

UNIVERSIDAD DE PANAMÁ
FACULTAD DE BELLAS ARTES
VICERRECTORÍA DE INVESTIGACIÓN Y POST-GRADO
PROGRAMA DE MAESTRIA EN MÚSICA

**ADAPTACIÓN DE LA OBRA MUSICAL DEL
MAESTRO MÁXIMO ARRATE BOZA PARA LA
ORQUESTA SINFÓNICA**

POR:

CARLOS ANTONIO CORREA ECHEVERRÍA

2001

UNIVERSIDAD DE PANAMÁ
FACULTAD DE BELLAS ARTES
PROGRAMA DE MAESTRÍA EN MÚSICA

**ADAPTACIÓN DE LA OBRA MUSICAL DEL
MAESTRO MÁXIMO ARRATE BOZA PARA
LA ORQUESTA SINFÓNICA**

Por:

CARLOS ANTONIO CORREA ECHEVERRÍA

**Tesis presentada en cumplimiento de los requisitos
exigidos para optar por el Grado de Maestría en
Música, de la Facultad de Bellas Artes.**

2001

UNIVERSIDAD DE PANAMA
VICERRECTORÍA DE INVESTIGACIÓN Y POSTGRADO
FORMULARIO DE INSCRIPCIÓN

26 NOV 2001

PROGRAMA DE MAESTRÍA EN: MÚSICA

FACULTAD DE: BELLAS ARTES

No. DE CODIGO: _____

NOMBRE DEL ESTUDIANTE: CARLOS ANTONIO CORREA ECHEVERRÍA

CÉDULA DE IDENTIDAD PERSONAL No. 2-76-1870

TÍTULO AL QUE ASPIRA: MAGISTER EN MÚSICA

TEMA DE TESIS: ADAPTACIÓN DE LA OBRA MUSICAL DEL MAESTRO
MÁXIMO ARRATE BOZA PARA LA ORQUESTA SINFÓNICA.

RESUMEN EJECUTIVO: La decisión original de la realización de este trabajo de
grado sobre la confección de una obra para la orquesta sinfónica. Esta basado en el
escrito musical conocido como PESCAO cuyo nombre verdadero es LA DANZA
DE LA REINA ROJA del Maestro Máximo Arrate Boza.

NOMBRE DEL ASESOR: EDUARDO CHARPENTIER DE CASTRO

FIRMA DEL ASESOR: Eduardo Charpentier de Castro

FIRMA DEL ESTUDIANTE: [Signature]

APROBADO POR: [Signature]

COORDINADOR DEL PROGRAMA

Director de PostGrado de la Vicerrectoría de
Investigación y Postgrado

FECHA _____

4258

ad. del auto

7

Aprobado por:

Director de Tesis: _____

Miembro del Jurado: _____

Miembro del Jurado; _____

Fecha; _____

**Vicerrectoría de Investigación
Y Post-Grado** _____

Fecha: _____

DEDICATORIA

A esas dos madres que Dios me dio la dicha de tener, a Aminta que me dio la vida y sus esfuerzos. A Lilia por tener fe en mí, incentivar mis inquietudes y por estar presente siempre que la necesité.

AGRADECIMIENTO

A todas las personas que de una manera u otra han colaborado con la finalización de este trabajo, muy en especial a Yadira, mi compañera de toda la vida.

Gracias a mi asesor, el Dr. Eduardo Charpentier De Castro quien, a pesar de su muy ocupado tiempo, ha podido dedicar parte del mismo a la revisión de este trabajo.

**A DIOS TODOPODEROSO y a todos los anteriores,
GRACIAS.**

Carlos

ÍNDICE

	Página
Resumen en Español	
Resumen en Inglés	
CAPÍTULO PRIMERO	
RESEÑA HISTÓRICA DEL MAESTRO	
A. ORÍGENES	4
1. Nacimiento y Migración a Panamá.....	4
2. Adaptación a una Nueva Cultura.....	6
B. INICIOS MUSICALES EN PANAMÁ.....	8
1. Estudios Preliminares.....	8
2. Primeros Contratos.....	9
a) Banda de la Guarnición Militar	9
b) Banda Militar del Batallón del Istmo.....	10
c) Permanencia en la Banda.....	11
C. FUNDACIÓN DE SU HOGAR EN PANAMÁ.....	13
1. Matrimonio y Nacimiento de Sus Hijos.....	13
2. El Maestro y su Familia.....	16

CAPÍTULO SEGUNDO
RECOPIACIÓN DE SUS OBRAS

A.	COMPENDIO DE SU OBRA MUSICAL	53
	1. Obras Existentes.....	53
	a) Vals	54
	b) Pasillos	57
	c) Danzas	66
	d) Danzón	69
	e) “Jingle”	98
	f) Marchas	102
	g) “Pot-pourri”.....	108

CAPÍTULO TERCERO
ANÁLISIS ARMÓNICO DE LA OBRA EN ESTUDIO

A.	ANÁLISIS ARMÓNICO DE LA OBRA	122
	1. Descripción del Análisis.....	122
B.	PARTITURA GUÍA DE LA OBRA.....	133
	1. Partitura Graficada	134

CAPÍTULO CUARTO
ORQUESTACIÓN SINFÓNICA

A. PROGRAMA UTILIZADO	165
1. Estudio MIDI	165
B. INSTRUMENTACIÓN	166
1. Violín	168
2. Violas	182
3. Violoncellos	195
4. Contrabajos	207
5. Flautas	218
6. Clarinetes	224
7. Oboes	229
8. Fagots	235
9. Trompetas	241
10. Trombones	254
11. Tubas	259
12. Trompas o Cornos	264
13. Percusión	269

CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

Conclusiones	280
Recomendaciones	282
BIBLIOGRAFÍA	284

ANEXOS

RESUMEN EN ESPAÑOL

La decisión original de elaborar este trabajo de grado sobre la confección de una obra, para Orquesta Sinfónica, tomando como base la obra más conocida del Maestro Máximo Arrate Boza, se dio como una inquietud por llevar parte del legado musical del autor a otros ámbitos que no fueran el Carnaval panameño. Este tiene un sinfín de composiciones poco conocidas o que no son de forma alguna correlacionadas con él mismo, como autor de éstas.

El tesista **CARLOS ANTONIO CORREA ECHEVERRÍA**, Licenciado en Filosofía y Letras con Especialización en Educación Musical, Profesor de Segunda Enseñanza con Especialización en Educación Musical, Post-Grado en docencia Universitaria, presenta el trabajo de Grado **ADAPTACIÓN DE LA OBRA MUSICAL DEL MAESTRO MÁXIMO ARRATE BOZA PARA LA ORQUESTA SINFÓNICA**. Este trabajo se basa en los treinta años de experiencia musical del autor, en estudios y libros en el área de la música y en la dirección del asesor Dr. Eduardo Charpentier De Castro.

La investigación se desarrolló en sus primeras fases basada en estudios bibliográficos previos, hechos por el investigador, en la recopilación de varias de sus obras, algunas de ellas desconocidas y en la confección de un trabajo para Orquesta Sinfónica, en el cual el tema base del mismo es La Danza de la Reina Roja. Esta pieza es la más conocida del Maestro Arrate Boza e identificada en Panamá como el Himno del Carnaval.

Además de todo lo anteriormente expuesto, la tesis contiene todo lo indicado en los contenidos a continuación: Breve biografía del compositor, recopilación de sus obras, análisis armónico de la obra en estudio y las partituras completas de la orquestación sinfónica de la pieza antes citada, para terminar con las conclusiones, recomendaciones, bibliografía y ampliación de la información en los anexos de la investigación.

ENGLISH SUMMARY

A real interest for taking one of the most outstanding performances of Maximo Arrate Boza, into consideration was the original decision for preparing this thesis. It involves the creation of a musical composition for the Symphonic Orchestra. The musical legacy of this Maestro centers mostly on the Panamanian carnival, leaving out a variety of compositions less known or not even related to this.

The writer, **CARLOS ANTONIO CORREA ECHEVERRIA**, Bachelor in Arts with a Major in Musical Education, High School Teacher with a Major in Musical Education, Postgraduate in University Education, presents his graduate work "Adoption of Master Maximo Arrate Boza, musical work for the Symphonic Orchestra. This work is based on 30 years of his musical experience, studies and books prepared and edited under the advice of Dr. Eduardo Charpentier De Castro.

The investigation was based, in its first stage, on bibliographic studies of the author's compositions and arrangements some of them unknown- and also a Symphonic Orquestra based on the theme for "La Danza de la Reina Roja". This melody is world famous and is recognized to be the characteristic song of the panamenian carnival. This musical piece is Master Arrate Boza, best known and has been accepted as the Carnival Anthem.

Moreover, this work contains everything related to a brief biography of the author, a collection of his compositions, a harmonious analysis of the composition being studied and a complete score of the symphonic orchestration. The last part includes conclusions, recommedations, bibliography and ample information on the appendices of this investigation.

PRIMER CAPÍTULO
RESEÑA HISTÓRICA DEL MAESTRO

A. ORÍGENES

El insigne Maestro Máximo Arrate Boza tiene sus orígenes de vida en la hermosa Isla de Cuba, ubicada en el Caribe de esta América tropical. Pertenece a una familia netamente musical, en la que hasta el presente se continua con la vena artística.

Como se podrá observar posteriormente, es un árbol genealógico de artistas de todas las tallas, desde los muy renombrados escritores hasta intérpretes de alto reconocimiento, en su tierra natal.

1. Nacimiento y Migración a Panamá

Como es de todos conocido, el poder que ejercía la Iglesia en toda la América, en especial en sus colonias, hacía que quien llevaba los registros de inscripción de los ciudadanos nacidos en un país determinado era la Santa Madre Iglesia Católica. Las partidas de bautismo de las sacristías, se convertían en los registros civiles. Dada esta situación, claro es pues, que la Fe de Bautismo de un individuo

se convierte en su hoja inicial de vida civil. En el caso del Maestro Máximo Arrate Boza, no fue diferente y ésta registra de manera textual, con la ortografía y redacción del siglo XIX, lo que a continuación se detalla:

“Año del Señor de mil ochocientos sesenta. En diez y seis de Enero. Yo Don Luis Francisco Pérez, presbítero Cura Rector por su Magestad del Sagrario de la Santa Iglesia Parroquial del Pueblo de San Anselmo de los Iguabos e interino de la de Ascenso De Nuestra Señora de Dolores de ésta ciudad de Santiago de Cuba, bautice solemnemente a MACSIMO HERCULANO que nació el día siete de Noviembre del año prócsimo pasado; hijo legítimo de Miguel Arrate y María de Belén Boza, morenos libres: fueron padrinos: Pablo Ferrer y Faustina Cayol a quienes advertí el parentesco espiritual y demás obligaciones. Para que conste lo firmo, Luis Franco Pérez (firmado)”.

Como es de esperarse, este es un documento tomado posteriormente de los archivos parroquiales, en el año de 1936. En ese entonces eran ya libros a medio destruir, por la forma poco

ortodoxa en que fueron conservados. El cura ecónomo de la época posterior especificó que le había sido sumamente difícil tomar la información correcta. En la investigación original, efectuada con su familia, se descubrió, al cotejar el pasaporte, que la fecha de nacimiento correcta es sesenta y seis y que había sido, por tanto, omitido el final de la misma. Dando entonces que nació el día 7 de noviembre de 1866.

Los primeros años de su vida transcurrieron calmadamente, en la Ciudad de Santiago en el Oriente de Cuba. En las faldas de la Sierra Maestra, se empieza a formar un ser humano de condiciones rectas y con un gran apego a la libertad, que durante años no se logra respirar en su tierra. A la corta edad de 19 años decide, por razones políticas, salir de su tierra en los albores de los movimientos separatistas de la Isla. Fue en esa época de su salida en 1887, cuando se promulgó la constitución, por la que se da a Cuba representación en las Cortes de Madrid y se organiza un gobierno local. Tratando por todos los medios de distanciar lo más posible la independencia de Cuba, tratan, en la parte económica, de dictar medidas que los

beneficien en relación con la producción de la caña de azúcar, para disminuir el creciente descontento del pueblo de Martí.

Es esta inestabilidad económica y política que, aunada con la inmensa carencia de oportunidades, llevan al Maestro a tratar de salir de su país y solicita su permiso de salida al gobernador civil de la isla. Pasaporte y permiso de salida le son concedidos, en el año de 1887, como ya se indicó en párrafo anterior y como da testimonio indiscutible dicho pasaporte, la fotografía en la siguiente página da una imagen visual del pasaporte.

Como se puede observar en el documento, en el frente, se indican los datos tradicionales de edad, condición civil, color, lugar de residencia y destino del solicitante. Al reverso de dicho pasaporte o cédula civil, se puede apreciar lo colocado en fecha posterior en el mes de diciembre del mismo año, en el que se otorga el permiso para emprender viaje el 22 marzo de 1888, hacia Jamaica y, posteriormente, la autorización final para emigrar a Panamá. Nunca

se sabrá la razón por la cual el destino le hace cambiar de parecer y dirigirse hacia la ciudad de Panamá.

En dicho documento, se puede apreciar la necesidad del músico de alterar su profesión a fin de facilitar su salida y ve pues por última vez en su vida las costas de la bella isla y parte hacia Panamá. Es en este istmo centroamericano en donde transcurriría el resto de su vida. No regresaría más a su ciudad natal.

2. Adaptación a Una Nueva Cultura

A partir de su llegada a Panamá, empieza su desarrollo musical como había sido siempre su anhelo, desarrolla su haber cultural. Deja por primera vez los problemas políticos en el olvido, para utilizar su poder creativo en la música.

La idiosincrasia del panameño, muy parecida desde siempre a la del cubano, hace su adaptación fácil a la sociedad criolla existente. No se debe, sin embargo, olvidar que al llegar, Panamá era en esos momentos parte de Colombia.

Figura No. 1

FOTOGRAFÍA DEL PASAPORTE



B. INICIOS MUSICALES EN PANAMÁ

Hay que dejar constancia que el Maestro trajo de Santiago de Cuba, su base musical formada, ya que el mismo era hijo y hermano de músicos, quienes, al igual que él son parte de la historia musical de su país.

1. Estudios Preliminares

Apenas está adaptado Máximo a Panamá, cuando ingresa al entonces Conservatorio Privado de Música del Maestro Garay. Prontamente, el Maestro Narciso Garay se da cuenta de las inmensas dotes musicales del alumno, le brinda sus conocimientos y su apoyo irrestricto. Más tarde, pasaría a formar parte de los maestros que compartirían el honor de dictar clases, en el que se convertiría en el **Primer Conservatorio Nacional de Música de Panamá.**

A partir de la culminación de sus estudios, se dedica entonces a transmitir a sus discípulos, todo lo que sabía del divino arte. Dada la

pertenencia a Colombia, empieza a ser contratado como músico por los gobernadores asignados al Istmo.

Es en esa época, cuando se dedica por entero al desarrollo del clarinete como instrumento principal, a pesar del dominio de una gran variedad de instrumentos, sobre todo del que posteriormente se convertiría en su preferido, el violín. Años más tarde, convierte a su primogénito en un concertista de este último instrumento.

2. Primeros Contratos

Como se explicó en el punto anterior, apenas finalizados sus estudios pasa a formar parte de las Bandas existentes en el Istmo, a saber:

- ◆ **Banda de la Guarnición Militar**
- ◆ **Banda Militar del Batallón del Istmo**

a) Banda de la Guarnición Militar

Al momento de su inicio en esta Banda de la Guarnición Militar, solamente españoles y criollos habían pertenecido a la

misma. Se convierte entonces en el primer moreno en ser contratado en las postrimerías de 1890. Su contratación para dirigir la Banda es efectuada por el General Gaytán. Es poca la información que subsiste al respecto, lo que impide de manera fidedigna ampliar este relato, pero en los archivos nacionales consta el contrato respectivo.

b) Banda Militar del Batallón del Istmo

En agosto de 1891, efectúa por vez primera un contrato con el Gobernador del Departamento, como clarinetista primero de la Banda, contrato éste de término forzoso por un año. En el anexo No.1 de la presente investigación, se puede ver la reproducción del contrato original, confeccionado a nombre del maestro y como consignatario del mismo a Don Tomás C. Varona, primer jefe del Batallón de Colombia. Al momento de esta contratación, Don Lucio Bonell fungía como director de la banda; igualmente, la plaza de músico mayor era ocupada por Don Eliseo Peña, posición esta que en la actualidad sería la de Subdirector de la Banda.

No está de más recordar que las pautas de este contrato consistían en los compromisos detallados en: revista del comisario, recepciones, banquetes y actos oficiales (ordenados por el gobierno o el Primer Jefe), dianas, misas, asambleas, relevo de guardias de honor, paradas, llamadas de medio día, cuatro de la tarde, así como la retreta los días declarados de fiesta nacional. Igualmente los toques o presentaciones que correspondían a la Iglesia Católica.

De igual forma, el contrato ejemplarizaba las sanciones correspondientes al incumplimiento de los compromisos antes detallados. A pesar de tantas obligaciones, el pago era exiguo de sólo sesenta pesos mensuales divididos en quintas partes semanales de acuerdo con la contabilidad militar.

c) Permanencia en la Banda

Es bueno dejar constancia que durante las investigaciones llevadas a cabo en los archivos nacionales el 12 de agosto de 1897, aparece una renuncia presentada al Maestro, en su posición como músico mayor, de esta abdicación a una posición, es que existe la

constancia escrita, por medio de la nota, de que el compositor había asumido la posición de jefatura antes mencionada. La citada carta de renuncia se encuentra en los Archivos Nacionales, al Tomo 2355, páginas 40 y 41, cajón 8961 y está firmada por el Maestro N. A. Dubarry, separándose de la posición que hasta el momento desempeñaba. A pesar de no ser esta nota parte esencial de la vida del compositor en estudio, es importante por el hecho de la comprobación histórica en la Banda, hasta su desaparición en las postrimerías de la República. El documento está fotocopiado en el anexo No.2 y da fe de las dificultades que los músicos pasaban en su momento.

A toda esta situación, hay que recordar que las bandas están funcionando bajo la hegemonía militar y con todos los agravantes de un departamento abandonado de Colombia, como lo era Panamá, en ese momento.

C. FUNDACIÓN DE SU HOGAR EN PANAMÁ

A fines del mismo siglo, el Maestro decide formar su hogar. Conoce en ese momento a una dama nacida en un lugar llamado La Ermita de San Carlos, lugar éste al cual sólo se llegaba por barco, después de varias horas de travesía. Curiosamente, décadas después, su primogénito conoce a quien sería su esposa y madre de sus hijas, en el mismo lugar al viajar para conocer parientes y el sitio de ganadería de donde era oriunda su madre.

1. Matrimonio y Nacimiento de Sus Hijos

A fines de la década de 1880, el Maestro Máximo Arrate Boza funda su hogar en la ciudad de Panamá con Doña María Celedonia Sánchez, oriunda de San Carlos y de ascendencia española, dama con quien vive hasta la muerte de la misma.

Doña María da al Maestro tres hijos: el primogénito Don Azael Arrate (quien posteriormente sería un magnífico violinista), tres años más tarde, nace Inocencia Arrate y el último vástago Francisca Arrate. De estos hijos, solamente el varón tendría familia al casarse con Doña María Sánchez, tendrían dos hijas de las cuales sólo una sobrevive, quien posteriormente fuera una muy insigne y afamada maestra Doña Lilia Arrate de García de Paredes. Con esta única nieta se pierde el apellido de Don Máximo, en la ciudad de Panamá.

En enero de 1905, muere la madre de sus hijos, complicando enormemente la situación hogareña del Maestro; queda con tres jóvenes sin terminar de educar y con las consecuentes ausencias de su hogar por su profesión.

El Maestro vuelve nuevamente a formar un hogar con una dama de origen chiricano, con la que se toma la fotografía que a continuación se reproduce.

Figura No. 2**Unica fotografia existente del Maestro y su familia**

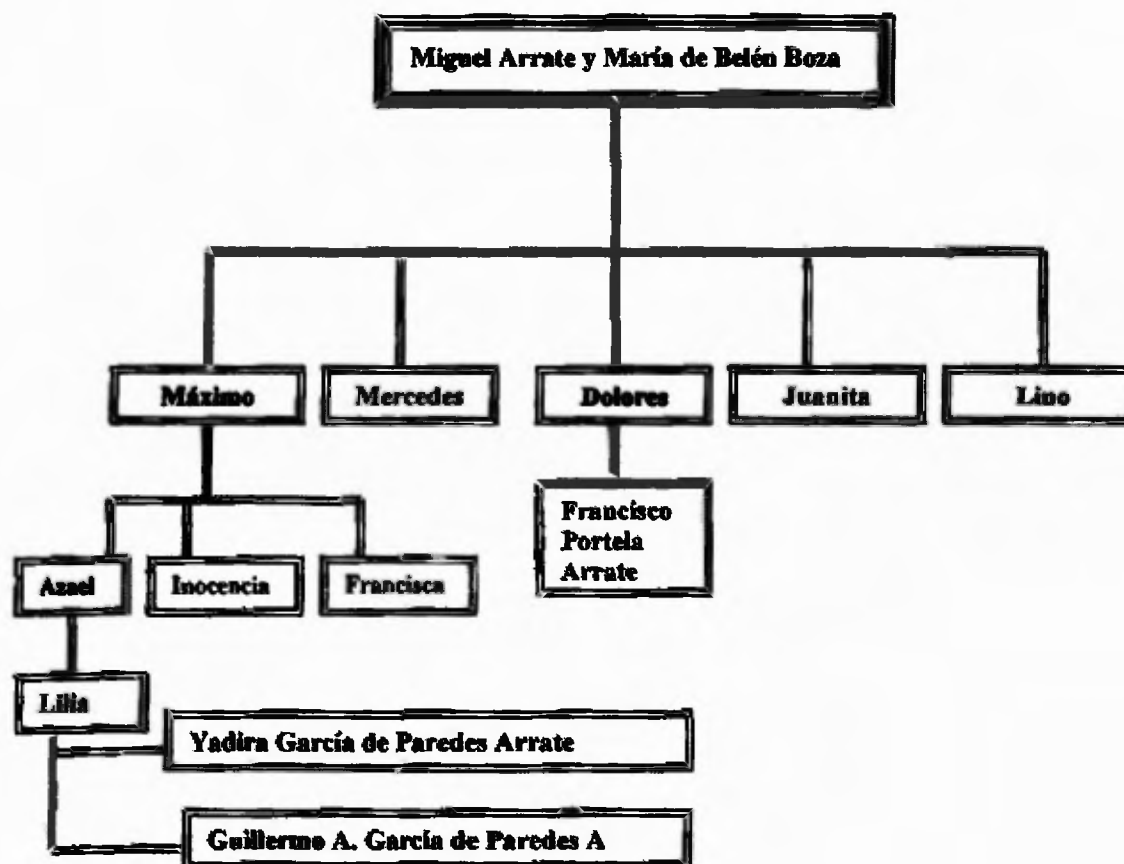
De izquierda a derecha se puede apreciar (atrás), a Aurelia Sánchez, esposa de su hijo Azael (madre de su única nieta Lilia), Azael, Inocencia, Francisca; (sentados) su segunda esposa, el Maestro y dos niños no identificados.

2. El Maestro y Su Familia

Aún cuando pareciera que se vuelve atrás en el tema, investigaciones realizadas en Santiago de Cuba (sitio de nacimiento del Maestro), han permitido realizar su árbol genealógico, tanto de sus antepasados como de esa bella familia que forma en la ciudad de Panamá.

Figura No. 3

Árbol genealógico del Maestro



Del organigrama anterior, proporcionado por sus familiares en Cuba y Panamá, se resalta solamente la familia del Maestro, en Panamá. Pero, se hace también mención del hijo mayor de una de sus hermanas, quien se convertiría en Cuba en un cantor del pueblo. Su muerte ocurre en los años sesenta y el pueblo cubano le hace un hermoso homenaje, al suspender por veinticuatro horas toda emisión de música, que no fuera la de Francisco Portela Arrate. De este insigne músico cubano existen hijos y nietos que en la actualidad, al igual que él, son músicos; entre ellos existe una orquesta de los Arrate muy conocida al occidente de la isla.

En este árbol genealógico se puede apreciar que el nombre de uno de sus hermanos es Lino, lo que ha presentado las constantes confusiones en Panamá, con otro músico de los años posteriores al maestro. Hay que recordar que el nombre completo de Máximo y de todos sus hermanos es Arrate Boza y no Boza como les ha dado por llamarlo a la mayoría de las personas en Panamá.

En este nuevo milenio le sobreviven en Santiago de Cuba y en la Habana la tercera generación. Entre todos ellos existe, al igual que entre sus ancestros, una inmensa predilección por la música, a pesar de tener profesiones diversas: se encuentran médicos, pianistas e ingenieros industriales que se dedican a la música o, lo que es mejor, a escribir música para otros.

Definitivamente, la vena musical es parte de toda la familia, así como el respeto a estudiar la música como lo que es, un arte. No se debe olvidar que han pertenecido a un régimen socialista que sólo da oportunidades de aprendizaje a los individuos en las áreas en que sobresalen y no por el hecho de desearlo. Esto deja claro que en la familia existe una aptitud privilegiada por el arte musical.

D. FUNDACIÓN DE LA BANDA DEL BENEMÉRITO CUERPO DE BOMBEROS DE PANAMÁ

Como se explicó con anterioridad, a finales del siglo XIX e inicios del siglo XX, existía en la ciudad de Panamá una sola banda que se uniformaba, según las necesidades para las cuales era requerida. En los meses que antecederan a la república, esta situación fue cambiando lentamente. En el Decreto No. 72 del 23 de mayo de 1903, se establece y reglamenta una banda de Música del Departamento. Sus reglamentaciones consistían en determinar que cuando prestaba servicios para una institución, tenía la obligatoriedad de vestir el uniforme correspondiente. Esta banda única sería la que años más tarde se convertiría en los albores de la república en la Banda del Cuerpo de Bomberos y en la Banda Republicana.

Según el Decreto No.72, antes mencionado, y que reposa en los Archivos Nacionales, los capítulos VIII, IX y X dicen, de manera textual, lo siguiente:

“CAPITULO VIII

Artículo XX:

Cuando la Banda forma con el Cuerpo de Bomberos usará el uniforme de dicho Cuerpo; en los demás actos oficiales usará el siguiente uniforme: pantalón blanco, doman blanco con botonaduras doradas y gorra de paño azul con una lira sobre la visera. La lira del Director será dorada.

CAPITULO IX - CONTABILIDAD

Artículo XXVIII:

La Contabilidad de la Banda del Departamento se sujetará en todo lo posible a las disposiciones que sobre el particular contiene el Decreto Orgánico del Cuerpo de Policía. (No.56 de 1898).

CAPITULO X – DISPOSICIONES VARIAS

Artículo XXX:

La Banda del Cuerpo estará bajo la inspección del Jefe del Cuerpo de Bomberos, quién vigilará, por medio de los oficiales superiores de dicho Cuerpo el estricto cumplimiento de este Decreto.”

Dadas estas citas, a la reglamentación queda entonces, sin lugar a dudas, la duplicación de funciones de una banda con obligaciones dobles, doble uniforme y dobles jefes según la ocasión lo ameritara.

1. Datos Biográficos de la Fundación Inicial de la Banda

En noviembre de 1899, el Maestro Máximo Arrate Boza, funda la que sería reconocida como la primera Banda del Cuerpo de Bomberos

de Panamá. Esta pequeña banda empezó a funcionar con un pequeño subsidio del Municipio, con la exigua cantidad de dieciséis músicos. La lista de estos músicos iniciales ha sido transmitida, hasta nuestros días, por los archivos personales de la familia Arrate.

Los citados miembros iniciales y sus respectivos instrumentos son los siguientes:

Músico	Instrumento
1. Anderson (nombre ilegible)	músico mayor – clarinete
2. Santiago Sanguinetti	requinto
3. Samuel Rostrup	bajo
4. David Tejada	alto
5. Eduardo Villarreal	barítono
6. Martín Conteles	flauta
7. Manuel Macías	barítono
8. J. S. Smith	clarinete
9. Eulogio Mina	barítono
10. Tomas AVECILLA	bajo
11. Ezequiel Flecher	cornetín
12. Cornelio Matías	clarinete
13. Emeterio Núñez	flauta

- | | |
|------------------------------|-----------|
| 14. Aquilino García | bombo |
| 15. Bonini (nombre ilegible) | clarinete |
| 16. Vicente Racedo | cornetín |

Al poco tiempo de fundada la banda, estalla la Guerra Civil en Colombia, provocada por las eternas rivalidades políticas entre liberales y conservadores, por la posesión del poder. Dada su magnitud de la guerra civil, termina por trasladarse a todos los Departamentos de Colombia, incluyendo como es lógico a Panamá, que era entonces uno de sus departamentos. La guerra trae como consecuencias, atraso en la vida social, política y económica del país, paralizando las actividades culturales, sociales y comerciales. Desaparece el Cuerpo de Bomberos de manera temporal y por consiguiente la Banda recién fundada.

2. Traslado a la Ciudad de David

La desaparición de la recién fundada Banda deja al maestro en una situación inestable en la ciudad de Panamá, y decide entonces trasladarse al interior de la república, en 1906. En este

desplazamiento, se ve obligado a desintegrar su familia dejando sus hijos en La Ermita de San Carlos. Los deja en compañía de parientes maternos y emprende viaje por mar a la ciudad de David.

El traslado a David se da debido a que, de manera providencial, le llega una oferta de aquel Municipio y viaja acompañado de su amigo y compañero eterno de labores artísticas, Don Arturo Dubarry.

a. Fundación de la Banda Municipal de David

Al poco tiempo de su llegada a la ciudad de David, Don Máximo procede a organizar la que se convertirá en la primera Banda Municipal de esa ciudad. Entrena para esto a diferentes músicos, entre ellos a los que serían sus fundadores, tales como: Luis Meza, Emilio Espinosa, Horacio Ortega y Manuel Terán.

Esta contratación consistía en el hecho de fundar la mencionada banda, por un salario mensual equivalente a \$50.00 (cincuenta

dólares), suma que en ese momento le permite la manutención de su familia y la propia.

Permanece el Maestro en David, por espacio de un año, de donde retorna con la que sería la nueva compañera de su vida Doña Cecilia Silvera, dama procedente de esa provincia. Regresa entonces a la capital, no sin antes recoger a sus hijos en La Ermita, y procede a fijar su residencia en la Calle 14 Oeste, de donde posteriormente se trasladaría a la que sería su residencia hasta el final de sus días, en la Calle 13 Oeste del Barrio de Santa Ana, en una propiedad de la Familia Ehrman.

3. Reorganización Oficial de la Banda de Música

A escasos siete años de fundada la República de Panamá, persiste nuevamente el Maestro, en sus esfuerzos de que se le permita reorganizar la desaparecida Banda del Cuerpo de Bomberos de Panamá. Estaba la nación entonces respaldada económicamente por

los Estados Unidos de Norteamérica, y como ya se sabe, las artes no eran en ese momento una necesidad apremiante.

El Cuerpo de Bomberos por sí solo, no estaba en la posibilidad económica de subvencionar la banda y tiene entonces que acceder a que se muevan los tentáculos políticos para obtener los fondos necesarios. Bajo la presidencia de Don Domingo De Obaldía y los auspicios de Don José Gabriel Duque, Comandante del Cuerpo, se reorganiza de manera oficial la Banda del Cuerpo de Bomberos de Panamá y el 1 de noviembre de 1909, con la Dirección de Máximo Arrate Boza, queda definitiva y oficialmente fundada.

4. Formación de la Escuela de Músicos

Ésta es una escuela no programada de manera oficial, fruto de la incansable fuerza de enseñanza de Máximo y de la responsabilidad de esos músicos iniciales, que buscaban mejorar en sí mismos los conocimientos para desempeñarse de manera notoria.

Se convertiría en un conservatorio no oficial, dado que su único y principal objetivo, era la formación de músicos para la banda acabada de crear. Esta escuela funcionaba básicamente con los conocimientos elementales y avanzados del solfeo, como un mecanismo para poder introducir a los jóvenes en los instrumentos. El Maestro procedió a formar grupos de solfistas, los cuales eran agrupados, según como avanzaban en sus conocimientos e iban entonces entrando en la banda.

Es de esta forma, en que de cerca de noventa y ocho jóvenes que se reunieron para tratar de formar parte de la banda, se fueron reduciendo, según sus capacidades e intereses, hasta quedar los que se convirtieron en los fundadores reales. Estos individuos fueron responsabilidad total del Maestro. Él les enseñó solfeo como base de su aprendizaje, las posiciones de sus instrumentos y, si ellos tenían algún tipo de dificultad en sacar sus pasajes, tomaba el instrumento de éstos y tocaba por sí mismo lo que les había molestado. Fue de esta manera como cada uno de ellos fue recibiendo sus clases. Es necesario aclarar que el Maestro tocaba todos los instrumentos de la

banda, lo que facilitaba el entrenamiento y los arreglos que él confeccionaba para ellos.

Dado que algunos de los miembros de la Banda de David se trasladaron a Panamá, fueron parte integral de estos primeros miembros; ellos sí recibieron inmediatamente instrumentos. Pero, a los noveles músicos les entregaba alguna pieza escrita expresamente para ellos, facilitando de esa manera la labor interpretativa.

Sin embargo, a pesar de los esfuerzos del Maestro, la banda no recibió desde sus inicios la importancia que tenía y recibía instrumentos de segunda. Como es lógico, estos instrumentos no estaban en buenas condiciones. Como nuestros ancestros eran más económicos que el hombre actual, ellos utilizaban los instrumentos hasta casi su total destrucción. Como ejemplo de esta situación, se da lo que acaecía con los clarinetes, que se recibían sin las trece llaves normales, tenían ocho o nueve y en el mejor de los casos, diez llaves. A parte de esto, era necesario repararlos con gutapercha, cera y todo aquello que les permitiera una adaptación del instrumento, lo más

parecida a su forma original. Todo esto obligaba a la simplificación de los arreglos lo más posible, para permitir la ejecución de acuerdo con los instrumentos defectuosos y los conocimientos de sus músicos. A pesar de todas las dificultades, era él quien en todo momento enseñaba a sus discípulos, labor esta digna de elogios.

a) Músicos Iniciales

En los archivos de la familia Arrate reposa el registro de la Banda, en el cual el Maestro anotó los nombres de los individuos que formaron la Banda inicial. Es necesario aclarar que la banda fue completada por él mismo posteriormente, dando así tiempo a que todos sus músicos en formación empezaran como un solo grupo y pasaran en pleno a ser parte de los fundadores de la banda.

Se procede entonces a copiar el listado con los nombres de la citada lista inicial:

- 1. Guillermo Leblanc**
- 2. Luis R. Solanilla**
- 3. José García**

4. Tomás Leblanc
5. Manuel Macías *
6. Emeterio Nuñez*
7. Juan Rodríguez
8. Juan A. Urrutia
9. Abelardo Meneses
10. Diógenes Rodríguez (posteriormente sería subdirector)
11. Pedro Luzcando
12. Modesto Bethancourt
13. Aristides Malo
14. Sebastián Bethancourt
15. Eduardo Villarreal *
16. Roberto García
17. Alfredo Perigault
18. Maximino Almendral
19. Alejandro Santos
20. Jacinto Romero
21. Diondano Brugiatti
22. Conrado Martín
23. Dimas Rostrup *
24. Agustín Arias
25. José Del C. Casís
26. Rubén Urriola
27. Vicente Racedo*
28. Eulogio Mina*

29. José del C. Callejas

30. Lionel Matías

31. Luis Bernasconi

32. J. S. Smith*

33. Cornelio Matías*

34. Agustín D. Spaigne

35. Emeterio Martínez

Los nombres con el asterisco a la derecha habían sido parte de los músicos originales de la primera banda. Cabe anotar que no todas las personas de la lista anterior permanecerían posteriormente como miembros.

En la página a continuación se puede apreciar la primera foto tomada a la banda. El último a la derecha es el Maestro Víctor Paz, quien a la muerte del Maestro, sería el segundo Director.

Figura No.4

MÁXIMO ARRATE BOZA Y LA BANDA DE MUSICA DEL CUERPO DE BOMBEROS DE PANAMÁ



En el anexo No. 3, del presente trabajo, se puede leer de manera detallada el primer reglamento confeccionado para la banda y que en su momento estaba firmado por el Comandante Primer Jefe, José Gabriel Duque, y el ayudante mayor Darío Vallarino.

Las investigaciones llevadas a cabo dejan ver claramente que por varios años los salarios básicos de la banda fueron su principal sufrimiento. Se entrenaban músicos que posteriormente se trasladaban o abandonaban sus tareas, por la escasez de salarios reales. La Banda tenía que mejorar sus ingresos tocando en el hipódromo; de parte de la administración del Cuartel de Bomberos recibían una pequeña suma que era pagada por un sargento, como pagador de la banda.

En el Anexo No. 4, se puede apreciar una hoja de planilla llevada por el maestro, dando esta una clara muestra de la estricta forma que estas exiguas ganancias eran divididas lo más equitativamente posible entre sus miembros y el Maestro como Director.

5. Ensayos y Primeras Ejecuciones

A través de las investigaciones, fue posible confirmar la idea de que poco a poco fue una realidad latente el hecho de que la mayor parte de las piezas que la Banda tocaría, fueron de una forma u otra elaboradas por el Maestro para los músicos. La primera marcha que ejecutan, fue **Los Cuervos Blancos**, obra ésta de una inmensa sencillez musical, permitió a sus recién iniciados músicos una presentación altamente honrosa, en la calle, sin que la mayor parte de quienes la oyeran percibieran que se había hecho especialmente para ellos.

a. Horario y Lugar de Ensayo

Los primeros ensayos se realizaron en el Cuartel de Bomberos, situado en el Mercado Público, ubicado en la actualidad en el Barrio de San Felipe en el Casco Viejo. Años más tarde, estos se trasladan

al Cuartel de Bomberos de calle 14 Oeste, en donde posteriormente estaría la Corregiduría de Santa Ana.

Por varios años permanecería la Banda en este sitio, hasta su traslado al Cuartel de Calle 17, en donde está en la actualidad.

La Banda tenía en sus inicios, el siguiente horario:

- ◆ Lunes , libre.**
- ◆ Martes y miércoles, ensayo en el cuartel.**
- ◆ Jueves, retretas en el antiguo Parque de Lesseps, hoy Parque Legislativo**
- ◆ Viernes, ensayo**
- ◆ Sábado, libre**
- ◆ Domingo, retretas en el Parque de Santa Ana**

Estos pequeños detalles dejan vislumbrar la organización y orden que desde un principio ha distinguido a la institución y a todos sus miembros.

E. DATOS GENERALES INTERESANTES

Como una medida ilustrativa, se procede en este punto a narrar diversas etapas interesantes dentro de la vida del Maestro, tales como: las circunstancias especiales que dan nombre a su obra de mayor popularidad, su desarrollo como docente a través de muchos años en una de las principales instituciones educativas de la época y, por último, su participación en la vida civil de la República.

1. Nacimiento de Su Obra Cumbre

Se está llamando a “La Danza de la Reina Roja” (Pescao), su obra cumbre, por el hecho de ser este el nombre que la identifica. Sus notas musicales la conexas inmediatamente con su creador. Lo gracioso de toda la situación que da origen al nombre, por todos conocidos, ha sido narrada por su familia y por los músicos que estuvieron en el preciso momento en que acaece.

En 1982, se llevan a cabo entrevistas, por el autor del presente trabajo de investigación, a varios discípulos del Maestro que estaban

todavía con vida, así como a las hijas y nieta de éste. En esas entrevistas se enriquecen los sucesos conocidos por todos y que se procederán a describir a continuación. Este punto se va a dedicar únicamente a la narrar la forma de cómo esta obra suya lo inmortaliza en el pensamiento del pueblo panameño, al declararla, el gran periodista Nacho Valdés, el Himno del Carnaval.

La narración de los sucesos originales fue confrontada con lo dado por los individuos presentes en los ensayos de cuando era todavía una obra inédita. Originalmente, la mencionada danza no tenía letra. Fue semanas después de ensayada cuando adquirió, a través del poeta Mario Cajar, la letra conocida por todos en la actualidad. La obra fue confeccionada, al igual que muchas de sus piezas, en cuestión de horas; para aclarar mejor, en una noche a la luz de una lámpara de kerosene, que era la iluminación que se usaba en esos días en las viviendas. Como algunas de sus otras composiciones, ésta al ser recibida por los músicos que la vieron por vez primera, no tenía nombre alguno, además fue hecha a petición de uno de sus discípulos.

La obra nace en la antesala de un carnaval, como producto de una necesidad, para quienes componían la murga dedicada al Dios Momo. El Maestro Diógenes Rodríguez, conjuntamente con un joven llamado Juan de España, tomó en esos años un contrato con la Junta de Carnaval, para tocar durante los días del Carnaval.

Cuando se aproximaban los Carnavales, la Junta de Carnaval publicó que tenían que llevar a concurso una danza y un pasillo (dos piezas). El requisito para dichas piezas consistía en el hecho de que debían ser obras inéditas.

En los momentos en que esto sucedía, el Sr. Rodríguez había tenido pequeñas diferencias con su Maestro y por el respeto que le tenía no le solicitó pieza alguna, aun a sabiendas de que en horas la recibiría. Esta situación lo obligó a recurrir a un señor de nombre Manuel Rodríguez que era un músico compositor cartagenense y le solicitó una de sus piezas. Este señor tenía una danza inédita que le ofreció inmediatamente, pero en venta. El precio fijado por este señor era de \$1.00 (un dólar) por cada papel y eran doce papeles

principales. El Maestro Diógenes regresó donde su compañero de contrato Juan de España y le informó de lo que acababa de conversar con el Maestro Manuel Rodríguez. Aquel le confirmó que la pieza estaba muy cara, considerando que hasta ese momento la Junta de Carnaval no les había dado ningún adelanto monetario y por consiguiente, no estaban en capacidad para hacerle frente a ningún gasto.

Juan de España, vivía en ese entonces frente al antiguo Cuartel de Bomberos, que estaba situado a un costado de la Iglesia de Santa Ana, en donde se encuentra la corregiduría, del barrio en la actualidad. Esta aclaración en cuanto a la dirección se hace debido al hecho de que era en este lugar en donde vivían y al mismo tiempo se encontraba la zapatería del padre de este señor, en donde la mencionada Murga de Carnaval practicaba a diario sus piezas.

En el momento en que el señor Diógenes y el señor De España estaban discutiendo, en la casa del segundo, vieron venir al Maestro Máximo por el teatro Variedades, con su característico aire típico de

gran señor, como lo describen ellos mismos. Salta el Maestro Diógenes y le dice a Juancito de España (hijo de otro cubano, igual el Maestro), “por qué no vas y le pides al Maestro que si tiene algo que nos pueda brindar”. Pues bien no había terminado de proponerlo cuando Juancito de España saltó de la acera alta existente en esos días, hacia donde se encontraba el Maestro Chichito. Según narración hecha por el mismo Diógenes Rodríguez, éste no lograba oír lo que se hablaba, sólo podía observar cómo el maestro cabeceaba como aceptando, mientras se apoyaba en su bastón colocado en su espalda y al ver esta actitud se dijo para sí mismo: “bueno ya nos salvamos.” Al regresar el señor de España y confirmarle lo que había visto, pudo comprobar que definitivamente no tenían ya nada de qué asustarse.

Veinticuatro horas después, exactamente a la misma hora en que el Maestro iba bajando desde su casa hasta el cuartel, venía él mismo con un rollo de papeles debajo del brazo y Juancito se abalanzó a esperarlo. Don Máximo le entregó los papeles, los cuales venían en ese momento sin nombre alguno colocado. Como es de suponer, desde esa misma noche empezó la recién nacida Murga a

ensayar una y otra vez lo que les acababan de entregar en la zapatería del papá de Juancito de España.

Fue en uno de esos ensayos en donde acaeció el suceso, que inmortalizaría la tan famosa obra. El bombista de dicha Murga de Carnaval era un muchacho flaco y desgarbado, todo macilento, que se llamaba Samuel Soto, pero por ese tan especial aspecto, le tenían el ridículo apodo de “chino con frío”. Sin embargo, a pesar su deprimente aspecto, el individuo era la antítesis del mismo, de una personalidad totalmente desordenada que tomaba de la vida lo que ésta le brindaba, siempre con el mejor humor posible. No le importaba ni su figura ni nada de lo que le rodeaba, de todo él sacaba producto de jocosidad. Fue de esta jocosidad ante la vida, que en un momento en que se da un compás y medio de espera, entra el hermano mayor de Juancito de España, llamado Agustín de España, al cual le apodaban “Pescao”, por su afición a este manjar. Es pues en este momento cuando al famoso bombista se le ocurre gritar “PESCAO”. De nada sirvió el llamado de atención que se le hiciera al citado bombista, de que esto podría disgustar al Maestro. Se da

entonces que los muchachos que normalmente se apiñaban en la entrada de la zapatería, para oír las prácticas quedan con esta idea, y cuando se da nuevamente el compás y medio de espera en la obra, gritan todos a una **P E S C A O**. Por supuesto, no faltó quien después le llamara la atención al Maestro, al respecto de lo que estaba sucediendo. Llega un día y le pide los papeles a Juancito y le coloca en tinta roja en el compás y medio de espera, **VIVA LA REINA ROJA** y le da nombre a la pieza llamándola **LA REINA ROJA**. Pero ya era muy tarde, la citada exclamación era larga, muy larga y era necesaria una dicción rápida para darla en el tiempo necesario y no hubo manera. Donde quiera que iban las personas gritaban **¡PESCAO!**

Es, pues, este el corto relato de cómo nació un nombre a una pieza, que en ningún momento tuvo como meta ser bautizada de tan peculiar manera.

Cabe aclarar que el nombre de “Viva La Reina Roja”, se debía a que una de las candidatas del Carnaval de ese año había tomado como color de su comparsa el rojo. Ella era la señorita María Teresa Vallarino, quien salió electa reina ese año.

a) El “Pescao” como Himno del Carnaval

¿Cómo esta pieza pasa a ser parte del público como un símbolo, o como lo llamaría Nacho Valdés, el Himno del Carnaval? es parte de otro suceso acaecido en el Teatro Nacional de Panamá.

En ese mismo año de 1918, la Junta Permanente del Carnaval le había encargado al Maestro Galimany, que confeccionara un Himno del Carnaval que debía estrenarse en la coronación de la reina de ese año, en el Teatro Nacional, que era el sitio que se utilizaba para las coronaciones de las reinas. El solo sitio de la coronación da una clara muestra del esplendor con que se llevaban a cabo los carnavales en el pasado.

Según cuenta el Maestro Víctor N. Paz, todos los años el teatro se llenaba a plenitud para este evento. En el Teatro Nacional se dividía la banda en dos partes; se colocaba una parte a la izquierda y la otra a la derecha del escenario; en el medio, un piano y un pasillo para que la reina bajara del escenario y pasara por el medio de la platea. Era en ese momento, cuando la reina empezara a bajar del escenario, que se debía empezar a tocar el Himno del Carnaval creado por el Maestro Galimany.

Como ese año la banda encargada de tocar era La Republicana, se le había entregado a ésta también el Pescao, para que lo ensayara y lo presentara posteriormente como si fuera parte de la comparsa de la Señorita Vallarino. Sin embargo, como dice el refrán español, “el hombre propone y Dios dispone”, al momento en que empieza a bajar la reina del escenario, comienzan las notas del Himno del Carnaval compuesto por el Maestro Galimany. A los pocos minutos de empezar a tocar comenzaron a caer de la galería del teatro, que estaba llena de personas, unas pelotas de papel hechas con los programas y las tiraban hacia abajo gritando ¡PESCAO! ¡PESCAO! ¡PESCAO!.

Estas bolas de papel confeccionadas con los programas, ayudaron a que todo el público siguiera pidiendo lo mismo y el Maestro Galimany no le quedó otro remedio que parar el himno e interpretar el Pescao, para complacer al público que lo solicitaba a gritos.

Este suceso fue un triunfo total del Maestro Máximo, inmortalizó la pieza por siempre como un sinónimo de Carnaval. Su música recorrió el mundo a través de múltiples grabaciones posteriores.

2. Profesor de la Escuela Artes y Oficios

En 1932, sufre la vida del Maestro un nuevo cambio. Esta vez cae sobre él una nueva responsabilidad, pero del completo agrado del Maestro, pues le brinda el Estado un nombramiento para lo que siempre le gustó, ENSEÑAR. El 7 de mayo de 1932, Jephtha B. Duncan, en su calidad de Secretario de Instrucción Pública, le nombra como Profesor Titular de la Escuela de Artes y Oficios, con doce

horas de clases semanales. Reproducción de este nombramiento se puede ver en el Anexo No. 5 del presente trabajo.

En esos años, esta escuela no era solamente para la formación de artesanos, sino una de las mejores escuelas de la república. Su personal era altamente escogido, tanto docente como educando.

Fue a través de esa escuela en donde el Maestro Máximo continuaría su labor como docente. En las aulas de clases de las que saldrían más tarde algunos de los mejores músicos que se incorporarían a la Banda de Música del Cuerpo de Bomberos, para posteriormente terminar sus estudios y adquirir puestos de renombre musical. Estos alumnos eran recibidos en calidad de aprendices, lo que les estimulaba su cariño por el divino arte, ya que podían ver en el mismo una oportunidad, para un afianzamiento económico y no solamente una afición. Su cariño por niños y adolescentes le llevó a tener una debilidad enorme por la vida de estos discípulos. Posterior a su muerte, algunos de ellos plasmarían en diversas composiciones su

sentir hacia quien no sólo fue un profesor, sino un Maestro en el sentido divino de la palabra.

a) Orquesta y Banda de Música

Desde su entrada a la Institución escolar, el Maestro Máximo luchó por la fundación de una Banda de Música para la escuela. Posteriormente, su labor daría frutos, dando paso a un nuevo entrenamiento para formar una banda con estudiantes sin ningún conocimiento previo de música. Nuevamente crea grupos de trabajo y su metodología no falla: en menos de un año, se da la primera presentación de la orquesta de la escuela en un acto público en dicho plantel.

De esta orquesta, el Dr. Restrepo (historiador) comenta que fue para él su primer contacto directo con la música, tocaba el clarinete tanto para la Banda de Música como para la Orquesta. En una entrevista, explica que estos grupos de la Escuela Artes y Oficio, adquirieron fama y se llevaron a diferentes presentaciones públicas.

De estos dos grupos salen miembros como el Maestro Roque Cordero, el ex – director de la Banda Republicana, Luis Cajar, y otros. Mientras el Maestro Arrate Boza estuvo al frente de la cátedra, en la escuela existieron la Orquesta Filarmónica y la Banda.

El maestro trabajó para la Escuela Artes y Oficios hasta una semana antes de su muerte, fecha en la que se había ausentado del colegio por enfermedad en medio de un año escolar.

3. Sociedad Filarmónica

De investigaciones previas del presente autor de este trabajo, se puede determinar que a mediados de su vida productiva, el Maestro dedica sus esfuerzos para unificar a los músicos panameños y formar una gran familia musical. Conjuntamente con otros músicos forma la que se llamara **Asociación Filarmónica de Panamá**, única existente en su clase hasta nuestros días. De esta asociación, en años posteriores músicos panameños fundarían el Sindicato de Músicos

Panameños que fracasó por problemas administrativos entre sus miembros.

Esta Asociación Filarmónica subsiste hasta un par de años después de la muerte del Maestro, en de 1936.

4. Miembro de la Primera Asociación Humanitaria

Desde la fundación de la Sociedad Humanitaria, protectora de los niños y animales de Panamá, se convirtió en uno de sus entes activos.

En 1923, el señor Pastor Jiménez, oficial humanitario nacional le nombra miembro de la Sociedad Humanitaria. Este nombramiento le da la autoridad necesaria para arrestar en el Cuartel de Policía a todos los infractores de la Ley de protección que se crea para tal fin. Se podría decir que para la actual Sociedad Protectora de los Animales y el Ministerio de la Juventud, la Niñez, la Mujer y la

Familia, las rudimentarias leyes creadas en ese entonces con el fin de proteger a los animales y los niños, serian las predecesoras a las actuales. Es necesario aclarar que en su momento fueron las que les ayudarian en el cumplimiento de sus obligaciones. En el anexo No.6 se puede ver la reproducción del nombramiento mencionado.

F. ÚLTIMOS DÍAS DEL MAESTRO

Los últimos días del Maestro pueden sintetizarse en sólo una semana de enfermedad. Desde hacia ya tiempo, padecía de diabetes, enfermedad que no era algo de lo que él se preocupara grandemente. Sin embargo, es necesario aclarar su alto grado de riesgo, sobretodo en su época en que sólo se utilizaba la insulina como medio de control extremo, sin determinar lo más importante para el control de esta enfermedad que es la dieta y el constante ejercicio físico.

A pesar de su edad, el Maestro Máximo Arrate Boza estaba al momento de su enfermedad en plena labor productiva, pero es en estos momentos cuando puede con satisfacción sentir el amor de sus discípulos. A partir de su enfermedad y consecuente traslado al Hospital Santo Tomás, fue atendido en un cuarto especial que le pagaba el Cuartel de Bomberos de Panamá. Su hijo y sus discípulos Diógenes Rodríguez, Pedro Ureta y Cleveland Reynolds no descansaron en ningún momento, permaneciendo en todo instante a la cabecera de su cama, tratando de mitigar en algo los sufrimientos

causados por la invasión total del azúcar en la sangre. La falta de medicamentos en los años treinta provocó el desenlace final. El 9 de agosto de 1936 deja de existir el laureado e insigne Maestro de los músicos humildes de Panamá.

a) Funerales

Igualmente, fueron estos mismos discípulos quienes en compañía de su único hijo varón, hicieron todas las diligencias necesarias para enterrar al Maestro. El cariño que sentían por él, sus compañeros de trabajo y estudiantes del Artes y Oficios, fue latente en un sepelio, que se convirtió casi en duelo nacional. El sepelio paralizó de por sí todo el movimiento comercial de la ciudad y los estudiantes le acompañaron hasta la que sería su última morada, en el hoy Cementerio Amador de la Ciudad de Panamá.

Las vistas en el Anexo No.7 no necesitan descripción de los hechos. En ellas se puede apreciar a los oficiales del Cuerpo de Bomberos, sus amigos y compañeros, en fin todos los que formaban parte de esta vida fértil que se acababa de truncar.

CAPÍTULO II

RECOPILACIÓN DE OBRAS

A. COMPENDIO DE SU OBRA MUSICAL

En el presente capítulo se procederá a efectuar un breve compendio de la música que hasta la actualidad ha podido trascender. Como se ha mencionado con anterioridad, el legado musical del Maestro Máximo Arrate Boza quedó en la Banda, a la que dedicó los mejores años de su vida. Sin embargo, esa herencia no fue precisamente cuidada con atención, dando como consecuencia que sólo se haya podido lograr partituras incompletas en algunos casos y en otros, la línea melódica.

1. Obras Existentes

Dada su inmensa versatilidad, sus obras van dirigidas a diversas áreas de la música de su época. El recorrido por su legado musical lleva al lector a encontrarse con obras como valeses, pasillos, danzas, danzones, música para propagandas “jingles”, marchas y “pot-pourri”. De manera breve, se revisan las partituras encontradas.

a. Vals

Dentro de esta área, la obra titulada **Alondra Chiricana** se convertirá en la muestra en estudio. De esta obra, se puede decir que llega a las manos del presente investigador fechada el 9 de diciembre de 1929.

Fue confeccionada en un compás de tres cuartos, está elaborada en cuatro partes a saber:

- ◆ **Introducción**
- ◆ **Parte A (línea melódica)**
- ◆ **Parte B (línea melódica)**
- ◆ **Trío**

La introducción y la línea melódica están en la tonalidad de SI Bemol (Bb), el trío está escrito en MI Bemol (Eb). El vals tiene varios matices, apareciendo varias repeticiones y al signo de O a O.

Vale aclarar que esta composición fue elaborada en la Provincia de Chiriquí, donde su autor conoce a su segunda esposa, convirtiendo la misma en su musa.

ALONDRA CHIRICANA (VALS)

Handwritten musical score for "Alondra Chiricana (Vals)". The score consists of ten staves of music in treble clef, 3/4 time. The notation includes notes, rests, slurs, and dynamic markings. Handwritten annotations include circled numbers (1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10), a "Trio" section, and a "Segue" section. The piece concludes with a double bar line.

ALONDRA CHIRICANA (VALS)



al f. y fin
Rep.

b. Pasillos

En esta categoría se pueden mencionar piezas muy conocidas como la Avenida Central y otras que no lo son tanto. De estas últimas existen en la actualidad Pajarito, Fuga del Alma y Flores Antioqueñas.

A continuación, se efectúa un breve análisis de estas tres últimas mencionadas.

◆ Flores antioqueñas

Esta obra está escrita en compás de tres cuartos ($\frac{3}{4}$), consiste, al igual que el vals anterior, en tres partes a saber:

- ◆ Parte A
- ◆ Parte B
- ◆ Trío

La parte A, está en la tonalidad de La menor (am), tiene barras de repetición y casillas. La segunda parte o parte B tiene la tonalidad de Mi menor (em) y, al igual que la primera parte, tiene barras de

repetición y casillas. El trío o tercera parte, tiene la tonalidad de LA mayor (A). La obra utiliza blancas, blancas con puntillos, negras, negras con puntillos, corcheas, silencios y apoyaturas. También, utiliza matices, ligados y picados. La partitura correspondiente está en la siguiente página.

◆ Fuga del Alma

Este pasillo está escrito en un compás de tres cuartos (3/4), está dividida igualmente en tres partes:

- ◆ Parte A
- ◆ Parte B
- ◆ Parte C (trío)

La parte A está en el tono de Mi menor (em), tiene barras de repetición y casilla. La parte B tiene la tonalidad de SOL Mayor (GM) y la parte C o trío vuelve a la tonalidad inicial Mi menor (em). Utiliza blancas con puntillos, negras con puntillos, corcheas y silencios.

FLORES ANTIOQUEÑAS (PASILLO)

mp

Cant. 2. vez

De 4º y 5º vez

Trio

FIN

mp

FLORES ANTIOQUEÑAS {PASILLO}

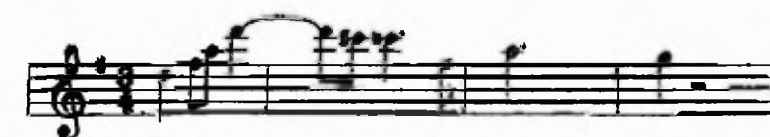
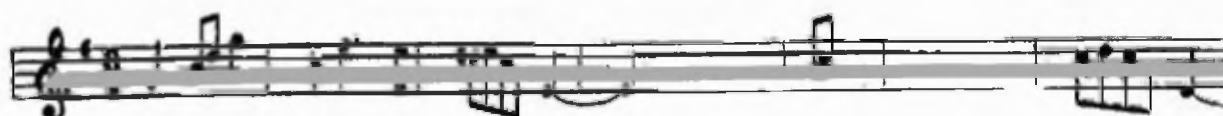
A handwritten musical score for a piece titled "FLORES ANTIOQUEÑAS {PASILLO}". The score is written on a single staff in treble clef. The key signature has one sharp (F#), and the time signature is 2/4. The melody consists of several measures of music, including eighth and sixteenth notes, and rests. There are two circled annotations: a circled "m" under the first measure and a circled "4" under the fifth measure. At the end of the staff, there is a handwritten note in a cloud-like shape that reads "De y do # a #".

FUGAS DEL ALMA {PASILLO}

Musical score for "FUGAS DEL ALMA {PASILLO}" consisting of eight staves of music. The notation includes treble clefs, a key signature of one flat, and a 3/4 time signature. The score features various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. A handwritten annotation "TRIO" is circled and connected by a line to a specific measure in the seventh staff. The word "Trio" is also written in cursive above the eighth staff.

TRIO

Trio

FUGAS DEL ALMA {PASILLO}**TRIO**

◆ **Pajarito**

Obra creada en el año de su muerte, fechada el 21 de marzo de 1936. En este pasillo, cambia sus patrones tradicionales de trabajo, elaborando una obra en cuatro partes dividida de la siguiente forma:

◆ **Introducción**

◆ **Parte A**

◆ **Parte B**

◆ **Parte C (trío)**

La Introducción inicia en un compás de seis octavos (6/8), en una tonalidad de DO Mayor (C), la parte A cambia el compás a tres cuartos (3/4), manteniendo la tonalidad y tiene casilla de repetición. La parte B cambia la tonalidad a DO menor (cm), teniendo también, casilla de repetición. Por último, la parte C o trío cambia a la tonalidad de Fa Mayor (F).

PAJARITO {PASILLO}

ESPRÉSIVO

The score consists of seven staves of music. The first staff is a melodic line in treble clef with a key signature of one flat and a 2/4 time signature. It is marked 'ESPRÉSIVO' and features various ornaments and slurs. The second staff is a guitar accompaniment line, starting with a circled 'F#1' and including a handwritten 'SHIMM' above it. The third staff continues the guitar accompaniment with circled 'F#1', 'G#1', and 'mp' markings, and a handwritten 'Cm' above. The fourth staff is a melodic line with a circled 'mp' marking. The fifth staff is a guitar accompaniment line with circled 'mp' and 'F#1' markings. The sixth staff is a melodic line with a circled 'F#1' marking, a handwritten 'Trio' above, and a circled 'F#1' below. The seventh staff is a guitar accompaniment line. The score includes various musical notations such as slurs, ornaments, and dynamic markings.

PAJARITO (PASILLO)



a/g 4
det aff

c. Danzas

En esta área se procederá a analizar solamente una de las obras, dado que es ésto lo más explotado en la investigación, con la adaptación que se presenta en el último capítulo.

◆ Juventud Dormida

Esta danza está escrita en un compás de dos cuartos (2/4), elaborada en dos partes:

- ◆ Parte A
- ◆ Parte B

La primera parte se encuentra en la tonalidad de SI bemol (Bb), con tendencias modulantes, tiene casillas y barras de repetición. La segunda parte, es el trío y está en la tonalidad de MI bemol Mayor (Eb), utilizando varias casillas y barras como la anterior. Las figuras musicales utilizadas son blancas, negras, tresillos, corcheas, semi-corcheas, apoyaturas, ligaduras y picados.

JUVENTUD DORMIDA {DANZA}

Handwritten musical score for "JUVENTUD DORMIDA {DANZA}." The score is written on ten staves of music, primarily in treble clef with a key signature of one flat (B-flat). The notation includes various rhythmic values, slurs, and dynamic markings.

- Staff 1:** Features a melodic line with slurs and accents. Circled numbers 1 and 2 are placed below the staff.
- Staff 2:** Continues the melodic line, starting with a circled number 1.
- Staff 3:** Includes the handwritten instruction "dolce" and a large slur. A circled number 3 is present.
- Staff 4:** Continues the melodic line with slurs.
- Staff 5:** Continues the melodic line with slurs.
- Staff 6:** Continues the melodic line with slurs.
- Staff 7:** Continues the melodic line with slurs, ending with a double bar line and repeat sign.
- Staff 8:** Continues the melodic line with slurs.
- Staff 9:** Continues the melodic line with slurs.
- Staff 10:** Includes the handwritten instruction "Trio" and a circled "mf" (mezzo-forte) dynamic marking. A circled number 1 is also present.

JUVENTUD DORMIDA {DANZA}

Musical score for "JUVENTUD DORMIDA {DANZA}" in 3/4 time, featuring eight staves of music. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one flat. The second staff contains a first ending bracket labeled (I). The third staff starts with a circled (I) above the staff. The fourth staff includes a circled (I) above the staff. The fifth staff features a circled (I) above the staff and a circled (II) above the staff. The sixth staff has a circled (mf) below the staff. The seventh staff contains a circled (I) above the staff and a circled (II) above the staff. The eighth staff includes a circled (I) above the staff, a circled (II) above the staff, a circled (I) below the staff, and a circled (II) below the staff. The score concludes with a double bar line and a final cadence.

d. Danzón

En la época en que se escriben todas estas obras, el danzón autóctono de la tierra madre de Máximo había sido importado hacia nuestro país, por todos los músicos que de esa tierra convivían en Panamá. El Maestro no estaba por lo tanto excluido de la tendencia, tiene una gran cosecha en este tipo de música, de la cual se van a presentar algunas de ellas, tales como:



Archipiélago



Los Millonarios Cubanos



Los Nueve



Maricusa



Los Rumberos Panameños



Perico Ligero



Jiguany



Fellito

Dentro de esta clasificación, hay que incluir una variedad establecida por el autor en estudio, que es la mezcla del danzón y el punto panameño en una obra llamado Recuerdo de Matambillo. Esta obra es sumamente larga y se procederá a efectuar un análisis compendiado de ella.

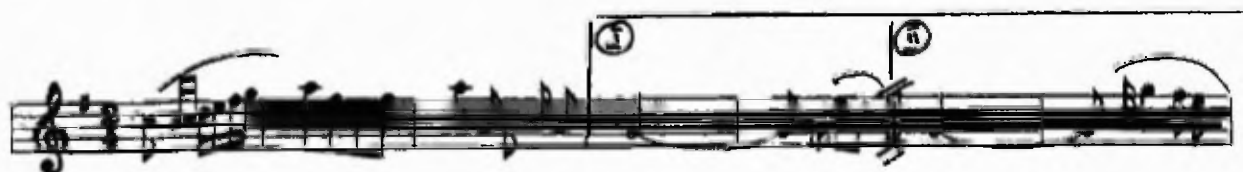
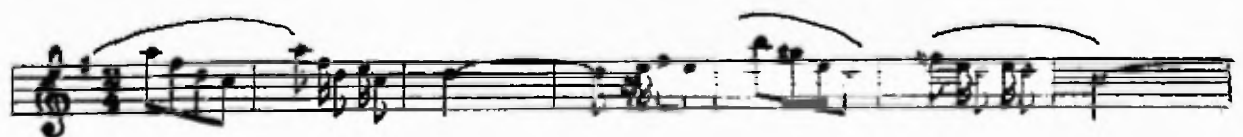
◆ **Archipiélago**

Este danzón está escrito en un compás de dos cuartos (2/4), en la tonalidad de SOL Mayor (G), extrañamente de sólo una parte, sin divisiones, pero con varias repeticiones y casillas. Utiliza blancas, negras, corcheas, tresillos de corcheas, corcheas y silencios.

◆ **Los Millonarios Cubanos**

Al igual que el anterior, es una obra en una sola parte, sin divisiones, en un compás de dos cuartos (2/4), en el tono de FA Mayor (F), con varias casillas de repetición. Utiliza blancas, negras, corcheas, semi-corcheas y silencios.

ARCHIPIELAGO (DANZON).



ARCHIPIELAGO (DANZON)

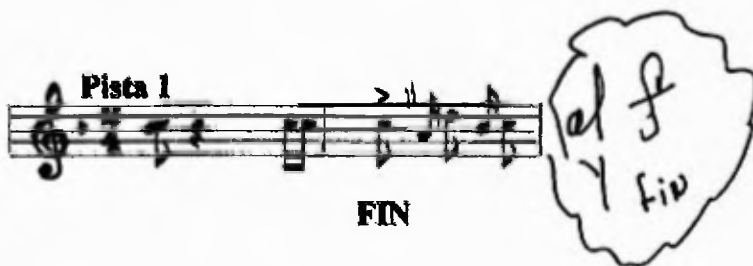
Musical score for "ARCHIPIELAGO (DANZON)" consisting of four staves of music. The notation includes various rhythmic values, slurs, and dynamic markings. A handwritten note in a cloud-like shape is present below the fourth staff.

AL (S)
FIN

Los Millonarios Cubanos (danzon) Maximo A. Boza



Los Millonarios Cubanos (danzon) Maximo A. Boza

Los Millonarios Cubanos (danzon) Maximo A. Boza

◆ **Los Nueve**

Fue confeccionada el 10 de agosto de 1928, en la ciudad de Panamá, está escrita en un compás de dos cuartos (2/4), en la tonalidad de SOL Mayor (G).

Tiene cuatro divisiones a saber:

- ◆ Parte A
- ◆ Parte B
- ◆ Parte C
- ◆ Parte D

La parte A está en la tonalidad de SOL Mayor (G), la parte B en Sol menor (gm). La parte C regresa a su tono original, al igual que la parte D. Tiene casillas de repetición, utiliza otras casillas y las figuras musicales utilizadas son las blancas, negras, corcheas, semi-corcheas y silencios

LOS NUEVE {DANZON}.

A handwritten musical score for a piece titled "LOS NUEVE {DANZON}." The score is written on ten staves of music, all in treble clef. The notation includes various rhythmic patterns, including sixteenth and thirty-second notes, and rests. There are several handwritten annotations and markings throughout the score:

- A box labeled "A" is placed above the first staff.
- A circled "1" is above the second staff.
- A circled "2" is above the second staff.
- A box labeled "B" with "Gm" written below it is above the second staff.
- A circled "3" is above the fifth staff.
- A box labeled "OTRA" is above the fifth staff.
- The word "Graves" is written below the sixth staff.
- A circled "4" is above the eighth staff.
- A box labeled "OTRA" is above the eighth staff.
- A box labeled "D" is above the tenth staff.

The score concludes with a final chord in the tenth staff.

LOS NUEVE {DANZON}.



De Hasta al
Fin

◆ **Maricuza**

La obra está escrita en un compás de dos cuartos (2/4), en tono de DO Mayor (C). A pesar de dar inicio en LA Mayor (A). Escrita en dos partes. La parte A tiene casillas de repetición y la otra casilla que es la parte B, no repite. Utiliza blancas, negras, corcheas, semicorcheas, tresillos y silencios.

◆ **Los Rumberos Panameños**

Obra escrita en el compás simple de dos cuartos (2/4). La primera parte en la tonalidad de Sol menor (gm) y la segunda parte, en SOL Mayor (G). Como se desprende de la información, la obra tiene dos partes solamente, dado que las otras dos son repeticiones a los tonos antes mencionados. Utiliza varios matices y las figuras utilizadas son blancas, negras, corcheas, semi-corcheas y silencios.

MARICUZA (DANZON).

The image displays a musical score for the piece 'MARICUZA (DANZON)'. The score is written on ten staves of music, all in treble clef. The notation includes various rhythmic values, including eighth and sixteenth notes, and rests. There are several dynamic markings: a circled 'f' (forte) at the beginning of the first staff, a circled 'mf' (mezzo-forte) in the second staff, another circled 'mf' in the third staff, a circled 'f' in the fourth staff, a circled 'mf' in the fifth staff, a circled 'f' in the seventh staff, and a circled 'mf' in the eighth staff. Performance instructions include 'Allegro' written above the eighth staff and 'rit.' (ritardando) written above the ninth staff. The score is annotated with handwritten notes: 'Sforz.' is written above the first staff, and 'pizz.' is written above the eighth staff. There are also some circled numbers, possibly indicating fingerings or measure counts. The overall style is that of a handwritten musical manuscript.

MARICUZA {DANZON}.

The image shows a handwritten musical score for a piece titled "MARICUZA {DANZON}." The score is written on four staves. The first three staves are in treble clef and contain a melodic line with various notes, rests, and slurs. The fourth staff is in bass clef and contains a bass line. There are several handwritten annotations: a circled note in the third staff with the text "al fine" and "a #", and the word "piv" written below the fourth staff. The notation includes various note values, rests, and dynamic markings.

LOS RUMBEROS PANAMEÑOS. {DANZON}

Musical score for "Los Rumberos Panameños" (Danzon). The score consists of seven staves of music, primarily in treble clef and 2/4 time. The notation includes various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. Handwritten annotations are present throughout the score:

- A circled "I" is written above the first staff.
- A circled "II" is written above the second staff.
- A circled "4" and the dynamic marking "mf" are written below the second staff.
- A circled "2" is written below the third staff.
- A circled "3" is written below the fourth staff.
- A circled "4" is written below the fifth staff.
- A circled "3" is written below the sixth staff.
- A circled "4" is written below the seventh staff.
- Handwritten notes in cloud-like shapes include "Solo" and "Toda".
- Rectangular boxes containing the word "OTRA" are placed above the fourth and sixth staves.
- A circled "15" is written above the first measure of the fourth staff.

LOS RUMBEROS PANAMEÑOS. (DANZON)

Fin
DC a f y Fin

◆ **Perico Ligero**

Danzón escrito en un compás simple de dos cuartos (2/4), la primera parte en la tonalidad de SOL mayor (G) y la segunda parte, en DO Mayor (C). Tienen repeticiones y casillas, utiliza blancas, negras, corcheas, semicorcheas, tresillos, ligaduras, apoyaturas y silencios.

◆ **Jiguany**

Obra escrita en el compás de dos cuartos (2/4), compuesta de tres partes:

- ◆ Parte A
- ◆ Parte B
- ◆ Parte C

La parte A tiene la tonalidad de DO Mayor (C), tiene casillas y barras de repetición, la parte B tiene la tonalidad de Do menor (cm) y la parte C tiene la tonalidad inicial, con casilla de repetición. Usa blancas, negras, negras con puntillo, semicorcheas y silencios.

PERICO LIGERO {DANZON}.

Handwritten musical score for "PERICO LIGERO {DANZON}" on ten staves. Each staff begins with the label "Pista 1". The notation includes treble clefs, a 2/4 time signature, and various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, often beamed together. The score is heavily annotated with handwritten markings: circled numbers (1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10), dynamic markings like "mf" and "p", and a circled "f" with a vertical line. A handwritten note "OTRA" is written above a staff. The music features complex rhythmic patterns and melodic lines.

PERICO LIGERO {DANZON}.

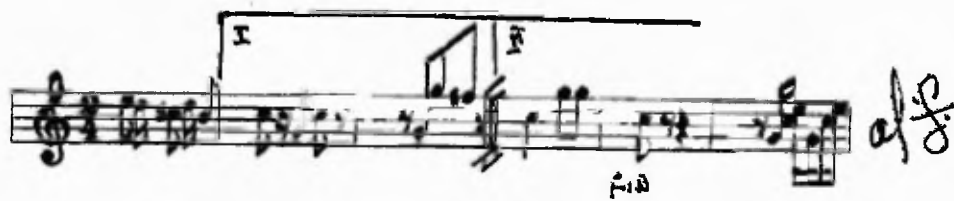
Pista 1

Fin

The image shows a single staff of musical notation in treble clef. The piece is titled 'PERICO LIGERO {DANZON}'. The notation includes a key signature of one flat (B-flat) and a 2/4 time signature. The melody consists of several measures of music, including eighth and sixteenth notes, and rests. There are two circled numbers, '1' and '2', above the staff, likely indicating first and second endings. The piece concludes with the word 'Fin' written below the final note.

JIGUANY (DANZON).

A musical score for a piece titled "JIGUANY (DANZON)". The score consists of ten staves of music, all written in treble clef. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 3/4 time signature. The music is characterized by a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes, with frequent beaming. The second staff contains a first ending bracket labeled "I" and a second ending bracket labeled "II". The sixth staff begins with a second ending bracket labeled "III". The notation includes various rhythmic values, including eighth, sixteenth, and thirty-second notes, as well as rests and slurs. The overall style is that of a traditional jig or dance tune.

JIGUANY (DANZON).

◆ **Fellito (dedicatoria)**

Como pocas de las piezas del Maestro Máximo Arrate Boza, ésta ha llegado a la actualidad con fecha colocada de su puño y letra, en mayo de 1933. Está escrita en un compás de dos cuartos (2/4), dividida en dos partes, que se describen de la siguiente forma. En la parte A, la tonalidad está en FA >Mayor (F), utiliza casillas de repetición. En la parte B, tiene la tonalidad de SI bemol (Bb), al igual que los demás, utiliza blancas, negras, negras con puntillos, corcheas, corcheas con puntillos, semi-corcheas, trescillos y silencios.

◆ **Danzón y punto panameño Recuerdo de Matambillo**

Obra escrita a un año de su muerte en enero de 1935, mezcla en ella el ritmo cubano y el panameño, rememorando la tierra que lo vió nacer y la tierra en que vive. Funde a Cuba y Panamá en una sola pieza, uniendo así sus dos eternos amores.

Está desarrollada en un compás de dos cuartos (2/4), con la tonalidad de RE Mayor (D), tiene varias repeticiones, varias casillas, solos e unisonos. Además, tiene un cambio de armadura a FA Mayor (F), cambia de aire, a un allegretto, regresa a la tonalidad inicial de RE Mayor (D), cambiando a un compás compuesto de seis octavos (6/8). Hay varias repeticiones y casillas, vuelve luego al danzón cumbia, en un compás de dos cuartos (2/4), manteniendo la tonalidad inicial de RE Mayor (D).

Utiliza cambios de compases simples y compuestos, cambios de armaduras o sea tonalidades, diferentes matices, fermatas, calderones y las figuras que utiliza son las blancas, blancas con puntillos, negras, negras con puntillos, corcheas, corcheas con puntillos y sus respectivos silencios, ligados, estacados y calderones.

FELLITO (DANZON)

A musical score for the piece 'FELLITO (DANZON)'. The score consists of ten staves of music, all in treble clef and 2/4 time. The first staff begins with a handwritten 'A' in a box above the staff. The second staff has a first ending bracket over the first two measures. The eighth staff begins with a handwritten 'B' in a box above the staff. The music is characterized by rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and various rests. The notation includes stems, beams, and various note heads.

FELLITO {DANZON}

Handwritten musical score for 'FELLITO {DANZON}' in 3/4 time, featuring five staves of music. The notation includes treble clefs, a key signature of one flat, and various musical symbols such as slurs, ties, and dynamic markings. The piece concludes with a double bar line and a fermata.

The score consists of five staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one flat, and a 3/4 time signature. It features a melodic line with slurs and ties. The second staff continues the melodic line with similar phrasing. The third staff shows a more complex rhythmic pattern with eighth and sixteenth notes. The fourth staff contains a dense, fast-moving passage with many sixteenth notes. The fifth staff concludes the piece with a final melodic phrase, a double bar line, and a fermata.

DANZON Y PUNTO PANAMEÑO MATANBILLO.

The musical score is written on seven staves in a single system. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 2/4 time signature. A handwritten 'S.' is written above the first few notes. The dynamic marking 'mf' is placed below the first staff. The second staff continues the melody. The third staff features a circled 'I' above the staff and the dynamic marking 'mf (menos)' below it. The fourth staff has a circled 'II' above it. The fifth staff has circled 'I' and 'II' above it. The sixth staff has circled 'I' and 'II' below it. The seventh staff concludes the piece. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and articulation marks.

DANZON Y PUNTO PANAMEÑO MATANBILLO.

Musical score for "Danzon y Punto Panameño Matanbillo". The score consists of seven staves of music, all in treble clef and 2/4 time. The first two staves feature a melodic line with eighth and sixteenth notes, including slurs and accents. The third staff continues the melody and includes a dynamic marking of **FF**. The fourth staff shows a more complex rhythmic pattern with sixteenth notes and rests, marked with a circled **I**. The fifth staff continues this pattern, marked with circled **II**, **I**, and **II**. The sixth staff features a dense, rhythmic accompaniment with many sixteenth notes, marked with circled **rit**. The seventh staff concludes the piece with a final melodic phrase, marked with circled **ff** and **ff**.

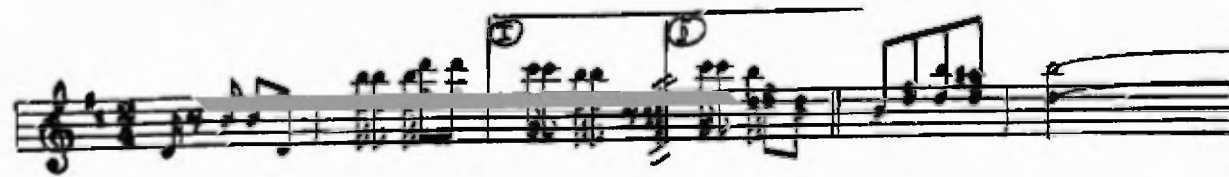
DANZON Y PUNTO PANAMEÑO MATANBILLO.**PUNTO Allegretto**

Musical score for "PUNTO" in 8/8 time, Allegretto tempo. The score consists of seven staves of music. The first staff begins with a circled "mf" dynamic marking. The second and third staves feature first and second endings, indicated by circled "1" and "2" above the notes. The fourth staff contains a circled "1" above the final measure. The fifth staff starts with a circled "11" above the first measure and a circled "mf" below the first measure. The sixth staff has a circled "1" below the first measure. The seventh staff has circled "1" and "2" above the first and second measures respectively. The music is written in a single treble clef with a key signature of one flat and a time signature of 8/8.

DANZÓN Y PUNTO PANAMEÑO MATANBILLO.



DANZÓN



DANZON Y PUNTO PANAMEÑO MATANBILLO.

e. “Jingle” (anuncio comercial cantado) ATLAS

En los inicios de la radio, la publicidad cantada se convertía en el principal apoyo de ventas. Su amigo, el Mayor Alfredo Alemán, le encomienda la creación de una canción publicitaria para la Cerveza Atlas, recién salida al mercado panameño. Desde las primeras campañas, estaba claro y establecido, que debían ser mensajes cortos, pegajosos y de fácil repetición a fin de tener impacto en el público.

Esta pegajosa melodía está escrita en un compás de dos cuartos (2/4), en una tonalidad de FA Mayor (F), utiliza blancas, negras, corcheas, semicorcheas y sus respectivos silencios.

Con esta pequeña composición, el Maestro Máximo se convierte también en uno de los iniciadores de la publicidad radial en nuestro país. Al hacerlo, incursiona en un campo nuevo para él.

ATLAS (DANZA) MAXIMO ARRATE BOZA

The image displays a musical score for a piece titled "Atlas (Danza)" by Maximo Arrate Boza. The score is written on ten staves, each beginning with a treble clef and a 2/4 time signature. The music is characterized by a rhythmic and melodic style typical of early 20th-century Latin American dance music. The notation includes various note values, rests, and dynamic markings. A first ending bracket labeled "I" is present at the end of the second staff and the sixth staff. A second ending bracket labeled "II" is present at the beginning of the third staff. The score concludes with a double bar line at the end of the tenth staff.

ATLAS (DANZA) MAXIMO ARRATE BOZA

The musical score is written on ten staves, each beginning with a treble clef and a 2/4 time signature. The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, rests, and slurs. There are several first endings marked with a '1' in a box at the end of the first, sixth, and tenth staves. A second ending marked with a '2' in a box is located at the beginning of the eighth staff. The music is a single melodic line, likely for a flute or similar instrument.

ATLAS {DANZA} MAXIMO ARRATE BOZA

The musical score is written on four staves in 2/4 time. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 2/4 time signature. It contains a complex rhythmic pattern with sixteenth and thirty-second notes, followed by a measure with a fermata. The second staff continues the melody with similar rhythmic motifs. The third staff features a more melodic line with eighth and sixteenth notes. The fourth staff concludes the piece with a final melodic phrase and a dynamic marking of **fff** (fortissimo) at the end.

f. Marchas

En este tipo de música, confeccionada en su exclusividad, para la Banda de Música del Cuerpo de Bomberos, se va a incluir sólo dos de ellas, que son por sí mismas las de mayor importancia, por su significación para la institución.

◆ La Bomba Knox

Confeccionada el 2 de octubre de 1925, escrita en un compás compuesto de seis octavos (6/8) y su tonalidad inicial es de DO Mayor (C), consta de tres partes. En su primera parte tiene repeticiones; en la segunda parte, es un sólo de clarines y luego la tercera parte, que es el trío, cambia a la tonalidad de FA Mayor (F). Utiliza blancas, blancas puntillos, negras, negras con puntillos, corcheas, silencios y apoyaturas.

LA BOMBA NOX {MARCHA--PISTON SOLO }

Musical score for 'LA BOMBA NOX' (Marcha--Piston Solo). The score consists of nine staves of music, all in treble clef and 2/4 time. The key signature has one flat (B-flat). The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. A circled 'mf' (mezzo-forte) dynamic marking is present on the second staff. The score includes first and second endings, indicated by 'I' and 'II' above the staves. A fingering '15' is shown on the seventh staff. The piece concludes with a final cadence on the ninth staff.

LA BOMBA NOX (MARCHA-PISTON SOLO)

The image displays a musical score for a piston solo, titled "LA BOMBA NOX (MARCHA-PISTON SOLO)". The score is written on three staves of music, each beginning with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The first staff contains the initial notes, featuring a melodic line with a slur over the first two measures. The second staff continues the melodic development with various rhythmic values and slurs. The third staff concludes the piece with a final melodic phrase and rests, ending with the word "FIN" written below the staff.

LA BOMBA NOX (MARCHA-CLARINES)

Musical score for LA BOMBA NOX (MARCHA-CLARINES), page 105. The score consists of seven staves of music, all in treble clef. The first staff has a measure number '12' above it. The second staff has measure numbers '3' and '4' above it. The third staff has a measure number '8' above it. The fourth staff has measure numbers '6', '2', and '31' above it. The music features various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests.

◆ **Los Mártires del 5 de Mayo**

Esta marcha fue dedicada a la Gesta de los bomberos que murieron, en la tragedia del Polvorín en 1914. La primera vez se ejecutó fue durante el traslado de los fallecidos al cementerio, como último homenaje a su heroísmo.

La obra está escrita en un compás compuesto de seis octavos (6/8), en la tonalidad de Mi menor (em). Consta de tres partes: la parte A es la parte inicial de la marcha, que tiene casilla de repetición; la segunda parte mantiene la tonalidad, tiene casillas de repetición y el trío, que es la tercera parte, mantiene el compás y la tonalidad inicial, con casilla de repetición. Utiliza blanca con puntillo, negra, negra con puntillo, apoyaturas y silencios.

LOS MARTIRES DEL 5 DE MAYO

Musical score for "Los Martires del 5 de Mayo". The score consists of eight staves of music, all in treble clef and 8/8 time. The first staff begins with a circled "me" and a fermata. The second staff has a first ending bracket labeled "I" and a second ending bracket labeled "II". The third staff has a circled "me" and a fermata. The fourth staff has a circled "me" and a first ending bracket labeled "I". The fifth staff is labeled "TRIO" and has a first ending bracket labeled "I" and a "FIN" marking. The sixth staff has a circled "me" and a fermata. The seventh staff has a circled "me" and a fermata. The eighth staff has a first ending bracket labeled "I" and a second ending bracket labeled "II", and ends with a circled "me" and a fermata. The initials "DC" are written at the bottom right of the page.

g. “Pot-pourri” (mezcla musical)

Como su título indica, es la mezcla musical de varias obras, recopiladas para su interpretación musical, en una sola pieza. Al año dos mil han llegado sólo dos de estos arreglos, que se reproducen y detallan a continuación.

◆ **El Cocoye**

Como se explicó en el párrafo anterior, es un género distinto, es la mezcla de diversas piezas, dando como resultado una obra escrita en un compás simple de dos cuartos (2/4), en una tonalidad de FA Mayor (F), dividida en diez partes, que se describen a continuación.

Las partes 1, 2, 3 y 4 mantienen la tonalidad inicial de Fa Mayor (F), la parte 5 cambia a SI bemol (Bb), las partes 6, 7, 8, 9 y 10 se mantienen igualmente en SI bemol (Bb). En todas las partes hay repeticiones, casillas y distintos matices. Utiliza blancas, negras, corcheas, semicorcheas y silencios.

EL COCOYE "POT - POURRI"

Handwritten musical score for "EL COCOYE 'POT - POURRI'". The score consists of ten staves of music, all in treble clef and 3/4 time. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and dynamic markings. The first staff has circled numbers 1 and 2. The second staff has a circled 3 and a circled 5. The fourth staff has a circled sharp sign. The fifth staff has Roman numerals I and II above it. The seventh staff has a circled I above it. The eighth staff has a circled II above it. A circled signature "Haskins" is present on the eighth staff. The music is written in a style characteristic of early 20th-century manuscript notation.

EL COCOYE "POT - POURRI"

A musical score for the piece "EL COCOYE 'POT - POURRI'". The score consists of nine staves of music, all written in treble clef. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 3/4. The music is characterized by a rhythmic, dance-like quality with frequent eighth and sixteenth notes. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one flat. The second staff continues the melody. The third staff features a first ending bracket labeled 'I' and a second ending bracket labeled 'II'. The fourth staff continues the main melody. The fifth staff shows a more complex rhythmic pattern with many sixteenth notes. The sixth staff continues the melody. The seventh staff features a similar rhythmic pattern to the fifth staff. The eighth staff continues the melody. The ninth staff concludes the piece with a final cadence.

EL COCOYE "POT - POURRI"

The image displays a musical score for the piece "EL COCOYE 'POT - POURRI'". The score is written on ten staves, organized into five systems of two staves each. The music is in 3/4 time and features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, as well as rests. The notation includes treble clefs, a key signature of one flat (B-flat), and various musical symbols such as slurs, ties, and dynamic markings. The score is divided into sections by horizontal lines, with Roman numerals I, II, III, IV, and V marking the beginning of these sections. The overall style is characteristic of early 20th-century musical notation.

EL COCOYE "POT - POURRI"

Handwritten musical score for "EL COCOYE 'POT - POURRI'". The score consists of two staves. The top staff is a single melodic line in treble clef, 2/4 time, with a key signature of one flat. It features a series of eighth and sixteenth notes, some beamed together, and includes a fermata over the final measure. The bottom staff is a bass line in treble clef, 2/4 time, with a key signature of one flat. It contains a mix of eighth and sixteenth notes, some beamed together, and includes a circled cross symbol (a common time signature) and a circled "F" (likely a first ending or repeat sign). The notation is handwritten and appears to be a sketch or a personal manuscript.

◆ **Cantos Panameños**

En esta obra Máximo Arrate hace una recopilación de los cantos panameños de la época, utilizando para ello obras propias y de otros autores famosos en sus días, creando un arreglo que compila la autenticidad musical del pueblo panameño.

Su inicio está escrito en un compás simple de tres cuartos (3/4), es un andante, termina con un calderón y una fermata. Pasa luego a un vals escrito en tres cuartos (3/4), en la tonalidad de FA Mayor (F).

El compendio recorre diversas obras en el siguiente orden:

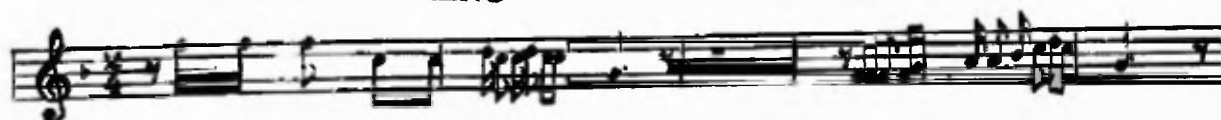
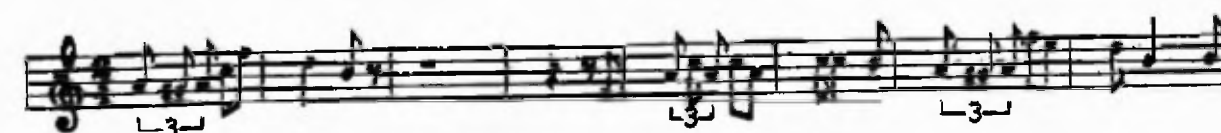
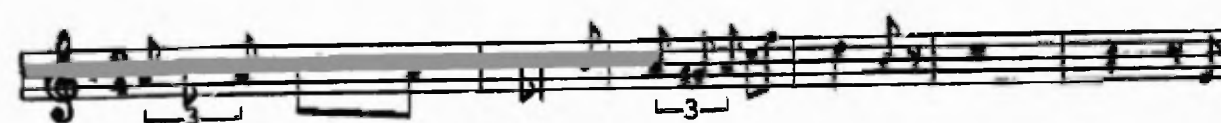
1. **Me gusta el moreno**, pieza escrita en FA Mayor (F)
2. **Morena Trigueña**, pieza escrita en La menor (am)
3. **Yo Soy la Reina Victoria**, pieza escrita en DO Mayor (C)
4. **Monteriano**, pieza escrita en FA Mayor(F)
5. **María Del Carmen Rivera**, pieza escrita en DO Mayor (C)
6. **Dame el Botón**, pieza escrita en FA Mayor (F)
7. **Vaquero, No Duermas Más**, pieza escrita en Re menor (dm)

8. **La Pollera**, pieza escrita en FA Mayor (F)
9. **Pío, Pío, Pío**, pieza escrita en SOL Mayor (G)
10. **Alfredo, Sí Tú Te Vas**, pieza escrita en DO Mayor (C)
11. **El Tambor de la Alegría**, pieza escrita en DO Mayor (C)
12. **Los Ojos de Mi Morena**, pieza escrita en DO Mayor (C)

El final de la obra está escrito en FA Mayor (F), que es un Presto para terminar en un calderón.

A través de este breve recorrido musical, se ha podido constatar que el Maestro dominaba las formas musicales en toda su amplitud, al igual que la armonía, la instrumentación y el contrapunto. Sus obras transmiten sus conocimientos, dejan vislumbrar a través de ellas al Maestro que no sólo componía, sino que, como dieron fe sus discípulos, tocaba todos los instrumentos de la banda.

CANTOS PANAMEÑOS POT - POURRI**ANDANTE MOSSO****VALS**

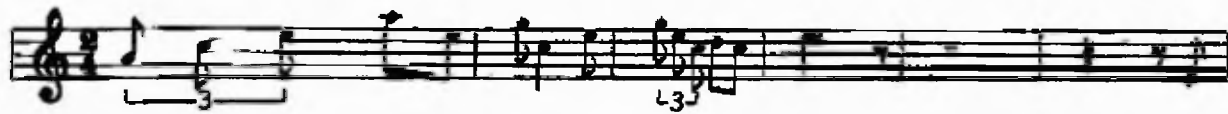
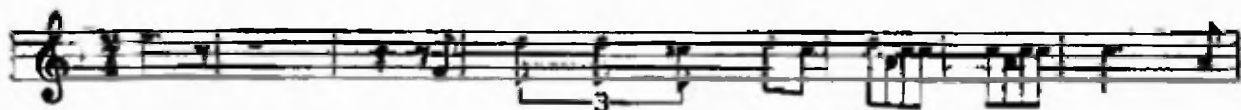
CANTOS PANAMEÑOS POT-POURRI**1. ME GUSTA EL MORENO****2. MORENA TRIGUENA**

CANTOS PANAMEÑOS POT-POURRI**3. YO SOY LA REINA VICTORIA**

Musical notation for the piece "Yo Soy La Reina Victoria". It consists of three staves of music in treble clef. The first staff contains two measures with triplets indicated by a '3' and a bracket below. The second staff contains three measures, each with a triplet. The third staff contains three measures, each with a triplet.

4. MONTERIANO

Musical notation for the piece "Monteriano". It consists of four staves of music in treble clef. The first staff has a triplet in the second measure. The second staff has triplets in the second and fourth measures. The third and fourth staves contain continuous musical notation without triplets.

CANTOS PANAMEÑOS POT-POURRI**5. MARÍA DEL CARMEN RIVERA****6. DAME EL BOTON****7. VAQUERO, NO DUERMAS MÁS**

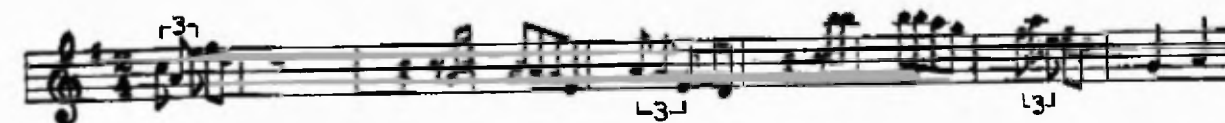
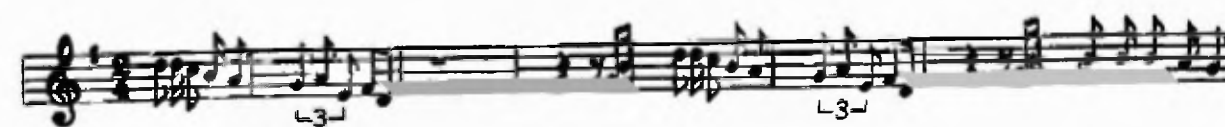
CANTOS PANAMEÑOS POT-POURRI



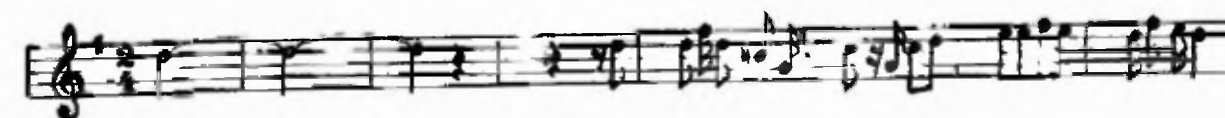
8. LA POLLERA



9. PÍO, PÍO, PÍO



10. ALFREDO, SÍ TÚ TE VAS



CANTOS PANAMEÑOS POT-POURRI**11. EL TAMBOR DE LA ALEGRÍA****12. LOS OJOS DE MI MORENA**

CAPÍTULO III

ANÁLISIS ARMÓNICO DE LA OBRA EN ESTUDIO

CANTOS PANAMEÑOS POT-POURRI**PRESTO**

A. ANÁLISIS ARMÓNICO DE LA OBRA

El presente capítulo se estará dedicando en su totalidad a la presentación del análisis armónico de los 262 compases, que contiene la adaptación para Orquesta Sinfónica de la Danza La Reina Roja (Pescao), del Maestro Máximo Arrate Boza.

1. Descripción del Análisis

La obra comienza con un movimiento (moderato) y está escrita en un compás de cuatro tiempos (4/4).

El compás No. 1 tiene el acorde de Re menor séptima (dm7)

El compás No.2 tiene el acorde DO (C)

El compás No. 3 tiene el acorde de SI bemol (Bb)

El compás No.4 tiene el acorde de DO y DO novena (C-C9)

El compás No. 5 tiene el acorde de FA (F)

El compás No. 6 tiene el acorde de DO (C)

El compás No. 7 tiene el acorde de SI b (Bb)

El compás No. 8 tiene el acorde de DO séptima (C7)

El compás No. 9 tiene el acorde de RE menor (dm)

El compás No. 10 tiene el acorde de DO (C)

El compás No. 11 tiene el acorde de SI bemol (Bb)

El compás No. 12 tiene el acorde de DO y DO séptima (C-C7)

El compás No. 13 tiene el acorde de FA (F)

El compás No. 14 tiene el acorde de DO (C)

El compás No. 15 tiene el acorde de SI bemol (Bb)

El compás No. 16 tiene el acorde de DO séptima (C7)

El compás No. 17 tiene el acorde de FA (F)

El compás No. 18 tiene el acorde de DO (C)

El compás No. 19 tiene el acorde de SI bemol (Bb)

El compás No. 20 tiene el acorde de DO (C)

El compás No. 21 tiene el acorde de FA (F)

El compás No. 22 tiene el acorde de DO (C)

El compás No. 23 tiene el acorde de SI bemol (Bb)

El compás No. 24 tiene el acorde de DO (C)

El compás No. 25 tiene el acorde de FA (F)

El compás No. 26 tiene el acorde de DO (C)

El compás No. 27 tiene el acorde de SI bemol (Bb)

El compás No. 28 tiene el acorde de DO (C)

El compás No. 29 tiene el acorde de FA (F)

El compás No. 30 tiene el acorde de DO (C)

El compás No. 31 tiene el acorde de SI bemol (Bb)

El compás No. 32 tiene los acordes de DO y DO séptima (C-C7)

Los compases No. 33 y 34 tienen el acorde FA (F1)

El compás No. 35 tiene los acordes de DO y DO séptima (C-C7)

El compás No. 36 tiene el acorde de Re menor séptima (dm7)

El compás No. 37 tiene el acorde de Do menor disminuido (cm dis)

**El compás No. 38 tiene el acorde de SI bemol con la cuarta bemol
(Bb 4b)**

El compás No. 39 tiene el acorde de Si bemol disminuido (Bb dism)

El compás No. 40 tiene el acorde de DO (C)

El compás No. 41 tiene el acorde de Si bemol menor séptima (Bbm7)

Los compases No. 42 y 43 tienen el acorde de SI bemol (Bb)

El compás No. 44 tiene el acorde de DO séptima (C7)

El compás No. 45 tiene el acorde de FA (F)

El compás No.46 tiene el acorde de Do menor y Fa menor (cm -- fm)

El compás No. 47 tiene el acorde Fa menor (fm)

Los compases No. 48 y 49 tienen el acorde de SI bemol (Bb)

El compás No. 50 tiene el acorde de SI bemol (Bb)

Los compases No. 51 y 52 tienen el acorde de Si bemol disminuido
(Bb dism)

El compás No. 53 tiene el acorde DO (C)

El compás No. 54 tiene el acorde de DO séptima (C7)

El compás No. 55 tiene los acordes de FA y Fa menor (F-fm)

El compás No. 56 tiene los acordes de FA y SI bemol (F-Bb)

Los compases No. 57 y 58 tienen el acorde de SOL (G)

Los compases No. 59 y 60 tienen el acorde de SOL (G)

El compás No. 61 tiene el acorde de SOL séptima (G7)

El compás No. 62 tiene el acorde de DO (c)

En el compás No. 63, cambia del tiempo de cuatro cuartos (4/4) a dos cuartos (2/4). Empieza en este punto la danza. Este compás No.63 tiene el acorde SOL séptima (G7)

El compás No.64 tiene el acorde de DO (C)

El compás No. 65 tiene el acorde de SOL (G)

El compás No. 66 tiene el acorde de DO (C)

El compás No. 67 tiene dos acordes de RE séptima y de Re menor novena (D7 – dm9)

- El compás No. 68 tiene el acorde de SOL (G)
- El compás No. 69 tiene el acorde de RE séptima (D7)
- El compás No. 70 tiene el acorde de SOL (G)
- El compás No. 71 tiene el acorde de SOL séptima (G7)
- El compás No. 72 tiene el acorde de DO (C)
- El compás No. 73 tiene el acorde de SOL (C)
- El compás No. 74 tiene el acorde de DO (C)
- El compás No. 75 tiene los acordes de RE séptima y RE novena (D7-D9)
- El compás No. 76 tiene el acorde de SOL (G)
- El compás No. 77 tiene el acorde de RE séptima (D7)
- El compás No. 78 tiene el acorde de SOL (G)
- El compás No. 79 tiene el acorde SOL séptima (G7)
- El compás No. 80 tiene el acorde de DO (C)
- El compás No. 81 tiene el acorde de SOL séptima (G7)
- El compás No. 82 tiene el acorde de DO (C)
- El compás No. 83 tiene los acordes de Re séptima y Re novena
(D7-D9)
- El compás No. 84 tiene el acorde de SOL (G)
- El compás No. 85 tiene el acorde de RE séptima (D7)

El compás No. 86 tiene el acorde de SOL (G)

El compás No. 87 tiene el acorde de SOL séptima (G7)

El compás No. 88 tiene el acorde de DO (C)

El compás No. 89 tiene el acorde de SOL (G)

El compás No. 90 tiene el acorde de DO (C)

**El compás No. 91 tiene los acordes de RE séptima y RE novena
(D7 –D9)**

El compás No. 92 tiene el acorde de SOL (G)

El compás No. 93 tiene el acorde de RE séptima (D7)

El compás No. 94 tiene el acorde de SOL séptima (G7)

**Los compases No. 95, 96, 97, 98, 99, 100 y 101 tienen todos el acorde
de DO (C)**

**Los compases No. 102, 103, 104, 105, 106, 107, 108, 109, y 110
tienen el acorde de SOL séptima (G 7)**

**Los compases No.111, 112, 113, 114, 115, 116 y 117 tienen el acorde
de DO (C)**

**Los compases No. 118, 119, 120 y 121 tienen el acorde de LA
séptima (A7)**

Los compases No. 122, 123, 124 y 125 tienen el acorde de Re menor (dm)

Los compases No. 126 y 127 tienen el acorde de DO (C)

Los compases No. 128 y 129 tienen el acorde de SOL séptima (G7)

Los compases No. 130 , 131, 132, 133, 134, 135, 136, 137 y 138 tienen el acorde DO (C)

Los compases No. 139, 140, 141, 142, 143, 144, 145, y 146 tienen el acorde de SOL séptima (G7)

Los compases No. 147, 148, 149, 150, 151, 152. 153 y 154 tienen el acorde de DO (C)

Los compases No. 155, 156, 157 y 158 tienen acorde de LA séptima (A7)

Los compases No. 159, 160, 161 y 162 tienen el acorde de Re menor (dm)

Los compases No. 163 y 164 tienen el acorde de DO (C)

Los compases No. 165 y 166 tienen el acorde de SOL séptima (G7)

El compás No, 167 tienen el acorde de DO (C)

El compás No. 168 tiene el acorde de DO y DO séptima (C-C7)

Los compases No. 169 y 170 tienen el acorde de FA (F)

Los compases No. 171 y 172 tienen el acorde de Do séptima (C7)

El compás No. 173 tiene el acorde de DO novena (C9)

El compás No. 174 tiene el acorde de DO séptima (C7)

Los compases No. 175, 175, 177 y 178 tienen el acorde de FA (F)

Los compases No. 179, 180, 181 y 182 tienen el acorde de DO noveno (C9)

Los compases No. 183, 184 y 185 tienen el acorde de FA (F)

El compás No. 186 tiene los acordes de FA y Fa menor (F –fm)

Los compases No. 187, 188 y 189 tienen el acorde de SOL séptima (G7)

El compás No. 190 tiene dos acordes de SOL y SOL séptima (G-G7)

El compás No. 191 tiene el acorde de DO (C)

El compás No. 192 está compuesto de una pausa de silencio

El compás No. 193 tiene el acorde de DO novena (C9)

El compás No. 194 tiene el acorde de DO séptima (C7)

Los compases No. 195 y 196 tienen el acorde de FA (F)

El compás No. 197 tiene el acorde de Sol menor (gm)

El compás No. 198 tiene el acorde de DO séptima (C7)

El compás No. 199 tiene el acorde de FA (F)

El compás No. 200 tiene los acordes de FA y DO séptima (F-C7)

Los compases No. 201 y 202 tiene el acorde de FA (F)

Los compases No. 203 y 204 tienen el acorde de DO séptima (C7)

El compás No. 205 tienen el acorde DO novena (C9)

El compás No. 206 tiene el acorde de DO séptima (C7)

Los compases No. 207, 208, 209 y 210 tienen el acorde de FA (F)

Los compases No. 211, 212, 213 y 214 tienen el acorde de DO novena (C9)

Los acordes No. 215, 216, 217 y 218 tienen el acorde de FA (F)

Los acordes No. 219, 220 y 221 tienen el acorde de SOL séptima (G7)

El compás No. 222 tiene el acorde de SOL y SOL séptima (G-G7)

El compás No. 223 tiene el acorde de DO (C)

El compás No. 224 es una pausa o silencio

El compás No. 225 tiene el acorde de DO novena (C9)

El compás No. 226 tiene el acorde de DO séptima (C7)

Los compases No. 227 y 228 tienen el acorde de FA (F)

El compás No. 229 tiene el acorde de Sol menor (gm)

El compás No. 230 tiene el acorde de DO séptima (C7)

Los compases No. 231 y 232 tienen el acorde de FA (F)

Luego, aparece un moderato con un cambio de compás de cuatro tiempos (4/4), que en el compás No. 233 tiene el acorde de Re menor (dm).

El compás No. 234 tiene el acorde de Fa (F)

El compás No. 235 tiene el acorde de La menor (am)

El compás No.236 tiene los acordes de Mi menor y Do menor (em-cm)

El compás No. 237 tiene el acorde de La menor (am)

El compás No. 238 tiene el acorde de Re menor (dm)

El compás No. 239 tiene los acordes de DO y FA (C – F)

El compás No. 240 tiene los acordes de DO y Mi menor (C-em)

Los compases No. 241 y 242 tienen el acorde de FA (F)

El compás No. 243 tiene el acorde de Re menor (dm)

El compás No. 244 tiene los acordes LA y SOL (A – G)

El compás No. 245 tiene los acordes de LA y RE (A – D)

El compás No.246 tiene los acordes de LA séptima y Re menor (A-dm)

En el compás No. 247 comienza la coda de forma anacrusa.

A partir de los próximos compases hay un cambio al tiempo de dos cuartos (2/4).

Los compases No. 248, 249 y 250 tienen el acorde de DO (C), dando inicio en ellos a la Coda.

El compás No. 251 tiene los acordes de DO y Sol menor (C-gm)

El compás No. 252 tiene un acorde de Sol menor (gm)

El compás No. 253 tiene un acorde de SOL (G)

Los compases No. 254 y 255 tienen un acorde de SOL séptima y Sol menor (G7 – gm)

El compás No. 256 tiene el acorde LA séptima (A 7)

El compás No. 257 tiene los acordes de Do menor y DO (cm – C)

El compás No. 258 tiene el acorde de DO (C)

Los compases No. 259 y 260 tienen el acorde de FA (F)

El compás No. 261 tiene los acordes de FA y DO séptima (F-C7)

El compás No. 262 tiene el acorde de FA (F)

B. PARTITURA GUÍA DE LA OBRA

La partitura guía de la obra se presenta inmediatamente a fin de que permita la comprobación de la obra confeccionada y que es el punto primordial del siguiente trabajo.

1. Partitura Guía

Al igual que el análisis antes mencionado, se puede observar la numeración graficada dentro de la partitura. Por primera vez, en este punto se presenta la obra en toda su magnitud, compendiada en veintiséis páginas, en las cuales se puede claramente ver su introducción, la danza misma como punto primordial de la adaptación y la coda finalización de la misma.

Moderato

PESCAO

A musical score for the piece 'PESCAO' by CACE, 1999. The score is arranged for a piano and includes a variety of staves. At the top left, the tempo is marked 'Moderato'. The key signature is one flat (Bb). The score begins with a treble clef staff (I) containing a Dm7 chord. Above the first staff, a series of chords are indicated: C, Bb, C, C9, F, C, Bb, and C7. The score consists of ten staves in total. The first four staves (I-IV) are in treble clef, and the last six staves (V-X) are in bass clef. The music features a mix of single notes, chords, and rhythmic patterns. The bottom right corner of the score is marked with the number 134.

ARREGLO DE CACE.1999

PESCAO

A handwritten musical score for the piece 'PESCAO'. The score is written on ten staves. The top staff is a vocal line with lyrics written below it. Above the vocal line, guitar chords are indicated: F/Dm, C, Bb, C, C#, F, C, Bb, and C+. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings. The bottom two staves appear to be for a keyboard instrument, with the left hand in the lower register and the right hand in the upper register. The score is organized into measures by vertical bar lines.

ARREGLO DE CACE.1999

PESCAO

34

The musical score is arranged in a system of ten staves. The top staff is a treble clef with a key signature of one flat (Bb) and a common time signature (C). It contains a melodic line with notes and rests, and a series of guitar chords written above the staff: F, C, Bb, C, F, C, Bb, C. The second staff is a treble clef with guitar tablature for the first four measures, showing fret numbers on strings. The third staff is a treble clef with a melodic line. The fourth staff is a treble clef with a melodic line. The fifth staff is a bass clef with guitar tablature for the first two measures. The sixth staff is a bass clef with a melodic line. The seventh staff is a bass clef with a melodic line. The eighth staff is a bass clef with a melodic line. The ninth staff is a bass clef with a melodic line. The tenth staff is a treble clef with a melodic line.

PESCAO

32

The musical score for 'PESCAO' is presented on ten staves. The top staff features a sequence of guitar chords: F, C, Bb, C, F, C, Bb, C, and C#. The notation includes a treble clef, a key signature of one flat (Bb), and a 4/4 time signature. The score contains various musical notations such as eighth and sixteenth notes, rests, and a complex guitar solo in the third measure. The bottom right corner of the page is marked with the number 137.

ARREGLO DE CACE.1999

PESCAO

A handwritten musical score for the piece 'PESCAO'. The score consists of ten staves. The top staff is a treble clef staff with a melodic line. Above this staff, several guitar chords are written in a handwritten style: F, F, C, C7, D7, Cm dis, Bb dim, Bb dim, and C. The remaining nine staves are bass clef staves, likely representing a bass line or a multi-staff guitar arrangement. The music is written in a simple, handwritten notation style.

ARREGLO DE CACE.1999

PESCAO

Handwritten musical score for the piece "PESCAO". The score is written on ten staves. The top staff is a treble clef staff with a key signature of one flat (Bb) and a common time signature (C). The melody is written in the first four staves. The fifth staff is a bass clef staff with a key signature of one flat (Bb) and a common time signature (C). The bass line is written in the sixth and seventh staves. The eighth staff is a bass clef staff with a key signature of one flat (Bb) and a common time signature (C). The ninth and tenth staves are bass clef staves with a key signature of one flat (Bb) and a common time signature (C). The score includes handwritten guitar chords: Bbm, Bb, Bb, C7, F, Cm, Fm, Fm, Bb, and Bb. The score is divided into measures by vertical bar lines.

ARREGLO DE CACE.1999

PESCAO

Handwritten musical score for the piece "PESCAO". The score is written on ten staves. The top staff is a treble clef with a key signature of one flat (Bb). Above the staff, the following chords are written: Bb, Bb dim, Bb dim, C, C7, F, Fm, F, Bb, G, G. The music consists of a melody in the upper staves and a bass line in the lower staves. The bass line starts with a Bb note and has some accidentals. The piece concludes with a double bar line.

ARREGLO DE CACE.1999

PESCAO

PIZZICATO

The musical score is arranged in a system of ten staves. The first four staves are in treble clef, and the last six are in bass clef. The score is divided into two measures by a double bar line. The first measure contains the following guitar chords: G, G, G7, and C. The second measure is marked 'PIZZICATO' and contains the chords: G7, C, G, C, D7, and D9. The notation includes various rhythmic values such as quarter notes, eighth notes, and sixteenth notes, along with rests and accidentals.

ARREGLO DE CACE.1999

PESCAO

The image shows a musical score for the piece 'PESCAO'. It consists of two systems of staves. The first system includes a vocal line (treble clef) and a guitar line (treble clef). The guitar line features a series of chords: G, D7, G, G7, C, G, C, D7, D9, and G. The second system includes a bass line (bass clef) and a second guitar line (bass clef). The bass line and the second guitar line play a rhythmic accompaniment consisting of eighth and sixteenth notes. The score is divided into measures by vertical bar lines.

PESCAO

The musical score for 'PESCAO' is arranged for guitar, bass, and piano. The guitar part is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The bass part is written in bass clef with the same key signature and time signature. The piano part is written in bass clef with a key signature of one sharp and a 3/4 time signature. The score consists of 12 measures. The guitar part features a melodic line with various chords and a final flourish. The bass part provides a steady accompaniment with a mix of eighth and quarter notes. The piano part features a rhythmic accompaniment with chords and a melodic line. The score is arranged in a system of 12 measures, with the guitar part on the top staff, the bass part on the middle staff, and the piano part on the bottom staff. The guitar part includes the following chords: D7, G, G7, C, G, C, D7, D9, G, D7.

ARREGLO DE CACE.1999

PESCAO

A musical score for the piece 'PESCAO'. The score is written for guitar and includes a vocal line. The guitar part is in 2/4 time and features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. The vocal line is in 2/4 time and consists of a single melodic line. The score is divided into measures by vertical bar lines. Chord symbols are placed above the guitar staff: C, G7, C, G, C, D7, D7, C, D7, and C. The page number 144 is located at the bottom right corner of the score.

ARREGLO DE CACE.1999

PESCAO

A musical score for the piece 'PESCAO'. The score is written on ten staves. The top two staves are in treble clef, and the bottom two are in bass clef. The middle six staves are in bass clef. The time signature is 2/4. The key signature has one flat (B-flat). The score includes various musical notations such as notes, rests, and chords. Chord symbols 'C' and 'G7' are written above the second staff. The piece concludes with a double bar line and a fermata on the final note of the bottom staff.

ARREGLO DE CACE.1999

PESCAO

The musical score for 'PESCAO' is arranged for guitar, piano, and bass. The guitar part is in the upper system, featuring a melodic line with a complex rhythm and a chord progression of G7, G7, G7, G7, G7, G7, G7, C, C. The piano part is in the middle system, with a rhythmic accompaniment of eighth and sixteenth notes. The bass part is in the lower system, providing a steady bass line. The score is written in 4/4 time and includes a key signature of one sharp (F#).

ARREGLO DE CACE.1999

PESCAO

A handwritten musical score for the piece 'PESCAO'. The score is arranged in a system of eight staves. The top two staves are for guitar, with the first staff containing chord diagrams and the second staff containing melodic lines. The third and fourth staves are for bass guitar, with the third staff containing melodic lines and the fourth staff containing chord diagrams. The fifth and sixth staves are for a double bass, with the fifth staff containing melodic lines and the sixth staff containing chord diagrams. The seventh and eighth staves are for a trumpet, with the seventh staff containing melodic lines and the eighth staff containing chord diagrams. The score is written in a common time signature (C) and features a variety of musical notations, including chords, melodic lines, and rhythmic markings. The word 'Tromb' is written above the eighth staff.

ARREGLO DE CACE.1999

PESCAO

A musical score for the piece "PESCAO". The score is written for guitar and bass. It consists of nine staves. The top staff is the guitar melody, and the second staff contains guitar chords: Dm, Dm, Dm, Dm, C, C, G7, G7, C. The third and fourth staves are guitar accompaniment. The fifth and sixth staves are empty bass staves. The seventh and eighth staves are bass accompaniment. The ninth staff is a final guitar accompaniment line. The music is in 3/4 time and features a mix of eighth and quarter notes.

ARREGLO DE CACE.1999

PESCAO

A musical score for the piece 'PESCAO'. The score is written for a piano and consists of ten staves. The top four staves are in treble clef, and the bottom six staves are in bass clef. The music is in 3/4 time, as indicated by the 'C' time signature. The score features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. There are several measures with complex, multi-note chords. A 'G7' chord symbol is present in the second staff of the eighth measure. The score concludes with a final chord in the tenth measure.

ARREGLO DE CACE.1999

PESCAO

A musical score for the piece 'PESCAO'. The score is written on ten staves. The top two staves are for guitar, with the second staff containing chord diagrams: G7, G7, G7, G7, G7, G7, G7, G7, and C. The third and fourth staves are for a melodic instrument, likely a flute or saxophone, featuring eighth-note patterns. The fifth and sixth staves are empty. The seventh and eighth staves are for a bass instrument, showing a simple bass line. The ninth and tenth staves are for a piano accompaniment, with the ninth staff containing sustained chords and the tenth staff containing a more active melodic line.

ARREGLO DE CACE.1999

PESCAO

A musical score for the piece 'PESCAO'. The score is written on ten staves. The top two staves are in treble clef and contain guitar chords, with chord symbols 'C', 'D7', and 'A7' written above them. The next two staves are also in treble clef and contain melodic lines with eighth and sixteenth notes. The fifth and sixth staves are in bass clef and contain a simple bass line with quarter notes. The seventh and eighth staves are in bass clef and are mostly empty, with some notes in the eighth staff. The ninth and tenth staves are in treble clef and contain a few notes, including a long note in the ninth staff.

PESCAO

The musical score for 'PESCAO' is arranged for guitar, piano, and bass. The guitar part is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. It features a melodic line in the upper register and a bass line in the lower register. The piano part is written in treble clef and provides harmonic support with chords and arpeggios. The bass part is written in bass clef and provides a steady rhythmic foundation. The score consists of 15 measures. The guitar part includes a complex opening figure in the first measure, followed by a series of chords and melodic phrases. The piano part includes a series of chords and arpeggios. The bass part includes a series of chords and arpeggios. The score is arranged for guitar, piano, and bass.

Chord progression: A7, Dm, Dm, Dm, Dm, C, C, G7, G7

ARREGLO DE CACE.1999

Trio

PESCAO

The musical score is arranged in ten staves. The first two staves feature a melody with chords indicated below the notes: C, C7, F, F7, C9, C7, and F. The third and fourth staves contain a rhythmic accompaniment. The fifth and sixth staves show a bass line. The seventh and eighth staves provide a piano accompaniment with chords and arpeggios. The ninth and tenth staves continue the piano accompaniment.

ARREGLO DE CACE.1999

PESCAO

A musical score for the piece 'PESCAO'. The score is written on ten staves. The top two staves are for the vocal line, with lyrics 'F F F C9 C9 C9 C9 F F' written below the notes. The next two staves are for a piano accompaniment, featuring a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. The bottom four staves are for a guitar accompaniment, with various chordal and melodic lines. The score is in 2/4 time and features a variety of musical notations including chords, arpeggios, and melodic lines.

ARREGLO DE CACE.1999

PESCAO

A musical score for the piece 'PESCAO'. The score is written on ten staves. The top two staves are treble clef, and the bottom two are bass clef. The middle six staves are empty. The music is in 4/4 time. The first staff has a treble clef and a key signature of one flat. The second staff has a treble clef and a key signature of one flat. The third staff has a treble clef and a key signature of one flat. The fourth staff has a treble clef and a key signature of one flat. The fifth staff has a bass clef and a key signature of one flat. The sixth staff has a bass clef and a key signature of one flat. The seventh staff has a bass clef and a key signature of one flat. The eighth staff has a bass clef and a key signature of one flat. The ninth staff has a bass clef and a key signature of one flat. The tenth staff has a treble clef and a key signature of one flat. The score includes various musical notations such as notes, rests, and chords. Chord symbols are written above the first two staves: F, F, Fm, G7, G7, G7, G, G7, C, and C9. The music is arranged in a way that suggests a guitar or piano accompaniment.

ARREGLO DE CACE.1999

PESCAO

The musical score for 'PESCAO' is presented on ten staves. The top four staves are for piano accompaniment, with the right hand playing chords and the left hand playing a bass line. The bottom two staves are for a vocal line. The score includes various musical notations such as chords (C7, F, Gm, C7, F, C7, F), rests, and melodic lines. The tempo and mood are indicated by the title 'PESCAO' and the arrangement style.

ARREGLO DE CACE.1999

PESCAO

A musical score for the piece 'PESCAO'. The score is written on ten staves. The top two staves are treble clef, and the bottom two are bass clef. The middle six staves are empty. The music is in 2/4 time. The first staff has a key signature of one flat (B-flat). The second staff contains chord symbols: C7, C7, C9, C7, F, F, F, F, C9. The music features a complex rhythmic pattern with many sixteenth and thirty-second notes, and some triplets. There are also some rests and dynamic markings like 'z'.

ARREGLO DE CACE.1999

PESCAO

The musical score for 'PESCAO' is presented on a page with ten staves. The top two staves are for guitar, with the second staff containing handwritten chords: C9, C9, C9, F, F, F, F, G7, and G7. The remaining eight staves contain musical notation for other instruments, including a vocal line and piano accompaniment. The score is written in a 2/4 time signature and consists of eight measures.

ARREGLO DE CACE, 1999

PESCAO

The musical score for 'PESCAO' is presented in a multi-staff format. The top two staves are for guitar, with the second staff containing handwritten chord symbols: G7, G, G7, C, C9, C7, F, F, and Gm. The bottom two staves are for piano accompaniment. The score is divided into two systems, each containing four staves. The first system includes the guitar and piano parts, while the second system contains only the piano part. The music is written in a 2/4 time signature and features a mix of eighth and sixteenth notes, with some complex rhythmic patterns in the piano accompaniment.

ARREGLO DE CACE.1999

dulce PESCAO
moderate

The musical score is written for guitar and bass in 3/4 time. The guitar part (top two staves) includes chord diagrams for C7, F, F, Dm, F, Am, Em, C7, Am, and Dm. The bass part (bottom two staves) provides a simple harmonic accompaniment. The tempo is marked 'moderate' and the mood is 'dulce'. A large slur covers the first two measures of the guitar part.

cuarteto
ARREGLO DE CACE.1999

PESCAO

The musical score for 'PESCAO' is written in 1/4 time and consists of 10 measures. The melody is written on a single treble clef staff. The guitar accompaniment is shown in two systems: the first system has a treble clef staff with chords and a bass clef staff with a simple bass line; the second system has four empty bass clef staves. The chords are: C, F, C, Em, F, F, DM, A, G, A^b, D, A⁷, D^m, C. A 'Coda' marking is present at the end of the piece.

PESCAO

Cresc. Accelerando.

Musical score for guitar and voice. The score consists of ten staves. The top two staves are for guitar, with the second staff containing chord diagrams and chord names: C7, C, C, C, Gm7, Gm, G7, Gm, Gm, and A7. The remaining staves are for voice, with the first staff containing a melodic line and the others containing accompaniment. The music is in 4/4 time and features a dynamic marking of "Cresc. Accelerando." at the beginning.

PESCAO

The musical score for 'PESCAO' is presented in a system of ten staves. The first two staves are for guitar, with the second staff containing chord diagrams: Cm, CM, C, F, F, F, C7, and F. The third and fourth staves contain the guitar's melodic line. The fifth through eighth staves are for piano accompaniment, with the fifth staff showing the left hand's bass line and the sixth through eighth staves showing the right hand's accompaniment. The ninth staff is a grand staff (treble and bass clef) with a whole rest, and the tenth staff is a single treble clef staff with a whole rest.

ARREGLO DE CACE.1999

CAPÍTULO IV
ORQUESTACIÓN SINFÓNICA

A. PROGRAMA UTILIZADO

Utilizando los medios computacionales a la disposición del presente trabajo, se procedió a pasar computacionalmente todo el arreglo musical, confeccionado por su autor.

1. Estudio Midi

Este programa está confeccionado para que el compositor o arreglista pueda desarrollar fácilmente la escritura musical. Desarrollando una mejor caligrafía, la posibilidad de escuchar inmediatamente lo que escribe, de poder por ende corregir errores, permite transportar de un tono a otro, cambiar compases y las tonalidades.

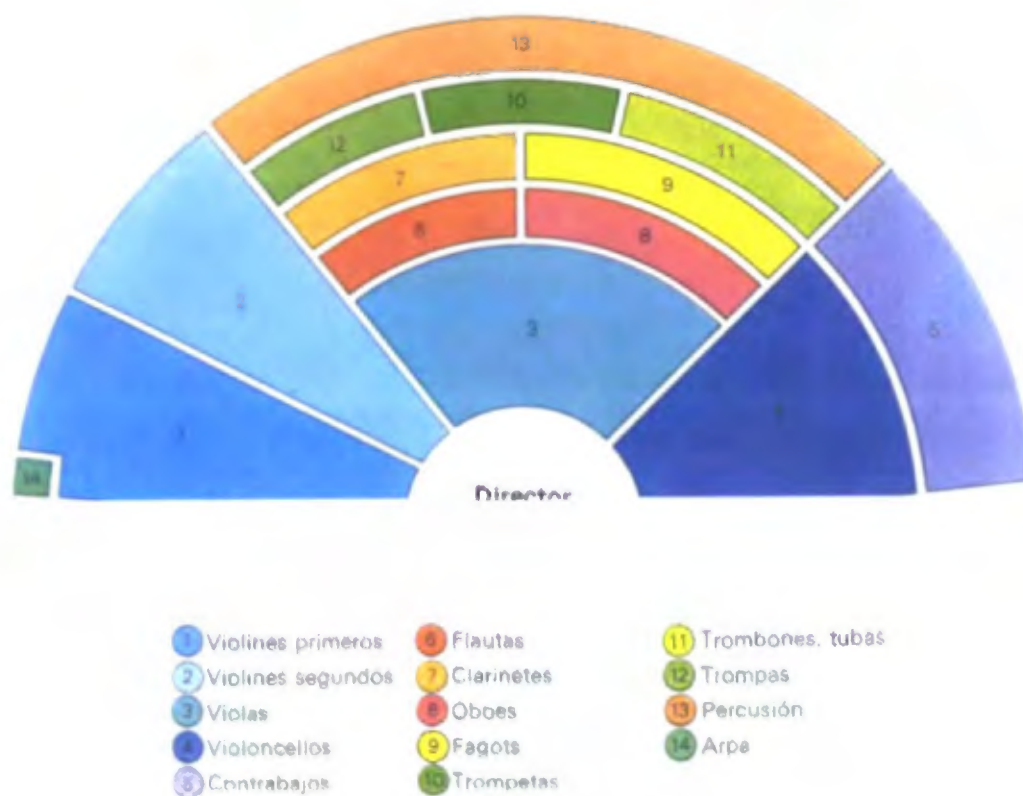
El programa estudio MIDI está adaptado para correr con Windows 95. Para montar este sistema se necesita disponer de un dispositivo de entrada MIDI (un teclado) y un dispositivo de salida MIDI (módulo o tarjeta de sonido). Para escribir con el mismo se utiliza la barra de herramientas por medio del "mouse" y para grabar y reproducir archivos la barra contiene controladores de tiempo.

B. INSTRUMENTACIÓN

De acuerdo con la presentación que normalmente tiene una orquesta sinfónica, en ese mismo orden se ira describiendo sucintamente los instrumentos, para los cuales se estará desarrollando la partitura. El Libro de la Música de Neil Ardley y otros, editado por la Parramón Ediciones, impreso en España en 1977, presenta las posiciones de la orquesta, que se pueden apreciar en detalle de manera correcta en la página siguiente.

Estas posiciones están presentadas en el orden siguiente: violines primeros, violines segundos, violas, violoncellos, contrabajos, flautas, clarinetes, oboes, fagots, trompetas, trombones, tubas, trompas, o cornos, percusión y arpa si se utiliza.

Ilustración No.5
Distribución Moderna de La Orquesta



1. Violín

Este instrumento de cuatro cuerdas está compuesto de clavijeros, batidor, cuerdas, puente y arco. Como parte de los instrumentos de cuerda, se convierte en uno los pilares de la orquesta.

El violín alcanza su perfección por el año 1700, con las obras de las grandes familias italianas, constructoras de violines como lo eran las Guarneri, Amati y Stradivarius. Hasta la actualidad no ha sido posible lograr el trabajo de estos geniales artistas. En sus inicios, el instrumento poseía las cuatro cuerdas de tripas de animales; para mejorar la sonoridad la tercera y cuarta cuerda fueron sustituidas por la plata u otro metal.

Para su ejecución, se sujeta con la mano izquierda, barbilla y clavícula, la mano izquierda se emplea para pulsar las cuerdas y la derecha para el manejo del arco. Su afinación es MI, LA, RE y SOL.

Ilustración No. 6

El violín y el contrabajo, (comparación de tamaños)



VIOLINES PRIMEROS

VIOLINES PARA TESIS PESCAO {C.A.C.E.}

This musical score is for a violin part, consisting of ten staves of music. The notation is written in a single system on ten five-line staves. The music begins with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The first staff contains a series of quarter and eighth notes. The second staff features a similar melodic line with some rests. The third staff includes a complex passage with sixteenth-note runs and slurs. The fourth staff continues with a melodic line, including some double flats. The fifth staff is characterized by dense sixteenth-note passages with many slurs. The sixth staff shows a more rhythmic pattern with eighth notes and rests. The seventh staff continues with a melodic line. The eighth staff features a series of quarter notes with some rests. The ninth staff has a melodic line with some slurs. The tenth and final staff concludes the piece with a series of quarter notes.

VIOLINES PARA TESIS PESCAO {C.A, C.E.}

This musical score is written for two violins, labeled C.A and C.E. It consists of ten staves of music in a 2/4 time signature. The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, as well as rests and dynamic markings. The piece features a mix of melodic lines and more rhythmic passages, with some staves containing complex sixteenth-note patterns. The overall style is characteristic of a 20th-century chamber work.

VIOLINES PARA TESIS PESCAO (C.A.C.E.)

The image displays a musical score for a violin part, consisting of ten staves of music. The score is written in treble clef and 2/4 time. The key signature is one sharp (F#), indicating the key of D major. The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. The notation includes stems, beams, and various note heads, with some notes marked with accents. The overall style is that of a classical or contemporary violin piece.

VIOLINES PARA TESIS PESCAO {C.A.C.E.}

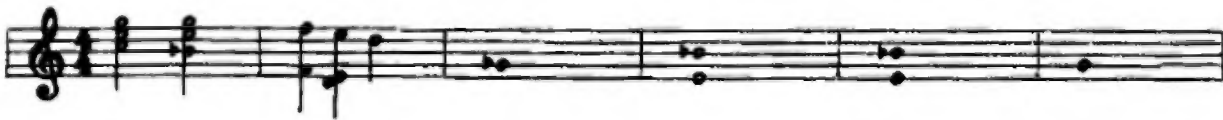
This musical score is for a violin part, titled "VIOLINES PARA TESIS PESCAO {C.A.C.E.}". It consists of ten staves of music, all written in treble clef. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 3/4. The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, as well as rests. There are several instances of slurs and accents throughout the piece. The notation is clear and legible, with standard musical symbols used throughout.

VIOLINES PARA TESIS PESCAO (C.A.C.E.)

Violin score for 'Tesis Pescao' (C.A.C.E.), consisting of eight staves of music. The score is written in treble clef with a 3/4 time signature. The first staff begins with a series of chords and a melodic line. The second staff features a complex, fast-moving melodic line with many sixteenth notes. The third staff continues with a similar fast-moving melodic line. The fourth staff shows a more rhythmic, eighth-note pattern. The fifth staff continues with a similar eighth-note pattern. The sixth staff features a fast-moving melodic line with many sixteenth notes. The seventh staff continues with a similar fast-moving melodic line. The eighth staff shows a more rhythmic, eighth-note pattern.

VIOLINES SEGUNDOS

VIOLINES SEGUNDOS PARA TESIS PESCAO



VIOLINES SEGUNDOS PARA TESIS PESCAO

This musical score is for the second violins of a piece titled "Tesis Pescao". It consists of ten staves of music written in treble clef with a 2/4 time signature. The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, as well as rests and dynamic markings. The piece features several passages with rapid sixteenth-note runs and some more melodic lines. The score is presented in a clean, black-and-white format.

VIOLINES SEGUNDOS PARA TESIS PESCAO

The musical score is written for Violins II and consists of nine staves. The time signature is 3/4. The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. The notation includes stems, beams, and various note heads. The score is presented in a standard musical notation style with a treble clef and a key signature of one sharp (F#).

VIOLINES SEGUNDOS PARA TESIS PESCAO

The image displays a musical score for Violins II, titled "VIOLINES SEGUNDOS PARA TESIS PESCAO". The score is written on ten staves, each beginning with a treble clef and a 2/4 time signature. The music is composed of various rhythmic patterns and melodic lines, including eighth and sixteenth notes, rests, and dynamic markings. The notation is clear and legible, with a focus on the rhythmic and melodic development of the piece.

VIOLINES SEGUNDOS PARA TESIS PESCAO

The musical score is written for Violins II and consists of eight staves. The notation is in treble clef, 2/4 time signature, and G major key. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. The music is composed of eighth and sixteenth notes, with some rests. The second staff features a more complex rhythmic pattern with sixteenth notes and rests. The third staff has a similar pattern to the second, with some sixteenth-note runs. The fourth staff is simpler, with mostly quarter and eighth notes. The fifth staff continues with a similar pattern to the fourth. The sixth staff has a more active rhythm with sixteenth notes. The seventh staff features a similar pattern to the sixth. The eighth staff concludes with a series of quarter notes and rests.

2. Violas

Este instrumento es algo más grande que el violín, posee al igual que éste, cuatro cuerdas que están afinadas LA, RE, SOL y DO. Su sonoridad es más grave, lo que produce un sonido más serio, triste y solemne. Su mayor tamaño y cuerdas exigen una mano más grande y fuerte, por lo que un buen viola deberá tener unos dedos más largos, ágiles y de gran flexibilidad.

Ilustración No. 6

Viola



VIOLAS PRIMERAS

VIOLAS PRIMERAS PARA TESIS PESCAO C.A.C.E.

Musical score for Violins I, titled "VIOLAS PRIMERAS PARA TESIS PESCAO C.A.C.E.". The score consists of nine staves of music, all in treble clef and 2/4 time. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The music is written in a single system. The second staff features a double bar line and a repeat sign. The fourth staff contains a complex, multi-measure rest or a dense cluster of notes. The fifth staff has a double bar line. The sixth staff has a double bar line. The seventh staff has a double bar line. The eighth staff has a double bar line. The ninth staff has a double bar line.

VIOLAS PRIMERAS PARA TESIS PESCAO C.A.C.E.

Musical score for Violins I, consisting of nine staves. The notation includes treble clefs, a key signature of one flat (B-flat), and a 2/4 time signature. The score features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. The first staff contains a simple melodic line. The second and third staves are mostly rests. The fourth staff begins with a more complex rhythmic pattern. The fifth and sixth staves continue with intricate rhythmic figures. The seventh staff shows a melodic line with some rests. The eighth staff features a rhythmic pattern of eighth notes. The ninth staff concludes with a melodic line and some rests.

VIOLAS PRIMERAS PARA TESIS PESCAO C.A.C.E.

This musical score is for the first violins of a piece titled "Tesis Pescao C.A.C.E.". It consists of ten staves of music, all written in treble clef with a 2/4 time signature. The score begins with a series of eighth-note patterns in the first staff, followed by a more complex rhythmic figure in the second staff. The third staff features a steady eighth-note accompaniment. The fourth staff continues with eighth-note patterns, while the fifth staff has a more melodic line with some rests. The sixth staff shows a mix of eighth and sixteenth notes. The seventh staff returns to eighth-note patterns, and the eighth staff features a dense, fast-moving eighth-note passage. The ninth staff has a melodic line with some rests, and the tenth staff concludes with a steady eighth-note accompaniment.

VIOLAS PRIMERAS PARA TESIS PESCAO C.A.C.E.

Musical score for Violins I, titled "VIOLAS PRIMERAS PARA TESIS PESCAO C.A.C.E.". The score consists of nine staves of music, all in treble clef and 2/4 time signature. The music is written in a single system, with each staff containing a line of notation. The notation includes various rhythmic values (quarter, eighth, and sixteenth notes), rests, and dynamic markings. The piece concludes with a final cadence on the ninth staff.

VIOLAS PRIMERAS PARA TESIS PESCAO C.A.C.E.

Musical score for Violins I, consisting of eight staves of music. The score is written in treble clef and 2/4 time. The key signature has one flat (B-flat). The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. The notation includes stems, beams, and various note heads. The score is arranged in a single system with eight staves.

VIOLAS SEGUNDAS

VIOLAS SEGUNDA PARA TESIS PESCAO C.A.C.E.

This musical score is for the Viola Seconda part of a thesis titled 'TESIS PESCAO C.A.C.E.'. It consists of nine staves of music, all written in treble clef. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The music is primarily composed of eighth and sixteenth notes, with some rests. The second staff features a double bar line with repeat dots, indicating a section to be repeated. The third staff includes a measure with a complex rhythmic pattern, possibly a triplet or a sixteenth-note run. The fourth staff continues with a melodic line. The fifth staff shows a more rhythmic pattern with some chords. The sixth staff contains several measures with rests, suggesting a section of silence or a specific performance instruction. The seventh staff has a few notes followed by rests. The eighth staff continues with a melodic line. The ninth staff concludes the piece with a final note and a double bar line.

VIOLAS SEGUNDA PARA TESIS PESCAO C.A.C.E.

Musical score for Viola Seconda, Tesis Pescao C.A.C.E. The score consists of ten staves of music, all in treble clef. The first staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes. The second and third staves are mostly rests. The fourth staff begins with a complex rhythmic pattern of sixteenth notes. The fifth staff continues with intricate sixteenth-note passages. The sixth staff features a mix of eighth and sixteenth notes. The seventh staff has a melodic line with some rests. The eighth staff contains a complex rhythmic pattern of sixteenth notes. The ninth and tenth staves continue with melodic and rhythmic patterns, including some rests.

VIOLAS SEGUNDA PARA TESIS PESCAO C.A.C.E.

The image displays a musical score for the Viola Second part of a piece titled "VIOLAS SEGUNDA PARA TESIS PESCAO C.A.C.E.". The score is written on ten staves, each beginning with a treble clef and a 2/4 time signature. The music is characterized by a mix of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. The notation includes various note values, stems, and beams, typical of a standard musical score. The overall structure consists of ten lines of music, each representing a measure or a group of measures. The paper is aged and shows some minor blemishes.

VIOLAS SEGUNDA PARA TESIS PESCAO C.A.C.E.

The image displays a musical score for the Viola Second part of a piece titled "VIOLAS SEGUNDA PARA TESIS PESCAO C.A.C.E.". The score is written on ten staves, each beginning with a treble clef and a 2/4 time signature. The music is composed of eighth and sixteenth notes, with various rests and dynamic markings. The notation includes stems, beams, and note heads, with some notes beamed together in groups. The overall style is that of a traditional musical score, with clear notation and a focus on rhythmic and melodic development.

VIOLAS SEGUNDA PARA TESIS PESCAO C.A.C.E.

This musical score is for the Viola Seconda part of a thesis titled 'Tesis Pescao C.A.C.E.'. It consists of ten staves of music, all written in treble clef with a key signature of one flat (B-flat) and a 2/4 time signature. The notation includes various rhythmic values such as quarter, eighth, and sixteenth notes, as well as rests and dynamic markings. The score features several passages with complex rhythmic patterns, including sixteenth-note runs and triplet-like figures. The music concludes with a final chord on the tenth staff.

3. Violoncellos

Este instrumento es en escala más grande que el anterior, el intérprete debe tocarlo sentado, apoyándolo entre las piernas y el mástil inclinado hacia el lado izquierdo. Tiene una varilla metálica que llega al suelo. Su registro sonoro está a una octava por debajo de la viola; al igual que los anteriores, tiene cuatro cuerdas y su afinación es LA, RE, SOL y DO.

Debido a su sonido aterciopelado, es el más lírico de todos los instrumentos de cuerda. Su papel de apuntalamiento orquestal es tan importante como el papel del primer violín.

Dado el gran tamaño del instrumento, se va a presentar en página aparte a continuación. Es importante que se puedan apreciar todas sus partes, por sus peculiaridades.

Ilustración No. 8**Violoncello**

EL VIOLONCELO



Violoncello

CELLOS PRIMEROS

CELLOS PRIMERO PARA TESIS PESCAO (C.A.C.E.)

Musical score for Cello 1, titled "CELLOS PRIMERO PARA TESIS PESCAO (C.A.C.E.)". The score consists of ten staves of music in bass clef, 4/4 time. The first staff includes the instruction "Pizz." (Pizzicato). The second staff includes the instruction "F." (Forte). The third staff includes the instruction "P." (Piano). The score features various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests.

CELLOS PRIMERO PARA TESIS PESCAO(C.A.C.E.)

The image displays a musical score for the first cello part of a piece titled "CELLOS PRIMERO PARA TESIS PESCAO(C.A.C.E.)". The score is written on ten staves, each beginning with a bass clef and a 4/4 time signature. The music is composed of eighth and sixteenth notes, often beamed together in groups. There are several measures with rests, particularly in the first and second staves. The notation includes stems, beams, and various note heads, with some notes having flags or beams. The overall style is that of a traditional musical score for a cello.

CELLOS PRIMERO PARA TESIS PESCAO (C.A.C.E.)

This musical score is for the first cello part of a piece titled "Tesis Pescao" by C.A.C.E. It consists of ten staves of music, all written in bass clef with a 3/4 time signature. The notation includes a variety of rhythmic patterns, such as eighth and sixteenth notes, and rests. There are several instances of complex rhythmic figures, including triplets and sixteenth-note runs. The score also features dynamic markings like *mf* and *f*, and articulation marks such as accents and slurs. The overall style is contemporary and technically demanding.

CELLOS PRIMERO PARA TESIS PESCAO{C.A.C.E.}

This musical score is for the first cello part of a piece titled "CELLOS PRIMERO PARA TESIS PESCAO{C.A.C.E.}". It consists of eight staves of music, all written in bass clef with a 3/4 time signature. The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, as well as rests and dynamic markings. The piece features a mix of melodic lines and dense, textured passages, particularly in the later staves.

CELLOS SEGUNDOS

CELLOS SEGUNDOS PARA TESIS PESCAO CACE.

Musical score for Cello II, Tesis Pescao Cace. The score consists of ten staves of music in bass clef, 4/4 time. The first staff begins with a bass clef and a 4/4 time signature. The second staff features a double bar line with repeat dots, followed by a section of dense sixteenth-note chords, with the instruction "Din. cresc." written below. The third staff begins with the instruction "Piu. - -". The fourth staff contains a complex passage with many beamed sixteenth notes. The fifth staff is a simple bass line with quarter and eighth notes. The sixth staff continues with a similar bass line. The seventh staff features a melodic line with eighth and sixteenth notes. The eighth staff has a melodic line with some triplets. The ninth staff continues the melodic line. The tenth staff concludes the piece with a final melodic phrase.

CELLOS SEGUNDOS PARA TESIS PESCAO CACE.

This musical score is for the second cello part of a piece titled "Tesis Pescao Cace". It consists of ten staves of music, all in bass clef and 2/4 time. The notation includes a variety of rhythmic patterns, such as eighth and sixteenth notes, and rests. There are several instances of triplets and sixteenth-note runs. The score also features dynamic markings, including accents and slurs, and articulation marks like staccato and accents. The overall style is that of a traditional orchestral score.

CELLOS SEGUNDOS PARA TESIS PESCAO CACE.

This musical score is for the second cello part of a piece titled "Tesis Pescao Cace". It consists of ten staves of music, all written in bass clef with a 2/4 time signature. The notation includes a variety of rhythmic patterns, such as eighth and sixteenth notes, and rests. There are several instances of beamed sixteenth notes, often used for rhythmic texture. The score also features some dynamic markings, including accents and slurs, which are used to shape the phrasing and intensity of the music. The overall style is characteristic of a 20th-century orchestral or chamber music score.

CELLOS SEGUNDOS PARA TESIS PESCAO CACE.

Musical score for Cello II, Tesis Pescao Cace. The score consists of eight staves of music, all in bass clef and 4/4 time. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and dynamic markings. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one flat. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, often beamed together, and includes some triplet markings. The second staff continues the melodic line with similar rhythmic patterns. The third staff introduces a more complex rhythmic structure with eighth notes and rests. The fourth staff features a series of eighth notes with a triplet marking. The fifth staff is primarily composed of quarter and eighth notes. The sixth staff shows a transition to a more active rhythmic pattern with eighth notes. The seventh and eighth staves are highly rhythmic, featuring dense passages of eighth and sixteenth notes, with some triplet markings and dynamic markings like 'f' (forte).

4. Contrabajos

Este instrumento, es el más grande de las cuerdas, mide casi dos metros, lo que obliga a su ejecución de pie, cuando lo tocan sentado se ven obligados a utilizar un taburete alto. Se afina por cuartas; al igual que el resto de su familia, tiene cuatro cuerdas y se ejecuta con el arco. Su afinación es MI, LA, RE y SOL. Generalmente, se interpreta al unísono con los violoncelos en una octava por debajo.

En la ilustración No.6 se puede apreciar en detalle el contrabajo en comparación de tamaño con el violín, por lo tanto, no se hace necesario su repetición.

CONTRABAJO PRIMERO

CONTRA BAJO PRIMERO PARA TESIS PESCAO

The image displays a musical score for the first bass part of a piece titled "CONTRA BAJO PRIMERO PARA TESIS PESCAO". The score is written on ten staves, each beginning with a bass clef and a 4/4 time signature. The notation includes various rhythmic values such as quarter, eighth, and sixteenth notes, as well as rests. There are several instances of complex rhythmic patterns, including sixteenth-note runs and triplets. A double bar line is present on the second staff, indicating a section change. The score concludes with a final double bar line on the tenth staff.

CONTRA BAJO PRIMERO PARA TESIS PESCAO

The image displays a musical score for the first bass part of a piece titled "CONTRA BAJO PRIMERO PARA TESIS PESCAO". The score is written on nine staves, each beginning with a bass clef and a 4/4 time signature. The music is composed of eighth and sixteenth notes, with some measures containing triplets. The notation includes stems, beams, and various note heads, all rendered in black ink on a white background. The staves are arranged vertically, with the first staff at the top and the ninth at the bottom. The overall style is that of a traditional musical manuscript.

CONTRA BAJO PRIMERO PARA TESIS PESCAO

The image displays a musical score for the first bassoon part of a piece titled "CONTRA BAJO PRIMERO PARA TESIS PESCAO". The score is written on ten staves, each beginning with a bass clef and a 2/4 time signature. The notation includes a variety of rhythmic values such as quarter notes, eighth notes, and sixteenth notes, along with rests and dynamic markings. The music is presented in a clear, black-and-white format, typical of a printed score.

CONTRA BAJO PRIMERO PARA TESIS PESCAO

This musical score is written for the first Contrabajo (Double Bass) part of a piece titled "Tesis Pescao". It consists of eight staves of music, all in bass clef and 2/4 time. The notation includes a variety of rhythmic patterns, such as eighth and sixteenth notes, and rests. The piece features several complex passages, including a dense sixteenth-note run in the fifth staff and a series of sixteenth-note chords in the sixth and seventh staves. The music concludes with a final chord in the eighth staff.

CONTRABAJOS SEGUNDOS

CONTRA BAJO SEGUNDOS PARA TESIS PESCAO

The image displays a musical score for a double bass (contrabajo) part, titled "CONTRA BAJO SEGUNDOS PARA TESIS PESCAO". The score is written on nine staves, each beginning with a bass clef and a 2/4 time signature. The notation includes various rhythmic values such as quarter, eighth, and sixteenth notes, as well as rests and chordal structures. The first staff features a series of quarter notes. The second staff begins with a double bar line and a repeat sign, followed by a sequence of notes. The third staff contains a complex rhythmic pattern with sixteenth notes and a triplet. The fourth staff shows a steady flow of quarter notes. The fifth staff includes a mix of quarter and eighth notes. The sixth staff features a sequence of eighth notes. The seventh staff continues with eighth notes and includes some chordal markings. The eighth staff is characterized by a dense pattern of sixteenth notes. The final staff concludes with a few quarter notes.

CONTRA BAJO SEGUNDOS PARA TESIS PESCAO

This musical score is written for the Contrabasso Segundos part of a piece titled "Tesis Pescao". It consists of nine staves of music, all in a bass clef with a 2/4 time signature. The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, as well as rests and dynamic markings like accents. The piece features a mix of melodic lines and harmonic accompaniment, with some staves showing complex rhythmic patterns and others providing a steady bass line.

CONTRA BAJO SEGUNDOS PARA TESIS PESCAO

The musical score is written for a contrabass in bass clef, 2/4 time signature, and F major key signature. It consists of ten staves of music. The first staff begins with a quarter rest, followed by a series of quarter notes: G2, F2, E2, D2, C2, B1, A1, G1, F1, E1, D1, C1. The second staff starts with a quarter note G2, followed by eighth notes F2, E2, D2, C2, B1, A1, G1, F1, E1, D1, C1. The third staff begins with a quarter note G2, followed by quarter notes F2, E2, D2, C2, B1, A1, G1, F1, E1, D1, C1. The fourth staff starts with a quarter note G2, followed by quarter notes F2, E2, D2, C2, B1, A1, G1, F1, E1, D1, C1. The fifth staff begins with a quarter note G2, followed by quarter notes F2, E2, D2, C2, B1, A1, G1, F1, E1, D1, C1. The sixth staff starts with a quarter note G2, followed by quarter notes F2, E2, D2, C2, B1, A1, G1, F1, E1, D1, C1. The seventh staff begins with a quarter note G2, followed by quarter notes F2, E2, D2, C2, B1, A1, G1, F1, E1, D1, C1. The eighth staff starts with a quarter note G2, followed by quarter notes F2, E2, D2, C2, B1, A1, G1, F1, E1, D1, C1. The ninth staff begins with a quarter note G2, followed by quarter notes F2, E2, D2, C2, B1, A1, G1, F1, E1, D1, C1. The tenth staff starts with a quarter note G2, followed by quarter notes F2, E2, D2, C2, B1, A1, G1, F1, E1, D1, C1.

CONTRA BAJO SEGUNDOS PARA TESIS PESCAO

This musical score is for the Contrabajo Segundos (Double Bass) part of a piece titled "Tesis Pescao". It consists of eight staves of music, all in bass clef and 3/4 time. The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, as well as rests. The score features several complex passages, including a prominent sixteenth-note run in the fifth staff and a series of chords in the sixth staff. The music concludes with a final chord in the eighth staff.

5. Flautas

Imitando algunos autores, se puede decir que la flauta actual, a pesar de toda su sofisticación, es todavía la heredera directa de la flauta pastoril. Es un tubo de metal, con una boquilla de lengüeta simple (orificios), tiene llaves, usa zapatillas, el sonido se produce soplando por la embocadura según el registro. El principal miembro de la familia es la flauta en DO.

Ilustración No. 9

Flauta transversa



FLAUTAS PARA TESIS PESCAO (C. A. C. E.)

This musical score is written for two flutes, indicated by the 'FLAUTAS' in the title. It consists of ten staves of music, each beginning with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The score is divided into two systems of five staves each. The first system contains staves 1 through 5, and the second system contains staves 6 through 10. The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. Notable features include a complex, multi-measure rest in the third staff of the first system, and several dynamic markings such as *mf*, *f*, and *pp* throughout the piece. The notation is clear and professional, typical of a published musical score.

FLAUTAS PARA TESIS PESCAO (C. A. C. E.)

The image displays a musical score for ten flutes, arranged in ten staves. The music is written in treble clef with a 2/4 time signature. The first staff contains the initial melodic line, featuring a series of eighth and sixteenth notes. The second and third staves are mostly empty, indicating rests for those parts. The fourth staff begins with a series of chords and rests. The fifth through tenth staves contain more complex melodic and harmonic material, including sixteenth-note passages, chords, and a long melodic line in the eighth staff that spans across the bar lines. The score concludes with a final chord in the tenth staff.

FLAUTAS PARA TESIS PESCAO (C. A. C. E.)

This musical score is written for ten flutes, arranged in ten staves. The music is in 3/4 time and features a variety of rhythmic patterns and melodic lines. The notation includes treble clefs, key signatures, and various note values such as eighth and sixteenth notes. There are several instances of slurs and ties, indicating phrases or sustained notes. The score is presented in a clear, black-and-white format, typical of a printed musical manuscript.

FLAUTAS PARA TESIS PESCAO {C. A. C. E.}

This musical score is written for two flutes in a 2-staff system. The music is in 3/4 time and features a variety of rhythmic patterns and melodic lines. The first staff contains a melodic line with several slurs and accents. The second staff is a complex accompaniment consisting of sixteenth-note runs and chords. The third staff continues the accompaniment with similar rhythmic density. The fourth staff features a melodic line with a long, sweeping slur. The fifth staff shows a melodic line with some rests. The sixth staff is another complex accompaniment with sixteenth-note patterns. The seventh staff continues the accompaniment. The eighth staff features a melodic line with slurs. The ninth staff is a complex accompaniment. The tenth and final staff features a melodic line with a long, sweeping slur.

FLAUTAS PARA TESIS PESCAO (C. A. C. E.)

The image displays a musical score for flutes, consisting of eight staves of music. The score is written in a single system, with each staff containing a line of music. The music is in a 2/4 time signature and features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, as well as rests. The notation includes stems, beams, and various note heads, with some notes having flags or beams indicating eighth or sixteenth notes. The score is presented in a clear, black-and-white format, typical of a printed musical score.

6. Clarinetes

A diferencia de la flauta, el clarinete tiene un origen definido, fue inventada por J. C. Denner de Nurenberg, hacia 1700. Consta de tres registros graves, el intermedio y el agudo. Utiliza una simple boquilla con una caña, tiene un brazaletes, cuerpo, llaves y campana.

Figura No. 10

Clarinete



VIENTOS MADERAS CLARINETES PESCAO CACE.



VIENTOS MADERAS CLARINETES PESCAO CACE.

The image displays ten staves of musical notation, each labeled "Pista 2" at the beginning. The notation is written on a single-line staff with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The music is highly rhythmic and complex, featuring numerous sixteenth and thirty-second notes, often beamed together in groups. There are also some longer notes with slurs and ties. The overall style is characteristic of a woodwind part in a large ensemble or orchestra, specifically for clarinets as indicated by the section title. The notation is dense and fills most of the staff space.

VIENTOS MADERAS CLARINETES PESCAO CACE.

The image displays a musical score for woodwinds, clarinets, and bassoons, titled "VIENTOS MADERAS CLARINETES PESCAO CACE." The score is arranged in nine staves, each beginning with a "Pista" (part) label. The music is written in 2/4 time and features a variety of rhythmic patterns and melodic lines. The first staff is labeled "Pista 1" and contains a complex melodic line with many sixteenth notes. The second staff is labeled "Pista 2" and features a melodic line with a long slur. The third staff is labeled "Pista 2" and contains a melodic line with many sixteenth notes. The fourth staff is labeled "Pista 1" and contains a complex melodic line with many sixteenth notes. The fifth staff is labeled "Pista 2" and contains a melodic line with many sixteenth notes. The sixth staff is labeled "Pista 2" and contains a melodic line with many sixteenth notes. The seventh staff is labeled "Pista 2" and contains a melodic line with many sixteenth notes. The eighth staff is labeled "Pista 2" and contains a melodic line with many sixteenth notes. The ninth staff is labeled "Pista 1" and contains a melodic line with many sixteenth notes.

7. Oboes

Según Keith Spense, en su Libro *Música Viva*, editado por Circulo de Lectores en 1979, el oboe es un instrumento de sonido penetrante y consistente. Fue inventado hacia 1655 en la Corte Francesa. Es un instrumento tan ágil como la flauta. Se toca por medio de una doble lengüeta, lo que exige una gran técnica para arribar a una precisa afinación. La doble lengüeta es muy importante y los tocadores de oboes prefieren hacérsela ellos mismos.

Ilustración No. 11

Oboe



OBOES PARA TESIS PESCAO (C. A. C. E.)

The musical score is written for two oboes and consists of nine staves. The notation is in treble clef with a 2/4 time signature. The first staff begins with a series of eighth notes. The second staff features a mix of eighth and sixteenth notes. The third and fourth staves contain more complex passages with many beamed notes, likely representing sixteenth or thirty-second notes. The fifth staff continues with similar rhythmic patterns. The sixth staff has a dense sequence of beamed notes. The seventh staff shows a more rhythmic pattern with eighth notes. The eighth and ninth staves conclude the piece with simpler rhythmic figures.

OBOES PARA TESIS PESCAO {C. A. C. E.}

The image displays a musical score for Oboes, titled "OBOES PARA TESIS PESCAO {C. A. C. E.}". The score is written on ten staves, each beginning with a treble clef and a 2/4 time signature. The first staff contains a melodic line with a series of eighth notes, a quarter note, and a half note, followed by a series of eighth notes and a quarter note. The second and third staves are mostly empty, with a few notes in the second measure. The fourth staff contains a series of eighth notes and a quarter note. The fifth and sixth staves contain a series of eighth notes and a quarter note. The seventh and eighth staves contain a series of eighth notes and a quarter note. The ninth and tenth staves contain a series of eighth notes and a quarter note.

OBOES PARA TESIS PESCAO {C. A. C. E.}

This musical score is for two oboes, arranged in two staves. The music is written in treble clef with a 3/4 time signature. The score consists of ten lines of music, each containing two staves. The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, as well as rests. There are several instances of slurs and ties, indicating sustained notes or phrases. The overall style is that of a classical or romantic-era instrumental piece.

OBOES PARA TESIS PESCAO (C. A. C. E.)

The image displays a musical score for Oboes, consisting of ten staves of music. The notation is written in treble clef with a key signature of one flat (B-flat) and a 2/4 time signature. The score features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, as well as rests. There are several instances of slurs and ties, indicating phrases or sustained notes. The music is arranged in a single system, with each staff representing a different oboe part. The notation is clear and legible, with standard musical symbols and markings.

OBOES PARA TESIS PESCAO (C. A. C. E.)

This musical score is written for two oboes and consists of eight staves of music. The notation is in treble clef with a key signature of one flat (B-flat) and a 3/4 time signature. The score features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, as well as rests and dynamic markings. The first staff begins with a series of eighth notes, followed by a melodic line with a slur. The second staff contains a mix of eighth and sixteenth notes. The third staff shows a more complex rhythmic pattern with many sixteenth notes. The fourth staff is primarily composed of quarter and eighth notes. The fifth staff features a series of quarter notes. The sixth staff has a mix of eighth and sixteenth notes. The seventh staff contains a series of eighth notes. The eighth staff concludes with a series of quarter notes.

8. Fagots

El fagot actúa como el bajo de los cuartetos, usa doble lengüeta, tiene un cuello para ser colgado, posee un cuerpo largo, utiliza llaves y zapatillas. A diferencia de otros instrumentos de viento, es de gran tamaño, con un cuerpo tan largo que mide entre unos dos metros y medio, produce una calidad tonal dulce.

Ilustración No. 12

Fagot



Fuente: **EL MUNDO DE LA MÚSICA**. Grandes Autores y Grandes Obras. 2000. Editorial
Oceano, España, pág. 307.

FAGOT PARA TESIS PESCAO (C. A. C. E.)

Musical score for Bassoon (Fagot) for the piece "Tesis Pescao" by C. A. C. E. The score consists of ten staves of music in bass clef, 3/4 time signature. The first staff shows a series of chords. The second and third staves feature a dense, rapid sixteenth-note passage. The fourth staff has a melodic line with some rests. The fifth staff contains a complex rhythmic pattern with many beamed notes. The sixth staff is a series of chords. The seventh staff has a melodic line with some rests. The eighth staff is a series of chords. The ninth and tenth staves have melodic lines with some rests.

FAGOT PARA TESIS PESCAO (C. A. C. E.)

The image displays a musical score for Bassoon (Fagot) in 2/4 time, consisting of ten staves. The notation is as follows:

- Staff 1:** Contains the first line of music, starting with a series of eighth notes, followed by a melodic phrase with a slur and a fermata.
- Staff 2:** A blank staff with a whole rest, indicating a measure of silence.
- Staff 3:** A blank staff with a whole rest, indicating a measure of silence.
- Staff 4:** A blank staff with a whole rest, indicating a measure of silence.
- Staff 5:** Contains the second line of music, featuring a melodic phrase with a slur and a fermata.
- Staff 6:** Contains the third line of music, featuring a melodic phrase with a slur and a fermata.
- Staff 7:** Contains the fourth line of music, featuring a melodic phrase with a slur and a fermata.
- Staff 8:** Contains the fifth line of music, featuring a melodic phrase with a slur and a fermata.
- Staff 9:** Contains the sixth line of music, featuring a melodic phrase with a slur and a fermata.
- Staff 10:** Contains the seventh line of music, featuring a melodic phrase with a slur and a fermata.

FAGOT PARA TESIS PESCAO {C. A. C. E.}

The image displays a musical score for Bassoon (Fagot) for the piece "Tesis Pescao" by C. A. C. E. The score is written in bass clef with a 3/4 time signature. It consists of ten staves of music. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat), which is then changed to bass clef. The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. There are several measures with complex rhythmic figures, such as sixteenth-note runs and dotted rhythms. The score concludes with a final cadence on the tenth staff.

FAGOT PARA TESIS PESCAO (C. A. C. E.)

The musical score is written for Bassoon (Fagot) and consists of nine staves. The music is in bass clef and 2/4 time. The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, as well as rests. There are several instances of slurs and accents throughout the piece. The first staff begins with a complex rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. The second staff continues with similar rhythmic motifs. The third staff features a prominent eighth-note pattern. The fourth staff has a more melodic line with some slurs. The fifth staff shows a mix of eighth and sixteenth notes. The sixth staff has a melodic line with a slur. The seventh staff continues with eighth and sixteenth notes. The eighth staff has a melodic line with a slur. The ninth staff concludes with a complex rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes.

FAGOT PARA TESIS PESCAO {C. A. C. E.}

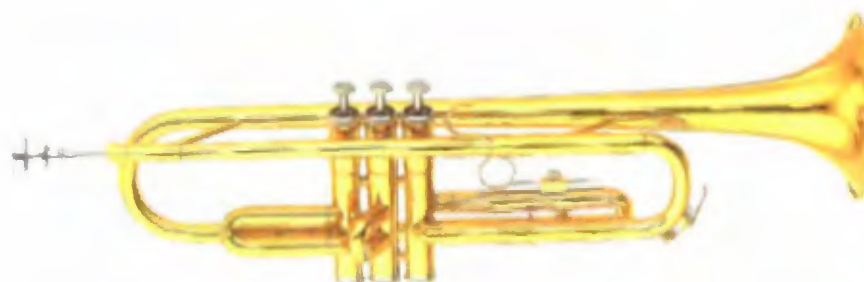
This musical score is for a Bassoon (Fagot) part, titled "FAGOT PARA TESIS PESCAO {C. A. C. E.}". The score is written in bass clef with a 3/4 time signature. It consists of eight staves of music. The first staff begins with a complex rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. The second staff features a melodic line with a prominent slur over a group of notes. The third and fourth staves continue the melodic development with various rhythmic values. The fifth staff shows a more active rhythmic pattern with frequent sixteenth notes. The sixth staff has a similar rhythmic texture. The seventh staff is characterized by dense, rapid sixteenth-note passages. The eighth and final staff concludes the piece with a series of sixteenth notes and rests.

9. Trompetas

Este es el instrumento más brillante y estridente de los metales. Utiliza boquilla pistones, tiene campana que es por donde sale el sonido. Hay trompetas en DO y en SI bemol. Originalmente, estaba solamente dedicado a las bandas militares; su adición posterior de pistones le permitió su entrada a las orquestas.

Ilustración No. 13

Trompeta



TROMPETAS EN SI bemol (Bb)

TROMPETAS PARA TESIS PESCAO (C. A. C. E.)

The musical score is written for nine trumpets. It begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 2/4 time signature. The first staff contains a whole rest. The second staff features a melodic line of eighth notes, followed by a dense block of sixteenth notes. The third staff continues with eighth notes and another block of sixteenth notes. The fourth staff has a whole rest followed by a series of chords. The fifth staff contains a whole rest. The sixth staff has a series of chords. The seventh staff contains a whole rest. The eighth staff contains a whole rest. The ninth staff contains a whole rest.

TROMPETAS PARA TESIS PESCAO (C. A. C. E.)

The musical score is written for nine staves, all in treble clef and 2/4 time. The first staff features a melodic line starting with a slur over a group of notes, followed by a fermata. The second, third, and fourth staves are primarily rests, indicating that the other instruments in the ensemble are playing during this section. The fifth staff also contains rests. The sixth staff begins a harmonic accompaniment with chords and rhythmic patterns. The seventh staff continues this accompaniment with more complex rhythmic figures. The eighth and ninth staves conclude the section with sustained chords and rhythmic accompaniment.

TROMPETAS PARA TESIS PESCAO {C. A. C. E.}

The image displays a musical score for Trompetas (Trumpets) for the piece "Tesis Pescao" (C. A. C. E.). The score is written on nine staves, each containing a line of music. The music is in 2/4 time and features various melodic lines and harmonic accompaniment. The notation includes notes, rests, and dynamic markings. The score is presented in a standard musical notation format, with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat).

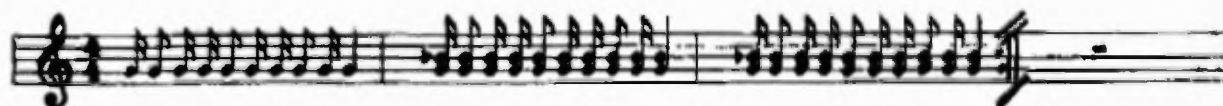
TROMPETAS PARA TESIS PESCAO (C. A. C. E.)

The musical score is written for nine trumpets, each on a separate staff. The music is in 2/4 time and features a variety of rhythmic and melodic patterns. The first staff begins with a melodic line of eighth and sixteenth notes, followed by a series of chords and rests. The second staff continues with a similar melodic line, incorporating some grace notes. The third staff is primarily composed of chords and rests, with some melodic fragments. The fourth staff features a more active melodic line with eighth notes and rests. The fifth staff continues with a melodic line, including some slurs and grace notes. The sixth staff shows a mix of chords and melodic fragments. The seventh staff is mostly chords and rests. The eighth staff continues with chords and rests. The ninth staff concludes with a melodic line of eighth notes and rests.

TROMPETAS PARA TESIS PESCAO (C. A. C. E.)

The musical score is written for ten staves, all in treble clef and 2/4 time. The key signature has one flat (B-flat). The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, as well as rests and dynamic markings. The first staff begins with a series of chords and eighth notes. The second staff features a melodic line with eighth notes and rests. The third staff contains a complex rhythmic pattern with many sixteenth notes. The fourth staff is mostly rests, with a few notes at the beginning. The fifth staff is also mostly rests. The sixth staff has a few notes and rests. The seventh staff features a dense, fast-moving melodic line with many sixteenth notes. The eighth staff continues this fast-moving line. The ninth staff has a few notes and rests. The tenth staff concludes with a few chords and notes.

TROMPETA EN DO (C)

(C) TROMPETAS PARA TESIS PESCAO (C. A. C. E.)

(C) TROMPETAS PARA TESIS PESCAO (C. A. C. E.)

Musical score for Trompetas (Trumpets) for Tesis Pescao (C.A.C.E.). The score consists of ten staves of music, all in treble clef and 2/4 time. The first staff contains a melodic line with a slur over a group of notes and a fermata over the final note. The second, third, and fourth staves are mostly empty, with only a few notes in the second and fourth staves. The fifth staff is also empty. The sixth, seventh, eighth, ninth, and tenth staves contain more complex musical notation, including chords, slurs, and various rhythmic figures.

(C) TROMPETAS PARA TESIS PESCAO (C. A. C. E.)

3

This page contains ten staves of musical notation for the Trompetas (Trumpets) part of the score. The notation is written in treble clef with a key signature of one flat (B-flat) and a 2/4 time signature. The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, as well as rests and slurs. The staves are arranged vertically, showing the progression of the music for the trumpet ensemble.

(C) TROMPETAS PARA TESIS PESCAO (C. A. C. E.)

(c) TROMPETAS PARA TESIS PESCAO (C. A. C. E.)

5

Musical score for Trompetas (Trumpets) for Tesis Pescao (C. A. C. E.), page 5. The score consists of eight staves of music in treble clef, 2/4 time signature, and C major key. The first staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes. The second staff contains a harmonic accompaniment with chords and eighth notes. The third staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes. The fourth and fifth staves are empty. The sixth staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes. The seventh staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes. The eighth staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes.

10. Trombones

Este es un instrumento que ha recibido pocos cambios desde sus orígenes en el medioevo. Su simplicidad es enorme debido al hecho de no tener complicados pistones, tiene un tubo corto o alargado en el cual una varilla, al desplazarse, produce los diferentes sonidos. Al igual que otros vientos metales, tiene boquilla y campana; es un instrumento transpositor.

Ilustración No. 14

Trombón



METALES TROMBONES TESIS PESCAO {C.A.C.E.}

This musical score is for Trombones, titled "METALES TROMBONES TESIS PESCAO {C.A.C.E.}". It consists of ten staves of music, all in bass clef and 2/4 time. The notation is primarily chordal, with many measures containing multiple notes beamed together. There are several instances of slurs and accents. The music is written in a style typical of a rehearsal or study score, focusing on the harmonic structure for the instrument.

METALES TROMBONES TESIS PESCAO (C.A.C.E.)



METALES TROMBONES TESIS PESCAO (C.A.C.E.)

The image displays a musical score for Trombones, consisting of seven staves. The notation is in bass clef with a 3/4 time signature. The first staff features a melodic line with a slur over the first three measures. The second and third staves contain block chords. The fourth staff is a whole rest. The fifth, sixth, and seventh staves feature complex rhythmic patterns, including sixteenth-note runs and chords.

11. Tubas

La Tuba es el bajo de los instrumentos de metal, su sonoridad es la más grave entre ellos, es potente, resonante y metálica. Se desarrolló a finales del siglo XIX, su tamaño exorbitante parece envolver al músico. Utiliza boquilla y pistones, hoy día los pistones han sido reemplazados por llaves.

Ilustración No. 15

Tuba



TUBAS PARA TESIS PESCAO { G.A.C.E. }

The image displays a musical score for a tuba part, consisting of ten staves of music. The notation is written in a single system on a grand staff (treble clef). The music is in 2/4 time and features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, as well as complex passages with many beamed notes. The score begins with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The first staff contains a series of eighth notes. The second staff starts with a double bar line and a repeat sign, followed by a series of eighth notes. The third staff features a complex passage with many beamed notes, followed by a few eighth notes. The fourth staff continues with eighth notes and a complex passage with many beamed notes. The fifth staff features a complex passage with many beamed notes, followed by eighth notes. The sixth staff continues with eighth notes. The seventh staff features eighth notes and a complex passage with many beamed notes. The eighth staff continues with eighth notes. The ninth staff features eighth notes and a complex passage with many beamed notes. The tenth staff continues with eighth notes.

TUBAS PARA TESIS PESCAO (C.A.C.E.)

2

The image displays a musical score for a tuba part, consisting of ten staves of music. The notation is written in a single system, with each staff containing a line of music. The music is written in a key signature of one flat (B-flat major or D minor) and a 2/4 time signature. The notation includes various rhythmic values such as quarter notes, eighth notes, and sixteenth notes, as well as rests and dynamic markings. The score is arranged in a vertical column, with the staves numbered 1 through 10 from top to bottom. The music is written in a style typical of a tuba part, with a focus on rhythmic patterns and melodic lines.

TUBAS PARA TESIS PESCAO (C.A.C.E.)

This musical score is written for ten tuba parts, arranged in ten staves. The music is in 2/4 time and features a variety of rhythmic patterns and melodic lines. The notation includes eighth notes, quarter notes, and half notes, often grouped with beams and slurs. There are several instances of sixteenth-note runs and complex rhythmic figures. The score is presented in a clear, black-and-white format, typical of a printed musical manuscript.

TUBAS PARA TESIS PESCAO { C.A.C.E. }

The image displays a musical score for tubas, consisting of eight staves of music. The notation is written in a single system on a grand staff, with each staff representing a tuba part. The music is in 2/4 time and features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, as well as rests. The score is presented in a clear, black-and-white format, suitable for a printed music book.

12. Trompas o Cornos

Las trompas recuerdan los cuernos del animal primitivo. Si se desdoblara el instrumento, el mismo mediría unos tres metros y es sin duda uno de los más difíciles de tocar, la mano derecha se coloca en el interior de la campana. Se compone de pistones, tubos y campana.

Ilustración No. 16

Trompas



METALES CORNOS (FA)TESIS PESCAO (C.A.C.E.)

Musical score for Horns (FA) Tesis Pescao (C.A.C.E.). The score consists of ten staves of music, all in treble clef and 4/4 time. The key signature is one flat (B-flat). The music features various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. The notation includes stems, beams, and note heads, with some notes marked with accents. The score is presented in a standard musical notation format.

METALES CORNOS (FA)TESIS PESCAO (C.A.C.E.)

This musical score is for the Horns (F) part of the piece 'Tesis Pescao' by C.A.C.E. It consists of ten staves of music, all written in treble clef with a key signature of one flat (B-flat) and a 2/4 time signature. The music is characterized by a rhythmic and melodic motif that repeats throughout the piece. The first staff begins with a whole rest, followed by a series of eighth and sixteenth notes. The subsequent staves continue this pattern, often with slurs and ties, creating a sense of continuous motion. The notation includes various note values, rests, and dynamic markings, typical of a professional musical score.

METALES CORNOS {FA}TESIS PESCAO {C.A.C.E.}

This musical score is for the Horns (Metales Cornos) part of the piece 'Tesis Pescao' by C.A.C.E. It consists of ten staves of music, all written in treble clef. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 2/4. The music is characterized by a rhythmic and melodic pattern that repeats across the staves, featuring a mix of eighth and sixteenth notes, often beamed together. The notation includes various articulations such as slurs and accents, and some staves feature complex rhythmic patterns with many beamed notes. The overall texture is dense and rhythmic, typical of a horn section in a marching band or similar ensemble.

METALES CORNOS (FA)TESIS PESCAO (C.A.C.E.)

Musical score for Horns (F) for the piece "Tesis Pescao" by C.A.C.E. The score consists of eight staves of music, all in treble clef. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 2/4 time signature. The music is characterized by complex rhythmic patterns, including sixteenth and thirty-second notes, and frequent beaming. The second staff continues the melodic line with similar rhythmic complexity. The third staff features a more melodic passage with some rests. The fourth staff contains a series of chords and rests. The fifth staff is a whole rest. The sixth staff resumes the melodic line with rhythmic complexity. The seventh staff features a dense texture with many beamed notes. The eighth staff concludes the piece with a final melodic phrase.

13. Percusión

La importancia de los instrumentos de percusión en la orquesta es rítmica y de efectos, son primordiales y de una inmensa extensión, ya que van desde el tintineo de una campanilla al estridente sonido de un tambor. De algunos de ellos como el timbal se puede decir que fue llevado a Europa por los cruzados. En la actualidad, este consiste en un cuenco de cobre con una lámina de piel tensada y ajustada en la parte superior. Su afinamiento depende del tamaño del cuenco y sus pedales permiten cambiar el tono con un simple movimiento.

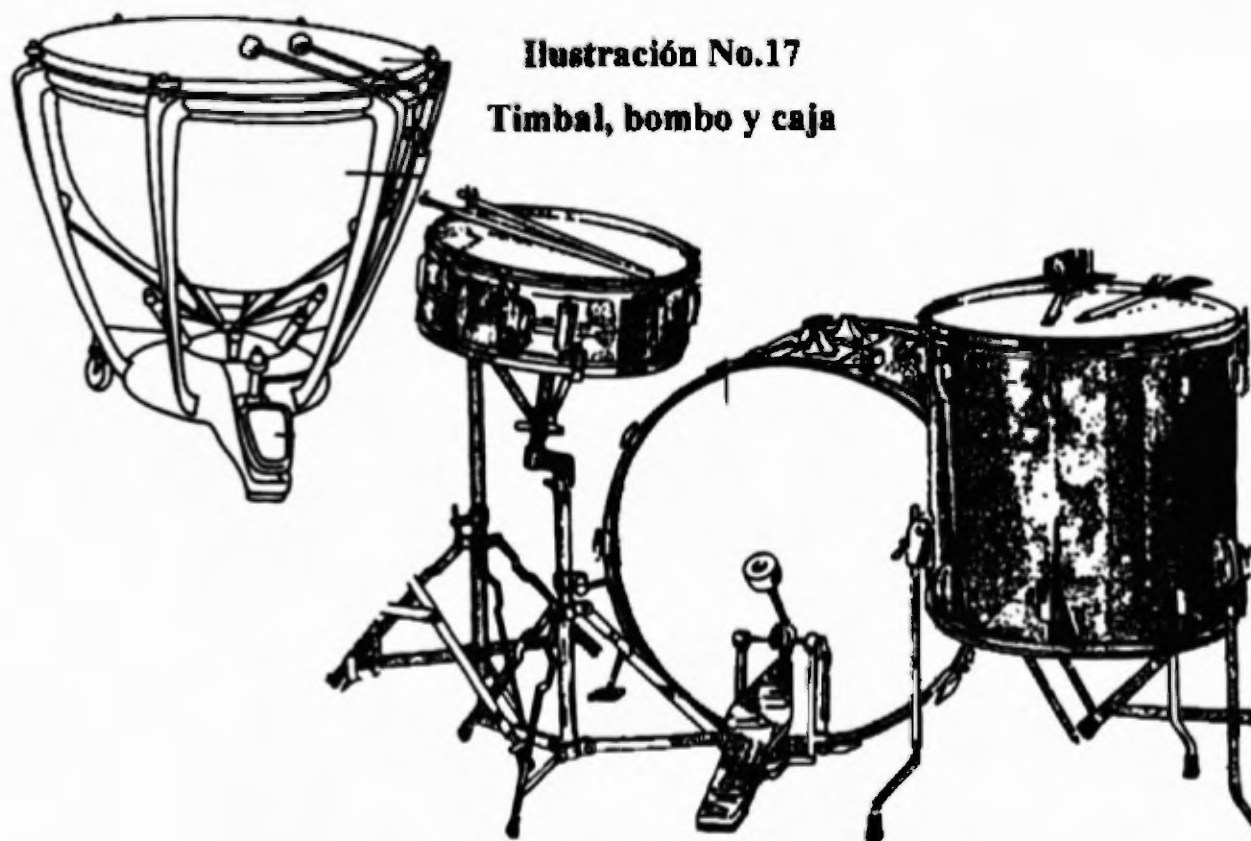


Ilustración No.17
Timbal, bombo y caja

BOMBO



Fuente: AGUILAR, Aurea y otros. **INTRODUCCIÓN A LA MÚSICA**. 1999. Ediciones Pedagógicas, S.A., México, pág 99.

30K00

Handwritten musical score for a 10-staff piece. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and performance markings such as '34', '16', and circled numbers. The piece concludes with a double bar line and a final note.

BOMBO

Handwritten musical score for BOMBO, consisting of ten staves. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and performance markings. The fourth staff contains circled measure numbers 225, 239, and 240, along with a measure number 14. The score concludes with three empty staves.



CAJA

CASA

Handwritten musical score for 'CASA'. The score consists of ten staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 4/4 time signature. Above the first staff, there are two measures with a double bar line and the numbers '54' and '16' written above them. The music is written in a cursive, handwritten style. The notation includes various note values (quarter, eighth, and sixteenth notes), rests, and dynamic markings such as 'pp' (pianissimo) and 'ppp' (pianississimo). There are also several circled numbers (1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 100) and other markings like 'CASA' and 'CASA' written in the margins. The score ends with a double bar line and a fermata over the final note.

Handwritten musical score on six staves. The notation includes various notes, rests, and dynamic markings. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one flat. The score contains several circled measure numbers: 239, 240, 245, and 246. A double bar line with repeat dots is present at the start of the second staff. The number '14' is written at the end of the third staff. The fourth and fifth staves feature dense rhythmic patterns, possibly sixteenth notes, with some notes beamed together. The sixth staff continues the melodic line.



TIMBAL

Tikolal

A handwritten musical score for a piece titled "Tikolal". The score is written on ten staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature (C). The music is composed of various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. There are several circled numbers: a circled 1, a circled 2, a circled 3, and a circled 25. A circled 4 appears above a measure on the seventh staff. A circled 5 is above a measure on the eighth staff. A circled 120 is above a measure on the eighth staff. The notation includes stems, beams, and various note heads. The handwriting is somewhat sketchy, suggesting a working draft or a composer's sketch.

The image shows a page of musical notation with ten staves. The top staff contains a sequence of notes and rests, while the remaining nine staves are empty. The notation is handwritten and appears to be a single melodic line. The notes are mostly quarter notes and eighth notes, with some rests. The first two notes are quarter notes, followed by a quarter rest, then a quarter note, a quarter note, a quarter note, a quarter note, a quarter note, and a quarter note. The notes are written on a five-line staff with a clef that is partially obscured. The page is otherwise blank.

CONCLUSIONES
Y
RECOMENDACIONES

CONCLUSIONES

Se concluye que:

1. La vida del Maestro Máximo Arrate Boza evoluciona desde su adolescencia en la República de Panamá, identificándose plenamente con la nación que lo acoge, desde su salida de su tierra natal, Santiago de Cuba.
- 2 La participación activa del Maestro en Bandas, como la de La Guarnición Militar y el Batallón del Istmo, le permitieron ampliar sus conocimientos musicales, para irlo forjando como el Maestro y Director que sería posteriormente en su vida
- 3 Máximo Arrate Boza dedica gran parte de su vida activa musical a la creación y formación de la Banda del Benemérito Cuerpo de Bomberos de Panamá.
4. La gran parte de la obra musical de Arrate Boza es desconocida para el público en general; su identificación es solamente, con la existencia de la Danza de la Reina Roja (Pescao).

5. El vasto legado musical del compositor ha quedado en la Banda del Cuerpo de Bomberos de Panamá, formada por él. que él Sin embargo, no es posible obtener obras completas del Maestro, en dicha institución.
6. El Maestro, al escribir, lo hace con varios estilos, usa cambios de ritmos, sus estructuras están bien elaboradas, sus cambios de modos son armónicos. En casi todas sus obras utiliza variaciones melódicas, domina el contrapunto, la armonía y la instrumentación.
7. Para finalizar, se concluye que para elaborar una Sinfonía con una partitura básica, se deben tener conocimientos claros de instrumentación, formas musicales, armonía y contrapunto, conjuntamente con la creatividad del arreglista.
8. Es necesario elaborar arreglos para orquesta, con otras de las obras del autor en estudio, a fin de lograr la divulgación de obras casi desconocidas para los músicos y el neófito en general, para que se pueda identificar el autor con el resto de sus obras.

RECOMENDACIONES

Se recomienda:

- 1. La divulgación de la vida y obra del Maestro Máximo Arrate Boza, a fin de que las nuevas generaciones conozcan de su dedicación a la música, como representación y manifestación de la vida de este país.**
- 2. Que el Cuerpo de Bomberos de Panamá tome conciencia del legado histórico musical que ha recibido y le dé, por tanto la importancia debida a todas las partituras que tiene en su poder del Maestro y de algunos de sus discípulos. La conservación de estas escrituras es parte de la historia de Panamá.**
- 3. A todos los estudiantes de música, revisar las partituras dejadas por el Maestro, a fin de que le ayuden en la**

comprensión de los estilos, cambios de ritmos y demás que le son propios al autor al escribir.

- 4. La conversión del resto de las obras del Maestro, en arreglos para orquesta, para que ellas puedan darse a conocer en otras latitudes y en los salones de concierto.**

- 5. Que los estudiantes de Música de la Facultad de Bellas Artes dominen las formas musicales, la instrumentación, el contrapunto, la armonía y el solfeo para que desarrollen la escritura para orquesta.**

BIBLIOGRAFÍA

Libros

AGUILAR, Áurea y otros. INTRODUCCIÓN A LA MÚSICA, 1999. Ediciones Pedagógicas, 206 págs.

ARDLEY, Neil. EL LIBRO DE LA MÚSICA. 1992.
Parramont Ediciones, S.A., España, 192 págs.

AMIRES, José. 1973. Historia del Benemérito Cuerpo de Bomberos de Panamá. Imprenta Nacional, Panamá, 1937, 423 págs.

CORREA, Yadira (de) y HERRERA, Melva. 1999. La Aventura Metodológica Práctica. Editorial Destellos, S.A., Imprenta Montreal, Panamá, 273 págs.

CHARPENTIER H., Eduardo. 1996. La Banda Republicana. Impresora Panamá S.A., Panamá, 208 págs.

EL MUNDO DE LA MÚSICA. Grandes autores y grandes Obras
Editorial Océano, España, 402 págs.

HERNANDEZ, Roberto y otros. 1999. **Metodología de la
Investigación.** Editorial Mc Graw Hill, México,
500 págs.

PEREIRA, J.B. **Historia General de Panamá.** Impresora
Panamá, Panamá, 200 págs.

GAMMOND, Peter. 1997. **CLASSICAL MUSIC.** Salamander
Book, London, England, 224 págs.

GARCIA, Russell. 1984. **The Professional Arranger Composer.**
Criterion Music Corporation, New York, U.S.A.,
172 págs.

SPENCE, Keith. 1979. **Música Viva.** Círculo de Lectores S.A.,
Barcelona España, 152 págs.

VAN DER MEER, Ron y BERKERLEY, Michael. **THE
MUSIC PACK. 2000.** Alfred A. Knopf Publisher,
New York, U. S. A.

**TABARES DEL MAR, José J. 1937. Historia del Benemérito
Cuerpo de Bomberos. Imprenta Nacional, Panamá,
423 págs**

DICCIONARIOS

**Diccionario Enciclopédico – Océano Uno Color. 2000. Oceano
Grupo Editorial, S. A., España, 1784 págs.**

**Nuevo Diccionario Ilustrado Sopena. 1992. Editorial Ramón
Sopena, España, 2010 págs.**

REVISTAS

**REVISTA LOTERÍA. 1950. Panamá, mayo, Año VII, No.1078,
46 págs**

ANEXOS

**MAESTRO
MÁXIMO ARRATÉ BOZA**



PARTIDA DE BAUTISMO

EL INFRASCRITO CURA ECCLÉSICO DE LA PARROQUIA DE STA. SRA. DE
COLONES, TEMPLO DE SANTA LUCIA DE ESTA CIUDAD Y ARCHIDIACONO DE
SANTIAGO DE CUBA, PROVINCIA DE ORIENTE,-----

CRITICADO: Que en el libro 90 de Bautismos de S. y M. del
Archivo Parroquial de mi cargo, el folio 101 vto. se ha-
lla una partida que copiado a la letra dice así: Al már-
gen * N.º 8 Arrate Máximo. H. L.-M. L.-----

* Año del Señor de mil ochocientos sesenta. En diez y
ocho de Mayo. Yo Don Luis Francisco Perez, Presbítero
Cura Rector por Su Magestad del Sagrado de la Santa
Iglesia Parroquial del pueblo de San Anselmo de los Ti-
guayos e interino de la de occidente de Nuestra Señora de
Dolores de esta ciudad de Santiago de Cuba, bautizó co-
municamente a MAXIMO HONOLAND, que nació el día siete
de Noviembre del año próximo pasado; hijo legítimo de
Miguel Arrate y María de Belén Rosa, merced libre
fueron padrinos: Pablo Ferrer y Featimo Cayol a qui-
enes advertí el parentesco espiritual y feuda obligacio-
nes. Para que conste lo firmo. Luis Franc. Perez. * (Vir-
lado.)-----

Concorda con el original a que me refiero. Y pats que conste, ex-
pido el presente certificando que firmo y sello en Santiago de Cuba, a
nuevo de Mayo de mil novecientos treinta y seis.


Luis Francisco Perez
Cura Rector

*Libro de nacimiento
y de 1869*

**COPIA DE UNA HOJA DE PLANILLA
DE LA BANDA DEL CUERPO DE BOMBEROS**

8	Nombres	Habilitacion	Instrumentacion	u
	de los músicos que actual- mente pertenecen a la Ban- da del Cuerpo.			
1	Ponce Fabio		Clarinete	1
2	Prado José A.		Pistón	
3	Esquivel Othmar		"	
4	Delia José		"	
5	Corrales Ferrn	13 Oeste	Sax. Soprano	
6	Pomar		Trompón	
7	Millonael Eduardo		Bautono	
8	Juanca Pedro		Trompón	
9	Alta Pedro Antonino	11. Oeste	Alto	
10	Estanley Pedro		Pistón	
11	Juarez M.		Bautono	
12	Quelides Moncayo		Pistón	
13	Ramirez Carlos		Bombo	
14	Alta Ruben		Baja	
15	Sornely Albas		Sax. Alto	
16	Loce Edward		Pistón	
17	Smith		Clarinete	
18	Hall Darly		Cornofono	
19	Hollins George		Bajo	
20	Palmerá Juan	14 Oeste	Trompa	
21	Mendez Manuel	16 Oeste	"	
22	Capra Pacifico	Encl. 11/12/13	"	
23	Alvarez Manuel	16 Oeste	Requinto	
24	De Leon Antonio		Sax. Alto	
25	Mosquera Ferrn	13 Oeste	Clarinete	
26	Barquez Albert		"	
27	Lamboglia Francisco	15 Oeste	Pistón	

En Panamá a

CONVENIO de Licencia formulado el día *20* de *Mayo* de 1935, entre Máximo Arrates Boza de la ciudad de Panama City, Panama, C. A., conocido en adelante por el "Editor" y la Victor Talking Machine Company, de Camden, Nueva Jersey, Estados Unidos de América, conocida en adelante por la "Compañía," a saber:

POR CUANTO, el Editor es el propietario de la obra musical registrada titulada "LA REINA ROJA" o (PESCOAO) debidamente inscrita en Panama, y

POR CUANTO, La Compañía desea obtener el derecho, privilegio y autorización para usar de la letra o música, o ambas cosas a la vez, de la expresada obra musical, en la fabricación de sus discos para máquinas parlantes, y El Editor está dispuesto a conceder este derecho, privilegio y autorización, con arreglo a los términos y condiciones que se indican a continuación:-

POR CONSIGUIENTE,

(a) El Editor, en virtud del "royalty" reservado y a pagar en la forma que se expresa más adelante, concede a la Compañía durante la existencia del citado "copyright", el exclusivo derecho, licencia, privilegio y autorización para usar de la mencionada obra musical registrada, sea la letra o la música, o ambas cosas a la vez, en el instrumentación y forma a que se adapte la repetida obra musical para su empleo en los referidos discos, en la fabricación y venta o expendio de los mismos en Panama y otros lugares del Hemisferio Occidental, extendiendo por medio de este documento los privilegios que corresponden al "copyright" original de la citada obra con respecto a los instrumentos y discos que sirven para su reproducción mecánica. Queda enterado, sin embargo, que cuando por los tratados que este convenio se comprometa la acción a la Compañía del derecho de imprimir la letra o la música según

-2-

precitada obra musical.

(b) La Compañía, en virtud del privilegio de Titulo antes citado, se compromete a pagar al Editor un "royalty" de dos centavos (\$0.02) Uno Americano por cada disco fabricado y vendido o arrendado por ella en Panama o en cualquier país extranjero en el cual el editor tenga derechos reservados que protejan la mencionada composición, de toda reproducción mecánica, que sirva para reproducir mecánicamente la citada obra musical, en el bien entendido de que en ningún caso se debe pagar un "royalty" doble a causa de que las mercancías sean llevadas a países extranjeros, conforme se indica antes.

(c) La Compañía conviene en presentar al Editor relaciones trimestrales de todos los discos perfectos que compongan y sirvan para reproducir mecánicamente la mencionada obra musical, fabricados y vendidos o arrendados por ella, en la siguiente forma: En el primero de Febrero para el trimestre que termina en el treinta y uno del mes de Diciembre precedente; en el primero de Mayo para el trimestre termina en el treinta y uno del mes de Marzo precedente; en el primero de Agosto para el trimestre que termina en el treinta de mes de Junio precedente, y en el primero de Noviembre para el trimestre que termina en el treinta del mes de Septiembre precedente. Cada una de las citadas relaciones irá acompañada de un cheque en pago de la misma, a condición de que el Editor convenga en aceptar como pago total el 90 (Noventa por ciento) del importe pendiente en concepto de "royalties" según este convenio, conforme demuestren las relaciones de la Compañía; el restante 10% (Diez por ciento) quedará en poder de la Compañía como compensación de los discos de las precitadas piezas que resulten averiados, rotos o sean devueltos. Todas las relaciones referentes a "royalties" serán examinadas y certificadas por contadores públicos que revisen con regularidad los libros de la Compañía.

(d) En virtud del convenio de la Compañía de pagar

COPIA DE RESOLUCION DE DUELO POR LA MUERTE DEL MAESTRO

REPÚBLICA DE PANAMÁ.- PODER EJECUTIVO NACIONAL.- Secretaría
de Instrucción Pública.- Sección II.- Número 12.- Panamá,
10 de agosto de 1936.

LA SECRETARÍA DE INSTRUCCIÓN PÚBLICA,

Considerando:

Que ayer dejó de existir en esta ciudad el señor don Máximo Arratez Bosa, Profesor de la Escuela de Artes y Oficios, y quien durante muchos años prestó sus servicios como miembro del Profesorado Nacional;

Que el señor Arratez Bosa se distinguió por su consagración y competencia en el desempeño de sus funciones de Profesor,

Resuelve:

Lamentar la muerte del señor don Máximo Arratez Bosa y considerarla como una pérdida apreciable para la causa de la enseñanza.

Excitar a los profesores de los colegios de enseñanza secundaria y profesional y a los maestros de las escuelas primarias a que concurren al entierro.

Enviar a su familia copia autenticada de esta resolución, con nota de estilo.

Comuníquese y publíquese.

MARCELO ARIAS

El Secretario de Instrucción Pública,

(Fdo) José Rezel

Es copia auténtica.

Panamá, 11 de agosto de 1936.



[Handwritten signature]