestidad y de buen gusto, llegará muy lejos; mejor dicho ya ha llegado muy lejos con esta soberbia Segunda Sinfonía".

**Festivales y Conferencias  
donde participó Roque  
Cordero**

**\*Primer Festival Interamericano de Música<sup>1</sup>**

Washington D.C. 18-20 de abril de 1958

-----

- Viernes 18 de abril -

Auditorio Lisner de la Universidad de George Washington

8:30p.m.

Orquesta Sinfónica Nacional de Washington

Director: Howard Mitchell

- Primera audición en los Estados Unidos -

Roque Cordero (Panamá)

“Sinfonía Num.2”, en un movimiento

(Premio Caro de Boesi, Festival de Caracas, 1957)

---

<sup>1</sup> Boletín Interamericano de música, Organización de Estados Americanos, Washington D.C..Marzo-Junio de 1972, N°83, Página 36.

**\*Segundo Festival Interamericano de Música<sup>2</sup>**

Washington D.C. 26 Abril de 1961

-----

- Estreno Mundial -

Roque Cordero (Panamá)

“Cuarteto de Cuerdas N°1”

Por encargo de la Fundación:

Elizabeth Sprague Coolidge de la Biblioteca del Congreso

Ejecuta:

El Cuarteto Claremont

Marc Gottlieb y Vladimir Weisman

(Violinistas)

Scot Nickrenz (Viola)

Irving Klein (Violonchelo)

---

<sup>2</sup> Boletín Interamericano de Música, Organización de Estados Americanos, Washington, D.C., Septiembre de 1963, N°37, Página 331.

**\*Primer Festival de Música de América y España<sup>3</sup>**

Madrid, Octubre de 1964

-----

- Primera audición en España -

Roque Cordero (Panamá)

“Segunda Sinfonía en un movimiento”

(Premio Caro de Boesi, Festival de Caracas, 1957)

Orquesta Nacional de España

Rafael Frühbeck de Burgos, Director

---

<sup>3</sup> Boletín Interamericano de Música, Organización de Estados Americanos, Washington D.C., Marzo-Junio de 1972, N°83, página 57.

**\*Tercer Festival Interamericano de Música<sup>4</sup>**

Washington D.C. 9 Mayo de 1965

-----  
Estreno Mundial —

Roque Cordero (Panamá)

“Concierto para Violín y Orquesta”

Orquesta Sinfónica Nacional de Washington

Víctor Tevah, Director

Alberto Lysy, solista

---

<sup>4</sup> Boletín Interamericano de Música, Organización de Estados Americanos, Washington, D.C. Marzo-Junio de 1972, N°83, Página 45.

**\*Cuarto Festival Interamericano de Música<sup>5</sup>**

Washington D.C. Junio de 1968

-----

- Primera audición en los Estados Unidos -

Roque Cordero (Panamá)

“Sinfonía con Tema y Cinco Variaciones Núm. 3”

Orquesta Sinfónica Nacional de Washington

Walter Hendl, Director

---

<sup>5</sup> Boletín Interamericano de Música, Organización de Estados Americanos, Washington, D.C.. Marzo-Junio de 1972, N°83, Página 48

**\*Quinto Festival Interamericano de Música<sup>6</sup>**

Washington D.C. Mayo de 1971

---

- Primera audición en los Estados Unidos -

Roque Cordero (Panamá)

**"Mensaje Fúnebre" (in memoriam Dimitri Mitropoulos)**

Para clarinete y orquesta de cuerdas

Orquesta del Festival

Antonio Tauriello, Director

Loem Kitt, Solista

---

<sup>6</sup> Boletín Interamericano de Música, Organización de Estados Americanos, Washington D.C. Marzo-Junio de 1972, N°83, Página 53.

**\*Festival Interamericano de Música de Santo Domingo,**

**Rep. Dominicana<sup>7</sup>**

**Marzo 1972**

---

- Primera audición en Santo Domingo -

**Roque Cordero (Panamá)**

**“Mensaje Fúnebre”, para clarinete y**

**orquesta de cuerdas**

**Orquesta Sinfónica Nacional**

**Manuel Simó, Director**

**Bienvenido Bustamante, solista.**

---

<sup>7</sup> Boletín Interamericano de Música, Organización de Estados Americanos, Washington D.C., Marzo-Junio de 1972, N°83, Página 68.

**November 29 (SCI Conferencia, Bloomington, Illinois): [time:56]**

Lesley Basset	<i>Nonet (1966)</i>	10'	fl, ob, cl, bn, hn, tpt, trb, tba, pno
John Crawford	<i>Three Palindromes</i>	6'	fl, b-cl, hn, tpt, perc, vn, va, cb
Ross Bauer	<i>Anaphora (1991)</i>	11'	solo flute/alto fl, vn, va, vc, pno
Roque Cordero	<i>Permutaciones</i> 7 <i>(1967)</i>	9	cl, tpt, perc, pno, vn, va, cb

**December 2 (almost a repeat of November 20) [time:59]**

Guest composer: Barbara Kolb; Guest Performer: Nancy Hass

Roque Cordero	<i>Permutaciones</i> 7 <i>(1967)</i>	9'	cl, tpt, perc, pno, vn, va, cb
Jeffrey Hass	<i>Susurrando for</i> <i>Oboe and Tape</i> <i>(1993)</i>	10'	
Ross Bauer	<i>Anaphora (1991)</i>	11'	solo flute/alto fl, vn, va, vc, pno
Barbara Kolb	<i>Millefoglie</i> <i>(1985/87)</i>	19	fl, ob, cl, b-cl, trb, perc, harp, vc, tape
Harrison Birtwistle	<i>Carmen Arcadiae</i> <i>Mechanicae</i> <i>Perpetuum (1978)</i>	10'	1111 1110 perc pno 2111

**Fotos y artículos  
periodísticos**



Participantes a la II Conferencia de Educación Musical,  
Santiago de Chile<sup>8</sup>

---

<sup>8</sup> Boletín Interamericano de Música. Orq. Est. Am. Washington, D.C., Marzo – Junio de 1972, N°83, Pág.83.



Inauguración de la III Conferencia de Educación Musical,  
Colombia<sup>9</sup>

---

<sup>9</sup> *ibid.*

SABADO, 22 DE FEBRERO DE 1992



**AÑO DE 1957.-** El genial pianista y compositor panameño Roque Cordero departe cordialmente con el Director de la Orquesta Sinfónica de Nueva York, Leonard Bernstein, recientemente fallecido, en una recepción que se le brindó en el Hotel Panamá, después de una exitosa presentación en el Teatro Nacional. Cordero reside actualmente en los Estados Unidos.

# Su talento honra a Panamá

Posee una expresión emocional de gran intensidad, individualidad plena, múltiples contrastes, dinamismo, vigor, exuberancia y en ocasiones intimidad y nostalgia.

**Liath Larcano**

Cordero nació en Panamá. A pesar de sus 83 años conserva intacta su pasión y lucidez mental, al y física. Dice sonriente mejor computadora es su al cual utiliza constantemente para crear nuevas ideas, composiciones, pero sobre todo poder funcionar con calma que se siente más que cualquier chico de 30 años envejecido porque no en qué día está. Numerosas acciones musicales de clarinete, violín y piano.

reactividad musical siete de sus primeras composiciones: marchas, pasillos, os e incluso tangos. Namá resulta ser el alumno destacado de Máximo Baza, Pedro Rebolledo, presta sus servicios de ita en la Banda del Cuernberos y en la del Colegio y Oficios Melchor Lasso rga. Cuando se decidió a composición tiene como a Herbert de Castro.

**RECORRIDO**

hacia Estados Unidos en a realizar estudios de ón Musical en la Unide Minnesota, gracias ca del Instituto de ta Internacional. Ese Ao fue presentado al Dmitri Meroupolos, su vez lo recomendó Grenak con quien perpor cuatro años de estudio de Contrapnposición. e escribió una sola a orquesta mientras n Panamá, la única óv a Estados Unidos presento al maestro oca, en 1943, quien o aver la partitura de y percataste de que los obra para orquesta, la escribió, la dijexina la orquesta, deaber tenido un buen . Y le ofreció pagarle ro años de estudios e en Estados Unidos. Su did. El maestro descubrió a talento artístico. 949 se hizo acreedor a i Guggenheim, reservada a artistas creadores de

gran relieve.

Fue director de la Orquesta Sinfónica de Panamá entre 1964-68 y director del Instituto Nacional de Música.

En 1966 agobiado por la comprensión del medio y por las dificultades económicas que afrontaban estas dos instituciones, decide renunciar a ambos cargos para exceptar la subdirección del Centro Latinoamericano de Música y una cátedra de Composición en la prestigiosa Universidad de Indiana. Posteriormente fue invitado a asumir la cátedra de Composición en la Universidad Normal, Illinois, posición que mantuvo hasta su retiro.

**ALUMNO**

Tiene 35 años de residir en Estados Unidos. Es considerado dentro del ámbito musical como el máximo exponente de nuestra música, y la ha difundido con el sello panameño a nivel internacional.

Efraín Castro, decano de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Panamá, fue alumno del maestro Roque Cordero y lo define como "una persona muy seria, responsable y dedicado a su música. Es un hombre que ha dedicado su vida



Roque Cordero.

apoyo de los gobiernos de turno para mejorar la Orquesta Sinfónica, en cuanto a la parte acústica.

"Creo que el desconocimiento de tal renombrado figura en Panamá se debe a la falta de divulgación que existe en la parte cultural. Las instituciones que manejan el área de cultura en Panamá se olvidan de nuestros valores, en especial de las artes".

**DISCIPLINA**

Producto de una disciplina estricta, de consagración y de un

como en su desarrollo, una impecable lógica y una clara naturalidad.

Incapaz de olvidar sus raíces, no renuncia a la herencia del folclore patrio.

El hecho de ser panameño no es suficiente para él, por lo que ha tratado de honrar a la patria a través de su trabajo.

Se caracteriza por una expresión emocional de gran intensidad, individualidad plena, múltiples contrastes, dinamismo, vigor, exuberancia y en ocasiones intimidad y nostalgia.

Advierte que alcanzar la fama y el renombre que posee no es fácil. Cualquier artista tiene que ser muy creativo para producir muy bien lo que le interesa trabajar, además debe conocer mucho de historia.

Roque Cordero es el creador del Método de Sollos, libro que no se encuentra en el país, pero que es considerado como texto oficial y obligatorio de todas las escuelas de música de Puerto Rico, se emplea también en las escuelas de Orquesta de Venezuela y México.

La difusión e interpretación de la música de Cordero es escasa en Panamá. Solo algunos coleccionistas poseen algunos discos de vinil que desde hace varios años han dejado de circular en el mercado.

José Antonio Rivera conoció a Roque Cordero en el conservatorio de música hace 45 años. Admira al profesor Roque Cordero y lamenta no tener ningún disco suyo porque no ha sabido dónde encontrar su música.

"El hecho de que en Panamá se desconozca este tipo de talentos musicales se debe a que en estos momentos lo que impera entre los jóvenes es la cultura del reguédico Rivera.

En una oportunidad el gran músico, diplomático y sobre todo escritor, Alejandro Charpentier, al referirse a Roque Cordero dijo: "Es un hombre que sabe lo que quiere y lo demuestra su música sin concesiones ni equívocos, lo demuestra su estilo aillado en un plano de auténtica contemporaneidad, lo demuestra su actitud ante la vida, lo demuestra su energía creadora tan claramente orientada".

Nunca pensó ni se propuso

ser el compositor más conocido. Para él hubiese sido más halagador ser el maestro del más grande compositor panameño, pero no lo logró, tuvo que irse con su música a otra parte porque no encontraba apoyo en el suelo patrio.

Dice Roque Cordero que el secreto del éxito es estudiar, segundo estudiar más y tercero seguir estudiando. Un buen compositor lo hace primero un silencio en su cerebro, allí la guarda hasta que la perfección y así, desde su computadora del cerebro, la procesa hasta que esté listo para escribirla y ejecutarla con los instrumentos musicales.

**TRABAJO**

Para enseñar, en principio le exige a sus alumnos que hayan compuesto algo a que a partir de sus clases teóricas y prácticas empiecen a trabajar. Exige mucha disciplina y dedicación de sus alumnos.

Él es un maestro, un artista, un músico y el máximo compositor que honra a Panamá y nos debe enorgullecer por su condición de panameño.

Roque Cordero participó recientemente de un congresito con estudiantes, en la clase del profesor Jaime Ingram, en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Panamá.



Ramón Elhman, Efraín Cruz, Jaime Ingram, Efraín Castro, Roque Cordero y José Antonio Rivera. Fotos: María F. Nieto

a la música. Se fue del país desde muy joven por los mismos problemas que tiene la sociedad panameña en la actualidad, no se logra el respaldo necesario para las artes. No resistió la falta de

formidable talento, mediante un lenguaje universal de gran estatura, el maestro Cordero ha sabido generar, a través de los años, una propuesta musical que denota, tanto en su estructura

**Obras de Roque Cordero**

Capricho Interiores (1939), Ocho Miniaturas (1944), Sinfonía No.1 (1946), Movimiento Sinfónico (1946), Nueve Preludios (1947), Solos para saxofón, solo (1976) y De 80 años de Música en Panamá, son inéditas, con algunas de sus obras.

**Discografía**

Cinco mensajes para cuatro amigos, Ana María Rosado (guitarra); Dúo 1854, The Latin/Raidón Duo (pianos); Discos de larga duración: Dúo 1854 Naily y Jaime Ingram (piano); Segunda Sinfonía; Orquesta Sinfónica de Louisville (director, Jorge Mester); Concierto para Violín y Orquesta; Sinfonía de Detroit (solista); Sanford Allen; director; Paul Freeman); Colombia; Quinteto para tango; Orquesta; Violín; violonchelo y piano.

**Otras Obras**

JAIMÉ N. INGRAM

# Nueve Preludios

(Nine Preludes)

Roque Cordero

1946-47

*D. Ingram*

I

*Grave* molto dolente (♩ circa 40)

All<sup>o</sup> Mod<sup>to</sup>

II

Handwritten musical notation for the first system, featuring treble and bass staves with notes, rests, and dynamic markings like 'mf' and 'p'.

Handwritten musical notation for the second system, including treble and bass staves with complex rhythmic patterns and dynamic markings like 'f'.

Handwritten musical notation for the third system, showing treble and bass staves with various notes and dynamic markings such as 'f', 'ff', and 'mf'.

Handwritten musical notation for the fourth system, featuring treble and bass staves with dynamic markings like 'mf' and 'cresc.'.

Handwritten musical notation for the fifth system, including treble and bass staves with notes and dynamic markings like 'ff'.

Handwritten musical notation for the sixth system, showing treble and bass staves with notes and dynamic markings like 'f'.

Cordero - 9 Preludios - 2

INDEPENDENT  
MUSIC PUBLISHERS

245

Andante

III

The musical score consists of five systems of staves. The first system shows the beginning of the piece with a tempo marking of 'Andante' and a section indicator 'III'. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and dynamic markings such as *mp* and *mf*. The second system features a *cresc.* marking and a *P* dynamic. The third system includes a *P* dynamic and a triplet of eighth notes. The fourth system has a *ret.* marking and a *d tempo* instruction. The fifth system concludes with a *ppp* dynamic and a final measure. The score is written in a style characteristic of early 20th-century manuscript notation.

Allegretto

IV

3 *grazioso*

*p*

*ret.*

*molto ret.* *a tempo* *dim.*

*mf*

V

*Presto* 123

mf cresc.

5 3 2 | 6 2 5 6 2 2 | 5 |

dim. mf crescendo

ff mp

123 | 2 3 5 9 | 23 |

mp Psubito

1 2 5

fz mp

VII

lento

*f pesante*

*rit.....*

VII

All<sup>o</sup> deciso



Handwritten musical score for the first system, featuring a treble and bass clef with various notes, rests, and dynamic markings like "ff" and "3".

Handwritten musical score for the second system, including a treble clef, a 3-measure rest, and dynamic markings such as "f" and "ff".

VIII

Handwritten musical score for the third system, starting with the tempo marking "Adagio" and including dynamic markings like "5ff", "mp", "f", and "cresc.". It features a 3-measure rest and a 5-measure rest.

Handwritten musical score for the fourth system, showing a treble clef, a 4-measure rest, and dynamic markings like "mp" and "sfz".

Handwritten musical score for the fifth system, including dynamic markings like "cresc.", "sfz", "dim.", "e", "ret.", and "ppp".

Handwritten musical score for the sixth system, featuring a treble clef, a 5-measure rest, and dynamic markings like "5ff", "mp", "f", "pp", and "ppp". It includes the instruction "teneramente".

Small printed text at the bottom right corner, likely a publisher's mark or copyright notice.

All<sup>o</sup> furioso

IX

Muzikapolis  
April 24, 1987  
Bismarck, Ag. (Phil)