

**UNIVERSIDAD DE PANAMÁ
FACULTAD DE BELLAS ARTES
ESCUELA DE INSTRUMENTOS MUSICALES Y CANTO**

**“TERESA TORO:
TRAYECTORIA ARTÍSTICA DE LA GUITARRISTA”**

**POR:
JOHAN JEZER BATISTA TORRES**

PANAMÁ, 2024

**UNIVERSIDAD DE PANAMÁ
FACULTAD DE BELLAS ARTES
ESCUELA DE INSTRUMENTOS MUSICALES Y CANTO**

**“TERESA TORO:
TRAYECTORIA ARTÍSTICA DE LA GUITARRISTA”**

**POR:
JOHAN JEZER BATISTA TORRES**

**Trabajo de Graduación para Optar
por el título de Licenciado en Bellas
Artes con especialización en
Instrumento Musical: Guitarra**

PANAMÁ, 2024

Firmas del Tribunal Examinador

Tutor

Jurado

Jurado

AGRADECIMIENTOS

Le doy gracias a mi madre y a mi padre, que me apoyaron en todo el camino hasta llegar aquí, a mis abuelas que siempre estuvieron para mí. Agradezco a mis tías y tíos.

Le agradezco a la profesora Teresa Toro, por siempre brindarme sus conocimientos, al profesor Edwin Ehrman, por darme esta oportunidad. Le agradezco a todos los profesores de la universidad que me llenaron con sus conocimientos.

Le agradezco a Ingrid Ayarza, por permanecer a mi lado.

ÍNDICE DE CONTENIDO

AGRADECIMIENTOS	iv
ÍNDICE DE CONTENIDO.....	v
ÍNDICE DE ILUSTRACIONES	vii
INDICE DE TABLAS.....	ix
INTRODUCCIÓN	1
Teresa Toro.....	2
Biografía.....	2
Trayectoria Artística	6
Agrupaciones musicales en las que ha participado	7
Biografía de compositores.....	13
Gaspar Sanz	13
Mauro Giuliani.....	15
Agustín Barrios Mangoré	16
William Walton	19
Gary Ryan.....	21
Análisis del repertorio	23
Passacalle por la caballería de Nápoles – Gaspar Sanz	23
Forma.....	23
<i>Tema A</i>	23
<i>Tema A'</i>	24
Folías – Gaspar Sanz	24
Forma.....	24
<i>Tema</i>	25
<i>Variación 1</i>	25
<i>Variación 2</i>	26
<i>Variación 3</i>	26
Gran Sonata Eroica Op. 150 – Mauro Giuliani.....	27
<i>Introducción</i>	28
<i>Exposición</i>	28
<i>Desarrollo</i>	32

<i>Puente</i>	33
<i>Recapitulación</i>	34
<i>Coda</i>	34
La Catedral - Agustín Barrios Mangoré	35
<i>Preludio Saudade</i>	35
<i>Andante Religioso</i>	37
<i>Allegro solemne</i>	39
Five Bagatelles - William Walton	43
<i>Lento</i>	43
<i>Alla cubana</i>	44
Benga Beat – Gary Ryan	45
<i>Introducción</i>	46
<i>Primer grupo temático (1GT)</i>	46
<i>Sección rítmica</i>	48
<i>Segundo grupo temático (2GT)</i>	48
Recomendaciones a los problemas técnicos e interpretativos presentados durante el estudio y montaje de las obras del recital.	51
Passacalle por la caballería de Nápoles – Gaspar Sanz	51
<i>Recomendaciones</i>	51
Folías – Gaspar Sanz	51
<i>Recomendaciones</i>	51
Gran Sonata Eroica Op. 150 – Mauro Giuliani.....	51
<i>Recomendaciones</i>	52
La Catedral - Agustín Barrios Mangoré	52
<i>Preludio Saudade</i>	52
<i>Andante religioso</i>	52
<i>Allegro solemne</i>	52
Five Bagatelles - William Walton	53
<i>Lento</i>	53
<i>Alla cubana</i>	53
Benga Beat – Gary Ryan	53
<i>Recomendaciones</i>	53
Bibliografía	54

ÍNDICE DE ILUSTRACIONES

Ilustración 1 Teresa Toro	2
Ilustración 2 Teresa de niña.....	2
Ilustración 3 Teresa en etapa juvenil	3
Ilustración 4 Teresa con Cristina Tourinho y Robson Matos	3
Ilustración 5 Teresa con Gileno Santos	4
Ilustración 6 Grupo Saltimbanquis.....	4
Ilustración 7 Grupo Tetracorde	5
Ilustración 8 Grupo Consort Musik	5
Ilustración 9 Programa del recital de graduación	6
Ilustración 11 Programa Orquesta Nacional.....	8
Ilustración 12 Conservatorio Profesional de Música de Salamanca	8
Ilustración 13 Programa de Saltimbanquis en México.....	9
Ilustración 14. Concierto de Camara dado el 11 de agosto del 2018	10
Ilustración 15 Grupo Tetracorde CONCIERTO ESPAÑA.....	10
Ilustración 16 Concierto-Clarinon-en-Portugal.....	11
Ilustración 17 Collage de programas.....	12
Ilustración 18 Gaspar Sanz	13
Ilustración 19 Posturas de la mano izquierda.....	14
Ilustración 20 Mauro Giuliani	15
Ilustración 21 Agustín Barrios Mangoré.....	16
Ilustración 22 Como el personaje "Nitsuga Mangoré".	18
Ilustración 23 Portada del manuscrito de Five Bagatelles (1971).....	19
Ilustración 24 Extracto de la tabla creada por Julian Bream para W. Walton.	20
Ilustración 25 Walton visitando a Julian Bream en su hotel en Londres. Copyright 1982 Daniel Meadows	20
Ilustración 26 Gary Ryan.....	21
Ilustración 27 Gary Ryan (der.) con Carlos III (izq.).....	21
Ilustración 28 Stephen Hill, lutier de Gary Ryan desde el 2001, quien vive en La Herradura, España.	22
Ilustración 29 Passacalle por la caballería de Nápoles Compases 1 - 7	23
Ilustración 30 Passacalle por la caballería de Nápoles Compases 8 - 15	24
Ilustración 31 Folías compases 1 - 15.....	25
Ilustración 32 Folías compases 20 - 24.....	26
Ilustración 33 Folías compases 35 - 39.....	26
Ilustración 34 Folías compases 55 - 58.....	26
Ilustración 35 Gran Sonata Eroica Op. 150 compases 1 - 15	28
Ilustración 36 Gran Sonata Eroica Op. 150 compases 15 - 18.....	28
Ilustración 37 Gran Sonata Eroica Op. 150 compases 23-25	29
Ilustración 38 Gran Sonata Eroica Op. 150 compases 38 - 39.....	29
Ilustración 39 Gran Sonata Eroica Op. 150 compases 37 - 38.....	29

Ilustración 40 Gran Sonata Eroica Op. 150 compases 42 - 43.....	29
Ilustración 41 Gran Sonata Eroica Op. 150 compases 44, 45, 48, 49.....	30
Ilustración 42 Gran Sonata Eroica Op. 150 compases 50 - 54.....	30
Ilustración 43 Gran Sonata Eroica Op. 150 compases 55 -59	30
Ilustración 44 Gran Sonata Eroica Op. 150 compases 67, 69, 82, 83.....	31
Ilustración 45 Gran Sonata Eroica Op. 150 compases 87 - 89.....	31
Ilustración 46 Gran Sonata Eroica Op. 150 compases 99, 102.....	31
Ilustración 47 Gran Sonata Eroica Op. 150 compases 113 - 114	32
Ilustración 48 Gran Sonata Eroica Op. 150 compases 119, 115	32
Ilustración 49 Gran Sonata Eroica Op. 150 compases 133 - 140.....	32
Ilustración 50 Gran Sonata Eroica Op. 150 compases 144 - 147.....	33
Ilustración 51 Gran Sonata Eroica Op. 150 compases 183 - 184.....	33
Ilustración 52 Gran Sonata Eroica Op. 150 compases 186 - 189.....	33
Ilustración 53 Gran Sonata Eroica Op. 150 compases 190 - 193.....	34
Ilustración 54 Gran Sonata Eroica Op. 150 compases 238 - 240, 249 - 250, 257.....	34
Ilustración 55 Preludio Saudade compases 1 - 2	36
Ilustración 56 Preludio Saudade 9 - 12	36
Ilustración 57 Preludio Saudade 27 - 30	36
Ilustración 58 Preludio Saudade 30 - 32	37
Ilustración 59 Preludio Saudade 45 - 49	37
Ilustración 60 Andante Religioso compases 1 - 8.....	38
Ilustración 61 Andante Religioso compases 12 - 14.....	38
Ilustración 62 Andante Religioso 21 - 24	39
Ilustración 63 Allegro solemne compases 1 - 9	40
Ilustración 64 Allegro solemne compases 22 - 24	40
Ilustración 65 Allegro solemne compases 27 - 30	41
Ilustración 66 Allegro solemne compases 45 - 46	41
Ilustración 67 Allegro solemne compases 63	41
Ilustración 68 Allegro solemne compases 31 - 33	42
Ilustración 69 Allegro solemne compases 60 - 62	42
Ilustración 70 Lento compases 1, 13.....	43
Ilustración 71 Lento compases 106 - 114.....	44
Ilustración 72 Benga Beat compases 1 - 7.....	46
Ilustración 73 Benga Beat compases 18 - 20	46
Ilustración 74 Benga Beat compases 43 - 45.....	47
Ilustración 75 Benga Beat compases 62 - 65.....	47
Ilustración 76 Benga Beat compases 126 - 128.....	47
Ilustración 77 Benga Beat compases 157 - 162.....	48
Ilustración 78 Benga Beat compases 175 - 177	48
Ilustración 79 Benga Beat compases 184 - 186	49
Ilustración 80 Benga Beat compases 193 - 198.....	49
Ilustración 81 Benga Beat compases 220 - 221	49
Ilustración 82 Benga Beat compases 232 - 234.....	50

Ilustración 83 Benga Beat compases 241 - 242	50
Ilustración 84 Benga Beat compases 262 - 264	50

INDICE DE TABLAS

Tabla 1 Forma de Passacalle por la caballería de Nápoles – Gaspar Sanz.....	23
Tabla 2 Forma de Folías – Gaspar Sanz.....	25
Tabla 3 Forma de Gran Sonata Eroica Op. 150	27
Tabla 4 Forma Preludio Saudade	35
Tabla 5 Forma Andante Religioso.....	37
Tabla 6 Forma Allegro solemne	39
Tabla 7 Forma Lento	43
Tabla 8 Forma Alla Cubana	44
Tabla 9 Forma Benga Beat.....	45

INTRODUCCIÓN

Teresa Floresmila Toro Cedeño es una de las guitarristas más reconocidas de Panamá, tanto por su maestría como instrumentista, como por su contribución a la enseñanza académica de la guitarra clásica en su país natal.

De padres inmigrantes ecuatorianos, su temprano interés por la música se nutrió en el seno de una familia unida y solidaria, que construía una nueva vida en Panamá mientras mantenía viva la memoria musical de sus orígenes sudamericanos. Su preparación profesional, previa y posterior a sus estudios musicales superiores en Brasil, le ha permitido desarrollar un estilo propio sobre la sólida base teórica de la tradición guitarrística iberoamericana, emergiendo como uno de los referentes de la música académica en Panamá.

A lo largo de su carrera Teresa ha participado en diversos proyectos musicales como guitarrista solista o como instrumentista en diversas agrupaciones de música de cámara y de música popular— que han recibido el aplauso del público nacional e internacional. Del mismo modo, su trabajo como docente ha contribuido a la formación de nuevas generaciones de guitarristas panameños, marcando un hito en la profesionalización de la guitarra clásica en Panamá. Por eso su legado no sólo se resume a su habilidad interpretativa, sino a su aporte a la cultura y la educación artística nacional.

Teresa Toro

Trayectoria artística de la guitarrista



Ilustración 1 Teresa Toro

Biografía

Teresa Floresmila Toro Cedeño nació el 16 de abril de 1964 en el Hospital Santo Tomás de la Ciudad de Panamá, Panamá. Es la segunda hija de Garvey Toro y Teresa de Jesús Cedeño, originarios del Ecuador y radicados en Panamá desde los inicios de esa década. Tuvo una infancia feliz en compañía de sus padres y sus hermanos Gerardo y Gina, en un marco familiar y amical creciente, rodeado de tonadas tradicionales que acunaban al pasillo ecuatoriano entre la riqueza de la música folclórica y popular de Panamá y Latinoamérica. La joven Teresa disfrutaba en particular, tanto de las canciones de Julio Jaramillo, como de las de célebres tríos como Los Panchos o Los Brillantes. Aquellas tonadas, que compartían la influencia raizal de la guitarra, contribuyeron a forjar su progresiva afición por el instrumento y por la música grupal.



Ilustración 2 Teresa de niña

Cuando Teresa tenía 11 años, su padre –también amante de la música– le regaló una pequeña guitarra que consiguió en trueque con un cliente. La niña, intrigada y feliz, comenzó de inmediato a tratar de hacer cantar aquel instrumento musical que, sin saberlo, luego definiría su propia vida. Poco después, por recomendación de su madrina, los padres de Teresa le buscaron un profesor: lo encontraron en un barbero que alguna vez había estudiado guitarra. Pero llegó el momento en que aquel primer instructor ya no podía enseñarle nada más a su pupila, por lo que sugirió a sus padres que la matricularan en el conservatorio musical.

Ya terminando la escuela primaria, Teresa realizó el curso exploratorio en el conservatorio, aprobándolo con éxito. Pero cuando ingresó al primer ciclo de enseñanza media en el Instituto Fermín Naudeau, no consiguió cupo matutino. Y como el conservatorio sólo ofrecía clases vespertinas, se vio obligada a tomar un forzado descanso en sus estudios musicales formales. Para seguir aprendiendo y practicando su instrumento, se incorporó entonces a la Rondalla del Instituto Fermín Naudeau.

Pero Teresa no cejó en su vocación: solicitó más tarde a la directora de su colegio cambiar su horario al turno de la mañana, para poder estudiar guitarra en el conservatorio. Y, como era una excelente estudiante, la directora la apoyó. Así, en 1980, cuando cursaba el último año de secundaria, pudo iniciar sus estudios en el conservatorio de la mano del profesor Jesús Morales.

Posteriormente Teresa continuó su formación musical en la Academia del Profesor Francisco Velázquez, donde entabló amistad perdurable con la guitarrista Vilma Esquivel. También obtuvo en ese período premios en el Concurso "Manuel López" de Panamá (1982-1983).

En aquellos años ser "músico profesional" era poco menos que una quimera y había que estudiar "algo serio". Así que, tras graduarse de la enseñanza media superior en 1983, Teresa ingresó a la Universidad Tecnológica de Panamá y comenzó estudios de Ingeniería de Sistemas. Pero apenas iniciado el curso, decidió dejar la carrera. Se matriculó entonces en Economía en la Universidad de Panamá, pero le seguían asaltando las dudas sobre su derrotero profesional. En aquellos días de incertidumbre, el profesor Velázquez le aconsejó: –"Si te sientes bien estudiando y



Ilustración 3 Teresa en etapa juvenil

ensayando, si pasas tanto tiempo entre el conservatorio y la academia; no entiendo cuál es la dificultad de tu decisión ¡Está claro que lo que en esta etapa juvenil quieres estudiar es guitarra!". La decisión final debió esperar hasta 1985, cuando obtuvo el Diploma de "Instrumentista de Guitarra" y finalmente se le presentó la oportunidad de estudiar música en Brasil, a través de un convenio.



Ilustración 4 Teresa con Cristina Tourinho y Robson Matos

Al llegar a São Paulo, Brasil, Teresa descubrió que la universidad a la que ingresó no ofrecía la carrera que quería estudiar. Así que gestionó su traslado a la Universidad Federal de Bahía (UFBA), en la ciudad de Salvador, por referencias del maestro Jorge Ledezma, de Efraín Cruz, y del cellista Jaime Ledezma (EPD), quienes habían

estudiado en aquel campus universitario. A su arribo a la UFBA, finalmente, pudo matricularse y completar carrera universitaria bajo la supervisión de la profesora Cristina Tourinho.

En aquellos años universitarios, Teresa conoció a dos músicos con los que colaboraría a lo largo de su carrera: el guitarrista Robson Matos y el flautista Gileno Santos. Junto a ellos presentó un concierto a dúo y trío llamado "Cuando dos más dos hacen tres". Teresa se graduó con honores en 1988 en sólo cuatro años, en lugar de los cinco habituales. En su recital de graduación interpretó obras de Bach, Villa-Lobos, Barrios, Bartoloni, Brouwer y Piazzolla, del cual tocaría dos movimientos de la Historia del Tango, junto al flautista Gileno Santos.



Ilustración 5 Teresa con Gileno Santos

Teresa regresó por unos meses a Panamá a inicios del convulso año 1989. El motivo personal fue la celebración en familia de su matrimonio con el músico brasileño Élcio Rodríguez de Sá. Pero la ocasión también resultó propicia para retomar relación con la música académica panameña y realizar su primera presentación como solista en el Teatro Nacional, junto a la Orquesta Sinfónica Nacional. Fue el 27 de julio de 1989 y allí presentó, junto a Emiliano Pardo Tristán, el "Concierto Para Dos Guitarras y Orquesta de Cuerdas" de Antonio Vivaldi.

Luego regresó otros dos fructíferos años a Salvador, Bahía, en donde asistió a un seminario impartido por el guitarrista costarricense Mario Ulloa, con quien Teresa y Elcio entablaron amistad, y participó en recitales junto a Robson Matos y Gileno Santos. También en esos años nació Marina, la única hija de la joven pareja.

Teresa regresó definitivamente a Panamá en febrero de 1992. Comenzó a trabajar junto al arpista Leopoldo Magallón y fundó, junto a otras reconocidas profesionales panameñas de la música, el grupo de música antigua "Saltimbanquis". En 1993 inició labores como profesora de música en el Colegio José Antonio Remón Cantera. También consiguió hacerlo a tiempo parcial en el Instituto Nacional de Música (antiguo Conservatorio Nacional) y en la Facultad 3 de Bellas Artes de la Universidad de Panamá.



Ilustración 6 Grupo Saltimbanquis

Años después le fue otorgada una plaza a tiempo completo en el Conservatorio, en donde continúa ejerciendo la docencia.

En 1995 participó como solista en el concierto "Noche de Vivaldi", acompañada por la Orquesta Sinfónica Nacional. En 1998 se suma al Encuentro Internacional de Guitarra, celebrado en Panamá y organizado por Emiliano Pardo, con quien ya había compartido escenario en 1989. Ese encuentro desembocó en la posterior creación de la

Asociación Guitarrística de Panamá, que se encargaría de organizar los festivales posteriores, con Teresa Toro como vicepresidente de la asociación.

En 2003 grabó el disco "Hecho en Salamanca" junto a Emiliano Pardo, mientras participaban en el "V Ciclo de Guitarra" en el Conservatorio Profesional de Música de Salamanca, España.

En 2004 comenzó a enseñar guitarra como instrumento principal en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Panamá. Su primer graduado en guitarra fue Daniel Lemos. En 2006 formó el grupo "Tetracorde", junto a otros tres guitarristas panameños. La agrupación continúa activa a la fecha. En 2012 Teresa resultó homenajeada durante el evento "Guitarra y Mujer", en el marco del IX Congreso Internacional de Guitarra en Panamá. En 2012 fue homenajeada durante el evento "Guitarra y Mujer" en el IX Congreso Internacional de Guitarra en Panamá.



Ilustración 7 Grupo Tetracorde

En 2017, fue invitada como expositora al "Festival y Concurso Internacional de Guitarra Infantil y Juvenil: Los Niños Tocabien", celebrado en la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, México, en donde presentó la conferencia "La música para guitarra de compositores panameños". En 2018, se unió en Panamá al proyecto "Consort Musik", en la doble calidad de músico y directora ejecutiva.



Ilustración 8 Grupo Consort Musik

En 2023 finalizó su carrera docente en la Universidad de Panamá, egresando un total de ocho guitarristas, entre ellos el actual profesor Edwin Ehrman. También contribuyó a la formación profesional de varios estudiantes que están a punto de graduarse, incluyendo al autor de esta tesina.

Trayectoria Artística

Una característica singular de la trayectoria profesional de Teresa Toro como guitarrista es que, aunque ha realizado presentaciones importantes como solista, siempre se ha inclinado por la música de cámara.

Las excepciones que confirman la regla fueron su Recital de Graduación (Salvador de Bahía, Brasil. 28 de diciembre de 1988) y su participación en el "VII Festival Internacional de Guitarra" Guitarra y Mujer (San José, Costa Rica. 21 de noviembre del 2000).

En el primero, la comisión examinadora estuvo conformada por los profesores Cristina Tourinho, Heddy C. Pérez, Leonardo Boccia, Paulo Costa Lima y Piero Bastianelli. El repertorio tocado fue de alto nivel, con piezas como el "Elogio de la Danza" de Leo Brouwer y el "Verano Porteño" de Astor Piazzolla. Este evento constituyó su presentación profesional como guitarrista concertista.

The image shows two pages of a program for a graduation recital. The left page is the cover, featuring the UFBA logo and the title 'RECITAL DE GRADUAÇÃO'. The right page is the program itself, listing the performer Teresa Toro and the repertoire.

UFBA
ESCOLA DE MÚSICA



RECITAL DE GRADUAÇÃO

Violão
Trompete
Trombone
Contrabaixo

27 a 29 de dezembro de 1988

MUSEU DE ARTE SACRA DA UFBA
Quarta, 28 de dezembro de 1988, 18:30 horas

TERESA TORO, Violão

PROGRAMA

Aos meus pais e amigos, especialmente
Cristina, Gileno, Rosane e Robson

LUYS DE NARVAEZ: "Guardame las Vacas"

J.S. BACH: Da "Suite I para Alaúde"
. allemande
. giga

FERNANDO SOR: "Estudo XVI"

HEITOR VILLA-LOBOS: "Valsa-Choro"
"Estudo n°11"

AUGUSTIN BARRIOS: "Choro da Saudade"

GIACOMO BARTOLONI: "Elíptica"
Tango "Martes"

ASTOR PIAZZOLLA: "Verano Porteño"

LEO BROUWER: "Elogio de la Danza"
. lento
. obstinado

ASTOR PIAZZOLLA: "Historia del Tango"
. Night Club 1960
. Concerto 1990
* Gileno Santos, flauta

Ilustración 9 Programa del recital de graduación

En el segundo evento, Teresa interpretó obras de Emiliano Pardo Tristán, Jácomo Bartoloni, Francisco Velásquez, Jorge A. Benett y Elcio De Sá, compartiendo escenario con Judith De La Asunción y el trio instrumental "Colombita", grupo de cámara especializado en música tradicional colombiana.

Ilustración 10. VII Festival Internacional de Guitarra, Guitarra y Mujer en San José, Costa Rica



TERESA TORO
(Panamá)

Realizó estudios en el Instituto Nacional de Música de Panamá donde obtuvo en 1985 el Diploma de "Instrumentista de Guitarra". En 1985 llega a Brasil, ingresando a la Escuela de Música de la Universidad Federal de Bahía. En 1988 recibe el título de "Instrumentista", bajo la orientación de la Prof. Cristina Tourinho.

Ha realizado innumerables presentaciones como solista y en música de cámara dentro y fuera de Panamá. En 1995 participa como solista en el concierto "Noche de Vivaldi", con la Orquesta Sinfónica de Panamá. Es miembro fundadora del grupo "Saltimbanquis", con el cual ha realizado diversos conciertos en Panamá y en el extranjero (Argentina, México, España y Francia). Actualmente es profesora de guitarra en el Instituto Nacional de Música y en la Universidad de Panamá y se encuentra elaborando su trabajo de graduación para optar por el Título de Magister en Música en la Universidad de Panamá.

Martes 21 de noviembre

I PARTE

TERESA TORO

Sareté, Op.44 Elcio De Sá

I Movimiento
II Movimiento

El Tambor de la Agonía Emiliano Pardo-Tristán*
Elípica Jácomo Bartoloni
Pasillo N°2 Francisco Velásquez *
Pasillo N°1 Francisco Velásquez *
Fábula de un Aventurero Jorge A. Bennett
Baía de Todos os Santos, Op.58 Elcio De Sá

*Compositores panameños

II PARTE

JUDITH DE LA ASUNCIÓN

1. Seis preludios epigramáticos Leo Browner (n.1939)

I Desde que el alba quiso ser alba, toda eres madre
II Tristes hombres si no mueren de amores
III Alrededor de tu piel, ato y desato la mía
IV Rie que todo ríe, que todo es madre leve
V Me cogiste el corazón y hoy precipitas su vuelo
VI Llego con tres heridas: la del amor, la de la muerte, la de la vida.

2.El tambor de la Agonía Emiliano Pardo-Tristán (n.1960)

3.Contigo Vinicio Meza
4.Arrahará
5.Angostura
6.Ma. Luisa
7.Valse Venezolano No. 4 Antonio Lauro (1917-1986)
8.El Marabano

*Concierto dedicado al Semanario Universidad en su XXX Aniversario

III PARTE

TRÍO INSTRUMENTAL COLOMBITA

Forma de Pasillo* (pasillo) Manuel Mejía
Torbellino de mi Tierra* Francisco Cristancho
Anita la Bogotana** (pasillo) Terig Tucci
Guatavita* (Bambuco) Francisco Cristancho
Suite No 2 Genil Montaña

Tesoro (Pasillo)
Nidia (Guabina)
Nostalgia (Danza)
Alejandro (Bambuco)

Versión para Trío Instrumental Colombita
* Luis Fernando León R
** Fabián Gallón V



JUDITH DE LA ASUNCIÓN
(Costa Rica)

Licenciada por la Escuela de Artes Musicales de la Universidad de Costa Rica donde realizó estudios bajo la dirección de los maestros Ramonet Rodríguez y Mario Solera.

Ha realizado presentaciones en el marco de varios Festivales Internacionales de Guitarra en Costa Rica, Ecuador, Francia, Suiza, España y Panamá.

Ha actuado en importantes salas de conciertos en Costa Rica, Honduras, Guatemala, El Salvador, Nicaragua, Panamá, Estados Unidos, Francia, Suiza y Alemania.

Ha laborado como profesora de la Escuela de Artes Musicales de la Universidad de Costa Rica, como Coordinadora de Extensión Cultural, miembro de la Orquesta de Guitarras U.C.R., grupo con el que ha actuado en todos los países centroamericanos, Estados Unidos, Ecuador, Francia, Suiza y Alemania.



TRÍO INSTRUMENTAL COLOMBITA
(Colombia)

Nació bajo la iniciativa de la interpretación de la música colombiana instrumental en formato de grupo de cámara, bandola, tiple y guitarra con un criterio tímbrico moderno y que a su vez representa toda una expresión tradicional de lo que significa la música colombiana.

DORA CAROLINA ROJAS, Bandola
Galardonada en varios encuentros nacionales de la música andina colombiana. Desde 1995 se desempeña como bandolista de la Orquesta de Cuerdas Colombianas Nostal con la cual ha realizado conciertos en las principales salas de Colombia.

LUZ ANGELA JIMÉNEZ, Tiple
Realizó estudios en el Conservatorio de Música del Quindío. Ha realizado conciertos en las más importantes salas del país y también a nivel internacional en España, Panamá, entre otros; ha realizado cuatro trabajos discográficos.

SOFIA HELENA SANCHEZ, Guitarra
Realizó estudios en la Academia Folclórica Luis A. Calvo con la orientación del guitarrista Genil Montaña. Cursó estudios superiores en música en la Pontificia Universidad Javeriana. Actualmente es coordinadora del Curso de Guitarra Acústica en Colombia y profesora en la Escuela de Música Yamaha en Bogotá.

Agrupaciones musicales en las que ha participado

Teresa Toro ha compartido escena con reconocidos músicos como Emiliano Pardo Tristán, Eliette Apolayo, Cynthia Cripps y Karina Núñez, entre otros. También ha formado parte de agrupaciones de cámara como "Saltimbanquis", "Tetracorde" y "Clarín", y participado en entidades promotoras del arte y la música académica como "Consort Musik".

Con Emiliano Pardo Tristán tuvo dos prestaciones significativas:

La primera se trata de una de las presentaciones más significativas para la vida de Teresa Toro por todo lo que conlleva, ya que fue su primera vez tocando en el Teatro Nacional, junto a la Orquesta Nacional. Fue dada el 27 de Julio de 1989. Solo a unos meses de su regreso a Panamá después de su temporada de estudio en Brasil. Presento junto a Emiliano Pardo el “Concierto Para Dos Guitarras Y Orquesta De Cuerdas” de Antonio Vivaldi.

Ilustración 10 Programa Orquesta Nacional



El segundo fue su presentación en el “V Ciclo de Guitarra” que se dio a cabo en el Conservatorio Profesional de Música de Salamanca, España. En donde no solo se presentaron, sino que también dieron clases, además de grabar el disco “Hecho en Salamanca”.

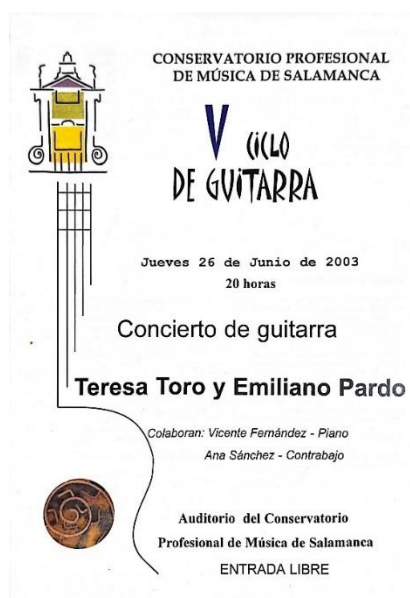


Ilustración 11 Conservatorio Profesional de Música de Salamanca

Saltimbanquis

Agrupación creada en 1992 por mujeres panameñas profesionales de las artes. Se dedicaron fundamentalmente a la recuperación, estudio e interpretación de piezas del repertorio musical europeo de los siglos VII al XVI, así como de la música colonial latinoamericana de los siglos XVI al XVIII. Se presentaron en escenarios nacionales como el Teatro Nacional, y el Museo de Arte Contemporáneo, además de realizar conciertos en España, Francia, Argentina y en México. Aunque la alineación del grupo fue cambiando durante los años, la guitarrista Teresa Toro fue una constante durante sus veinte años de actividad. Fueron integrantes del Grupo Saltimbanquis: Mireya Salas (flautas dulces, salterio, voz y percusión), Lizi Rodríguez (voz y percusión), Margarita Troetsch (teclados, voz y percusión), Teresa Toro (guitarra, voz y percusión), Melanie Taylor de Winter (violín y percusión) e Isabel Burgos (actriz).

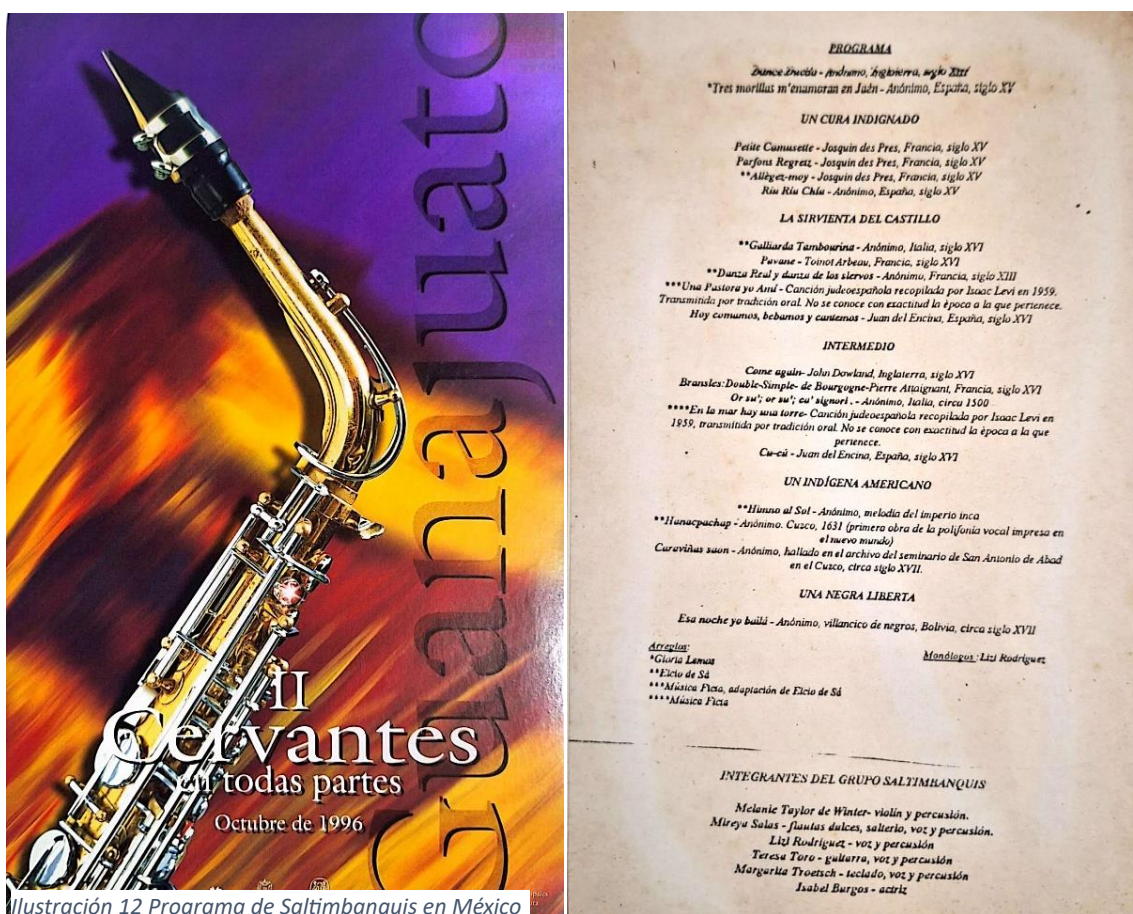


Ilustración 12 Programa de Saltimbanquis en México

Consort-Musik

Proyecto fundado en 2017, con la misión de contribuir al desarrollo de la cultura y el arte clásico en Panamá. Teresa Toro se incorporó como músico y como directora ejecutiva, participando en grabaciones y conciertos en donde destaca el Concierto de Cámara realizado el 11 de agosto del 2018, en donde interpretaron obras de Vivaldi.



Ilustración 13. Concierto de Cámara dado el 11 de agosto del 2018

Tetracorde

Cuarteto de guitarra creado en el 2006, que ha presentado conciertos en diferentes espacios del país, como en Boquete, Chiriquí (2007), Festival Int. De Música Alfredo de Saint-Malo, Museo de Arte Contemporáneo, Universidad de Panamá, etc. Sus actuales integrantes son Teresa Toro y Alexander Herzfeld (fundadores), Edwin Ehrman y Daniel Lemos. En el 2024 se presentaron junto a la Orquesta Sinfónica Nacional de Panamá, en el Teatro Nacional de Panamá, con el Concierto para Cuatro Guitarras y Orquesta, de Joaquín Rodrigo, bajo la tutela del maestro Raúl Miguel Rodríguez.



Ilustración 14 Grupo Tetracorde CONCIERTO ESPAÑA

Clarín

Grupo de cámara conformado por clarinetes, bajo la dirección de la profesora Guadalupe Small Adams. Teresa Toro los ha acompañado en presentaciones realizadas en Panamá, Guatemala, Nicaragua, Bélgica y Portugal (2022). “Clarín” hizo un concierto-homenaje a Teresa Toro en el año 2002.



Ilustración 15 Concierto-Clarín-en-Portugal

Además de tocar en estas y otras agrupaciones de música académica, por su versatilidad como instrumentista, Teresa Toro ha sido guitarrista invitada en todos los álbumes discográficos (7) del destacado cantautor panameño Rómulo Castro, sumándose también como guitarrista invitada a sus presentaciones junto al Grupo Tuirá en Venezuela y Brasil.

Reflexión

Después de haber analizado toda la información presentada, llegué a la conclusión de que, tanto en su faceta como profesora como en su faceta de artista, Teresa Toro es la guitarrista mujer más prolífica de Panamá, siendo conocida y aclamada tanto a nivel nacional como internacional por todo lo que ha logrado. Además, es importante resaltar su inclinación por hacer música en grupo, así como la gran cantidad de presentaciones que ha realizado a lo largo de su carrera, las cuales se observan en el collage preparado con los programas de mano que se entregaron.

Biografía de compositores

Gaspar Sanz

Bautizado en Calanda, provincia de Teruel, el 4 de abril de 1640, Francisco Bartolomé Sanz y Celma fue un compositor, teórico y guitarrista aragonés (España), correspondiente al período Barroco.

Según *Biblioteca Nueva de los escritores aragoneses* (Latassa, 1798), Sanz recibió instrucción humanística antes de obtener el grado de Bachiller en Teología en la Universidad de Salamanca.

Aunque fue conocido con el nombre de “Gaspar” este solo se halló en 1669 debido a una aplicación a la Cátedra de Música de la misma casa de estudios superiores que no llegó a tener lugar según recientes investigaciones.

A pesar de que no existe mucha información fuera de las que proceden del propio compositor, se ha asegurado que residió por largos periodos en Roma y Nápoles, en donde dice haber coincidido y recibido instrucción de maestros romanos como Lelio Colista y Cristóbal Carisani; esto según las obras “Primer tratado” y “Documentos y advertencias generales para acompañar sobre la parte”. También menciona que en su libro hay enseñanzas adquiridas de Andrea Ziani y Orazi Benevoli.

De ser verdaderas las relaciones con diferentes autores tal como las describía Sanz, le serían de utilidad para entender el ámbito operístico veneciano y para convertirse en uno de los principales introductores de la música italiana en España.

Su obra capital se titula originalmente de la siguiente manera: *Instrucción de música sobre la guitarra española: y método de sus primeros rudimentos, hasta tañerla con destreza. Con laberintos ingeniosos, variedad de sones, y dances de rasgueado, y punteado, al estilo español, italiano, francés, e inglés. Con un breve tratado para acompañar con perfección, sobre la parte muy esencial para la guitarra, arpa, y órgano, resumido en doze reglas, y exemplos los más principales de contrapunto, y composición. Dedicado al serenísimo señor, el señor don Juan. Compuesto por el licenciado Gaspar Sanz, aragonés natural della villa de Calanda, bachiller en Teología por la insigne Universidad de Salamanca. Con licencia: en Zaragoza, por los Heredeos de Diego Dormer. Año 1674.*



Ilustración 17 Gaspar Sanz

Las dos últimas ediciones del libro suprimieron la dedicatoria a don Juan de Austria



Ilustración 18 Posturas de la mano izquierda.

(fallecido en 1679), la corrección del aragonesismo “dances” por la palabra castellana “danzas” y la omisión del “estilo francés”.

A partir de la tercera edición (Zaragoza, 1674-1675) aparece incluye ya los libros primero y segundo, junto a los “Documentos y advertencias” para acompañar y las láminas de don Juan de Austria de Blavet con las posturas de la mano. Desde de la cuarta edición se editó el tratado

en su totalidad, ya que estaba compuesto de tres libros. En ediciones siguientes hubo cambios menores respecto a las dedicatorias y grabados que aparecían en las mismas.

Inclusive, escribió el “Prólogo al deseoso de tañer”, en el cual expone su intención de “editar otros libros con ‘muchas más diferencias sobre todos los sonos de Palacio, con sonadas italianas, caprichos, fantasías, alemanas, corrientes, gigas, con mucha variedad de aires extranjeros’ y con un tratado para aprender a acompañar sobre la parte”.

Todo esto significa que la obra estuvo completa desde el inicio, pero fue publicada poco a poco.

La obra completa contiene un primer libro que a su vez está compuesto de dos tratados: el primero dedicado al instrumento y su técnica (afinación, posturas de la mano izquierda, uso de la derecha para rasguear y puntear), con una serie de láminas (dos para las posturas de la mano izquierda —grabadas por Blavet en Zaragoza, 1675—, cuatro para tañer rasgueado y ocho para tañer punteado —todas éstas grabadas por el propio Sanz—), mientras que el segundo tratado del primer libro presenta las reglas para acompañar y seis láminas (tres de ejemplos de las reglas y otras tres de piezas para tañer punteado). Por lo que se refiere al segundo libro ofrece diez láminas de piezas españolas y extranjeras para tañer punteado, y el tercer libro diferencias de pasacalles, en diez láminas. (Verdú, s.f.)

En toda la obra abarca tanto el aspecto técnico como estilístico, incluyendo factores a tomar en cuenta para el acompañamiento de piezas vocales. Además, dedica el todo

el tercer libro a los pasacalles: la costumbre de tañer pasacalles para ubicar a los cantantes en la tonalidad y preparar el afecto de la obra, al estilo teatral italiano; enseñar a componer diferencias sobre pasacalles y poner a la disposición de aficionados un amplio repertorio de pasacalles con la finalidad de “preludiar”.

Este extenso y elaborado trabajo de Sanz tuvo una gran influencia en sus contemporáneos compositores y teóricos, que lo citan o se basan en sus ideas sin nombrarlo; y hasta personajes del siglo XX, que han arreglado o transcrito sus obras, tal como es el caso de Emilio Pujol, Regino Sainz de la Maza, Narciso Yepes, Ernesto Bitetti, Gregorio Arciniega, Joaquín Rodrigo (*Fantasía para un gentilhombre*) y Manuel de Falla, quien lo citó en su *Retablo de maese Pedro*. Y, además, se convirtió en una figura que resaltaba “la más pura raíz nacional”, tal como lo escribió Rafael Mitjana.

La fecha de su fallecimiento exacto para algunos pudo estar a finales del siglo XVII, aunque hoy día parece establecerse *cerca de* 1710.

Su creatividad jamás se limitó ni agotó en el ámbito musical, sino que también desplegó su erudición al publicar diversos escritos y versos, además de ser un excelente grabador en cobre de planchas de música. “Una suerte de humanista del barroco español” (Viela, s.f.).

Mauro Giuliani

Nacido en Bisceglie, un pueblo en la costa adriática de Italia, cerca de Bari, en 1781.

Se caracterizaba por ser virtuoso en la guitarra, y en 1806 llegó a Viena, en donde inmediatamente realizó una excelente impresión no solo con sus interpretaciones, sino que logró componer y publicar en dicha ciudad su primer y más famoso concierto para guitarra, entre otros muchos trabajos.

Como compositor, su trabajo puede ubicarse en distintos periodos:

- Primero, las piezas virtuosísticas al llegar a Viena, entre 1808 y 1812 aproximadamente, entre estas:
 - Sonata para guitarra sola, op. 15
 - Concierto para guitarra no. 1, op. 30
 - Estudio para la guitarra, op. 1



Ilustración 19 Mauro Giuliani

- Luego su periodo de consolidación, en el que compuso cientos de piezas más, entre estas su segundo y tercer conciertos para guitarra, canciones y piezas para guitarra y flauta o violín.

Aunque no existe una división clara entre el anterior periodo y este, puede decirse que fue cuando se involucró de lleno en la sociedad musical vienesa: Beethoven, Hummel, Mayseder, etc.

Aparentemente tocó el violonchelo en la Séptima Sinfonía de Beethoven en 1814.

Este periodo se caracteriza por la solidificación de su carrera como guitarrista principal en Viena, con una reputación sólida y seria, y por establecerse como un músico completo; compositor no solo para la guitarra, sino para la guitarra y flauta o violín, guitarra y voz, además de componer dos conciertos más para su instrumento.

Fue en esta época en donde compuso su Gran Obertura al estilo italiano. Mantuvo una gran influencia de este estilo en su música.

- Finalmente, la música que compuso al regresar a Italia en 1819.

En este periodo tardío compuso obras más refinadas, con una clara influencia de Rossini, ya que eran principalmente popurrís basados en tema de Rossini, y arreglos a dos guitarras de oberturas de óperas de Rossini.

Se mantuvo la influencia italiana en todo el resto de su obra, un espíritu un tanto nacionalista, con obras tales como *Potpourri Nazionale Romano* op. 108 o *4 Variazioni e Finale* op. 140. Estas obras no son muy interpretadas actualmente.

Estando en Roma y Nápoles continuó de manera paralela la composición y la interpretación.

Falleció diez años más tarde en Nápoles, en 1829.

Le sobrevivió una hija, Emilia, quien se convirtió a su vez en compositora y guitarrista.

Agustín Barrios Mangoré

Agustín Pío Barrios, también conocido como “Nitsuga Mangoré”, nació el 5 de mayo de 1885, en San Juan Bautista de las Misiones, es un guitarrista clásico y compositor paraguayo de origen guaraní.



Ilustración 20 Agustín Barrios Mangoré.

Proveniente de una familia con gran interés en la música, en la que cada uno de sus siete hermanos tocaban un instrumento y formaban la Orquesta Barrios, a la que perteneció hasta los 13 años.

Luego de un concierto de la orquesta familiar en 1898, se acercó el maestro Gustavo Sosa Escalada quien lo acogió como pupilo y fue introducido formalmente al repertorio de la guitarra clásica. Con su maestro estudió las obras más conocidas de los compositores más importantes de guitarra clásica hasta el momento, tales como, Francisco Tárrega, José Viñas, Fernando Sor, Dioniso Aguado, Julián Arcas y Joaquín Parga. Y tal fue su desempeño que Sosa Escalada convenció a los padres para que le permitieran mudarse a la capital Asunción y completar su formación académica y musical en el Colegio Nacional de la Capital, donde tuvo de instructor a Nicolino Pellegrini.

Ya graduado, comenzó su camino en la composición y a presentarse en conciertos, siendo su primera aparición como solista en 1907, en un espectáculo organizado por su antiguo maestro Sosa Escalante. Y tan solo un año más tarde era conocido en todo el país, mientras se presentaba con su hermano el poeta Francisco Martín Barrios, quien recitaba mientras este era acompañado por Agustín.

En 1910 tuvo su primer par de presentaciones fuera del país, específicamente en Argentina las cuales fueron un éxito rotundo. De allí viajó a Uruguay en 1912, Brasil en 1916 y a Chile.

Durante este periodo produjo obras notables como *La Catedral* (1921), *Estudios y Preludios*, *Madrigal*, *Allegro Sinfónico* y *Las Abejas* (1921).

En este punto ya era aclamado por la crítica internacional como uno de los más grandes concertistas del mundo y lo llamaban mago de la guitarra.

Mientras Agustín Barrios se encontraba en Sao Paulo, Brasil, El Diario de Asunción anunció su fallecimiento el 13 de septiembre de 1918. Tuvieron que pasar más de 30 días para que la noticia fuera desmentida.

Luego de doce años Agustín y su hermano Francisco regresaron al Paraguay en donde había una guerra civil. A pesar de esta difícil situación realizó varias presentaciones en la capital y el interior. En enero de 1925 hizo su penúltima presentación en Paraguay, en la Plaza Uruguaya, donde él mismo ayudó a construir el escenario y acarrear las sillas. En esta ocasión presentó su obra *El Bohemio*. Y el 25 de febrero de 1925 se despidió de manera definitiva del Paraguay.

En 1929, mientras realizaba una gira por Brasil, conoció a Gloria, quien sería su compañera hasta el final de su vida. Entre 1932 y 1934 se presentó en Venezuela, Trinidad, Panamá, El Salvador, Colombia, Costa Rica, México, Guatemala y Honduras.

En 1934 concretó presentaciones en Bélgica, París, Berlín y Madrid, gracias a las gestiones de Tomás Salomoni, embajador del Paraguay en México, además de ser su compañero en todas las clases mientras estaban en el Colegio Nacional de la Capital.

En una presentación en Bahía, Brasil, el 14 de agosto de 1932, se presentó como “Nitsuga Mangoré”. “Nitsuga” siendo su nombre escrito al revés y “Mangoré” el nombre de un legendario jefe guaraní que peleó ante la conquista española. Además del nombre se vistió con trajes tradicionales del Paraguay.

El personaje de “Mangoré” le valió tanto éxito que en varios países fue más conocido con su nombre artístico que con el propio.

Aparte de la música se acercó a la filosofía, poesía y teología. Hablaba castellano, guaraní y tenía conocimientos básicos en inglés, alemán y francés.

Su dominio de la teoría musical le permitió un dominio compositivo en estilos variados (barroco, clásico, romántico), con un carácter folclórico, imitativo y religioso; por lo general basado en cantos y danzas de toda América Latina, entre otras: la cueca, choro, estilo, maxixa, milonga, pericón, tango, zamba, zapateado, pola paraguaya, etc.



Ilustración 21 Como el personaje "Nitsuga Mangoré".

Una gran parte de sus obras pueden considerarse de carácter Romántico tardío, a pesar de pertenecer musicalmente a la primera mitad del siglo XX. Compuso preludios, estudios, vales, mazurcas, tarantelas y romanzas.

Logró realizar más de 300 piezas para guitarra, siendo fervientemente impulsadas y defendidas por los grandes guitarristas contemporáneos tales como John Williams, David Russell, Cesar Amaro, Laurindo Almeida, Abel Carlevaro, entre otros, al ser consideradas las más importantes en el repertorio de la guitarra clásica.

Al regresar de su gira europea en 1936 se presentó en varios países de Latinoamérica; nunca pudo cumplir su sueño de presentarse en los Estados Unidos ya que la visa de su compañera Gloria le fue negada.

Un hito muy importante es que fue el primer guitarrista clásico en grabar de forma comercial en disco de 78 rpm.

Estando en México sufrió un infarto y un paro respiratorio y los médicos le recomendaron alejarse de las preocupaciones.

Finalmente se radicó en El Salvador tras la invitación del presidente a que se recuperara en ese país. Y tras su recuperación fue nombrado profesor de guitarra en el Conservatorio Nacional de Música.

El 7 de agosto de 1944 sufrió un infarto que le ocasionó la muerte a los 59 años.

William Walton

Nacido el 29 de marzo de 1902, en Oldham, Lancashire, fue un compositor inglés, principalmente conocido por su música orquestal y considerado uno de los mejores compositores del siglo XX. Su trabajo temprano lo convirtió en uno de los compositores ingleses más importantes entre el tiempo de Vaughan Williams y Benjamin Britten.

Siendo hijo de un director de coro y una madre cantante, estudió violín y piano de manera inconsistente durante su infancia, aunque logró resultados más satisfactorios en el canto, mientras participaba en el coro de su padre.

Su carrera fue apadrinada por la familia Sitwell, quienes lo recibieron en 1919 cuando dejó Oxford y llegó a Londres. Esto le permitió involucrarse en la alta sociedad londinense y durante esta etapa de su vida compuso obras como *Facade* (1922) y su

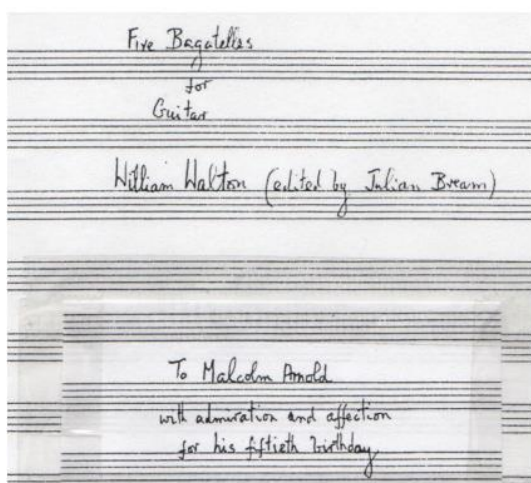


Ilustración 22 Portada del manuscrito de *Five Bagatelles* (1971). Fuente: <https://digitalcommons.du.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1014&context=twentyfirst-century-guitar>.

Sinfonía no. 1 (1936). En 1939 escribió su único Concierto para violín, para Jascha Heifetz. Su estilo se vio influenciado por la música de sus contemporáneos mayores Edward Elgar, Igor Stravinsky, and Paul Hindemith.

Durante la Segunda Guerra Mundial se dedicó a escribir música para cine, entre las cuales se destacan el score para el filme *Henry V* de Laurence Olivier.

Estuvo quince años casados con Alice Wimborne, dama que lo ayudó a impulsar su carrera. En 1947 se casó con la argentina Susana Gil, con quien vivió en Italia, donde se estableció durante los siguientes 35 años.

Disfrutó de un periodo de mucho éxito en las décadas de 1950 y 1960 en los Estados Unidos. Le fueron comisionadas varias obras, entre las cuales destacan el *Concierto para cello* (1955), *Partita for Orchestra* (1957), *Capriccio Burlesco* (1968), *Improvisations on an Impromptu* (1969), *Prologo e Fantasía* (1981).

Respecto a la guitarra, escribió el ciclo de canciones *Anon. in Love* (1960), que es la primera obra que involucra el instrumento, para el tenor Peter Pears y el guitarrista Julian Bream. Este último motivó a Walton a escribir una obra solista para la guitarra, ya que el compositor no había considerado antes.

De esta motivación nació *Five Bagatelles* (1971), la cual dedicó al compositor Malcolm Arnold y que fue estrenada por Bream el mismo año.

Bream asistió en la composición de estas bagatelas mientras se encontraban en Isquia, Italia, proveyendo a Walton con tablas explicativas para comprender el instrumento; e inclusive hay evidencia que sugiere que el mismo dedicado, Arnold, habría ayudado a Walton a componer este trabajo, ya que los tres eran buenos amigos (Kam, 2023)

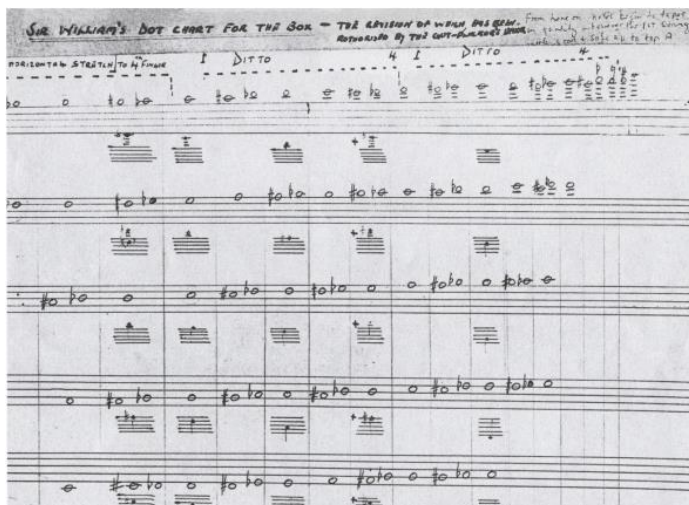


Ilustración 23 Extracto de la tabla creada por Julian Bream para W. Walton. Fuente: <https://digitalcommons.du.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1014&context=twentyfirst-century-guitar>.

En 1951 fue nombrado caballero y en 1967 Isabel II le confirió la Orden del Mérito.

En 1966 fue operado de un cáncer de pulmón, de lo cual se recuperó satisfactoriamente, sin embargo, a mediados de la década de 1970 su salud empezó a deteriorarse por otras aflicciones.

Al final de su vida llegó a escribir algunos trabajos cortos y solo algunos compases de lo que hubiese sido su tercera sinfonía.

Falleció el 8 de marzo de 1983 tres semanas antes de su cumpleaños 81, en Isquia, Italia.



Ilustración 24 Walton visitando a Julian Bream en su hotel en Londres. Copyright 1982 Daniel Meadows. Fuente: <https://digitalcommons.du.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1014&context=twentyfirst-century-guitar>.



Ilustración 25 Gary Ryan.

Gary Ryan

El guitarrista clásico británico Gary Ryan actualmente tiene una carrera internacional como intérprete y compositor.

A los 8 años tuvo la oportunidad de estudiar guitarra y piano en el *Guildhall School of Music and Drama* en Londres, gracias a un *Junior Exhibition*. Aquí estudió con el laudista y guitarrista David Miller, graduándose con el codiciado *Director's Prize* a la edad de 18 años.

En 1987 ganó una beca para asistir al *Royal Academy of Music* en Londres para estudiar guitarra con Timothy Walker, graduándose con el primer puesto de honor y una serie de premios incluyendo: el *Julian Bream Prize*, el *John Mundy String Prize* y el *Dorothy Grinstead Prize* para el músico completo más destacado (Ryan también es un pianista consumado). Seguido, en la misma

institución continuó con sus estudios de posgrado con el premio del *Fleming Trust*, convirtiéndose en socio de la *Royal Academy of Music* en 1997.

Realizó su recital debut en 1994 para el *Park Lane Group Young Artists Series* en el *Purcell Room*, en donde fue aclamado por la crítica y por consiguiente fue invitado a una serie de recitales para el *Kirckman Concert Society* en el *London's South Bank Centre* en el año siguiente.

En 1996, a los 27 años, fue designado Profesor de Guitarra del *Royal College of Music*, en el cual también ha sido Jefe Adjunto de Cuerdas desde el 2009.

Debido a su admirable trayectoria es invitado de manera regular a ser jurado en competencias incluyendo la *BBC Young Musician of the Year*. Igualmente, es altamente solicitado para dictar clases maestras de guitarra en conservatorios y festivales musicales alrededor del mundo.



Ilustración 26 Gary Ryan (der.) con Carlos III (izq.).

En 2013, Gary se convirtió en el primer guitarrista desde John Williams (en 1983) en recibir un *fellowship* universitario

del Royal College of Music de Londres en reconocimiento a su contribución al instrumento y el cuarto guitarrista en recibir este honor; otros destinatarios fueron Andrés Segovia y Julian Bream.

En 2016 fue invitado por John Williams para formar el trío colaborativo *6 Hands* (“Seis Manos”), junto con el guitarrista de jazz John Etheridge, el cual ha dado giras a lo largo del Reino Unido.

Como compositor ha ampliado los límites de la guitarra, mezclando técnicas clásicas tradicionales con estilos más contemporáneos y una rica variedad influencias musicales de diferentes partes del mundo.

En 2001 comenzó a componer *Scenes from the Wild West*, una suite de seis piezas para guitarra solista. Esta obra es popular por la manera en que muestra a la guitarra clásica en una manera refrescante y entretenida, una característica común del trabajo de Ryan, que luego se plasmaría a su icónica obra *Benga Beat* en 2011.



Ilustración 27 Stephen Hill, luter de Gary Ryan desde el 2001, quien vive en La Herradura, España.

Luego de este éxito ha compuesto muchas piezas solistas y de cámara para su instrumento, logrando trece publicaciones de su repertorio, incluyendo sus libros *best-seller: Scenes for Guitar, Songs from Erin* y *Play Piazzolla*.

Sus obras son interpretadas y grabadas por guitarristas alrededor del mundo, y son publicadas por *Boosey & Hawkes, ABRSM, Camden Music* y *Publications d'Oz*. Recientemente ha creado su propia editorial, *Gary Ryan Music*, con la cual tiene 18 nuevas piezas para guitarra solistas, ensamble de guitarra y piano solo.

Análisis del repertorio

Passacalle por la caballería de Nápoles – Gaspar Sanz

(Julián Pérez Porto, 2020) Los pasacalles, son de origen español y deben su nombre a los músicos ambulantes “que pasaban por las calles”, los pasacalles pueden ser representadas como una marcha cuyo ritmo es muy vivo.

Passacalle por la caballería de Nápoles se encuentra originalmente en “instrucción de música sobre la guitarra española” hecho en 1674 por Gaspar Sanz. La versión que se verá es una transcripción hecha por el afamado guitarrista Narciso Yepes (DUQUE, 2016).

Forma

Esta en la tonalidad de Re mayor. Tiene una forma binaria simple (A – A' – A).

Tonalidad	Cifra de compás	Cantidad de compases
D	6/8	50

Partes	A	A'	A
Compás	1 - 24	25 - 37	38 - 50
Tonalidad	D		

Tabla 1 Forma de Passacalle por la caballería de Nápoles – Gaspar Sanz

Tema A

Está construido por dos periodos. El primer periodo abarca del compás 1 hasta el 8. Está construido con una sola frase que se repite. Tiene una armonía sencilla siendo la progresión I – IV – V, y contiene el motivo principal.

Periodo 1

Ilustración 28 Passacalle por la caballería de Nápoles Compases.1 - 7 ...

El segundo periodo abarca desde el compás 9 al 24 y está conformado por una frase antecedente y otra consecuente. La frase antecedente tiene la siguiente progresión I - IV - I - V. Mientras la frase consecuente mantiene la misma progresión que se dio en el primer periodo.

Período 2

Ilustración 29 Passacalle por la caballería de Nápoles Compases 8 - 15

Tema A'

Abarca del compás 25 hasta el 37 y también está construido en dos periodos. El primer periodo es igual al del tema A solo que esta una octava arriba. El segundo periodo es igual a la frase consecuente del segundo periodo del tema A, solamente que con una octava abajo.

Folías – Gaspar Sanz

(Giraldo, 2017) La folia es un tipo de música renacentista que sigue un patrón armónico muy específico que sería (i)-V-i-VII-III-VII-i-V-(i). Se sabe que las Folías de Gaspar Sanz pertenecen a su obra, la *Instrucción de música sobre la guitarra española*. Que fue recopilada en tres libros de los años 1674, 1675 y 1697 (Schmitt, s.f.).

Forma

Las Folías está en la tonalidad de Re menor. Tiene forma de tema y variaciones (Tema – V1 – V2 – V3).

Tonalidad	Cifra de compás	Cantidad de compases
Dm	3/4	66

Partes	Tema	Variación 1	Variación 2	Variación 3
Compás	1 - 16	17 - 34	35 - 50	51 - 66
Tonalidad	Dm			

Tabla 2 Forma de Folías – Gaspar Sanz

Tema

Abarca del compás 1 hasta el 18. Esta en la tonalidad de Re menor. Tiene un periodo con una frase antecedente que tiene la siguiente progresión i - V - i - VII - III - VII - i - V y después una frase consecuente con una progresión bastante parecida siendo la siguiente i - V - i - VII - III - VII - i - V - i.

Periodo

(♩ = 108/112) Frase antecedente

Re m: i V i VII III VII i V

Frase consecuente

i V i VII III VII i V i

Ilustración 30 Folías compases 1 - 15

Variación 1

Abarca del compás 17 al 34. Tiene la misma forma y progresión armónica que el Tema solo cambia la textura, ya que son acordes más abiertos. Combina ligados de corcheas con las negras.

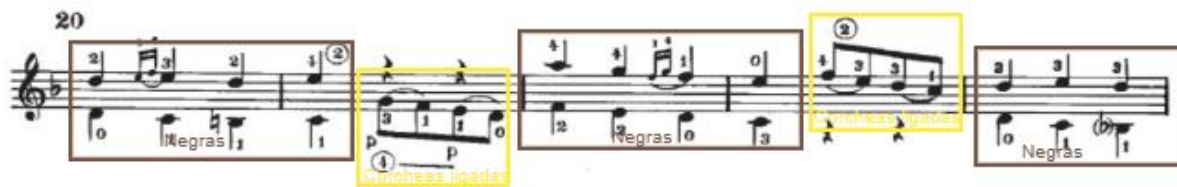


Ilustración 31 Folias compases 20 - 24

Variación 2

Abarca del compás 35 hasta el 50. Tiene la misma forma y progresión armónica que el Tema. Pasa a una textura más contrapuntística en donde se puede diferenciar una voz inferior de una superior.



Ilustración 32 Folias compases 35 - 39

Variación 3

Abarca del compás 51 hasta el 66. Tiene la misma forma y progresión armónica que el Tema. Esta variación es más ágil, ya que está construida solamente con corcheas. Y es mayormente una progresión, ya que la mayoría de los compases en las primeras 5 corcheas se mueven en intervalos segunda y la última corchea hace una tercera.



Ilustración 33 Folias compases 55 - 58

Gran Sonata Eroica Op. 150 – Mauro Giuliani

La Gran Sonata Eroica es una obra de la cual su primera edición fue publicada en 1840 por Ricordi lo que en su momento generó dudas de su autenticidad como menciona Tompkins (2016):

En 1821, Giuliani escribió a Ricordi que tenía cinco piezas nuevas "en un estilo nunca antes conocido" (Hii n.d.) para vender. Sin embargo, la sonata se publicó varios años después de la muerte de Giuliani, y existe cierto debate sobre la autoría y autenticidad de la sonata. El prefacio de Brian Jeffery a las ediciones Tecla de la obra de Giuliani sugiere que la sonata es un mosaico del trabajo anterior de Giuliani y no es verdaderamente un Giuliani original (Jeffery 1977). Thomas Heck no incluye la sonata en su artículo de "New Grove 2" sobre Giuliani (T. Heck 1980). Sin embargo, Philip Hii proporcionó un análisis extenso de las reclamaciones y determinó que es probable que se trate de una auténtica composición de Giuliani de 1821 (Hii s.f.).

Forma

Tiene una forma sonata bastante tradicional con la diferencia de que en la recapitulación no se vuelve a ver el primer grupo temático (1GT), sino que va directamente al segundo grupo temático (2GT) en la tonalidad original.

Tonalidad	Cifra de compás	Cantidad de compases
A	4/4	257

Partes	Introducción	1GT		Puente	2GT		
Compás	1 - 14	A1 15 - 30	A2 30 - 43	44 - 49	B1 50 - 67	B2 67 - 87	B3 87 - 114
Tonalidad	A	A	A - B	C - E	E		

Desarrollo				Puente	Recapitulación			Coda
A1' 115 - 132	C1 133 - 143	C2 144 - 168	C3 169 - 185	186 - 189	B1' 190 - 207	B2' 207 - 223	B3' 223 - 238	239 - 257
E - G	G	C	C - E	E - A	A			A

Tabla 3 Forma de Gran Sonata Eroica Op. 150

Introducción

La introducción comprende los primeros 14 compases, cuando se establece que la pieza debe ser interpretada con un carácter *Allegro maestoso*. Comienza de forma tranquila con tres acordes en duración de blancas que se combinan con pequeños adornos melódicos y se mantiene así hasta llegar al compás 11 donde muestra una larga escala que desemboca en un gran arpeggio de La mayor, el cual termina resolviendo en un acorde de La mayor, el cual finaliza con la introducción y da paso a la exposición.

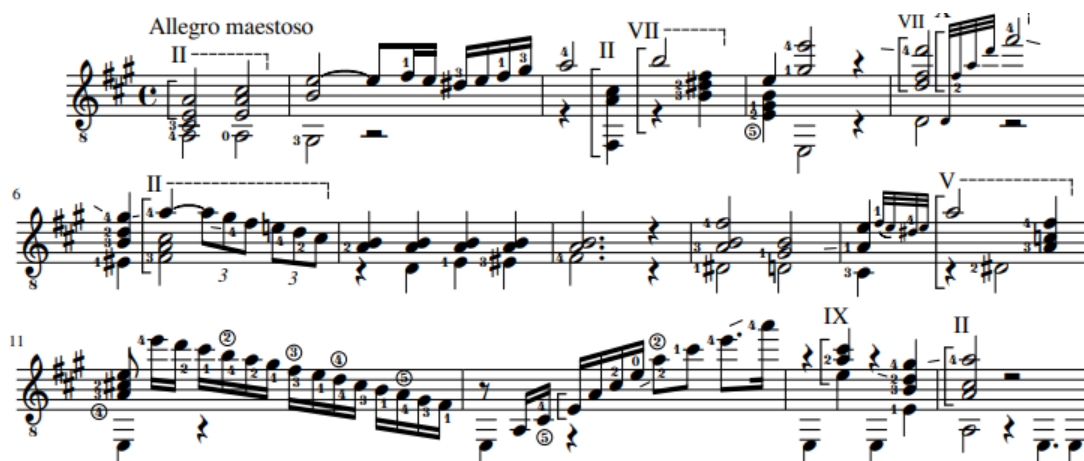


Ilustración 34 Gran Sonata Eroica Op. 150 compases 1 - 15

Exposición

La exposición abarca desde el compás 15 hasta el 114 e incluye dos grupos temáticos, con un puente en el medio que sorprende por su cambio abrupto a Do mayor, para luego modular a Mi mayor, que es la dominante de la tonalidad original.

Primer grupo temático (1GT)

Este grupo temático comprende dos temas principales (A1 - A2), conformado desde el compás 15 al 43 y solo se verá al inicio de la obra ya que no regresará en la recapitulación.

El tema A1 comienza arpegiando el acorde a partir de la anacrusa del compás 15 y termina en el compás 30, donde se intuye preguntas y respuestas entre las cuerdas graves y agudas de la guitarra viendo que el motivo principal es la corchea con puntillo - semicorchea – negra y corchea con punto-semicorchea-tresillo. En la repetición de

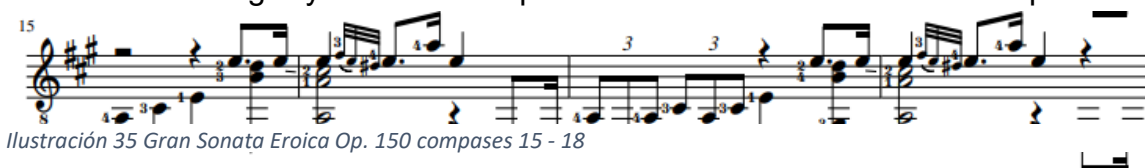


Ilustración 35 Gran Sonata Eroica Op. 150 compases 15 - 18

este tema se sustituyen las notas graves con armónicos en la pregunta y se le agrega seis semicorcheas a la respuesta variando este tema.



Ilustración 36 Gran Sonata Eroica Op. 150 compases 23-25

El tema A2 comienza en el compás 30 y se podría dividir en dos partes: la primera sería del 30 al 36 que está en La mayor, en donde hace una pequeña transición cromáticamente en el compás 37 de La mayor a Si mayor utilizando el bajo haciendo LA - LA# - Si, y en la armonía utiliza el acorde de La#7° para lograr este paso quedando Fa#m - La#7° - Si como se ve en la ilustración 34. A partir de aquí sería la segunda parte del tema, en donde se da un pedal de Si en la nota aguda mientras que el bajo va haciendo la escala hasta llegar a la nota La, donde se detiene la apresurada subida de la escala en corcheas y pasa de La a Si de forma cromática en negras.



Ilustración 38 Gran Sonata Eroica Op. 150 compases 37 - 38

Ilustración 37 Gran Sonata Eroica Op. 150 compases 38 - 39



Esta fórmula se vuelve a repetir, pero la segunda vez termina derivando en arpeggios de Si mayor y Mi menor intercalados que finalizan mostrando el acorde de Si mayor en bloque, primero en una negra y siguiendo en una blanca que tiene una fermata.

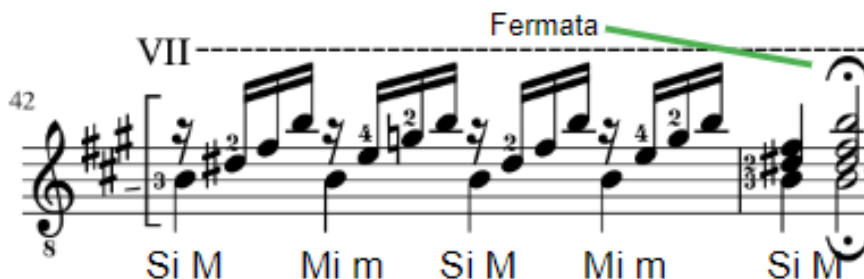


Ilustración 39 Gran Sonata Eroica Op. 150 compases 42 - 43

Puente

El puente comprende desde la anacrusa del compás 44, en donde empieza con la nota si, que hace pensar que ya va a entrar al 2GT en la dominante de la pieza como se acostumbra en la forma sonata, pero sorprende dando el acorde de Sol 7 el cual va diciendo que está en la tonalidad de Do mayor en donde se estabiliza por corto tiempo, ya que el compás 48 vuelve a usar el acorde para pasar hacia la tonalidad de Mi Mayor.

Segundo grupo temático (2GT)

Ilustración 40 Gran Sonata Eroica Op. 150 compases 44, 45, 48, 49

Motivo del A1

44 45 48 49

Sol 7 Do M La#7° Mi M Si 7

Este grupo temático contiene 3 temas (B1 - B2 - B3), está en Mi mayor que es la dominante de la tonalidad original algo que es común en la forma sonata, el 2GT comprende del compás 50 al 114.

Tema B1 comprende del compás 50 al 67, este se divide en dos partes, la primera la cual inicia con un pedal de Mi sobre el que se da una melodía de blancas y negras en base de terceras lo que da la impresión de marcha triunfal.

50 51 52 53 54

Pedal de Mi

Ilustración 41 Gran Sonata Eroica Op. 150 compases 50 - 54

La segunda parte del tema B1 es contrastante, ya que prevalecen semicorcheas seguidas de corcheas lo que da vista de la parte virtuosa que es seguida de una subida cromática en terceras con pedal de si en el agudo para repetir el tema B1.

55 56 57 58 59

Pedal de si

Subida cromática

Ilustración 42 Gran Sonata Eroica Op. 150 compases 55 - 59

El tema B2 comprende del compás 67 al 87, que es donde Giuliani desarrolla los recursos virtuosísimos a su máximos esplendor dentro de la pieza, ya que se mantiene haciendo escalas cromáticas, escalas diatónicas y arpeggios con semicorcheas casi durante todo el tema B2.



Ilustración 43 Gran Sonata Eroica Op. 150 compases 67, 69, 82, 83

El tema B3 comprende los compases del 87 al 114, este tema cambia el carácter virtuoso que se venía desarrollando en el tema B2 a un carácter delicado, ya que prevalecen las corcheas y negras en contra de las incesables semicorcheas que se veían en tema B2.

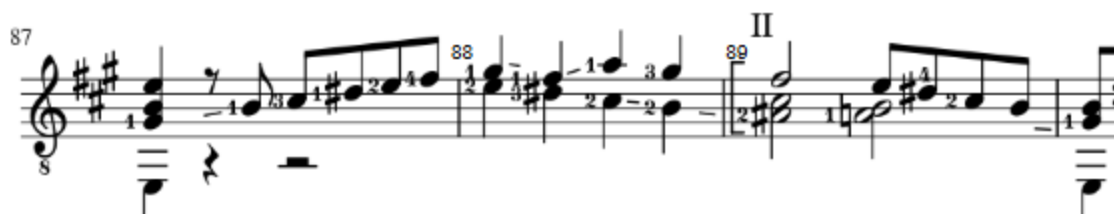


Ilustración 44 Gran Sonata Eroica Op. 150 compases 87 - 89

El cambio de carácter de este tema termina en el compás 94, puesto que termina retomando el virtuosismo con escalas de semicorcheas que desembocan en dos grandes escalas (compases 99 y 102) de Si mayor, la cual es la dominante de la tonalidad que actualmente transitamos.



Ilustración 45 Gran Sonata Eroica Op. 150 compases 99, 102

Para después dar finalización con un gran arpeggio de Mi mayor en octavas y cerrar la exposición con dos acordes en bloques de Mi mayor.

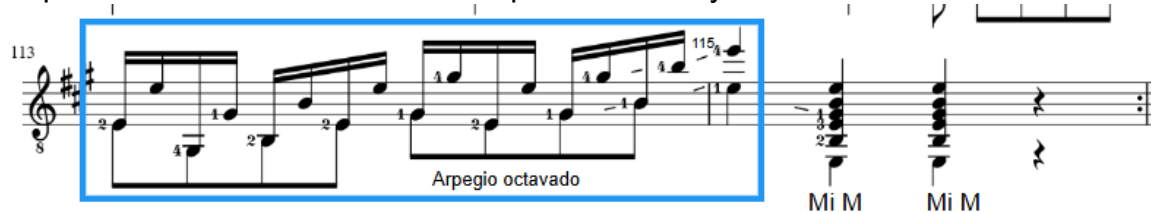


Ilustración 46 Gran Sonata Eroica Op. 150 compases 113 - 114

Desarrollo

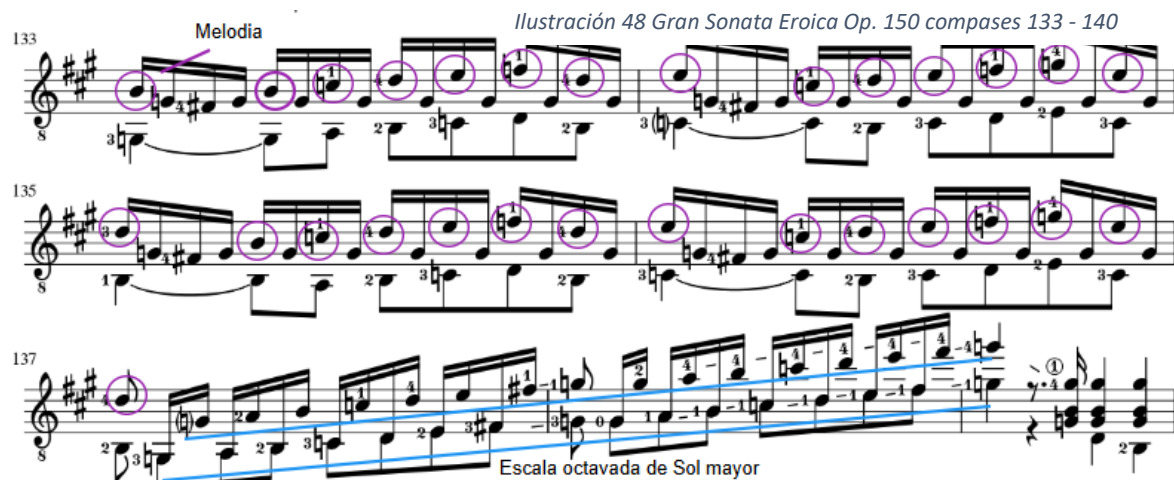
El desarrollo comprende los compases 115 al 185 y contiene 4 temas, donde solo el primer tema es una variación del tema A1 y los demás temas son nuevos dentro de la obra.

Este primer tema al ser una variación del tema A1 se observa como A1', comprende del compás 115 al 132 y se divide en dos, una primera parte que sigue en la tonalidad del 2GT que es Mi mayor y mantiene el motivo principal del tema A1 como se muestra en la comparación del compás 115 y 119, y una segunda parte que hace una transición hacia Sol mayor.



Ilustración 47 Gran Sonata Eroica Op. 150 compases 19, 115

El tema C1 comprende del compás 135 al 143, este tema está en la tonalidad de Sol mayor, conformado de semicorcheas y corcheas en los bajos que juntas terminan conformando una melodía con acompañamiento bastante precipitada, donde la melodía se concentra en la primera y tercera semicorchea de cada tiempo. Para seguir con una escala de Sol mayor en octavas.



EL tema C2 comprende del compás 144 al 168, está en la tonalidad de Do mayor, este tema tiene un cambio de carácter con respecto al resto de la pieza, ya que empieza con una melodía en la triada de Do mayor en tiempos de blancas, acompañado con un bajo Alberti, en donde usa el recurso de las semicorcheas como un adorno para la melodía que desarrolla, lo que deja con un carácter más tranquilo que contrasta con lo virtuoso que se venía desarrollando en la obra en anteriores temas.

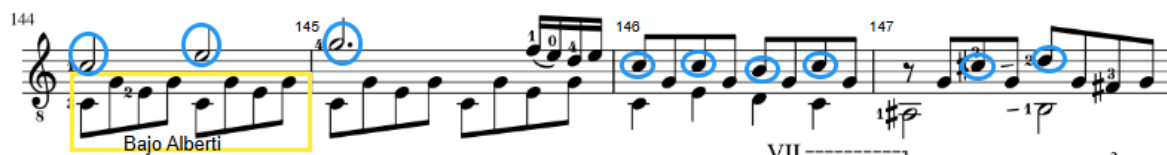
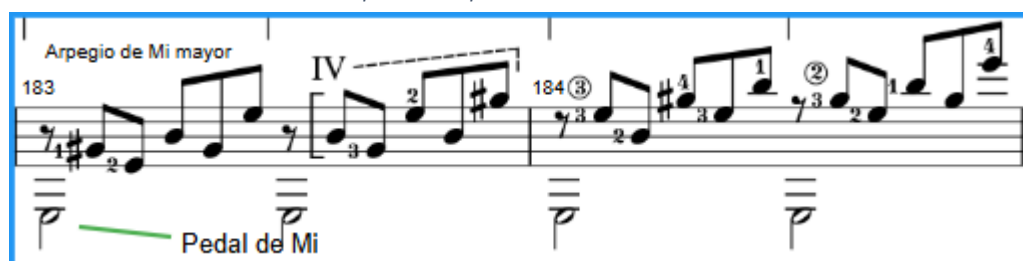


Ilustración 49 Gran Sonata Eroica Op. 150 compases 144 - 147

El tema C3 va desde el compás 169 hasta el 185, el tema sigue manteniendo un carácter tranquilo, cambia la figuración hacia tresillos de corcheas con los que hace largos arpeggios. Este tema comienza estando en Do mayor, pero va transformando la armonía hasta llegar a Mi mayor, donde lo finaliza con un largo arpeggio de Mi Mayor utilizando diferentes octavas en tresillos de semicorcheas.

Ilustración 50 Gran Sonata Eroica Op. 150 compases 183 - 184



Puente

Este puente es corto y solo comprende cuatro compases que van desde los compases 186 al 189 y es un juego de acordes que van transformando la armonía de Mi mayor hacia La mayor, terminando en Mi7 que le da paso a la recapitulación.



Ilustración 51 Gran Sonata Eroica Op. 150 compases 186 - 189

Recapitulación

La recapitulación comprende del compás 190 al 237, está en la tonalidad de La mayor, en donde difiere de otras sonatas al no repetir el 1GT e irse directo al 2GT, ya de allí el 2GT es igual al de la exposición solamente que en la tonalidad de la pieza como es común en la forma sonata.

This musical score snippet shows measures 190 to 193. Measure 190 is a whole rest. Measure 191 features a treble clef, a key signature of two sharps (F# and C#), and a bass line with a sustained 'La' pedal point. Measure 192 begins the 'Tema B1 en LA mayor' with a treble clef, two sharps, and a bass line. Measure 193 continues the theme. A green arrow points to the 'Pedal de La' in measure 191. A red arrow points to the 'Recapitulación' title. A Roman numeral 'V/II' is shown at the bottom right.

Ilustración 52 Gran Sonata Eroica Op. 150 compases 190 - 193

Coda

La coda está conformada del compás del compás 239 al 257, que se separa en dos partes: la primera va del compás 239 al 248, que trabaja una melodía sobre un pedal en La y, a partir del compás 249, está la segunda parte de la coda donde se le da un tratamiento virtuosísimo, utilizando al inicio el motivo principal que aparece en el tema A1, finalizando la coda con una cadencia perfecta haciendo un II-V-I.

This musical score snippet shows measures 238 to 257. Measures 238-240 show a melody in the treble clef with a key signature of two sharps, over a bass line with a sustained 'La' pedal point. A blue circle highlights the melody in measure 239. A green arrow points to the 'Pedal de La' in measure 238. Measures 249-250 show the 'Motivo Principian tema A1' in the treble clef with a key signature of two sharps, over a bass line. A blue box highlights measures 249-250. Measure 257 shows a 'Cadencia perfecta' (perfect cadence) in the treble clef with a key signature of two sharps, over a bass line. A blue circle highlights the cadence in measure 257. Roman numerals 'ii6', 'V7', and 'I' are shown at the bottom.

Ilustración 53 Gran Sonata Eroica Op. 150 compases 238 - 240, 249 - 250, 257

La Catedral - Agustín Barrios Mangoré

Esta obra se compuso en un principio con dos movimientos (Andante religioso – Allegro solemne) en 1921, en Montevideo, Uruguay. El primer movimiento (Preludio saudade) se compuso años después, en 1939, en La Habana, Cuba. Agustín Barrios llegó a grabar esta obra en 1928 en Buenos Aires, Argentina, cuando solo contaba con dos movimientos.

Barrios Mangoré obtuvo su inspiración de la Catedral Metropolitana de Montevideo. El *Andante religioso* nació de haber escuchado a un organista tocar Bach dentro de la Catedral, mientras que el *Allegro solemne* tiene la intención de reflejar el sentimiento que le dejó el cambio de ambiente, al salir de la paz de la catedral al bullicio de las personas de la plaza que está enfrente de ella. El *Preludio saudade* se cree que fue compuesto para seguir la moda europea de ese tiempo de crear piezas de tres movimientos. El carácter "saudade" de la obra se podría especular que refleja la nostalgia que se siente al ver a Jesús crucificado dentro de la catedral.

Análisis

Preludio Saudade

Tiene una forma simple primaria compuesta de A y A' con una coda, está en la tonalidad de Si menor al igual que toda la obra. El ritmo armónico es lento, teniendo en su mayor parte un solo acorde por compás.

Tonalidad	Cifra de compás	Cantidad de compases
Bm	2/4	49

Partes	A	A'	Coda
Compás	1 -20	21 - 42	43 - 49
Tonalidad	Bm		

Tabla 4 Forma Preludio Saudade

Tema A

El tema A1 comprende del compás 1 al 20, está en la tonalidad de Si menor, el tiempo y carácter descrito en la pieza sería “Lento”. El motivo principal es negra con puntillo – corchea, en donde ubica la melodía de la pieza, mientras que el acompañamiento está basado en figuras de semicorcheas, este acompañamiento combina cuerdas al aire con cuerdas pisadas creando el efecto de “Campanella” en la guitarra.

I Preludio (Saud)

Lento

Ilustración 54 Preludio Saudade compases 1 - 2

En el compás 9 se observa una pequeña inflexión hacia Re mayor que sería la relativa de la tonalidad, pero regresa rápidamente a la tonalidad original haciendo la siguiente progresión: III - V7/III - V9 - i, creando un cromatismo en el bajo (La – La $\sharp$ - Si).

Ilustración 55 Preludio Saudade 9 - 12

Tema A'

El tema A' comprende de los compases 21 al 42, Empieza en los 5 compases 21 al 25 hay una recapitulación exacta de los compases 1 al 5, en donde a partir del compás 27 la melodía empieza a hacer una bajada diatónica desde Fa hasta llegar a Si.

Ilustración 56 Preludio Saudade 27 - 30

Para después usar el mismo recurso de los compases 9 al 12 de la subida cromática en el bajo, pero esta vez para hacer una inflexión hacia Mi menor. Haciendo la siguiente progresión i - V9/iv – iv.

Ilustración 57 Preludio Saudade 30 - 32

Coda

La coda está conformada por los últimos 7 compases (43 al 49). Se conforma de arpeggios de Mi menor, Fa#7 y Si menor, lo que cambia en los últimos dos compases (48 – 49) que hace los acordes en bloque.

Ilustración 58 Preludio Saudade 45 - 49

Andante Religioso

Tiene una forma simple binaria con coda (A – B + CODA), está en la tonalidad de Si menor. El *Andante* del nombre se refiere a la andamento de la obra, y puede teorizarse que *religioso* podría aludir al coro de una catedral, ya que esta tiene muchos acordes en bloque de tres y cuatro voces.

Tonalidad	Cifra de compás	Cantidad de compases
Bm	4/4	24

Tabla 5 Forma Andante Religioso

Partes	A	B	Coda
Compás	1 - 11	12 - 20	21 - 24
Tonalidad	Bm		

Tema A

El tema A comprende desde el compás 1 al 11, se forma de una frase binaria donde el antecedente va desde el compás 1 al 4 el cual muestra el motivo principal de corchea con puntillo - semicorchea y negra que se usa durante toda la obra, además usa el motivo para dar un coral a tres voces. El consecuente empieza en el compás 5 con el mismo tema del compás 1 solo que una octava por debajo, para seguir con un coral a base de blancas – negras en las cuerdas graves de la guitarra.

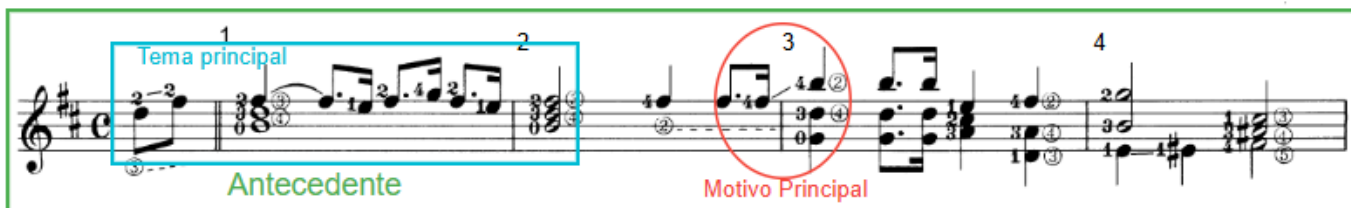


Ilustración 59 Andante Religioso compases 1 - 8

Tema B

El tema B va desde el compás 12 hasta el 20, donde mantiene un coral a 4 voces con el motivo principal; esta zona es la que genera más tensión de toda la obra por su construcción, ya que hace que el coral haga una bajada de acordes de dominantes, colocando el tritono de los acordes en el bajo formando una doble escala cromática que solamente llega a deshacer la toda la tensión cuando llega al Si menor.

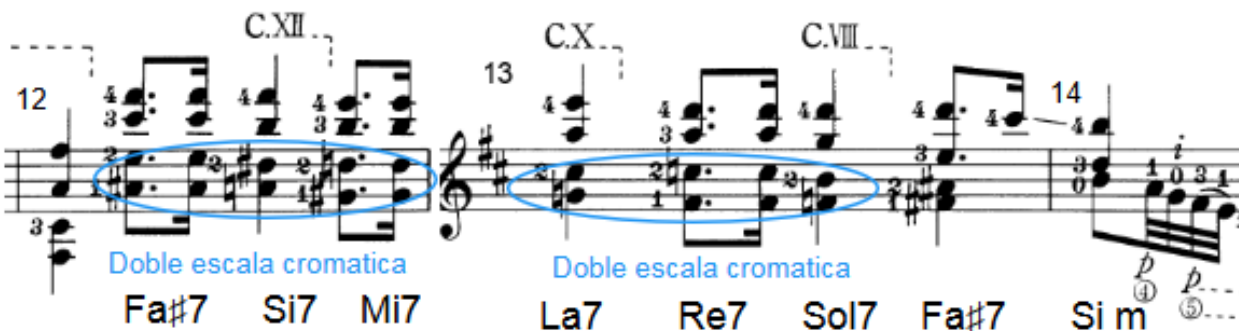


Ilustración 60 Andante Religioso compases 12 - 14

Coda

La coda comprende los últimos cuatro compases (21 al 24) y mantiene el motivo principal para mantener una uniformidad en todo el movimiento, el cierre lo hace jugando con la relajación-tensión-relajación con la siguiente progresión: i-vii°-i-V7-i, terminando con la nota si octavada en armónico.

21 22 23 24

arm.XII

Armonicos arm.XIX

i vii° i V7 i

Ilustración 61 Andante Religioso 21 - 24

Allegro solemne

Tiene la forma compuesta Rondo con coda (A – B – A – C – A + CODA). Está en la tonalidad de Si menor dando cohesión, ya que los otros dos movimientos también están en la misma tonalidad. El andamento el Allegro lo da una velocidad rápida para este movimiento y él debe tener un carácter solemne como lo dice el nombre de la obra.

Tonalidad	Cifra de compás	Cantidad de compases
Bm	6/8	71

Partes	A			B	A		
Compás	a1 1 - 19	a2 21 - 26	Ft 27 - 30	31 - 44	a1 1 - 19	a2 21 - 26	Ft2 45 - 46
Tonalidad	Bm						

Tabla 6 Forma Allegro solemne

C	A			CODA
47 - 62	a1 1 - 19	a2 21 - 26	Ft3 63	64 - 71
Bm				

Tema A

El tema A se puede dividir en tres partes a1 – a2 – Ft. (1, 2, 3).

La parte a1 se compone del compás 1 al 19, donde del compás 1 al 10 se desarrolla el tema principal y del 11 al 19 es una repetición de este.

El motivo principal de la obra son seis semicorcheas las cuales se mantienen durante toda la obra, lo que da la sensación de virtuosismo. En esta parte empieza teniendo un ritmo armónico lento de un (1) acorde por compás en los primeros seis compases (compases 1 al 6), subiendo en una progresión que hace creer que va a modular a la relativa mayor de la tonalidad (III grado), para entonces acelerar el ritmo armónico del compás 7 abruptamente a dos acordes por compás y hacer una vertiginosa bajada de acordes por segundas empezando por el III grado hasta llegar al V grado y resolver en la repetición.

1 Motivo principal 2 3 C.II
4 5 C.IV
6 VI6
7 8 9 Secuencia descendente de segundas
III II VII°/V V

Ilustración 62 Allegro solemne compases 1 - 9

La parte a2 va desde el compás 21 al 26, esta es una parte donde prima la combinación de arpeggios y escalas a gran velocidad siendo una de las partes más virtuosas de la pieza que sirve como transición hacia los demás temas.

22 23 24
Apegio Escala Apegio

Ilustración 63 Allegro solemne compases 22 - 24

Final de tema (Ft.), se puede decir que son pequeñas colas del tema A para guiar al ejecutante como al espectador hacia los demás temas, y que no se pierdan entre las amplias repeticiones del tema A. En total se tienen tres.

Final de tema 1 (Ft 1), comprende del compás 27 al 30, este es el más largo de todos, no hace una inflexión hacia el tercer grado y conduce hacia el tema B.

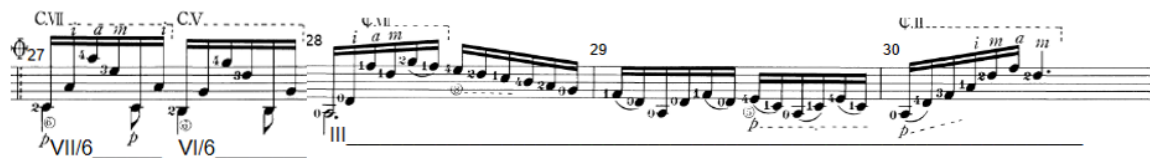


Ilustración 64 Allegro solemne compases 27 - 30

Final de tema 2 (Ft 2), comprende los compases 45 – 46 y da paso al tema C de la obra.



Ilustración 65 Allegro solemne compases 45 - 46

Final de tema 3 (Ft 3), comprende únicamente el compás 63 y tiene la indicación de "rit...", y conduce a la CODA.



Ilustración 66 Allegro solemne compases 63

Tema B

Comprende del compás 31 al 44, que en la interpretación esta puede ser la parte más importante, ya que se puede de ver desde dos puntos de vista. El primero desde lo tradicional, donde se entiende visualmente que la melodía es el bajo que mantiene una figuración de negra-corchea y un movimiento muy melódico. La segunda opción sería especular un poco con el *lore* de la pieza y pensar que la nota aguda que se encuentra de segunda semicorchea de cada grupo de seis es la campana que se mezclan con las demás semicorcheas que serían el bullicio de la plaza.



Ilustración 67 Allegro solemne compases 31 - 33

Tema C

El tema C comprende del compás 47 al 68, y también se podría conocer como “cadenza” por el virtuosismo y dificultad gracias a la gran cantidad de ligados que tiene. Está construido como una sola línea melódica durante todo el pasaje excepto al final de este, donde el bajo sube de forma cromática mientras se mantiene un obstinato.

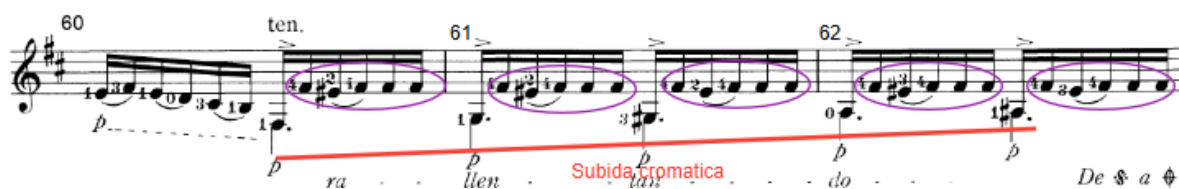


Ilustración 68 Allegro solemne compases 60 - 62

Coda

La coda va desde el compás 64 al 71, esta se destaca por tener un juego de cromatismos en los graves, donde el bajo va descendiendo y la voz central asciende cromáticamente, mientras la voz aguda mantiene un si como pedal.

Five Bagatelles - William Walton

William Walton compuso el ciclo de canciones “Anon. in Love” (1960), su primera obra que incorporaba la guitarra, para el tenor Peter Pears y el guitarrista Julian Bream. Fue Bream quien, al motivar al compositor a escribir una pieza solista para guitarra, influyó en la creación de la obra, ya que Walton no había considerado antes componer específicamente para este instrumento. Así nació “Five Bagatelles” (1971), una obra que Walton dedicó al compositor Malcolm Arnold y que fue estrenada por Bream ese mismo año. Durante su estancia en Ischia, Italia, Bream ayudó a Walton en el proceso de composición, proporcionándole tablas explicativas sobre la guitarra, y se dice que Arnold, también buen amigo de Walton, pudo haber colaborado en la creación de esta obra. (Kam, 2023)

Análisis

Lento

Tiene una forma A + CODA. LA tonalidad de la pieza es Re menor. Se asemeja un poco a un coral.

Tabla 7 Forma Lento

Partes	Tema A				CODA
Compás	a 1 – 16	a' 1 - 31	a'' 32 - 88	a''' 89 - 96	97 - 114
Tonalidad	Dm				

Tema A

La pieza esta sobre un solo tema que se va repitiendo y sufriendo pequeños cambios. Va del compás 1 hasta el 96 y tiene dos motivos principales.

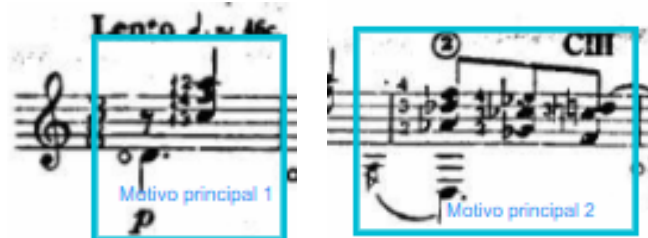


Ilustración 69 Lento compases 1, 13

De las partes más representativas es la del compás 57 al 62, ya que la nota más de cada acorde se hace en armónico.



CODA

Abarca de compás 97 al 114. Deja atrás el estilo de coral y hace una subida poco a poco hasta llegar a un re bastante agudo para finalizar con un golpe de tambora en las cuerdas graves.



Ilustración 70 Lento compases 106 - 114

Alla cubana

El compositor se inspiró en el bolero cubano, por lo que es una pieza llena de sincopas. Está en la tonalidad de Si menor. Tiene una forma binaria A – B – A – B + CODA.

Partes	A	B
Compás	1 - 14	16 - 27
Tonalidad	Bm	

A	B	CODA
28 - 35	36 - 43	44 - 51
Bm		

Tabla 8 Forma Alla Cubana

Benga Beat – Gary Ryan

Benga Beat nace de la mente de Gary Ryan al querer crear una pieza con cierta influencia africana en la que explorar técnicas y estilos que no son comunes en el repertorio de la guitarra clásica. A finales del verano de 2010 empieza la composición de esta obra, y en abril de 2011 la estrena en Royal Tunbridge Wells, Reino Unido. El *Benga* de su nombre proviene de un ritmo africano, como Gary explica en el prefacio de la obra:

...aunque la obra no estaba inspirada en nada más que las impresiones auditivas que me he formado a lo largo de muchos años al escuchar una amplia gama de música africana. Sin embargo, el carácter rítmico de la obra tiene cierta similitud con Benga, una forma de música popular keniana que se originó en la década de 1940, de ahí el título que más tarde le di a la pieza (Ryan, 2015).

Análisis

Está constituido por una forma compuesta, constituido por Introducción - 1GT - Sección Rítmica - 2GT - Coda. Está en la tonalidad de Re, solo que varía en el modo, ya que empieza en Re menor en el primer grupo temático (1GT) donde pasa momentáneamente a Fa mayor, para regresar a Re menor; después en el segundo grupo temático (2GT) cambia a Re mayor. Aunque al detalle podría parecer complejo de forma, en macro sería un A – B – C.

Tonalidad	Cifra de compás	Cantidad de compases
Dm/D	4/4	264

Partes	Introducción	1GT						
Compás	1 - 17	A1 18 - 34	A2 35 - 61	A3 62 - 95	A1 96 - 111	A2 112 - 125	A4 126 - 141	A2 142-155
Tonalidad	Dm			F	Dm			

Sección Rítmica	2GT										CODA
156 - 171	B1 172- 183	B2 184- 193	Puente 194- 198	B1' 199- 209	B2 210- 219	B3 220- 228	B4 229- 236	Puente 237- 240	B5 241- 248	B4 249- 256	257-264
Dm	D										

Tabla 9 Forma Benga Beat

Introducción

Comprende desde el compás 1 hasta el 17, está en la tonalidad de Re menor. Aquí se encuentra el tema principal de la obra el cual se toca en pizzicato, este tema se ve a lo largo de la obra, solo que variado.

Gary Ryan

Introducción

♩ = 122

Re menor.

gentle l.h. tapping/damping

Tema principal

pizz.

sim.

Ilustración 71 Benga Beat compases 1 - 7

Primer grupo temático (1GT)

El primer grupo temático va del compás 18 hasta el 155, está mayormente en la tonalidad de Re menor, solo tiene un cambio hacia la relativa mayor (Fa mayor) y regresa brevemente al Re menor. Está conformado por 4 temas (A1, A2, A3 y A4).

Tema A1

Va del compás 18 al 34. En esta sección se observa una separación, ya que se utiliza una variación del tema principal como acompañamiento, mientras el guitarrista canta la melodía. Las palabras mencionadas en este canto son solo una referencia, ya que son simplemente sílabas sin sentido, algo parecido al *Scat* en el jazz.

18

to be sung as "invisibly" as possible

ood n day ar um ba ay yar um

Melodia

ord.

pizz. basso

Acompañamiento

TP variado

21

Ilustración 72 Benga Beat compases 18 - 20

Tema A2

Va del compás 35 hasta el 61. En esta sección se deja de hacer el *Scat* y la melodía pasa a la guitarra, donde la forma juega entre armónicos y notas pulsadas. El acompañamiento sigue siendo una variación del tema principal. En el compás 43 hay un cambio de compás a 5/8, donde es visible el 3+2 en el ritmo.



Ilustración 73 Benga Beat compases 43 - 45

Tema A3

Va del compás 62 hasta el 95 y cambia a compás 2/4. A diferencia de las otras partes esta se encuentra en Fa mayor, la cual es la relativa de la tonalidad. En esta sección ya no está el tema principal y se desarrolla algo diferente a lo que se venía haciendo.



Ilustración 74 Benga Beat compases 62 - 65

Tema A4

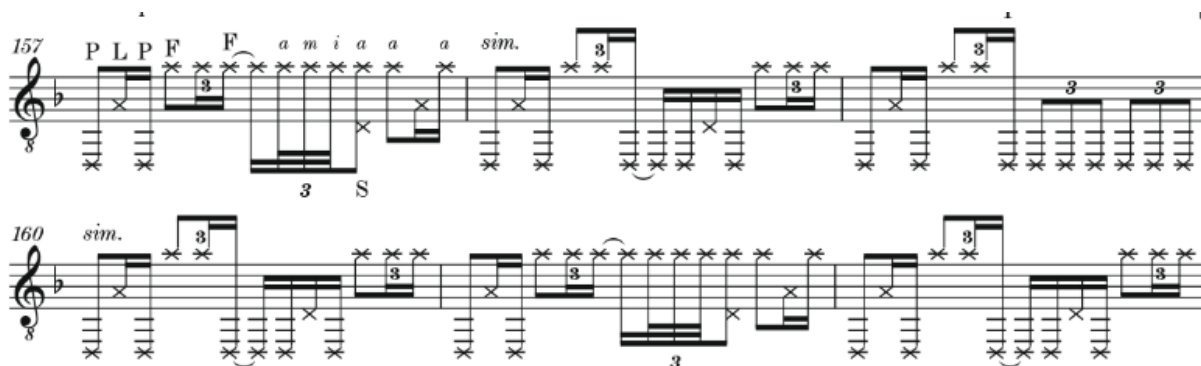
Desde el compás 126 al 141. En esta parte el compositor usa técnicas como el *Thumb Slapping* y el *Tapping* sobre el tema principal variado, que combinado con el pizzicato da una sensación más rítmica que melódica.



Ilustración 75 Benga Beat compases 126 - 128

Sección rítmica

La sección rítmica abarca del compás 156 hasta el 171. Es de suma complejidad rítmica ya que combina tresillos de fusa con semicorcheas y cocheas, además de que precisa los golpes en lugares específicos. Agrega el uso de sonidos corporales como el chasqueo de dedos y el aplauso.



* P = Forceful tambora with r.h. thumb over bass strings.

L = The l.h. fingers tap strings over the soundhole.

F = The r.h. fingers tap the table near the bridge above ①.

3 = Notes identified with this number played as a l.h. tap on the table above the 1st string.

S = l.h. tap on side of the guitar.

T = Tambora with r.h. palm while l.h. gradually tilts up, therefore changing the resonance and pitch of the sound.

DO 967

Ilustración 76 Benga Beat compases 157 - 162

Segundo grupo temático (2GT)

"El segundo grupo temático abarca del compás 172 al 256, está en la tonalidad de Re mayor y está conformado por 5 temas (B1, B2, B3, B4, B5) y 1 puente. En el prefacio de la obra, el compositor aclara que el 2GT debe ser tocado con una gran sensación de felicidad y celebración hasta el final.

Tema B1

Desde el compás 172 hasta el compás 183. Está en la tonalidad de Re mayor y está construido como una melodía con acompañamiento, donde el acompañamiento sigue siendo el tema principal variado.



Ilustración 77 Benga Beat compases 175 - 177

Tema B2

Desde el compás 184 hasta el 193. En esta sección se ve una pequeña inflexión hacia sexto (vi) grado de la tonalidad, además se tiene un cambio de compás hacia 5/4.

vi I IV iii vi

Ilustración 78 Benga Beat compases 184 - 186

Puente

Desde el compás 194 hasta el 198. Esta construido básicamente por la triada de Re mayor.

Puente: 12 4 6 3 2 4 3 2 4 1 2

Armonicos

pizz.

Ilustración 79 Benga Beat compases 193 - 198

Tema B3

Va desde el compás 220 hasta el compás 228. Están constituidos con base en las triadas de la siguiente progresión: I – ii6 – I – V7

pizz. II V II V7

I ii6 I V7

Ilustración 80 Benga Beat compases 220 - 221

Tema B4

Va del compás 229 hasta la 236. Esta es la parte más virtuosa de la pieza, ya que combina arpeggios y escalas diatónicas a una gran velocidad.



Ilustración 81 Benga Beat compases 232 - 234

Tema B5

Va desde el compás 241 hasta el 248. Se compone de rasgueos con la siguiente progresión I – ii – vi – I – V.

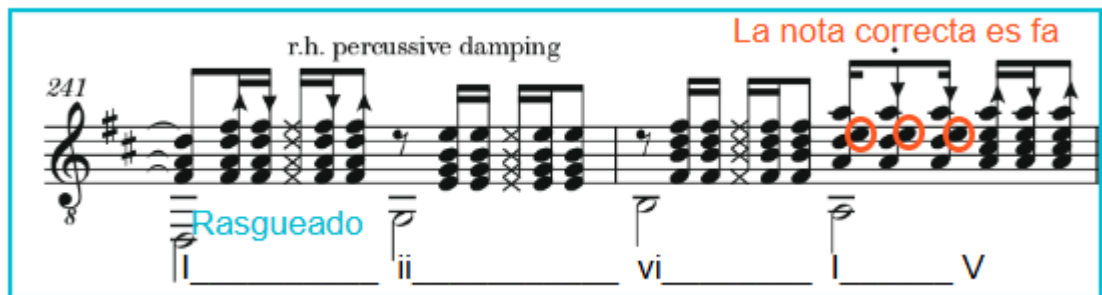


Ilustración 82 Benga Beat compases 241 - 242

Coda

Va del compás 257 hasta el 264. Esta construido en base al tema principal variado. Y finaliza con la progresión de IV – V – I.



Ilustración 83 Benga Beat compases 262 - 264

Recomendaciones a los problemas técnicos e interpretativos presentados durante el estudio y montaje de las obras del recital.

Primeramente, hay que tener en cuenta que por muy sencilla que sea una pieza no hay que subestimarla, ya que tiene sus detalles tanto técnicos como interpretativos.

Ya que el repertorio se tocará enteramente de memoria fue un aspecto a trabajar en todas las piezas. Para solucionarlo las piezas fueron seccionada y estudiadas por partes, ya después que se memorizaba una parte se unía a otra más grande. Cuando ya pieza estuviera casi memorizaba en su totalidad, se practicó a la mitad del tiempo de la obra sin la partitura al frente para tener tiempo de recordar todas las partes mientras se tocaban.

Passacalle por la caballería de Nápoles – Gaspar Sanz

Esta obra cuenta con muchos mordentes que se tienen que hacer con meñique de la mano izquierda, ya que es un dedo más corto que los demás, había veces que no llegaba bien a la cuerda. Se trabajo lento en dos pasos, primero la llegada a la cuerda y después su salida de ella de forma, para después subirle la velocidad hasta lograrlo en solo paso.

Recomendaciones

- Es una pieza bastante repetitiva, por eso lo mejor es trabajar con muchos matices y cambios tímbricos.
- Trabajar el rasgueo para que salga claro.

Folías – Gaspar Sanz

La obra es un tema y variaciones, en el tema y tercera variación hay muchos trinos los cuales no salían con una duración consistente, se abordó con el metrónomo lento para que todos los trinos tuvieran misma métrica.

Recomendaciones

- Trabajar muchos matices y cambios tímbricos por su repetividad.
- Practicar los ligados y trinos para que salgan claros.

Gran Sonata Eroica Op. 150 – Mauro Giuliani

Esta obra está llena de escalas, y se tenía la costumbre de solo usar los dedo índice y medio de la mano derecha, lo que causaba que a lo largo de la escala se perdiera velocidad y definición. Se abordo poniendo el pulgar en un punto de apoyo más cerca, además se incluyó el pulgar como dedo activo dentro de la escala para darle descanso a los otros dedos. En ciertas escalas también se da el aprovechamiento de cuerdas al aire.

Recomendaciones

- Trabajar los cambios de carácter
- Hacer ejercicios técnicos de escalas a tres dedos, trabajando la coordinación entre las dos manos.
- Estudiarla a metrónomo no se pierda el pulso, ya que puede ser fácil perderlo por lo larga que es.
- Tocarla lento de inicio a fin para practicar la concentración y resistencia

La Catedral - Agustín Barrios Mangoré

Preludio Saudade

En esta obra cuesta mantener el legato entre los cambios de acorde y acorde, su forma de practica para mantener el legato fue practicar los acordes en bloques con rasgueos, buscando así que los cambios sean lo más fluido posible.

Recomendaciones

- En el Preludio Saudade hay que resaltar la melodía apoyando el anular.
- Buscar ligar los acordes.
- Cambiar el matiz según el acorde que se ese tocando.

Andante religioso

La obra es como un coral, además de trabajar el legato, cuesta también mantener las voces equilibradas en ciertas partes y hacer que sobresalga alguna voz sobre otra cuando lleva la melodía. Se abordó primero reconociendo las partes que se mantienen en coral y diferenciándolas de las que mantenían una melodía en alguna de las voces.

Recomendaciones

- En el Andante Religioso se tiene que escuchar muy legato, ya que es como un coral.
- Trabajar en el carácter de la pieza.

Allegro solemne

En el tema A de la pieza hay un ligado con el meñique, en el cual llegaba tarde y sonaba con claridad. Se abordó lento y haciendo que el meñique hiciera el ligado con más fuerza para tuviera claridad.

Recomendaciones

- En el Allegro solemne se tienen que estudiar bastante las barras, ya que la pieza goza de muchas de ella.
- Trabajar el dedo meñique para que los ligados salgan claros.
- Hacer las diferentes partes en desorden para no perderse en las repeticiones del tema A.

Five Bagatelles - William Walton

Lento

Como es una pieza bastante igual entre todos los temas costaba distinguirlos y se confundían. Para solucionarlo se buscaban las pequeñas diferencias que había entre una frase y otra para poder diferenciarlas, además de practicarlas en desorden para tener claro las diferentes frases.

Recomendaciones

- En el Lento hay que trabajarlo a metrónomo.
- Trabajar las secciones por separado, ya que son tan parecidas que se pueden confundir.

Alla cubana

En esta pieza hubo problemas con mantener el pulso, ya da la impresión de acelerarse por los cambios rítmicos. Se abordó con el metrónomo subdividido para tener claro en que parte del tiempo se encuentra cada nota.

Recomendaciones

- En Alla Cubana se debe trabajar con exactitud rítmica a metrónomo.

Benga Beat – Gary Ryan

Es una pieza llena de recursos. En el tema A1 hay una parte que incluye la voz mientras se toca la guitarra, se abordó con el metrónomo con la marcación subdividida para tener claridad de en que parte del tiempo iba cada nota de la voz y de la guitarra. Para coordinarlas, primero se solfeaba rítmicamente las notas junto con la parte de guitarra y cuando ya estaban bien coordinadas se incluye la afinación. Para al final incluir las sílabas.

Recomendaciones

- Estudiar con el metrónomo subdividido para practicar la coordinación.
- Practicar toda la pieza a metrónomo para que no se pierda el pulso.
- Trabajar en la afinación de la voz y cuadrar los tiempos con el ritmo de la guitarra
- Tener cuidado en los cambios de compases.

Bibliografía

- The William Walton Trust. (s.f.). *The William Walton Trust*. The William Walton Trust:
<https://waltontrust.org/en/biography>
- Biblioteca Nacional de España. (s.f.). *bne.es*. *bne.es*: <https://www.bne.es/es/aviso-legal>
- datos.bne.es. (s.f.). *datos.bne.es*. *datos.bne.es*:
<https://datos.bne.es/persona/XX1107007.html>
- DUQUE, D. J. (2016). *SIRED*. SIRED: <https://sired.udenar.edu.co/9701/1/92336.pdf>
- EcuRed. (s.f.). *EcuRed*. EcuRed:
https://www.ecured.cu/Agustin_Barrios_Mangor%C3%A9
- Fernández-Risco, S. (5 de 7 de 2012). *la esquina de las musas*. la esquina de las musas: <http://laesquinadelasmusas.blogspot.com/2012/07/teresa-toro-guitarra-y-mujer.html>
- Giardini La Mortella. (s.f.). *Giardini La Mortella*. Giardini La Mortella.:
<https://www.lamortella.org/en/about/sir-wiliam-walton>
- Giraldo, S. S. (3 de septiembre de 2017). *Sistema de Bibliotecas de la Universidad de Antioquia*. Sistema de Bibliotecas de la Universidad de Antioquia:
<https://bibliotecadigital.udea.edu.co/bitstream/10495/17394/4/1.%20Análisis%20de%20Las%20Folias%20de%20España%20de%20Adina%20Izarra.pdf>
- Heck, T. (s.f.). *Guitar Foundation of America*. Guitar Foundation of America:
<https://www.guitarfoundation.org/page/HeckEPub>
- Jeffery, B. (s.f.). *Tecla Editions*. Tecla Editions: <https://tecla.com/mauro-giuliani/mauro-giuliani-1781-1829-life-music/>
- Julián Pérez Porto, M. M. (3 de diciembre de 2020). *Definicion.de*. Definicion.de:
<https://definicion.de/pasacalle/>
- Kam, K. (2023). *digitalcommons*. The 21st Century Guitar:
<https://digitalcommons.du.edu/twentyfirst-century-guitar/vol1/iss1/15/>
- Last.fm. (s.f.). *Last.fm*. Last.fm:
<https://www.last.fm/es/music/Agust%C3%ADn+Barrios+Mangor%C3%A9/+wiki>
- Les Productions d'OZ. (s.f.). *Les Productions d'OZ*. Les Productions d'OZ.:
<https://productionsdoz.com/en/nos-artistes/ryan-gary>
- Maestros Of The Guitar. (s.f.). *Maestros Of The Guitar*. Maestros Of The Guitar:
<http://www.maestros-of-the-guitar.com/mangore.html#top>

- Redacción Digital La Estrella. (29 de 06 de 2012). La conexión entre una guitarra y una mujer. *La Estrella de Panamá*. <https://www.laestrella.com.pa/vida-y-cultura/mujer-conexion-guitarra-BPLE351808>
- Royal College of Music. (s.f.). *Royal College of Music*. Royal College of Music: <https://www.rcm.ac.uk/strings/professors/details/?id=01396>
- Ryan, G. (2015). *Benga Beat*. LES ÉDITIONS DOBERMAN-YPPAN.
- Ryan, G. (2023). *Gary Ryan* . Gary Ryan : <https://garyryan.co.uk/biography/>
- Schmitt, T. (s.f.). *Instituto Gaspar Sanz*. Instituto Gaspar Sanz: <https://gasparsanz.org/gaspar-sanz/obras>
- The Editors of Encyclopædia Britannica. (s.f.). *Britannica*. Britannica: <https://www.britannica.com/biography/William-Walton>
- Tompkins, D. C. (16 de Abril de 2016). *Formal Aspects of Mauro Giuliani's Gran Sonata*. Academia.edu: https://www.academia.edu/25212957/Formal_Aspects_of_Mauro_Giulianis_Gran_Sonata_Eroica_in_A_Major
- tonebase Inc. (s.f.). *tonebase Inc.* tonebase Inc.: <https://www.tonebase.co/es/composer-biographies/maurogiuliani>
- tonebase Inc. (s.f.). *tonebase Inc.* tonebase Inc.: <https://www.tonebase.co/es/composer-biographies/williamwalton>
- Verdú, P. C. (s.f.). *Real Academia de la Historia*. Real Academia de la Historia: <https://dbe.rah.es/biografias/14523/gaspar-sanz-celma>
- Vielä, R. (s.f.). *Instituto Gaspar Sanz*. Instituto Gaspar Sanz: <https://gasparsanz.org/gaspar-sanz/bibliografia>
- Vilar, J. (2024). Tetracorde, un cuarteto comprometido con la música. *La Estrella de Panamá*. <https://www.laestrella.com.pa/vida-y-cultura/tetracorde-un-cuarteto-comprometido-con-la-musica-YY8122144#>
- West Dean. (2020). *West Dean, part of the Edward James Foundation Limited*. . West Dean, part of the Edward James Foundation Limited. : <https://www.westdean.ac.uk/tutors/gary-ryan>