



**UNIVERSIDAD DE PANAMÁ**

**VICERRECTORÍA DE INVESTIGACIÓN Y POSTGRADO**

**FACULTAD DE BELLAS ARTES**

**REVISIÓN Y ACTUALIZACIÓN DE LOS PROGRAMAS DE  
GUITARRA DE LA ESCUELA DE INSTRUMENTOS MUSICALES DE  
LA FACULTAD DE BELLAS ARTES DE LA UNIVERSIDAD DE  
PANAMÁ**

**Por:**

**TERESA TORO**

**PANAMÁ, 2003**

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

13 FEB 2004

PROGRAMA DE MAESTRÍA EN MÚSICA

FACULTAD DE BELLAS ARTES

Nº DE CÓDIGO \_\_\_\_\_

NOMBRE DE LA ESTUDIANTE: TERESA F. TORO

CÉDULA DE IDENTIDAD PERSONAL Nº: 8-229-1188

TÍTULO AL QUE ASPIRA: MAGÍSTER EN MÚSICA

TEMA DE LA TESIS: REVISIÓN Y ACTUALIZACIÓN DE LOS  
PROGRAMAS DE GUITARRA DE LA ESCUELA DE INSTRUMENTOS  
MUSICALES DE LA FACULTAD DE BELLAS ARTES DE LA UNIVERSIDAD  
DE PANAMÁ

NOMBRE DEL ASESOR: DOCTOR EDUARDO CHARPENTIER

FIRMA DEL ASESOR: Eduardo Charpentier

FIRMA DEL ESTUDIANTE: Teresa F. Toro

APROBADO POR: [Firma]  
COORDINADOR DEL PROGRAMA

\_\_\_\_\_  
Director de Postgrado de la Vicerrectoría de Investigación y Postgrado

FECHA: \_\_\_\_\_

*ok. del centro*

# ***AGRADECIMIENTOS***

**Mi agradecimiento especial a mi familia por la comprensión y apoyo que me han brindado para que pudiera culminar mis estudios de Maestría.**

**A mis amigos y profesores que me alentaron a terminar la tesis.**

**A mis alumnos por motivarme a realizar éste trabajo.**

# ÍNDICE

|   | Pág. |
|---|------|
| Resumen                                     | 01   |
| Summary                                     | 02   |
| Introducción                                | 03   |
| <b>Capítulo I</b>                           |      |
| Marco Teórico y Conceptual                  |      |
| 1.1. Planteamiento del problema             | 06   |
| 1.2. Objetivo General                       | 07   |
| 1.3. Objetivos Específicos                  |      |
| 1.4. Justificación del Tema                 | 08   |
| 1.5. Marco Teórico                          | 09   |
| 1.6. Metodología                            | 10   |
| <b>Capítulo II</b>                          |      |
| Historia y Desarrollo de la Guitarra        |      |
| 2.1. Antecedentes Históricos de la Guitarra | 11   |
| 2.2. Características de la Guitarra         | 16   |
| 2.3. Cualidades de la Guitarra              | 18   |

### **Capítulo III**

#### **Técnicas de Ejecución e Interpretación de la Guitarra**

|   |    |
|---|----|
| 3.1. Introducción                                   | 21 |
| 3.2. Afinación de la Guitarra                       | 22 |
| 3.3. Extensión                                      | 23 |
| 3.4. Numeración de las Cuerdas                      | 24 |
| 3.5. Digitación                                     |    |
| 3.6. Numeración de las Posiciones                   | 25 |
| 3.7. Técnicas de Ejecución                          | 26 |
| 3.7.1. Forma de sentarse y sostener la guitarra     | 27 |
| 3.7.2. La mano derecha                              | 28 |
| 3.7.3. La mano izquierda                            | 32 |
| 3.7.4. La coordinación y otras técnicas adicionales | 36 |

### **Capítulo IV**

#### **Propuesta de Programas Guitarra Principal 170ab, 270ab, 370ab y 470ab**

|  |    |
|--|----|
| 4.1. Fundamentación General de la Propuesta  | 43 |
| 4.2. Propósito de la Propuesta   | 46 |
| 4.3. Programas   | 47 |
| 4.3.1. Aspectos básicos de la guitarra 170ab   | 49 |
| 4.3.2. Programa de Guitarra 170ab  | 50 |
| Denominación. Créditos. Horas. Requisitos. Justificación.<br>Descripción. Objetivos. |    |
| Organización de los contenidos. Evaluación   | 51 |
| Bibliografía.  | 52 |

|  |           |
|--|-----------|
| <b>4.3.3. Aspectos básicos de guitarra 270ab</b>                       | <b>53</b> |
| <b>4.3.4. Programa de Guitarra 270ab</b>                               | <b>54</b> |
| Denominación. Créditos. Horas. Requisitos. Justificación.              |           |
| Descripción. Objetivos.  |           |
| Organización de los contenidos. Evaluación.                            | <b>55</b> |
| Bibliografía.  | <b>56</b> |
| <b>4.3.5. Aspectos básicos de guitarra 370ab</b>                       | <b>58</b> |
| <b>4.3.6. Programa de Guitarra 370ab</b>                               | <b>59</b> |
| Denominación. Créditos. Hojas. Requisitos. Justificación.              |           |
| Descripción. Objetivos.  |           |
| Organización de los contenidos. Evaluación.                            | <b>60</b> |
| Examen.  | <b>61</b> |
| Bibliografía.  | <b>62</b> |
| <b>4.3.7. Aspectos básicos de guitarra 470ab</b>                       | <b>64</b> |
| <b>4.3.8. Programa de Guitarra 470ab</b>                               | <b>65</b> |
| Denominación. Créditos. Horas. Requisitos. Justificación.              |           |
| Descripción. Objetivos.  |           |
| Organización de los contenidos.  | <b>66</b> |
| Evaluación. Examen.  | <b>67</b> |
| Bibliografía.  | <b>68</b> |
| <b>4.4. Consideraciones básicas de interpretación de los programas</b> | <b>70</b> |
| <b>4.5. Conclusiones</b>   | <b>72</b> |
| <b>4.6. Recomendaciones</b>  | <b>74</b> |
| <br>   |           |
| <b>Bibliografía</b>  | <b>76</b> |
| <b>Anexos</b>  | <b>80</b> |

## **RESUMEN**

**El presente trabajo es una propuesta de Programas de la Asignatura Guitarra Principal para la carrera de Licenciatura en Bellas Artes con especialización en Guitarra.**

**A partir de un marco teórico y conceptual, a través de la perspectiva de la historia y desarrollo del instrumento, considerando en detalle las técnicas específicas de ejecución y de interpretación, sugiriendo la necesidad de crearse un año adicional de estudios, basados en la investigación sobre los actuales programas de enseñanza de la guitarra en reconocidas instituciones de educación superior y apoyados por una bibliografía especializada, presentamos esta tesis sobre la revisión y actualización de los Programas de Guitarra del Departamento de Música, Facultad de Bellas Artes, Universidad de Panamá.**

## **SUMMARY**

**This is a proposal of programs for undergraduate courses of Guitar for Guitar Majors of the Faculty of Fine Arts.**

**Beginning from a conceptual analysis of the present situation on the theme, continuing through a historical perspective of the development of the instrument, considering the technical needs on performance and general playing, suggesting the inclusion of one year added to the overall programs, based on the research about the actual programs of guitar teaching from recognized institutions of the world and supported by an specialized bibliography, we present this thesis about the revise and actualization of the Guitar Programs, Department of Music, Panama University.**

## **INTRODUCCIÓN**

Durante nuestra investigación hemos encontrado un gran defasaje entre el programa de guitarra de nivel superior actualmente adoptado por el Departamento de Música de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Panamá y los programas del mismo nivel aplicados por instituciones de enseñanza de otros países donde las carreras que utilizan la guitarra como instrumento principal están implementadas.

Verificamos, también, que la bibliografía de referencia no solamente necesita de actualización en lo que concierne a la literatura musical que fundamenta el tronco básico común de la formación técnica en guitarra clásica, como presenta grandes lagunas en cuanto a la inclusión de obras de la producción musical regional.

Nuestra propuesta contempla la superación de estos problemas y sustenta los cambios que sugiere haciendo un análisis desde la perspectiva histórica. La guitarra es uno de los instrumentos de más reciente inclusión en los niveles superiores de enseñanza; nuestras investigaciones señalan al año de 1950 cuando implementaron el

primer curso superior de guitarra, seguido por su rápida diseminación en la mayoría de las universidades que ofrecen las carreras de música en todo el mundo.

Por otro lado, la grande y creciente presión de la demanda por los cursos del instrumento revelan su amplia aceptación debido a múltiples factores tales como su adaptabilidad a los más diferentes géneros y estilos musicales, el desarrollo de su forma actual y las más modernas técnicas de construcción que lo habilitan no solamente como instrumento solista, sino también como un excelente instrumento de acompañamiento armónico.

De esta manera, considerando el conjunto de factores que mencionamos anteriormente, los objetivos básicos que pretendemos cubrir son los siguientes:

- Proponer, basados en la verificación de la actual situación de los egresados de la carrera de guitarra, un significativo cambio de contenido y forma en los programas, que respondan a las necesidades profesionales de una manera amplia y específica.
- Fundamentar nuestra propuesta en el análisis de la historia del instrumento y de su desarrollo como

vehículo de expresión artística, que presentamos someramente, en aras de que los programas propuestos proporcionen una formación completa y a la vez lo suficientemente dinámica para su adaptabilidad ante los nuevos desafíos que presentan el futuro inmediato.

- Valorar la producción musical de los compositores nacionales y latinoamericanos a través de una mayor inclusión de sus obras en la bibliografía de los programas.
- Sistematizar con mayor precisión las habilidades técnicas e interpretativas requeridas para cada nivel de estudio alcanzado.

Este trabajo deriva de una necesidad histórica que se presenta dentro de un contexto más que favorable para las transformaciones que se pretenden. Existen los recursos humanos y materiales para su aplicabilidad, hay una demanda sensible por una mejoría de fondo y forma, y detectamos una significativa desviación de talentos emergentes hacia áreas de estudios paralelos al no encontrar respuestas adecuadas en el área de concentración de nuestra especialidad.

**CAPITULO I**  
**MARCO TEÓRICO Y CONCEPTUAL**

## **CAPÍTULO I**

### **1.1 Planteamiento del problema**

En nuestro país existe un gran número de estudiantes de guitarra que no concluyen sus estudios a nivel superior. ¿Los planes y programas actuales son atractivos y acordes con la realidad nacional, para incentivar a estos estudiantes?. ¿Cuáles son las razones para el alto índice de deserción de estudiantes de guitarra en el nivel superior?

La realidad nos muestra que en Panamá existen diversos lugares que ofrecen cursos de guitarra para iniciantes y que enseñan, principalmente, música popular. La Universidad de Panamá y el Instituto Nacional de Música, ofrecen cursos completos de guitarra clásica exclusivamente.

El propósito de este trabajo es revisar y actualizar los programas de guitarra de la Universidad de Panamá, introduciendo una nueva propuesta que sea atractiva a los estudiantes y que aumente la cantidad de profesionales en el área.

## **1. 2 Objetivo General**

Revisar y actualizar los programas de guitarra de la Escuela de Instrumentos Musicales de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Panamá.

## **1.3 Objetivos específicos**

- 1.3.1** Proponer nuevos planes y programas para la Escuela de Instrumentos Musicales; Mus 170 a y b, Mus 270 a y b, Mus 370 a y b, Mus 470 a y b, de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Panamá.
- 1.3.2** Investigar programas de guitarra de Universidades del exterior que ofrezcan esta carrera.
- 1.3.3** Elaborar nuevos programas de Instrumento principal; Mus 270 a y b, Mus 370 a y b y Mus 470 a y b.
- 1.3.4** Incorporar al currículum de guitarra el curso de primer Año, Mus 170 a y b.

#### **1.4 Justificación del tema**

Con la actualización de los programas de guitarra pretendemos mejorar el perfil de los egresados de la carrera, incrementar el número de estudiantes en la carrera de guitarra, así como satisfacer sus expectativas de aprendizaje, en relación con la realidad actual de nuestro país.

Aportaremos nuevos y necesarios programas para la Universidad de Panamá, una vez que estaremos nivelando el contenido programático y las técnicas de enseñanza – aprendizaje con lo que hay de más moderno en reconocidas instituciones de educación superior del mundo.

Lo anterior, resultado del desarrollo de la historia de la música, contempla la inclusión de autores nacionales y regionales como parte de la formación integral del profesional de la guitarra, situación que contrasta con la realidad de los programas actuales en nuestro país.

De esa manera nuestros programas incluyen un nutrido repertorio de obras de autores panameños y latinoamericanos, en general, los cuales no se toman en consideración en los programas actuales.

## **1.5 Marco Teórico**

### **1.5.1 Fuentes primarias**

- Planes y programas de las asignaturas Mus 270 a y b, Mus 370 a y b, Mus 470 a y b, del Departamento de Música de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Panamá.
- Programa de guitarra del Instituto Nacional de Música (INAC) de Panamá.
- Programas de guitarra de diversos conservatorios y escuelas de música de universidades extranjeras.
- Métodos de guitarra de diversos autores.
- Publicaciones de estudios y de técnicas de interpretación de la guitarra.
- Revistas especializadas de guitarra.

### **1.5.2 Fuentes secundarias**

- Recortes de periódicos
- Entrevistas
- Páginas Web de Internet, especializadas en música

## **1.6 Metodología**

**1.6.1** La investigación es de tipo Académica, de enfoque cualitativo.

La muestra es opinática de comparación.

**CAPITULO II**

**HISTORIA Y DESARROLLO DE LA**

**GUITARRA**

## CAPITULO II

### 2.1 Antecedentes Históricos de la guitarra

La familia de la guitarra incluye varios instrumentos de formas variadas y maneras de ejecutar diferentes entre ellas.

La guitarra al igual que el *laúd* es de origen árabe. El *laúd* es un instrumento de cuerdas pulsadas, con caja redonda en forma de pera partida por la mitad, cuello plano de siete o mas trastes y un clavijero fijado casi perpendicularmente al mástil.

La guitarra es semejante al *laúd* , pero con respaldo plano y costillas curvadas hacia adentro.

En los siglos XVI y XVII existían varios instrumentos parecidos, pero con nombres diferentes. El más importante de ellos fue la *cítara*, con vientre y respaldo oval, semejante a los del *laúd*, y con cuerdas de alambre. En el siglo XVIII la *cítara*, se empleó mucho en Inglaterra con el nombre de guitarra inglesa.

La *Vihuela* es un instrumento parecido a los que hemos mencionado, con seis cuerdas. Este instrumento tenía una gran importancia en las altas clases sociales, por lo cual dispuso de una

copiosa literatura musical, escrita en un sistema de cifrado específico para el instrumento.

En los inicios del siglo XVI se publicaron numerosos tratados para enseñar el arte de tocar la vihuela. Estos tratados son importantes en la actualidad, porque fueron la base de la tablatura, que es un sistema de notación convencional, escrito sobre una pauta de tantas líneas horizontales como órdenes de cuerdas contiene el instrumento y sobre las cuales se indican por medio de números o letras, los trastes en que deberán pisarse las cuerdas para obtener las notas. Las figuras de valores rítmicos puestas encima de la pauta, representan la duración de cada nota o acorde escrito debajo de ellas; considerando como regla general, que el valor señalado para un acorde o nota, deberá prevalecer, mientras no aparezca otra figura encima de la pauta. Este sistema de notación musical es incompleto, enfocando su objetivo en la ubicación de los dedos de la mano izquierda sobre el diapasón del instrumento, sin embargo, todavía encuentra gran aplicación práctica entre las personas que no poseen una educación musical adecuada.

Es importante destacar que el nivel de composición de obras para la guitarra no contribuyó, de manera directa, para el desarrollo musical del siglo XIX, debido tal vez, al desconocimiento de su afinación y su técnica un tanto compleja, o su sonido débil con

relación a los instrumentos mas populares de la época, el violín y el piano.

Sin embargo, ya entrados en el siglo XX, algunos compositores escribieron obras importantes para la guitarra, influenciados por grandes intérpretes y ejecutantes, dejando una producción importante en el repertorio guitarrístico. Podemos destacar a Manuel De Falla, Benjamín Britten, Joaquín Rodrigo, Heitor Villa-Lobos, Agustín Barrios Mangoré, etc.

Hemos observado que la segunda mitad del siglo XX ha representado el momento histórico más importante de la guitarra, además unida al conocimiento cada vez mayor de la música de otros continentes y a la ampliación del material escrito, lo que le ha permitido a la guitarra clásica lograr la difusión y el reconocimiento que alcanza en casi todo el mundo. Como instrumento no clásico, ha desempeñado un papel fundamental en el desarrollo y evolución de diferentes estilos musicales, como en la música folklórica de varios países, el flamenco, el jazz, el rock, el blues, etc.

Por causa de esta diversidad y evolución se ha ido incorporando gradualmente el estudio formal de la guitarra al sistema educativo.

En 1950 se enseñó por primera vez guitarra clásica en un conservatorio, a finales de la década de 1960 se crearon diplomas para ejecutantes y profesores, y en la década de 1980 se

establecen cursos de guitarra en casi todos los Conservatorios y Universidades del mundo.

La creciente demanda de cursos del instrumento, sumada a la amplia difusión de la música escrita, grabada y tocada en todo el mundo, ha dado como consecuencia la proliferación de un gran número de métodos de aprendizaje, reflejando un acelerado desarrollo de la técnica instrumental y obligando a los profesionales a un constante trabajo de actualización, tanto en la práctica de ejecución como en la enseñanza.

El tema de la formación de los profesores de guitarra es también digno de mención porque, como ocurre con otros instrumentos musicales, el título para enseñar se basa casi únicamente en la demostración de facultades para tocar, no para enseñar. El tiempo dedicado a la "formación pedagógica" en algunos cursos es a menudo insuficiente, o nula, obligando a los interesados en dedicarse seriamente a la enseñanza, a estudiar las materias pedagógicas en unidades académicas especializadas en educación.

El resultado directo de esta situación es que los egresados de los cursos de guitarra que se dedican a la enseñanza – que son la inmensa mayoría – suelen aplicar una práctica pedagógica imitativa, reproduciendo los modelos aprendidos de sus profesores. Por otro lado, los cursos de educación ofrecidos por las facultades

de ciencias de la educación, en nuestro país y en otros, no pueden contemplar las necesidades específicas de los procesos de enseñanza – aprendizaje de un curso de guitarra.

El guitarrista clásico que decida dedicarse a la enseñanza como actividad profesional, encontrará diversos problemas dependiendo de la edad y los objetivos de cada estudiante. En la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Panamá, los posibles estudiantes del curso superior de guitarra, tendrán una edad entre los 17 y 20 años al ingresar, y el deseo de conocer varios estilos en la guitarra. La participación del instrumento actualmente es muy amplia por lo que el profesor deberá tener un planteamiento integral y actualizado en cuanto a estilos de música, es decir, no debe ser dogmático y sí flexible. Para ello es fundamental que el profesor no sólo posea un conocimiento amplio del repertorio, sino que esté actualizándose constantemente en la técnica para ejecutar determinadas piezas.

## 2.2. Características de la guitarra

La guitarra es un instrumento de cuerdas pulsadas o punteadas. Se compone de un cuerpo formado por dos tapas de madera (tapa armónica y fondo), y dos aros laterales. La *tapa armónica* es el principal factor de la sonoridad de la guitarra. La madera que se utiliza para la tapa, es generalmente pino o cedro y debe ser de un espesor muy fino. Está unida lateralmente en dos mitades iguales, en el sentido de su longitud. Sus contornos presentan dos convexidades de cada lado, superior e inferior, separadas por una concavidad intermedia. En el centro de la tapa se presenta una perforación circular, llamada boca o tarraja, que sirve para facilitar la prolongación del sonido.

Adherida a la parte inferior de la tapa, se encuentra una pieza de madera, llamada *punte*, que lleva a su vez una *cejuela* y que sirve para amarrar y levantar las cuerdas sobre la tapa armónica, además de transmitir las vibraciones a la caja de resonancia.

El *varillaje* es un conjunto de pequeñas barras de madera que refuerzan la tapa por su lado interno con el objeto de resistir al tiro constante de las cuerdas.

El *fondo* es una plancha de madera generalmente de ciprés o Jacaranda con las mismas dimensiones de la tapa armónica.

Los *aros* son dos tiras de madera de la misma calidad de la del *fondo* de aproximadamente 10 centímetros de ancho, que se adaptan a las ondulaciones de la tapa y el fondo, cerrando la cavidad sonora.

El *mástil o brazo* es una pieza de madera que está unida al cuerpo de la guitarra. El *mástil* lleva a su vez una plancha de madera fina (ébano), que está dividida en espacios calculados, por unas barritas de metal.

El diapasón termina en su parte superior con una segunda cejuela, sobre la cual se apoyan las seis cuerdas.

La *pala o cabeza* es otra pieza de madera igual a la del fondo con dos ranuras en el sentido de su longitud, dando paso a los ejes de seis clavijas, tres en cada lado. Movidas por un sistema de tornillo sin fin, llamado *clavijero*.

### **2.3. Cualidades de la guitarra**

La principal cualidad de la guitarra es precisamente su diversidad en cuanto a estilos musicales se refiere.

No podemos pensar en el jazz o en el rock sin una guitarra eléctrica, o en un cantante de música folklórica sin una guitarra de cuerdas de metal. Las características de éstos instrumentos son parecidas a la guitarra de la cual está basado nuestro estudio, pero no podemos excluirlas del conocimiento de los estudiantes, porque nos ofrecen otras técnicas de interpretación, además de timbres y sonoridades que aportan estímulo al estudio del instrumento.

Cuando pensamos en actualizar los programas de guitarra de la Universidad de Panamá, queremos enfatizar nuestro deseo de abarcar la mayoría de los estilos que se pueden interpretar en la guitarra. Queremos incluir, además de la música clásica, que es fundamental para el estudio de la técnica del instrumento, la música regional folklórica de nuestro país y de América latina, así como el jazz el flamenco y la música popular.

A lo largo del siglo XX la guitarra ha estado en la vanguardia de la evolución de numerosos estilos musicales opuestos. Ello se debe a múltiples e importantes razones: la facilidad de traslado del

instrumento, su aptitud para el acompañamiento y el papel que representa en la música de ciertos grupos sociales. Muchos guitarristas podrían decir, sin embargo, que la razón fundamental es la extraordinaria variedad de posibilidades sonoras de la guitarra, tanto acústicas como amplificadas; en efecto es difícil imaginar ningún otro instrumento que combine la capacidad de la guitarra para variar su capacidad tonal, desde un pasaje de *armónicos* en una pieza clásica, hasta el uso expresivo de *distorsión* en una música rock.

El uso de la guitarra como instrumento de acompañamiento ha sido la nota dominante desde hace ya muchos años y se basa en presunciones respecto a la facilidad de tocar el instrumento, a su transporte cómodo y a su precio relativamente barato (en comparación con otros instrumentos), factores que solo suponen una parte de la realidad. En estos casos, se considera a la guitarra simplemente como un accesorio de la actividad principal, la de cantar en la clase. En efecto, los profesores de música abogan por el empleo de la guitarra para la clase, sobre todo para la enseñanza de profesores de música. Este es un tipo de planteamiento, porque como hemos anotado anteriormente, la guitarra no se limita solo a esta utilización.

Nuestro trabajo de actualización en los programas de guitarra, trata de fortalecer e incluir varias de las posibilidades que nos ofrece la

**guitarra, no sólo enseñar la guitarra clásica, sino aprovechar todos los recursos que existen hoy en día.**

**CAPITULO III**  
**TÉCNICAS DE EJECUCIÓN E**  
**INTERPRETACIÓN DE LA GUITARRA**

## **CAPÍTULO III**

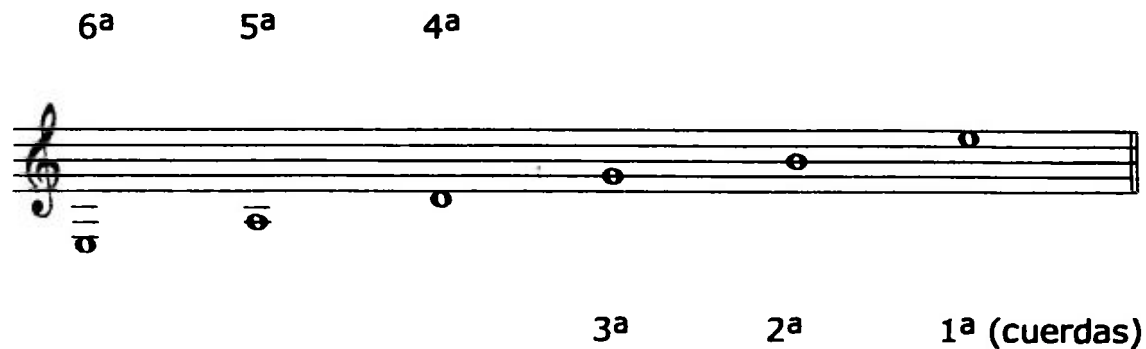
### **3.1. Introducción**

Es interesante observar lo que siente un estudiante por la guitarra, desde el principio, tal vez por la relativa facilidad con que se pueden rasguear algunos acordes. Una línea común de evolución en la técnica de la guitarra, es interesarse por una ampliación gradual del repertorio de acordes, al considerar que la función del instrumento es servir de acompañamiento o apoyo armónico a otra actividad musical, como el canto. Esta idea es válida y musicalmente eficaz, entre otros aspectos de las posibilidades armónicas del instrumento, y ha demostrado un aumento en la popularidad de la guitarra. Sin embargo, hay que encontrar un equilibrio para no limitar a los estudiantes, ya que la guitarra ofrece un sin número de recursos de interpretación que deben ser estudiados con detenimiento.

### 3.2. Afinación de la guitarra

La guitarra es un instrumento transpositor que suena una octava más baja que la altura a la que se escribe su música. La clave de sol es la que más se usa para el instrumento.

Muchas publicaciones actuales utilizan la clave de sol con el número ocho por debajo, indicando que las notas suenan una octava debajo de lo que está escrito.



Esta es la afinación estándar de la guitarra, pero también se utilizan diferentes tipos de afinaciones según los estilos de las obras. Por ejemplo, para interpretar una pieza del Renacimiento es común afinar la tercera cuerda en fa#, para facilitar la ejecución de piezas que fueron escritas para un antecesor directo de la guitarra, el laúd.

Por otro lado, independientemente de la época, existen muchas obras escritas con la afinación de la sexta cuerda en Re, ampliando la extensión del instrumento, principalmente cuando esta nota es la tónica o la dominante de la tonalidad de la pieza como, por ejemplo, las recientes ediciones de la Suite N°1 para Laúd de J. S. Bach, las transcripciones para guitarra de importantes obras escritas para otros instrumentos y un número significativo de piezas de compositores contemporáneos que utilizan diversos tipos de afinaciones.

### 3.3. Extensión

La extensión de la guitarra consta de tres octavas, mas una quinta justa de extensión, abarcando todos los intervalos cromáticos.



### 3.4. Numeración de las cuerdas

Un número dentro de un círculo indica la cuerda.

① = primera cuerda

⑥ = sexta cuerda

### 3.5. Digitación

Los dedos de la mano derecha se indican de la siguiente manera:

|              |                    |
|--------------|--------------------|
| Pulgar       | p                  |
| Dedo índice  | i                  |
| Dedo medio   | m                  |
| Dedo anular  | a                  |
| Dedo meñique | x (en el flamenco) |

Los dedos de la mano izquierda se indican de esta forma:

|              |   |
|--------------|---|
| Dedo índice  | 1 |
| Dedo medio   | 2 |
| Dedo anular  | 3 |
| Dedo meñique | 4 |

### **3.6. Numeración de las posiciones**

Las posiciones se indican con un número romano o la letra C (cejilla), que indican una posición determinada para la mano izquierda. El número indica el traste que hay que pisar con el primer dedo y los otros dedos se colocan según sea el caso a partir del primer dedo. Cuando se usa la C se acompaña del número del traste que se requiere.

Ej.: II = C2 = Segunda posición. El primer dedo de la mano izquierda se coloca en el segundo traste.

VI = C6 = Sexta posición. El primer dedo de la mano izquierda se coloca en el sexto traste.

### **3.7. Técnicas de ejecución**

Existen una gran cantidad de guitarristas que utilizan técnicas de ejecución extrañas e ineficaces para lograr objetivos musicales, otros poseen movimientos más refinados, sin embargo no logran interpretaciones que impresionen. Por tal motivo es importante tener muy claro, las razones de la utilización de la técnica del instrumento en sí misma.

En general los movimientos de la mano izquierda de la mayoría de los guitarristas avanzados, es la misma. Ciertamente hay alguna diversidad en cuanto a digitación en diferentes pasajes ya sea para reducir la dificultad o por preferencias musicales. En cambio, existe una diferencia considerable en la forma de usar la mano derecha, y cada ejecutante termina adquiriendo su propio sonido y su propia técnica. Un ejemplo claro es simplemente, cambiar el ángulo de ataque hacia una cuerda, o si se debe usar uñas o no.

Durante los últimos cien años se ha avanzado enormemente en la fabricación de las guitarras y en la fabricación de las cuerdas, lo que ha permitido una mayor sonoridad y volumen del instrumento. También existen una gran cantidad de grabaciones donde se puede aprender nuevas técnicas y estilos de interpretación.

### **3.7.1. Forma de sentarse y de sostener la guitarra**

La silla en que nos sentamos debe ser sin brazos, con asiento liso y no inclinada hacia atrás. La altura adecuada de la silla dependerá de la altura y proporciones de cada uno, y del ángulo en que se prefiera sostener la guitarra. Una silla adaptable como la de los pianistas, sería lo ideal.

Al estar sentado, la pierna izquierda debería quedar levantada unos 15 cm., en un apoya pies o taburete, colocado aproximadamente a 15 cm. por delante de la pata izquierda de la silla. La guitarra debe descansar entre las piernas, principalmente sobre la izquierda, pero con el aro inferior tocando la parte interna del muslo derecho. El aro superior deberá descansar ligeramente contra la parte central del pecho. La cabeza de la guitarra quedará a la altura del hombro izquierdo, y un cuarto punto de apoyo es el brazo derecho, cuyo peso contribuye a la estabilidad del instrumento.

Lo mas importante de la postura, debe ser el equilibrio del ejecutante y la guitarra, lo que permite una mayor facilidad de movimientos. Es importante mantener la columna recta para no ocasionar dolores posteriores.

### **3.7.2. La mano derecha**

Al colocar la mano derecha se busca una posición óptima para realizar los movimientos mecánicos. Toda contorsión indebida dificultará dichos movimientos. El antebrazo descansará sobre el aro de la guitarra. La posición exacta varía de un guitarrista a otro; unos colocan el instrumento en la parte cercana al codo, otros prefieren situarla un poco mas abajo con la finalidad de evitar que la muñeca forme un ángulo muy cerrado y dificulte la libertad de movimientos.

La longitud del brazo es un factor importante, porque la mano debe alcanzar con facilidad los puntos de pulsación de las cuerdas ( entre la mitad y el borde derecho de la boca de la guitarra).

En la posición normal de los dedos sobre las cuerdas, el anular debe colocarse sobre la primera cuerda, el medio sobre la segunda, el índice sobre la tercera y el pulgar sobre la quinta. El índice se considera como la prolongación del antebrazo, y la muñeca puede levantarse aproximadamente hasta una altura equivalente a cuatro dedos (de 6 a 8 cm.). Esto debería dar a la

muñeca una elevación conveniente en relación con la mano, aunque es probable que se de alguna variación debido a las diferentes dimensiones de cada individuo. Además, el ángulo de ataque variará en diferentes momentos durante una interpretación. Habría que pensar que los dedos pueden encorvarse hacia la palma de la mano o estirarse, en dirección al codo o alejándose de él. Hay dos maneras de pulsar las cuerdas: tirando y apoyando. Es necesario dominar estas dos técnicas para abordar el repertorio de la guitarra clásica. El apoyado produce por regla general un sonido más sólido y profundo, que normalmente es mas fuerte con este tipo de toque. La acción y la fuerza provienen la mayor parte de las veces de los nudillos, aunque es importante utilizar la fuerza del dedo en toda su extensión y no limitarse a la última falange. El dedo después de pulsar la cuerda, descansa o se apoya en la cuerda adyacente - de aquí el término "apoyando".- Sin embargo, la mayor parte de las notas se tocarán tirando, por lo que se deberá desarrollar éste para lograr una acción poderosa, capaz de producir sonidos de buena calidad musical, equivalentes a los que se consiguen con el apoyado. Una de las razones por las que suena mas fuerte el apoyado es porque se hace vibrar la cuerda perpendicularmente a la caja de

resonancia. Por eso es importante tratar de producir el sonido tirando de la misma manera que apoyando para producir el mismo efecto.

Es importante también la distancia de la muñeca. Si está demasiado baja, los dedos no podrán moverse con limpieza. Si la muñeca está demasiado alta los tendones impedirán realizar el movimiento completo de los dedos y éstos no podrían apartarse de las cuerdas adecuadamente.

Se puede usar el apoyando y el tirando con el dedo pulgar. Dado que es un dedo tan fuerte, es preferible usar el tirando para evitar que se produzca un sonido demasiado pesado, aunque si la música lo requiere, el apoyado es una opción muy enriquecedora, sobre todo para resaltar líneas melódicas en el bajo. (*Preludio Nº1 de Villa-Lobos*).

Para la música contrapuntística, como la del barroco, es preferible utilizar el tirando, de forma que las notas más bajas mantengan un adecuado equilibrio con las partes más agudas. Tocar más de una cuerda se hace casi exclusivamente con el tirando, siendo la acción básica de los dedos la misma que para tocar cuerdas aisladas. Es importante tener cuidado para no dejar que la mano de saltos innecesarios y poder mantener el control y precisión que se requieren para una buena ejecución.

La mano derecha es determinante en la producción del sonido, de allí que sea para nosotros muy importante que los estudiantes tengan conciencia sobre este aspecto. Hay sonidos fuertes, finos, profundos, metálicos, etc., que pueden ser utilizados de acuerdo al gusto y habilidad del intérprete. Es una cuestión subjetiva y las opiniones varían respecto al concepto de bueno o malo, pero tal vez la observación principal que podríamos hacer es que el sonido sea limpio.

Actualmente casi todos los guitarristas clásicos profesionales emplean las uñas para pulsar las cuerdas. A veces esto no es recomendable para un principiante o un niño, porque es más difícil controlar los dedos. Para obtener un buen sonido con las uñas, es importante mantenerlas muy bien limadas. La forma de limarlas para cada persona se conseguirá con el ensayo y error, variando un poco el ángulo de ataque, hasta conseguir el largo ideal y la manera de limarlas.

Personalmente considero que lo ideal es encontrar el equilibrio del sonido que se produce con poca uña y parte del dedo, es decir, tocando con ambas. El resultado es un sonido no muy metálico ni muy opaco.

### **3.7.3. La mano izquierda**

La punta del dedo se utiliza para pisar las cuerdas contra el diapasón. (a veces todo el dedo en el caso de la cejilla). La calidad del sonido depende de que el dedo pise justamente a la izquierda del traste con suficiente presión para evitar un cerdeo desagradable. Hay que poner más énfasis en la exactitud que en la fuerza; lo que importa no es ejercer una fuerte presión sobre la cuerda, sino dónde se coloca el dedo.

Utilizamos el brazo izquierdo para colocar la mano en posición óptima para abarcar los acordes y las notas simples. El codo puede moverse hacia el cuerpo o separarse de él de acuerdo al grupo de notas que se van a hacer. Esto se debe a que muchos acordes diferentes necesitan cambios sutiles de postura. El brazo sirve también de guía para cualquier cambio de posición a lo largo del diapasón. Cuando se toca en las posiciones mas agudas, por encima del duodécimo traste, a veces es necesario inclinar todo el cuerpo hacia abajo y a la izquierda. Sólo se debe hacer esto en situaciones excepcionales, siendo lo normal emplear únicamente el brazo y la muñeca para tales ajustes. La muñeca izquierda, como ocurre en casi todas las articulaciones,

cumplirá bien su función si se encuentra en la posición óptima. Mientras se está tocando será necesario cambiar muchas veces para estar en la posición exacta, pero por regla general habrá que mover la muñeca hacia delante al pisar las cuerdas mas graves y mantenerla casi recta para las mas agudas.

Al pisar una cuerda el dedo debe caer sobre ella, dentro de lo posible, perpendicular al diapasón y con todas las articulaciones dobladas. La forma de semicírculo es la mas vigorosa y ninguna articulación deberá doblarse en ángulo recto: todas tienen que poder moverse. La posición de los dedos exactamente detrás del traste reduce la presión que sería necesaria, con lo que la mano resulta generalmente mucho mas ágil. La mayor parte de la presión se ejerce con los dedos, no con todo el brazo. La altura a la que se pueden levantar los dedos por encima de una cuerda se debe reducir al mínimo, porque de no ser así sería muy fácil no dar justo en la cuerda que hay que pisar. Además, la exactitud depende del grado de preparación del dedo, cuando está en el aire, para llegar a la posición inmediata.

El pulgar de la mano izquierda constituye la otra mitad del círculo formado por los dedos. La posición normal consiste en colocar la yema del pulgar en el centro de la parte posterior del mástil. La posición exacta dependerá de la longitud del pulgar.

Al cambiar de posición a lo largo del diapasón dejaremos que el brazo izquierdo haga todo el trabajo posible. Al principio es normal dirigir los dedos con la vista, pero se olvida fácilmente que es el brazo el que realiza el trabajo. Por lo tanto es importante ejercitar el brazo con ejercicios de desplazamiento para acostumbrarlo a medir las distancias entre los diversos trastes. El aspecto más difícil del cambio de posición para el principiante consiste en evitar que el sonido se corte antes del desplazamiento.

Los ligados son movimientos que pueden hacer los dedos de la mano izquierda para que suenen las cuerdas sin necesidad de la mano derecha. Se emplean frecuentemente para dar un mayor legato a dos o más sonidos. Deben ser practicados a menudo ya que es una técnica difícil para el guitarrista.

Los trinos, mordentes acciaturas y apoyaturas se forman mediante la combinación de ligados ascendentes y descendentes. Es más importante la calidad y la audibilidad de los adornos que la rapidez, por lo que es importante mantener el brazo relajado durante la ejecución de algunos de estos adornos.

La cejilla es una técnica que sirve para pisar mas de una cuerda y se realiza casi invariablemente con el dedo índice de la mano izquierda. Este cae transversalmente sobre las cuerdas, las seis en una cejilla completa, y menos de seis en una media cejilla. Es una técnica difícil por lo que se requiere dedicarle mucho tiempo. El problema de la cejilla o barra, como se le conoce también, es el asunto de la fuerza aplicada para realizarla. Generalmente el estudiante adquiere posturas no deseadas para tratar de conseguir un buen sonido. Lo más importante no es la fuerza y sí la colocación correcta del dedo índice para obtener un buen resultado, es decir un sonido claro, sin trasteo.

#### **3.7.4. La coordinación y otras técnicas adicionales**

Cuando se habla de técnica, es normal referirse al tipo de posición de las manos empleado, pero la base de la técnica de la guitarra reside realmente en la coordinación de múltiples movimientos aparentemente insignificantes. Las distintas maneras de sentarse y las diversas posiciones de las manos se adoptan únicamente para facilitar y hacer más eficaz la sincronización de tales movimientos. La coordinación y la obtención de una serie de notas ligadas constituyen serios problemas para los estudiantes. Esto es debido a que los dedos de ambas manos pueden apagar una nota antes de que el otro haya completado su recorrido. El factor fundamental, para fijar y desarrollar la coordinación, es la velocidad con que se realizan los ejercicios. Practicar despacio y tener claro los objetivos que queremos, es primordial para el estudiante.

*Las escalas* son uno de los aspectos más importantes de la técnica, ya que condensan múltiples elementos fundamentales, que se requieren para tocar la guitarra. Al practicarlas, el profesor o el estudiante pueden analizar con el mayor detalle el

movimiento de cada dedo concreto, un cambio de postura o una mejora del sonido.

*Los arpeggios* son otro recurso técnico de la guitarra. Existen los acordes arpegiados y arpeggios contenidos en algunas piezas musicales, que no son más que modelos de digitación para la mano derecha. Por razones musicales, es aconsejable conocer los arpeggios en todas las tonalidades mayores y menores. Proporcionan una fuente inestimable de conocimientos sobre el diapasón y son indispensables para cualquier análisis e interpretación. Por razones técnicas, la práctica de los diferentes tipos de arpeggios desarrolla la independencia y los movimientos de los dedos. Muchos modelos provendrán del repertorio, aprovechando los ejemplos que nos da la música, para analizar y resolver problemas.

Al principio, cuando se practican los arpeggios, se concederá prioridad absoluta a la exactitud y a la uniformidad tonal, a la dinámica y al ritmo. Se prestará mucha atención para no sacrificar estos elementos con el fin de aumentar la rapidez.

El acorde arpegiado es una forma de arpeggio en el que se toca un grupo de notas una tras otra en una sucesión rápida. Es corriente pulsar primero la nota más grave, aunque también se pueden hacer en sentido contrario, indicándolo con una flecha.

Al preparar un acorde arpegiado los dedos de la mano izquierda suelen encontrarse dispuestos para la acción de la mano derecha.

Uno de los cometidos más importantes del intérprete es lograr el equilibrio correcto entre las distintas partes de una música, especialmente cuando se tocan acordes o melodías con acompañamiento. En un acorde de cuatro notas todas deben ser uniformes, una por una. Para ello habrá que tener presente que cuando se desplaza más una cuerda hacia la caja armónica de la guitarra se producirá mayor volumen de sonido. De este modo es posible ejercer sencillamente mayor presión con un dedo determinado de la mano derecha para aumentar la dinámica. El toque de acordes es un aspecto técnico que suele menospreciarse y practicarse poco. No obstante, se le debe dar mayor importancia, especialmente al movimiento del dedo anular de la mano derecha, porque la mayoría de las melodías tienden a situarse bajo este dedo en los acordes. La guitarra, en comparación con otros instrumentos, tiene poca potencia, por lo que es importante la buena graduación dinámica. Cuando se toca un contrapunto o diversas partes que se mueven en diferentes registros habrá que elegir un volumen determinado para cada parte. El problema se complica más aún cuando

algunas de las notas hay que tocarlas juntas y otras solas. Esto es lo que ocurre en la *Fuga del Preludio, Fuga y Allegro* de J. S. Bach, como uno de los muchos ejemplos.

El *vibrato* es un cambio rápido en la altura de una nota, que se obtiene moviendo un dedo de la mano izquierda mientras se mantiene pisada una cuerda. El movimiento puede ser transversal al diapasón o paralelo a las cuerdas. En la guitarra clásica se utiliza normalmente el segundo. Hay que tener en cuenta que la rapidez y la intensidad de las vibraciones pueden variar considerablemente. Hay que tener bien claro el momento en que se va a utilizar el vibrato. Puede contribuir a que una melodía se eleve sobre una frase larga, a resaltar un motivo o a convertir un pasaje tedioso en algo interesante.

El *trémolo*, cuando se ejecuta bien, proporciona una ilusión muy parecida a una nota continua que pudiera obtenerse en la guitarra. El modelo normal consiste en que el pulgar toque las notas graves y que los dedos anular, medio e índice toquen la misma nota en una cuerda más aguda. Este modelo de la mano derecha se repite luego continuamente para producir el efecto. Parece que fueran dos guitarras las que están tocando.

El *pizzicato* se toca normalmente con el pulgar, manteniendo el extremo de la mano derecha apoyada sobre el puente, tocando

el principio de la parte vibrante de las cuerdas. Como resultado obtenemos una nota apagada. Se puede cambiar el grado de amortiguación, dependiendo de la posición exacta de la mano.

En la guitarra se pueden dar dos formas de *armónicos*: naturales y artificiales. Son armónicos naturales los que se encuentran en las cuerdas al aire del quinto traste (dos octavas por encima del sonido natural), del séptimo (una octava) y del decimonoveno (una octava y una quinta). En el *Preludio Nº4 de Villa-Lobos* encontramos un excelente ejemplo del uso de los armónicos naturales. Los armónicos artificiales se obtienen pisando una nota concreta sobre el diapasón y pulsando la cuerda con el dedo índice de la mano derecha.

La técnica del *glissando* le proporciona al guitarrista un medio para pasar de una nota a otra sin utilizar la mano derecha. Para obtener la segunda nota se tiene que deslizar un dedo a lo largo de la cuerda rápidamente, de modo que al llegar al nuevo traste produzca el sonido deseado.

La *Tambora* es una técnica que supone golpear el soporte del puente de la guitarra con la mano derecha. El sonido producido es una mezcla de las cuerdas y de la madera, dependiendo de la combinación exacta del lugar donde se golpea.

Hay una serie de efectos percusivos adicionales que se obtienen golpeando la tapa de la guitarra en distintos lugares. Cada guitarra tiene sus lugares mas adecuados para dichos efectos y el guitarrista deberá experimentar en este campo cuando interpreta música que lo requiera. Además, durante los últimos veinte años se han escrito muchas piezas que combinan ingeniosamente técnicas de percusión y otras mas vanguardistas. Estas últimas pueden incluir dar palmadas sobre las cuerdas o arañarlas, o que se produzca un redoble de tambor al superponer dos cuerdas graves.

Aunque suponga forzar al máximo la definición de técnica, la de la memoria y de la práctica es fundamental para realizar una buena ejecución, por lo que hablaremos un poco de ello. Un error de ejecución se relaciona frecuentemente con la memoria. Para evitarlo, cuanto mas ejercicio se haga para mejorar la memoria y la concentración, mejor. El estudiante deberá tratar de tocar mentalmente un pasaje corto completo, sin usar la guitarra. Será posible reconstruir toda la pieza de esta forma. Esta es una forma, cada guitarrista debe encontrar su propia solución. Durante el proceso de aprendizaje de una pieza es fundamental cometer los menos errores posibles. Entre mas lento y cuidadoso se lleve estas primeras sesiones, mejor. La

práctica esta en relación con el grado de perfección y contribuye tanto a eliminar defectos concretos como a adquirir conocimientos y musicalidad. Cuando se analiza un problema, debemos determinar la causa para tratar luego de resolverlo.

## **CAPITULO IV**

### **PROPUESTA DE PROGRAMAS**

#### **GUITARRA PRINCIPAL**

**170ab, 270ab, 370ab Y 470ab**

## **CAPÍTULO IV**

### **4.1. FUNDAMENTACIÓN GENERAL DE LA PROPUESTA**

Presentamos esta propuesta considerando los antecedentes de la Facultad, el perfil de ingreso de los estudiantes y las nuevas tendencias sobre el estudio de la guitarra.

Nuestro objetivo principal es formar instrumentistas de alto nivel interpretativo adecuando los programas a la realidad actual de nuestro país. Como mencionamos anteriormente los estudiantes de guitarra no cuentan con un programa actualizado que les permita desarrollarse en el ambiente musical panameño con verdadero profesionalismo. A través de nuestra propuesta intentaremos proporcionar los medios académicos que permitan la formación integral de nuestros egresados.

En Panamá la propuesta actual ofrece tres años de estudio del instrumento lo cual para nosotros no es suficiente, considerando que

en Universidades de otros países es de cinco años. Proponemos la inclusión de un año al inicio del curso (Mus 170 a, b) lo cual nos daría un total de cuatro años mejorando las posibilidades de nuestros estudiantes.

Sugerimos también utilizar dentro de las horas semanales, un tiempo dedicado a la creación e improvisación, además de incluir el conocimiento del diapasón en lo que se refiere a la guitarra acompañante. La guitarra es un instrumento versátil y debemos por obligación desarrollar al máximo todas las opciones que nos ofrece, al mismo tiempo que nuestros estudiantes tienen la oportunidad de incrementar sus habilidades musicales.

El repertorio sugerido como fundamento del curso no es tan amplio como el del violín y del piano, sin embargo, proponemos composiciones de compositores Latinoamericanos y panameños, como una manera de acercar el estudio de la técnica con nuestra realidad social. Este repertorio corresponde al siglo XX y XXI. Los compositores de períodos anteriores se utilizarán para el estudio de la técnica propia del instrumento, así como también, para su conocimiento. Compositores como Villa-Lobos (Brasil); Brouwer

(Cuba); Mangoré (Paraguay) y Velásquez (Panamá), además de otros, nos proporcionarán en gran parte, la base de nuestra propuesta.

Para que nuestra propuesta sea aceptada es necesario la aprobación y aceptación del programa de guitarra por el Departamento de Música de la Facultad de Bellas Artes, teniendo en cuenta los criterios de la Universidad, y que corresponda también a las expectativas de los estudiantes.

## **4.2. PROPÓSITO DE LA PROPUESTA**

- Organizar cada uno de los programas de asignatura de los cursos de Guitarra.
  
- Actualizar el repertorio sugerido en los programas anteriores.
  
- Incorporar obras de compositores panameños y latinoamericanos.
  
- Introducir el desarrollo de la improvisación.
  
- Proponer nuevas tendencias acordes con la realidad de nuestro país y con las características propias de los estudiantes.

- Presentar cada uno de los programas de asignatura de Guitarra en cada nivel para la carrera de Licenciatura en Instrumento.

### **4.3. PROGRAMAS**

Cada uno de los programas de asignatura presenta:

- Denominación, que es el nombre de la asignatura y el nivel en que se ubica.
- Créditos, son los valores equivalentes a una hora de teoría o clase regular de aula, y dos a tres horas prácticas, conferencias u otras actividades.
- Cantidad de horas semanales teóricas y prácticas.
- Justificación, que muestra la necesidad de la asignatura y su función.

- **Objetivos, que son los enunciados básicos que se deben lograr en función de conocimientos, habilidades, destrezas y actitudes.**
  
- **Organización de contenidos: se presentan un conjunto de conocimientos organizados de acuerdo a cada uno de los años de la carrera, tomando en consideración el desarrollo técnico de forma gradual y el incremento de habilidades interpretativas para ejecutar el instrumento.**
  
- **Evaluación, dividida en dos grandes áreas: tipos de evaluación y criterios de evaluación. En los tipos de evaluación se presentan tres modalidades: de agente, que se constituye en hetero evaluación (evaluación docente alumno), auto evaluación (evaluación que realiza el alumno sobre sus logros y dificultades) y evaluación externa a través de jurados.**
  
- **Bibliografía: Indica referencias bibliográficas básicas, sugiere el repertorio para el desarrollo del programa.**

#### **4.3.1. Aspectos básicos de Guitarra 170 a b**

El programa de Guitarra 170 a b contiene todos los elementos estructurales correspondientes a la forma de elaborar los programas de asignatura. Comprende Objetivos, Justificación, Descripción, Organización de Contenidos y una sugerencia del Repertorio posible de ejecución.

Se sugieren diferentes autores y obras de diferentes períodos históricos de la música, además de la opción de una obra a criterio del profesor que no esté incluida en la lista sugerida.

Este programa de 170 a b es un aporte al curso de Guitarra, porque el Currículo actual de la carrera no lo contempla.

Tratamos de incluir dentro de la bibliografía sugerida algunas piezas de compositores panameños y latinoamericanos para enriquecer el conocimiento de nuestros estudiantes.

#### **4.3.2. Programa de guitarra 170 a b**

**Denominación:** Mus. 170 a b Instrumento Principal –

Guitarra

**Créditos:** Cuatro

**Horas:** Cuatro por semana cada nivel

**Requisitos:** Realizar una audición para poder ingresar al curso

**Justificación:** El curso de Instrumento capacita a los estudiantes en el desarrollo de la técnica, la postura de ambas manos y los elementos básicos de interpretación.

**Descripción:** En este curso se ofrecen las bases de la técnica de la guitarra, así como también, los elementos de la interpretación de los diferentes estilos musicales

**Objetivos:**

- Aprender la forma correcta de sentarse y colocar el instrumento.
- Conocer la ubicación de las notas en la primera posición.
- Conocer de forma general los sistemas de pulsación (libre o apoyado), utilizando los dedos índice, medio, anular y pulgar de la mano derecha

### **Organización de los contenidos.**

Los contenidos se concentran en dos áreas: la técnica y el repertorio.

La parte técnica se refiere a los estudios y ejercicios que realiza el estudiante para desarrollar y fortalecer los movimientos de las manos para la buena ejecución del instrumento.

En el repertorio se incluyen obras del período renacentista, barroco, clásico, romántico, moderno, contemporáneo y latinoamericano.

### **Evaluación.**

El estudiante deberá presentar en cada semestre exámenes prácticos incluyendo estudios de técnica (tres por semestre) y tres obras cortas por semestre, del repertorio sugerido para instrumento 170 a b .

Estos exámenes serán presentados por el estudiante delante de su profesor quien será el encargado de calificar.

Es potestad del profesor realizar o no, los exámenes en público.

**Bibliografía sugerida. Mus. 170 a b****Estudios**

- Sor, Fernando -Veinte Estudios para Guitarra. (Ed. Andrés Segovia)
- Sagreras, Julio -Las Sextas Lecciones
- Carcassi, Mateo -Veinticinco Estudios para Guitarra
- Brouwer, Leo -Estudios Sencillos
- Pujol, Emilio -Escuela Razonada de la Guitarra. Vol. III

**Repertorio.**

- Carulli, Fernando -Sonata en Re mayor.
- Barrios, Agustín -Julia Florida (Barcarola)
- Barrios, Agustín -Vals N°4 Op. 8; Vals N°3.
- Pujol, Emilio -El Abejorro
- Tárrega, Francisco -Preludios del uno al siete.
- Bach, J. S. -Preludio en Re menor
- Velásquez, Francisco -Pasillo N°1
- Brouwer, Leo -Berceuse
- Tasman, Alexander -Danza Pomposa

### **4.3.3. Aspectos básicos de Guitarra 270 a b**

El programa de Guitarra 270 a b contiene todos los elementos estructurales correspondientes a la forma de elaborar los programas de asignatura. Comprende Objetivos, Justificación, Descripción, Organización de Contenidos y una sugerencia del Repertorio posible de ejecución.

Recomendamos en este curso dedicar algunas horas al estudio de la Improvisación Dirigida, con el propósito de desarrollar la creatividad de los estudiantes y un mejor control de las posibilidades técnicas de la Guitarra.

Incluimos en la bibliografía algunas obras que contienen diferentes técnicas y propuestas para la improvisación.

#### **4.3.4. Programa de Guitarra 270 a b**

**Denominación:** Mus 270 a b Instrumento Principal - Guitarra

**Créditos:** Cuatro

**Horas:** Cuatro por semana, cada nivel

**Requisitos:** 170 a b

**Justificación:** Con este curso pretendemos afianzar el estudio en el aspecto técnico e interpretativo, además de desarrollar el nivel creativo

**Descripción:** En este curso tenemos piezas del repertorio más extensas y de mayor nivel de dificultad por lo que trabajamos cuidadosamente el sentido de frases y la forma de las piezas

**Objetivos:**

- Desarrollar la lectura a primera vista
- Ejecutar y entender la forma y el fraseo del repertorio sugerido
- Practicar la improvisación dirigida
- Desarrollar la capacidad de memorización
- Realizar presentaciones dentro de la Universidad

**Organización de los Contenidos:**

Los contenidos se concentran en dos áreas: técnica (incluye también la improvisación dirigida) y repertorio.

En el área técnica se incluyen algunos estudios y diferentes escalas que se utilizan para el mejor desarrollo de los movimientos de las manos.

En el repertorio se incluyen las obras de los compositores de los diferentes períodos de la música que utilizamos en este curso.

**Evaluación:**

El estudiante deberá interpretar durante los dos semestres un total de cuatro estudios y tres obras, además hacer una pequeña demostración de la Improvisación Dirigida.

Las tres obras deberán ser tocadas de memoria y serán examinadas por su profesor.

Los estudios y las obras serán distribuidos entre los dos semestres de común acuerdo entre el estudiante y el profesor.

### **Bibliografía Mus. 270 a b**

#### **Estudios**

- Villa-Lobos, Heitor - Estudios 1 y 4
- Brouwer, Leo - Estudios sencillos
- Sor, Fernando - 20 Estudios para Guitarra
- Carcassi, Mateo - 25 Estudios para Guitarra
- Carlevaro, Abel - Cuaderno 1 (Escalas mayores y y menores).

#### **Repertorio**

- Giuliani, Mauro Sonata en Do Op. 15 (1er Mov.)
- Sor, Fernando Variaciones sobre un Tema de Mozart
- Logy, J. A. Suite en la menor.
- Villa-Lobos, Heitor Preludios 1 y 3 ; Choro Típico Nº 1
- Pujol, Emilio Canción de Cuna

- **Tárrega, Francisco**      **Capricho Árabe; Recuerdos de la Alambra**
- **Barrios, Agustín**      **Las Abejas; Danza Paraguaya; Vals N°3**
- **Ponce, Manuel**      **Scherzino Mexicano, Vals**
- **Velásquez, Francisco**      **Pasillo 2**
- **Segovia, Andrés**      **Estudio Sin Luz**
- **Milán, Luis**      **Pavanas**
- **Brouwer, Leo**      **Ojos brujos, Guajira criolla y Zapateo**
- **Piazzolla, Astor**      **Verano Porteño, Milonga del ángel**
- **Charpentier, Eduardo**      **Preludio 2000**  
**(incluido en el anexo)**
- **Santórsola, Guido**      **Suite Antigua**
- **Satie, Eric**      **Gymnopedie N° 1**
- **De Narváez, Luis**      **Canción del Emperador**
- **Aguirre, Julián**      **Canción N° 3**
- **Llobet, Miguel**      **El Noi de la Mare**
- **Moreno T. , Federico**      **Preámbulo**

#### **4.3.4. Aspectos básicos de Guitarra 370 a b**

El programa de guitarra 370 a b contiene todos los aspectos antes expuestos, justificación, objetivos, descripción, etc. y el repertorio mínimo que debe ser estudiado durante los dos semestres.

Ofrecemos una guía de diferentes obras de autores panameños y latinoamericanos de las cuales se puede escoger por lo menos una obra de cada uno. Es importante dejar abierta la posibilidad de incorporar obras que tengan igual o equivalente dificultad que se hayan escrito recientemente.

El los anexos de este trabajo, incluiremos algunas de las obras sugeridas para su estudio.

#### **4.3.6 Programa de guitarra 370 a b**

**Denominación:** Mus. 370 a b Instrumento Principal- Guitarra

**Créditos:** Cuatro

**Horas:** Cuatro por semana cada nivel

**Requisitos:** Haber aprobado guitarra 170 a b y 270 a b

**Justificación:** Este curso ofrece nuevos recursos técnicos y repertorio de obras latinoamericanas con el propósito de enriquecer sus conocimientos.

**Descripción:** En este curso se aplican algunas de las técnicas de interpretación e improvisación aprendidas en los años anteriores, desarrollando una mayor destreza en la ejecución.

**Objetivos:**

- Añadir nuevos elementos en la técnica de ejecución de la guitarra.
- Diferenciar la interpretación de acuerdo a estilos y época.
- Fomentar una disciplina de estudio constante..

### **Organización de los contenidos.**

Los contenidos se concentran en dos áreas: técnica y repertorio.

En el área técnica se incluyen los estudios que forman parte de la mecánica que prepara adecuadamente las manos para la ejecución.

En el repertorio incluimos obras de diferentes autores de los diferentes períodos de la música, además de los compositores panameños y latinoamericanos.

### **Evaluación:**

El estudiante deberá interpretar tres estudios sugeridos en la bibliografía, además de cuatro obras del repertorio incluido en el curso.

Dos de estas obras deben ser de compositores latinoamericanos.

Se evaluará mensualmente el progreso de cada estudiante a través de exámenes de interpretación guitarrística.

**Examen:**

El estudiante realizará un pequeño recital al finalizar cada semestre, dividido de la manera que el profesor y estudiante estimen conveniente, es decir, algunos estudios y parte del repertorio en el primer semestre; o todos los estudios en el primer semestre y el repertorio en el segundo semestre.

El profesor será el encargado de calificar este pequeño recital-examen.

## **Bibliografía. Mus. 370 a b**

### **Estudios**

- Brouwer, Leo                      Estudios sencillos
- Villa-Lobos, Heitor              12 Estudios
- Carlevaro, Abel                  Cuadernos Nº1, 2, 3 y 4
- Tennant, Scott                  Pumping Nylon ( Técnica de guitarra Clásica).
- Sor, Fernando                    20 Estudios. Edición Segovia.

### **Repertorio**

- Pardo-Tristán, Emiliano      El Tambor de la Agonía (anexo)
- Brouwer, Leo                      Danza Característica, Tres Apuntes, Piezas sin título 1 y 2
- De Sá, Élcio                        Baía de todos os Santos ( anexo), Anticuario.
- Tapia, Gabriel                    Danza de los Grandes Diablos
- Villa-Lobos Heitor              Preludios 4 y 5, Suite popular Brasileña
- Lauro, Antonio                  Valses Nº 2,3 y 4
- Charpentier, Eduardo          Curundu 2000

- **Zárate, Martínez**                      **Improntus N°1**
- **Gómez Crespo, J.**                      **Norteña**
- **Mударra, Alonso**                      **Gallarda y Diferencias sobre el  
Conde Claros**
- **Sor, Fernando**                      **Variaciones sobre Malbrough se  
va a la guerra.**
- **De Narváez, Luis**                      **Diferencias sobre guárdame las  
vacas.**
- **Moreno T, Francisco**                      **Piezas características**
- **Lauro, Antonio**                      **Variaciones sobre un tema infantil**
- **Nobre, Marlos**                      **Momentos 1**
- **Carlevaro, Abel**                      **Preludios Americanos N° 1 y 2**
- **Ginastera, Alberto**                      **Milonga**

#### **4.3.4. Aspectos Básicos de Guitarra 470 a b**

**El programa de guitarra 470 a b contiene además de requisitos, justificación, descripción, objetivos y organización de los contenidos, el repertorio mínimo que debe ser estudiado los dos semestres.**

**Se sugieren diferentes autores y obras, quedando abierta la posibilidad de incorporar otras de equivalente dificultad.**

**El estudiante deberá realizar un mínimo de dos recitales por semestre.**

#### **4.3.5. Programa de guitarra 470 a b**

**Denominación:** Mus. 470 a b Instrumento Principal-Guitarra

**Créditos:** Cuatro

**Horas:** Cuatro por semana cada nivel

**Requisitos:** Haber aprobado los cursos 170 a b; 270 a b y 370 a b

**Justificación:** Este curso ofrece al estudiante los elementos para conocer nuevas obras, reforzando su técnica y calidad interpretativa.

**Descripción:** Este curso consolida la técnica y permite la adquisición de una mayor madurez en la interpretación, cualidad que se requiere para las obras del repertorio.

**Objetivos:**

- Perfeccionar la interpretación de cada una de las obras.
- Afianzar la técnica guitarrística.
- Ejecutar con claridad y nitidez los estudios y las diferentes obras del repertorio.
- Incrementar la capacidad de memorización.
- Adquirir una mayor personalidad y dominio del público durante los recitales.

- Desarrollar aptitudes técnicas e interpretativas para ejecutar un recital completo.

### **Organización de los contenidos**

Los contenidos se concentran en dos áreas; técnica y repertorio.

En el área técnica se incluyen los estudios que forman parte de la mecánica que prepara adecuadamente las manos para la ejecución. Escalas mayores y menores; Arpeggios en posición fija y de tríadas mayores y menores, 7mas de dominantes y 7mas disminuidas; ligados; notas repetidas y ejercicios de traslado.

En el repertorio se incluyen las obras de los compositores de los diferentes períodos de la música: Renacimiento, Barroco, Clásico, Romántico, Moderno Y Contemporáneo.

## **Evaluación**

El estudiante deberá interpretar un mínimo de dos estudios y tres obras en cada semestre. Las obras serán escogidas de acuerdo al repertorio sugerido en la bibliografía incluyendo obligatoriamente dos obras de compositores panameños.

Los estudios y las obras serán ejecutadas de memoria y en presencia de su profesor que será encargado de calificar.

## **Examen**

Para el examen final sugerimos que al final del segundo semestre se realice un recital público. Se escogerán dos profesores además del profesor del alumno, para evaluarlo.

Los elementos que se tomarán en consideración son: dominio de ejecución e interpretación y su actitud frente al público.

## **Bibliografía. Mus 470 a b**

### **Estudios**

- |                       |                           |
|-----------------------|---------------------------|
| ➤ Villa-Lobos, Heitor | 12 Estudios para guitarra |
| ➤ Brouwer, Leo        | 20 Estudios para guitarra |
| ➤ Carlevaro, Abel     | Cuadernos 1, 2, 3 y 4     |
| ➤ Scott, Tennant      | Pumping Nylon             |
| ➤ Dodgson-Quine       | Estudios                  |
| ➤ Coste, Napoleon     | 25 Estudios               |

### **Repertorio**

- |                          |   |
|--------------------------|---|
| ➤ Cordero, Roque         | Cinco mensajes para cuatro<br>Amigos. Tres preludios.     |
| ➤ Lauro, Antonio         | Carora, María Luisa y El negrito.                         |
| ➤ Bach, Johann Sebastián | Suites para laúd Nº 1, 2, 3 y 4, y<br>Chacona en Re menor |
| ➤ Albéniz, Isaac         | Sevilla, Asturias, Córdoba, Cádiz                         |
| ➤ Velásquez, Francisco   | Pasillos 3, 4, 5, 6 y 7                                   |
| ➤ Brouwer, Leo           | El Decamerón Negro. Elogio de<br>La Danza. Canticum.      |
| ➤ De Elías, Manuel       | Cinco preludios para guitarra                             |

- Piazzolla, Astor Primavera porteña. Cinco  
Piezas para guitarra.
- De Sá, Élcio Reminiscencias. Saretê.
- Ginastera, Alberto Sonata para guitarra
- Pardo-Tristán, Emiliano Los Sueños de Brunilda 1 y 2  
(se incluyen en el anexo)
- Krieger, Edino Ritmata
- Barrios Mangoré, Agustín Sonata apasionada. Estudio de  
Concierto. Danza Paraguaya.  
Choro da Saudade.
- Torroba Moreno, Federico Sonatina. Piezas Características
- Ponce, Manuel Variaciones o Suite
- Berkley, Lennox Sonata. Tema y variaciones
- Carlevaro, Abel Preludios Americanos 3, 4 y 5
- Dowland, John Fantasía
- Scarlatti, Doménico Dos sonatas
- Granados, Enrique Valses poéticos
- Pipó, Ruíz Canción y danza N° 1
- Rodrigo, Joaquín Fandango
- Castelnuovo Tedesco, J. Capricho Diabólico

#### **4.4. CONSIDERACIONES BÁSICAS DE INTERPRETACIÓN DE LOS PROGRAMAS.**

En la realización de este programa hemos utilizado criterios considerados flexibles para que el Docente pueda escoger o seleccionar los contenidos que se desarrollarán en cada semestre. Esto es debido a que el estudio de un instrumento involucra características específicas para cada estudiante, es decir, aunque hagamos una propuesta general, entendemos que todos los estudiantes son diferentes en cuanto a su desarrollo físico y mental, por lo que es necesario conocer bien el estudiante para seleccionar de la mejor manera los contenidos que van a ser utilizados.

Proponemos además de un repertorio tradicional para la guitarra, obras de compositores panameños y Latinoamericanos que ofrecen una gran riqueza en cuanto a la técnica y al estilo.

Las estrategias de enseñanza son:

- Demostración
- Discusión de aspectos técnicos y musicales
- Análisis musical y estético

- **Participación activa en seminarios y conciertos**
- **Discusión y análisis de grabaciones**

**Además de ésta información es importante señalar que las piezas del repertorio sugeridas en este programa deben ser actualizadas cada año, para incluir las obras nuevas que se estén produciendo.**

#### **4. 5 CONCLUSIONES**

- La creación del departamento de música dentro de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Panamá, ha elevado el nivel profesional de los músicos en Panamá.
- La cantidad de años de estudio del instrumento no es suficiente para formar el profesional propuesto en el perfil de egreso.
- El programa actual no va de acuerdo con la realidad de nuestros estudiantes.
- Los programas de guitarra de algunos países latinoamericanos que consultamos, dan una gran importancia a la música de sus compositores y su divulgación es obligatoria.
- Hay pocas obras para guitarra de compositores panameños, pero en la última década, se ha incrementado el número de obras compuestas y pienso que va a mejorar cuando se abran los cursos de composición.
- En las obras sugeridas de compositores panameños, se observa una tendencia nacionalista en casi todas las obras.

La utilización de los programas para la enseñanza de la guitarra en cada uno de sus niveles, exige de parte del profesor, dominio en lo que se refiere a la técnica e interpretación de cada una de las obras, así como una actitud positiva para llevar a cabo modificaciones que así lo ameriten.

#### **4.6. RECOMENDACIONES**

- Se hace necesaria una actualización del plan de estudios de guitarra principal, para incorporar el estudio del instrumento desde el primer año, (incluimos Mus 170 a b)
- Incorporar obligatoriamente obras de compositores panameños a los programas de estudio del instrumento.
- Animar a los compositores nacionales para que escriban para la guitarra.
- Sugerimos como recomendación, incluir dentro del currículo del plan de guitarra, otras asignaturas, como por ejemplo: Literatura guitarrística, Lectura a primera vista, Armonía del diapasón, Guitarra acompañante, Improvisación, etc.
- Los estudiantes deben participar periódicamente de talleres, seminarios y clases maestras que sean ofrecidos

**por la Facultad de Bellas Artes y por alguna otra  
institución, a nivel nacional e internacional**

## **BIBLIOGRAFÍA**

### **LIBROS**

GÓLCHER, Ileana                      Escriba y sustente su tesis . Servicios Gráficos, Panamá, 1995.

PUJOL, Emilio                      Escuela Razonada de la Guitarra. Libro primero, segundo, tercero y cuarto. Ricordi Americana. Buenos Aires, 1956.

STIMPSON, Michael                La guitarra. Ediciones Rialp, S. A. Madrid, España 1993.

TENNANT, Scott                    Pumping Nylon. Alfred Publishing Co.,Inc. Estados Unidos, 1995.

CARLEVARO, Abel                  Serie didáctica para guitarra. Cuadernos 1, 2, 3 y 4. Editorial Barry, Buenos Aires, 1985.

PEREIRA, Marco Heitor Villa-Lobos, su obra para guitarra.  
Editorial Musimed, Brasilia, 1984.

CARLEVARO, Abel Escuela de la guitarra. Exposición de la  
teoría instrumental. Barry Editorial, Com., Ind., S. R. L. Buenos Aires,  
1979

CARDOSO, Jorge Ciencia y método de la guitarra. Editorial  
de la Universidad de Costa Rica., San José, 1988

RAMÍREZ III, José En torno a la guitarra, Soneto Ediciones  
Musicales, Madrid, 1993

## **PROGRAMAS**

Programa de Guitarra de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad  
de Panamá, Panamá.

Programa de Guitarra del Conservatorio de Música de Puerto Rico,  
Puerto Rico.

**Programa de Guitarra del "Conservatorio de La Lucila", Buenos Aires, Argentina.**

**Programa de Guitarra del Conservatorio de Alicante, España.**

**Programa de Guitarra de la Facultad de Artes de la Universidad de Costa Rica, Costa Rica.**

**Programa de Guitarra del Real Conservatorio de Madrid, España.**

**Programa de Instrumento (Especialidad en Guitarra) de la Escuela de Música de la Universidad Federal de Bahia, Brasil.**

**Programa de Guitarra de Temple University, Filadelfia, Estados Unidos de Norteamérica.**

**Programa de Guitarra, Conservatorio de Música "Carlos López Buchardo". Buenos Aires Argentina.**

**DIRECCIONES DE INTERNET**

[www.agustin-barrios.com/](http://www.agustin-barrios.com/)

[www.guitarra.net](http://www.guitarra.net)

[www.cmpr.edu](http://www.cmpr.edu)

[www.sodre.gub.uy/v.2.0/cedomm/Educmus.html](http://www.sodre.gub.uy/v.2.0/cedomm/Educmus.html)

[www.inmuvega.gov.ar](http://www.inmuvega.gov.ar)

[www.fermatapub.com](http://www.fermatapub.com)

# ***ANEXOS***

***Obras para guitarra de compositores  
panameños***

# DANZA DE LOS GRANDES DIABLOS

GUITARRA

Gabriel Tapia  
Panamá 2000

♩ = 88

The sheet music is arranged in ten staves. The first staff contains the introductory melody. The second and third staves show a more complex rhythmic pattern with eighth notes. The fourth staff features a C III chord diagram and a melodic line with slurs. The fifth and sixth staves continue the melodic development with various fingerings. The seventh staff includes a C VII chord diagram and a melodic line with slurs. The eighth staff features a C IX chord diagram and a melodic line with slurs. The ninth staff includes a C VII chord diagram and a melodic line with slurs. The tenth staff concludes the piece with a RALL. instruction.

A tempo I

This musical score consists of ten staves. The top staff is a vocal line with lyrics 'a m i m' and measure numbers 14a, 13a, and 14a. The second staff is the piano accompaniment, featuring various markings such as '8va', 'C VII', and 'C VIII'. The third staff contains piano accompaniment with circled numbers 1, 2, and 3. The fourth staff has circled numbers 2, 1, and 1. The fifth staff is piano accompaniment with circled numbers 2 and 1. The sixth staff is piano accompaniment with circled numbers 2 and 1. The seventh staff is piano accompaniment with circled numbers 2 and 1. The eighth staff is piano accompaniment with circled numbers 2 and 1. The ninth staff is piano accompaniment with circled numbers 2 and 1. The tenth staff is piano accompaniment with circled numbers 2 and 1. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like 'p' and 'f'.

RASGUEO MEJORANA

The first system of musical notation consists of two staves. The upper staff contains a melodic line with various rhythmic values and accidentals. The lower staff contains a bass line with a series of chords: A7, G, D, G, A7, G. The tempo is marked as  $\text{♩} = 88$ . The dynamic marking *ff* is present below the second staff.

The second system of musical notation consists of two staves. The upper staff contains a melodic line with various rhythmic values and accidentals. The lower staff contains a bass line with a series of chords: C III, C VII, C VII. The tempo is marked as *Andante cantabile*  $\text{♩} = 72$ . The dynamic marking *mf* is present below the first staff. The section ends with the marking 7a.

The third system of musical notation consists of four staves. The upper staff contains a melodic line with various rhythmic values and accidentals. The lower three staves contain a bass line with a series of chords and rhythmic patterns. The tempo is marked as *accelerand*  $\text{♩} = 88$  *a tempo primo*. The section ends with the marking 5a.

D.C. a 2a casilla

C VII    C V    C III

A7    G    D    G

D    G

Nayubel Paniza  
Panamá 2002

to my friend the Costa Rican guitarist  
Judith De la Asunción Romero

# Brünhilde's Dream

after Wagner's *The Ring of the Nibelung*

"My sleep is dreaming,  
my dreaming thinking,  
my thinking power of knowing"  
Erda

Accidentals are octave specific

Emiliano Pardo-Tristán

2002

*Con fuoco* ♩ = 80

*mf*

*Sostenuto* ♩ = 72

*f*

*Tempo primo* ♩ = 80

(b)

*mp*

12

5

Musical staff 1: Treble clef, 5/8 time signature. The staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, and a bass line with chords. A measure rest is indicated above the first measure.

3

Musical staff 2: Treble clef, 5/8 time signature. The staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, and a bass line with chords. A measure rest is indicated above the first measure.

Musical staff 3: Treble clef, 5/8 time signature. The staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, and a bass line with chords. A measure rest is indicated above the first measure.

Musical staff 4: Treble clef, 5/8 time signature. The staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, and a bass line with chords. A measure rest is indicated above the first measure.

Musical staff 5: Treble clef, 5/8 time signature. The staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, and a bass line with chords. A measure rest is indicated above the first measure.

*rasgueado* *simile* *Ritmico* ♩ = 120 ♩ = ♩

Musical staff 6: Treble clef, 5/8 time signature. The staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, and a bass line with chords. A measure rest is indicated above the first measure.

38 *mp* *mf*

44

49

53

58

63

68 *f*

*Sostenuto* *Nostalgico*

♩ = 80    ♩ = 40

73 *mf* *mf*

Harm XIX

78

*Sostenuto* *a tempo* ♩ = 40

rit. *f*

7

*Tempo primo* *Con fuoco* ♩ = 80

Harm. XII *f*

94

Musical notation for measures 94-98. The system features a treble clef, a key signature of two flats, and a 3/4 time signature. The music consists of a melodic line with eighth and sixteenth notes, and a bass line with chords and eighth notes. There are two accents (^) above the final two measures of this system.

99

Musical notation for measures 99-102. The system features a treble clef, a key signature of two flats, and a 3/4 time signature. The music consists of a melodic line with eighth and sixteenth notes, and a bass line with chords and eighth notes. There is an accent (^) above the first measure. A dynamic marking *mf* is followed by a crescendo hairpin leading to a *f* dynamic marking.

103

Musical notation for measures 103-106. The system features a treble clef, a key signature of two flats, and a 3/4 time signature. The music consists of a melodic line with eighth and sixteenth notes, and a bass line with chords and eighth notes. There is an accent (^) above the final measure of this system.

107

Musical notation for measures 107-110. The system features a treble clef, a key signature of two flats, and a 3/4 time signature. The music consists of a melodic line with eighth and sixteenth notes, and a bass line with chords and eighth notes. There are three accents (^) above the first three measures of this system.

110

Musical notation for measures 110-113. The system features a treble clef, a key signature of two flats, and a 3/4 time signature. The music consists of a melodic line with eighth and sixteenth notes, and a bass line with chords and eighth notes. There are fingerings (1, 2, 3, 4) and a dynamic marking *f*. The system ends with a dynamic marking *mp*.

114

Musical notation for measures 114-117. The system features a treble clef, a key signature of two flats, and a 3/4 time signature. The music consists of a melodic line with eighth and sixteenth notes, and a bass line with chords and eighth notes. There are fingerings (1, 2, 3, 4) and dynamic markings *mf*, *cresc.*, *rit.*, and *ff*.

to my friend the Panamanian guitarist  
Teresa Toro

# Brünnhilde's Dream

second dream

after Wagner's *The Ring of the Nibelung*  
"My sleep is dreaming,  
my dreaming thinking,  
my thinking power of knowing."  
Erda

Emiliano Pardo-Tristán  
2002

TEMA

Lento. *cantabile*

CII

1/2CIX

1/2CIV

CVI

1/2CVII

Andante.

VAR. I

CVII

1/2CVII

**Tempo Rubato.** CII 1/2CIV

*p*

*mf* *mp* *f* *molto*

CVII

*mp* *rit.*

**Largo.** CI

*mf*

1/2CIV CIV 1/2CII

*mf*

*mf*

**Allegro.** CII

*mp* *cresc.* *mf*

CV

Musical staff for measure CV. The staff contains a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature. The melody consists of eighth notes with various fingering numbers (4, 3, 0, 1, 2, 3) and slurs. The bass line features chords with circled numbers 5, 6, 5, and 3.

CVII

Musical staff for measure CVII. The staff contains a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature. The melody consists of eighth notes with various fingering numbers (1, 3, 4, 1, 2, 4) and slurs. The bass line features chords with circled numbers 2, 6, 5, 6, and 5.

CV

Musical staff for measure CV. The staff contains a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature. The melody consists of eighth notes with various fingering numbers (1, 4, 2, 4, 2, 4) and slurs. The bass line features chords with circled numbers 2, 1, 3, and 2.

CVI

Musical staff for measure CVI. The staff contains a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature. The melody consists of eighth notes with various fingering numbers (4, 2, 0, 1, 2, 4, 3, 4, 1, 2) and slurs. The bass line features chords with circled numbers 0, 1, 3, 5, and 3. A dynamic marking of *mp* is present.

CVI

Musical staff for measure CVI. The staff contains a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature. The melody consists of eighth notes with various fingering numbers (3, 2, 2, 2, 4, 1, 2, 1) and slurs. The bass line features chords with circled numbers 2, 4, 5, and 3. A dynamic marking of *mf* is present.

Musical staff for measure CVI. The staff contains a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature. The melody consists of eighth notes with various fingering numbers (4, 2, 2, 2, 1, 4, 4, 4) and slurs. The bass line features chords with circled numbers 3, 4, 2, and 6.

1.

Musical staff for measure CVI. The staff contains a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature. The melody consists of eighth notes with various fingering numbers (1, 2, 2, 2, 2, 2, 2, 2) and slurs. The bass line features chords with circled numbers 3, 6, 2, 3, 2, and 1. A dynamic marking of *rit.* is present.

2.

*f*

**Andante ritmico.**

*mf*

CIV

CII

CVII

Z

CVII

CIX

CVIII

*f*

*pizz alla Bartók*

*golpes en la caja*

*f*

# CINCO MENSAJES

## PARA CUATRO AMIGOS

Révision et doigtés :

Ana Maria ROSADO

para Alirio Diaz

1

Roque CORDERO  
(1983)

*Largo*  $\text{♩ ca. 60}$

*f* *mf* *mf* *f* *dim.*

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

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

*CI* *raso.* *sim.* *mf cantando, con grazia*

*gliss.* *f*

*mp nostalgico* *mf* *mp* *mf*

*poco rubato* *A Tempo* *mp* *mf*

Arm. 5 Arm. 5 Arm. 7 Arm. 5 Arm. 7

*mf* *mp* *mf* *mp*

② ③ ② ③ ③ ②

Arm. 7 Arm. 12

*mf* *mp* *mf* *f* *mp*

⑭ ③

6 CXII CX

*cresc.* *mf* *f*

6 ③

CX CVI

*mf* *mf*

CII 1/2 CVII

*f* *mp* *cresc.* *f* *f* *dim.*

Arm. 5 Arm. 5 Arm. 7 Arm. 12 Arm. 12 Arm. 12 Arm. 12 Arm. 7

*p* *cresc.* *mf* *p*

① ② ⑭ ① ③ ③ ③

Meno  $\text{♩}$  ca 52  
CI 1/2 CIII  
rass. rall.

*ff* *mf* *pp*

① ② ③ ③

para Miguel Alcázar

2

Moderato  $\text{♩}$  ca. 120

*mf*

*cresc.* ----- *f*

*f marc.* *mf*

*f* *mf*

*cv* *cv*  
*mp* *cresc.* ----- *f* *mf*

*cxii* *cx* *cxvii*  
*cresc.* ----- *f*

*tr* *tr* *Arm. 5* *Arm. 6*  $\frac{1}{2}$  *cxix*  
*mp dolce* *mf*

(5) (6)

$\frac{3}{2}$  CV

*mp*

*cresc.* *mf*

Arm. 7 # Arm. 12 C III Arm. 5 Arm. 5 c XII

*mf* *f* *dim.*

*mf* *cresc.* *f*

*mp molto cresc.* *f*

*mf*

c VI c XII

*cresc.* *ff*

*f*

Libero

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

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

*accél.* *f* *mf*

*f* *f* *f*

Adagio J. (J) ca. 68

*p sussurrando*

*cresc.* *mf* A Tempo 8<sup>2</sup> Armi. 6 Armi. 7

Libero *p* *accél. e cresc.* *mf*

*rall.* A Tempo *p*

*cresc.* *mf* A Tempo 8<sup>2</sup> Armi. 6 Armi. 7

Libero *accél. e cresc.* *p* *mf*

A musical score for guitar, consisting of ten staves of music. The score includes various dynamic markings such as *p*, *mf*, *f*, *mp*, and *mp*. It also features tempo and performance instructions like *A Tempo*, *Libero*, *cresc.*, *accel. e cresc.*, *rall.*, and *accel.*. The score includes several trills and triplets. There are some circled numbers (2, 3, 4) and a circled 'c' at the end of the first staff. The piece concludes with a double bar line and the number 41.

Libero

A Tempo

A Tempo

Libero

A Tempo

Molto allegro  $\text{♩}$  ca 92

The musical score consists of six systems of notation, each with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The first system features a *rasgueado* marking above a series of chords, with dynamics *f* and *mf*. The second system includes a *rasg.* marking and a *CX* marking above the staff, with dynamics *f* and *mf*. The third system has fingerings 1 2 and 1 3 above the notes, and dynamics *f*, *mp sub.*, and *mf*. The fourth system includes a *CVII* marking above the staff, a circled 8 below the first measure, and a circled 9 below the fifth measure, with dynamics *f*. The fifth system has a *CV* marking above the staff and dynamics *mf*. The sixth system includes a *CV* marking above the staff, a *cresc.* marking below the staff, and dynamics *f* and *mf sub.*.

Musical staff with notes and chords, labeled C II and C II.

Musical staff with notes and chords, labeled C VII, C III, and C VII.

Musical staff with chords and fingerings, labeled C IX, C VIII, C IV, and C V. Includes dynamic marking *f*.

Musical staff with chords and fingerings, labeled C III and C I. Includes dynamic marking *mf*.

Musical staff with notes and chords, labeled *cresc.* and *f*. Includes tempo marking *ragg.*

Musical staff with notes and chords, labeled *f* and *ff*. Includes tempo marking *ragg.*

Musical staff with notes and chords, labeled C I and *ragg.*

# BAÍA DE TODOS OS SANTOS

Para guitarra sólo

Élcio Rodrigues de Sá, Op 58

$\bullet = 92$   
*Sul ponticelo.....*

*mf*

5 *Nat.*

*mp*

9

13

17 *Sul Pont.....*

21 *(Sul Pont.).....*

25

©1993 by Elcio Rodrigues de Sá.

©2003 by Sa Ed. Panamá, Rep. de Panamá.

-2-

29

33

37

41

45

49

53

57

61

*mp*

*Pizz*

*<mf*

*Sul pont.....*

*f*

The image shows a musical score for six staves, numbered 65 to 85. The music is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings. The dynamics progress from fortissimo (ff) at measure 65 to pianissimo (pp) at measure 85. Performance instructions include 'Natural' at the beginning and 'Sul Pont...' above the staff at measure 73. A triplet of eighth notes is marked with a '3' above it in measure 67. The score concludes with a double bar line at the end of measure 85.

©1993 by Elcio Rodrigues de Sá.  
©2003 by Sa Ed., Panamá, Rep. de Panamá.  
[www.voxliber.com](http://www.voxliber.com)

A los panameños que murieron en la invasión de 1989

# El Tambor de la Agonía

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

Amelia Denis

6ta en Re

Lento y rubato  $\bullet = 52$

Emiliano Pardo-Tristán

1994 (revisión 1999)

**Nostalgia del tambor** 1/2 BI ← BIII ←

Musical score for the first section, 'Nostalgia del tambor'. It features a treble clef and a 2/4 time signature. The music is written in G major. The first staff includes dynamic markings of *mf*, *f*, *p*, *mf*, *f*, and *p*. Fingerings are indicated with numbers 0-4. Above the staff, there are two bracketed sections labeled '1/2 BI ←' and 'BIII ←'. The second staff continues the melody with a *f* dynamic and a triplet of eighth notes. The third staff is labeled 'Angustia del tambor' and starts at measure 11 with a tempo marking of  $\bullet = 80$ . It features a series of eighth notes with dynamics *p*, *f*, *p*, *f*, *p*, *f*, and *mf*. The fourth staff starts at measure 17 with a *f* dynamic, followed by *mf*, and ends with a *ff* dynamic and a *p subito* marking. A sixteenth-note figure is labeled 'a' and bracketed with a '6'.

**Angustia del tambor**  $\bullet = 80$

*f* *mf* *ff* *p subito*

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

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

*a* *6*

30 *mf* *ff* *p*

*a* *6*

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

*a* *6*

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

*a* *6*

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

*simile*

**Canto y danza del tambor**

55 *harm. XII* *pizz.* *normal* *f*

67

73

*Desconcierto del tambor*

79

1/2 BII

85

*Fuga del tambor*

91

95

99

BVII

BIII

103

BIII

BII

*f*

*cresc.*

109

BIII

115

121  $\bullet = 68$

*molto rit.*

128  $\bullet = 52$

Tempo primo

**Agonía y muerte del tambor**

135

142

harm.

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

149

BI

*p* *harm.* *pp*

*> ff* *p* *f* *mf* *pp*

\* ① ④ ③ ② ①

Dejar sonando  
hasta que el sonido  
muera

# CURUNDU 2000

GUITARRA

EDUARDO CHARPENTIER

**Allegro** ♩ = 116

Measures 1-3: The first system of music. Measure 1 starts with a forte (*f*) dynamic and contains a complex sixteenth-note pattern. Measure 2 features a triplet of eighth notes. Measure 3 contains another triplet of eighth notes. The key signature has one sharp (F#).

♩ = 88

Measures 4-6: The second system of music. Measure 4 begins with a mezzo-forte (*mf*) dynamic and includes a triplet of eighth notes. Measure 5 contains a triplet of eighth notes. Measure 6 features a triplet of eighth notes. The key signature has one sharp (F#).

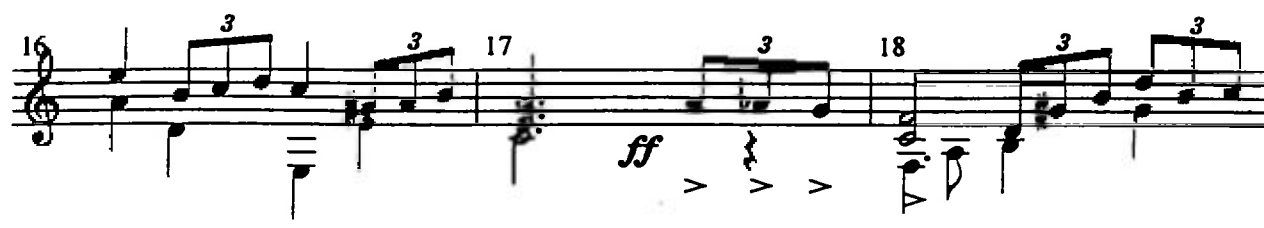
Measures 7-9: The third system of music. Measure 7 contains a triplet of eighth notes. Measure 8 features a triplet of eighth notes. Measure 9 includes a triplet of eighth notes and a slur over the final notes, with the instruction *legato* below. The key signature has one sharp (F#).

**a tempo** 2/4 ♩ = 84

Measures 11-12: The fourth system of music. Measure 11 contains a triplet of eighth notes. Measure 12 features a triplet of eighth notes and a piano (*p*) dynamic. The key signature has one sharp (F#).

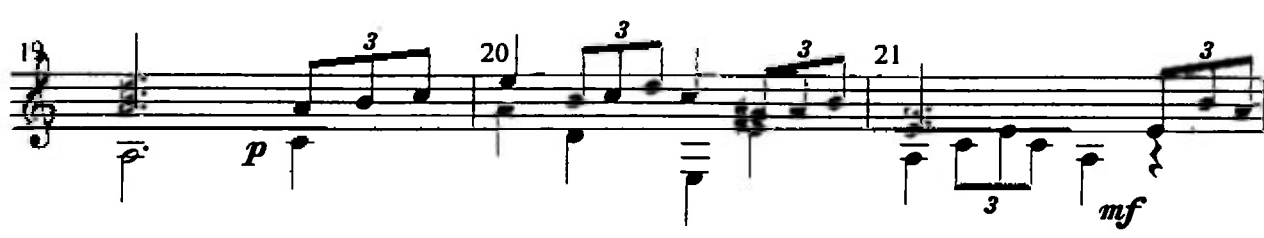
Measures 13-15: The fifth system of music. Measure 13 contains a triplet of eighth notes and a fortissimo (*ff*) dynamic. Measure 14 features a triplet of eighth notes. Measure 15 includes a triplet of eighth notes and a piano (*p*) dynamic. The key signature has one sharp (F#).

16 17 18




*ff* > > >

19 20 21



*p* *mf*

22 23 24



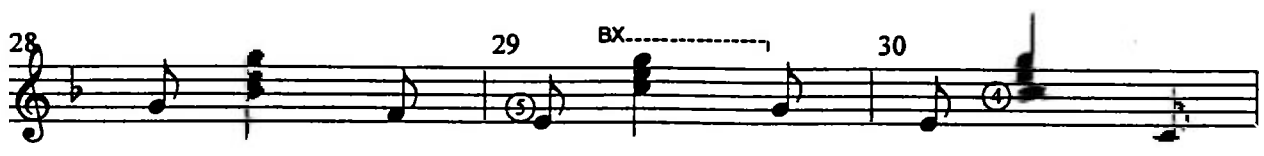
$\text{♩} = 84$

25 26 27

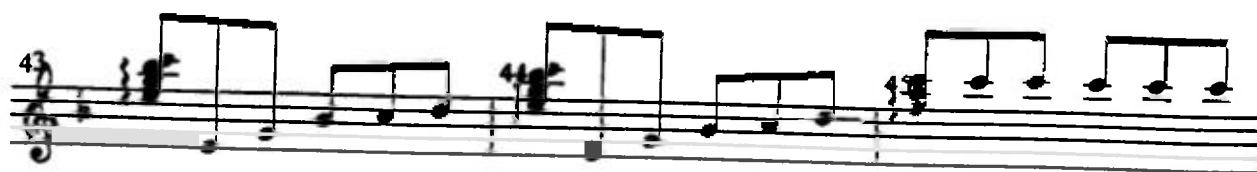
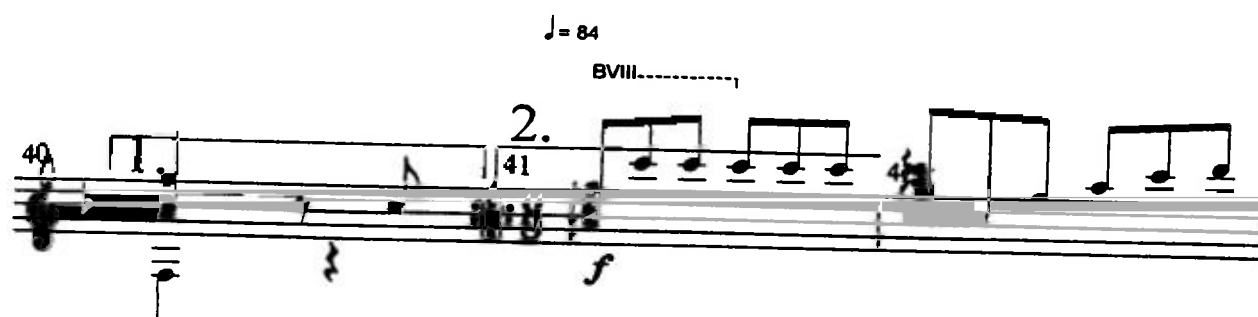
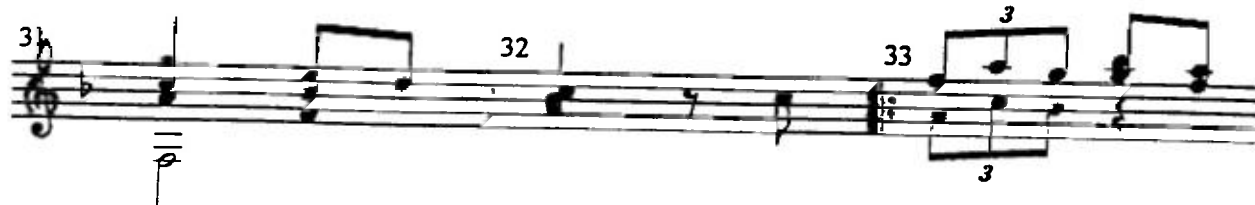


*f*

28 29 30



BX



Preludio 2000  
para guitarra

ALLEGRETTO  $\text{♩} = 80$

EDUARDO CHARPENTIER

mf

4

7

1. *f*

2.

3

3

3

3

10

13

3

3

3

3

*Para Teresa Toro  
con el aprecio de  
Eduardo Charpentier  
23/4/2000*



# D.C. al Coda

31

*rit*

⊕ BV.....

34

BVII.....

BV.....

37

18/8/2000

# - Tres Preludios para Guitarra -

para Dimitri José

Roque Cordero  
1968

Largo,  $\text{♩}$  ca. 40

*ff* *mp* *decel. e cresc.*

*libero (lento)*

*a tempo*

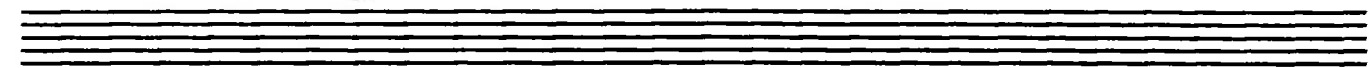
*ff* *mf* *p*

Allegro,  $\text{♩}$  ca. 116

*f* *mf*

*f* *mf*

*cresc.* *f marc.* *f* *rassg.* *rassg.* *rassg.* *mf* *cresc.* *mf* *cresc.*



CXII

*f* *mf* *f* *mf* *cresc.* *f* *mf* *f* *rassg.* *C VII*

*cvi*

*cvi* *ras*

*cresc.*

*sim.*

*cresc.*

*mf*

*f*

*\*\**

\*Con la mano abierta en el cuerpo del instrumento  
With open hand on body of instrument

\*\*Con el pulgar, golpear el puente  
Hit the bridge with thumb

Handwritten musical notation on a single staff. It begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The notation includes several chords and melodic lines. Above the staff, there are markings: "ragg." with a sharp sign (#) and "sim." with a sharp sign (#). Below the staff, there are dynamic markings: "p." (piano) and "p." (piano) with a downward-pointing arrow.

Handwritten musical notation on a single staff. It begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The notation includes several chords and melodic lines. Above the staff, there is a marking: "sim." with a sharp sign (#). Below the staff, there are dynamic markings: "p." (piano) and "p." (piano) with a downward-pointing arrow.

Handwritten musical notation on a single staff. It begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The notation includes several chords and melodic lines. Above the staff, there is a marking: "CII". Below the staff, there are dynamic markings: "mf" (mezzo-forte) and "mf" (mezzo-forte).

Handwritten musical notation on a single staff. It begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The notation includes several chords and melodic lines. Above the staff, there is a marking: "ragg." with a sharp sign (#). Below the staff, there are dynamic markings: "f" (forte) and "sempre f" (sempre forte).

Handwritten musical notation on a single staff. It begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The notation includes several chords and melodic lines. Above the staff, there is a marking: "ragg. al fine" with a sharp sign (#). Below the staff, there are dynamic markings: "p." (piano) and "p." (piano) with a downward-pointing arrow.

para Rogelio Miguel  
II

5

Largo, ♩ ca. 56

Handwritten musical notation for the first system of 'Largo'. It features a treble clef and a key signature of one flat. The music begins with a *mf* dynamic and a tempo marking of 'Largo, ♩ ca. 56'. A *lunga* marking is present above the staff. The notation includes a 12-measure rest marked '12=8'. Dynamics range from *mf* to *ff*. A *CI* marking is present, and the system concludes with a *mp* dynamic and a circled '2' above the staff.

Handwritten musical notation for the second system of 'Largo'. It continues with a treble clef and one flat key signature. The system starts with a circled '2' and a circled '3' above the staff, followed by a 5-measure rest marked '5' and a *cresc.* marking. Dynamics include *mf*, *cresc.*, and *f*. A 10-measure rest is marked '10=8'. The system ends with a *f* dynamic.

Handwritten musical notation for the third system of 'Largo'. It features a treble clef and one flat key signature. The system begins with a *f* dynamic and a 10-measure rest marked '10=8'. Dynamics include *mf*, *cresc.*, and *f*. The system concludes with a *f* dynamic.

Handwritten musical notation for the fourth system of 'Largo'. It features a treble clef and one flat key signature. The system starts with a *f* dynamic and a 3-measure rest. Dynamics include *mf*, *f*, and *mf*. A *rall.* marking is present above the staff, and the system ends with a *mf* dynamic.

Loco mosso, ♩ ca. 80

Handwritten musical notation for the fifth system of 'Loco mosso'. It features a treble clef and a key signature of one flat. The system consists of two staves of music. Dynamics include *mf* and *f*. A *cresc.* marking is present at the bottom of the system, and the system concludes with a *f* dynamic.

5  
mf poco accel.

f p

Colpear el vientre con el pulgar  
Tap the bridge with the thumb

mp poco cresc. rall. molto rall. mp

p mp poco accel. e cresc.

Mosso, 108  
p mp

Largo, ca. 56

esente, ca. 48

para Ricardo Lee  
**III**

Moderato assai, ca. 84

First system of musical notation, measures 1-6. It consists of two staves. The upper staff contains a melodic line with triplets and sixteenth notes, starting with a forte (*f*) dynamic. The lower staff provides harmonic accompaniment with chords and sixteenth notes, marked with mezzo-forte (*mf*). Fingerings 3 and 6 are indicated for both hands.

Second system of musical notation, measures 7-14. The upper staff continues the melodic line with triplets and sixteenth notes, showing dynamics of *f*, *ff*, and *mf sub.*. The lower staff continues the accompaniment with chords and sixteenth notes, marked with *f*. Fingerings 3 and 6 are indicated.

L'istesso tempo

Third system of musical notation, measures 15-18. The tempo is marked "L'istesso tempo". The upper staff begins with a forte (*f*) dynamic and transitions to mezzo-forte (*mf*) with the instruction "mf, cantando". The lower staff is marked mezzo-piano (*mp*).

Fourth system of musical notation, measures 19-22. The upper staff continues with a forte (*f*) dynamic, followed by mezzo-forte (*mf*). A crescendo (*cresc.*) is marked. The lower staff continues the accompaniment with chords and sixteenth notes.

Handwritten musical notation on a grand staff. The upper staff contains a melodic line with notes and rests, marked with *mf* and *CI* (Crescendo Indication). The lower staff contains a bass line with chords and notes, marked with *mp* and *cresc.*

Handwritten musical notation on a grand staff. The upper staff continues the melodic line, marked with *f* and *mf sub.*. The lower staff continues the bass line, marked with *cresc.* and *f*.

Handwritten musical notation on a grand staff. The upper staff is marked with *mf* and *CI*. The lower staff is marked with *cresc.* and *f*. There are circled numbers 1, 2, 3, and 4 in the lower staff, possibly indicating fingerings or specific notes.

Handwritten musical notation on a grand staff. The upper staff is marked with *ff*, *f*, and *har. 5*. The lower staff is marked with *mf*, *f*, and *marc.* (marcato). There are circled numbers 1, 2, 3, and 4 in the lower staff.

Handwritten musical notation on a grand staff. The lower staff is marked with *dim.* (diminuendo).

Handwritten musical notation on a grand staff. The lower staff is marked with *mp*, *cresc.*, and *mf*.

Musical staff with notes and dynamics. Dynamics include *cresc.*, *f*, *mp*, and *cresc.*

Musical staff with chords and dynamics. Dynamics include *f* and *mf*. Annotations include *har. 5* and *har. 7*.

Musical staff with notes and dynamics. Dynamics include *cresc.*, *f*, *mf*, and *decel. poco a poco*.

Musical staff with notes and dynamics. Dynamics include *cresc.*, *f*, *molto rit.*, and *mf*. Tempo marking: *Allegro moderato, ca. 150.*

Musical staff with notes and dynamics. Dynamics include *cresc.* and *f*.

*c.vi.* *c.v.*

*cresc.*  
*poco accel.*

*Moderato come prima, ca. 84*

