





*Música guatemalteca para piano*  
Antología histórica  
Siglos XIX-XXI





UNIVERSIDAD DE SAN CARLOS DE GUATEMALA  
DIRECCIÓN GENERAL DE INVESTIGACIÓN  
CENTRO DE ESTUDIOS FOLKLÓRICOS



*Música guatemalteca para piano*  
Antología histórica  
Siglos XIX-XXI

*Igor de Gandarias*  
Editor

Guatemala, 2008

786.43

De278 De Gandarias, Igor

Música guatemalteca para piano (antología siglos XIX-XXI) , --  
Guatemala : USAC, DIGI, CEFOL, Cultura, 2008

250 p. : il.

Música guatemalteca - Siglo XIX/ Música guatemalteca - Siglo XX/

Música guatemalteca - Siglo XXI/Música guatemalteca - Historia/

Música para piano - Historia/Música instrumental/

## ÍNDICE

	<i>Pág.</i>
<b>RECONOCIMIENTOS</b> .....	11
<b>INTRODUCCIÓN</b> .....	13
<b>I. COMPOSICIONES CONTEMPLADAS</b>	
1. Descripción general .....	15
2. Catálogo .....	16
3. Anotaciones al catálogo	
Publicación de música para piano en Guatemala .....	45
<b>II. ASPECTOS HISTÓRICOS</b>	
1. Antecedentes de la música para teclado en Guatemala .....	51
a. Danzas barrocas y monacordio .....	53
b. El clasicismo musical y el teclado .....	55
2. Inicios de la literatura pianística .....	56
3. El impulso romántico .....	57
4. La música bailable y el piano .....	61
a. El piano y la música de salón .....	61
b. Compositores extranjeros visitantes en Guatemala .....	62
c. Piano y marimba: una relación indisoluble .....	64
5. Valoración de ritmos españoles y americanos .....	66
6. La impronta impresionista .....	70
7. Neoclasicismo y otras corrientes .....	76
8. Atonalidad e indeterminismo .....	83
9. Técnicas experimentales y electroacústica .....	86
10. Postmodernismo .....	86
<b>III. ANTOLOGÍA</b>	
<b>Música para teclado en estilo barroco</b>	
1. [Tres Danzas para monacordio] (1803) ..... <i>Anónimo</i>	91
[I] Fandango, [II] Sonecito, [III]	
<b>Música para teclado en estilo clásico</b>	
2. [Dos piezas de iglesia] ..... <i>José Eulalio Samayoa (1770- 1855)</i>	94
[I], [II]	
3. Tocata No. 33 ..... <i>Juan de Jesús Fernández (1795-1846)</i>	97

### **Impulso Romántico**

4. Polonesa (1899) .....	<i>Manuel E. Moraga (1860-1924)</i>	102
5. Electra. Vals de Salón (1909) .....	<i>Herculano Alvarado (1879 -1921)</i>	106
6. Primer Nocturno .....	<i>Raúl Paniagua (1897-1953)</i>	111
7. Pequeña Balada (1954) .....	<i>Felipe de Jesús Ortega (1936)</i>	117

### **Música de baile**

8. [Tres Contradanzas] .....	<i>Anselmo Sáenz (fl. ca. 1860)</i>	119
I La Tórtola, II Venus, III Ceres		
9. La Española. Mazurca .....	<i>Lorenzo Morales (1833-1896)</i>	122

### **Obras de extranjeros visitantes en Guatemala a fines del siglo XIX**

10. La Melancolique. Mazurca .....	<i>Juan Aberle (Italia 1846- 1930)</i>	124
11. Lluvia de Felicidades .....	<i>Francisco Navarro (México, fl. ca. 1896)</i>	127

### **Repertorio de piano ejecutado en marimba**

12. La Enhorabuena. Son .....	<i>Salvador Iriarte (1856-1908)</i>	131
13. Tecún Umán. Vals .....	<i>Julián Paniagua Martínez (1856-1946)</i>	133
14. Amistad y Cariño. Chotis .....	<i>Agustín Ruano (1869-1900)</i>	141
15. Noche de Luna en las Ruinas. Vals .....	<i>Mariano Valverde (1884-1956)</i>	143

### **Ritmos españoles y americanos**

16. 2da. Suite Española [dos números] .....	<i>Jesús Castillo (1877-1946)</i>	146
I Seguidilla, II Bolero		
17. Recuerdos Panameños .....	<i>Raúl Paniagua (1897-1953)</i>	154
18. Tormentoso (2005) .....	<i>Carlos Soto (1947)</i>	156

### **Impresionismo**

19. Preludio en Re (1948) .....	<i>Enrique Solares (1910- 1995)</i>	159
20. Pensamiento fugitivo No. 2 (1936) ...	<i>Oscar Castellanos Degert (1911-1972)</i>	161
21. Mazurka No. 3 (1954) .....	<i>Porfirio González Alcántara (1926-1992)</i>	165
22. La mansión del colibrí (1953) .....	<i>Héctor Dávila (1927-1965)</i>	167
(I de la Suite Mansiones)		
23. Seis Preludios Op. 8 (1953) [dos números] .....	<i>Jorge Sarmientos (1931)</i>	170
I Allegro, II Andante cantabile		
24. Corpus (1962) .....	<i>Juan José Sánchez (1938)</i>	174
(II de la Suite Motivos)		
25. Sonatine Op. 10 (1968) .....	<i>Enrique Anleu Díaz (1940)</i>	177
I Modere, II Lent et triestment, III Finale		

### **Neoclasicismo y otras corrientes**

26. [Dos piezas] .....	<i>José Castañeda (1898-1983)</i>	183
I La doncella ante el espejo cóncavo, II Nocturno		
27. Trills. Little Study (1955) .....	<i>Salvador Ley (1908-1980)</i>	186
28. Toccata (III de Tres Piezas) (1945) .....	<i>Manuel Herrarte (1924 -1974)</i>	188

29. Dos Ámbitos desde un Claustro ..... Joaquín Orellana (1930)	193
I Violante en el claustro (1960), II Antepar (1980)	
30. Fiesta (2004) ..... Juan de Dios Montenegro (1934)	196
(IV de la Sonata Op. 15)	
<b>Atonalidad y Postmodernismo</b>	
31. Rondo (1984) ..... David de Gandarias (1951)	202
(III de la Sonata El Oscuro de Éfeso) [cinco secciones]	
A, A <sub>1</sub> , A <sub>2</sub> , Gestual, Minimal, Postales y Nostalgias, Bagatela a la Vienes	
32. Abstracción. Sonata (1984) ..... Igor de Gandarias (1953)	208
33. Preludio 3. La Marcha de las teclas blancas (1986) ..... Paulo Alvarado (1962)	214
34. Sonatina (2004) ..... Xavier Beteta (1980)	219
35. Estudio (2005) ..... José Juan Oliveros (1981)	226
<b>SUMARIO</b> .....	231
<b>FUENTES CONSULTADAS</b> .....	234
<b>ÍNDICE DE MATERIAS</b> .....	241
<b>ÍNDICE DE NOMBRES</b> .....	243
<b>CONTENIDO DEL DISCO COMPACTO</b> .....	247



## RECONOCIMIENTOS

La realización de esta antología fue posible gracias al patrocinio de la Dirección General de Investigación -DIGI-, el Centro de Estudios Folklóricos -CEFOL- de la Universidad de San Carlos de Guatemala y al apoyo de las siguientes instituciones que facilitaron el acceso a los fondos musicales conservados en sus archivos: Conservatorio Nacional de Música, Museo de Arte Moderno, Unidad de Música del Ministerio de Cultura y Deportes, Museo del Centro Cultural y Deportivo "Rafael Álvarez Ovalle", Museo Nacional de Historia y Orquesta Sinfónica Nacional. En la misma dirección fue de vital importancia la desinteresada ayuda proporcionada por los maestros Paulo Alvarado, José Arroyo, Edgar Berrios, Edgar Barrios, Zoila Luz García Salas, Alma Rosa Gaytán, Juan de Dios Montenegro, Omar Morales, Félix Santa Cruz y Gabriel Yela, quienes no solo permitieron bondadosamente el acceso a sus archivos musicales sino proporcionaron valiosas referencias sobre las partituras que conservan.

De particular ayuda fue la asistencia en la recopilación de información y transcripción preliminar de partituras proporcionada por el maestro Ernesto Calderón durante dos años preliminares de investigación en el Departamento de Apoyo a la Creación del Ministerio de Cultura y Deportes. Por otra parte, la cristalización de este trabajo no hubiera sido posible sin la participación de los compositores Enrique Anleu Díaz, Paulo Alvarado, Javier Beteta, David de Gandarias, Juan de Dios Montenegro, José Juan Oliveros, Joaquín Orellana, Vinicio Quezada, Juan José Sánchez y Jorge Sarmientos, quienes además de estar anuentes a que sus obras fueran incluidas en la antología, proporcionaron informaciones pertinentes a las mismas.

Un reconocimiento especial debo a la Licenciada Nelly Mijangos, directora del Conservatorio Nacional de Música por su decidido apoyo a la grabación del disco compacto que acompaña este libro, habiendo prestado el auditorium y el piano de concierto de dicho centro de estudios. De igual manera resulta invaluable el desinteresado préstamo del clavicordio para las primeras tres piezas contenidas en el disco proporcionado por el maestro y doctor Jorge Pellecer. Finalmente debo dejar patente la entrega de su tiempo y comentarios en la revisión de pruebas del disco al maestro Carlos Soto.

El Editor



## INTRODUCCIÓN

La presente Antología Histórica de música guatemalteca para piano contiene cuarenta y un obras de treinta y cuatro compositores, escritas en el lapso que abarca del inicio siglo XIX al inicio del XXI. Las partituras están organizadas cronológicamente en grupos estéticos afines y cuentan con datos introductorios y análisis que iluminan su sentido y función dentro de una perspectiva histórica.

La muestra abarca los géneros académico y popular, ilustrando la evolución estilística de la música para teclado desde las antiguas danzas y sonos de tipo barroco para monacordio, vigentes aún a inicios del siglo XIX, hasta obras de compositores contemporáneos realizadas con técnicas modernas de composición (serialismo, minimalismo, aleatoriedad y teatro musical). La muestra contiene ejemplos de marchas y tocatas para teclado de estilo clásico, polonesa, vals de concierto, nocturno y balada de espíritu romántico, música de salón de finales del siglo XIX ligada a la interpretación en marimba y música de baile escrita por artistas extranjeros que tuvieron influencia local en ese momento. También se ofrecen diversas ilustraciones del impacto del impresionismo y el neoclasicismo en Guatemala, así como piezas que valoran ritmos españoles y americanos incluyendo la seguidilla, el bolero, el pasillo y el jazz.

La mayor parte de esta producción había permanecido desconocida hasta el momento actual y aporta nuevos criterios para la reconstrucción de la historia musical de Guatemala. Treinta y cinco de las obras estaban inéditas y las seis restantes, que habían sido impresas con anterioridad, se encontraban agotadas desde varias décadas, lo que dificultaba su estudio y ejecución. Esta antología reivindica el trabajo de los compositores que han carecido de oportunidad para publicar sus obras, incluyendo a los más jóvenes, proporcionando el canal para que sus trabajos se conozcan, difundan y se incorporen a la vida cultural nacional e internacional.

El disco compacto que acompaña el libro, donde participan los pianistas Alma Rosa Gaytán, Vinicio Quezada y Carlos Soto, contiene 21 piezas todas ellas nunca antes grabadas en su versión originaria, las que al momento de ser citadas en el texto se identifican con el número de pista correspondiente.

El estudio que antecede a las partituras, incluye el catálogo, organizado por autor, de las 1029 obras contempladas para realizar el trabajo y una introducción que reúne y organiza principalmente nueva información histórica sobre el desarrollo del piano en Guatemala.



## I. COMPOSICIONES CONTEMPLADAS

### 1. Descripción general

Para la realización de esta antología se tuvieron en cuenta mil veintinueve títulos de composiciones para piano de doscientos cincuenta y tres compositores, que se listan, organizados alfabéticamente, en el catálogo que a continuación se ofrece. Este grupo de obras no agotan en manera alguna la cantidad existente de música para piano escrita en Guatemala, constituyendo tan solo una muestra representativa, limitada únicamente por el número de fuentes a las que el autor ha tenido acceso. Así se incluye música publicada en revistas, periódicos, colecciones de partituras, discos y principalmente publicaciones individuales realizadas por imprentas y editoras musicales, algunas de ellas de vida efímera, contabilizando un total de treinta y cuatro extranjeras y treinta y dos nacionales. Estas piezas, como las que se encuentran en forma manuscrita, fueron localizadas en seis archivos estatales y nueve privados, los que se identifican en el catálogo, con abreviaturas, como lugares donde se ubican las partituras.

La muestra abarca el trabajo realizado por autores nacionales en el lapso de dos siglos de actividad creadora, iniciándose a principios del siglo XIX. También incluye el trabajo de algunos compositores extranjeros que dieron aportes al desarrollo de la música para piano en Guatemala. La mayor parte de esta producción se encuentra en forma impresa. Por su importancia histórica, se complementa la lista citando obras incluidas en inventarios del archivo musical de la Sección de Historia y Bellas Artes del extinto Museo Nacional (1945-46) y su derivado, el Museo Nacional de Historia (1963), que no fueron localizadas en los archivos visitados.

Una revisión preliminar del catálogo permite constatar que la mayor parte de la producción encontrada corresponde a música ligera, donde predominan como formas predilectas el vals y el fox-trot. Dentro del mismo género le siguen en orden decreciente la mazurka, el paso doble y luego el son. Con menor frecuencia aparecen piezas en forma de marcha, polka, blues, tango, chotis y danza. En cuanto a la producción académica (de concierto), se observa la ausencia de adscripción predominante a una forma determinada por parte de los compositores, no obstante, las formas más practicadas, cuando explícitas, son: danza, sonata y nocturno, siguiendo en orden de frecuencia la suite, la fantasía y el concierto.

Las anotaciones que siguen al catálogo pretenden ubicar históricamente el trabajo de publicación de música guatemalteca para piano complementando e interpretando los datos ofrecidos por las obras encontradas.

## 2. Catálogo

En la elaboración de este catálogo se han tenido en cuenta los siguientes criterios:

1. Organización por autor en orden alfabético.
2. Obras de cada autor aparecen en orden alfabético.
3. A cada obra se le asigna un número correlativo.
4. Se consignan fechas de nacimiento y muerte de autores de los cuales se cuenta con información.
5. Para composiciones publicadas, se consigna con abreviaturas el nombre de la casa editora, periódico, colección o revista que contiene la pieza y en seguida el año de publicación (cuando la publicación lo ofrece). El significado de las abreviaturas se presenta al inicio del catálogo.
6. Para composiciones inéditas, se consignan entre paréntesis ( ) las abreviaturas del nombre de archivos públicos o privados o colecciones donde se conservan.
7. Discos que contienen grabaciones de piezas en su versión original para piano se anteceden con un asterisco (\*).
8. Localización de obras incluidas en los inventarios del Museo de Historia y Bellas Artes de 1945 y del Museo Nacional de Historia de 1963 se citan entre llaves { }.

### Abreviaturas:

### Publicaciones

#### Colecciones

ACP = Álbum de las Composiciones Premiadas en los concursos de la radiodifusora nacional La Voz de Guatemala. 1939. Guatemala: La Voz de Guatemala. Tipografía Nacional.

APLJ = Álbum para la Juventud. 2004. Guatemala: Universidad Rafael Landívar. Instituto de Musicología.

CEG = Canciones Escolares Guatemaltecas. 1962. Guatemala: Editorial José de Pineda Ibarra.

ERNM = El Repertorio Nacional de Música. 2002. Universidad de San Carlos de Guatemala. Dirección General de Investigación.

MDG 81 = Música de Guatemala. 1981. Universidad de San Carlos de Guatemala.

MDG 99 (1 al 4) = Música de Guatemala (4 Vol.). 1999. Guatemala: ADESCA.

PMRAO = Producción Musical de Rafael Álvarez Ovalle. 2005. Guatemala: ADESCA.

#### Discos Antecedidos por asterisco (\*)

\*2OPO = 2 Obras para Piano y Orquesta. 1985. Vinicio Quezada: piano. Guatemala: Altón.

\*AMGP = Antología de Música Guatemalteca para piano. 1990. Joaquín Marroquín: piano, Juan de Dios Montenegro: piano. Guatemala. Ministerio de Cultura. Dirección General de Promoción. Departamento de Apoyo a la Creación.

\*EDA = Ecós de Antaño. 1997. Zoila Luz García Salas: piano. Guatemala: Fundación para la Cultura y el Desarrollo.

\*EG = Expresionismo Guatemalteco. Gabriel Yela. 2004. Milton Baldizón y Pedro Velásquez: piano. Guatemala: producción del compositor.

\*ERNM = El Repertorio Nacional de Música. 2002. Alma Rosa Gaytán: piano. Guatemala: NUFU, USAC, UNA.

\*FS = Furia Sentimental. Gabriel Yela. 2005. Milton Baldizón: piano. Guatemala: Producción del compositor.

\*GV3 = Guatemala Volume 3. Manuel Martínez-Sobral (1879-1946). 1999. Suzanne Husson: piano. EC: Marco Polo 8.225104.

\*GV4= Guatemala Volume 4. Ricardo Castillo. 2000. Maximiliano Damerini: piano. EC: Marco Polo 8.225077

\*GV5 = Guatemala Volume 5. Manuel Martínez -Sobral. 2003. Suzanne Husson: piano. Michel Bourdoncle, piano. EC: Marco Polo 8.225188

LFF = La Feria Fantástica. Música Contemporánea. Guatemala. 1997. Danilo Sandoval: piano. Guatemala: Ministerio de Cultura y Deportes.

LMBM = La Música de Benigno Mejía. 2003. Alma Rosa Gaytán: piano. Guatemala: Producción familiar del compositor.

\*MGAT = Música de Guatemala a través de los tiempos. 1999. Alma Rosa Gaytán: piano. Guatemala: Gesdisa.

ULMEP = Un Lustró de Música Escrita para Piano. Guatemala - París - Guatemala. 1952-1957. 2006. Kumi Miyagawa: piano. Jorge Sarmientos: compositor. Guatemala: Fundación Soros, Centro Dental de Especialistas, Club Rotario.

### **Editores**

A = Arcángel, Guatemala

AJB = Ant. J. Benjamín, Hamburgo

B&H = Breitkopf & Härtel en Leipzig

CFP = C.F. Peters, New York

CJP = C. J. Proap & Co., Washington D.C.

CP = Cantilena y Pierre, Guatemala

D&G = Dorner & Gnerlich en Guatemala y San Salvador, Impresas en Leipzig por Breitkopf & Härtel

DGBA = Dirección General de Bellas Artes, Guatemala

DPCD = Dirección de Promoción Cultural y Deportiva, Guatemala

EBMMC = Edward B. Marks Music Corporation, New York

EC = Edición Castillo, [Guatemala]

EG = E. Gallet, Paris, Francia

EGA = (Sin datos), Guatemala

EJPI = Editorial [del Ministerio de Educación Pública] José de Pineda Ibarra, Guatemala

EME = Éditions Max Eschig, Paris

ERI = Edizione R. Izzo, Napoli

EU = Editorial Universitaria, Universidad de San Carlos de Guatemala

EV = Elkan-Vogel Co. Inc. Philadelphia, Pennsylvania, United States of America

GA = G. Asturias & Cia. ,Guatemala

GIC = Grav. Imp. Cavel, Paris

GRM = Gran Repertorio de Música y Almacén de pianos e Instrumentos, Axel C. F. Holm (Editor), Tipografía Sánchez y de Guisse, Guatemala

GS = G. Schirmer. Inc., New York

G&F = Gallet & Fils. Paris, Francia

FHG = F. H. Gilson Company, Music Printers, Boston, USA

FGK = Fr. Gutsch Karlsruhe  
HD = H. Dorner y Cia. (Propiedad para Centroamérica de Hermman Editeur), Paris  
HE = Henri Elkan. Music Publisher, Philadelphia, Pa.  
HHE = H. Hermann Editeur, Paris  
HL = Herrarte Lit. [Guatemala]  
IAM = Impr. A. Mounot, Francia  
IC&C = Imp Cavel & Cie, Paris  
IE = Imprenta Electra, Guatemala  
IL = Imp. Laroche, Paris  
IMMDL = Imprenta Musical Mónico de León, Guatemala  
IMWC = Imprenta M. William Curtis  
JH = J. Hamelle, Paris, Francia  
LAG = Litografía Aug. Gross  
LC = Litografía Central, Guatemala  
LCa. = Litografía Centroamericana  
LDC = Litografía del Conservatorio, Guatemala  
LDCa. = Litografía de Castro, [Guatemala]  
LF = Lowental y Feusier, Guatemala  
LG = Litografía Gómez, Quetzaltenango  
LGCL = L. Grunewald Co. Ltd., New Orleans  
LG&Co. Litografía Gross & Co.  
LJC = Litografía (José) Cividanes, [Guatemala]  
LMR = Litografía Manuel Rubio, [Guatemala]  
LRC = Louis Roesch Co. S.E.  
LTB = Los tres Bemoles, Imprenta musical de Jorge Ball de la Raza, Guatemala  
LW = Litografía Wolley  
MCE = Minerva, Centro Editorial, Guatemala  
MP = Melomusic Publications, New York  
OB = Oscar Brandstetter, Leipzig  
PAU = Pan American Union, Washington, D. C.  
PIC = Peer International Corporation, New York  
RMJB = Repertorio Musical Juan B. Blanco, Guatemala  
RMJPM = Repertorio de Música de Julián Paniagua Martínez, Guatemala  
RMVAH = Repertorio de Música Vásquez A. Hermanos, Guatemala  
SEDEP = Secretaría de Estado en el Despacho de Educación Pública, [Guatemala]  
SWK = Stich von W. Kuntzschmann, Hamburg 24  
TDFN = Talleres de Fotgrabado Matheu, [Guatemala]  
TAS = Tipografía de Arturo Siguere, [Guatemala]  
TEP = Tipografía El Progreso, [Guatemala]  
TL = Tipografía Latina, [Guatemala]  
TLE = Tipografía La Estrella, Guatemala  
TM = Tipografía Musical, [Guatemala]  
TMLE = Tipografía Musical "Los Ecos"  
TN = Tipografía Nacional, Guatemala  
TO = Tipografía Occidental, Quetzaltenango  
UM = Uitgave Metropolis, Antwerpen (Belgium)

### **Periódicos**

EI = El Imparcial

EM = El Mundo

### **Revistas**

ADM = Álbum de Minerva

AFG = Álbum (Ph)Filarmónico Guatemalteco

LJM = La Juventud Musical

E = Electra

RM = Revista Militar

### **Partituras manuscritas** Ubicación entre paréntesis ( )

#### **Archivos estatales**

(CNM) = Conservatorio Nacional de Música

(MAM) = Museo de Arte Moderno

(MCD) = Ministerio de Cultura y Deportes (Unidad de Música)

(MCCDRAO) = Museo del Centro Cultural y Deportivo "Rafael Álvarez Ovalle"

(MNH) = Museo Nacional de Historia

(OSN) = Orquesta Sinfónica Nacional

#### **Archivos particulares**

(ADC) = Archivo del compositor

(AARG) = Archivo de Alma Rosa Gaytán

(AEB) = Archivo de Edgar Berrios

(AEBH) = Archivo de Edgar Barrios Heredia

(AFSC) = Archivo de Félix Santa Cruz

(AJDDM) = Archivo de Juan de Dios Montenegro

(AIG) = Archivo de Igor de Gandarias

(AOM) = Archivo de Omar Morales

(APA) = Archivo de Paulo Alvarado

#### **Colecciones**

CPRA = Composiciones por Rafael Álvarez (en el Museo Nacional de Historia)

RNM (I) = Repertorio Nacional de Música Tomo I. Música de Baile (en el Conservatorio Nacional de Música)

#### **Documentos que citan obras para piano** Encerrados en llaves { }

{IMNH} = Inventario del Museo Nacional de Historia, 1963. Documento mecanografiado

{RMNG} = Revista del Museo Nacional de Guatemala, Sección de Historia y Bellas Artes

Catálogo de composiciones del museo, elaborado por Humberto Castellanos publicado entre 1945 y 1946 Mayo-Junio 1945, III (2): 60-64; Julio-Septiembre III (3): 118-127; Diciembre 1946 III (1-4): 60-68.

No.	Compositor	Título	Editorial/ Ubicación	
1	Abascal, Valentín	<i>Alma Rubens. Blues</i>	MDG, 99 (2): 81	
2		<i>Edna. Blues</i>	MDG, 99 (2): 83	
3	Aberle, Juan (Italia 1846 - San Salvador 1930)	<i>2me Mazurka Op. 60</i>	D & G	
4		<i>Delices du Ciel. Morceau de Salon</i>	D & G	
5		<i>Julia. Mazurka No. 1</i>	LDC	
6		<i>Le Lucciole. Polka</i>	HD	
7		<i>Deux Mazurkas de Salon</i> <i>1. La Melancolique 2. Un Soupir</i>	HHE	
8		<i>Pieds Mignons. Polka</i>	HD	
9		<i>Polka Mazurka (1877)</i>	(MCDRAO)	
10		Abularach, Salvador	<i>Días de Gloria. Vals</i>	{RMNG}
11			<i>Guatemala Inmortal. Paso doble</i>	{RMNG}
12	<i>Orión. Tango</i>		TL	
13	<i>Orquídeas de Guatemala. Vals</i>		{RMNG}	
14	<i>Repartiendo Sonrisas. Fox-trot</i>		IMWC	
15	Aguilar, Víctor Wotzbelí (1897-1940)	<i>Alegria. Fox-trot</i>	MDG 81: 212	
16		<i>Actualidad. Fox- trot</i>	{RMNG}	
17		<i>Aviadores. Seis por ocho</i>	MDG 81: 216	
18		<i>Bandera. Marcha</i>	{RMNG}	
19		<i>Claveles Rojos. Fox- trot. (1924)</i>	{RMNG}	
20		<i>Chiquilajá. Son</i>	MDG 81: 84	
21		<i>La Cruz del Cerrito. Blues</i>	MDG 81: 148	
22		<i>La Patrona de mi pueblo. Fox- trot</i>	TO	
23		<i>Lucita. Blues</i>	MDG 81: 196	
24		<i>Mi patria. Marcha</i>	MDG 81: 192	
25		<i>Occidente. Seis por ocho</i>	MDG 81: 199; APLJ	
26		<i>Pérfida</i>	MDG 99 (1): 71	
27		<i>Silencio. Blues</i>	{RMNG}	
28		<i>Tristezas Quezaltecas. Fox-trot (1934)</i>	MDG 81: 204	
29	<i>Utz-Pin-Pin (1929)</i>	MDG 81: 197		
30	Alcántara, Germán (1863-1910)	<i>La flor del café</i>	OB; MDG 81: 183	
31		<i>Bella Guatemala. Mazurca</i>	TM, 1897; MDG 81: 110	
32		<i>Dime que me amas. Vals lento</i>	MDG 81: 120	
33	Alvarado, Herculano (1873-1921)	<i>Electra. Vals de Salón</i>	E, 1908; *EDA, *MGAT	
34		<i>Las Tardes de Abril. Vals brillante</i>	EGA	
35		<i>Composizioni per pianoforte (1899?)</i> <i>1. Tempo di Minuetto, 2. Pensiero melodico</i>	ERI; *EDA	
36	Alvarado, Jesús María (1896-1977)	<i>Mi Muñequita. Polka Infantil (1951)</i>	EJPI 1960 CEG (3): 66	
37		<i>Ninfas en Recreo</i>	EJPI 1972	
38		<i>Suspiros de Artista. Vals</i>	RMJPM; MDG 99 (4): 91	
39		<i>Vida Sonriente. Fox-trot</i>	{RMNG}	
40	Alvarado, Paulo (1960)	<i>El Matatero para dos pianos (1998)</i>	(ADC)	
41		<i>Son-Ata para dos pianos (1998)</i>	(ADC)	

No.	Compositor	Título	Editorial/ Ubicación
42	Alvarado, Paulo (1960)	<i>Tensión y Descompresión para dos pianos</i> (1998)	(ADC)
43		<i>13 Preludios Románticos</i> (1986)	(ADC)
44	Álvarez, Rafael (1858-1946)	<i>Adriana. Vals</i>	(CPRA: 45)
45		<i>Carlos. Paso Doble</i>	(CPRA: 131)
46		<i>El Chapín. Paso Doble</i>	LMR
47		<i>Elizabeth. Vals Lento</i>	(CPRA: 77)
48		<i>Ester. Mazurca</i>	(CPRA: 53)
49		<i>Gay Sporting Club Two step</i> (1/10/1912)	(MCCDRAO)
50		<i>Independencia. Mazurca</i> (1887)	(MCCDRAO)
51		<i>La Estrella de Guatemala. Danza</i>	TLE; PMRAO: 48
52		<i>La Hispano Americana</i>	(CPRA: 103)
53		<i>La Tuna. Paso Doble</i>	MDG 81: 122
54		<i>Los Cadetes. Paso Doble</i>	(CPRA: 38)
55		<i>Los novios. Chotis</i> (28/8/1897)	(CPRA: 61)
56		<i>Los voluntarios. Paso Doble</i>	PMRAO: 46
57		<i>Mentira. Mazurca</i>	(CPRA: 59)
58		<i>Mercedes. Polea</i>	AFG (5), 1888
59		<i>Minerva. Chotis</i> (4/9/1909)	(CPRA: 135)
60		<i>Miniaturas. Vals</i> (1893)	(CPRA: 71)
61		<i>Pensativa. Mazurca</i> (1904)	(CPRA: 138)
62		<i>Polea</i>	(CPRA: 57)
63		<i>Primera vez. Chotis</i> (1903)	(CPRA: 137)
64	<i>Rafaela. Polka</i> (1900)	(CPRA: 33)	
65	<i>Recuerdos Juveniles. Vals</i>	(CPRA: 107)	
66	<i>Tus ojos. Vals</i>	(CPRA: 113)	
67	Álvarez, Santiago	<i>La guatemalteca. Danza</i> (1903)	{RMNG}
68	Andrade G., Rafael	<i>Automovilistas Quezaltecos. Blues</i>	MDG 99 (2): 77
69		<i>Los Chivos en el Corral. Son</i>	MDG 99 (2): 78
70	Andreotti, Andrés	<i>Algeria. Mazurca</i>	CP (74)
71	Andreu C. , Guillermo	<i>Añoranzas. Vals</i>	MDG 99 (1): 132
72		<i>Farolito. Fox- trot</i>	IMWC
73		<i>Vidaris. Fox-trot</i> (1933)	ECC No. 1
74	Anleu Díaz, Enrique (1940)	<i>Concertino para piano y orquesta</i> (1985)	(ADC)
75		<i>Preludios</i> (1963-69)	(ADC)
76		<i>Sonata</i> (1984)	(ADC)
77		<i>Sonatina</i> (1968)	(ADC); *MGAT
78		<i>Tres Danzas</i> (1972)	(ADC)
79	<i>Tres Danzas Criollas</i> (1975)	(ADC)	
80	Anleu, Gilberto	<i>Aguas Amargas</i>	MDG 99 (1) 205
81	Anónimo	<i>¡Ah qué Indio!</i>	MDG 81: 41
82		<i>Besos y Cerezas</i>	(DAC)
83		<i>Caj Wom. (Raíz Amarga)</i>	MDG 81: 7
84		<i>El Invierno. Son</i>	MDG 81: 104
85		<i>El Baile de la Conquista</i>	MDG 81: 167
86		<i>Ixim. El maíz. Son</i>	MDG 81: 8
87		<i>La Granadera</i> (1877)	MDG 81: 242
88		<i>La Aurora. Son nacional</i>	MDG 81: 115

No.	Compositor	Título	Editorial/ Ubicación
89	Anónimo	<i>La Rabia de los micos. Son guatemalteco</i>	MDG 81: 40
90		<i>Lolita. Vals lento</i>	(DAC)
91		<i>Llamada.</i>	MDG 81: 243
92		<i>Quaderno de varias pienesitas de Monacordio Para el uso de la niña María Josefa Micheo (1803)</i>	(AIG)
93		<i>Rosalía. Polka Mazurka</i>	LJC
94		<i>Sonrisas y Besos</i>	RMVAH
95		<i>Tic. La Siembra. Son</i>	MDG 81: 42
96		<i>Yo bailo con todas. Fox-trot</i>	RMVAH
97	Aragón, Juan Francisco	<i>Los Chajules. Son</i>	MDG 99 (3): 39
98	Aragón, Rafael	<i>Corazón de Indio. Tango</i>	{RMNG}
99		<i>Vengan Toros. Corrido</i>	MDG 99 (3): 182
100	Arévalo Guerra, José (1925-1959)	<i>La cubana</i>	(OSN)
101		<i>Rumba</i>	(AARG)
102		<i>Scherzino.</i>	EV 1952
103	Arias, Luis Felipe (1870-1908)	<i>Miniatura (1894)</i>	MDG 81: 160
104	Arriaga, Mariano Jesús	<i>María Amanda (Fox- trot)</i>	{RMNG}
105	Arroyo Vázquez, José Isaías (1962)	<i>Abstracción. Tres piezas características (1986-88)</i> <i>1. Predestinación, 2. El llamado, 3. Justificación</i>	(ADC)
106		<i>Estudio en Do menor (1998)</i>	(ADC)
107		<i>Fantasia "In Jazz" (1998)</i>	(ADC)
108		<i>Fantasia II (1998)</i>	(ADC)
109		<i>Fantasia Rítmica (2001)</i>	(ADC)
110		<i>Fantasia V (1998)</i>	(ADC)
111		<i>Invención No. 1 (1981)</i>	(ADC)
112		<i>Tocata No. 1 (1997)</i>	(ADC)
113		<i>Tocata No. 2 (1982)</i>	(ADC)
114		Arzú, Oscar (1935)	<i>Toccata Cómica</i>
115	Asturias, Rodrigo (1940)	<i>Concierto para piano y orquesta (1979)</i>	EME
116		<i>Sonata No. 1</i>	EME, 1999
117		<i>Sonata No. 2</i>	CFP 1989
118	Ávila, Silverio	<i>La Bienvenida. Mazurka</i>	{RMNG}
119		<i>La Reyna del Carnaval. Tango (1925)</i>	{IMNH}
120		<i>Muñequito. Tango</i>	{IMNH}
121	Azurdia, Germán	<i>Marcha (1942)</i>	MDG 99 (2): 88
122	Baldizón, Alejandro	<i>Reina del Carnaval. Tango (1925)</i>	{RMNG}
123	Baldizón, Milton (1974)	<i>Estudio (1995)</i>	(ADC)
124		<i>Fantasia (1993)</i>	(ADC)
125		<i>Improntu (1991)</i>	(ADC)
126		<i>Marcha Fúnebre (1991)</i>	(ADC)
127		<i>Minueto (1990)</i>	(ADC)
128		<i>Nocturno No 2 (1998)</i>	(ADC)
129		<i>Nocturno No. 1 (1991)</i>	(ADC)
130		Barrios Heredia, Edgar (1968)	<i>Fantasia (1993)</i>
131	<i>Peten (1992)</i>		(ADC)

No.	Compositor	Título	Editorial/ Ubicación
132	Barrios, José G.	<i>Golondrina. Danza (1888)</i>	(AIG)
133	Barrios, Marco Antonio	<i>Fraternidad Marquense en el campo</i>	MDG 99 (2): 155
134		<i>Juventud estudiantil. Guarimba</i>	MDG 99 (2): 153
135	Batres Pinetta, Luis	<i>Club Hércules. One-step</i>	IMMDL
136	Beguerisse, Genoveva	<i>Esmeralda. Vals</i>	Imp. 1908
137	Beltranena, Rafael	<i>El Centenario. Vals</i>	(MCD)
138	Berdúo, Nery	<i>Anita. Chotis</i>	(MCD)
139		<i>Rosas de Mayo. Chotis</i>	(MCD)
140	Bermúdez, Salvador	<i>La Encarnación de Barillas. Mazurka</i>	{RMNG}
141	Beteta, Eugenio	<i>Niñez y Juventud. Paso doble</i>	ADM, 1903
142	Beteta, Xavier (1980)	<i>Cinco Preludios</i>	(ADC)
143		<i>Dos Nocturnos</i>	(ADC)
144		<i>Sonata No. 1</i>	(ADC)
145		<i>Sonata No. 2</i>	(ADC)
146		<i>Sonata No. 3</i>	(ADC)
147		<i>Sonatina (2004)</i>	(ADC)
148	Bethancourt, Domingo (1906-1980)	<i>Estelita. Vals</i>	MDG 99 (3): 25
149		<i>Eterno amor. Tango (1928)</i>	{RMNG}
150		<i>Ferrocarril de los Altos. Fox-trot</i>	(MCD)
151		<i>Kikab - Tanub. Fox- trot</i>	MDG 99 (3): 23
152		<i>Norma Sagrario. Tango (1948)</i>	MDG 99 (3): 17
153		<i>Xelajú en Fiesta</i>	MDG 99 (3): 20
154	Bethancourt, Enio	<i>Cha-Cha-Chagas</i>	MDG (3): 154
155		<i>El Oldsmobile Azul</i>	MDG (3): 163
156		<i>Lejanía. Fox-trot</i>	MDG (3): 161
157		<i>Luna llena en el Itzá. Vals</i>	MDG (3): 159
158	Bethancourt, Luis Delfino	<i>Magic Fingers</i>	Imp. s/f.
159		<i>Ojos Negros. Vals</i>	RMVAH, 1916
160	Bethancourt M., Rodolfo	<i>Anaclea Furnil. Son (1944)</i>	MDG 99 (3): 11
161		<i>Clara Julia. Vals</i>	MDG 99 (3): 3
162		<i>El Bosque. Fox- trot (1931)</i>	MDG 99 (3): 8
163		<i>El ultimo beso. Tango</i>	MDG 99 (3): 1
164		<i>¡Ojos Tristes!</i>	MDG 99 (3): 15
165	Bolaños García, Mario	<i>Alas rotas. Tango</i>	MDG 99 (1): 92
166		<i>Álbum con diez Sones Chapines Chulita mía, El Leñador, Maya, El Niño Jesús, El Ranchito, El sombrero de Petate, Los Carboneros, Pascual Abaj, San Antonio Palopó, San Juan y la Magdalena</i>	MDG 81: 385 ACP, 1939
167		<i>Amores Chapines. Fox- trot</i>	{RMNG: LCa.}
168		<i>Dime que sí. Fox -trot</i>	{RMNG: IE}
169		<i>El Marimbero. Fox- trot</i>	{RMNG}
170		<i>Estate quieto. Fox- trot</i>	MDG 99 (1): 94
171		<i>Luz. Vals.</i>	{RMNG}
172		<i>Mi muñeca. Fox- trot</i>	{RMNG}
173		<i>Rodríguez García. Blues</i>	{RMNG}
174		<i>Palencia. Marcha</i>	TMLE
175		Cabarrús, Carlos	<i>Dryads. Vals (1919)</i>

No.	Compositor	Título	Editorial/ Ubicación
176	Cabrera, Benjamín	<i>Lo que yo te daría. Vals</i>	RMVAH
177	Cáceres, Juan J.	<i>Ángela. Polka</i>	GRM
178	Cantilena, Leopoldo	<i>Anita. Mazurca</i>	CP 46
179		<i>Bella Guatemala. Vals</i>	CP 44
180		<i>La Vuelta al Mundo. Polka</i>	CP 45; HL
181		<i>Mercedes. Mazurka</i>	LJC
182	Castañeda, José (1898-1983)	<i>Nocturno melancólico</i>	(AJDDM)
183		<i>La doncella ante el espejo cóncavo</i>	(AJDDM)
184	Castellanos Degert, Oscar (1911-1972)	<i>Bella Genoveva. Vals (1950)</i>	(APA)
185		<i>Carmen. Serenata Morisca (1945)</i>	(APA)
186		<i>Danza Morisca (1934)</i>	(APA)
187		<i>Desengaño Cruel. Vals (1948)</i>	(APA)
188		<i>Idilio Campestre (1946)</i>	(APA)
189		<i>Pensamiento Fugitivo (1935)</i>	(APA)
190		<i>Pensamiento Fugitivo 2 (1936)</i>	(AJDDM)
191		<i>Primavera Trágica (1941)</i>	(APA)
192		<i>Soldados de la Paz. Marcha (1949)</i>	(APA)
193		<i>Voces del Alma. Romance (1936)</i>	(APA)
194	Castellanos, Rafael	<i>Chajú. Blues</i>	{RMNG}
195		<i>Entre nubes. Fox- trot</i>	{RMNG}
196		<i>Mentirosa. Danzón</i>	{RMNG}
197	Castellanos, Romualdo	<i>El Mendigo. Tango</i>	{RMNG}
198	Castillo, Jesús (1877-1946)	<i>Alma. Vals Español</i>	MDG 99 (3): 73
199		<i>Arieta de Altiza</i>	(AEBH)
200		<i>Baile de la Culebra</i> 1. <i>Marcha inicial</i> , 2. <i>Baila toda la comparsa</i> 3. <i>Procesión de la culebra</i> , 4. <i>Encierro de la culebra</i>	MDG 99 (3): 92
201		<i>Baile de los Toritos</i>	MDG 99 (3): 100
202		<i>Baile de los Venados</i> 1. <i>Presentación</i> , 2. <i>Danza</i>	MDG 99 (3): 107
203		<i>Bolero Andaluz</i>	(AEBH)
204		<i>Compilación 2<sup>da</sup>. Parte. Danzas Regionales</i> 1. 4 <i>Zarabandas criollas</i> , 2. <i>Polka indígena</i> , 3. 3 <i>Sones tinecos (La Indita, Son costeño, El Chichicasteco)</i> , 4. <i>Tata Chepe</i> , 5. <i>Mama Vicenta</i> , 6. <i>Las Orillas del Mar</i>	(CNM)
205		<i>Cultura de la Música Española</i> 2da. <i>Suite Española</i> 1. <i>Seguidilla</i> , 2. <i>Bolero</i> 3. <i>Aragonesa</i> , 4. <i>Serenata Ibera</i>	(CNM)
206		<i>Cultura de la Música Maya-Quiché.</i> <i>Guatemala Ballet autóctono</i>	(CNM)
207		<i>Cultura de la Música Vernácula. Dos poemas.</i> 1°. <i>Tecún Umán</i> 2°. <i>Patria Invicta</i>	(CNM)
208		<i>Danza Hierática</i>	MDG 99 (3): 65
209	<i>Danza del León</i>	MDG 99 (3): 109	
210	<i>Danza del Mono</i>	MDG 99 (3): 110	
211	<i>Dos danzas del Rey Quiché</i>	MDG 99 (3): 90	

No.	Compositor	Título	Editorial/ Ubicación
212	Castillo, Jesús (1877-1946)	<i>Ecos del Itzá.</i>	(AEBH)
213		<i>El Caracol</i>	MDG 81: 83
214		<i>Fiesta de Pájaros. Valse-Capricho Español</i>	RMVAH; *MGAT MDG 81: 333;
215		<i>Ensueños de amor. Vals Op. 1 (1897)</i>	(MCCDRAO)
216		<i>Idilio</i>	MDG 99 (3): 70
217		<i>Kumarkaj. Danza de la Culebra</i>	MDG 81: 82
218		<i>La Coqueada</i>	MDG 99 (3): 97
219		<i>Los Toritos</i>	MDG (3): 92
220		<i>Musicalizaciones al Popol Buj (1943)</i> 1. <i>Las Telas Mágicas</i>	(CNM)
221		<i>Música Quiché Moderna, Rapsodias</i> 1a. <i>Rapsodia Indiana</i> 2a. <i>Rapsodia Indígena</i> 3a. <i>Rapsodia Indígena</i>	(CNM)
222		<i>Musique Maya-Quiché</i> <i>Tableaux Du POPOL BUJ</i> No. 1 <i>Cortège Nuptial</i> No. 2 <i>Danse</i>	IAM
223		No 1. <i>Remembranza,</i>	SWK; *AMGP, *MGAT
224		No 2. <i>Scherzo</i>	SWK; EV 1952 *AMGP, *MGAT
225		No. 3 <i>Obertura Indígena Berceuse</i>	SWK
226		No. 4 <i>Obertura Indígena Melodía</i>	SWK
227		No. 5 <i>Preludio Melodramático</i>	SWK
228		No. 6 <i>Procesión Hierática</i>	SWK
229		<i>Nueva Suite Indígena:</i> 1 <i>Zizimitle (1935)</i> , 2 <i>Arrullo</i> , 3 <i>Serenata</i> , 4. <i>Evocación</i>	MDG 99 (3): 58
230		<i>Obertura Indígena No. 1 (1897)</i>	MDG 99 (3): 49 y 79
231		<i>Obertura Indígena No. 2 Tecún (1899)</i> 1925 ( <i>Revisión</i> )	(CNM)
232		<i>Raza de Bronce</i>	(CNM)
233		<i>Selección de aires Españoles</i> 1. <i>Sevillana</i> , 2. <i>Jota Navarra</i> , 3. <i>Tango Español</i> , 4. <i>Bolero Madrileño</i>	MDG (3): 89
234		<i>Tres danzas cubanas</i>	MDG 99 (3): 168
235	Castillo, Juan	<i>Constancia. Polea</i>	{RMNG}
236	Castillo L. Leopoldo	<i>Flor Huraña. Blues</i>	MDG 99 (2): 85
237	Castillo R., Eliseo (1879-1927)	<i>Buenos Aires. One step</i>	RMVAH
238		<i>Despierta. Vals</i>	MDG 99 (1): 123
239		<i>Ecos de la sierra. Vals</i>	MDG 99 (1): 117
240		<i>Mis tristezas. Fox- trot</i>	MDG 99 (1): 110
241		<i>Ternura</i>	MDG 99 (1): 112
242	Castillo, Rafael	<i>American Sailors. March</i>	LGCL, 1910
243		<i>Concha. Gavota.</i>	TN, 1902
244		<i>En el Mar. Vals Op. 1</i>	FGK, 1897
245		<i>Flores Centro-Americanas. Vals Op.2</i>	EC

No.	Compositor	Título	Editorial/ Ubicación
246	Castillo, Rafael	<i>Halley. Trio step</i>	{RMNG: TAS}
247		<i>Lucita. Vals</i>	{RMNG}
248		<i>Olimpia. Chotis</i>	(MCD)
249		<i>Perfume de mi tierra. Vals</i>	{RMNG}
250		<i>Primavera. Vals</i>	GRM
251		<i>Sonata en Do</i>	*EDA, 1997
252		<i>The Boston Bay. Marcha (1902)</i>	{RMNG}
253		Castillo, Ricardo (1891-1966)	<i>Barcarolle No. 1 (1912-1919)</i>
254	<i>Barcarolle No. 2 (1912-1919)</i>		JH; *GV4
255	<i>Berceuse (1912-1919)</i>		JH
256	<i>Brujo de Zunil</i>		(CNM)
257	<i>Centro América. Marcha</i>		MDG 99 (4): 179
258	<i>Danza de los Seres Misteriosos</i>		*GV4
259	<i>Guatemala. Serie de Impresiones. Canción del pescador (1926-34)</i>		IAM; EME; *GV4; *AMGP; *MGAT;
260	<i>Eight Preludes (1950)</i>		HE, 1951; *GV4
261	<i>L'eau Qui Court (1912-1919)</i>		JH; *GV4
262	<i>Nocturno No. 1 (1912-1919)</i>		JH; *GV4
263	<i>Nocturno No.2 (1912-1919)</i>		*GV4
264	<i>Poeme Pastorale (1912-1919)</i> <i>I Sous le bois, II Le vent a mis les arbres en fête,</i> <i>III Nuages, IV Jeux, V Claire de lune,</i> <i>VI Souvenir</i>		JH, 1919; *GV4
265	<i>San Andrés Xecul (1940)</i>		EME; *GV4
266	<i>Scene Pastorale (1912-1919)</i>		EG; *GV4
267	<i>Siete Piezas</i> <i>1. Nocturno, 2. Improvisación en gris,</i> <i>3. Nocturno, 4. Preludio para Ilma (1960),</i> <i>5. Visión, 6. Alucinación, 7. Divagación</i>		*GV4
268	<i>Suite en Re (1938)</i>		PAU (1957) *EDA; *GV4
269	<i>Tres Nocturnos (1940-42)</i>		EME; *GV4
270	<i>Un petit rien (1938)</i>	EME; *GV4	
271	Ciudad-Real, M. Isabel (1965)	<i>Carrillón</i>	(ADC)
272		<i>Sonata Poética (1987)</i>	(ADC)
273		<i>Suite (1989)</i>	(ADC)
274	Cividanes, José	<i>No Soy Fea. Polka</i>	LJC
275	Cobos, M. A.	<i>Como usted guste. Fox-trot</i>	{RMNG}
276		<i>Julita. Tango (1929)</i>	{RMNG}
277	Coronado Aguilar, Manuel	<i>Mi Conchita. Son chapín (1958)</i>	MDG 81: 134
278	Coronado, Santiago (1865-1934)	<i>El día de la Infancia. Paso doble</i>	ADM, 1903
279	Cosenza, Antonio (1958)	<i>Juegos (1992)</i> <i>1. Día del sol, 2. Danza del ratón, 3. La muñeca,</i> <i>4. El cisne, 5. El pingüino, 6. Son del rey moro</i>	(ADC)
280	Cospín, Cornelio	<i>Batallón Infantil. Paso doble</i>	ADM, 1903
281	Cruz, Ignacio	<i>A mi amada</i>	*MGAT
282		<i>Cándida. Mazurka</i>	{RMNG}

No.	Compositor	Título	Editorial/ Ubicación
283	Cruz, Ignacio (1876-1919)	<i>Joaquina. Mazurka</i>	{RMNG}
284		<i>Mercedes. Vals lento</i>	RMVAH, 1916; *MGAT
285	Cruz Sáenz, Jorge (1894 - ¿?)	<i>Gitana. Paso doble</i>	MDG 99 (2): 95
286		<i>Poptún. Vals</i>	MDG 99 (2): 92
287	Dávila Castellanos, Fernando Héctor (1927-1965)	<i>Bosquejos</i> <i>I Allegro giusto, II Lento, II Allegro Moderato</i> <i>IV Andante, V Allegro enérgico.</i>	(AARG)
288		<i>Suite Mansiones (1953)</i> <i>I La mansión del colibrí, II La blanca mansión de la luna, III Mansión de las ardillas,</i> <i>IV La gran mansión de los poderosos</i>	* MGAT
289	De Gandarias, David (1951)	<i>Fantasia</i>	(ADC)
290		<i>Origen y juego (1980)</i>	(ADC)
291		<i>Poliedro (1978)</i>	(ADC)
292		<i>Sonata (1984)</i> <i>1. El oscuro de Efeso, 2. Prisma, 3. Rondo</i>	(ADC)
293	De Gandarias, Igor (1953)	<i>Abstracción. Sonata (1984)</i>	*LFF; *MGAT
294		<i>Dialogante para piano y órgano Hammond</i>	*LFF
295	De León, Mónico	<i>Delirio del Baile. Fox-trot</i>	IMMDL
296		<i>Mensajero de Amor. Chotis (1909)</i>	{RMNG}
297	De León Paniagua, Jorge (fl. ca. 1920)	<i>Amor en covacha. Rag Time</i>	IMMDL; MDG 99 (4): 157
298		<i>Flores de Primavera. Vals</i>	IMMDL
299		<i>Nereida. Vals</i>	LC; MDG 99 (4): 149
300		<i>The Red Rose. Fox-trot</i>	{RMNG}
301	De León Rubio, Gustavo	<i>Beatriz. Vals</i>	MDG 99 (1): 155
302	Del Valle, Joaquín	<i>Paseo en la Alameda. Vals</i>	MDG 99 (3): 121
303	Díaz, Mariano	<i>Ilusiones. Fox- trot</i>	{RMNG}
304		<i>Rosario. Vals (1942)</i>	{RMNG}
305	Díaz Pineda, Rigoberto	<i>Bronce. Fox-trot</i>	{RMNG}
306		<i>Cantonesas. Fox- trot</i>	{RMNG}
307		<i>Ensueño Dorado. Fox- trot</i>	{RMNG}
308		<i>Los tres Reyes. Son</i>	MDG 81: 128
309		<i>Mariposas Chinas. Fox- trot (1933)</i>	{RMNG}
310		<i>Perjura. Tango (1934)</i>	{RMNG}
311		<i>Que es amor. Fox- trot</i>	{RMNG}
312		<i>Rosas Tropicales. Fox- trot (1934)</i>	{RMNG}
313		<i>Tutankamon. Fox-trot</i>	{RMNG}
314		Dressner, Emilio (Alemania, fl. ca. 1870-85)	<i>El tranvía Guatemalteco. Galopa</i>
315	Echigoyen, Felipe (1868-1928)	<i>Festival de Minerva. Paso Doble</i>	ADM, 1903
316	Escobar, Fernando	<i>Aurora. Two step (1915)</i>	MDG 99 (1): 15
317		<i>Tipografía Nacional. Marcha</i>	TN, 1926
318	Escobar, M. J.	<i>Sueños del Corazón. Op. 1. Vals</i>	(MCCDRAO)
319	Fernández, Juan de Jesús (1795-1846)	<i>Tocatas de Iglesia</i>	(RNM VII: 397)

No.	Compositor	Título	Editorial/ Ubicación
320	Fernández, Juan de Jesús (1795-1846)	<i>Tocatas Nos. 11, 18, 28 y 32</i>	ERNM, 2002: 231-9 *ERNM
321	Figueroa, Víctor Manuel (1871- ?)	<i>Cristina. Mazurka</i>	(AIG)
322		<i>Hospital Militar. Mazurka</i>	(MNH)
323		<i>Pensamientos Íntimos. Vals</i>	CP 43
324		<i>Saludo al Pabellón. Marcha</i>	E, 1908
325	Flores, Paulino G.	<i>Marcha (1919)</i>	MDG 99 (1): 44
326	Forno, Alberto	<i>Dora. Fox- trot</i>	Imp. s/f
327		<i>Flor Marchita. Tango</i>	(AIG)
328		<i>Espumas de Champán. Fox- trot</i>	{RMNG}
329		<i>Me lo dijo la luna. Fox- trot</i>	{RMNG}
330	Fuentes, Joaquín	<i>Vivencia</i>	MDG 99 (1): 127
331	Galindo, Jaime	<i>Amor de Ausencia. Tango</i>	MDG 99 (2): 3
332	Gálvez, Jesús	<i>La Felicidad. Polka Mazurka</i>	AFG (1), 1887
333	Gálvez, Martín	<i>La Prisionera. Polka Mazurka (1883)</i>	(MCD)
334	Gálvez Valle, Rogelio	<i>Itzel-Ahauaj. Danza</i>	MDG 99 (1): 208
335		<i>Manzano en flor</i>	MDG 99 (1): 83
336	García C., Enrique Nery	<i>Juárez Mancilla</i>	MDG 99 (2): 162
337		<i>La novia del piloto. Guarimba</i>	MDG 99 (2): 157
338	García Reynolds, Rafael	<i>Ensueños Quezaltecos. Vals</i>	MDG 99 (1): 186
339	Gascón, Rafael (España, fl. Ca. 1890- 1900)	<i>Josefina. Danza.</i>	{RMNG}
340		<i>Machaquito Paso-doble flamenco</i>	RMVAH
341	González Alcántara, José Porfirio (1926-1992)	<i>Concierto para piano y orquesta No. 1 (1955)</i>	(ADC)
342		<i>Concierto para piano y orquesta No. 2</i>	(ADC)
343		<i>Concierto para piano y orquesta No. 3</i>	(ADC)
344		<i>Diez danzas para ballet.</i>	(ADC)
345		<i>Escenas Infantiles (1954)</i>	(ADC)
346		<i>Mazurka No. 3 (1954)</i>	(ADC)
347		<i>Seis Baladas Mestizas</i>	(ADC)
348	González, Julián (1864-1898)	<i>Adoración. Mazurca</i>	CP 6
349		<i>Bolero</i>	CP 4
350		<i>Danza</i>	(MCD)
351		<i>Delirio. Vals</i>	CP 3
352		<i>Eres bella. Mazurca</i>	CP 7
353		<i>Guatemala. Paso doble (1880)</i>	CP 10; MDG 81: 136
354		<i>La Estudiantina Colón. Valses</i>	FHG
355		<i>La hoja de la mañana. Polka</i>	CP 8
356		<i>Mis Ilusiones. Vals</i>	CP 2
357		<i>Un Sueño. Vals</i>	AFG (6), 1888; CP 1
358		<i>Una Azucena</i>	CP 5
359	<i>Una Flor. Danza</i>	CP 9	
360	González, Manuel ( 1865 -1908)	<i>Genio excelso. Paso doble (1908)</i>	{IMNH}
361		<i>Semper. Vals</i>	{RMNG}
362	González, Nicolás	<i>El Vía crucis. Marcha</i>	(AJDDM)

No.	Compositor	Título	Editorial/ Ubicación
363	González Obregón, Raúl (1951)	<i>Vals para un artista (1986)</i>	(ADC)
364	González, Ramón (¿ - 1923)	<i>Benemérito de la patria. Paso doble</i>	{RMNG}
365		<i>Honor Nacional. Paso doble</i>	ADM,1904
366		<i>Sonriéndote. Vals</i>	{RMNG}
367	Gosalvo, Alfredo	<i>Cocaína. Fox trot</i>	TMLE
368	Guerra, Juan	<i>El Peloncito. Pequeño Son para piano</i>	(AIG)
369	Gutiérrez, Francisco	<i>La Perla. Polka Mazurka</i>	LF
370	Guzmán, Rafael (¿ - 1905)	<i>Copos de Nieve. Gavota</i>	MDG 99 (2): 13
371		<i>Guillermo II. Paso doble</i>	MDG 99 (1): 8
372	Hall, Eduardo	<i>La Perla. Polka mazurka</i>	LF
373	Hall, Ricardo	<i>Oh Catarina!. Fox-trot</i>	(MCD)
374	Herbruger, Emilio	<i>La Unión. Polka (1868)</i>	(MCD)
375	Hernández, Manuel José	<i>Fraternidad Quezalteca. Chotis (1951)</i>	MDG 99 (2): 136
376		<i>Maida. Fox -trot</i>	MDG 99 (3): 152
377		<i>Tardes de Noviembre. Vals (1919)</i>	MDG 99 (1): 38
378		<i>Vals (1921)</i>	(MCD)
379	Herrarte, Manuel (1924-1974)	<i>Andante</i>	EV, 1952
380		<i>Children's pieces</i> 1. Little sheep, 2. Nocturne, 3. Marcia, 4. Little song	(AEB)
381		<i>Homenaje a Jesús Castillo</i>	(AEB)
382		<i>Obertura (piano obligado y orquesta), (1944)</i>	(AEB)
383		<i>Scherzo (para dos pianos)</i>	(AEB)
384		<i>Sinfonietta Campestre (piano y orquesta), (1945)</i>	(AEB)
385		<i>Six Sketches</i>	EV, 1953; *AMGP
386		<i>Suite No. 1 (1954)</i> 1. Barcarolla. 2. Intermezzo, 3. Movimiento	(AEB)
387		<i>Suite No. 2</i> 1. Preludio, 2. Pavana (Andante), 3. Improvisación, 4. Scherzo, 5. Canción de cuna, 6. Finale	EV, 1952
388		<i>Toccata, 1945</i>	(AEB)
389		<i>Tres Danzas</i> I Allegro, II Andantino, III Presto	PAU-PIC, 1957 *MGAT
390		<i>Tres Piezas</i> 1. Preludio, 2. Vivace molto, 3. Toccata (1945)	(AEB)
391		Hurtado, Arnulfo	<i>Quezaltecas. One step (1908)</i>
392	Hurtado, Gabriel	<i>Alicia. Vals</i>	RMVAH
393		<i>Amor Español. Fox- trot</i>	{RMNG}
394		<i>Bajo los puentes de Paris. Vals</i>	TMLE
395		<i>Julia. Vals</i>	RMVAH
396	Hurtado, Jesús	<i>Belkis. Fox- trot</i>	{RMNG}
397		<i>El Gato Negro. Fox- trot</i>	{RMNG}
398		<i>Xelajú. Vals</i>	{RMNG}
399	Hurtado, Luis	<i>Ana Hilda. Guarimba</i>	MDG 99 (2): 149
400	Hurtado, M.	<i>Amor Chivo. Fox-trot</i>	(AIG)
401	Ipisch, Franz (Austria 1883 - Guate., 1956)	<i>Concierto para piano y orquesta de cuerda</i>	(AJDDM)

No.	Compositor	Título	Editorial/ Ubicación
402	Iriarte M, Salvador A. (1856-1908)	10 Sones 1. Juego de los monos, 2. 3.Un Recuerdo, 4. Salvadoreño, 5. La Enhorabuena, 6. Soy Feliz, 7. El monito, 8. Sus Caricias, 9. Los inocentes, 10. La Madrugada	(MAM)
403		Fin de Siglo. Son	MDG 81: 112
404		Marcha Fúnebre	(MCCDRAO)
405		Mi primera inspiración. Vals	(MAM)
406		Noche Buena. Son de Pascua	MDG 81: 130
407	Izquierdo, Nicolás M.	Palomitas Argentinas	LTB
408	Juárez, José Luis	Mañanitas Camineras	MDG 99 (3): 135
409	La Fuente, José	A una armonía celeste. Mazurka	{RMNG}
410		Amistad. Marcha	{RMNG}
411		Aparición. Fox- trot	{RMNG}
412		Campo de Flores	{RMNG}
413		El Desfile. Paso doble	{RMNG}
414		Espíritu melancólico. Vals	{RMNG}
415		Estudio en Reb (1937)	{RMNG}
416		Mis sueños. Vals	{RMNG}
417		Muero si me dejas. Mazurka	{RMNG}
418		Ojitos Negros. Vals	{RMNG}
419		Quejas del Alma. Chotis	{RMNG}
420		Silencio en el Desierto. Vals	{RMNG}
421		Sorpresa. Polka	{RMNG}
422		Sueño de amor. Vals. Op. 22	{RMNG}
423		Sueño del corazón. Mazurka	{RMNG}
424		Sueños Marinos. Tango	{RMNG}
425		Un minuto. Trío steps	{RMNG}
426	Leal, Gilberto	Bajo los pinos. Vals (1929)	MDG 99 (1): 57
427	Leal, José Luis	Maria de las Mercedes. Vals	MDG 99 (2): 119
428	Lehnhoff, Dieter (1955)	Álbum para la Juventud 1. Marionetas, 2. Choroní, 3. Llegó Pacheco, 4. Recuerdo del Viejo	APLJ, 2004
429		Concierto para piano y orquesta No. 1(2005)	(ADC)
430		Concierto para piano y orquesta No. 2 (2007)	(ADC)
431		Hai-kai (2001)	A
432	Lehnhoff, Sebastián (1981)	Preludio	APJL
433	Ley, Salvador (1907-1985)	[2 piezas] 1. Andante, 2. Allegro	(AJDDM)
434		4 Piano Pieces (1966) 1. Marcato, 2. Recitativo, 3. Movement, 4. Improvisation	(AJDDM)
435		3 duet for 1 piano and 4 hands (1956)	(AJDDM)
436		Allegro	(AJDDM)
437		Danza exótica (1959)	PIC, 1964
438		Danza Fantástica	EV, 1952; *AMGP
439		Estudio (1941)	(AJDDM)
440		Little Dance (1958)	(AJDDM)

No.	Compositor	Título	Editorial/ Ubicación
441	Ley, Salvador (1907-1985)	<i>Pieza</i> (1953)	(AJDDM)
442		<i>Obertura Jocos</i> a (1949)	(AJDDM)
443		<i>Quasi tocata</i> (1965)	(AJDDM)
444		<i>Semblanza</i> (1959)	(AJDDM)
445		<i>Study (The Sea)</i>	(AJDDM)
446		<i>Trills. Little Study</i> (1955)	(AJDDM)
447	Linares M., Justo	<i>Mis dos Chatillos. Blues</i>	MDG 99 (1): 182
448	Lobos, Humberto	<i>Sol y sombra. Paso Doble</i>	{RMNG}
449	López, Ángel E. (1861- 1918)	<i>Entre Selvas. Vals</i>	GRM
450	López R. Adolfo	<i>Cadete No. 112. Marcha</i>	MDG 99 (1): 203
451	López, Rogelio	<i>Teresita. Fox-trot</i>	MDG 99 (1): 90
452	Lowental, Alfredo (fl. ca. 1870-90)	<i>Conchita. Danza</i>	AFG (2), 1887
453		<i>Cuadrillas del Macbeth</i>	(AIG)
454		<i>Fra Diávolo Cuadrillas</i>	LC
455		<i>Ramillete. Valse</i>	AFG. 1868
456	Luna, Ernesto, W.	<i>A Minerva. Paso Doble</i>	ADM, 1903
457	Luna, Maximiliano	<i>Maestros Chiquimultecos. Blues</i>	MDG 99 (2): 72
458		<i>Primero de Enero. Marcha</i>	MDG 99 (2): 4
459		<i>Rosita. Tango</i>	MDG 99 (2): 70
460	Madariaga, Indalecio	<i>Eres mi amor. Vals</i>	IMMDL
461	Madrid S., Efraín (fl. ca. 1940)	<i>Obreros. Fox-trot</i>	(AIG)
462	Marroquín, Joaquín (1933-2001)	<i>Chapiniana. Suite</i>	PIC
463		<i>Concertino para piano y orquesta</i> (1967)	(MCD)
464		<i>Debussyanas</i>	(ADC)
465		<i>1. Preludio, 2. Pequeño estudio, 3. Arabesco</i>	
466		<i>Despedida Patética</i> (1989)	*AMGP
466		<i>Fantasia Concertante para piano y orquesta</i>	(ADC)
467	Martínez, Abundio	<i>Soñando amores. Vals</i>	(MCD)
468	Martínez, Leopoldo	<i>La Libertad. Marcha</i> (1891)	{RMNG}
469		<i>Occidente. Paso doble</i> (1900)	{RMNG}
470	Martínez-Sobral, Manuel (1879-1946)	<i>Adiós a la Novia. Vals</i>	E, 1908
471		<i>Cinco piezas características y una Romanza</i> (1903-1919)	EME; *GV5
472		<i>Evocaciones</i> <i>1. Marcha Fúnebre</i> (1917-19), <i>2. Atardecer</i> (1926), <i>3. Elegía</i> (1908)	EME
473		<i>Hojas de Álbum</i> <i>I. Danza, II. Tiempo de vals lento,</i> <i>III. Intermezzo, IV. Scherzando, V. Duetto,</i> <i>VI. Mazurka, VII. Tonada, VIII. Danse des</i> <i>marionnettes, IX Berceuse, X. La Baignoire des</i> <i>ondines</i>	G & F, 1955
474		<i>Series de Valses</i> <i>1. Deja que cante al pie de tu ventana,</i> <i>2. Lejana Juventud, edad de ensueño</i> (1937), <i>3. Maria Teresa</i> (1910), <i>4. Otoño</i>	G & F, 1955 *GV5
475		<i>Sonata</i> (1906)	Imp. s/e; EME

No.	Compositor	Título	Editorial/ Ubicación
476	Martínez-Sobral, Manuel (1879-1946)	<i>Sonata para dos pianos. Acuarelas Chapinas B</i> (1922)	*GV5
477		<i>Tres piezas</i> (1915-16)	EME
478		<i>Vals brillante de concierto</i> (1908)	EME; *GV3
479		<i>Volapié</i> (1905)	EME, 1995
480	Mateos, A.	<i>Una Lágrima. Mazurca</i>	LJC
481	Matheu, Víctor	<i>Amalia. Mazurka</i> (1892)	{RMNG}
482	Mayorga, V. Fidel	<i>Cuando Margot Sonríe. Vals</i>	(MCD)
483	Mejía Arana, Enrique	<i>¡Ay, Patroncita!</i>	MDG 99 (2): 17
484		<i>Celaje. Blues</i>	MDG 99 (2): 15
485		<i>Sigamos Amando. Swing</i>	MDG 99 (2): 21
486	Mejía Cruz, Benigno (1911-2004)	<i>El amanecer. Serenata</i>	{RMNG}
487		<i>Fantasia Guatemalteca</i> (1955)	(AJDDM)
488		<i>Fascinación. Blues</i> (1943)	{RMNG}
489		<i>Sombra</i>	*LMBM
490	Mejía, Joaquín	<i>Jipa quialegre el fiesta. Son</i>	MDG 99 (2): 11
491		<i>Rabinal Achí. Son criollo</i>	MDG 99 (2): 10
492	Mena E., Víctor	<i>Sueños de Amor. Vals</i>	LDCa
493	Mencos A., Leonidas	<i>Amor Patrio. Paso Doble</i>	(MCD)
494		<i>Angelina. Mazurka</i>	(MCD)
495		<i>Añoranzas. Vals</i>	{RMNG}
496		<i>Caridad. Danza</i>	(MCD)
497		<i>Compañía de Cadetes</i>	{RMNG: RM, 1927}
498		<i>Luz. Vals</i>	(MCD)
499		<i>Polo Club. Marcha</i>	{RMNG}
500		<i>Soñando. Chotis</i>	{RMNG}
501		Méndez, Hernán	<i>Los campeones del Xelajú</i>
502	Méndez, Nicolás	<i>Melodía</i>	{RMNG}
503		<i>Nocturno</i>	{RMNG}
504	Mendoza, J. Alberto (1889-1960)	<i>A Medio Palo. Son</i>	MDG 81: 59
505	Molina, Arturo	<i>Martita. Blues</i> (1942)	MDG 99 (2): 86
506	Molina, Belarmino (1879-1950)	<i>Coqueta. Polka.</i> (1900)	MDG 81: 94
507		<i>Danzón</i>	MDG 81: 220
508		<i>El Chuj. Son guatemalteco</i>	MDG 81: 218
509		<i>El San Juanero. Son</i>	MDG 81: 222
510		<i>Recuerdos de un amigo</i>	MDG 81: 239
511	Molina Pinillos, José	<i>El Rebosito. Son</i>	MDG 81: 47
512	Montenegro Paniagua, Juan de Dios (1934)	<i>Bolero</i> (2001)	(ADC)
513		<i>Canción Matinal</i> (1999)	(ADC)
514		<i>Concierto para piano y orquesta</i> (2005)	(ADC)
515		<i>Danza Diabólica</i> (1978)	(ADC)
516		<i>Estudio Romántico</i> (1999)	(ADC)
517		<i>Fantasia</i> (1998)	(ADC)
518		<i>Nocturno</i> (1999)	(ADC)
519		<i>Preludio</i> (1999)	(ADC)
520		<i>Preludio</i> (2004)	(ADC)
521		<i>Sonata Op. 15</i> (2002-4)	(ADC)

No.	Compositor	Título	Editorial/ Ubicación	
522	Montenegro Paniagua, Juan de Dios (1934)	<i>Vals (2002)</i>	(ADC)	
523		<i>Vals (2005)</i>	(ADC)	
524		<i>Vals a cuatro manos (2002)</i>	(ADC)	
525		<i>Vals para niños (2004)</i>	(ADC)	
526	Montiel, Buenaventura	<i>Nocturno</i>	E, 1908	
527	Moraga, Manuel (1860-1924)	<i>A tu lado soy feliz. Danza</i>	CP 23	
528		<i>Ámame. Vals</i>	CP 26	
529		<i>Amelia. Mazurca</i>	CP 14	
530		<i>Calistenia. Polea</i>	CP 18	
531		<i>Coqueta. Polea</i>	CP 20	
532		<i>Exposición de Chicago. Marcha</i>	CP 17	
533		<i>Flora. Danza</i>	CP 25	
534		<i>Idilio. Vals</i>	CP 12	
535		<i>La Chispa. Galopa</i>	CP 21	
536		<i>La Evarne. Mazurca</i>	Imp. s/f	
537		<i>La Juventud Filarmónica</i>	LJM, 1888	
538		<i>La Juventud Musical. Mazurka</i>	CP 15	
539		<i>Marcha Nupcial</i>	(AJDDM)	
540		<i>Mazurka Volante</i>	(AJDDM)	
541		<i>Morayma. Danza</i>	(AJDDM)	
542		<i>Paca. Polea</i>	CP 19	
543		<i>Pensando en ti. Gavota</i>	CP 16	
544		<i>Perlas Orientales. Danza</i>	CP 22	
545		<i>Polonesa (1899)</i>	(AJDDM)	
546		<i>Scherzo</i>	(AJDDM)	
547		<i>Sentimental. Vals</i>	CP 11	
548		<i>Soy para ti. Danza</i>	CP 24	
549		<i>Un Frenesí. Vals</i>	AFG; CP 13	
550		<i>Un Beso. Mazurca</i>	(AJDDM)	
551		Morales, Lorenzo (1833-1896)	<i>A las tres. Bolero</i>	(RNM I: 499)
552			<i>Bandurria. Polea</i>	(RNM I: 461)
553			<i>Clara. Polea</i>	CP 68
554			<i>Concha. Polka</i>	CP 66
555			<i>De puertas adentro. Vals</i>	(RNM I: 294)
556	<i>El Chapín. Son</i>		(RNM I: 631)	
557	<i>El Clarinero. Vals</i>		(RNM I: 303)	
558	<i>El Eco. Polea</i>		(RNM I: 405)	
559	<i>El Ensayo. Vals</i>		(RNM I: 308 )	
560	<i>El natalicio de niño. Son</i>		(RNM I: 635)	
561	<i>El Perfume de la Infancia. Overtura</i>		CP 47	
562	<i>El pollito. Vals</i>		(RNM I: 296)	
563	<i>El Porvenir. Polea</i>		CP 59	
564	<i>El Presentimiento. Polka</i>		CP 72	
565	<i>El Respingo. Vals</i>		(RNM I: 295)	
566	<i>El Siete de Abril. Polka</i>		CP 61	
567	<i>El Solitario. Vals</i>		(RNM I: 323)	
568	<i>El Tiempo. Vals</i>		CP 49	
569	<i>Elena. Polea</i>		(RNM I: 413)	

No.	Compositor	Título	Editorial/ Ubicación
570	Morales, Lorenzo (1833-1896)	<i>En mi tiempo. Polea</i>	(RNM I: 422)
571		<i>Gran Vals. Vals</i>	(RNM I: 298)
572		<i>Isabel. Polea</i>	(RNM I: 390)
573		<i>La Aldeana. Mazurca</i>	CP 52
574		<i>La Bienvenida. Polea</i>	(RNM I: 470)
575		<i>La Charla. Vals</i>	(RNM I: 297)
576		<i>La Circunstancia. Polka</i>	(RNM I: 393)
577		<i>La Cotorrita. Polea</i>	(RNM I: 484)
578		<i>La Esmeralda. Vals</i>	(RNM I: 290 )
579		<i>La Españolita. Mazurka</i>	CP 53
580		<i>La Felicitación. Polea</i>	(RNM I: 478)
581		<i>La Franca. Polka</i>	(RNM I: 408)
582		<i>La Fuente. Vals</i>	CP 50
583		<i>La Guatemalteca. Polka</i>	CP 69
584		<i>La Huérfana</i>	(RNM I: 387)
585		<i>La Indizuela. Polka</i>	(RNM I: 479)
586		<i>La Infancia. Vals</i>	CP 51
587		<i>La Lid. Polka</i>	(RNM I: 419)
588		<i>La Madrugada. Polka</i>	(RNM I: 428)
589		<i>La Maga. Chotis</i>	(RNM I: 482)
590		<i>La Mariposa. Polka</i>	CP 73
591		<i>La Norte Americana. Polka</i>	CP 71
592		<i>La Pastora. Polka</i>	(RNM I: 464)
593		<i>La Porfía. Polka</i>	(RNM I: 446)
594		<i>La Presidenta Op. 38. Polka</i>	CP 55
595		<i>La Primavera. Polka</i>	CP 65
596		<i>La Vida en Guatemala. Polka</i>	CP 70 *ERNM
597		<i>Las Circunstancias. Polka</i>	CP 54
598		<i>Las Gemelas Op.10. Vals</i>	(RNM I: 321)
599		<i>Las Margaritas. Polka</i>	CP 56
600		<i>Las Meninas. Vals</i>	(RNM I: 322)
601		<i>Las Muchachas Alegres. Polka</i>	CP 62
602		<i>Lola Op. 22. Polka</i>	CP 67
603		<i>Los Pensamientos. Vals</i>	(RNM I: 289)
604		<i>Luisa. Polka</i>	(RNM I: 353)
605		<i>Lupe. Polka</i>	CP 57
606		<i>Luz. Polka</i>	CP 63
607		<i>Magdalena. Polka</i>	(RNM I: 380)
608		<i>Marchen. Galopa</i>	(RNM I: 443)
609		<i>María. Polka</i>	CP 58
610	<i>Mariquita.</i>	(RNM I: 431)	
611	<i>Más vale solo. Vals</i>	(RNM I: 341)	
612	<i>Me Resuelvo. Polka</i>	(RNM I: 440)	
613	<i>Mercedes. Polka Polka</i>	CP 60	
614	<i>Natalia. Polka</i>	CP 64	
615	<i>Oh Patria. Chotis</i>	(RNM I: 451)	
616	<i>Paseémonos. Polka</i>	(RNM I: 456)	
617	<i>Paso Doble</i>	(RNM I: 487)	

No.	Compositor	Título	Editorial/ Ubicación
618	Morales, Lorenzo (1833-1896)	<i>Polquita. Polka</i>	(RNM I: 501)
619		<i>Que frío. Vals</i>	(RNM I: 292)
620		<i>Siempre lo mismo. Polka</i>	(RNM I: 434)
621		<i>Sofía. Polka</i>	(RNM I: 399)
622		<i>Soledad. Vals</i>	(RNM I: 313)
623		<i>Soledad. Vals</i>	CP 48
624		<i>Son. Op. 1 No. 2</i>	(RNM I: 634)
625		<i>Un Recuerdo. Polka</i>	(RNM I: 437)
626		<i>Valsillo. Vals</i>	(RNM I: 291)
627		<i>Victoria. Cuadrillas</i> <i>1ª. Pantalón, 2ª. El Eté, 3ª. Paula, 4ª. Pastorela,</i> <i>5ª. Tren, 6ª. Final</i>	(RNM I: 491)
628		<i>¿Ya no hay Patria? Vals</i>	(RNM I: 332)
629		<i>Ya veremos. Polka</i>	(RNM I: 454)
630		<i>Yo Bailo. Polka</i>	(RNM I: 458)
631		<i>¡Yo sueño! Polka</i>	(RNM I: 425)
632		Morales G. Mariano	<i>En la floresta</i>
633	<i>Los Granaderos. Valses (Arreglo)</i>		GRM
634	<i>Recuerdo. Mazurca</i>		TM
635	Morales Pino, Pedro (Colombia, fl. ca. 1900-10)	<i>Alicia. Valses</i>	LF
636		<i>Mineroa. Vals.</i>	ADM, 1903
637		<i>Vida Bogotana. Vals</i>	(MCD)
638	Morales, R.	<i>En el día de la Patria. Blues</i>	MDG 99 (2): 8
639	Moreno, Mariano	<i>Verde y rojo. One step</i>	MDG 99 (1): 87
640	Moreno, F.	<i>Cantos a un ángel. Chotis</i>	(MCD)
641		<i>Guatemalteca. Chotis</i>	{RMNG}
642		<i>Lindas poblanas. Two step</i>	MDG 99 (1): 105
643	Mota, Agustín	<i>Aclamación. Two step</i>	{RMNG}
644	Muñoz, J. Maria	<i>El Canto de Mineroa. Chotis</i>	AM, 1903
645	Nájera, Diego	<i>Polka Mazurka (1877)</i>	(MCCDRAO)
646	Narciso Chavarría, Rodolfo (1901-1974)	<i>Chimax. Marcha (1946)</i>	MDG 99 (2): 45
647		<i>El Ruiseñor Verapaz. Capricho</i>	LW
648		<i>Emoción. Vals (1938)</i>	MDG 99 (1): 220
649		<i>Estadio Verapaz (1936)</i>	{RMNG}
650		<i>Gilberto Leal. Paso doble</i>	MDG 99 (2): 186
651		<i>Juan Matalbatz. Evocación Indígena</i>	MDG 81: 80
652		<i>Tezulutlán. Blues. (1946)</i>	MDG 99 (3): 129
653	Narciso Chavarría, Victoriano	<i>Recuerdos que no pasan. Bolero</i>	MDG 99 (2): 182
654	Narciso, Vicente	<i>Adelaida. Vals. (1912)</i>	{RMNG}
655	Navarro, Francisco. J. (México, fl. ca. 1890-1900)	<i>Con el Alma. Chotis</i>	(MCD)
656		<i>Eterno Amor. Chotis</i>	(MCD)
657		<i>Horas de Amor</i>	(MCD)
658		<i>Las Guatemaltecas. Chotis</i>	(MCD)
659		<i>Lluvia de Felicidades</i>	(MCD)
660		<i>Maria. Mazurka (1898?)</i>	(MCD)
661		Novi, Eugenio	<i>Ministerio. Vals.</i>
662	(1878-1947)	<i>Sin nombre. Vals</i>	TDFM

No.	Compositor	Título	Editorial/ Ubicación
663	Oliva, Manuel	<i>Diego González. Corrido</i>	MDG 99 (2): 171
664	Oliveros, José Juan (1982)	<i>Estudio</i>	(ADC)
665	Orellana, Gustavo	<i>Jorge Alberto. Vals</i>	{RMNG}
666		<i>Rosa y Reyna. Vals</i>	MDG 99 (2): 33
667	Orellana, Joaquín (1930)	<i>Dos ámbitos desde un claustro</i>	*AMGP
668		<i>Exorcismo. Scherzante para piano (1955)</i>	(ADC)
669		<i>Maria Adela. Vals</i>	*MGAT
670	Ortega Iriarte, Felipe de Jesús (1937)	<i>Pequeña Balada (1954)</i>	*MGAT
671		<i>Arabesco em Mib (1954)</i>	(ADC)
672		<i>Habanera. Tango (1956)</i>	(ADC)
673		<i>Dos melodías para ti (1966)</i>	(ADC)
674		<i>Tres piezas breves y sencillas (2000)</i>	(ADC)
675	Ovalle, Benedicto (1894-1995)	<i>Aura Marina. Fox- trot</i>	{RMNG}
676		<i>Bambuco de Occidente</i>	MDG 99 (3): 43
677		<i>Carmela. Vals (1917)</i>	MDG 99 (3): 27
678		<i>Concepción. Fox- trot</i>	MDG 99 (3): 43
679		<i>Consuelo. Bambuco</i>	MDG 99 (3): 41
680		<i>Date un Salcajá Tancho. Fox- trot</i>	{RMNG}
681		<i>Entre Flores. (1917)</i>	MDG 99 (3): 31
682		<i>Mi Reinita. Vals</i>	MDG 99 (3): 37
683		<i>Tulita. Vals (1916)</i>	MDG 99 (3): 33
684	Oviedo, Demetrio	<i>Jacinto Rodríguez Díaz. Tango (1926)</i>	{RMNG}
685	Padilla, Joaquín	<i>Oropéndola</i>	MDG 99 (1): 130
686	Palacios, Gumercindo (1904 - 1986)	<i>Amelita. Bolero Mambo</i>	MDG 99 (2): 151
687		<i>Maria Virginia</i>	MDG 99 (3): 145
688	Palacios, Pedro	<i>Carnaval Turco. Fox-trot</i>	{RMNG}
689	Paniagua de Moreno, Elisa	<i>El tango del Amor</i>	{RMNG}
690		<i>Fox- trot de la Nostalgia</i>	{RMNG}
691		<i>Rojo Atardecer. Vals</i>	{RMNG}
692	Paniagua, J. S.	<i>La Boda. Danza</i>	(AIG)
693	Paniagua, J. Raúl (1897-1953)	<i>Primer Nocturno</i>	RMVAH
694		<i>Recuerdos Panameños</i>	(AJDDM)
695		<i>Saludo a América. Two step</i>	(AJDDM)
696		<i>Sevillana</i>	(AJDDM)
697	Paniagua, Lucas (1844-1920)	<i>Camelia. Polka</i>	CP 41
698		<i>Carmen. Mazurca</i>	CP 39
699		<i>Chonita. Mazurca</i>	CP 37
700		<i>El Alelí. Vals</i>	{RMNG}
701		<i>Enriqueta. Mazurca</i>	CP 38
702		<i>Espanoles y Chapinas. Serenata</i>	CP 40
703		<i>La Españolita. Polka</i>	CP 42
704		<i>La Linda de Guatemala. Mazurka</i>	LS
705	Paniagua Martínez, Julián (1856-1946)	<i>Abrázame con entusiasmo. Blues (1931)</i>	{RMNG}
706		<i>Amar Soñando. Polka Mazurka</i>	TLE
707		<i>Berta. Vals</i>	Imp. s/f
708		<i>Celajes. Vals</i>	LGCL
709		<i>Cinco de Septiembre. Fox- trot</i>	Imp. [RM]JPM]
710		<i>Constelaciones. Two step</i>	Imp. [RM]JPM]

No.	Compositor	Título	Editorial/ Ubicación
711	Paniagua Martínez, Julián (1856-1946)	<i>Festivoal Estudiantil. Marcha humorística (1923)</i>	{RMNG}
712		<i>El Merendón. Vals</i>	LG & Co.
713		<i>El Parrandero. Fox-trot</i>	IMWC
714		<i>El Quetzal. Fox- trot</i>	{IMNH: ADM}
715		<i>El Relámpago. Vals</i>	{RMNG}
716		<i>La Democracia. Marcha</i>	MDG 81: 244
717		<i>La Infancia. Danza</i>	(MCD)
718		<i>La Jardinera. Polka Mazurca</i>	Imp. s/f
719		<i>Minerva. Vals</i>	ADM, 1903
720		<i>Murmullo de Besos. Vals</i>	LRC
721		<i>Regina. Vals</i>	{RMNG}
722		<i>Saludo al Siglo XX. Vals</i>	AJB
723		<i>Siempre te amaré. Vals</i>	LAG
724		<i>Tecún Umán. Vals</i>	LDCa.
725		<i>Tortuga de Pascua. Son</i>	MDG 81: 210
726	Paniagua Miguel A. (1855 - ?)	<i>La Aurora. Polka Mazurca</i>	(AIG)
727		<i>Nocturno Ideal Realizado (1910)</i>	(AIG)
728	Paniagua, Pablo (1837-?)	<i>Minerva. Polka</i>	ADM, 1903
729	Paniagua, Pedro de J. (1866 - ?)	<i>Lucita. Chotis</i>	(MCD)
730	Pellecer, Osberto	<i>Graciela. Vals</i>	{RMNG}
731		<i>Recordando. Vals.</i>	{RMNG}
732	Peralta, Alfonso D.	<i>Flor de Fango. Vals (1929)</i>	{IMNH}
733	Peralta, J	<i>La Cigarrerita. Danza</i>	(MCD)
734		<i>La Infancia. Danza</i>	(MCD)
735	Peralta, Oscar H.	<i>El Brujo. Son</i>	ACP, 1939
736		<i>Lamento Indio. Son</i>	MDG 81: 45
737		<i>Maria Ninfa. Vals</i>	Imp. 1936
738		<i>Tayasal. Blues</i>	MDG 99 (3): 131
739	Piedra Santa, H.	<i>Flor del Fango. Vals (1929)</i>	{RMNG}
740	Pinto, J. M.	<i>Qué coqueta. Polka</i>	MDG 99 (1): 19
741	Pinzón, J. Luis	<i>El trancazo</i>	IMMDL
742	Piñón, Cándido	<i>Mi Xelajú Querido</i>	MDG 99 (1): 168
743	Ponce, Pablo	<i>Pro-Patria. Paso Doble</i>	ADM, 1903
744	Prem, Marcial	<i>Flor Querida. Vals</i>	CJP, 1925
745		<i>La Fiesta de los Niños</i>	ADM, 1903
746	Quezada, Héctor	<i>Clemencia. Vals (1948)</i>	MDG 81: 377
747	Quezada, Vinicio (1960)	<i>2 Septiminos para cuarteto de cuerdas, flauta, marimba y piano (1981)</i>	(ADC)
748		<i>4 miniaturas (1990)</i>	(ADC)
749		<i>9 Preludios (1975)</i>	(ADC)
750		<i>10 Baladas populares</i>	(ADC)
751		<i>Fantasia para piano y orquesta No. 1 (1976)</i>	*2OPO
752		<i>Fantasia para piano y orquesta No. 2 (1979)</i>	*2OPO
753	Quiroz, Baudilio M.	<i>Mascarillas. Fox-trot</i>	IMMDL
754	Quiroz, Julio	<i>Gratitud. Marcha (1900)</i>	{IMNH}
755	Quiroz, Ricardo	<i>Guadalupano. Son</i>	MDG 81: 74

No.	Compositor	Título	Editorial/ Ubicación
756	Ralón, Arsenio (1889-1942)	<i>Besos de Amor. Vals</i>	RMVAH, 1916 MDG 81: 150
757	Ramírez Corzo, Rubén	<i>Aura Marina. Tango</i>	MDG 99 (1): 151
758		<i>Clemencia. Tango</i>	MDG 99 (2): 49
759		<i>Cristhy. Blues</i>	MDG 99 (2): 53
760		<i>Gloria Esperanza. Vals</i>	MDG 99 (2): 55
761		<i>Tres de enero. Son</i>	MDG 99 (2): 51
762	Ramírez R., Leopoldo (1889-1978)	<i>28 de Diciembre. One step</i>	MDG 99 (1): 29
763		<i>Esbelta Tinajita. Son</i>	MDG 81: 37
764		<i>Francisco Roman Bethacourt y Cia. One step</i>	MDG 99 (1): 31
765		<i>Frampe y Fahr. One step (1916)</i>	MDG 99 (1): 26
766		<i>Las Palmas. One step</i>	MDG 99 (1): 25
767		<i>Tan Chucán el Pegro. Son</i>	ACP, 1939
768	Raudales, Enrique (1927-1997)	<i>Celeste. Guarimba (1964)</i>	MDG 99 (3): 151
769	Recinos, Efraín	<i>Sonrisa. Vals</i>	MDG 99 (1): 144
770	Reyes, Cecilio	<i>Hallé mi corazón entre las ruinas. Fox-trot</i>	{RMNG}
771	Rites, Roberto	<i>Isabel. Fox-trot</i>	{IMNH}
772	Rivera Vega, Alfredo	<i>Ana María. Vals (1942)</i>	MDG 99 (2): 67
773	Rodríguez, Fabián (1862-1929)	<i>2 de Octubre. Paso doble</i>	{RMNG}
774		<i>Batallón Guardia de Honor. Paso doble</i>	{RMNG}
775		<i>Der Kaiser. Paso doble (1911)</i>	{RMNG}
776		<i>Despedida. Mazurka</i>	CP 32
777		<i>El Mundo. Paso doble</i>	EM
778		<i>El Quetzal. Paso doble</i>	{RMNG}
779		<i>En qué quedamos. Mazurka</i>	CP 33
780		<i>En el Álbum de Mineroa. Vals</i>	ADM, 1904
781		<i>Escuela Práctica. Paso doble</i>	{RMNG}
782		<i>Este era un rey. Minueto</i>	{RMNG}
783		<i>Estado Mayor. Marcha</i>	CP 27
784		<i>Juguete. Paso doble</i>	{RMNG}
785		<i>Juventud Liberal. Paso doble</i>	{RMNG}
786		<i>La Primavera. Mazurka</i>	CP 29
787		<i>Libertad. Marcha</i>	{RMNG}
788		<i>Lola. Polka</i>	CP 34: LJM, 1888
789		<i>Más vale tarde que nunca. Mazurka</i>	CP 31
790		<i>Mi Patria. Marcha</i>	CP 36
791		<i>Mi Rey. Two step</i>	GA
792		<i>Mineroa. Marcha</i>	ADM, 1903
793		<i>Noviembre. Paso doble</i>	{RMNG}
794	<i>Primera sonrisa. Polka</i>	CP 35	
795	<i>Raquel. Paso doble</i>	{RMNG}	
796	<i>Regreso. Marcha</i>	CP 28	
797	<i>Tus Alegrías. Mazurka</i>	CP 30	
798	<i>Victoria. Marcha Triunfal</i>	TN, 1898	
799	<i>Welcome. Paso doble</i>	{RMNG}	
800	Rodríguez Padilla, Felipe	<i>Andante Religioso.</i>	{RMNG}
801		<i>Ave María</i>	{RMNG}

No.	Compositor	Título	Editorial/ Ubicación
802	Rodríguez Padilla, Felipe	<i>Azul y Blanco</i>	{RMNG}
803		<i>Estudiantes universitarios. Blues</i>	{RMNG}
804		<i>General Sandino. Marcha</i>	{RMNG}
805		<i>La cucaracha. Fox-trot</i>	{RMNG}
806		<i>Las Espérides. Vals</i>	{RMNG}
807		<i>Lo que dicen tus ojos. Fox-trot</i>	{RMNG}
808		<i>Mariposas. Vals</i>	{RMNG}
809		<i>Matamoros. Marcha</i>	{RMNG}
810		<i>Rizos de oro. Vals</i>	{RMNG}
811		<i>Sangre Torera. Paso doble</i>	{RMNG}
812		<i>Sonriendo. Blues</i>	{RMNG}
813		Rojo, A.	<i>Lucinda. Vals</i>
814	Rojo, Fabián (1896- ?)	<i>Excelsior. Marcha. 1935</i>	{RMNG}
815	Ruano, Agustín (1869-1900)	<i>Amistad y Cariño. Chotis (1901)</i>	MDG 81: 237
816	Rudolf, C.	<i>Yo perdí mi corazón en Jocotenango. Fox-trot</i>	RMVAH
817	Ruiz, Federico	<i>Marinero. Fox- trot</i>	{RMNG}
818	Ruiz, José Eliacín	<i>Tocatas de Iglesia (1871)</i>	(AJDDM)
819	Sáenz, Anselmo (fl. ca. 1840-60)	<i>Ceres. Contradanza</i>	(RNM I: 30)
820		<i>El Pavo. Son</i>	MDG 81: 126
821		<i>La Abeja. Contradanza</i>	(RNM I: 26)
822		<i>La Avecilla. Contradanza</i>	ERNM: 376
823		<i>La Estrella. Contradanza</i>	(RNM I: 27)
824		<i>La Ilusión. Polka Mazurca</i>	(RNM I: 30)
825		<i>La Tórtola. Contradanza</i>	(RNM I: 269)
826		<i>La Victoria. Contradanza</i>	ERNM: 377; *ERNM
827		<i>Miniatura de Polka</i>	(RNM I: 34)
828		<i>Serenata a una Beldad</i>	(RNM I: 36)
829		<i>Tocatas</i>	(MNH)
830		<i>Un Cerro Encantado. Vals</i>	(RNM I: 37)
831		<i>Venus. Contradanza</i>	(RNM I: 28)
832	Sáenz, Francisco Isaac (1816-1880)	<i>Concierto para forte piano con acompañamiento de orquesta</i>	(ADJDDM)
833	Sáenz, Pablo (¿ - 1873)	<i>Marcha Fúnebre (1867)</i>	(MCCDRAO)
834	Sáenz Poggio, José	<i>El Paso de Venus</i>	Imp. s/f
835		<i>Música Popular</i> 1. <i>El Torero. Son Nacional</i> 2. <i>La Aurora. Vals</i> 3. <i>La Bandera del Batallón. Marcha</i> 4. <i>La Corona de los valientes. Paso doble</i> 5. <i>La Lira Encantada. Polka Nacional</i> 6. <i>La Noche Buena. Vals</i> 7. <i>Las Centinelas. Valses</i> 8. <i>Las Playas de mi patria. Valses</i> 9. <i>Las Rosas de Mayo. Polka Mazurka</i> 10. <i>Una Fiesta en el Bosque. Polka Nacional</i>	B & H
836	Samayoa, José Eulalio (1770-1855)	<i>Marchas [y tocatas]</i>	(AIG)
837		1. <i>La Labradora</i> , 2. <i>La Alegría Momentánea</i> ,	APLJ

No.	Compositor	Título	Editorial/ Ubicación
	Samayoa, José Eulalio (1770-1855)	3. Los falsos placeres. [Tocatas]	
838	Sánchez, Abel	Corazón de obrero (1925)	MDG (1): 55
839	Sánchez, Juan José (1936)	Canción de cuna (1960)	(ADC)
840		Cuatro Homenajes (1962)	(ADC)
841		Cuatro Preludios (1973)	(ADC)
842		Dos canciones sin palabras (2000)	(ADC)
843		Dos Homenajes a los premios Nóbel Miguel Ángel Asturias y Rigoberta Menchú (1992)	(ADC)
844		Romance Tétrico	(ADC)
845		Sonata No.1 (1963)	(ADC)
846		Sonata No. 2 (1975) I. Allegro, II. Cantabile, III Danza	(ADC)
847		Suite Indígena (1952)	(ADC)
848		Suite Leyenda Maya (1952) I Canción Triste, II Danza de la Guerra, III Marcha Triunfal, IV Cortejo Fúnebre	(ADC)
849		Suite Motivos (1962)	(ADC)
850		Toccata (1955)	(ADC)
851		Tristeza. Pieza Serial (1995)	(ADC)
852		Valses (1986)	(ADC)
853		Sandoval B., Luis	La Cocaína. Tango Apache
854	Sandoval, Miguel (1903-1953)	Estela. Vals	MDG 99 (1): 166
855		La ciudad de las cumbres	MDG 99 (1): 164
856		La Mariposa	EBMMC, 1941
857		Picture of Man and Wife Conversing	Imp. s/f
858		Tempos Fugit (Etude Caracteristique)	MP, 1947
859		Two Pieces 1. Petite Valse 2. Danza.	GS, 1938
860		Santa Maria, Joaquín	¡Señor... Pequé! Marcha Fúnebre (1927)
861	Sarmientos, Igor (1962)	Colección de siete piezas	(ADC)
862		Música para enanos (1989)	(ADC)
863		Tres reflexiones (1989)	(ADC)
864	Sarmientos, Jorge Álvaro (1931)	Cuatro estados de ánimo Op. 18 (1956-57)	*ULMEP
865		Cinco Expresiones Femeninas Op. 16 (1956)	*ULMEP
866		Concierto para piano y orquesta No.1 (1956)	DGBA, 1957
867		Concierto para piano y orquesta No. 2 (1960)	(ADC)
868		Concierto para piano y orquesta No. 3 (1967/68)	EU, 2006
869		Homenaje a Georgette Contoux de Castillo. Piano y orquesta (1960)	(ADC)
870		Nocturnal (1990)	(ADC)
871		Nocturno Op. 24 (Homenaje a Fauré) (1960-61)	*ULMEP
872		Seis Preludios Op. 6 (1953)	*ULMEP
873		Seis Preludios Op. 8 (1954)	*MGAT
874		Sonatina Op.15 (1956)	*ULMEP
875		Tocata Op. 3 (1952)	*ULMEP
876		Tres Bocetos Op. 7 (Homenaje a Debussy) (1953)	*ULMEP
877		Tres melodías en un recuerdo Op. 14 (1955)	*ULMEP

No.	Compositor	Título	Editorial/ Ubicación
878	Sarmientos, Jorge Álvaro (1931)	Tres preludios (1950)	(ADC)
879	Sierra, Osberto	Salomé. Fox-trot	{RMNG}
880	Silva, Alfredo	El morenito. Fox- trot	{RMNG}
881		Olímpico. Marcha	MDG 99 (1): 135
882	Silva M., Víctor	En brazos de mi novia. Vals	{RMNG: IMMDL}
883	Solares, Enrique (1910-1995)	4 Disparates (Roma 1953)	(ADC)
884		4 Preludios (Roma 1949) I Vivace, II Andante tranquilo, III Allegro energico, IV Animato	UM
885		5 Ricercare	DGBA 1957
886		Canción de Cuna (1944)	UM
887		Capricho Guatemala (1945) Capricho Tercero (1945) Capricho Cuarto (1946) Capricho Sexto (1946)	(ADC)
888		Capricho Scarlattiano	(ADC)
889		Copok	EV 1952
890		Dos ofrendas (1946) 1. Ravel, 2. Bartok	(ADC)
891		Dos Valses cómicos y sentimentales (Paris, 1968)	DPCD 1991
892		Enigma (Roma, 1963)	(ADC)
893		Estudio en forma de Arioso (Guatemala, 1943)	(ADC)
894		Estudio en forma de Marcha	EBMMC, 1947; *AMGP; *MGAT
895		Estudio en forma de Tocata (Guatemala, 1948)	(ADC)
896		Humorada (Roma, 1962)	(ADC)
897		Idea Variante (Guatemala, 1987)	(AJDDM)
898		Idea y 15 deformaciones (Roma, 1962)	(AJDDM)
899		Impresión (Roma, 1963)	(ADC)
900		In memoriam Fratris Mortui (1949)	(ADC)
901		Invención ( Bruselas, 1958)	(AJDDM)
902		Marcha (Ceroncise. Checoslovaquia, 1936)	(ADC)
903	Pequeña Suite (Guatemala, 1930) 1. Preludio; 2. Splen; 3. Burlesca; 4. Fiesta	(AJDDM)	
904	Poema Romano (Roma, 1940)	(ADC)	
905	Preludieto	(ADC)	
906	Preludietto (Guatemala, 1944)	(ADC)	
907	Preludio Andante (Roma, 1951)	(ADC)	
908	Preludio. Vivace	(ADC)	
909	Preludio en Do (Guatemala, 1943)	(ADC)	
910	Preludio en Re (Guatemala, 1948)	*AMGP	
911	Preludios (Guatemala, 1944) I Allegro Vivace	(AJDDM)	
912	Seis Preludios Danzantes 3. Picaresco (Ceroncise, 1938), 6. Jocosos (Roma, 1940)	(ADC)	
913	Sonata en La (Guatemala, 1945)	(ADC)	

No.	Compositor	Título	Editorial/ Ubicación
914	Solares, Enrique (1910-1995)	<i>Sonatina (Guatemala, 1945)</i> <i>I Allegro buffo, II Andante e pomposo, III Vivo e giocoso</i>	(ADC)
915		<i>Sonatina (Roma, 1946-49).</i> <i>I. Vivo con brío, II. Arioso</i>	(ADC)
916		<i>Suite Miniatura (Cernosice, 1938)</i> <i>1. Preludio, 2. Aire, 3. Capricho Final</i>	(ADC)
917		<i>Suite ( Bruselas, 1952-53, Rev. 1960-61)</i> <i>I. Allegro moderato, II. Presto, III Adagio Sostenuto, IV Allegro Assai e ostinato</i>	(ADC)
918		<i>Three Slavonic Preludes (Cernocise, 1937)</i> <i>No. 2 Lento a la Cercueve</i>	(ADC)
919		<i>Tocata No. 2 (1946)</i>	(ADC)
920	Solares, Rafael	<i>El Demócrata. Paso doble</i>	{RMNG}
921		<i>Lupita. Vals</i>	IMMDL
922	Sosa, Francisco R.	<i>Lejos de mi Patria. Two step (1913)</i>	MDG 99 (1): 11
923	Soto, Carlos (1947)	<i>Tormentoso (2005)</i>	(ADC)
924	Tánchez, Jesús	<i>El Compañerismo. Two step (1914)</i>	MDG 99 (1): 13
925	Tánchez, Pedro	<i>Real Club. Fox-trot</i>	{RMNG}
926		<i>Rodríguez Díaz. Fox- trot</i>	{RMNG}
927		<i>Tierno Amor</i>	{RMNG: IMMDL}
928	Tello, Jorge	<i>Pilotos ostuncalquenses. Guarimba</i>	MDG 99 (3): 132
929	Tercero Paz, Alfonso (1890-1968)	<i>Despertando tu amor. Fox-trot</i>	{RMNG}
930		<i>Florecita Azul. Vals</i>	{RMNG}
931	Tobar, Federico	<i>Maria Teresa. Mazurca (1898)</i>	(MCD)
932	Tuit, Enrique	<i>Oleaje. Two step</i>	{RMNG}
933	Valdés S. Francisco	<i>Ilusión. Vals</i>	{RMNG}
934		<i>Felicidad. Vals</i>	MDG 99 (2): 6
935	Valle, Manuel de J.	<i>Marte. Paso doble</i>	ADM, 1903
936	Valle, Tomás (1860-?)	<i>El Centinela. Paso doble</i>	AFG (4), 1888
937		<i>El Crimen. Paso doble</i>	(MCCDRAO)
938		<i>Fénix. Paso doble</i>	(MCCDRAO)
939		<i>Juventud. Chotis</i>	{RMNG}
940		<i>La Medalla de Cobre. Polka (1918)</i>	{RMNG}
941		Valverde, Mariano (1884-1956)	<i>Adiós. Mazurka</i>
942	<i>Alegría de Payasos. Fox- trot</i>		EI
943	<i>Alma Bohemia. Vals</i>		{RMNG}
944	<i>Allá lejos. Blues. (1939)</i>		{RMNG}
945	<i>Amores Nocturnos. Fox-trot</i>		{RMNG}
946	<i>Ausencia. Mazurka.</i>		{RMNG}
947	<i>Aves Marinas. Vals</i>		{RMNG}
948	<i>Bajo los árboles. Vals</i>		{RMNG}
949	<i>Celajes. Vals (1945)</i>		{RMNG}
950	<i>Corazón de oro. Vals</i>		{RMNG}
951	<i>Ecos de la Selva. Fox-trot</i>		{RMNG}
952	<i>El Chapulín. Fox-trot</i>		{RMNG}
953	<i>El Chivo. Son Nacional</i>		MDG 81: 62
954	<i>El solitario. Son</i>		{IMNH}

No.	Compositor	Título	Editorial/ Ubicación
955	Valverde, Mariano (1884-1956)	<i>El último amor. Vals</i>	{RMNG}
956		<i>En la playa. Vals</i>	{RMNG}
957		<i>Ensueño. Vals</i>	{RMNG}
958		<i>Evocación. Vals</i>	{RMNG}
959		<i>Gratos Recuerdos. Vals</i>	{RMNG}
960		<i>Heliotropo. Vals</i>	{RMNG}
961		<i>Hesitation. Vals Boston</i>	{RMNG}
962		<i>Horas Grises. Vals</i>	TMLE, 1928
963		<i>Indecisión. Vals Boston</i>	{RMNG}
964		<i>Inquietud. Vals</i>	MDG 99 (1): 73
965		<i>Intermezzo Húngaro</i>	{IMNH}
966		<i>La alegría de vivir. Vals</i>	{RMNG}
967		<i>La caída de las hojas. Vals (1945)</i>	{RMNG}
968		<i>La Ciudad de las Cumbres</i>	LG
969		<i>La familia Pinocho</i> 1. <i>Pinocho. Chotis (1940)</i> 2. <i>Pinocha. Mazurka (1941)</i> 3. <i>Pinochita. Tango (1942)</i>	{RMNG}
970		<i>Libertad. Marcha</i>	{RMNG}
971		<i>Luna de Enero. Vals (1945)</i>	{RMNG}
972		<i>Luz y Sombra. Vals (1946)</i>	{RMNG}
973		<i>Madreselva. Vals</i>	Imp. s/d 1938
974		<i>Mar y cielo. Estudio</i>	{RMNG}
975		<i>Marcha Fúnebre</i>	TEP
976		<i>Mi viejecita. Mazurka.(1938)</i>	{RMNG}
977		<i>Mujeres sin alma. Vals (1940)</i>	{RMNG}
978		<i>Noche de amor. Vals</i>	{RMNG}
979		<i>Noche de Luna en las Ruinas. Vals</i>	IMMDL; MCE
980		<i>Noches de Noviembre. Vals</i>	RMVAH
981		<i>Ondas Azules. Vals</i>	RMVAH
982		<i>Oración. Vals Boston</i>	{RMNG}
983		<i>Por un beso. Vals</i>	{RMNG}
984		<i>Quetzaltenango. Vals Boston</i>	Imp. s/f
985		<i>Quiebracajetes. Fox tango</i>	{RMNG}
986		<i>Recuerdos de New York. Fox-trot</i>	{RMNG}
987		<i>Reír Llorando. Vals</i>	RMVAH; IMMDL
988		<i>Revelación. Vals</i>	{RMNG}
989		<i>Siempre viva. Vals.</i>	{RMNG}
990		<i>Silencio. Vals</i>	{RMNG}
991	<i>Tentación. Vals</i>	TMLE	
992	<i>That Chapulin Rag</i>	RMVAH	
993	<i>Todo pasa. Vals Boston</i>	{RMNG}	
994	<i>Triste desengaño. Vals (1940)</i>	{RMNG}	
995	<i>Ultimo Amor. Vals</i>	RMVAH	
996	<i>Venus. Vals</i>	{RMNG}	
997	<i>Visión de Juventud. Vals (1945)</i>	{RMNG}	
998	Vázquez, Adrián	<i>El Pabellón Federal. Paso doble</i>	ADM, 1903
999		<i>Oxipec. Son</i>	ACP, 1939

No.	Compositor	Título	Editorial/ Ubicación
1000	Vásquez Larrazabal, Jorge (Jorge Ball de la Raza)	<i>El tartajo. Fox-trot</i>	{RMNG}
1001		<i>Emilia. Polka</i>	{IMNH}
1002		<i>Fado Blanquita. Fox-trot</i>	{RMNG}
1003		<i>Fox de los besos</i>	{RMNG}
1004		<i>La Chapincita. Indo-fox</i>	{RMNG}
1005		<i>La Mujer X. Fox- trot</i>	{RMNG}
1006		<i>Nadie me quiere. Fox- trot</i>	{IMNH}
1007		<i>Raulito. Son.</i>	{RMNG}
1008		<i>Son Candelaria. Imitación de chotis</i>	{RMNG}
1009		<i>TGW. Son</i>	ACP, 1939
1010		<i>Todo amor. Blues</i>	{RMNG}
1011		<i>Víctor Hugo. One step</i>	{RMNG}
1012	<i>Zarabanda Indígena</i>	IMMDL	
1013	Vega Ordóñez, José	<i>Al templo de amor. Blues</i>	MDG 99 (2): 134
1014	Vollstedt, Rob.	<i>Recuerdos de la Exposición</i>	RMJB, 1887
1015	Wunderlich, M. J.	<i>Notas que te llaman. Vals</i>	Imp. s/f
1016	Wyld Viteri, Alfredo (1883- 1947)	<i>Caravana (de la Suite Orientale) (1925)</i>	GIC, 1936
1017		<i>Place Pigalle. Vals Musette (1931)</i>	IC&C, 1936
1018		<i>Rythmes Espagnols Ingenua, Zapateado, Alegría</i>	IC&C, 1936
1019		<i>Tristesse (dans un Dancing) (1912)</i>	IL, 1936
1020	Yela G., M. M.	<i>Crepúsculo</i>	MDG 99 (1): 108
1021	Yela, Gabriel (1974)	<i>Sonata de la destrucción (1994)</i>	*FS
1022		<i>Sonata "El Instinto" (1995)</i>	(ADC)
1023		<i>Sonatina (1995)</i>	*EG
1024		<i>Tres preludios (1995)</i>	*EG
1025	Zaltrón, Miguel (1898-1923)	<i>Adela. Vals</i>	RMVAH, 1916
1026		<i>Cielo Azul. Vals Op. 5</i>	RMVAH
1027		<i>Entre Escombros. Vals</i>	IMMDL
1028		<i>Impresiones. Vals</i>	(AOM)
1029		<i>Mariscal Ney. Two step</i>	Imp. 1914

### 3. Anotaciones al catálogo

#### Publicación de música para piano en Guatemala

Una revisión del catálogo anterior permite constatar que la publicación de partituras para piano en Guatemala alcanzó su cúspide a fines del siglo XIX, cuando más de una docena de casas editoras de música, entre locales y extranjeras, trabajaron en el propósito de publicar piezas para piano de compositores locales. Este fenómeno obedeció a la creciente demanda de música de salón del momento, (vales, chotis, polkas, mazurcas y otras de su género), minimizando la atención a la música académica de concierto. Luego de las dos décadas iniciales del siglo XX la actividad editorial decrece gradualmente hasta el presente, en el cual Guatemala no cuenta con ninguna editora musical establecida.

Los antecedentes y surgimiento del explosivo trabajo editorial a principios del siglo XX tienen que ver con iniciativas de extranjeros. En primer término, en 1867 el empresario de ópera, profesor de canto y piano, el italiano Domingo Speranza buscó instalar la primera imprenta de tipos musicales en Guatemala, empresa en la cual fracasó (Vázquez, Op. cit.: 316). En 1868 aparece la primera pieza para piano publicada en Guatemala siendo el modesto vals *Ramillete* de Alfredo Lowental, con la cual iniciaba la publicación de su Álbum Philarmónico Guatemalteco (Catálogo No. 455). Lowental había trabajado como director de la Banda de los Supremos poderes en San Salvador en 1860 fundando y dirigiendo en 1870 la primera Revista Musical publicada en San Salvador (González, 1940: 11 y 17). Luego de veinte años de su primera iniciativa editorial en Guatemala, retoma su impulso empleando, a partir de 1888, diferentes talleres tipográficos capaces de publicar música entre los que se encontraban la Tipografía La Estrella, la Imprenta de Silva, la Litografía Central, la Litografía Feusier, y la Tipografía la Unión. En el Álbum Philarmónico se publicaban al principio solo partituras, posteriormente se incorporaron textos alusivos a la música, y una sección de anuncios. En 1887 Lowental publicó la polka *La Felicidad* de su alumna Jesús Gálvez, siendo la primera composición realizada por una mujer, publicada en Guatemala. El mismo año imprime *Conchita* de su autoría. Al año siguiente publica obras de Rafael Álvarez, Julián González, Manuel Moraga y Tomás Valle (Catálogo Nos. 58, 357, 549 y 936, respectivamente)

Por esos años el maestro italiano Juan Aberle radicado en Guatemala desde 1872 había fundado un Conservatorio que permaneció como iniciativa independiente del estado hasta 1875. En esos momentos publica su mazurka *Julia*, única pieza salida de la Litografía del Conservatorio (Catálogo No. 5). Por lo efímero de la producción y su conexión al maestro Aberle se deduce que esta Litografía fue un esfuerzo personal del propio autor que no tuvo eco en las autoridades del momento. Al maestro Aberle se debe también la presencia de custodios extranjeros a los derechos de autor en Centroamérica a fines del siglo XIX. Se trataba de la compañía Dorner & Cromeyer que representaba los derechos de las editoras Hermann de Paris y Breitkopf & Härtel de Leipzig, en la región, para las obras de Juan Aberle por ellos publicadas (Catálogo Nos. 3 y 4).

Una década después, en 1888, surge la revista La Juventud Musical, dirigida por los filarmónicos Rafael Álvarez, German Alcántara, Manuel E. Moraga, Fabián Rodríguez y Ángel López, quienes llegaron a publicar cuatro números, donde dieron a la luz la

mazurka *La Juventud Filarmónica* de Moraga, la polka *Lola* de Rodríguez y, en el último número, la galopa *El Tranvía Guatemalteco* del profesor alemán Emilio Dressner quien había sido su guía y maestro (Catálogo Nos. 537, 788 y 314).

Otras editoras europeas que participan en la edición de música para piano antes de cerrar el siglo son Fr. Gutsch Karlsruhe que publica en 1897 el vals *En el Mar* de Rafael Castillo (Catálogo No. 244) y la casa Oscar Brandstetter de Leipzig imprime el famoso vals *La Flor del Café* de Germán Alcántara (Catálogo No. 30). No obstante, el trabajo más importante en dimensión y variedad lo realizó la editora Cantilena y Pierri, quienes imprimieron, en Barcelona (Castellanos, 1955: 5), setenta y cuatro composiciones de baile de ocho compositores: Julián González, Manuel Moraga, Fabián Rodríguez, Lucas Paniagua, Víctor Manuel Figueroa, Leopoldo Cantilena, Lorenzo Morales y Andrés Andreotti. La carátula litografiada con vividos colores y fino acabado, enunciaba los títulos de las piezas en español, francés o alemán (Rodríguez, s/f: carátula).

La incursión del estado en la publicación de música se encuentra ligada a un detestable narcisismo del dictador Manuel Estrada Cabrera retroalimentado por la adulación servil de sus súbditos, que dilató los veintidós años de su mandato entre 1898 y 1920. Ya en el primer año de su gobierno la Tipografía Nacional publica la Marcha *Victoria* de Fabián Rodríguez dedicada a su persona (Catálogo No. 798). En continuidad aparece el Álbum de Minerva, publicado periódicamente a partir de 1900 con motivo de las Fiestas de Minerva, instituidas por el mandatario el 28 de octubre de 1899, para realizarse anualmente. El objeto era enaltecer la educación en el país, pero se manifestaba en prodigar adulación y alabanza a Cabrera, como queda memoria en cada una de las páginas de las Revistas. En el Álbum de Minerva se publicaron diversas piezas, principalmente de salón y música marcial, la mayor parte dedicadas por sus autores al mandatario. En el número correspondiente al año 1903 se publicaron catorce composiciones, entre las que se contaban las ganadoras del certamen convocado ese año por el Director de la Banda Marcial, Comandante Fabián Rodríguez, para la celebración de las fiestas<sup>1</sup>.

Durante las dos primeras décadas del siglo XX, en respuesta a la creciente demanda de música e instrumentos que hacía efervescencia en la capital guatemalteca, se instalaron varios almacenes comerciales donde se vendían partituras de compositores guatemaltecos y extranjeros y en algunos casos pianos y diversos instrumentos musicales. Entre estos almacenes, conocidos como Repertorios, se encontraban el de Axel C. G. Holm, Los Tres Bemoles de Jorge Vázquez Larrazabal, el de Mónico de León y el de los Hermanos Vásquez. La importancia de estos almacenes era que, motivados por la venta de música reproducían, ya en forma manuscrita o impresa, música de compositores locales. Para ello empleaban varias tipografías que trabajaban bajo modernos procedimientos de cincografía

---

<sup>1</sup> Las obras publicadas fueron: 1. *Himno a Minerva* de Luis Felipe Arias con letra de Máximo Soto Hall; 2. *Minerva*, marcha por Fabián Rodríguez; 3. *A Minerva*, paso doble del compositor salvadoreño Ernesto W. Luna; 4. *Minerva*, vals por Pedro Morales Pino; 5. *Marte*, paso doble por Manuel de J. Valle (primer premio); 6. *Minerva*, vals de Julián Paniagua; 7. *Pro-Patria*, paso doble por Pablo Ponce (segundo premio); 8. *La fiesta de los niños*, paso doble por Marcial Prem; 9. *Festival de Minerva*, paso doble por Felipe Echigoyen (tercer premio); 10. *El canto de Minerva*, chotis por José María Muñoz; 11. *Batallón Infantil*, paso doble de Cornelio Cospín; 12. *El Pabellón Federal*, paso doble por Adrián Vásquez; 13. *Minerva*, polka por Pablo Paniagua; 14. *El Día de la Infancia*, paso doble por Santiago Coronado; 15. *Niñez y Juventud*, paso doble por Eugenio Beteta (Revista Minerva, 1903).

y caracteres tipográficos móviles en sustitución de las antiguas piedras litográficas. Destacaron las tipografías Latina, El Progreso, M. W. Curtis, Electra de G. M. Staebler, Los Ecos, de Isidro Méndez, Nacional de Ernesto Siguere y la tipografía Vásquez y Hermanos. (Castellanos, 1955: 5).

Entre las tiendas mencionadas se distinguió, alrededor de 1916, El Repertorio de Música Vásquez A. Hnos., que inicia como una editorial de música guatemalteca establecida por Rafael Vásquez a su retorno de los Estados Unidos en 1914 (Castellanos, 1944 IV (1): 25). Esta tienda luego importaba y vendía música de salón proveniente de Estados Unidos de autores como J. S. Zamecnik, Charles Ancliffe, L. Baxter, Edwin Earle Wilson y Paul Lincke (Zaltrón, s/f: contraportada). La imprenta publicó obras de conocidos músicos guatemaltecos como Jesús Castillo, Ignacio Cruz, Raúl Paniagua, Arsenio Ralón, Mariano Valverde y Miguel Zaltrón (Catálogo Nos. 213, 284, 693, 756, 980-81 y 1025-26), pero también de aficionados como Benjamín Cabrera y Eugenio Novi. En las contraportadas de algunas de sus publicaciones la editora publicitaba las piezas que según su criterio habían alcanzado popularidad en la primera mitad del siglo XX, entre las que incluían los vales *Besos de Amor* de Arsenio Ralón, *Adela* y *Cielo Azul* de Miguel Zaltrón, *La Flor del Café* de Germán Alcántara, *Flores Centro Americanas* de Rafael Castillo, *Alicia* y *Julia* de Gabriel Hurtado, *Mercedes* de Ignacio Cruz, *Ondas Azules* de Mariano Valverde y *Ojos Negros* de Luis Delfino Bethancourt (Zaltrón, loc. cit).

Por su parte la Imprenta Musical de Mónico de León publicó obras de Jorge de León Paniagua, Mariano Valverde, Jorge Vásquez Larrazabal y Miguel Zaltrón, dentro de los más importantes. Apoyó también a otros autores cuyas obras no perduraron. El Repertorio de Axel Holm publicó, entre otras, la polka *Ángela* de Juan Cáceres, el vals *Primavera* de Rafael Castillo y de Ángel López, el famoso vals *Entre Selvas* (Catálogo Nos. 177, 259 y 449). En Quetzaltenango, la segunda ciudad en importancia, estuvieron activas la Litografía Gómez, la Tipografía Musical los Ecos y la Tipografía Occidental que publicaron trabajos de Mariano Valverde, Celso Hurtado y Wotzbelí Aguilar, entre otros.

No se debe olvidar en modo alguno el aporte que en algunas de sus páginas hacían publicaciones periódicas como la revista *Electra*, la *Revista Musical de Guatemala*, la *Revista Militar*, la *Revista de Educación* y *El Amigo del Soldado* (Castellanos, 1955 op. cit). La revista *Electra*, fundada en 1908 por el artista de la plástica Justo de Gandarias, publicó un *Nocturno* de Buenaventura Montiel, quien estaba a cargo de las impresiones musicales: el vals lento *Adiós a la Novia* de Manuel Martínez-Sobral, quien también publicaba cuentos en la revista<sup>2</sup>, la marcha triunfal *Saludo al Pabellón de Guatemala* de Víctor Manuel Figueroa y el *Vals de Salón Electra* de Herculano Alvarado, dedicado a la revista. Esta última práctica fue común recurso de los compositores para dar a conocer sus piezas, así Rafael Álvarez dedica al periódico *La Estrella de Guatemala* su Danza *La Estrella* y Fabián Rodríguez escribe su paso doble *El Mundo* para el periódico del mismo nombre (Catálogo Nos. 51 y 777). Existieron también esfuerzos editoriales de vida efímera; se trataba de empresas que eran contratadas para la publicación de una obra en particular, entre ellas: el Repertorio Musical de Juan Blanco, Litografía de Castro, Litografía de

---

<sup>2</sup> Los cuentos publicados por Martínez-Sobral fueron *El Milagro* (Junio, 1908, No. 4: pp. 58-59); *Miseria de Coleta* (Julio, 1908, No. 6, pp. 84-85); *Las bodas de oro del artista* (Septiembre 1908, No. 8, pp. 137-38) y *Del Diario de un Maestro* (Diciembre 1908, No. 13, pp. 210-211).

Augusto Gross, Litografía de Manuel Rubio, la compañía de Luis Roesch, la Litografía Woller y la Tipografía Latina.

Una segunda oleada internacional de impresión de partituras de piano guatemaltecas se da a partir de la 1919 con la publicación de seis piezas de Ricardo Castillo por la editora francesa J. Hamelle (Catálogo Nos. 253-55 y 261-64) y un número igual de su hermano Jesús Castillo por la casa editorial Stich von W. Kuntzschmann en Hamburgo (Catálogo Nos. 222-27). Por su parte la imprenta francesa A. Mounot favoreció también a los hermanos publicando la suite *Guatemala Serie de Impresiones* de Ricardo Castillo y dos danzas, incluidas en el título *Musique Maya-Quiché Tableaux Du Popol Buj*, de Jesús Castillo.

En 1925 Marcial Prem publica *Flor Querida* en Washington por C. J. Proap & Cia., en tanto que *Two Pieces* (Dos Piezas) de Miguel Sandoval son publicadas en Nueva York por la famosa G. Schirmer en 1938. En continuidad temporal aparecen en 1936 las piezas *Caravana* y *Tristesse* de Alfredo Wyld editadas en Francia por la imprenta Laroche y posteriormente en 1955 las *Serie de Valses* y *Hojas de Álbum* de Manuel Martínez-Sobral impresas por la casa Gallet & fills.

En 1938, la Tipografía Nacional de Guatemala vuelve a publicar obras para piano, esta vez el Álbum de las composiciones Premiadas en los Concursos de la Radiodifusora Nacional La Voz de Guatemala, que incluye los sones: *El Brujo* de Oscar Peralta, *Los Carboneros* de Mario Bolaños García, *Oxipec* de Adrián Vásquez y *TGW* de Jorge Vásquez Larrazabal.

En secuencia cronológica y por gestión del virtuoso pianista Salvador Ley, la editora norteamericana Elkan Vogel publica en 1952, Six Modern Guatemalan composers conteniendo composiciones de Enrique Solares (*Copak*), Ricardo Castillo (*Canción del Pescador*), José Arévalo Guerra (*Scherzino*), Manuel Herrarte (*Andante*), Jesús Castillo (*Scherzo*) y del mismo Ley (*Danza Fantástica*). La misma editora publica al año siguiente *Six Sketches* de Herrarte. Finalmente en 1957 la editora Pan American Union en Washington, publica *Tres danzas* de Manuel Herrarte y *Suite en Re* de Ricardo Castillo. Estas publicaciones permitieron la difusión internacional de la música guatemalteca de mediados del siglo XX posibilitando su inclusión en ulteriores estudios críticos y grabaciones como la tesis doctoral de Ronald Sider The Art of Music of Central America its development and present State presentada a la Eastman School of Music en Rochester, Estados Unidos, en 1967 y las grabaciones de Beatriz Balzi en Uruguay y Silvia Navarrete en México en 1999. Además permitió que se introdujera este repertorio en el Conservatorio Nacional desde la década del 60 siendo las piezas preferidas las danzas de Manuel Herrarte y el *Estudio en Forma de Marcha* de Enrique Solares publicado en Nueva York por Edward B. Marks Music Corporation en 1947.

La publicación más compendiosa de música guatemalteca impulsada estatalmente en la segunda mitad del siglo XX es la colección de folletos realizada por el Departamento de Folklore de la Dirección General de Bellas Artes, entre 1955 y 1960, por iniciativa de su director el Maestro J. Alberto Mendoza, trabajando en la recopilación Olga Vilma Schwartz. La colección, titulada Música de Guatemala, está compuesta de cincuenta folletos en numeración regular y ocho números extraordinarios. Se compone de música

vocal e instrumental incluyendo piezas para piano en su mayor parte de carácter popular. Veinte años más tarde, la colección fue compilada y reimpressa en un solo volumen por la Universidad de San Carlos a iniciativa del Doctor Raúl Osegueda Palala. Luego en 1987 la Dirección General de Bellas Artes reproduce una selección de esta colección, principalmente para piano, con una breve introducción crítica, realizada por Joaquín Orellana.

Durante el periodo de trabajo del maestro Mendoza se publicaron además las obras ganadoras del Certamen Nacional Permanente de Ciencias, Letras y Bellas Artes “15 de Septiembre” de 1957, siendo el primer premio el *Concierto para piano y Orquesta No. 1* de Jorge Sarmientos (Catálogo No. 866), el segundo *5 Ricercare* para piano de Enrique Solares (Catálogo No. 885) y el tercer el *Ensayo para orquesta No. 1* de Humberto Ayestas.

En la década de los 90 la institución pasó a llamarse Dirección General de Promoción Cultural y Deportiva, dependiente del Ministerio de Cultura y Deportes, reiniciando el trabajo de publicación a través del Departamento de Apoyo a la Creación. Entre 1990 y 1991 este Departamento dio a prensa los *Dos valeses cómicos y sentimentales* de Enrique Solares (Catálogo No. 891), junto a otras composiciones de cámara de Felipe de Jesús Ortega, Joaquín Marroquín y Porfirio González Alcántara. En este momento la impresión deja el viejo sistema de tipos movibles para introducir el levantado de texto musical en computadora y la impresión offset. En esta misma década, por iniciativa de Rodrigo Asturias, la editora francesa Max Eschig publica la obra completa para piano de los compositores Ricardo Castillo y Manuel Martínez-Sobral.

En 1996 se creó ADESCA, (Aporte para la descentralización cultural), institución que ha publicado partituras de música guatemalteca para piano en dos ocasiones: la primera en 1999 titulada Música de Guatemala se compone de cuatro volúmenes que contienen reproducción del archivo de música manuscrita e impresa de compositores guatemaltecos del doctor Enio Bethancourt. La segunda es el libro titulado Producción Musical de Rafael Álvarez Ovalle que contiene quince piezas del autor del Himno Nacional, entre ellas dos composiciones para piano: el paso doble *Los Voluntarios* y la danza *La Estrella* (Catálogo Nos. 56 y 51 respectivamente).

Dentro de las publicaciones recientes se encuentra la antología histórica de música de los siglos XVIII y XIX, titulada El Repertorio Nacional de Música, publicada por la Dirección de Investigación de la Universidad de San Carlos en el 2002. El trabajo contiene 50 obras de 17 compositores, entre ellas cuatro *Tocatas de Iglesia* de Juan de Jesús Fernández, compuestas a mediados del siglo XIX y dos contradanzas de Anselmo Sáenz. Finalmente se encuentran las publicaciones que contienen cortas piezas del musicólogo Dieter Lehnhoff que se deben a su propia iniciativa y tienden primordialmente a dar a conocer su trabajo en el campo de la composición. La primera bajo el sello Arcángel, creación del mismo autor, es un corto tiraje de sus dos *Hai Kais*, costado por él mismo. La segunda, titulada Álbum para la Juventud, incluye cuatro piezas para niños de su autoría, una de su hijo, Sebastián Lehnhoff, la guarimba *Occidente* de Víctor Wotzbelí Aguilar y tres versiones para teclado de tocatas de Eulalio Samayoa (Catálogo Nos. 431, 428, 25 y 837).

El último esfuerzo editorial se debe a la Dirección de Extensión Universitaria que ha publicado, en forma facsimilar, la partitura manuscrita y su reducción para dos pianos, del *Concierto para piano y orquesta No. 3* de Jorge Sarmientos.

La publicación de grabaciones de música para piano de compositores guatemaltecos es reciente, iniciando en 1985 con el disco de acetato 2 Obras para Piano y Orquesta, trabajo de Vinicio Quezada, donde el compositor actúa también como solista. En 1990 aparece el disco Antología de Música Guatemalteca para Piano producido por el Departamento de Apoyo a la Creación del Ministerio de Cultura y Deportes. Este disco LP contiene obras de Jesús Castillo, Ricardo Castillo, Joaquín Marroquín, Enrique Solares, Salvador Ley y Joaquín Orellana, ejecutadas por los pianistas Juan de Dios Montenegro y Joaquín Marroquín. A estos trabajos pioneros siguieron esfuerzos de la iniciativa privada cristalizados en 1997 con el disco compacto Ecos de Antaño, que contiene composiciones de Herculano Alvarado, Rafael Castillo y Ricardo Castillo ejecutadas por Zoila Luz García Salas y, en 1999, el disco Música de Guatemala a través de los tiempos que contiene una antología histórica de piezas para piano ejecutadas por Alma Rosa Gaytán, que incluye obras de Jesús Castillo, Ricardo Castillo, Ignacio Cruz, Herculano Alvarado, Héctor Dávila, Enrique Anleu, Jorge Sarmientos, Enrique Solares, Felipe de Jesús Ortega, Joaquín Orellana e Igor de Gandarias.

En el exterior, entre 1999 y 2003 el compositor Rodrigo Asturias, residente en Francia, logra que la casa disquera Marco Polo, publique en Alemania la obra pianística de Manuel Martínez-Sobral y Ricardo Castillo en tres discos compactos de la serie Latin-American Classics, teniendo como intérpretes a los pianistas Suzane Husson, Maximiliano Damerini y Michel Bourdoncle.

Las últimas grabaciones conteniendo música para piano, publicadas en Guatemala (año 2005), corresponden a pequeñas piezas del joven flautista Gabriel Yela, grabadas en vivo y reproducidas en dos discos titulados Expresionismo Guatemalteco (2004) y Furia Sentimental (2005) donde intervienen los pianistas Pedro Velásquez y Milton Baldizón. Finalmente aparece el disco Un Lustró de Música Escrita para piano 1952-1957 (2006), grabado por la pianista japonesa Kumi Miyagawa con obras Jorge Sarmientos.

## II. ASPECTOS HISTÓRICOS

### 1. Antecedentes de la música para teclado en Guatemala

Antes de que se introdujeran los primeros pianos en Guatemala, el uso de teclado en la música se había iniciado con el empleo del órgano<sup>3</sup> y el clavicordio<sup>4</sup> desde el siglo XVI y luego el clave dos siglos más tarde<sup>5</sup>. A fines del siglo XVIII, aparece el monacordio<sup>6</sup>, nombre con el que se designaba al clavicordio en las colonias españolas y en la misma España<sup>7</sup>. El órgano y el clave, al igual que el arpa, se emplearon principalmente, para realizar el bajo continuo (acompañamiento de acordes realizados a partir de un bajo cifrado), en ensambles instrumentales que acompañaban solistas y grupos vocales que ejecutaban música sacra en las iglesias del Nuevo Mundo durante el período barroco colonial.

---

<sup>3</sup> En 1537 el Licenciado Francisco Marroquín, primer obispo de la diócesis de Guatemala, instituye entre otras plazas de la iglesia, la de organista, para la cual señala un salario de doce pesos (Estrada, 1972, I: 150). Con ello da cumplimiento a la Bula emitida por Pablo III en 1534, por la cual la villa de Santiago de Guatemala era elevada al rango de ciudad y su iglesia a Catedral, y, donde se establecían las bases de la práctica musical oficial en Guatemala. De la misma manera se había practicado anteriormente en la fundación de los primeros arzobispados del Nuevo Mundo desde 1513 en bulas que contemplaban las mismas provisiones en cuanto a chantre y organista (Stevenson, 1980: 31). La presencia de órganos en la Catedral de Guatemala está documentada ya en 1542, en el primer inventario de los bienes de la misma (Ibíd.: 32).

<sup>4</sup> En los estatutos del Colegio y Seminario Conciliar de Guatemala, emitidos en el decreto de su erección en 1597 por el obispo Fray Gómez Fernández de Córdoba, se preveía contar con clavicordios y otros instrumentos para la recreación de los niños que asistieran a la institución a quienes se les permitiría en horas específicas "...tocar algún instrumento de música y cantar algunas canciones honestas"... utilizando instrumentos prescritos como "...viguelas, clavicordios, flautas y cornetas y no guitarras ni bandurrias..." (Estrada, op. cit., I: 191).

<sup>5</sup> Son pocas las obras del repertorio musical del siglo XVIII, empleado en la Catedral de Guatemala, que consignan explícitamente el uso del clave para la realización del bajo continuo. A principios del siglo destaca numéricamente el arpa en el desempeño de este rol y en muchos otros casos solo se indica esta parte como "Ac" o "Acomp<sup>to</sup>" (acompañamiento), sin indicación de instrumento. El clave aparece expresamente en algunas obras de Juan Bautista Oliver, como el *Miserere a 5* (CIRMA microfilm Rollo 5, No. 70), los trabajos *Divino Atlante* (1765) y *En esdrújulos claros* (1783) de Rafael Antonio Castellanos, (Estrada, s/f. Fichas 63, 150) y en el villancico *¡Hola! Antón!* (1786), de Mariano Estrada (Ídem. Ficha 277).

<sup>6</sup> El más temprano testimonio de la presencia del monacordio en Guatemala data de 1784 y se encuentra en el testamento de Rafael Antonio Castellanos, donde otorga, como su final deseo, dos monacordios: uno fabricado en México a su albacea y luego sucesor interino en el trabajo al frente de la Capilla musical de Catedral, el maestro Miguel Pontaza y el otro al joven Miguel Trujillo (AGCA A1.20 Leg. 927, exp. 9420 Fols. 34 y 36).

<sup>7</sup> La entrada "Clavichord", en *The New Grove Dictionary of Music and Musicians* indica que la denominación del clavicordio en español corresponde a la palabra monacordio. (Ripin, 1998/4: 458). Se ha documentado la existencia de monacordios en el Convento de Santa Mónica en Potosí, Bolivia (Godoy, s/f : [www.galeon.com/santamonicapotosi/cvtae302521.html](http://www.galeon.com/santamonicapotosi/cvtae302521.html)); en la capital del Virreinato de Río de la Plata, en el Convento Grande de San Ramón, de la orden de los Mercedarios, actual iglesia de la Merced, en Buenos Aires (Godoy, s/f: <http://galeon.hispavista.com/nolime/aficiones456940.html>) y en el Convento Viejo de la Recoleta Dominica en Santiago de Chile (Rendón, 1999: 68) .

La función primigenia de esta música fue la misma en todos los territorios conquistados: coadyuvar a fijar y consolidar los valores y el respeto hacia la cultura impuesta, dando realce y señorío a sus ceremonias religiosas, contribuyendo finalmente a centralizar el poder en territorios y personas determinadas (Aharonián: 1994: 190).

Existen evidencias que tanto el órgano, el clavicordio y el monacordio se emplearon también con fines lúdicos y de aprendizaje<sup>8</sup>. El primero de estos casos, en Guatemala, lo consigna el cura viajero Thomas Gage, quien estuvo en Antigua Guatemala entre los años 1627 y 1629. Gage refiere que, Sor Juana de Maldonado y Paz, joven monja reclusa en el convento de la Concepción en la ciudad de Santiago de los Caballeros (la actual Antigua Guatemala), entretenía al obispo con un pequeño órgano y otros instrumentos que tenía en su habitación, que tocaba sola o con otras de sus mejores amigas, compañeras de claustro (Gage, 1946: 182).

El clavicordio, por su parte era apreciado como un instrumento propicio para la recreación de los adolescentes estudiantes en el Colegio y Seminario Conciliar a fines del siglo XVI (ver nota 2), lo cual anticipa la función didáctica del monacordio de fines del siglo XVIII. La naturaleza de su sonido íntimo, expresivo, pero de menor volumen que el clave, lo hacía propicio para la ejercitación personal y privada del teclado<sup>9</sup>. Además, lo pequeño de sus dimensiones permitían transportarlo fácilmente<sup>10</sup>.

A fines del siglo XVIII, Rafael Antonio Castellanos, maestro de la capilla de la Catedral entre 1765-1791, poseía violines y monacordios que prestaba a miembros de la capilla, lo cual permitía la práctica musical privada de los mismos. De acuerdo al codicilo de su testamento dictado en 1791 ante el notario Miguel González, uno de los monacordios ha de haber servido también para facilitar el trabajo creativo del compositor Lorenzo Gómez (fl. ca. 1784-1791), quien tenía uno de estos instrumentos, prestado por el maestro en 1791 (AGCA A 1.20. Leg. 931, fol. 56).

La aceptación local del monacordio permitió su dispersión en iglesias de la provincia<sup>11</sup>. Su vigencia se prolonga hasta ya entrado el siglo XIX (Salazar, 1957: 86) existiendo

---

<sup>8</sup> Las dos funciones que jugó el órgano en la Guatemala colonial, como recurso de dominación y aprendizaje musical para facilitar la penetración ideológica al servicio de la Corona Española, han sido ampliamente documentadas por Fernando Urquizú. Ver (Urquizú, 1991: 27 y 47).

<sup>9</sup> Refiriéndose al clavicordio, Marcia Hadjimarkos expresa: "...el monacordio, como se conocía dicho instrumento, fue importante para la práctica y la composición y para un acompañamiento sosegado, por no hablar de la ejecución de formas profanas, como los movimientos de danza. (...) Tenía unas posibilidades, como la capacidad de tocar fuerte y suave con infinitas gradaciones dinámicas, que el órgano sólo lograba recurriendo a medios técnicos complicados". Ver artículo que revisa el disco *Musique Ibérique Au Clavicorde* en [www.goldbergweb.com/en/discography/1995/4129.php](http://www.goldbergweb.com/en/discography/1995/4129.php).

<sup>10</sup> El monacordio del siglo XVIII conservado en el Convento de Santa Mónica en Potosí, Bolivia, referido en la nota 5 anterior, consiste en una pequeña caja rectangular oblonga, sin base propia (se colocaba encima de un soporte independiente), con la tapa superior ricamente ornamentada. El teclado al lado izquierdo y las cuerdas tendidas perpendiculares hacia el clavijero en el lado derecho. Ver foto en: [www.galeon.com/santamonicapotosi/cvtae30252](http://www.galeon.com/santamonicapotosi/cvtae30252)

<sup>11</sup> En 1801 el Maestro de Capilla de Catedral y Fiscal Mayor Pedro Nolasco Estrada, recibe de la Audiencia de Sacatepéquez el siguiente pedido: "El gobernador Alcalde Mayor y demás principales del pueblo de San Juan Zacatepequez ante V.S. (vuestra señoría) parecemos suplicando y rogando q<sup>e</sup>. V.S. mande del dinero que tenemos en comunión depositado en la Arcas, con el Sr Al. Mayor mande V.S. que se nos de el dinero que se necesita para comprar un monacordio, un violón, un violín, una flauta y un clarín..." (AGCA A.1 Leg. 2769 Exp. 24058).

fabricantes locales, José María Quiroz, quien construía monacordios alrededor de 1877 (Sáenz, 1997: 74). Este escenario formó parte del contexto musical común en Latinoamérica colonial e independiente.

Se mencionó anteriormente que en México se fabricaban monacordios empleados en Guatemala a fines del siglo XVIII (nota 6) y que en Bolivia, Argentina<sup>12</sup> y Chile<sup>13</sup> se sirvieron del instrumento durante la colonia (nota 7).

### a. Danzas barrocas y monacordio

Las tres danzas de autor anónimo, que inician la presente compilación, forman parte de una colección para monacordio fechada en 1803, que contiene 49 piezas cortas de fácil ejecución, principalmente aires de danza, destinadas a la práctica musical de la niña María Josefa Micheo<sup>14</sup>, personaje, sin duda, perteneciente a la aristocracia social del momento. La colección constituye la muestra más antigua hasta ahora encontrada de música profana para teclado y documenta la vigencia del gusto por las danzas de estilo barroco y su adecuación a la enseñanza en Guatemala a principios del siglo XIX, como se practicaba similarmente en México con danzas en estilo clásico como lo muestran las piezas contenidas en el “*Quaderno Mayner*”<sup>15</sup>. Las características de su estilo apuntan a una etapa de transición entre el sentir barroco y el naciente clasicismo evidente en la textura homófona, la limpieza de su construcción armónica, la arquitectura melódica de sus frases y el empleo frecuente de modulaciones directas. Algunas de las piezas delatan la fuerza del mestizaje al presentar particularidades rítmicas (reiterado empleo de hemiola y contratiempo), o giros melódicos que evocan el carácter criollo de obras de compositores guatemaltecos posteriores, como Juan de Jesús Fernández.

La colección contiene minuetos, sones y otros aires de danza que se han de haber bailado en reuniones íntimas o familiares en casas de aristócratas, pero que transcritos para el teclado presentaban una gran riqueza de procedimientos constructivos de utilidad didáctica. La primera pieza, que inicia la colección, es un *Fandango* (**Antología No. 1; CD No. 1**). De origen español, escrito originalmente como dos cortas piezas, una seguida de otra, sugiriendo su ejecución continua, se considera aquí como una sola entidad. Se trata de un ejercicio en modo menor basado en un esquema armónico rítmico repetitivo que alterna tónica y dominante con un acompañamiento en ostinato que permitía ejercitar la independencia de las manos, confrontando al alumno a procedimientos de hemiola y polirritmo (derecha a 3 e izquierda a 2).

---

<sup>12</sup> Enrique Alejandro Godoy informa que en los libros de gastos del Convento Grande de San Ramón en Buenos Aires, reportan el 22 de febrero de 1791: “*Ym. dos Ps. quatro reales al Mtro. Asurica para papel para los motetes que está trabajando y querdas del monacordio...*” (Godoy, op. cit. <http://galeon.hispavista.com/nolime/aficiones456940.html>).

<sup>13</sup> Documentos de la práctica musical en el Convento Viejo de la Recoleta Dominica en Santiago de Chile informan que en agosto de 1820 se adquiere un nuevo monacordio para el convento en 25 pesos. (Rendón, 1999: 68).

<sup>14</sup> Quaderno de varias pienesitas de Monacordio/ Para el uso de la niña Maria Josefa Micheo/ 1803. Archivo del editor.

<sup>15</sup> Ver el estudio sobre el Quaderno de lecciones i varias piezas para clave o forte piano para el uso de Da. Maria Guadalupe Mayner, realizado por Jesús Herrera en *Heterofonía* No. 125 (51-62).

La primera parte tiene una estructura periódica conformada por ocho bloques de cuatro compases, cada uno de los cuales presenta un diseño melódico particular repetido dos veces. La segunda sección inicia con cuatro bloques similares a partir de lo cual modula en forma directa de la tónica (re menor) a la relativa mayor (Fa) retornando luego a la tonalidad inicial.

El motórico ritmo cesa hasta el final, descansando en una cadencia frigida. A este fin, armónicamente inconcluso, se suma un calderón sobre la barra final indicando una pausa que invitaba y refería el retorno al inicio en un anillo sin fin, posibilitando repetir el ejercicio *ad libitum* hasta que se hubiera practicado lo suficiente para desarrollar la destreza buscada.

La segunda pieza de la misma colección, titulada *Sonesito* (**Antología No. 1; CD No. 2**), es el antecedente más temprano del son guatemalteco en estilo galante localizado al momento, y muestra el inicio de la apropiación del son de raigambre popular por la clase dominante, constituyéndose en una expresión musical de danza mestiza de influencia indígena ligada a la aristocracia y que llegó a convertirse en la contraparte local, más popular, a la música de salón importada a fines del siglo XIX. Este son anticipa y delinea los rasgos del son galante como lo son su carácter refinado, estructura clásica, el ritmo ternario en 3/8, y, en este caso, en su segunda sección, el apareamiento del cliché rítmico de acompañamiento en contratiempo del son local. Está escrito en la tonalidad de Do mayor presentando una estructura binaria de factura armónica clásica. La primera sección en la tónica. La segunda abre en la tonalidad relativa menor y luego regresa a la tónica a través de la dominante.

El aire de la última pieza se asemeja al del Bourrée (**Antología No. 1; CD No. 3**); es una danza elegante construida bajo una estructura binaria circular, con repetición de cada sección. La primera parte es un periodo paralelo que, sin modular, conduce a la segunda sección, una cadena de frases donde al final se reexpone el primer tema. La melodía está construida principalmente sobre notas constitutivas de los acordes dispuestas en arpeggio.

Es posible que piezas como estas hayan sido ejecutadas también en el piano, pues el instrumento empezaba a tomar preponderancia en Guatemala en la misma época. Ya en 1802 se manifiesta la aceptación de este instrumento por parte de la iglesia y la disponibilidad comercial de pianos en ese momento. Esto lo confirma el hecho de que el chantre de la Catedral pide permiso para comprar un piano mientras se reparaba el órgano (Stevenson, 1980: 68). Un factor decisivo para este desarrollo se debió, sin duda, a la llegada a Guatemala de peritos de teclado a fines del siglo anterior. Alrededor del año 1790, sacerdotes organistas y maestros, como el padre José María Eulasia, llegaron a Guatemala con el objeto de mejorar la enseñanza del teclado “generalizándose este ramo de enseñanza en personas de educación” (García, 1968-III: 196).

El primer músico guatemalteco en destacarse como ejecutante del piano fue el maestro Benedicto Sáenz (1782 - 1831), quien había recibido clases con el padre Eulasia y lecciones de monacordio con el organista Esteban de León Garrido (Díaz, 1928: 44). Sáenz fue electo organista de la catedral de Guatemala en 1803. El 21 de septiembre de 1812 ofreció un concierto de piano en la “Sala de la Sociedad” de la capital luego de una serie de discursos

patrióticos con la presencia de los miembros del congreso, el Arzobispo y el Señor Presidente (Samayoa, 1812-39, 1: Fol. 5).

Con el arribo a Guatemala de Juan Gualberto Gonzáles Bravo, cuyo nombramiento como Fiscal del Concejo de Indias fue celebrado con orquesta el 10 de noviembre de 1814 (Ídem. Fol. 32), se inicia la afición de jóvenes señoritas cantantes por los dúos, arias y demás piezas del repertorio operístico italiano, traídas por dicho funcionario, las que eran acompañadas por el fortepiano. Contribuyó a esta afición la llegada del profesor de piano, el español Gil Ramos (Samayoa, 1843: Fol. 4), fortaleciéndose de esa manera la práctica del piano como instrumento acompañante y por ende la demanda de estos instrumentos por parte de la clase acomodada, al punto de llegar a estimular la construcción local de los mismos. De acuerdo a García Peláez, luego de la venida del profesor Ramos y posteriormente otros músicos prominentes como el organista de la orden de los dominicos, fraile Manuel Codina: “*tomó impulso la ampliación de los órganos como lo había obtenido la construcción de los pianos*” (García, op. cit. p. 194). Esta práctica, anticipada en la vecina ciudad de Oaxaca<sup>16</sup>, floreció en Guatemala a fines del siglo XIX, tanto así que alrededor de 1876 solo la capital contaba con 1500 pianos (Sáenz, op. cit. p. 74) y trabajaban como constructores los señores Fernando Montealegre y Manuel Marroquín (ídem).

## b. El clasicismo musical y el teclado

Un paso adelante en el camino que consolida la ruptura con el estilo barroco hacia el clasicismo en música para teclado en Guatemala se encuentra ejemplificado por dos pequeñas piezas para ser tocadas en la iglesia, del maestro José Eulalio Samayoa (10/12/1780 - 5/7/1855) (**Antología No. 2**)<sup>17</sup>. Estos trabajos no indican el instrumento para el que fueron escritos, aparentando ser reducciones para teclado de composiciones para violines, bajo y otros instrumentos que estaban destinadas a “llenar el día” durante la celebración del Jubileo de 40 horas en las Iglesias (Samayoa 1843 [a]: Fol. 5). El primero de ellos muestra un diseño en dos partes cuya característica más sobresaliente es la construcción de temas por desarrollo motivico. Así el primer periodo se levanta en su totalidad sobre el motivo rítmico de su primer compás y la parte central de la segunda sección esta construida por una secuencia de un motivo de dos compases.

La segunda pieza, también de estructura binaria, es más extensa, con introducción, pasajes de transición entre temas y coda. Aquí Samayoa confirma en forma más amplia y compleja su predilección por el desarrollo motivico y el empleo de secuencias armónico melódicas para la construcción de sus piezas. Si se atiende a las ligaduras originarias es posible afirmar que esta obra es una reducción a teclado de una tocata para cuerdas.

---

<sup>16</sup> Noticias remitidas de Oaxaca ofrecidas en La Gaceta de Guatemala consignan que en ese lugar la producción de pianos ya había iniciado en 1801: “*Por carta de 30 de Octubre se nos da noticia de haberse trabajado un Forte piano con sus correspondientes misturas, en nada inferior á los Ingleses, a ecepcion del precio, pues costó trescientos pesos, siendo asi que otros existentes en esa ciudad han costado de quinientos a seiscientos, bien que estos tienen la enorme ventaja de ser extranjeros...*” (Gaceta de Guatemala 26 enero de 1801 p. 393)

<sup>17</sup> Las piezas forman parte de una colección de composiciones del mismo género escritas por varios compositores, la mayoría de ellos no indicados, entre los cuales hay obras de Juan de Jesús Fernández y Escolástico Andrino. Archivo del autor.

En efecto, las composiciones instrumentales hasta ahora documentadas de Samayoa no incluyen piezas diseñadas específicamente para el teclado<sup>18</sup>.

La extensa producción vocal e instrumental de Samayoa para la iglesia lo califican como el compositor más prolífico de Guatemala de la primera mitad del siglo XIX, distinguiéndose por el impulso que dio a la música instrumental, siendo el primer artista en América en haber acometido la construcción de sinfonías. Se han registrado al momento 148 obras de su autoría, las que incluyen 60 composiciones instrumentales que comprenden 3 sinfonías, 18 divertimentos, 30 tocatas y 9 sones. Para estas piezas emplea diferentes ensambles desde la orquesta de tipo clásico para la sinfonías y la mayor parte de los divertimentos, hasta el dúo de violín y bajo para sus sones.

## 2. Inicios de la literatura pianística

Las primeras obras para teclado que señalan al piano como el instrumento para ser ejecutadas, se encuentran en el tomo VII de la colección de manuscritos conocida como Repertorio Nacional de Música, compilada entre 1893 y 1895, resguardada en archivo del Conservatorio Nacional de Música. Se trata de una serie de sesenta y dos *Tocatas de Iglesia* compuestas por Juan de Jesús Fernández (29/5/1795 - 3/11/1846) en la primera mitad del siglo XIX<sup>19</sup>. La colección, la más grande de este tipo, que se ha encontrado al momento, presenta un lenguaje en estilo predominantemente clásico en el cual se adscribe, en algunos casos, un definitivo sabor “chapín”. Estas piezas muestran la importancia que el piano había alcanzado en la primera mitad del siglo XIX en Guatemala, algunas de ellas son reducciones a teclado de trabajos para grupos de cámara, tomadas de sus numerosas tocatas para grupos de cuerda con dúos de instrumentos de aliento (de Gandarias 2002: 76).

Aquí se transcribe la *Tocata No. 33 (Antología No. 3; CD No. 4)*, cuya factura es más ambiciosa que las piezas de Samayoa aquí reproducidas. Esta tocata está construida dentro del esquema de allegro de sonata clásico. La exposición presenta tres temas sucesivos sin transiciones: el primero en la tonalidad principal Re mayor y los otros en su región dominante. El desarrollo arranca con el primer tema de vuelta en la tonalidad principal pero iniciando en la dominante para luego utilizar su motivo final en pasajes modulantes que conducen el discurso a otras regiones tonales donde introduce un nuevo tema de carácter lírico que contrasta con el material de la exposición.

El mismo pasaje motivico modulante es inmediatamente trasladado al bajo en la mano izquierda y finalmente se presenta sobre una nota pedal en la dominante, lo que conduce al retorno de la tonalidad principal. La reexposición no incluye el primer tema y concluye

---

<sup>18</sup> Ver catálogo y discusión de obras de Samayoa en Igor de Gandarias. Música vocal e Instrumental de Guatemala en el siglo XIX. 2006. pp. 9-21)

<sup>19</sup> Ver catálogo de las obras de Fernández en Igor de Gandarias El Repertorio Nacional de Música (Antología). Música Guatemalteca de los siglos XVIII y XIX 2002. pp. 26-31. Aquí también están publicadas cinco tocatas de Fernández. La pianista Alma Rosa Gaytán grabó en órgano cuatro de estas obras (Nos. 11, 18, 28 y 32) en el disco que acompaña la citada antología. Ver discografía al final.

con una coda que reafirma en arpeggios la tonalidad principal, presentando brevemente el motivo modulante como una despedida. Este tipo de piezas fortalecieron la presencia de la música instrumental en la iglesia de manera similar a los trabajos de Samayoa contemplados anteriormente.

### 3. El impulso romántico

Antes de que se creara el Conservatorio Nacional, a fines del siglo XIX, se dejaron sentir impulsos clásico-románticos en la música académica guatemalteca. El pianista, director y compositor Francisco Isaac Sáenz (1816-1880), maestro de capilla de la Catedral a partir de 1857 (Sáenz, 1997: 33), inicia el trabajo concertante del piano en Guatemala con su *Concierto para forte Piano con acompañamiento de orquesta* (Catálogo No. 832). La obra, en tres movimientos (Adagio - Allegro Moderato, Adagio cantabile y Minueto), muestra un estilo clásico que anticipa el impulso romántico en la parte de piano con pasajes cromáticos de tipo virtuoso.

Un claro escalón hacia el romanticismo lo ofrece la *Polonesa* (**Antología No. 4; CD No. 5**) del pianista y compositor Manuel E. Moraga (12/7/1860-24/10/1924) compuesta en 1899. La obra muestra un amplio despliegue de recursos característicos de este estilo, que fueron compartidos posteriormente por otros colegas suyos que estudiaron en Europa, consistentes en la explotación virtuosa de la técnica pianística en escalas, adornos y arpeggios empleando los registros extremos del instrumento en busca de aprovechar de los recursos tímbricos con fines expresivos y de espectáculo. Manuel Moraga, estudió armonía, contrapunto y orquestación con el compositor y director alemán Emilio Dressner, llegando a ser uno de los compositores más prolíficos y distinguidos de fines del siglo XIX en Guatemala. El catálogo más completo de sus trabajos, construido por Víctor Miguel Díaz, ofrece un total de ciento cuarenta y cinco composiciones que incluyen dos sinfonías, cinco piezas teatrales (opereta y zarzuela), cincuenta y cinco obras de música sacra, seis himnos patrióticos y setenta y siete piezas para piano (Díaz, 1928 I: 164-5). De estos trabajos fueron premiados su vals *Ámame* con medalla de plata en la Exposición Internacional de París en 1888 y la pieza de carácter sacro *O Salutaris* con un segundo premio en el certamen del Centenario de la Fiesta de los Músicos en 1913 (Vásquez, 1950: 69-70).

Moraga, junto a Lorenzo Morales, es uno de los artistas privilegiados por las editoriales musicales del momento. La editora Cantilena y Pierrri imprimió diez y seis de sus piezas para piano (Catálogo Nos. 527-50). El repertorio publicado correspondía exclusivamente a música del géneroailable. Su música de concierto como su *Sonatina* o sus *Estudios para piano* nunca vieron la luz en prensa y aún no han podido ser localizados. Esta circunstancia informa del poco valor que, ya desde ese momento, representaba la música académica de concierto, de mayor elaboración y complejidad, en relación a la música ligera de consumo popular, tendencia que se ha mantenido en nuestro medio, fortaleciéndose crecientemente en el momento actual.

La *Polonesa* de Moraga, pieza brillante de concierto con ritmo marcial evoca el estilo de Federico Chopín (1/3/1810 - 17/10/1849). Su estructura ternaria sigue el esquema ABA

con introducción y Trío a manera de minueto. La introducción, construida sobre una prolongación de la dominante prepara el plan tonal que parte de la tonalidad principal (re menor) para concluir en su relativa mayor Fa, discurriendo, en su parte central, (el Trío), en la tonalidad de Sib mayor. Son características salientes del trabajo, pasajes de arpeggios por movimiento contrario alcanzando los extremos de la tesitura, como los que ocurren en la introducción; densas construcciones acórdicas verticales con ritmos incisivos cargadas de cromatismo, como las que inician el Trío; graduación puntual de la velocidad resultando en afectación romántica de la línea melódica, presente en el segundo tema de la primera parte (c. 35-46) y en pasajes cromáticos de exhibición virtuosa (c. 61-66). A ello debe agregarse el efectivo empleo de ornamentos, especialmente dobles bordaduras en tiempo rápido (c. 14 y 18) y notas de paso para generar acompañamientos (c. 11-14); cromatismo como base de construcción melódica, en el bajo (c. 24-27, 48 y 67) o en la melodía (c. 19-21) y el empleo de armonías plenas de disonancia en acordes disminuidos o de séptima invertidos, todo ello manejado con gusto y técnica, lo cual permite señalar esta pieza como una muestra ejemplar de la música romántica en Centro América.

Con la creación del Conservatorio Nacional de Música en 1880 se inicia una renovación radical del ambiente musical en Guatemala. Por una parte, se abandona el estilo antiguo de transmisión de conocimientos de corte medieval, mejorando la orquesta y profesionalizando a músicos y maestros; por la otra, se traslada y consolida el sistema y repertorio europeo contemporáneo a través del trabajo docente de los pianistas y compositores Miguel Espinosa (n. Huehuetenango 13/3/1858- ?), Julián González (17/8/1864-15/5/1898), Luis Felipe Arias (23/8/1870-23/3/1908), Víctor Manuel Figueroa (19/7/1871- ?) y Herculano Alvarado (Totonicapán, 7/11/1873 -29/9/1921). Estos artistas habían hecho estudios de perfeccionamiento musical en Europa (Vásquez, op. cit. 27). Tanto González como Arias y Alvarado fueron sucesivamente directores del Conservatorio en 1896, 1901 y 1911.

De acuerdo a Rafael Vásquez que, como estudiante del Conservatorio, fue testigo presencial de este impulso, durante el régimen de Arias los estudios pianísticos fueron expuestos a un repertorio, que abarcaba desde autores del siglo XVI como Scarlatti y Juan Sebastián Bach, hasta V. Alkan e Ignaz Philip, y “.....en lo que respecta a la revolución de ideas, innovación de estilos, invención de fórmulas y orientación de escuelas, sabíamos de los intentos -éxitos y fracasos- desde Monteverde y Pórpura hasta Widor y Gabriel Fauré” (Vásquez, op. cit. 33). Ello posibilitó la evolución del estilo musical hacia las formas románticas y modernas impulsando a los compositores a seguir la factura, el nivel y la estética europeos.

En esos momentos algunas de las formas del géneroailable que gozaban de gran popularidad como el paso doble y principalmente el vals, se proyectan también como piezas de concierto, transformadas y depuradas en manos autores guatemaltecos, desarrolladas como composiciones brillantes de gran virtuosismo para el piano. Así en 1895, Julián González, quien recién regresaba de culminar sus estudios en Italia, presenta su *Vals de Salón* en un concierto de obras suyas dado en el Teatro Colón.

Por su parte Luis Felipe Arias gana medalla de plata en el Certamen de la Exposición Nacional de 1904 con un *Vals de concierto*, mientras que Rafael Vásquez (1885-1941),

discípulo de Arias, escribe su *Vals de Concierto* en 1905 y luego, en 1908, su *Vals-concierto Lidy* que estrena en el Teatro Municipal de Antigua Guatemala, con motivo de la celebración del cumpleaños del presidente Manuel Estrada Cabrera (Ayala, 1970: 30).

Manuel Martínez-Sobral (11/5/1879-23/3/1946), uno de los discípulos más destacados de Arias, compone en 1908 su *Vals brillante de Concierto*, composición que goza de una equilibrada y pulcra expresión de virtuosismo pianístico en un estilo clásico romántico donde el autor muestra maestría en el manejo de la técnica de variación. Paralelamente trabaja su única *Sonata* para piano solo, donde presenta de manera acabada, los prototipos vieneses clásicos en el manejo de la forma sonata<sup>20</sup>. Martínez-Sobral fue uno de los pocos compositores privilegiados en ver su música impresa por editoriales europeas a mediados del siglo XX.

Otro importante pianista y compositor vinculado a la afectación romántica es Herculano Alvarado, nacido en el departamento de Totonicapán al occidente del país en 1873. Alvarado se inició en el estudio de su instrumento con Alejandro Espinosa en Quetzaltenango, luego en la capital en 1887 con Alfonso Méndez y de 1889 a 1892 estudia en Conservatorio Nacional de Música. Se perfecciona en Nápoles durante ocho años, estudiando piano con Benjamino Cesi y composición con Nicolas D'Arienzo. Allí mismo son publicadas dos de sus piezas: *Minuetto* y *Pensiero Melódico* en un conjunto titulado *Compozicioni*, por la editorial R. Izzo. Alvarado retorna a Guatemala en 1908 año en que su *Vals de Salón Electra*, es publicado por la revista del mismo nombre, a la cual dedica la pieza (Montiel, 1908: 95).

El vals *Electra* (**Antología No. 5**) dibuja con un lenguaje virtuoso a la vez expresivo y romántico, una estructura ternaria compuesta, del tipo ABA, con introducción y coda. El diseño corresponde al plan tonal: la primera parte y su reexposición se encuentran en la tonalidad de mi menor en tanto que el *Cantabile* central en su paralela mayor. Al contraste tonal de las partes aúna la diferenciación en estructura y diseño de los temas, así, la primera parte, formada a su vez por tres secciones que remedan el plan general, contrasta con un único tema de carácter más liviano y alegre, señalado *scherzante con grazia* en la sección central (c. 34-61).

El tratamiento de los temas distingue la pieza por su carácter brillante con carga armónica cromática, manipulación del tiempo y profusión de adornos aprovechando magistralmente el mecanismo del piano en sus diferentes recursos de color e intensidad en una manera que sugiere la influencia de Federico Chopín y Franz Liszt (1811 -1886). El pomposo vals de la sección central conduce un clímax de sonoridad en el medio del pulsante discurso de la pieza.

Características puntuales del corte romántico de *Electra* se traducen en el empleo de apoyaturas en tiempo débil en el acompañamiento del primer tema, la profusión de acordes de séptima invertidos con predilección del acorde disminuido, la explotación de

---

<sup>20</sup> Ver notas introductorias de Rodrigo Asturias a la edición de estas obras por la casa francesa Max Eschig. Por iniciativa del mismo Asturias, (nieto del compositor), la productora discográfica Marco Polo la ha grabado recientemente en Europa la obra completa de Martínez-Sobral y Ricardo Castillo en los volúmenes 1al 5 de la *Serie Guatemala*.

los registros extremos del instrumento como lo muestra la introducción, que desplaza linealmente una serie de arpeggios desde la sección grave al agudo. Es clara también la intención de romper la cuadratura rítmica en busca de flexibilidad y expresión, como ocurre en los pasajes en estilo improvisatorio marcados *a capriccio* (c. 15) y *velocísimo* (c. 158) donde amplía el número de valores posibles en el compás, ó, como ocurre en la segunda sección, al final de la primera presentación del tema (c. 102), donde introduce ocho corcheas en el espacio de las seis posibles, continuando con un trino que suspende el movimiento, con lo que prepara la repetición del tema. Finalmente puede observarse el profuso empleo de cromatismo en líneas melódicas intermedias como en la introducción (c. 6-11), en la codetta de la primera parte (c. 80-88) y también en cada una de las conclusiones del tema inicial y sus repeticiones. Características similares pueden encontrarse en su *Vals brillante Tardes de Abril*.

La continuidad del espíritu lírico romántico libre del virtuosismo teatral lo encontramos en múltiples obras y compositores de la primera mitad del siglo XX. Entre ellas se destacan los inspirados vales canción de Ignacio Cruz (1876 - 1919), especialmente el titulado *A mi Amada*<sup>21</sup>, y el trabajo de Rafael Castillo en su *Sonata*<sup>22</sup>, publicada en Estados Unidos en 1925, pieza en cuyos atrevimientos armónicos y solidez formal, Rafael Vásquez evocara el trabajo de Johannes Brahms (1833-1897) (Vásquez, op cit. 37).

En la misma dirección se encuentra el *Primer Nocturno* de Raúl Paniagua (17/2/1897-3/2/1953), trabajo publicado por el Repertorio Musical Vásquez A. Hermanos. Raúl Paniagua, fue discípulo de Herculano Alvarado y Rafael Vásquez en el Conservatorio Nacional de Música, desarrollándose profesionalmente en Estados Unidos dando recitales patrocinado por la constructora de pianos Chickering. Su *Primer Nocturno (Antología No. 6; CD No. 6)* está construido en formato ternario de diseño ABA. La primera parte en la tonalidad de Mib mayor, se distingue por el delicado lirismo melódico de su tema, que se expone dos veces, la primera con acompañamiento de bloques de acordes y la segunda en octavas con acompañamiento en arpeggios. Es importante observar el empleo de la apoyatura como elemento constructivo, conduciendo finales femeninos de frase, tanto a nivel de la melodía principal como en el contra-canto que entreteje el acompañamiento de la segunda frase (c. 5 - 7). Aquí se afirma la prominencia de los tiempos débiles, donde las apoyaturas aparecen como ecos del final de la primera frase, pero en valores más cortos.

Paniagua emplea como recurso expresivo un escrupuloso manejo de la dinámica ya en crescendos paulatinos de creciente intensidad expresiva, como al inicio del primer tema, o en cambios súbitos como sucede en el puente que comunica el final del tema y su repetición (c. 10-11). Este puente también observa el empleo de resoluciones descendentes, en contratiempo, en el acompañamiento, bajo un pedal en la región aguda.

La sección central (B) con indicación de carácter *dolce e tranquillamente*, refresca armónicamente el discurso en la tonalidad paralela Mib menor, reduciendo el volumen al mínimo, para presentar un tema de tendencia ascensional de intenso lirismo y expresión

---

<sup>21</sup> Grabada por Alma Rosa Gaytán en el disco *Música de Guatemala a través de los Tiempos*. 1999. Guatemala: GESDISA.

<sup>22</sup> Grabación de la pieza por Zoila Luz García Salas está incluida en el disco compacto *Ecoss de Antaño*. 1997. Guatemala: Fundación para la Cultura y el Desarrollo. Cantabile HGG50497.

que resuelve con delicados pasajes cromáticos sincopados sobre acordes mayores paralelos. El diseño del tema se traslada en su segunda parte a la tonalidad de Solb mayor (c. 39 y ss.) luego de lo cual retorna el puente de la primera sección que prepara su recapitulación. Una coda que inicia pausadamente en acordes con valores largos, retoma el flujo de arpeggios al final confirmando la tonalidad originaria.

El impulso romántico se prolonga ya entrado el siglo XX en la obra de diferentes compositores guatemaltecos que se aferran al valor expresivo, la intimidad y afectación que les permite el estilo, el que permanece paralelo e imperturbable, ignorando en asincronía, la evolución estética del academicismo europeo y expandiéndose en música de carácter popular. Así lo encontramos en las baladas sentimentales de la época, en los valeses de Miguel Zaltrón o de Arsenio Ralón y en piezas de Oscar Castellanos y Porfirio González Alcántara. La *Pequeña Balada* (**Antología No. 7**) del polifacético músico Felipe de Jesús Ortega (1/5/1937), escrita en 1958, ilustra este impulso de romanticismo tardío.

#### 4. Músicaailable y el piano

##### a. El piano y la música de salón

Desde mediados de siglo XIX se había hecho sentir dentro de la burguesía acomodada guatemalteca, una creciente aceptación de los bailes de salón. La música instrumental y con ella el repertorio pianístico se dirigió cada vez más a satisfacer los requerimientos de diversos salones de baile que se prodigaron al final del siglo. El violinista y compositor Anselmo Sáenz (fl. ca. 1840-60) pionero en este cauce, abre una Academia de Baile en abril de 1854 en el café Las Variedades, la cual, tenía por objeto “... que la juventud Guatemalteca tenga una honesta diversión, que le sirva para ejercitar con la debida moderación y maestría los hermosos bailes que por desgracia son desfigurados y estropeados por decirlo así, por aquellos que primeramente no han aprendido las reglas de comedimiento y finura que por su complicación y elegancia así exigen” (AGCA, 1854: B78.49. Leg. 1513, Exp. 36253). A esta academia seguiría luego la de José Sevilla inaugurada en 1862 (de León, 2003: 58).

El repertorio de esos bailes de acuerdo al anuncio de la última academia citada eran : “*Los Zuavos, Los Lanceros, Los Rigodones o Cuadrillas, Contradanzas españolas y habaneras, La fiesta de Gondoleros en Londres, Dos schotish nuevos, la Migueleña, La Imperial, La Varsoviana, La Polka Nacional, la Redowa, la Siciliana y Napoleón III*”, entre otros (Ídem, p. 59). Resalta en la lista la Polka Nacional, nombre con el que fueron conocidas las polkas de compositores locales como las de Lorenzo Morales (Vásquez op. cit: 51). El subtítulo de nacional apuntaba al particular sabor de sus melodías que al igual que los trabajos de Anselmo Sáenz (fl. ca. 1850-70) planteaban consistentemente la valoración del carácter y color particular de música criolla, lo que las distinguía del repertorio internacional impersonal de música popular de salón que venían practicando los compositores desde Benedicto Sáenz<sup>23</sup>. Las polkas *Las Circunstancias, Las Muchachas Alegres y La Presidenta* de Morales gozaron de gran popularidad y disputaban primacía con el repertorio importado.

---

<sup>23</sup>Vásquez cita entre estos compositores a Juan Ruiz, Prudencio España, Leandro Andrino, Francisco Gutiérrez y Ricardo Beteta (Vásquez, 1950: 51).

En la presente recopilación se ejemplifica el trabajo de Anselmo Sáenz con tres de sus contradanzas tituladas *La Tórtola, Venus y Ceres* (**Antología No. 8; CD Nos. 7, 8 y 9**), pequeñas piezas construidas en forma binaria simple, cargadas del sabor provincial de Guatemala del siglo XIX. De Lorenzo Morales (10/8/1833- 17/10/1896) se reproduce su mazurca *La Española* (**Antología No. 9; CD No. 10**), que se conserva en copia manuscrita en el tomo I de música para Baile del Repertorio Nacional de Música y que fuera incluida con otras veinticinco de sus piezas dentro de la colección de música de salón publicada por los editores Cantilena y Pierri (Catálogo No. 579). La pieza, como la mayor parte de la música de salón se encuadra en un formato ternario compuesto y destaca por su gracia y fluidez melódica.

## **b. Compositores extranjeros visitantes en Guatemala**

A fines del siglo XIX Guatemala gozaba de una frondosa actividad artística apoyada oficialmente en subvenciones que permitían la continua presencia de compañías de ópera y danza provenientes de diferentes lugares de Europa, principalmente de Italia y España. Músicos y directores como Juan Aberle, José Cayano, Leopoldo Cantilena y Luis Roche, entre otros, vinieron dirigiendo esos grupos y se quedaron en Centroamérica para convertirse en líderes del movimiento musical local ya como organizadores, directores, intérpretes, educadores o compositores.

Juan Aberle (Italia, 11/12/1846–San Salvador, 28/2/1930) habiendo dirigido la ópera de Nueva York, vino a Guatemala en 1872 contratado por la empresa Eggisto Petrelli para dirigir una gira de presentaciones en Centro y Sudamérica<sup>24</sup>. Dos años más tarde funda un Conservatorio de Música que fue oficializado en 1880, siendo este el mayor aporte al desarrollo musical de Guatemala, que cualquier extranjero haya hecho en los anales de la historia. Durante su presencia en Guatemala Aberle dio a conocer varias de sus composiciones para la iglesia y para piano que sirvieron indudablemente de ejemplo y estímulo a los compositores locales. Se reproduce aquí la primera de sus *Deux Mazurcas de Salon*, titulada *La Melancolique* (**Antología No. 10**) que fuera publicada en París por Hermman Editeur, teniendo como representantes para Centroamérica a la compañía H. Dorner.

Por su parte el director y compositor alemán Emilio Dressner vino a Guatemala en 1875 procedente de San Salvador, donde había trabajado como Director de la Banda de los Supremos Poderes desde 1870 (González, 1940: 11). Dressner fue llamado por el nuevo gobierno liberal de Guatemala para dirigir la Banda Marcial y luego el Conservatorio Nacional de Música en 1884. Desde su llegada desarrolló un amplio trabajo como profesor de armonía y orquestación, formación que recibieron, entre otros, Rafael Álvarez, German Alcántara, Manuel E. Moraga, Fabián Rodríguez y Ángel López (Álvarez et al., 1889: 1), jóvenes miembros de la Banda Marcial, que posteriormente serían músicos prominentes del país. Otro de los aportes de Dressner fue dar a conocer obras del romanticismo alemán, renovando el gusto estético guatemalteco que estaba impregnado del sabor a ópera italiana (Vásquez, 1950: 147). Compuso piezas para piano como la galopa *El tranvía Guatemalteco* publicada en el cuarto número de la revista La Juventud Musical en 1888

---

<sup>24</sup> Ver biografía del maestro Aberle en (Prah, 1998: 21-30).

(Álvarez et. al. 1888: 4-5) y realizó arreglos de piezas operísticas como su *Trascripción Brillante* de la mazurka *Hamburgo* de Dionisio Granado, las cuales fueron modelos de comportamiento musical para sus alumnos. En San Salvador había dado a conocer su obertura para banda *Mi Salutación a El Salvador*, la marcha *Independencia* y sus *Canciones sobre melodías del Norte* (González, op cit.:12).

La acogida de los compositores extranjeros se patentizaba en la publicación de sus obras por editoras locales, así el Repertorio de Música de Juan Blanco publica el vals *Recuerdos de la Exposición* del alemán Roberto Vollstedt, con motivo de la Exposición Centroamericana de 1897 que propulsaba el gobierno de José María Reina Barrios (Catálogo No. 1014).

Por su parte el compositor colombiano Pedro Morales Pino quien llega con la estudiantina Lira Colombiana a principios del siglo XX, adquiere prominencia en el medio artístico guatemalteco, participando exitosamente en diversos certámenes musicales organizados por el estado guatemalteco. En 1903 su vals *Minerva*, dedicado al dictador Manuel Estrada Cabrera, es publicado en el *Álbum de Minerva*. En 1904 Morales Pino obtiene medalla de bronce y diploma en el Certamen de música de la Exposición Nacional de ese año y en 1909 aparece junto a Herculano Alvarado y Rafael Álvarez como jurado en el concurso promovido para conmemorar el Centenario de Miguel García Granados (Vásquez, op. cit. 67-69).

Por otro lado, el Repertorio y gran Agencia Musical Vásquez A. Hermanos, activa en la segunda década del siglo XX, publicó el paso doble flamenco *El Machaquito*, (Catálogo No. 340) del filarmónico español Rafael Gascón, quien dirigía la banda del Batallón Móvil llamada Banda Alegría alrededor de 1892 (Zamora, 1972: 440).

Música para piano de compositores mexicanos fue popular en Guatemala a fines del siglo XIX. En 1897 el almacén de instrumentos de Juan Blanco, establecido en la ciudad capital, importaba y anunciaba la llegada de lotes de música mexicana de salón<sup>25</sup>. Destaca aquí la figura de Francisco Navarro cuyos trabajos circularon principalmente en la región occidental del país. En Quetzaltenango y San Marcos se realizaron respectivamente copias manuscritas de sus piezas *Horas de Amor* y la mazurka *Maria* en 1896 (Catálogo Nos. 657 y 660). Escribió piezas inspiradas en motivos guatemaltecos como el chotis *Las Guatemaltecas*.

De Navarro se incluye aquí, *Lluvia de Felicidades*, (*Antología No.11*), pieza que reproduce en el piano un aria operística con su acompañamiento orquestal, recurriendo para ello al contraste entre enérgicas secciones en octavas y acordes por bloques, que representan la parte instrumental, con un lírico y pausado tema acompañado con arpeggios, que sigue muy de cerca el estilo de las arias de Gaetano Donizetti (1797-1848) y Giuseppe Verdi (1813-1901). Cada nota del tema se encuentra ornamentada con figuras que sugieren la imagen de gotas de lluvia, de donde deriva su carácter programático.

Navarro vio publicados algunos de sus trabajos por la famosa editora musical mexicana, distribuidora de pianos, H. Ángel Sucesores, quien daba impulso tanto a sus compatriotas

---

<sup>25</sup> Contraportada de la partitura *Recuerdos de la Exposición* de Rob. Vollstedt. Guatemala 1897.

como al repertorio internacional de músicaailable, publicando polkas, valeses y mazurcas de autores como Johann Strauss, Franz Suppé, Emile Waldteufel, Federico Chueca y Joaquín Valverde, cuya producción constituía el alma extranjera que estimulaba el consumo y producción local del género, tanto en México como en Guatemala<sup>26</sup>. Entre los compositores mexicanos incluían, aparte de Navarro, a Manuel Estrada y Jesús Dávila (Navarro, s/f contraportada).

### c. Piano y marimba: una relación indisoluble

A principios del siglo XX la marimba, que venía siendo empleada tradicionalmente por el sector indígena de la población, crece en atención por parte de la clase mestiza dominante, debido por una parte, al apoyo oficial del gobierno (Taracena, 1995: 57) y por otra, a la evolución que el instrumento había tenido en manos de los marimbistas y compositores mestizos, de su forma diatónica sencilla a la actual marimba doble cromática, cambio ocurrido a fines del siglo anterior por múltiples caminos en Guatemala y México (Arrivillaga, 1995: 92 y Godínez, 2002: 133).

La evolución instrumental señalada posibilitó que el repertorio de música de salón para piano fuera ejecutado por grupos marimbísticos con gran aceptación popular. Además se revitalizó, a través de la marimba, el tradicional son de pascua, originariamente destinado a ser ejecutado en las iglesias durante las fiestas de Nochebuena y Navidad, pero que pronto se dispersó fuera del templo alcanzando gran popularidad. Dentro de los compositores de sones destacaron al cambiar el siglo: Salvador Iriarte (30/1/1856–13/12/1908), Anselmo Sáenz, Rafael Álvarez y Tomás Valle, gracias a la proporción simétrica de tiempos fuertes y débiles de sus sones que los hacía particularmente apropiados para la danza (Díaz, 1928 II: 90). De la *Colección de 10 sones* para piano de Salvador Iriarte, conservada en el Museo de Arte Moderno se ofrece aquí el No. 5, *La Enhorabuena* (**Antología No. 12**). Iriarte fue uno de los músicos líderes del movimiento musical nacional a principios de siglo XX. Estudió en la antigua academia de Máximo Andrino y luego en el recién creado Conservatorio en 1875, lugar donde posteriormente impartiría el curso de solfeo. Se desarrolló como violinista, director y compositor. Escribió principalmente música destinada a la iglesia. En la música profana destacó por sus Zarzuelas Infantiles y por sus valeses para piano y orquesta que fueron premiados en 1894 en el Certamen organizado por la Sociedad Filarmónica (Vásquez, op. cit.: 65). El son de pascua *La Enhorabuena* es una pieza de carácter festivo en 6/8 construida bajo la forma de Lied binario. Como las otras piezas de su género, ostenta el espíritu más puro del sentimiento nacional que buscaba amenizar y dar colorido a la celebración de las fiestas de fin de año a inicios del siglo XX. Actualmente ha perdido esa función pero perdura en el repertorio marimbístico.

Dentro del repertorio para piano de música de salón popularizado por la marimba, fue el vals la forma predilecta. A fines del siglo XIX se estableció en Guatemala la práctica de “grandes valeses” de corte vienés, como era popular en Europa. Estas composiciones

---

<sup>26</sup> Rafael Álvarez (1858-1946) y Germán Alcántara (1863-1910), entre otros autores nacionales, realizaron arreglos para banda y estudiantina, de estas piezas del repertorio pianístico Ver catálogo de los arreglos de piezas de autores extranjeros realizados por Rafael Álvarez en (de Gandarias, 2005: 18).

constaban de una introducción que daba paso a la sucesión de cuatro vales estructurados individualmente en forma ternaria con trío, finalizando con una coda que rememoraba temas presentados concluyendo con un alegre final (Alvarado, 1984: 195).

En esta línea Julián Paniagua Martínez (5/11/1856 - 27/5/1946), escribe su vals *Tecún Umán* (**Antología No. 13**), que gana medalla de bronce en el certamen de la Exposición Nacional de 1904. Esta pieza ha sido calificada por Rafael Vásquez como “la más genuina expresión de nuestra música vernácula”, pues presenta, de forma híbrida, la sustitución del primer vals por un son tradicional indígena proveniente de la danza llamada Baile de la Conquista<sup>27</sup>, que se practica en el altiplano occidental del país, y luego, primorosamente acabada, la serie de los tres vales restantes cuya elaboración y elegancia dejan atrás la simple exploración de la música regional en el géneroailable. La estructura de la coda ofrece en orden inverso la presentación de los temas, de primero el segundo vals, luego el primer vals íntegro, cerrando con la reexposición del tema indígena y su conclusión con los trémolos de la introducción, con lo cual da forma de arco a la composición.

Julián Paniagua, recibió clases de armonía con Emilio Dressner durante el tiempo que trabajó como ejecutante de barítono en la Banda Marcial, distinguiéndose luego como director y compositor. Contribuyó al desarrollo de la marimba cromática orientando a los marimbistas Hurtado quienes construyeron la primera marimba de doble teclado en Quetzaltenango. Escribió principalmente música de salón que fue premiada en múltiples concursos, tales los casos de *La Democracia*, marcha premiada en 1899 en la Exposición de París, el vals *Murmullo de besos* que obtuvo medalla de bronce en Exposición de San Luis en 1904 y el vals *Ojitos Negros*, medalla de bronce en la Exposición de Chicago también premiada en la Exposición de Guatemala (Díaz, 1929 I: 127).

Contemporáneo de Paniagua Martínez fue, otro de los discípulos de Dressner, el trompetista, director y compositor Germán Alcántara (30/10/1863- 26/3/1910), quien compuso dentro de la tradición de los “grandes vales” una de las piezas más representativas del sentir popular guatemalteco de todos los tiempos, y que continúa vigente al presente (2006). Se trata del vals *La Flor del Café* compuesto a fines del siglo XIX en el momento del surgimiento de la burguesía cafetalera. Otras muestras de este género que tuvieron éxito en su momento fueron los vales *Estudiantina Colón* de Julián González y *Entre Selvas* de Ángel López (Catálogo Nos. 354 y 449).

El chotis *Amistad y Cariño* (**Antología No. 14**) del violinista Agustín Ruano (5/5/1869- 23/12/1900) y el vals *Noche de Luna en las Ruinas* (**Antología No. 15**), compuesto, luego de los terremotos de 1917-18, por el guitarrista y marimbista quezalteco, Mariano Valverde (20/11/1884 - 27/12/1956) resultaron muestrasailables muy adecuadas al sentir popular gracias a la difusión que obtuvieron en sus versiones para marimba, luego de lo cual fueron objeto de múltiples arreglos corales y orquestales posteriores. El chotis de Ruano fue utilizado en 1950 como fondo de la película *El Sombrerón*, primera producción fílmica de ambiente colonial realizada en Guatemala. El vals de Valverde es una pieza de gran expresividad melódica y riqueza armónica, escrita en formato ternario, cuya carga de nostalgia y alegría impregnada de sentir regional resultan su mejor sello.

---

<sup>27</sup> Ver transcripción de la música del Baile en *Música de Guatemala*, 1981: 174.

Muchas de estas piezas se caracterizaron por el empleo de diseños melódicos de carácter nostálgico y rúbricas ornamentales de sabor local (Orellana, 1987: 2).

La hegemonía de la marimba con su repertorio pianístico tuvo como centro de irradiación a Quetzaltenango dando lugar, bajo su influjo, al florecimiento compositivo en diferentes regiones del país. Así Manuel José Hernández y F. R. Sosa componen en Momostenango el vals *Tardes de Noviembre* y el paso doble *Lejos de mi patria* en 1913 y 1919 respectivamente (Catálogo Nos. 377 y 922); Eliseo Castillo y Jesús Tánchez escriben en Huehuetenango el vals *Despierta* (1938) y el paso doble *El Compañerismo* (1914) (Catálogo Nos. 238 y 924). En San Marcos Leopoldo Ramírez compone su *one step Frampe y Fahr* (1916) (Catálogo No. 765) y en Cobán Gilberto Leal escribe el vals *Bajo los Pinos* (1929) (Catálogo No. 426). Finalmente Rodolfo Narciso en San Cristóbal Verapaz da a luz el vals *Emoción* (1938) y en Sololá Abel Sánchez escribe el vals *Corazón de Obrero* (1925) (Catálogo Nos. 648 y 838).

Con el surgimiento de la *Guarimba*, un nuevo género de música mestiza, que se constituyó en el de mayor aceptación, la ligazón entre la marimba y el piano se fortalece. La *Guarimba*, creación del compositor y pianista quezalteco Víctor Wotzbelí Aguilar (14/6/1897-4/7/1940), es una pieza destinada al baile principalmente de áreas urbanas, caracterizada por un ritmo moderado en 6/8 con particular bajo alternado tónica - dominante, acompañamiento en contratiempo y frecuentes figuraciones de hemiola rítmica. Una de las guarimbas más populares en la actualidad es la que se titula *Los trece*, compuesta por Aguilar.

La influencia de la música de salón norteamericana también se hizo sentir en Guatemala desde fines del siglo XIX con la práctica y composición de piezas del tipo *paso doble*. No obstante, es a principios del siglo XX que su presencia se vigoriza con el apareamiento del vals Boston y principalmente el Fox-trot que fue acogido ampliamente por los compositores y marimbistas locales. El fox *El Ferrocarril de los Altos* compuesto por Domingo Bethancourt (1906-1980), con motivo de la inauguración del Ferrocarril en Quetzaltenango en 1929, ha quedado como una de las más bellas muestras de este influjo.

## 5. Valoración de ritmos españoles y latinoamericanos

La música de danzas populares españolas estuvo presente en las celebraciones de la aristocracia guatemalteca en la época colonial. Su aplicación a la enseñanza del teclado a principios del siglo XIX a fines de la colonia ha sido ilustrada anteriormente (ver el primer ejemplo de la antología). El gusto por esta música fue revitalizado a partir de 1859, cuando se inaugura el Teatro Carrera, ya que permitió la afluencia a Guatemala de múltiples compañías de ópera, zarzuela y representaciones dramáticas provenientes de Italia y España. Buena parte de estas compañías incluían números de baile donde la danza española tenía un lugar privilegiado. El primer ejemplo documentado de la participación de compositores guatemaltecos en estas actividades corresponde al *Bolero Español* de Manuel E. Moraga, compuesto para la temporada de funciones de la compañía italiana de José Cayano en 1881, que incluían coreografías de Franceschina Paris (de León, 2003: 207).

El éxito que tuvo en Guatemala la ópera *Carmen* del compositor francés Georges Bizet (1838 – 1875), estrenada en 1894 por la compañía de Augusto Azzali, (Díaz, op. cit. I: 61), contribuyó a popularizar la música de danza española ya que la obra magnífica, el sabor gitano y las danzas españolas. Compositores como Rafael Álvarez y German Alcántara realizaron arreglos para guitarra, estudiantina y banda de números seleccionados de esta ópera. En el mismo espíritu se encuentran además los vales *España* de Emile Waldteufel, los que a la sazón gozaban de gran popularidad.

Múltiples compositores crearon obras para piano utilizando o evocando ritmos y colores de la música española. Uno de los ejemplos tempranos lo ofrece Manuel Martínez-Sobral, quien compuso entre 1903 y 1905 sus *Cuatro Piezas en el Modo Español*, de las que se conserva el paso doble *Volapié*, pieza virtuosa de influencia beethoveniana que maneja eficazmente el color, la densidad de los recursos del piano. Otro compositor igualmente importante es Jesús Castillo (9/9/1877–23/4/1946) de quien se ha mencionado ya el *Vals Capricho Español Fiesta de Pájaros* en conexión al repertorio de piano popularizado por la marimba. Otras de sus obras como las *Oberturas Indígenas*, siguieron la misma suerte, lo que favoreció la ligazón de su producción creativa a la expresión nacionalista, campo en el que surge como la personalidad más influyente en la primera mitad del siglo XX, por su doble trabajo de investigador y compositor. Esta situación ha tornado impalpable una faceta importante de la producción de Castillo, como lo es su creación pianística de ámbito más amplio que, aun cuando valora lo nacional, no se refiere a las esencias indígenas de su país sino a las particularidades de la música popular española y latinoamericana. En este sentido su papel pionero en la reivindicación de las esencias propias ante lo importado se magnifica. El interés del compositor quetzalteco por la música española se descubre por la presencia de varios trabajos en lo que llamaba *Cultura de la música Española* para diferenciarla de la *Cultura de la música vernácula*, nombres bajo los cuales agrupaba sus trabajos. Dentro del espacio que rinde homenaje a España escribe el *Vals Español Alma* y una *Selección de aires Españoles* que incluye cuatro números: *Sevillana*, *Jota Navarra*, *Tango Español* y *Bolero Madrileño* (Catálogo No. 233). Forma parte de esta serie la *Segunda Suite Española*, compuesta de cuatro movimientos: **1 Seguidilla**, **2. Bolero**, **3. Aragonesa** y **4. Serenata Ibera**, de los cuales se reproducen aquí los dos primeros (**Antología No. 16**).

En esta suite Castillo emplea recursos tradicionales de construcción rítmica y melódica y armónica pero agrega consistentemente elementos armónicos modernos, como acordes de novena invertidos, acordes con notas agregadas y paralelismos melódicos de 4<sup>tas</sup> y 5<sup>tas</sup> ambientado así el discurso con las innovaciones armónicas contemporáneas de su tiempo. Esta práctica la había anticipado en obras para piano como el *Preludio Melodramático* y *Remembranza*, pero en la suite se presentan en forma más elaborada. La *Seguidilla* (**Antología No. 16; CD No. 11**), está construida en un esquema binario re-expositivo en la tonalidad de Re mayor. El tema principal es de línea diatónica y los acordes muestran claras funciones tonales (dominante-tónica), no obstante, el color armónico incluye encadenamientos de acordes paralelos de séptima invertidos (c.1-4) y cuartas paralelas en pasajes conectivos (c. 7). En la conclusión de la pieza emplea en forma híbrida acordes aumentados dentro de una estructura tonal (c. 61-62).

El segundo número de la Suite, el *Bolero*, muestra a la vez el espíritu popular de la danza y de la pieza de concierto con pasajes de virtuosismo y variaciones motivicas. Está construido en formato ternario (ABA') con introducción y coda. El tema principal varía en sus distintas apariciones. Su diseño muestra tres elementos: una nota larga que lo inicia, una figura en corcheas al medio y su conclusión en otra nota larga (c. 16-24). Castillo repite este tema dos veces en cada sección en una textura homófona de cuatro capas agregando un bajo, acordes acompañantes y pasajes de figuras en semicorcheas en la región aguda, que adornan y llenan los espacios proveídos por las notas prolongadas del tema.

La introducción se construye sobre un descenso por grados en acordes invertidos progresivamente disonantes (de séptima, novena y sextas agregadas) con acordes de paso en relación cromática y privilegiando la tensión que ofrecen los intervalos de segunda con lo cual anuncia no solo las características de diseño y textura señaladas, sino los componentes armónicos y melódicos que prevalecerán en la pieza. El movimiento armónico parte de VI grado para concluir con una cadencia auténtica en la tónica (La menor). En consonancia ocurren pasajes melódicos ascendentes en semicorcheas sobre escalas obtenidas a partir de las notas constitutivas de los acordes agregando notas de paso principalmente cromáticas.

La primera sección (A) del *Bolero* presenta el tema en la tonalidad de La menor (la tónica) en versión de inicio anacrúsico, adornando la nota final con pasajes agudos en corcheas sobre la versión ascendente de la escala menor melódica (c. 16-24), recurso que reaparece al final de la pieza. La segunda aparición del tema (c. 25-33), ocurre en la región de la subdominante y agrega las figuraciones ornamentales señaladas empleando ahora semicorcheas. En el cierre, afirma la tónica mayor seguido de una codetta que retarda el tiempo al final. La sección B, inicia *a tempo* variando el tema al eliminar la anacrusa inicial y cambiar la dirección en la parte central y el final (c. 37-43). Completa el discurso con un segundo tema que concluye con una breve codetta (c. 44- 54). La repetición del tema conduce una ampliación de la codetta transformada en una sección modulante (c. 69-81) para concluir en la tónica. La reexposición (A') recupera el diseño originario del tema ahora en la tonalidad paralela mayor haciéndose acompañar por deslizamientos cromáticos de acordes, agregando pasajes escalísticos, arpeggios y pasajes por cuartas y quintas de sabor impresionista, que desembocan en un nuevo pasaje de carácter virtuoso en semicorcheas ejecutado alternado las dos manos en tiempo rápido, cuyo diseño se basa en la parte central del tema principal.

La valoración del repertorio popular latinoamericano por parte de compositores guatemaltecos es evidente en obras de dos pianistas cuyas vidas parecieran paralelas en éxito internacional y olvido local: Raúl Paniagua (17/2/1897-2/2/1953), aludido anteriormente en relación al romanticismo, y, Miguel Sandoval (1903-1953). Ambos se desarrollaron precozmente en el piano y dejaron su patria buscando mejores horizontes en Estados Unidos. Paniagua tuvo como profesor en Guatemala a Herculano Alvarado y partió después del terremoto de 1917 hacia San Francisco California. Sandoval tuvo por tutor a Humberto Paniagua y viajó a Nueva York en 1919.

Los dos artistas tuvieron éxito internacional como intérpretes: Paniagua formó el trío Paniagua ejecutando en 1929 su *Serie Sinfónica al estilo de los viejos maestros* que fue

positivamente criticada por R. D. Turbull quien expresa “... aunque las formas son antiguas, el pensamiento es evidentemente nuevo y original...” (Narváez, 1929: 3). Trabajó acompañando renombrados artistas en el “Orpheum Theatre” y llegó a estrenar su obra orquestal *Leyenda Maya* en el Aeolian Hall en Nueva York. Sandoval fue acompañante de múltiples estrellas internacionales del canto como la diva Carmen Ponselle y el famoso tenor Gigli, se distinguió también como director (Cheves, 2000: 44).

Ambos pianistas se desarrollaron como compositores, llegando a publicar sus trabajos en el extranjero. Paniagua escribió sus *Sueños Nublados* para violín y piano, publicados por Edward Schuberth Co. en 1928, la misma suerte corrió su *Madrigal* para violín, violonchelo y piano. En 1933 fungió como presidente de la Asociación Filarmónica. Sandoval tuvo más éxito ya que sus trabajos fueron publicados por importantes editoras norteamericanas y europeas incluyendo la casa Schirmer en Nueva York y Ricordi en Italia, siendo grabadas por la RCA Victor (Cheves, op. cit: 47). Ambos visitaron otros países latinoamericanos y retornaron a Guatemala. Paniagua trabajó como profesor de música en Panamá y San Salvador en 1940, antes de su retorno a Guatemala. Sandoval trabajó como acompañante de Gigli en la Habana en 1927, volviendo a Guatemala en 1948, luego de una vida de giras artísticas, para trabajar como director de la Voz de Guatemala y organizar varias temporadas de ópera (Cheves, op. cit: 54).

Estas últimas experiencias les estimularon a escribir piezas para piano basadas en los ritmos de danza de los países que visitaron, de esta suerte surgen *Recuerdos Panameños* (**Antología No. 17; CD No. 12**) donde Raúl Paniagua recrea libremente el ritmo de pasillo, danza tradicional colombiana practicada también en Ecuador y Panamá (Gómez, 1995: 114). La pieza, construida en un formato ternario del tipo ABA con coda, ostenta un estilo romántico nacionalista afín a las *Danzas Cubanas* de Ignacio Cervantes (1847-1905) y el trabajo de Manuel M. Ponce (1882-1948) en México.

La *Danza* de Miguel Sandoval editada por G. Schirmer en Nueva York en 1938, constituye, al igual que el *Danzón* de Belarmino Molina (Catálogo No. 507), muestra tardía de la influencia de la habanera cubana en la música latinoamericana. Construida en un formato ternario, la pieza reproduce los clisés de esta danza sin modificación alguna. La práctica de especies populares hispanoamericanas en Guatemala, entre ellas la habanera se ha documentado desde el siglo XIX, en la academia de danza de José Sevilla (1862), según se ha señalado anteriormente. Dieron continuidad a esta práctica las danzas *La Estrella* de Rafael Álvarez, *Una Flor* de Julián González, *Flora* de Manuel Moraga y las *Tres Danzas Cubanas* de Jesús Castillo, obras compuestas entre fines del siglo XIX e inicios del XX.

Proveniente de Estados Unidos y de influencia mundial, el jazz tuvo cultivadores en Guatemala desde mediados del siglo XX, contándose entre los más notables el saxofonista Humberto Sandoval y el pianista Tito Alvizúrez. Dentro de los pianistas destacados que han contribuido con sus propias creaciones al mantenimiento del género a fines del siglo XX y principios del actual se encuentran Petronio Nájera, Carlos Soto y Luis Estrada.

Aquí se ilustra el trabajo de Carlos Soto con su pieza *Tormentoso* (**Antología No. 18; CD No. 21**) escrita con motivo de la tormenta Stan que azotó el territorio guatemalteco en 2005. Se trata de una adaptación para piano de una pieza para trío de Jazz (piano, bajo y

batería) compuesta de seis secciones que muestran un calidoscopio de procedimientos y recursos prevalecientes en la producción jazzística internacional actual. La primera parte presenta un diseño melódico en arpeggios con énfasis en intervalos de cuarta, valores sincopados y acentos en tiempos débiles, sobre un intervalo pedal de quinta justa. La segunda parte (A), (a partir de aquí los inicios de sección se encuentran identificados con letras en la partitura), muestra en su inicio un contraste de poli-acordes en bloques horizontales y arpeggios en juegos rítmicos intrincados. La fuerza rítmica se enriquece con tresillos, valores con punto y contratiempo. Continúa un pasaje en arpeggios que introduce un ritmo brasilero de bayao, (secciones B y C), el que transpira una atmósfera tonal más tradicional. La siguiente parte, (D), se mueve hacia la atonalidad concluyendo con el empleo de acordes de seis notas por cuartas. La sección final, (E), descansa en el ritmo de Blues el que paulatinamente va cediendo hacia valores largos. Luego de la repetición del inicio se concluye con una breve coda basada en el diseño inicial.

## 6. La impronta impresionista

La estética impresionista francesa es introducida en Guatemala por Ricardo Castillo (1/10/1891 - 27/5/1966) quien estudió y residió en París por dieciséis años, donde sus primeras piezas para piano fueron publicadas en 1922. A su regreso a Guatemala en 1924, él y su esposa, la pianista francesa Georgette Contoux, trabajaron primero dando clases particulares en Quetzaltenango y luego a partir de 1938 como profesores del Conservatorio Nacional de Música, en la capital, influyendo decisivamente la dirección estética de generaciones posteriores de compositores, entre los que destacaron Oscar Castellanos, Porfirio González Alcántara, Héctor Dávila, Jorge Sarmientos, Juan José Sánchez y Enrique Anleu Díaz.

El trabajo de Castillo mostró en sus inicios la influencia romántica de Frédéric Chopín (1810-1849), presente en sus *Berceuce*, *Barcarolas* 1 y 2 y los *Nocturnos*, escritos entre 1912 y 1919 publicados por la editora francesa J. Hamelle, estando todavía en Francia<sup>28</sup>. No obstante su trabajo más conocido y el de mayor influencia en el medio local es el que muestra su apego al impresionismo, en el estilo de Claude Debussy (1862-1918), iniciado vehementemente en los diferentes números de su *Poema Pastoral* donde presta incluso los títulos de obras del maestro francés, tomados del ballet *Jeux*, el nocturno orquestal *Nuages* y *Clair de lune* de la *Suite bergamasque*, para piano.

Esta impronta se proyecta luego en dirección neoclásica en su *Suite en Re*<sup>29</sup>, caracterizada por el empleo de pequeñas formas con poco sentido de clímax y gestos unificadores ya en patrones rítmicos obsesivos o células melódicas reiteradas a lo largo de las piezas. En esta Suite Castillo conserva líneas melódicas relativamente tradicionales, sin abandonar el sentido tonal (Sider, 1967: 33 -51). No obstante, fue su incursión en el campo de la proyección de elementos folklóricos en su producción creativa, lo que le dio un sello distintivo, enarbolando una estética nacionalista-impresionista que tendría profunda

---

<sup>28</sup> Ver notas de Rodrigo Asturias sobre la producción pianística de Ricardo Castillo en el disco compacto correspondiente al Volumen V de la Serie Guatemala, Marco Polo 8.225077.

<sup>29</sup> Grabada por Zoila Luz García Salas en *Ecos de Antaño*. 1997. Fundación para la Cultura y el Desarrollo. Cantabile HGG50497.

influencia en el desarrollo musical posterior en Guatemala. Ya en la *Suite en Re* se dejan sentir subliminalmente los giros característicos de la guarimba en el diseño melódico del segundo número *Giocoso* y el ritmo del son en el quinto, *Malincónico*. No obstante es en *Guatemala Serie de Impresiones*, donde su voluntad descriptiva alcanza su cúspide<sup>30</sup>.

En dirección opuesta a la intención nacionalista desarrollada por Castillo, se encuentra el trabajo sin trazas de identidad local en estilo plenamente europeo de Enrique Solares (11/7/1910-3/9/1995), quien elimina concientemente la recurrencia a melodiosos o ritmos derivados de la tradición popular, como lo practicaba Jesús Castillo, o a la inspiración en esencias de tradición local, como Ricardo Castillo, según se ha señalado anteriormente.

Solares inicia sus estudios de piano en Guatemala bajo la guía de Leonor Arroyave, Georgette Contoux, Raúl Paniagua y Salvador Ley, y de composición con José Castañeda. Su abandono de las raíces locales es congruente con una vida continuada de contacto con el viejo continente, primero en Checoslovaquia e Italia, como estudiante entre 1936 y 1942 y luego como diplomático entre 1948 y 1982 en Italia, Bélgica, Francia y España. En Praga estudió piano con Vilém Kurz y composición con Jaroslav Kricka en Praga y en Italia, piano y composición con Alfredo Casella en la Academia Chigiana en Siena. No obstante, antes de marchar a Europa por segunda vez, enseñó piano en el Conservatorio Nacional de Música por espacio de cinco años, escribió artículos sobre temas musicales en el diario *El Imparcial* y trabajó como director musical de la radio oficial TGW. Seis de sus piezas para piano fueron publicadas por editoriales de Bélgica, Estados Unidos y Guatemala (Ver Catálogo Nos. 882-84, 887 y 890).

Dentro de su amplia y sólida producción para piano que comprende una treintena de obras, se destacan, por su número, los preludios y los estudios. En 1948 escribe en Guatemala su *Preludio en Re* (*Antología No. 19*), con claro tinte impresionista ya mostrado en piezas anteriores como su *Canción de Cuna*, publicada en 1944 en Bélgica por la editora Uitgave Metropolis Antwerpen. El *Preludio en Re*, es una pieza de gran delicadeza escrita en dos partes, la segunda una repetición variada y de menor extensión que la primera. La obra es definidamente tonal (Fa mayor) matizada armónicamente con acordes de séptima mayor o de novena, a menudo invertidos. La segunda parte del tema emplea un poli-acorde extendido en un pasaje climático (c. 23-32), que aunque armónicamente estático, (Fa menor en mano derecha y Sib en mano izquierda), reporta gran dinamismo gracias a la aplicación de una modulación rítmica, primero en disminución de valores y luego en ampliación, para dar paso a la reexposición del tema.

En *Copok*, publicada cuatro años más tarde, Solares muestra una tendencia más moderna con el uso de técnicas politonales, diversos modos, mayor complejidad armónica y rítmica (Sider, op. cit.: 55-58). En la misma dirección se encuentra el segundo de sus *Dos Valses Cómicos y Sentimentales* (1968) (*CD No. 18*)<sup>31</sup>, composición no tonal basada en un grupo de seis notas cuyas relaciones interválicas básicas generan los principales aspectos

---

<sup>30</sup> Ver notas del disco *Antología de Música Guatemalteca para piano*. 1990. Ministerio de Cultura y Deportes, donde la obra se encuentra grabada, ejecutada por el pianista Joaquín Marroquín.

<sup>31</sup> El título parodia el de los "Valses Nobles et Sentimentales" de Maurice Ravel compuestos en 1911. Este trabajo escrito en París en 1968 fue publicado por el Departamento de Apoyo a la Creación del Ministerio de Cultura y Deportes en 1990.

melódicos y armónicos de la pieza. Estos aspectos se refieren al empleo de variantes de la serie original para formar líneas melódicas que se entrelazan polifónicamente, el uso de acordes por quintas y una preeminencia de relaciones de semitonos entre los dos principales puntos tonales. A pesar del modernismo de estas características la organización general del trabajo sigue la tradicional forma tripartita del vals.

Uno de los primeros discípulos de Castillo en iniciar la exploración de los recursos impresionistas en la literatura para piano en Guatemala fue Oscar Castellanos Degert (8/11/1911 - 17/6/1972). Educado desde niño como músico militar en la Escuela de Sustritos, se desempeñó como profesor de trombón en el Conservatorio Nacional de Música, llegando a ser miembro de la Orquesta de la Unión Musical de Guatemala entre los años 1926 y 1928, músico de primera clase como fagotista en la Banda Marcial y Director de la Banda Militar de lo que fuera el fuerte de San José (Juárez, 1995: 78).

Como compositor fue conocido por su poema sinfónico *La Luz Negra* (1936), pieza de carácter descriptivo, escribiendo diez composiciones para piano entre 1934 y 1950 (Catálogo Nos. 184-93). La mayor parte de estas piezas conservan un sentido tonal de espíritu romántico, como su vals *Bella Genoveva* (1950) o el Romance *Voces del Alma* (1936). Dos de sus trabajos, la *Danza Morisca* (1934), que se conoció también en versión orquestal, y *Carmen, Serenata Morisca*, recogen su aprecio hacia la música andaluza.

Su *Pensamiento Fugitivo No. 2* (**Antología No. 20; CD No. 13**), compuesto en 1936, ofrece una muestra temprana del empleo de recursos impresionistas en el medio guatemalteco. La pieza estructurada en forma ternaria del tipo ABA presenta en su primera sección un delicado tema lírico, en dos partes, en modo Dórico sobre un acompañamiento politonal compuesto de tonalidades en relación de mediante cromática (Do, Mib). El ambiente logrado sugiere una atmósfera similar al de la primera *Ginnopedia* del compositor francés Erik Satie (1866-1925).

Luego de la reiteración del tema que finaliza disolviéndose suavemente en el silencio, presenta súbitamente en *fortísimo* la segunda sección (B) cuyo tema en octavas contrasta en textura y dinámica, empleando un acompañamiento en contratiempo, concluyendo con pasajes sobre la escala de tonos enteros y acordes combinados de cuartas y quintas (c. 39-42). Un pasaje conectivo, marcado como *meditativo*, que devuelve el sentido tranquilo de la primera sección, precede la reexposición de este tema, cambiando su carácter con las indicaciones *dolce* y *espresivo*, con lo cual cierra la sección.

Otro de los discípulos de Ricardo Castillo, en cuya producción se encuentra con mayor ímpetu el trazo nacionalista de corte romántico, es Porfirio González Alcántara (2/4/1926-1992). Entre 1942 y 1947 estudia becado en el Conservatorio Nacional de Música contando entre sus maestros a Georgette Contoux de Castillo (piano) y Augusto Ardenois, José Castañeda y Raúl Paniagua (armonía y composición). Compuso en diferentes géneros abarcando la música académica, popular, religiosa y escolar. Entre sus obras de reelaboración folklórica se encuentran sus cuatro Suites Indígenas compuestas en 1950, 1954, 1962 y 1978, respectivamente, así como sus ballets *Ixquic* (1953), *Juguetes de Feria* (1964) y *El Nahual* (1964).

De la música para piano de González Alcántara sobresalen tres conciertos con acompañamiento orquestal (Catálogo Nos. 341-43) y su *Mazurka No 3* compuesta en 1953 (**Antología No. 21**), la que ofrece ejemplo del lenguaje tonal de sabor a la vez romántico e impresionista con que escribía. En esta pieza se observan atmósferas sonoras logradas primordialmente por el color de los acordes, el establecimiento de pasajes flotantes como preparaciones a temas principales y una construcción basada en motivos reiterados más que alargados temas. La composición inicia con un tema en sextas paralelas dentro de una armonía funcional tradicional, incorporando como elementos de cambio el empleo de acordes alterados y reiterados paralelismos de acordes. Un cambio directo de tonalidad presenta un nuevo tema, ahora en la mano izquierda, acompañado de arpeggios sobre acordes de novena y triadas con notas agregadas. La segunda sección no conlleva tema alguno, es un pasaje basado en un motivo derivado del diseño de los arpeggios finales de la primera sección, el cual se presenta en secuencia descendente con predominio de acordes aumentados. La pieza concluye reexponiendo la parte inicial. Este estilo sin filiación nacionalista con moderno lenguaje armónico ya había sido anticipado en su *Capricho para violín y piano No. 1* en 1948<sup>32</sup>.

Por su parte, Héctor Dávila (28/7/1927 - 25/12/1965), quien se desempeñó como flautista principal de la Orquesta Sinfónica Nacional hasta el año de su fallecimiento, ocurrido en Estados Unidos, se descubre también como compositor a mediados del siglo XX. Dávila estudió en el Conservatorio Nacional de Música graduándose de flautista en 1947 y de pianista en 1954. Fue discípulo del flautista German Arturo Paniagua. Entre sus obras queda memoria de sus dos *Cuartetos de Aliento* y *Tres Romances para viola* (Anleu, 1991: 155).

De su música para piano se conservan *Bosquejos*, en seis movimientos y su *Suite Mansiones* escrita en 1953, de la cual se presenta aquí el primero de sus cuatro movimientos titulado *La Mansión de los Colibríes*<sup>33</sup> (**Antología No. 22**). Ésta es una pieza descriptiva de carácter impresionista que retrata, en tiempo vivo, el veloz desplazamiento del colibrí, por medio de pasajes en escalas y arpeggios en la región aguda del piano. Su estructura es predominantemente contrapuntística sin llegar a emplear procedimientos imitativos. La textura varía entre dos y tres voces, donde predominan los intervalos disonantes de segunda y séptima y paralelismos de cuartas. Ocasionalmente emplea arpeggios por cuartas y quintas.

En continuidad con el espíritu impresionista, aquí en examen, se encuentran los primeros trabajos del director y compositor Jorge Sarmientos (19/2/1931) quien estudió inicialmente en el Conservatorio Nacional de Música, siendo discípulo de Ricardo Castillo en el curso de composición. Se graduó como pianista en 1954, perfeccionándose luego en la Ecole Normale Superior de Musique en Paris (1955-6) y en el Instituto Torcuato di Tella en Buenos Aires (1965-6), donde su contacto con las enseñanzas de Alberto Ginastera, Mario Davidovski, Roger Sessions y Iannis Xenakis influyeron considerablemente su estilo de componer ulterior.

---

<sup>32</sup> El primero de estos Caprichos fue publicado en 1990 por el Departamento de Apoyo a la Creación del Ministerio de Cultura y Deportes.

<sup>33</sup> Grabada por Alma Rosa Gaytán, sobrina del artista, en el disco Música de Guatemala a través de los tiempos. 1999. Guatemala: GESDISA.

Su trabajo para piano comprende catorce composiciones (Catálogo Nos. 864-78) entre las que destacan tres conciertos para piano y orquesta, el primero de los cuales, dedicado al pianista José Arévalo Guerra, obtuvo el primer premio en Certamen Nacional Permanente de Ciencias, Letras y Bellas Artes "15 de Septiembre" de 1957. La mayor parte de esta producción la realiza en la década de 1950 que abarca su primer periodo compositivo, caracterizado por la influencia impresionista de intención folklorizante señalada, y parte de una segunda etapa de tendencia neoclásica. Una modernización de su estilo se observa en su tercer concierto para piano finalizado en 1968 donde se vuelca al manejo de recursos seriales.

Los dos preludios aquí reproducidos (**Antología No. 23**) son parte de sus *Seis Preludios Op. 8*, obra de juventud dedicada al pianista José Arévalo Guerra quien fue una de sus principales influencias en ese momento<sup>34</sup>. El primero es una pieza de carácter festivo que dibuja un diseño binario del tipo AA de gran regularidad y simetría, siendo cada una de las partes binaria y las secciones que las conforman también, empleando como recurso constructivo la sucesión de bloques contrastantes con figuras rítmicas iterativas. La unidad del conjunto se define rotundamente al emplear el mismo motivo rítmico del inicio del primer tema, al principio las demás secciones. Aun cuando el tejido armónico contiene triadas y acordes de séptima y la pieza inicia y finaliza en un acorde de Do mayor, el sentido tonal queda desvanecido por el frecuente empleo de acordes aumentados, la inclusión de cromatismo en escalas y fundamentalmente por el empleo de sucesiones no funcionales de acordes, principalmente en reiteradas alternancias y ostinatos en el acompañamiento.

El segundo preludio, en movimiento Andante, presenta una estructura binaria reexpositiva que inicia con una expresiva melodía desarrollada sobre acordes sólidos de onceava, de influencia jazzística, que privilegian Fa# como punto tonal céntrico. La segunda parte del tema concede a la mano izquierda el papel protagónico ejecutando una línea pausada, por grados conjuntos en la región media, acompañada por delicado ostinato que alterna terceras menores, y que concluye con saltos de cuarta.

La segunda sección devuelve la melodía a la mano derecha en la región aguda, estableciendo un nuevo motivo melódico que en secuencia descendente, acompañado por arpeggios, resuelve en Fa# menor, luego de lo cual retoma las primeras notas del inicio del tema, manteniendo la textura alcanzada. En ese momento intercala cortos puentes cromáticos que dominan el final en tendencia ascendente y climática cerrando con una serie de rápidos arpeggios que concluyen confirmando la preeminencia tonal del Fa # al final con un intervalo abierto de quinta justa sobre esta nota.

Juan José Sánchez Castillo (25/1/1936) es otro de los compositores que bajo la influencia de Ricardo Castillo explora los recursos impresionistas desde sus tiempos de estudiante en el Conservatorio Nacional de Música donde escribe su *Tocata* en 1955. Sánchez ha centrado su esfuerzo compositivo en la realización principalmente de piezas para piano, donde ha experimentado con técnicas diversas incluyendo el serialismo, en su pieza

---

<sup>34</sup> Tres de los preludios (Nos. 1, 2 y 4) fueron grabados por la pianista Alma Rosa Gaytán en el disco Música de Guatemala a Través de los tiempos en 1999.

*Tristeza* (1995) y el empleo de sonidos alternativos generados por ejecuciones con la mano o con baquetas sobre la caja y las cuerdas del instrumento como en las obras *Romance Tétrico* y el *Vals* dedicado a su alumna Carolina Macá.

Sánchez se ha dedicado por más de treinta años a la enseñanza de su instrumento tanto en la educación estatal, como profesor del Conservatorio Nacional de Música y la Escuela para Maestros de Educación Musical, como en clases particulares. Ha escrito alrededor de veinte piezas para piano, algunas de ellas en grupos (suites, colecciones de preludios y homenajes a artistas europeos y nacionales). Gran parte de su producción hace referencia a motivos inspirados en el folklore guatemalteco como lo muestran principalmente su *Suite Indígena* (1952), la *Suite Leyenda Maya* y la *Suite Motivos*.

El primer movimiento de la última suite, titulado *Corpus* (**Antología No. 24; CD No. 14**), es una pieza vivaz edificada bajo una estructura ternaria del tipo ABA con coda, en un lenguaje armónico tonal con predominio de acordes de séptima y acordes con notas agregadas de definitivo gusto impresionista. Se observa la relación e influencia de la suite *Guatemala Serie de Impresiones* de Ricardo Castillo no solo en el sentido descriptivo, que recrea libremente una celebración tradicional, en este caso la fiesta del Corpus Christi de la ciudad de Sololá, lugar de nacimiento de Sánchez, sino en el diseño del tema principal que recuerda al de la *Canción del Pescador* de la suite de Castillo.

El sentido de unidad en *Corpus* lo proporciona un intervalo de quinta como pedal en el bajo, personificando el sonido de las bombas de la celebración, y, una figuración rítmica de tresillos, que representa el bullicio de la fiesta. Ambos recursos presentes en las dos primeras secciones de la pieza. La segunda parte contrasta empleando una sola de las dos notas del pedal incorporando el procedimiento rítmico de sesquialtera (dos contra tres), sobre un poli-acorde. Al inicio de esta parte la mano derecha ejecuta el ritmo de tresillo en una sola nota significando el apareamiento del tambor indígena, en tanto que la izquierda alterna dos acordes menores en figuras de corchea, representa el sonido simultáneo de las bandas que acompañan la procesión de la fiesta. La reexposición del tema continúa con tresillos, sustituyendo el pedal por una figura de semicorcheas como acompañamiento.

*La Sonatine Op. 10*<sup>35</sup> (**Antología No. 25**) del multifacético artista Enrique Anleu Díaz (n. 1940), quien se ha desarrollado a la vez como pintor, violinista, director, compositor y musicólogo, es una muestra de la fuerza y pervivencia de la impronta impresionista en los compositores guatemaltecos entrada ya la segunda mitad del siglo XX. Escrita en 1968, la *Sonatine*, dedicada al virtuoso pianista Manuel Herrarte, consta de tres movimientos: *Moderé, Lent et Triestment y Festivo*. La obra junto a sus *Preludios* compuestos en entre 1963 y 1969 corresponden a su etapa inicial de producción creativa (finales de 1950 y década del 60) cuando el universo de sus intereses estéticos se centraba alrededor de figuras como Claude Debussy, Maurice Ravel, Igor Stravinsky y Alberto Ginastera, cuya música orquestal conocía a través de su trabajo como violinista de la Orquesta Sinfónica Nacional<sup>36</sup>. En este momento escribe también música de sentido nacionalista empleando recursos técnicos del impresionismo, como la habían realizado anteriormente Ricardo Castillo y su discípulo Jorge Sarmientos de quien Anleu recibió cursos.

---

<sup>35</sup> Grabada por Alma Rosa Gaytán en el disco *Música de Guatemala a través de los Tiempos* (ver discografía al final)

<sup>36</sup> Entrevista con el compositor el 17 de mayo de 2003.

Entre ellas destacan su Suite orquestal *Ciudades Mayas* (1967), *Dos Parábolas Sinfónicas* (1967) y el *Esbozo sinfónico Kaprakán* (1968).

La *Sonatine* presenta una construcción tonal velada por el tejido armónico. El primer movimiento, *Moderé*, emplea una mezcla de acordes de séptima invertidos, acordes con notas agregadas y acordes aumentados. Las relaciones tonales de mediantes entre el primer tema en la tónica (la menor) y su repetición variada (en Do# menor), en tiempo más lento, que funciona como segundo tema, así como el énfasis en grados secundarios invertidos, en ondulaciones volátiles de semicorcheas en el acompañamiento del inicio, contribuyen a establecer el oscurecimiento de las relaciones tonales tradicionales dentro de una atmósfera delicada. Con el mismo propósito, el tema conclusivo de la exposición (c. 17-24) retoma la tonalidad principal iniciando, no con el primero, sino con el III grado. Finalmente la cabeza del tema aparece en una corta reexposición en la tonalidad paralela mayor (La mayor) incorporando en forma conclusiva acordes aumentados y un acorde de séptima mayor con sexta agregada al final.

El segundo movimiento, *Lent et triestment*, sustenta similares recursos en busca de emplear funciones armónicas tradicionales tras una cortina tonal que no solo oculta su sentido sino ofrece resoluciones hacia regiones tonales inesperadas. La pieza se levanta en una estructura binaria cíclica, cada sección formada de dos "periodos". El centro tonal, Sol menor, se insinúa melódicamente desde la frase inicial, velado por el acorde de séptima de sensible sobre Mi, que lo sustenta. Los finales de los dos periodos iniciales son también armónicamente velados, el primero con un poli-acorde (Re + La) (c. 10) y el segundo con un intervalo de novena (c. 21). La segunda parte inicia con la cabeza del tema trasladado una séptima abajo, reapareciendo finalmente en su forma originaria para concluir con una cadencia plagal.

El tercer movimiento, en tiempo animado, conserva el vaivén tonal y el planteamiento de sencillas pautas melódicas, que se entretajan en una textura cambiante de armonía en forma caleidoscópica, como en los otros movimientos. En la primera parte de la estructura binaria compuesta, en que se levanta la pieza, contribuye a tal atmósfera la sucesión de múltiples esquemas escalísticos incluyendo el modo locrio sobre Si del tema principal al inicio, la escala de tonos enteros en un pasaje transitivo central (c. 19-25) y el modo eólico en Fa en el reaparecimiento del factor rítmico del tema inicial (c. 26 y ss.). La segunda parte contiene un tributo a Claude Debussy elaborando una melodía que evoca uno de los diseños melódicos del *Arabesco* para piano del autor francés (c. 51-60), al que sigue un reaparecimiento de una variación del tema principal. Al final reexpone el tema una tercera menor más aguda (c. 99-105) y concluye con el mismo, a manera de coda, sobre una sucesión descendente de triadas paralelas que descansa en una triada de Mi bemol.

## 7. Neoclasicismo y otras corrientes

La tendencia neotonal, que surge en reacción a la saturación cromática en la música de principios de siglo XX en Europa, privilegiaba el establecimiento de centros tonales sin recurrir a los procedimientos de la armonía tradicional. Son pioneros en Guatemala de esta línea de comportamiento los maestros José Castañeda (1898-1983) y Salvador Ley

(2/1/1907-21/3/1985), quienes estudiaron composición en Europa y a su regreso a la madre patria tuvieron considerable influencia en las generaciones siguientes gracias a su larga estadía como profesores y directores del Conservatorio Nacional de Música en diversos momentos entre 1934 y 1970.

José Castañeda se distinguió como promotor del arte y la cultura guatemalteca. Luego de su regreso de París, en 1929, donde había estudiado en La Schola cantorum y L'École Normale de Musique con Charles Koechlin y Paul Dukas, fundó la Orquesta *Ars Nova*, para la que logró el patrocinio oficial del Gobierno en 1936, durante el régimen de Jorge Ubico, llamándose Orquesta Progresista. Luego de la revolución de octubre de 1944, la agrupación pasó a llamarse Orquesta Sinfónica Nacional. El mérito de Castañeda al conseguir la subvención estatal y oficializar el grupo orquestal es de incalculable valor, sobre todo si consideramos el escaso aprecio y convencimiento de inversión en el arte que ha padecido Guatemala. La dignificación del músico como trabajador profesional fue la mejor manera de reconocer la dedicación, el esfuerzo y la disciplina que requiere el trabajo de los intérpretes.

Publicó en 1967 su denso tratado titulado "Polaridades del Ritmo y del sonido", donde expone nuevos y prácticos sistemas de notación musical y de la danza, que causaron interés internacional. En 1922 compuso la música de la *Chalana*, himno universitario con letra de Miguel Ángel Asturias cuya alegría sigue invadiendo el espíritu estudiantil al presente.

De su producción creativa para piano se han conservado dos piezas: *La Doncella ante el espejo Cóncavo* y el *Nocturno Melancólico*. De sabor impresionista, ambas emplean técnicas neoclásicas centradas en la valoración de las funciones tonales y la claridad en las frases, contraponiendo a ello recursos como la politonalidad, el continuo cambio de centro tonal o el empleo de acordes incompletos e invertidos.

*La Doncella ante el espejo cóncavo* (Antología No. 26 [I]; CD No. 15) sugiere la visión deformada de una doncella en un espejo cóncavo a través del empleo de la politonalidad. La melodía inicial, construida sobre la escala de mi bemol menor natural, se desfigura, merced de la tensión armónica provocada por el choque del acompañamiento sobre un acorde Re séptima, (distancia de segunda menor). La pieza se erige sobre la base de tres conformaciones acórdicas sin tercera a partir de la notas Mi y Mib, ejecutadas por la mano derecha y distribuidas en las tres secciones de que consta la pieza. El acompañamiento es un arpeggio continuo en corcheas sobre un "acorde pedal" con pocas variantes situado medio tono más grave. La unidad estructural se produce por el uso de diseños melódicos de la primera sección en las dos restantes.

La primera sección sigue un formato clásico de construcción: cuatro frases regulares de cuatro compases. La primera es una introducción que contrapone politonalmente los acordes incompletos de Mib sin tercera y su acompañamiento en Re con séptima (sin quinta). El arpeggio continuado del acorde de Re séptima, como ostinato, sirve de acompañamiento al tema principal en Mib menor que abarca las tres frases siguientes, teniendo por final la reiteración de un acorde incompleto sobre Mi disminuido con séptima.

La segunda sección se construye medio tono arriba, en tres frases de tres compases, retomando el diseño de la cabeza del tema al principio y el acorde disminuido al final. La tercera sección reexpone la parte central del tema medio tono arriba, presentando en su última parte una síntesis de los materiales empleados, utilizando sucesivamente la escala de mi menor, la de Mi bemol menor y el acorde disminuido sobre Mi, para finalizar con el intervalo Mi-Si, todos acompañados medio tono bajo con el ostinato correspondiente.

El *Nocturno Melancólico* (Antología No. 26 [II]; CD No. 16) confirma la predilección de Castañeda por la estructura regular y claridad en el diseño de las frases, así como la recurrencia a funciones armónicas tradicionales revestidas de procedimientos no convencionales. Entre éstos destaca el cambio continuo de centro tonal (especialmente en relación de semitono o de paralelismo modal) y el empleo de una mezcla de triadas, acordes con voces agregadas y poli acordes. La pieza observa un diseño binario compuesto, del tipo A, A', unificado por la reiteración de la primera parte del tema, transportada a distintas regiones tonales, iniciando y terminando en Lab mayor, que se yergue como la tonalidad principal.

Un segundo ejemplo que ilustra el desarrollo de los procedimientos neoclásicos en Guatemala se encuentra en la obra del virtuoso pianista de carrera internacional, Salvador Ley. Se formó en su instrumento, primeramente en Guatemala bajo la tutela de Herculano Alvarado entre 1916 y 1920, y luego se perfeccionó en Berlín, Alemania durante doce años estudiando piano con George Bertram y Egon Petri y composición con Hugo Leichtentritt, experiencia última que tuvo decisiva influencia en su estética creativa que se desprende de todo localismo. Del catálogo de su producción formado por un centenar de obras, la mayor parte para voz y piano<sup>37</sup>, solo una pieza de cámara para violín y piano titulada *Preludio y Son*, hace acopio de materiales musicales criollos. A su regreso a Guatemala se desempeñó como director y profesor de piano del Conservatorio Nacional de Música durante los periodos 1931-37 y 1944-54.

De su producción para piano se conservan en el archivo del pianista Juan de Dios Montenegro, catorce trabajos (Catálogo Nos. 433-46), de los cuales solo dos han sido publicadas por editoras norteamericanas: su *Danza Fantástica*, incluida en la colección titulada *Six Modern Guatemalan composers*, producida por la editorial Elkan Vogel en 1952 y la *Danza Exótica* editada por Peer International en 1964. Ya en la *Danza Fantástica* Salvador Ley muestra un alejamiento del impresionismo hacia una liberación más acentuada de las funciones tonales tradicionales dentro de una textura predominantemente homófona de carácter neoclásico. Si bien aquí existe una sugerencia de centricidad tonal iniciando y finalizando en la nota La en octavas, el resto de la pieza se mueve en un cromatismo melódico sobre acordes por cuartas, clusters, acordes aumentados, acordes con notas agregadas y poli-acordes con alto grado de disonancia. Estos elementos aunados al vigoroso y constante ritmo en seis octavos, el efectivo uso de octavas y la alternancia de cortos pasajes contrapuntísticos a dos voces con densas construcciones homorrítmicas de acordes en las dos manos, ofrecen a esta composición un

---

<sup>37</sup> Ver catálogo de las obras de Salvador Ley en la tesis de German Rafael Lobos Mendoza "Ciclo de Vida" Canciones de Salvador Ley, Análisis musical y breve biografía del autor. Guatemala: Universidad del Valle 1999. pp. 25-28.

sentido vivaz, frenético y brillante de gran efectividad pianística.

El pequeño estudio *Trills* (**Antología No. 27**), compuesto tres años más tarde, es una pieza escrita en estilo contrapuntístico que busca desarrollar la destreza en la ejecución de trinos tanto de semitono, como de tono completo o su combinación, con inicios en nota aguda o en nota grave. La estructura describe un diseño circular con introducción y coda. La introducción establece la tonalidad de La menor alternado en las dos manos, a octava, una bordadura superior sobre la tónica (La) y luego sobre la tercera menor (Do). Las bordaduras inician separadas por silencios, que luego de cuatro compases pasan a ser trinos, imprimiendo una aceleración que da paso a la parte central. Ahora, aun cuando las notas constitutivas de la triada sobre la tónica siguen siendo priorizadas, el sentido tonal es incierto gracias a la muda constante de la tercera de menor a mayor y viceversa. Esta sección contiene varios motivos en corcheas y sus imitaciones, conectados por pasajes de trinos en semicorcheas bajo diferentes formas (alternados, paralelos, en movimiento paralelo o contrario algunas veces en secuencias cromáticas) que funcionan episódicamente entre la presentación de los motivos en corcheas a la manera de una invención a dos voces. Los procedimientos imitativos en el tratamiento de los motivos incluyen imitación a la octava en contrapunto invertible (c. 8-9 y 27-28) e imitación en espejo también en contrapunto invertible (19-22). El caleidoscópico tratamiento de combinaciones de los trinos constituye un reto a la atención y la memoria del intérprete. La pequeña coda con que concluye la pieza, retoma la estabilidad tonal inicial combinando ahora bordaduras superiores e inferiores a medio tono sobre las notas constitutivas de la triada sobre la tónica, en continua deceleración rítmica (tresillos, corcheas, negras, blanca) en forma inversa a la introducción.

Otro pianista notable que escribió piezas virtuosas para su instrumento en un estilo neoclásico es Manuel Herrarte (28/12/1923-2/2/1974), quien recibió cursos de armonía con Ricardo Castillo y de piano con Georgette Contoux en el Conservatorio Nacional de Música en Guatemala, graduándose de pianista y director de orquesta en 1944. Al año siguiente fue becado para estudiar en Eastman School of Music en Rochester, Estados Unidos, bajo la tutela de Howard Hanson (composición), Paul White (dirección de orquesta) y Bernard Rogers (orquestación), tomando un curso con Robert Casadesus. Es en Rochester, en 1945, durante la época de su mayor producción, donde escribe sus *Tres piezas para piano* de las cuales se reproduce aquí la tercera, titulada *Tocatta* (**Antología No. 28; CD No. 17**).

Esta obra presenta una forma binaria compuesta del tipo A A', unificada por el empleo de un incisivo motivo rítmico en semicorcheas en diferentes zonas tonales y modales a lo largo de toda la pieza. En un estilo virtuoso de gran brillo pianístico Herrarte explota no solo recursos de destreza técnica, como pasajes escalares, empleo de terceras en la melodía y ritmos complejos compartidos en las dos manos en tiempo rápido, sino los colores del piano en sus regiones aguda y grave. Algunas de estas características se vuelven a plantear posteriormente en piezas de menor dimensión, donde recurre principalmente a la forma binaria simple, como el tercero de sus *Six Sketches for piano*, publicados 1953<sup>38</sup> por Elkan Vogel o la primera de sus *Tres Danzas*, publicada en 1957 por Peer International en New

---

<sup>38</sup> Ver análisis de los seis bocetos en (Sider, 1967: 70-87)

York, una de sus composiciones más aceptadas por los pianistas guatemaltecos.

La *Toccata* establece Re mayor como centro tonal principal de partida y conclusión, mostrando en el transcurso un viaje de colores tonales que recorre el motivo principal en juego politonal con el acompañamiento. El tema, construido en gama pentatónica, aparece al inicio acompañado por un arpeggio en Re con séptima mayor sin tercera. Pasa luego a la mano izquierda, una quinta abajo, teniendo por acompañamiento compases alternados de figuras de semicorcheas en cuartas paralelas descendentes y arpeggios sobre la triada de Do (c. 11-18). Su tercera aparición, en terceras paralelas en modo dórico (sobre La) es acompañada por un arpeggio en ostinato sobre el acorde de Sib menor con séptima (c. 24-31).

Con la llegada del segundo tema (c. 38-53) en terceras paralelas, separadas dos octavas, con pedal sobre Do y acompañamiento en clusters, teniendo como centro tonal la región dominante de Fa Mayor, cesa el movimiento motórico de las semicorcheas. Se presenta aquí una estructura acórdica homorrítmica y pandiatónica que recuerda la parte de piano solista en *Petrushka* de Igor Stranvinsky (1882-1971). Fragmento de este tema reaparece al final concluyendo la obra sobre un tejido armónico pentatónico. Para cerrar la primera sección, Herrarte presenta pasajes de ritmo aditivo del tipo 6 + 2 (c. 54-57 y 62-65), dentro del compás binario (2/4) que rige la pieza, alternándolos con el tema principal que se presenta sucesivamente en los modos dórico (sobre Sol) y Lidio (sobre Re). Como conclusión de la sección concurre otro pasaje polirrítmico (c. 70-73), donde combina divisiones regulares e irregulares de los tiempos (4 contra 5) y un descenso final de segundas que concluye en la nota principal (Re), luego de lo cual inicia la segunda parte que reelabora los materiales ya presentados.

Independientemente del impulso neoclásico, Joaquín Orellana Mejía (5/11/1930)<sup>39</sup> se constituye como uno de los compositores líderes del espacio creativo musical en Guatemala a partir de la década del 60. Orellana se ha distinguido por su producción posterior a 1969, luego de su regreso de una beca de estudios en el Instituto Torcuatto Di Tella en Argentina, la que se centra en los campos de la música electroacústica, los procedimientos aleatorios, la experimentación con nueva lutería por él creada y una clara intención en denunciar en sonidos la injusticia y el dolor que padece el sector indígena de la población guatemalteca (de Gandarias 1988: 40).

Las piezas que constituyen *Dos Ámbitos desde un claustro* (Antología No. 29) son versiones para piano de extractos de obras corales que recrean un ambiente monástico a través de la remembranza de los modos antiguos y de su esencia musical, resaltando juegos armónicos entre lo modal y lo diatónico sin llegar resolver tonalmente<sup>40</sup>. La primera proviene del oratorio *Violante en el Claustro* para coro, orquesta y declamadores escrita en 1960, y está construida contrapuntísticamente con cambios frecuentes de compás, en un

---

<sup>39</sup> Fecha de nacimiento según cédula de vecindad del compositor. El año de 1937 como año de nacimiento de Orellana que se consigna en diversas publicaciones donde aparece su nombre deriva de datos proporcionados por el mismo artista, teniendo en cuenta una fe de edad levantada en el Jícaro, municipio del Progreso que dice haber visto cuando era niño.

<sup>40</sup> Notas relativas a la grabación de estas piezas en la contra carátula del disco LP Antología de música Guatemalteca para piano 1990. Ministerio de Cultura y Deportes. Departamento de Apoyo a la Creación.

esquema binario del tipo A, A'. La primera sección presenta a dos voces un diseño melódico reiterado en diferentes regiones modales iniciando en el modo eolio en Mi, con énfasis melódico en el V grado lo que provoca una ambivalencia modal. Este juego lo mantiene trasladado a otras regiones cerrando con una sugerencia de cadencia imperfecta sobre Si b (c. 11-12). La transición al segundo tema (c. 15-18) se levanta en el modo dorio en Fa, para concluir en el eólico sobre Do introduciendo octavas en el bajo e intervalos de quinta paralelos en la melodía.

El segundo tema emplea cuartas y quintas paralelas con ritmo sincopado. Se presenta dos veces, concluyendo la primera con una sugerencia de cadencia perfecta en Sol (c. 22-23) y la segunda en Si (acorde sin tercera) (c. 27-28) lo cual afirma la ambivalencia modal y tonal en creciente densidad. La segunda sección reexpone los materiales de la primera, ahora sobre notas pedales, ampliando la textura a tres voces, finalizando con un triada menor sobre Sol (c. 44). Una pequeña coda, que resume las características mostradas, aumenta la densidad al máximo empleando acordes paralelos con indicación fortísimo, para finalizar tenuemente en una triada sobre La mayor en región grave.

La segunda pieza, *Antepar III*, proviene de la parte central de la obra del mismo nombre para coro orquesta y soprano solista, compuesta en 1980, en la cual el autor evoca retrospectivamente un pasado musical a través del empleo de los modos eclesiásticos que representan el espíritu religioso. El título es una contracción que significa "antes del paraíso" expresando un ideal presentido. Aquí Orellana despliega una melodía modal de amplio vuelo lírico dividida en dos partes contrastantes. La primera elabora la melodía en un estilo casi monódico en tres secciones relacionadas motivicamente, presentándola al inicio desnuda a doble octava, luego acompañada por un bajo en octavas que concluye en un intervalo abierto de quinta sobre Sol (c. 12), que se constituye como centro modal de la pieza. La melodía aparece finalmente en el bajo con subsiguiente apoyo a octavas en la mano derecha.

La segunda parte presenta un tema complementario del mismo carácter, ahora en forma homófona acompañado por arpeggios de acordes por cuartas trasladando el centro tonal a Do, finalizando con una semicadencia sobre un acorde sugerido de séptima sobre la dominante (c. 52). Orellana no llega a enunciar abiertamente este acorde suprimiendo su tercera. En su repetición la melodía concluye, al igual que la primera parte, en un intervalo abierto de quinta pero ahora sobre Do.

Uno de los pianistas y profesores de piano más productivos que ha contado Guatemala en los últimos cuarenta años es Juan de Dios Montenegro Paniagua (29/3/1934). Forma parte de una de las familias de músicos de mayor abolengo en Guatemala: la familia Paniagua, a la que pertenecieron Lucas, Albino y Pablo, hijos de Lucas Paniagua y María del Carmen Monterroso, quienes proyectaron su trabajo en la segunda mitad del siglo XIX. Les sucedieron en la siguiente generación Miguel (organista), Pedro de Jesús (organista y violinista) y Santos (contrabajista) continuando otras dos generaciones más donde se encuentra Germán Arturo (flautista), Julián (compositor y director) y los hermanos Emilio Arturo (pianista) y Raúl (pianista y compositor), hasta el presente con el hijo de este último el pianista Raúl, radicado en México y los virtuosos hermanos José Santos (violinista) y Juan Carlos (violoncelista).

Montenegro ha dedicado su vida a la interpretación y la docencia en el Conservatorio Nacional de Música donde ha graduado más de treinta de sus alumnos (Soto, 2002: 52). Su producción para piano, que se inicia recientemente con su *Danza Diabólica* (1978), alcanza al momento catorce piezas incluyendo un concierto para piano y orquesta (Catálogo Nos. 512-525). Buena parte de su producción es de corte romántico influenciada por el trabajo de Federico Chopín y Franz Liszt, de cuyas obras es ferviente admirador e intérprete, habiendo trasladado este valor a sus discípulos que también practican la composición de música para piano, entre los que se cuentan Milton Baldizón y Hugo Arenas.

*Fiesta* (**Antología No. 30**) es el tercer movimiento de su Sonata Op. 15 finalizada en 2004. En esta pieza, estructurada en forma binaria (A A'), en la que cada sección se compone de dos partes bien diferenciadas, el autor describe una festividad de un pueblo imaginario de Guatemala a mediados del siglo XX, visto desde el ángulo de un niño, como un retrato autobiográfico. Montenegro introduce esa atmósfera iniciando con rápidos arpeggios que descansan en un intervalo de segunda mayor desplazados en diferentes octavas, simbolizando los cachinflines y fuegos pirotécnicos que acompañan las fiestas tradicionales, idea similar a la planteada en 1934 por Ricardo Castillo en el inicio de *La Entrada de la Cofradía (La Parranda)*, cuarta pieza de la suite *Guatemala Serie de Impresiones*.

En seguida presenta en sucesión los temas principales de la primera parte que son citas de dos de las rondas infantiles más populares de Guatemala: *Vamos a la huerta del toro torongil* (c. 3-11) y *Matatero terolá* (c. 19-23), asociándolos a una interpretación imaginaria de una marimba de tecomates, cuya indeterminada afinación pinta, introduciendo simultaneidades de modo (mayor-menor) en la exposición del primer tema (c. 8-11) y posteriormente un discurso politonal en su reexposición (Fa mayor con el tema en la mano derecha y Re mayor con el acompañamiento en ostinato rítmico) (c. 83-87). En la segunda parte de la pieza intervienen dos vales criollos. Al primero sigue la reexposición de la primera ronda infantil y al segundo la segunda ronda. Estos vales evocan a los que tomaban parte de un día de fiesta en la primera mitad del siglo XX.

El lenguaje armónico empleado por Montenegro en *Fiesta* es tradicional, pero la intervención de pasajes descriptivos empleando los recursos politonales ya señalados, juegos de segundas que imitan cachinflines (c. 37-38 y 54-57) y clusters representando las bombas (26-27), ofrecen modernidad al discurso. Algunos pasajes cromáticos en octavas en el estilo pianístico de Franz Liszt (1811 - 1886) (c. 41-47) y pasajes conectores sobre acordes disminuidos sucesivos en el estilo de Sergei Prokofiev (1891 -1953) (c. 98 y 115), ofrecen dificultades técnicas y dan brillo a la pieza.

Como se observa, las fiestas populares como tema han tenido un atractivo permanente para los compositores guatemaltecos y han sido incluidas recurrentemente en la música para piano, con la intención de expresar las esencias populares vividas por los autores, tales los casos de *Guatemala Serie de Impresiones* (1934) de Ricardo Castillo, ya citada, *Parranda* de los *Preludios Op. 7* (1953) de Jorge Sarmientos y *Suite Motivos* (1962) de Juan José Sánchez. De la misma manera, el tema de la ronda infantil *Matatero* ha sido citado por Manuel Martínez-Sobral en *Berçeruse* de sus *Hojas de Álbum* (1910) publicada por

editora francesa Gallet & Fills en 1955 y Paulo Alvarado lo ha empleado en *El Matatero* como tema para realizar variaciones en formato para dos pianos (1998).

## 8. Atonalidad e indeterminismo

En la década del 60 se escucharon en Guatemala por primera vez composiciones que empleaban recursos seriales, escritas por compositores locales, el *Ballet Contrastes* (1963) de Joaquín Orellana y el *Sexteto No. 2 para piano e instrumentos de aliento* (1965) de Jorge Sarmientos. Fuera del país se perfiló, en la dirección serial, Rodrigo Asturias (1940), quien luego de realizar estudios en París con Simone Plé Caussade, Oliver Messiaen, René Leibowitz y Henri Dutilleux, inicia su trabajo con el sistema dodecafónico en su Sonata No. 1 para piano (1964), publicada en 1999 por Editions Max Eschig en París. Posteriormente continúa un uso extensivo del sistema en sus sonatas para piano, que suman ocho en número, (la número cuatro obtuvo el premio Stockhausen en 1980), desembocando en un post-serialismo basado en la múltiple refracción de complejos sonoros. Otras de sus obras son una *Sonata para dos pianos* y *El Jardín de los Senderos* para piano y orquesta ([www./hpp/asuncion.edu.gt](http://www.hpp/asuncion.edu.gt)).

El trabajo con el sistema dodecafónico persiste en la década de los 80 en obras de los hermanos David e Igor de Gandarias bajo circunstancias académicas compartidas, lo que se evidencia en su producción para piano de ese período. Ambos estudiaron piano en el Conservatorio Nacional de Música en la misma época, David con los maestros Augusto Ardenois y Juan de Dios Montenegro e Igor con Oscar Arzú. Tomaron cursos de armonía con Joaquín Orellana, quien los estimuló a participar en los *Cursos Latinoamericanos de Música Contemporánea* que se realizaban en ese momento en América del Sur. Aquí se contactaron con las prácticas más recientes de la composición acústica y electroacústica de su momento. En 1984 ambos compusieron una sonata para piano motivados por participar en el Certamen Centroamericano "15 de Septiembre" de ese año. Estos trabajos manifiestan la influencia de las experiencias señaladas mostrando, de diversas maneras un eclecticismo estético que tendría continuidad en generaciones posteriores.

David de Gandarias (n. 1951) estructura su sonata para piano *El Oscuro de Éfeso*, en tres movimientos que muestran un manejo múltiple de estilos. El título alude al filósofo griego *Heráclito* y su reflexión en torno al sentido dialéctico y dinámico del *fluir* existencial que, como el río, cambia constantemente pero sigue siendo el mismo. Esta idea inspira el primer movimiento donde, bajo una estructura de allegro de sonata clásica, el autor maneja una serie dodecafónica basada en el intervalo de tritono, que cambia y juega entre los extremos de la tonalidad y la atonalidad. El tercer movimiento de la Sonata es el *Rondo* (*Antología No. 31*). El movimiento consiste en una interpretación abierta de la estructura cíclica del rondo del tipo A, B, A', C, A"... concebida como una rueda en la cual el intérprete, partiendo de un tema central, que consta de dos variaciones (A, A', A''), continúa aleatoriamente con una de las cinco secciones restantes, (*Gestual, Minimal, Postales y Nostalgias, Vienesas y Alea*), escogiéndola él mismo y retornando luego al tema principal o una de sus variaciones. Este procedimiento lo repite *ad libitum* o hasta completar la exposición de las secciones contrastantes. Adicionalmente el autor pide disponer las partes ante el intérprete en forma circular, colocando, sobre un soporte rígido, cada una de las páginas que contienen las secciones contrastantes, alrededor de la página

que contiene el tema principal y sus variantes con el objeto de tener a la vista todas las secciones sin dar vuelta a páginas.

El interés de este movimiento reside en que reúne en un solo conjunto una serie de técnicas y estilos en forma ecléctica y flexible sin apegarse a ninguna de ellas en particular. Aquí se reproduce el tema principal, sus dos variantes y cuatro de sus secciones (*Postales y nostalgias, Gestual, Minimal y Bagatela a la Vienesa*). El tema se construye sobre una serie basada en una sucesión de seis intervalos de tritono que se expone al inicio en valores regulares de triple corchea sin indicación de compás, cortando luego el flujo con valores más largos y silencios. La segunda parte del tema delinea, con la mano derecha, un diseño anguloso ascendente sobre un ritmo continuo de fusas sin constricciones métricas, mientras la mano izquierda ejecuta una textura puntual de creciente densidad que finaliza en una sincronía de ambas líneas en las últimas cuatro notas. La primera variante del tema presenta bloques constituidos por adición sucesiva de las doce notas de la serie. Los bloques se mueven en los extremos de la intensidad en forma contrastante. La segunda variante presenta una sucesión discontinua de figuras rítmicas, en un esquema métrico binario tradicional, desplazadas en diferentes tiempos y subdivisiones de tiempo del compás, con un cambio de matiz para cada aparición.

La primera estrofa o sección contrastante de las cuatro aquí consideradas denominada *Postales y Nostalgias* está constituida por cuatro cortos fragmentos que citan textualmente diversos géneros de música popular que funcionan como símbolos del entorno musical del compositor, incluyendo un son tradicional y una pieza de *rock and roll*. Otra sección contrastante es la llamada *Gestual*, donde el autor incorpora el teatro musical dando prioridad al espectáculo visual, minimizando el contenido musical en una franca crítica y sátira al ritual paramusical que interviene en un concierto, a la manera como lo habían realizado desde mediados de siglo John Cage en Estados Unidos y Oscar Bazán en Argentina. La sección llamada *Minimal* emplea una sucesión de células rítmicas de dos compases organizadas en una estructura creciente y decreciente de densidad a través de la adición y luego sustracción de número de notas, número de repeticiones de cada célula y volumen de las mismas. La estructura se mueve desde la célula que contiene una sola nota casi inaudible repetida una vez, hasta el clímax, al medio de la pieza, constituido por otra célula que contiene las doce notas y se repite ocho veces.

El segundo ejemplo del trabajo con procedimientos aleatorios y seriales, aquí considerado, es la sonata *Abstracción (Antología No. 32)*<sup>41</sup> de Igor de Gandarias (1953), compuesta en 1984. La pieza, en un solo movimiento, sigue el formato ternario de allegro de sonata clásico. Los sonidos elegidos se organizan dialécticamente entre los límites del esquematismo serial y el indeterminismo aleatorio, resultando en un juego de posibilidades aleatorias con referencia a un esquema serial abierto que presenta un vaivén sucesivo entre la instalación de la norma serial, su disolución y su reestablecimiento a lo largo de toda la pieza. En el aspecto rítmico la composición se mueve igualmente entre los límites de los valores fijos, sincrónicos y la libertad aleatoria. Las figuras y los motivos rítmicos transcurren sin patrón métrico alguno (no utiliza indicación de compás) no

---

<sup>41</sup> Grabada por Danilo Sandoval en *La Feria Fantástica. Música Contemporánea. Guatemala* (1997) y por Alma Rosa Gaytán en *Música de Guatemala a través de los Tiempos* (1999). Ver discografía.

obstante representan valores medidos con figuras convencionales que a momentos adoptan una escritura proporcional.

La síntesis dialéctica de polaridades de acción se define por una parte, en la dirección serial, al elegir una escala cromática, como serie de sonidos que se repite cíclicamente hasta que han sido expuestos los doce sonidos de que consta. Refuerza este sentido la utilización de la gama en su estado original, transposiciones y retrógrados (las inversiones se encuentran incluidas dentro de los retrógrados, dada su calidad cromática). Como contraparte en la dirección indeterminista, los sonidos de la serie se dividen en 4 grupos de 3 notas, permitiendo a cada una aparecer en orden aleatorio dentro de su grupo. A los grupos se aplica también la combinatoria aleatoria pudiendo aparecer en su orden consecutivo original o combinados en superposiciones e imbricaciones de dos en dos, tres contra uno o los cuatro simultáneamente. Se debe agregar que algunos elementos constructivos como reiteraciones de motivos, densificaciones rítmicas de grupos de notas, anticipaciones y retrasos en notas individuales consolidan el rompimiento con el canon de secuencia y repetición serial. Dentro de estos límites la composición se centra en explotar el carácter de los temas, su desarrollo motivico, el timbre y la densidad.

El primer tema, en tempo Allegro, distribuye la serie originaria en cuatro motivos que constituyen el material básico de la composición, y que con sus apariciones modificadas a lo largo de la pieza buscan la cohesión del conjunto. Se trata de una figura angulosa de corcheas con punto, una nota repetida tres veces, una nota sostenida antecedida de una rúbrica, y un juego de resonancia producido por combinaciones de cortas figuras sobre notas tenidas. Predominan los intervalos disonantes de séptima y novena y la oposición de los extremos de la tesitura. La transición al segundo tema, en tiempo más animado (Piu Mosso), se basa en el juego de resonancias señalado, buscando la inflexión de glisado al oponer inclusiones relampagueantes de intervalos o acordes en cortos valores sobre intervalos o acordes tenidos.

El segundo tema (Moderadamente), se levanta sobre la retrograda de la transposición cuarta de la serie básica y combina los dos grupos impares y los dos pares en que se divide la serie, incorporando intervalos de cuarta y quinta. Un pasaje conectivo, constituido por un trémolo de valores irregulares, introduce la segunda parte de este tema consistente en una alternancia de zonas aleatorias de alta velocidad y cortos motivos líricos, concluyendo en un pasaje puntual de ritmo aleatorio de creciente densidad que desemboca en un punto climático. El tema conclusivo (Agitado), se levanta sobre notas y acordes modulados en velocidad que alternan con diversas variantes del motivo inicial que repite tres veces notas, intervalos o acordes.

El desarrollo (Tempo Primo) se conforma con la sucesión variada de los recursos empleados en la exposición, apareciendo en orden sucesivo, el juego de resonancias con efectos de glisado de la transición, una variante del inicio del segundo tema (Moderadamente) y su momento climático (Maestoso) concluyendo con un acorde repetido, cada vez mas despacio y espaciado, que desemboca en la reexposición.

## 9. Técnicas experimentales y electroacústica

Con la obra *Metéora* (1968) de Joaquín Orellana, se introducen en Guatemala prácticas alternativas de producción sonora utilizando el piano como fuente generadora. La versión electroacústica de *Metéora* utiliza como materia prima resonancias de notas obtenidas del piano en forma tradicional pero recortando sus ataques. En su versión para orquesta, las cuerdas del piano son frotadas con vidrio para obtener una serie de armónicos que luego se funden con texturas similares producidas en la sección de cuerdas de la orquesta. Estos procedimientos de generación sonora sobre las cuerdas del piano habían tenido su origen en las primeras décadas del siglo XX en obras del compositor norteamericano Henry Cowell (1897-1965) principalmente en sus piezas *Aeolian Harp* (1923) y *The Banshe* (1925), las que tuvieron particular influencia en la producción de su alumno John Cage (1912-1992) que luego desembocaría en la técnica del piano preparado. Dichas técnicas fueron absorbidas por Orellana durante sus estudios en el Instituto Torcuato Di Tella en Buenos Aires en 1967.

Continuidad de estos procedimientos se encuentra en el tratamiento de la parte de piano del ensayo para percusión, *Mayastral* de Igor de Gandarias, escrito en 1975, donde las cuerdas son percutidas con baquetas y charlas metálicas, así como frotadas con púa plástica. Posteriormente, de una manera más amplia y precisa estos procedimientos son reiterados en la pieza *Dialogante* para piano y órgano Hammond (1993). Aquí se agrega el frotamiento de cuerdas con trozos de hule para producir armónicos sobreagudos y el apagado de las cuerdas con los dedos sobre diferentes nodos de vibración. Las resonancias obtenidas se combinan con los complejos armónicos producidos por deslizamientos controlados de las barras armónicas del órgano sobre bloques de notas en el teclado produciendo fusiones y contrastes tímbricos en diálogo horizontal entre los dos instrumentos.

Por su parte David de Gandarias emplea los recursos del piano preparado en su obra *Poliedro* en 1978, en tanto que en el segundo movimiento de su *Sonata El Oscuro de Éfeso* (1984), titulado *Prisma*, centra su atención en la exploración de las posibilidades tímbricas del piano a partir de la presentación sucesiva y casi exclusiva de una sola nota, tocada de múltiples maneras convencionales y no convencionales. Así la nota se toca con distintas dinámicas y ataques en diferentes regiones del teclado, se pulsa la cuerda correspondiente con la uña, con púa plástica, con metal, con los dedos e incluso con un arco específicamente fabricado por el autor para frotar la cuerda.

## 10. Postmodernismo

Los caminos seguidos por los compositores nacidos en la década del 60 en adelante, activos en la escena artística, durante su juventud, desde los años 80, son múltiples y coinciden con el desmoronamiento de los valores del modernismo que privaron durante el siglo XX, proliferando en el mundo globalizado del siglo XXI, hacia una tolerancia estética que, rompiendo la sincronía cronológica de la época anterior, se complace en crear sin restricciones estéticas y sin compromisos dentro de un eclecticismo de recursos y estilos.

La mayor parte de los compositores de esta generación se ha formado autodidactamente por razón de la inexistencia de cursos de composición en las instituciones dedicadas a la enseñanza musical en Guatemala, factor que ha contribuido a reforzar la ausencia de lineamientos estéticos únicos. Dentro de esta etapa posmodernista Vinicio Quezada (25/6/1960), pianista graduado del Conservatorio Nacional de Música de Guatemala, quien estudió composición con Blas Emilio Ateortua en Costa Rica, produce una serie de *Preludios* (1975) de carácter romántico e impresionista, mostrando algunos de ellos influencias de música comercial norteamericana de anuncios televisivos de esos años (CD Nos. 19 y 20); Paulo Alvarado (24/11/1960) deja sentir elementos de *rock* progresivo en alguno de sus *Preludios Románticos* (1986); José Arroyo (31/3/1962) construye su *Rítmica I* (2001) haciendo intervenir en una sola pieza esquemas rítmicos de jazz, samba, salsa y estructuras de música popular comercial con pasajes en estilo galante del siglo XVIII; Hugo Leonel Arenas Amézquita (31/12/1974) compone, en base a improvisación, piezas que rememoran el espíritu de Chopín, mientras que Gabriel Yela (1974) escribe su *Sonatina* (1995) siguiendo el estilo clásico europeo. Otros compositores más jóvenes como Xavier Beteta (6/11/1980) y José Juan Oliveros (7/2/1981) respiran un redescubrimiento del sistema serial y la experimentación con maneras alternativas de interpretación al piano.

Los últimos tres ejemplos que se incluyen en esta antología corresponden al grupo de creadores apuntado. El primero es el *Preludio No. 3 La Marcha de las Teclas Blancas* (Antología No. 33) de Paulo Alvarado, compuesto en 1986 como el primero de sus 13 *Preludios Románticos*. De acuerdo al autor el título hace alusión a su aire de desfile y a que no se emplean en él las teclas negras del instrumento. Su espíritu es el de una tocata percusiva e implica en algunos pasajes una tímbrica orquestal. La *Marcha* está construida en forma tripartita (A B A') La primera sección (A) está organizada en cuatro bloques, basados en un ostinato ondulante sobre triadas paralelas en el ámbito tonal de La menor. El diseño rítmico de los mismos es regular con predominio de valores regulares que acompañan diseños motivicos basados principalmente en escalas ascendentes o descendentes de manera esquemática, privilegiando la secuencia como recurso constructivo. Como elementos de contraste Alvarado emplea el traslado del ostinato a región aguda en el segundo bloque; aumento de la densidad de la textura con adiciones de octavas en los extremos de la tesitura, ampliando la sonoridad en el tercer bloque y ataques sincopados en el cuarto que dejan sentir una influencia del rock progresivo.

La parte central (B) en tiempo lento marcado *Calmo*, introducida por un arpeggio ascendente por cuartas, contrasta con el Allegro del inicio y su reexposición, en razón de carácter, tempo y la densidad armónica de su inicio que incluye acordes de séptima. En cuanto al diseño permanece la presencia del ostinato ondulante en valores regulares de negra y la síncopa de rompimiento como base constructiva. La reexposición conduce al final una nueva sección contrastante que rompe el equilibrio alcanzado introduciendo clusters diatónicos como color tonal y un nuevo ostinato escalar de orden acumulativo que concluye en la nota Do en su región más grave.

La *Sonatina* de Xavier Beteta (Antología No. 34), terminada en 2004 nace como un experimento de poli-estilismo dentro de sus estudios de postgrado de teoría musical en la Universidad de Cincinnati, en Estados Unidos. La primera parte, Adagio, es abstracta y

está basada en un serialismo libre. En ella el autor experimenta por primera vez en el piano con prácticas instrumentales no tradicionales como pulsar las cuerdas con las manos y ejecutar arpeggios sobre las cuerdas en la caja de resonancia. La segunda parte de la Sonatina, *Moderato*, es una alusión al estilo de Arnold Schoenberg empleando una serie dodecafónica con “notas falsas”, es decir notas intencionalmente erróneas según el sistema. La tercera parte marcada *Allegro libero*, emplea, como materiales básicos, una serie de doce sonidos y una escala árabe, sobre ritmos sincopados que sugieren esencias de música popular latinoamericana, complementada con clusters tocados con los brazos y codos.

Cerrando esta antología, se encuentra el *Estudio* de José Juan Oliveros (**Antología No. 35**), favorecido con el primer premio del Certamen Centroamericano “15 de Septiembre” 2005. La pieza emplea una combinación de cromatismo libre y serialismo dentro de un formato de sonata tratado con un lenguaje principalmente contrapuntístico. Inicia con un pasaje ascendente predominantemente cromático con ritmo motórico en semicorcheas sobre el cual se levanta, homófonamente, el primer tema, empleando armonías donde predomina el intervalo de segunda.

La siguiente parte del tema conduce un juego alternativo de figuras en las dos manos que se diluye gradualmente hasta ligar con el segundo tema de carácter más lírico y pausado en compás de 7/8, que se levanta sobre la serie dodecafónica. El tema es reiterado variando su tesitura en diferentes transposiciones, ampliando y reduciendo rítmicamente sus valores y compactando sus notas en acordes. La segunda parte de este tema es una variante del mismo que trata la serie con valores, diseños y procedimientos que emulan el estilo barroco. El desarrollo combina los materiales cromáticos y seriales de los dos temas así como sus diseños. La reexposición presenta el primer tema sin variantes en forma íntegra sumándole al final una pequeña coda.

### III ANTOLOGÍA

#### NOTAS:

1. Las casas editoras y los lugares (archivos musicales) donde se localizaron las obras impresas y partituras manuscritas que generaron esta antología se identifican en el margen superior izquierdo con las siguientes abreviaturas:

AARG = Archivo de Alma Rosa Gaytán  
ADC = Archivo del Compositor  
AEB = Archivo de Edgar Berríos  
AIG = Archivo de Igor de Gandarias  
AJDDM = Archivo de Juan de Dios Montenegro Paniagua  
CNM = Conservatorio Nacional de Música  
DGBA = Dirección General de Bellas Artes  
HHE = H. Herman Editeur, Paris  
IMMDL = Imprenta Musical Mónico de León  
LDCa = Litografía de Castro, Guatemala  
MAM = Museo de Arte Moderno  
RE = Revista Electra, Guatemala 1908  
RMVAH = Repertorio Musical Vásquez A. Hnos., Guatemala  
RNM = Repertorio Nacional de Música

2. Piezas grabadas en el disco compacto que acompaña la antología se identifican en el margen derecho de la primera página de la obra, con el número de pista correspondiente encerrado en un rectángulo.

AIG

# 1. [Tres danzas]

CD PISTA 1

(Del "Quaderno de varias pienesitas para Monacordio  
para uso de la Niña Maria Josefa Micheo. Año 1803")

## [I] Fandango

Anónimo

The musical score for 'Fandango' is presented in six systems, each consisting of a grand staff with a treble clef and a bass clef. The piece is in 3/4 time and features a key signature of one sharp (F#). The notation includes various rhythmic patterns, such as eighth and sixteenth notes, and rests. The first system (measures 1-4) shows a simple melody in the treble and a bass line. The second system (measures 5-8) introduces a more complex treble melody with sixteenth-note runs. The third system (measures 9-12) features a dense treble texture with continuous sixteenth-note patterns. The fourth system (measures 13-16) continues the treble complexity with similar sixteenth-note runs. The fifth system (measures 17-20) shifts to a block-chord texture in the treble, while the bass line remains active. The sixth system (measures 21-24) returns to a more active treble melody with sixteenth-note patterns.

25



29



33



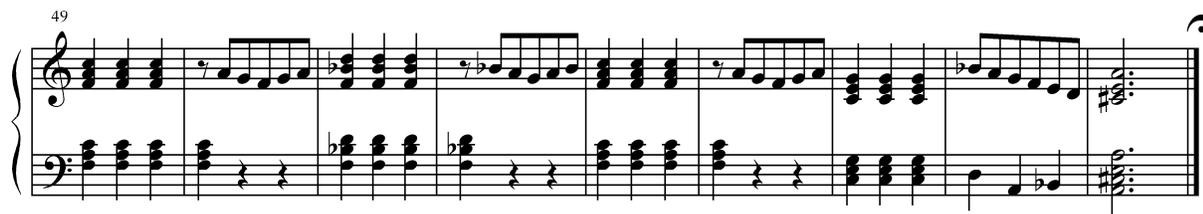
39



45



49



[II] Sonecito [Allegro]

CD PISTA 2

The first system of musical notation for 'Sonecito' is in 3/8 time. The right hand (treble clef) begins with a quarter note G4, followed by quarter notes A4 and B4, a dotted quarter note C5, and a quarter rest. The left hand (bass clef) plays a steady eighth-note accompaniment: G3, A3, B3, C4, D4, E4, F4, G4.

The second system of musical notation for 'Sonecito' starts at measure 9. The right hand continues with quarter notes D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5, and a dotted quarter note B4. The left hand continues with eighth notes: G3, A3, B3, C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5, A5, B5, C6, D6, E6, F6, G6, A6, B6, C7, D7, E7, F7, G7, A7, B7, C8, D8, E8, F8, G8, A8, B8, C9, D9, E9, F9, G9, A9, B9, C10, D10, E10, F10, G10, A10, B10, C11, D11, E11, F11, G11, A11, B11, C12, D12, E12, F12, G12, A12, B12, C13, D13, E13, F13, G13, A13, B13, C14, D14, E14, F14, G14, A14, B14, C15, D15, E15, F15, G15, A15, B15, C16, D16, E16, F16, G16, A16, B16, C17, D17, E17, F17, G17, A17, B17, C18, D18, E18, F18, G18, A18, B18, C19, D19, E19, F19, G19, A19, B19, C20, D20, E20, F20, G20, A20, B20, C21, D21, E21, F21, G21, A21, B21, C22, D22, E22, F22, G22, A22, B22, C23, D23, E23, F23, G23, A23, B23, C24, D24, E24, F24, G24, A24, B24, C25, D25, E25, F25, G25, A25, B25, C26, D26, E26, F26, G26, A26, B26, C27, D27, E27, F27, G27, A27, B27, C28, D28, E28, F28, G28, A28, B28, C29, D29, E29, F29, G29, A29, B29, C30, D30, E30, F30, G30, A30, B30, C31, D31, E31, F31, G31, A31, B31, C32, D32, E32, F32, G32, A32, B32, C33, D33, E33, F33, G33, A33, B33, C34, D34, E34, F34, G34, A34, B34, C35, D35, E35, F35, G35, A35, B35, C36, D36, E36, F36, G36, A36, B36, C37, D37, E37, F37, G37, A37, B37, C38, D38, E38, F38, G38, A38, B38, C39, D39, E39, F39, G39, A39, B39, C40, D40, E40, F40, G40, A40, B40, C41, D41, E41, F41, G41, A41, B41, C42, D42, E42, F42, G42, A42, B42, C43, D43, E43, F43, G43, A43, B43, C44, D44, E44, F44, G44, A44, B44, C45, D45, E45, F45, G45, A45, B45, C46, D46, E46, F46, G46, A46, B46, C47, D47, E47, F47, G47, A47, B47, C48, D48, E48, F48, G48, A48, B48, C49, D49, E49, F49, G49, A49, B49, C50, D50, E50, F50, G50, A50, B50, C51, D51, E51, F51, G51, A51, B51, C52, D52, E52, F52, G52, A52, B52, C53, D53, E53, F53, G53, A53, B53, C54, D54, E54, F54, G54, A54, B54, C55, D55, E55, F55, G55, A55, B55, C56, D56, E56, F56, G56, A56, B56, C57, D57, E57, F57, G57, A57, B57, C58, D58, E58, F58, G58, A58, B58, C59, D59, E59, F59, G59, A59, B59, C60, D60, E60, F60, G60, A60, B60, C61, D61, E61, F61, G61, A61, B61, C62, D62, E62, F62, G62, A62, B62, C63, D63, E63, F63, G63, A63, B63, C64, D64, E64, F64, G64, A64, B64, C65, D65, E65, F65, G65, A65, B65, C66, D66, E66, F66, G66, A66, B66, C67, D67, E67, F67, G67, A67, B67, C68, D68, E68, F68, G68, A68, B68, C69, D69, E69, F69, G69, A69, B69, C70, D70, E70, F70, G70, A70, B70, C71, D71, E71, F71, G71, A71, B71, C72, D72, E72, F72, G72, A72, B72, C73, D73, E73, F73, G73, A73, B73, C74, D74, E74, F74, G74, A74, B74, C75, D75, E75, F75, G75, A75, B75, C76, D76, E76, F76, G76, A76, B76, C77, D77, E77, F77, G77, A77, B77, C78, D78, E78, F78, G78, A78, B78, C79, D79, E79, F79, G79, A79, B79, C80, D80, E80, F80, G80, A80, B80, C81, D81, E81, F81, G81, A81, B81, C82, D82, E82, F82, G82, A82, B82, C83, D83, E83, F83, G83, A83, B83, C84, D84, E84, F84, G84, A84, B84, C85, D85, E85, F85, G85, A85, B85, C86, D86, E86, F86, G86, A86, B86, C87, D87, E87, F87, G87, A87, B87, C88, D88, E88, F88, G88, A88, B88, C89, D89, E89, F89, G89, A89, B89, C90, D90, E90, F90, G90, A90, B90, C91, D91, E91, F91, G91, A91, B91, C92, D92, E92, F92, G92, A92, B92, C93, D93, E93, F93, G93, A93, B93, C94, D94, E94, F94, G94, A94, B94, C95, D95, E95, F95, G95, A95, B95, C96, D96, E96, F96, G96, A96, B96, C97, D97, E97, F97, G97, A97, B97, C98, D98, E98, F98, G98, A98, B98, C99, D99, E99, F99, G99, A99, B99, C100, D100, E100, F100, G100, A100, B100, C101, D101, E101, F101, G101, A101, B101, C102, D102, E102, F102, G102, A102, B102, C103, D103, E103, F103, G103, A103, B103, C104, D104, E104, F104, G104, A104, B104, C105, D105, E105, F105, G105, A105, B105, C106, D106, E106, F106, G106, A106, B106, C107, D107, E107, F107, G107, A107, B107, C108, D108, E108, F108, G108, A108, B108, C109, D109, E109, F109, G109, A109, B109, C110, D110, E110, F110, G110, A110, B110, C111, D111, E111, F111, G111, A111, B111, C112, D112, E112, F112, G112, A112, B112, C113, D113, E113, F113, G113, A113, B113, C114, D114, E114, F114, G114, A114, B114, C115, D115, E115, F115, G115, A115, B115, C116, D116, E116, F116, G116, A116, B116, C117, D117, E117, F117, G117, A117, B117, C118, D118, E118, F118, G118, A118, B118, C119, D119, E119, F119, G119, A119, B119, C120, D120, E120, F120, G120, A120, B120, C121, D121, E121, F121, G121, A121, B121, C122, D122, E122, F122, G122, A122, B122, C123, D123, E123, F123, G123, A123, B123, C124, D124, E124, F124, G124, A124, B124, C125, D125, E125, F125, G125, A125, B125, C126, D126, E126, F126, G126, A126, B126, C127, D127, E127, F127, G127, A127, B127, C128, D128, E128, F128, G128, A128, B128, C129, D129, E129, F129, G129, A129, B129, C130, D130, E130, F130, G130, A130, B130, C131, D131, E131, F131, G131, A131, B131, C132, D132, E132, F132, G132, A132, B132, C133, D133, E133, F133, G133, A133, B133, C134, D134, E134, F134, G134, A134, B134, C135, D135, E135, F135, G135, A135, B135, C136, D136, E136, F136, G136, A136, B136, C137, D137, E137, F137, G137, A137, B137, C138, D138, E138, F138, G138, A138, B138, C139, D139, E139, F139, G139, A139, B139, C140, D140, E140, F140, G140, A140, B140, C141, D141, E141, F141, G141, A141, B141, C142, D142, E142, F142, G142, A142, B142, C143, D143, E143, F143, G143, A143, B143, C144, D144, E144, F144, G144, A144, B144, C145, D145, E145, F145, G145, A145, B145, C146, D146, E146, F146, G146, A146, B146, C147, D147, E147, F147, G147, A147, B147, C148, D148, E148, F148, G148, A148, B148, C149, D149, E149, F149, G149, A149, B149, C150, D150, E150, F150, G150, A150, B150, C151, D151, E151, F151, G151, A151, B151, C152, D152, E152, F152, G152, A152, B152, C153, D153, E153, F153, G153, A153, B153, C154, D154, E154, F154, G154, A154, B154, C155, D155, E155, F155, G155, A155, B155, C156, D156, E156, F156, G156, A156, B156, C157, D157, E157, F157, G157, A157, B157, C158, D158, E158, F158, G158, A158, B158, C159, D159, E159, F159, G159, A159, B159, C160, D160, E160, F160, G160, A160, B160, C161, D161, E161, F161, G161, A161, B161, C162, D162, E162, F162, G162, A162, B162, C163, D163, E163, F163, G163, A163, B163, C164, D164, E164, F164, G164, A164, B164, C165, D165, E165, F165, G165, A165, B165, C166, D166, E166, F166, G166, A166, B166, C167, D167, E167, F167, G167, A167, B167, C168, D168, E168, F168, G168, A168, B168, C169, D169, E169, F169, G169, A169, B169, C170, D170, E170, F170, G170, A170, B170, C171, D171, E171, F171, G171, A171, B171, C172, D172, E172, F172, G172, A172, B172, C173, D173, E173, F173, G173, A173, B173, C174, D174, E174, F174, G174, A174, B174, C175, D175, E175, F175, G175, A175, B175, C176, D176, E176, F176, G176, A176, B176, C177, D177, E177, F177, G177, A177, B177, C178, D178, E178, F178, G178, A178, B178, C179, D179, E179, F179, G179, A179, B179, C180, D180, E180, F180, G180, A180, B180, C181, D181, E181, F181, G181, A181, B181, C182, D182, E182, F182, G182, A182, B182, C183, D183, E183, F183, G183, A183, B183, C184, D184, E184, F184, G184, A184, B184, C185, D185, E185, F185, G185, A185, B185, C186, D186, E186, F186, G186, A186, B186, C187, D187, E187, F187, G187, A187, B187, C188, D188, E188, F188, G188, A188, B188, C189, D189, E189, F189, G189, A189, B189, C190, D190, E190, F190, G190, A190, B190, C191, D191, E191, F191, G191, A191, B191, C192, D192, E192, F192, G192, A192, B192, C193, D193, E193, F193, G193, A193, B193, C194, D194, E194, F194, G194, A194, B194, C195, D195, E195, F195, G195, A195, B195, C196, D196, E196, F196, G196, A196, B196, C197, D197, E197, F197, G197, A197, B197, C198, D198, E198, F198, G198, A198, B198, C199, D199, E199, F199, G199, A199, B199, C200, D200, E200, F200, G200, A200, B200, C201, D201, E201, F201, G201, A201, B201, C202, D202, E202, F202, G202, A202, B202, C203, D203, E203, F203, G203, A203, B203, C204, D204, E204, F204, G204, A204, B204, C205, D205, E205, F205, G205, A205, B205, C206, D206, E206, F206, G206, A206, B206, C207, D207, E207, F207, G207, A207, B207, C208, D208, E208, F208, G208, A208, B208, C209, D209, E209, F209, G209, A209, B209, C210, D210, E210, F210, G210, A210, B210, C211, D211, E211, F211, G211, A211, B211, C212, D212, E212, F212, G212, A212, B212, C213, D213, E213, F213, G213, A213, B213, C214, D214, E214, F214, G214, A214, B214, C215, D215, E215, F215, G215, A215, B215, C216, D216, E216, F216, G216, A216, B216, C217, D217, E217, F217, G217, A217, B217, C218, D218, E218, F218, G218, A218, B218, C219, D219, E219, F219, G219, A219, B219, C220, D220, E220, F220, G220, A220, B220, C221, D221, E221, F221, G221, A221, B221, C222, D222, E222, F222, G222, A222, B222, C223, D223, E223, F223, G223, A223, B223, C224, D224, E224, F224, G224, A224, B224, C225, D225, E225, F225, G225, A225, B225, C226, D226, E226, F226, G226, A226, B226, C227, D227, E227, F227, G227, A227, B227, C228, D228, E228, F228, G228, A228, B228, C229, D229, E229, F229, G229, A229, B229, C230, D230, E230, F230, G230, A230, B230, C231, D231, E231, F231, G231, A231, B231, C232, D232, E232, F232, G232, A232, B232, C233, D233, E233, F233, G233, A233, B233, C234, D234, E234, F234, G234, A234, B234, C235, D235, E235, F235, G235, A235, B235, C236, D236, E236, F236, G236, A236, B236, C237, D237, E237, F237, G237, A237, B237, C238, D238, E238, F238, G238, A238, B238, C239, D239, E239, F239, G239, A239, B239, C240, D240, E240, F240, G240, A240, B240, C241, D241, E241, F241, G241, A241, B241, C242, D242, E242, F242, G242, A242, B242, C243, D243, E243, F243, G243, A243, B243, C244, D244, E244, F244, G244, A244, B244, C245, D245, E245, F245, G245, A245, B245, C246, D246, E246, F246, G246, A246, B246, C247, D247, E247, F247, G247, A247, B247, C248, D248, E248, F248, G248, A248, B248, C249, D249, E249, F249, G249, A249, B249, C250, D250, E250, F250, G250, A250, B250, C251, D251, E251, F251, G251, A251, B251, C252, D252, E252, F252, G252, A252, B252, C253, D253, E253, F253, G253, A253, B253, C254, D254, E254, F254, G254, A254, B254, C255, D255, E255, F255, G255, A255, B255, C256, D256, E256, F256, G256, A256, B256, C257, D257, E257, F257, G257, A257, B257, C258, D258, E258, F258, G258, A258, B258, C259, D259, E259, F259, G259, A259, B259, C260, D260, E260, F260, G260, A260, B260, C261, D261, E261, F261, G261, A261, B261, C262, D262, E262, F262, G262, A262, B262, C263, D263, E263, F263, G263, A263, B263, C264, D264, E264, F264, G264, A264, B264, C265, D265, E265, F265, G265, A265, B265, C266, D266, E266, F266, G266, A266, B266, C267, D267, E267, F267, G267, A267, B267, C268, D268, E268, F268, G268, A268, B268, C269, D269, E269, F269, G269, A269, B269, C270, D270, E270, F270, G270, A270, B270, C271, D271, E271, F271, G271, A271, B271, C272, D272, E272, F272, G272, A272, B272, C273, D273, E273, F273, G273, A273, B273, C274, D274, E274, F274, G274, A274, B274, C275, D275, E275, F275, G275, A275, B275, C276, D276, E276, F276, G276, A276, B276, C277, D277, E277, F277, G277, A277, B277, C278, D278, E278, F278, G278, A278, B278, C279, D279, E279, F279, G279, A279, B279, C280, D280, E280, F280, G280, A280, B280, C281, D281, E281, F281, G281, A281, B281, C282, D282, E282, F282, G282, A282, B282, C283, D283, E283, F283, G283, A283, B283, C284, D284, E284, F284, G284, A284, B284, C285, D285, E285, F285, G285, A285, B285, C286, D286, E286, F286, G286, A286, B286, C287, D287, E287, F287, G287, A287, B287, C288, D288, E288, F288, G288, A288, B288, C289, D289, E289, F289, G289, A289, B289, C290, D290, E290, F290, G290, A290, B290, C291, D291, E291, F291, G291, A291, B291, C292, D292, E292, F292, G292, A292, B292, C293, D293, E293, F293, G293, A293, B293, C294, D294, E294, F294, G294, A294, B294, C295, D295, E295, F295, G295, A295, B295, C296, D296, E296, F296, G296, A296, B296, C297, D297, E297, F297, G297, A297, B297, C298, D298, E298, F298, G298, A298, B298, C299, D299, E299, F299, G299, A299, B299, C300, D300, E300, F300, G300, A300, B300, C301, D301, E301, F301, G301, A301, B301, C302, D302, E302, F302, G302, A302, B302, C303, D303, E303, F303, G303, A303, B303, C304, D304, E304, F304, G304, A304, B304, C305, D305, E305, F305, G305, A305, B305, C306, D306, E306, F306, G306, A306, B306, C307, D307, E307, F307, G307, A307, B307, C308, D308, E308, F308, G308, A308, B308, C309, D309, E309, F309, G309, A309, B309, C310, D310, E310, F310, G310, A310, B310, C311, D311, E311, F311, G311, A311, B311, C312, D312, E312, F312, G312, A312, B312, C313, D313, E313, F313, G313, A313, B313, C314, D314, E314, F314, G314, A314, B314, C315, D315, E315, F315, G315, A315, B315, C316, D316, E316, F316, G316, A316, B316, C317, D317, E317, F317, G317, A317, B317, C318, D318, E318, F318, G318, A318, B318, C319, D319, E319, F319, G319, A319, B319, C320, D320, E320, F320, G320, A320, B320, C321, D321, E321, F321, G321, A321, B321, C322, D322, E322, F322, G322, A322, B322, C323, D323, E323, F323, G323, A323, B323, C324, D324, E324, F324, G324, A324, B324, C325, D325, E325, F325, G325, A325, B325, C326, D326, E326, F326, G326, A326, B326, C327, D327, E327, F327, G327, A327, B327, C328, D328, E328, F328, G328, A328, B328, C329, D329, E329, F329, G329, A329, B329, C330, D330, E330, F330, G330, A330, B330, C331, D331, E331, F331, G331, A331, B331, C332, D332, E332, F332, G332, A332, B332, C333, D333, E333, F333, G333, A333, B333, C334, D334, E334, F334, G334, A334, B334, C335, D335, E335, F335, G335, A335, B335, C336, D336, E336, F336, G336, A336, B336, C337, D337, E337, F337, G337, A337, B337, C338, D338, E338, F338, G338, A338, B338, C339, D339, E339, F339, G339, A339, B339, C340, D340, E340, F340, G340, A340, B340, C341, D341, E341, F341, G341, A341, B341, C342, D342, E342, F342, G342, A342, B342, C343, D343, E343, F343, G343, A343, B343, C344, D344, E344, F344, G344, A344, B344, C345, D345, E345, F345, G345, A345, B345, C346, D346, E346, F346, G346, A346, B346, C347, D347, E347, F347, G347, A347, B347, C348, D348, E348, F348, G348, A348, B348, C349, D349, E349, F349, G349, A349, B349, C350, D350, E350, F350, G350, A350, B350, C351, D351, E351, F351, G351, A351, B351, C352, D352, E352, F352, G352, A352, B352, C353, D353, E353, F353, G353, A353, B353, C354, D354, E354, F354, G354, A354, B354, C355, D355, E355, F355, G355, A355, B355, C356, D356, E356, F356, G356, A356, B356, C357, D357, E357, F357, G357, A357, B357, C358, D358, E358, F358, G358, A358, B358, C359, D359, E359, F359, G359, A359, B359, C360, D360, E360, F360, G360, A360, B360, C361, D361, E361, F361, G361, A361, B361, C362, D362, E362, F362, G362, A362, B362, C363, D363, E363, F363, G363, A363, B363, C364, D364, E364, F364, G364, A364, B364, C365, D365, E365, F365, G365, A365, B365, C366, D366, E366, F366, G366, A366, B3

AIG

## 2. [Dos piezas de iglesia]

[1]

*Jose Eulalio Samayoa (1780 - 1855)*

First system of musical notation, measures 1-6. The piece is in 2/4 time and B-flat major. The right hand features a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the left hand provides a steady bass accompaniment.

Second system of musical notation, measures 7-12. Measures 7-8 are marked with a repeat sign. The right hand continues with intricate melodic patterns, and the left hand maintains the accompaniment.

Third system of musical notation, measures 13-18. Measures 13, 15, and 17 contain trills, indicated by the symbol [tr]. The right hand has a more active melodic line, and the left hand continues with the accompaniment.

Fourth system of musical notation, measures 19-23. The right hand features a melodic line with various intervals, and the left hand continues with the accompaniment.

Fifth system of musical notation, measures 24-28. The piece concludes with a final cadence in the right hand and a corresponding bass line in the left hand.

[II]

7

12

18

24

31

Detailed description of the musical score: The score is written for piano in a 3/4 time signature. It consists of six systems, each with a treble and bass staff. The first system (measures 1-6) features a complex treble staff with many sixteenth notes and a bass staff with a steady eighth-note accompaniment. The second system (measures 7-11) includes several triplet markings (indicated by a '3' above the notes) in both staves. The third system (measures 12-17) continues the rhythmic patterns with some chromatic movement in the bass line. The fourth system (measures 18-23) shows a more active bass line with frequent eighth-note changes. The fifth system (measures 24-30) features a treble staff with a mix of eighth and sixteenth notes, while the bass line remains rhythmic. The sixth system (measures 31-36) concludes with a final cadence in both staves.

37

System 1: Measures 37-42. The right hand features a complex rhythmic pattern with sixteenth and thirty-second notes, while the left hand provides a steady bass line with eighth notes.

43

System 2: Measures 43-48. The right hand continues with intricate sixteenth-note passages, and the left hand maintains a consistent eighth-note accompaniment.

51

System 3: Measures 51-58. The right hand shows a shift in texture with more sustained notes and shorter runs, while the left hand continues its eighth-note pattern.

59

System 4: Measures 59-63. The right hand features a dense, continuous sixteenth-note texture, and the left hand provides a simple eighth-note accompaniment.

64

System 5: Measures 64-70. The right hand has a more melodic and chordal texture with eighth-note chords, and the left hand continues with eighth notes. The system concludes with a double bar line and repeat signs.

RNM: VII- 430

### 3. Tocata No. 33

CD PISTA 4

Juan de Jesús Fernández (1795 - 1846)

Measures 1-4 of the piece. The music is in G major (one sharp) and common time. The right hand features a series of eighth-note chords in the first two measures, followed by a more complex rhythmic pattern in the last two measures. The left hand provides a simple accompaniment of quarter notes. Dynamics include piano (*p*) and forte (*f*).

Measures 5-8. Measure 5 is marked with a '5' above the staff. The right hand continues with eighth-note chords, while the left hand has a steady quarter-note accompaniment. Dynamics range from piano (*p*) to forte (*f*).

Measures 9-13. The right hand features a sequence of chords and melodic lines. The left hand continues with a quarter-note accompaniment. Dynamics include piano (*p*) and forte (*f*).

Measures 14-16. Measure 14 is marked with a '14' above the staff. A crescendo hairpin is shown above the right hand staff, labeled '[cresc. -----]'. The right hand has a more active melodic line, and the left hand has a quarter-note accompaniment. Dynamics include piano (*p*) and fortissimo (*ff*).

Measures 17-20. Measure 17 is marked with a '17' above the staff. The right hand features a complex melodic line with trills. The left hand has a quarter-note accompaniment. Dynamics include fortissimo (*ff*).

21

21

Musical score system 1, measures 21-24. The system consists of two staves. The upper staff (treble clef) contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, including slurs and ties. The lower staff (bass clef) contains a bass line with quarter and eighth notes. The key signature is two sharps (F# and C#).

25

*p* *f*

Musical score system 2, measures 25-28. The system consists of two staves. The upper staff (treble clef) features a melodic line with slurs and ties, marked with dynamics *p* and *f*. The lower staff (bass clef) contains a bass line with quarter notes and rests. The key signature is two sharps.

29

*p*

Musical score system 3, measures 29-32. The system consists of two staves. The upper staff (treble clef) contains a melodic line with slurs and ties, marked with dynamics *p*. The lower staff (bass clef) contains a bass line with quarter notes and rests. The key signature is two sharps.

33

*f* *p*

Musical score system 4, measures 33-36. The system consists of two staves. The upper staff (treble clef) contains a melodic line with slurs and ties, marked with dynamics *f* and *p*. The lower staff (bass clef) contains a bass line with quarter notes and rests. The key signature is two sharps.

37

*p* [espressivo] [mf]

Musical score system 5, measures 37-40. The system consists of two staves. The upper staff (treble clef) contains a melodic line with slurs and ties, marked with dynamics *p* [espressivo] and [mf]. The lower staff (bass clef) contains a bass line with quarter notes and rests. The key signature is two sharps.

43

[ *espressivo* ] *p*

48

*mf* *espressivo*

54

54

59

59 *f*

64

64 *p* *f*

68

*p* [ *dim.* ] *ppp*

This system contains measures 68 through 72. The right hand features a complex melodic line with many accidentals and slurs. The left hand has a simple bass line with rests in measures 68 and 69, followed by sustained chords in measures 70-72. Dynamics range from *p* to *ppp*, with a *dim.* marking in measure 71.

73

[ *f* ]

This system contains measures 73 through 76. The right hand continues with intricate melodic patterns. The left hand has a steady bass line with some slurs. A *f* dynamic marking is present in measure 74.

77

This system contains measures 77 through 80. The right hand has a more rhythmic melodic line. The left hand continues with a consistent bass line.

80

*tr* *tr*

This system contains measures 81 and 82. The right hand features trills (*tr*) in measures 81 and 82. The left hand has a rhythmic bass line.

83

This system contains measures 83 through 85. The right hand has a fast, repetitive melodic pattern. The left hand has a steady bass line with some chordal changes.

86

*p*

This system contains measures 86 to 90. The right hand features a melodic line with eighth-note patterns and some grace notes. The left hand provides a steady accompaniment with chords and eighth notes. A piano (*p*) dynamic marking is present in measure 89.

91

[ *mf* ]

This system contains measures 91 to 96. The right hand has a melodic line with some slurs. The left hand continues with accompaniment. A mezzo-forte [*mf*] dynamic marking is shown in measure 91, and a hairpin crescendo is used in measure 96.

97

*ff*

This system contains measures 97 to 100. The right hand has a more active melodic line with sixteenth notes. The left hand features a rhythmic accompaniment with chords. A fortissimo (*ff*) dynamic marking is present in measure 97, and a hairpin crescendo is used in measure 100.

101

*p* [ *f* ]

This system contains measures 101 to 105. The right hand has a melodic line with slurs. The left hand has a rhythmic accompaniment. A piano (*p*) dynamic marking is in measure 101, and a forte (*f*) dynamic marking is in measure 105. A hairpin crescendo is used in measure 105.

106

This system contains measures 106 to 110. The right hand features a complex texture with many chords and sixteenth notes. The left hand has a rhythmic accompaniment. A hairpin crescendo is used in measure 108.

AJDDM

# 4. Polonesa

CD PISTA 5

Dedicada a mi hijo Jose Luisito  
(Guatemala, 13 de marzo de 1899)

**Tempo de Polonesa**

Manuel E. Moraga (1860-1924)

**Introd.**

*brillante*

**Polonesa**  
[♩] *poco meno*

System 1, measures 19-21. Treble and bass staves. Treble clef, key signature of one flat. Measure 19 starts with a treble clef and a bass clef. The music features eighth and sixteenth notes with accents. A dynamic marking of *mf* is present. A first ending bracket is shown above measure 21.

System 2, measures 22-25. Treble and bass staves. Treble clef, key signature of one flat. Measure 22 starts with a treble clef and a bass clef. The music features eighth and sixteenth notes with accents. Dynamic markings include *ff* and *mf*. A first ending bracket is shown above measure 25.

System 3, measures 26-29. Treble and bass staves. Treble clef, key signature of one flat. Measure 26 starts with a treble clef and a bass clef. The music features eighth and sixteenth notes with accents. Dynamic markings include *p*. First and second ending brackets are shown above measures 27 and 29.

System 4, measures 30-33. Treble and bass staves. Treble clef, key signature of one flat. Measure 30 starts with a treble clef and a bass clef. The music features eighth and sixteenth notes with accents. Dynamic markings include *p*. First and second ending brackets are shown above measures 31 and 33.

System 5, measures 34-37. Treble and bass staves. Treble clef, key signature of one flat. Measure 34 starts with a treble clef and a bass clef. The music features eighth and sixteenth notes with accents. Dynamic markings include *mf*, *tene.*, and *a tempo*. First and second ending brackets are shown above measures 35 and 37.

39 *a tempo* *mf* *cresc.* *sempre*

43 *cres* *cen - do* *tr* *tene.* *mf*

47 *Fin* *ff* *Marcato* *8va*

52 *8va*

56 *cres* *cen*

60 *do* *velocidad*

Measures 60-62: Treble clef, key signature of two flats. Measure 60 features a series of chords with accents. Measure 61 has a melodic line with a slur and a fermata, with a '5' below it. Measure 62 continues the melodic line with a slur and a fermata, with a '5' below it.

63 *rallentando* *poco a*

Measures 63-65: Treble clef, key signature of two flats. Measure 63 has a melodic line with a slur and a fermata, with a '5' below it. Measure 64 has a melodic line with a slur and a fermata, with a '5' below it. Measure 65 has a melodic line with a slur and a fermata, with a '5' below it.

66 *Pesante* *a tempo* *poco*

Measures 66-69: Treble clef, key signature of two flats. Measure 66 has a melodic line with a slur and a fermata, with a '5' below it. Measure 67 has a melodic line with a slur and a fermata, with a '5' below it. Measure 68 has a melodic line with a slur and a fermata, with a '5' below it. Measure 69 has a melodic line with a slur and a fermata, with a '5' below it.

70 *8<sup>va</sup>* *[D.C. al  $\text{fin}$  y Fin]* *mf*

Measures 70-73: Treble clef, key signature of two flats. Measure 70 has a melodic line with a slur and a fermata, with a '5' below it. Measure 71 has a melodic line with a slur and a fermata, with a '5' below it. Measure 72 has a melodic line with a slur and a fermata, with a '5' below it. Measure 73 has a melodic line with a slur and a fermata, with a '5' below it.

RE

# 5. Electra

Vals de Salón (1908)

Herculano Alvarado (1879 - 1921)

**Allegro Vivace**

pp *simile Leg.*  
p  
Leg. \* Leg. \* Leg. \* Leg. simile  
6  
piu cresc. con strepito f ff

tr.  
12  
fff a capriccio espres.

**Vals Lento**

p f tempo rubato  
17  
Leg. \* Leg. \* Leg. \* Leg. \* Leg. \* Leg. \* Leg. \*

24  
piu mosso pp accele- rando

30 *meno e dim.* 1. 2. *scher. con grazia*

37 *sfz*

44 *f*

52

59

66 *f* *tempo rubato*

73

*piu mosso* *pp* *accele* *rando*

This system contains measures 73 through 78. The right hand features a melodic line with a trill in measure 74 and a series of ascending sixteenth notes in measures 75 and 76. The left hand provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines. Dynamics include *pp* and *accele* (accelerando), and the tempo marking *rando* (rondo).

79

*meno e dim.* *pp* *poco a poco cresc.*

This system contains measures 79 through 84. The right hand has a melodic line with a trill in measure 80 and a descending scale in measure 81. The left hand has a steady accompaniment. Dynamics include *meno e dim.* (meno e diminuendo), *pp*, and *poco a poco cresc.* (poco a poco crescendo).

85

*affret.* *ff* *sostenuto* *con espress* *Cantabile*

This system contains measures 85 through 91. The right hand has a melodic line with a trill in measure 86 and a series of notes with accents. The left hand has a steady accompaniment. Dynamics include *affret.* (affrettando), *ff*, *sostenuto*, and *con espress* (con espressione). The tempo marking *Cantabile* is present.

92

*Red.* \*

This system contains measures 92 through 99. The right hand has a melodic line with a trill in measure 93 and a series of notes with accents. The left hand has a steady accompaniment. The tempo marking *Red.* (Ritardando) is present, along with a star symbol.

100

*a tempo* *pp* *mf* *Red.* \*

This system contains measures 100 through 106. The right hand has a melodic line with a trill in measure 101 and a series of notes with accents. The left hand has a steady accompaniment. Dynamics include *pp*, *mf*, and *Red.* (Ritardando). The tempo marking *a tempo* is present, along with a star symbol.

107

*piu espansione* *f* *Red.*

This system contains measures 107 through 114. The right hand has a melodic line with a trill in measure 108 and a series of notes with accents. The left hand has a steady accompaniment. Dynamics include *f* and *Red.* (Ritardando).

114 *1o. tempo*  
*fff* *rit.* *p*

120 *f* *tempo rubato* *piu mosso*

127 *pp* *accel.* *meno e*

133 *dim* *pp* *rit.* *a tempo* *p*

139

145 *1.* *cresc.*



RMVH

# 6. Primer Nocturno

CD PISTA 6

Prenda de gratitud y cariño a mi hermano Emilio Arturo Paniagua

Andante, molto moderato  $\text{♩} = 56$

J. Raúl Paniagua (1897 - 1953)

1  
[p] dolce poco a poco cres cen-do

8<sup>va</sup>

3

3

3

8<sup>va</sup>

♩

6  
mf p f subito

3

3

3

8<sup>va</sup>

♩

Red. \* Red. \* Red. \* Red. \*

11  
a tempo p subito e poco rit. dolce e cantabile poco a poco

Red. \* Red. \*

♩

15  
cres cen do mf p

3

3

3

8<sup>va</sup>

15

♩

19

*f subito* *p subito e poco rit.*

Red. \* Red. \*

23 dolce tranquillamente

*pp* *poco cresc.*

Red. \* Red. \* Red. \* Red. \*

25 *8va*

[*mf*] *ppp* [*mf*] *rall*

Red. \* Red. \*

27 a tempo

*pp* *poco a poco* *cres*

Red. \* Red. \* Red. \* Red. \* Red. \* Red. \*

29

*cen* *do*

*Red.* \* *Red.* \* *Red.* \* *Red.* \* *Red.* \*

31

[*mf*] *dim.* *Sva---*

*Red.* \* *Red.* \* *Red.* \* *Red.* \*

33

*a tempo* *mf* *sempre tranquillo*

*Red.* \* *Red.* \* *Red.* \* *Red.* \* *Red.* \* *Red.* \* *Red.* \*

35

*f* *p* *f* *rall.* *Sva---*

*Red.* \* *Red.* \* *Red.* \* *Red.* \* *Red.* \* *Red.* \* *Red.* \*

37

*a tempo* *mf*

*Red.* \* *Red.* \* *Red.* \* *Red.* \* *Red.* \*

39

*mf*

Red. \* Red. \* Red. \* Red.

41

Red. \* Red. \* Red. \* Red.

43

Red. \* Red. \* Red. \* Red.

45

*f* *rall*

Red. \* Red. \* Red. \* Red.

47

*mf* *poco a poco*

Red. \* Red. \* Red. \* Red. \*

Detailed description: This system contains measures 47 and 48. The right hand starts with a chord and then plays a melodic line with eighth notes. The left hand plays a rhythmic accompaniment of eighth notes. The dynamic is *mf* and the tempo marking is *poco a poco*. There are five 'Red.' markings with asterisks below the staff.

49

*cres* *cen*

Red. \* Red. \*

Detailed description: This system contains measures 49 and 50. The right hand continues the melodic line. The left hand has a more active accompaniment. The dynamic is *cres* and the tempo marking is *cen*. There are two 'Red.' markings with asterisks below the staff.

51

*do*

Red. \* Red. \* Red. \*

Detailed description: This system contains measures 51 and 52. The right hand has a sustained chord with a melodic line. The left hand continues the accompaniment. The dynamic is *do*. There are three 'Red.' markings with asterisks below the staff.

53

*f subito* *p subito e poco rit.* *mf dolce*

*Tempo 1o.*

Red. \* Red. \* Red. \* Red. \*

Detailed description: This system contains measures 53, 54, 55, and 56. Measure 53 has a dynamic of *f subito*. Measure 54 has a dynamic of *p subito e poco rit.* Measure 55 has a dynamic of *mf dolce*. The tempo marking is *Tempo 1o.* There are five 'Red.' markings with asterisks below the staff.

57

*cres* *cen* *do* ***f*** ***p***

8va

62

***f*** *subito* ***p*** *subito e poco rit.*

8va

66

***ppp*** ***ppp***

74

Tempo 1o.

***pp*** *dim.* *poco a poco rall* ***ppp***

ADC

# 7. Pequeña Balada

(Mayo de 1954)

Felipe de Jesús Ortega (1936)

Andantino

Musical notation for measures 1-6. The piece is in 2/4 time. The right hand plays chords and single notes, while the left hand plays a steady eighth-note accompaniment. Dynamics include piano (*p*) and mezzo-forte (*mf*).

Musical notation for measures 7-12. Measure 7 is marked with a first ending bracket. Measures 8-10 feature an 8va (octave) marking above the right hand. Dynamics include mezzo-forte (*mf*) and piano (*p*).

Musical notation for measures 13-18. Measures 13-15 feature an 8va (octave) marking above the right hand. Dynamics include mezzo-forte (*mf*) and piano (*p*).

Musical notation for measures 19-24. The key signature changes to three sharps (F#, C#, G#). Dynamics include piano (*p*) and mezzo-forte (*mf*).

25

*mp* *p* *p*

30

*mf*

36

*8va* *8va* *8va* *8va* *poco rall*

41

*8va* *8va* *8va* *a tempo*

RNM-I: 26

# 8. [Tres contradanzas]

CD PISTA 7

## I La Tórtola

*Anselmo Sáenz (fl. ca. 1850)*

The musical score for 'La Tórtola' is presented in three systems. Each system consists of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The first system shows the initial chords and a simple bass line. The second system introduces a more active melody in the treble staff, with a repeat sign at the end. The third system continues the melody and accompaniment, ending with a final cadence and repeat sign.

RNM-I: 28

CD PISTA 8

## II Venus

The musical score for "II Venus" is presented in a grand staff format, consisting of six systems of two staves each (treble and bass clef). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The piece begins with a piano introduction in the bass clef, featuring a steady eighth-note accompaniment. The right hand enters with chords and melodic fragments. The score includes two first and second endings, marked with "1." and "2." above the staff lines. The first ending leads to a repeat sign, and the second ending concludes the piece with a final chord. The notation includes various musical symbols such as slurs, ties, and dynamic markings.

III Ceres

The first system of musical notation for 'III Ceres' consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a time signature of 2/4. It begins with a repeat sign and contains a series of eighth-note patterns. The lower staff is in bass clef with the same key signature and time signature, starting with a whole rest followed by a series of chords and eighth-note patterns.

The second system continues the piece. The upper staff features a melodic line with eighth notes and a first ending bracket labeled '1.' leading to a final cadence. The lower staff provides harmonic support with chords and eighth-note accompaniment.

The third system shows a continuation of the eighth-note patterns in both staves. The upper staff has a steady stream of eighth notes, while the lower staff maintains a consistent chordal accompaniment.

The fourth system concludes the piece. The upper staff features a final melodic phrase with eighth notes, and the lower staff ends with a final chordal cadence. The system concludes with a double bar line and repeat dots.

RNM: I-497

# 9. La Española

CD PISTA 10

Introducción  
Moderato

Mazurka

Lorenzo Morales (1833-1896)

Musical score for the Introduction of 'La Española'. It consists of two staves (treble and bass clef) in 3/4 time. The key signature has one sharp (F#). The piece begins with a forte (*f*) dynamic and ends with a piano (*p*) dynamic. The bass line features a steady eighth-note accompaniment.

Musical score for the first system of the Mazurka, starting at measure 6. It features a treble staff with a melodic line and a bass staff with a harmonic accompaniment. The dynamic is *pp* (pianissimo). There are fingerings indicated: '2 1' in the treble and '5' in the bass. A 'Red.' (Reduction) symbol is present in the bass staff. A star symbol (\*) is located below the bass staff.

Musical score for the second system of the Mazurka, starting at measure 10. The treble staff continues the melodic line, and the bass staff provides accompaniment. The dynamic is *mf* (mezzo-forte). A 'Red.' symbol is present in the bass staff. A star symbol (\*) is located below the bass staff.

Musical score for the third system of the Mazurka, starting at measure 15. The treble staff features a more active melodic line with many sixteenth notes. The bass staff continues with the accompaniment.

Musical score for the fourth system of the Mazurka, starting at measure 20. The treble staff continues with the melodic line, and the bass staff provides accompaniment. The dynamic is *p* (piano). A star symbol (\*) is located below the bass staff.

25  $\Theta$

*p*

30 *S<sup>va</sup>*

35 *(S<sup>va</sup>)*

*pp*

39

43

*D.C. al<sup>o</sup>*

$\Theta$  Coda

48 *[S<sup>va</sup>]*

*[poco] a poco cresc. f*

HHE

# 10. La Mélancolique

Mazurka de Salón No. 1

A Mademoiselle Julia Guirola

Tempo di Mazurka

Juan Aberle (1846-1930)

The musical score is presented in a grand staff format, consisting of a vocal line (treble clef) and a piano accompaniment (bass clef). The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 3/4. The score is divided into five systems, each containing two staves. The first system starts with a treble clef and a bass clef. The second system begins with a measure number '5' above the first staff. The third system begins with a measure number '10' above the first staff. The fourth system begins with a measure number '14' above the first staff. The fifth system begins with a measure number '18' above the first staff. The score includes various musical notations: triplets (indicated by a '3' above a bracket), first and second endings (indicated by '1.' and '2.' above brackets), and dynamic markings such as accents and slurs. The piano accompaniment features a steady bass line with chords and occasional melodic fragments.

23

3

*sf* *sf* *sfz*

System 1: Measures 23-27. Treble clef with a melodic line featuring triplets and slurs. Bass clef with a harmonic accompaniment. Dynamics include *sf* and *sfz*.

28

*sf* *sf* *sfz*

System 2: Measures 28-31. Treble clef with a melodic line featuring triplets and slurs. Bass clef with a harmonic accompaniment. Dynamics include *sf* and *sfz*.

32

1. 2.

*sfz*

System 3: Measures 32-35. Treble clef with a melodic line featuring triplets and slurs. Bass clef with a harmonic accompaniment. Dynamics include *sfz*. First and second endings are indicated.

36

System 4: Measures 36-40. Treble clef with a melodic line featuring slurs and a flat. Bass clef with a harmonic accompaniment.

41

1. 2.

System 5: Measures 41-45. Treble clef with a melodic line featuring triplets and slurs. Bass clef with a harmonic accompaniment. First and second endings are indicated.

Musical score for piano, measures 45-67. The score is written in treble and bass clefs. It features a complex melodic line in the right hand with frequent triplets and a steady accompaniment in the left hand. The key signature has two sharps (F# and C#). Measure numbers 45, 50, 54, 58, 62, and 67 are indicated at the start of their respective systems. The score includes first and second endings, dynamic markings such as *sf* (sforzando), and various articulation marks like accents and slurs.

AIG

# 11. Lluvia de Felicidades

Francisco J. Navarro (fl. ca. 1896)

Andante

The musical score for "Lluvia de Felicidades" is presented in five systems. The first system (measures 1-4) begins with a piano introduction marked *[f]* in the bass clef and *[p]* in the treble clef. The second system (measures 5-8) continues the introduction, with a *[f]* marking in the bass clef and a *loco* instruction above the treble clef. The third system (measures 9-13) features a *[mf]* marking in the bass clef and a crescendo hairpin. The fourth system (measures 14-18) is marked *(8va)* above the treble clef. The fifth system (measures 19-24) also features a *(8va)* marking and includes *[mf]* and *[f]* dynamic markings in the bass clef.

(8<sup>va</sup>)

24

Mosso

*p* *f*

29

8<sup>va</sup>

Tempo primo

(8<sup>va</sup>)

34

(8<sup>va</sup>)

39

(8<sup>va</sup>)

44

(8<sup>va</sup>)

49

(8<sup>va</sup>)

54

Mosso

Tempo primo

59

Mosso

65

Tempo primo

8<sup>va</sup><sub>1</sub>

71

Musical score system 1, measures 76-79. The system consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff begins with a measure marked '76' and contains a melodic line with eighth notes and rests, with an '8va-' marking above it. The bass staff provides a simple accompaniment of eighth notes. The system concludes with a dense block of chords in the treble staff.

Musical score system 2, measures 80-85. The system consists of two staves. The treble staff starts at measure 80 and features a series of chords, with an '8va-' marking above. The bass staff continues with a steady eighth-note accompaniment.

Musical score system 3, measures 86-90. The system consists of two staves. The treble staff begins at measure 86 with a series of chords, marked with an '8va-' above. The bass staff maintains the eighth-note accompaniment.

Musical score system 4, measures 91-93. The system consists of two staves. The treble staff starts at measure 91 with a series of chords, marked with an '8va-' above. The bass staff continues with the eighth-note accompaniment. A dynamic marking 'p' is present in the first measure of the treble staff.

Musical score system 5, measures 94-97. The system consists of two staves. The treble staff begins at measure 94 with a series of chords, marked with an '8va-' above. The bass staff continues with the eighth-note accompaniment. The system ends with a double bar line and dynamic markings 'ppp' and 'pppp' in the bass staff.

MAM

# 12. La Enhorabuena

## Son

Salvador Iriarte (1856 -1908)

Allegro Brillante

The musical score is written for piano in G major and 6/8 time. It consists of five systems of music, each with a treble and bass clef staff. The first system begins with a piano (*p*) dynamic and includes a forte (*f*) dynamic marking. The second system continues with piano (*p*) dynamics. The third system features a trill (*tr*) in the right hand. The fourth system includes a piano (*p*) dynamic and a trill (*tr*). The fifth system concludes with a fortissimo (*ff*) dynamic. The score is marked with various dynamics (*p*, *f*, *ff*) and includes trills (*tr*) and slurs. Measure numbers 7, 12, 18, and 24 are indicated at the start of their respective systems.

29 *tr*  
29 *[p]*

This system contains measures 29 through 33. The treble clef part begins with a sixteenth-note triplet in measure 29, followed by a trill in measure 30. The bass clef part features a half-note triplet in measure 29, followed by a series of chords in measures 30-33. A dynamic marking of *[p]* is present in measure 30.

34 *tr*  
34 *f* *cresc.*

This system contains measures 34 through 38. The treble clef part has a trill in measure 34 and another in measure 35. The bass clef part starts with a half-note triplet in measure 34, followed by chords in measures 35-38. A dynamic marking of *f* is in measure 34, and *cresc.* is in measure 38.

39 *ff*  
39

This system contains measures 39 through 42. The treble clef part features a sixteenth-note triplet in measure 39, followed by eighth-note patterns in measures 40-42. The bass clef part consists of chords in measures 39-42. A dynamic marking of *ff* is in measure 39.

LDCa.

# 13. Tecún Umán

Vals

Andante mosso

Julián Paniagua Martínez (1856 - 1946)

pp legato ac ce le

The first system of the musical score for 'Tecún Umán' is in 3/4 time and G major. It begins with a piano (*pp*) and *legato* marking. The right hand features a melodic line with slurs and ties, while the left hand provides a steady accompaniment. The system concludes with the lyrics 'ac ce le'.

8 ran do ff tranquillo Ad libitum Fin

The second system starts at measure 8 with the lyrics 'ran do'. It includes a *ff* (fortissimo) and *tranquillo* marking. The piece concludes with an *Ad libitum* section and a *Fin* symbol.

14 Allegreto Pastoral p oboe giocoso

The third system begins at measure 14 with the tempo change to *Allegreto Pastoral* and a *p* (piano) dynamic. The right hand has a melodic line with an *oboe* marking, and the left hand has a *giocoso* marking.

21 mf

The fourth system starts at measure 21 with a *mf* (mezzo-forte) dynamic marking.

28

The fifth system begins at measure 28.

Musical score for measures 34-41. The piece is in G major and 2/4 time. The right hand features a melodic line with grace notes and slurs, while the left hand provides a steady accompaniment of eighth notes.

Musical score for measures 42-48. The right hand includes a triplet of eighth notes in measure 45. Dynamic markings include *p*, *dim.*, and *pp*. The key signature changes to G minor at the end of the system.

Musical score for measures 49-56, titled "Tempo di Vals". The piece is in G major and 3/4 time. The right hand has a simple melodic line, and the left hand plays a steady accompaniment of eighth notes. The dynamic marking is *pp*.

Musical score for measures 57-63. The right hand has a melodic line with a crescendo leading to a fermata. The left hand plays a steady accompaniment of eighth notes. The dynamic marking is *p*, and the word "cres" is written above the staff.

Musical score for measures 64-70. The right hand features a melodic line with a forte (*ff*) dynamic. The left hand plays a steady accompaniment of eighth notes.

Musical score for measures 71-77, titled "Vals 1". The piece is in G major and 3/4 time. The right hand has a melodic line with a piano (*p*) dynamic and the instruction "espressivo". The left hand plays a steady accompaniment of eighth notes.

79

*mf* *p*

Musical score for measures 79-86. The piece is in G major (one sharp) and 4/4 time. The right hand features a melodic line with slurs and ties, while the left hand provides a steady accompaniment of chords. Dynamics range from mezzo-forte (mf) to piano (p).

87

*f*

Musical score for measures 87-95. The right hand continues with a melodic line, including a trill in measure 95. The left hand accompaniment remains consistent. The dynamic is marked forte (f).

96

*p* 1. *Fin*

Musical score for measures 96-103. The right hand has a melodic line with a trill in measure 103. The left hand accompaniment is present. Dynamics include piano (p) and the first ending leads to the final measure, marked *Fin*.

104

*p* *cres* *cen* *do* *ff*

Musical score for measures 104-111. This system includes vocal lines. The piano accompaniment is marked piano (p) and features a crescendo leading to fortissimo (ff). The vocal line includes the syllables "cres", "cen", and "do".

112

*p*

Musical score for measures 112-119. The piano accompaniment continues with a melodic line in the right hand and chords in the left hand, marked piano (p).

120

*f* *p* *dim.* 1. 2. *D.C. al § y Fin*

Musical score for measures 120-127. The piano accompaniment features a melodic line in the right hand and chords in the left hand. Dynamics include forte (f), piano (p), and decrescendo (dim.). The first ending leads to the second ending, which concludes with *D.C. al § y Fin*.

**No. 2**

129 *ff* *p* 3

138 *mf* 3

147 *p* 3

156 *mf* *p* 1. *Fin*

166 *ff enérgico* *p dulce*

175 *ff*

183

*p*

This system contains measures 183 to 192. The right hand features a series of chords, some with grace notes, while the left hand plays a steady eighth-note accompaniment. A dynamic marking of *p* (piano) is present.

193

*ff* D.C. al y Fin

This system contains measures 193 to 202. It includes first and second endings. The right hand has a melodic line with grace notes, and the left hand has a rhythmic accompaniment. A dynamic marking of *ff* (fortissimo) is present, along with the instruction "D.C. al y Fin".

No. 3

203

*p* *ff* con impetu

This system contains measures 203 to 212. It features a first ending and a section marked "con impetu". The right hand has a melodic line with triplets, and the left hand has a rhythmic accompaniment. Dynamic markings include *p* and *ff*.

213

*p* con ánima

This system contains measures 213 to 222. The right hand has a melodic line with grace notes, and the left hand has a rhythmic accompaniment. A dynamic marking of *p* and the instruction "con ánima" are present.

223

*ff*

This system contains measures 223 to 231. The right hand has a melodic line with grace notes, and the left hand has a rhythmic accompaniment. A dynamic marking of *ff* is present.

232

*dolcissimo*

1. 2. *Fin*

This system contains measures 232 to 241. It includes first and second endings. The right hand has a melodic line with grace notes, and the left hand has a rhythmic accompaniment. A dynamic marking of *dolcissimo* and the instruction "Fin" are present.

241



*ff*

250



1. 2. *ff* D.C. al § y Fin

259 **Coda**



*pp* 3 *p* 3 *cresc.*

268



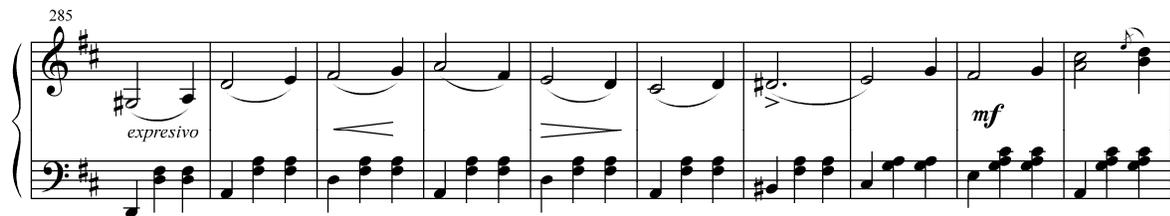
*f* 3 *p* 3

277



*ff* *deciso* 3 *p*

285



*espressivo* *mf*

295

*p*

This system contains measures 295 to 304. The music is in a key with two sharps (D major or F# minor) and a 4/4 time signature. The right hand features a melodic line with various intervals and rests, while the left hand provides a steady accompaniment of chords and eighth notes. A piano (*p*) dynamic marking is present in the first measure.

305

*f* *p*

This system contains measures 305 to 314. The right hand continues the melodic development with some accents (>) and slurs. The left hand maintains the accompaniment. Dynamics include a forte (*f*) marking in measure 308 and a piano (*p*) marking in measure 312.

315

*p* *cres* *cen* *do*

This system contains measures 315 to 322. The right hand has a more active melodic line. The left hand accompaniment is consistent. A piano (*p*) dynamic is marked in measure 316. The words "cres", "cen", and "do" are written across measures 318, 319, and 320 respectively, indicating a crescendo.

323

*ff* *p*

This system contains measures 323 to 330. The right hand features a very loud fortissimo (*ff*) dynamic in measure 323, followed by a piano (*p*) dynamic in measure 324. The left hand accompaniment is steady.

331

*f* *dim.* *Ad libitum*

This system contains measures 331 to 338. The right hand has a forte (*f*) dynamic in measure 331, followed by a decrescendo (*dim.*) in measure 334. The left hand accompaniment is consistent. The piece concludes with the instruction "Ad libitum" and a fermata symbol over the final measure.

**Allegretto Pastoral**

339 oboe

*mf*

346

*p*

353

*sempre p* *dim.* *pp* *p*

*p* *p*

**Vivo**

360

*ff*

DGBA

# 14. Amistad y Cariño (Schotisch)

## Introducción

Moderato

Agustín Ruano (1869 -1900)

Musical score for the Introduction of 'Amistad y Cariño'. It consists of two staves (treble and bass clef) in 2/4 time. The key signature has three sharps (F#, C#, G#). The piece starts with a forte (ff) dynamic and a piano (pp) dynamic. The first two measures feature a rhythmic pattern of eighth notes and chords. The third measure is marked 'rall' (rallentando) and features a sustained chord. The piece ends with a final chord.

## Schotisch

Musical score for the Schotisch section, measures 5-8. It consists of two staves. Measure 5 starts with a piano (p) dynamic and the instruction 'con gracia'. The melody in the right hand features triplets. The bass line consists of chords. Measure 6 continues the triplet pattern. Measure 7 is marked 'mf' (mezzo-forte). Measure 8 ends with a chord.

Musical score for the Schotisch section, measures 9-13. It consists of two staves. Measures 9 and 10 continue the triplet pattern. Measure 11 is marked 'ff' (fortissimo). Measures 12 and 13 are marked 'ff' and 'p' (piano) respectively, and feature first and second endings. The first ending leads back to measure 9, and the second ending leads to a final chord.

Musical score for the Schotisch section, measures 14-18. It consists of two staves. Measures 14 and 15 are marked 'p' (piano). Measure 16 is marked 'pp' (pianissimo). Measures 17 and 18 are marked 'p' and feature first and second endings. The first ending leads back to measure 14, and the second ending leads to a final chord.

Musical score for the Schotisch section, measures 19-23. It consists of two staves. Measure 19 is marked 'cres' (crescendo). Measure 20 is marked 'cen' (crescendo). Measure 21 is marked 'ff' (fortissimo). Measure 22 is marked 'p' (piano). Measure 23 is marked 'Fin' and features first and second endings. The first ending leads back to measure 19, and the second ending leads to a final chord.



IMMDL

# 15. Noche de Luna en las Ruinas

(Vals sincopado)

Introducción  
Moderato

Mariano Valverde (1884 - 1956)

Musical score for the introduction, marked *Moderato*. The piece is in 2/4 time and B-flat major. The right hand features a melodic line with dynamics *p* and *sfz*, while the left hand provides a harmonic accompaniment with chords and single notes.

Musical score for the first section of the waltz, marked *Vals*. The tempo is *Moderato* and the time signature is 3/4. The right hand has a melodic line with accents and dynamics *p* and *espressivo*. The left hand plays a steady accompaniment of chords.

Musical score for the second section of the waltz. It features a melodic line with accents and dynamics *p* and *espressivo*. The left hand continues with a chordal accompaniment. The section concludes with a first and second ending.

Musical score for the third section of the waltz. The right hand has a melodic line with dynamics *f* and *grazioso*. The left hand plays a chordal accompaniment. The section concludes with a first ending.

Musical score for the fourth section of the waltz. The right hand has a melodic line with dynamics *f* and *grazioso*. The left hand plays a chordal accompaniment. The section concludes with a first ending.

42 2.

*p espressivo*

51

59 **Trio**

*mf scherzando* *cres* *cen do* *f*

68

*p* 1. 2.

76

*f con fuoco* *mf*

82

*p*

89

ff f

Measures 89-94: Treble clef with a melodic line of eighth notes and sixteenth notes, and bass clef with a steady accompaniment of chords. Dynamics range from fortissimo (ff) to forte (f).

95

mf p

Measures 95-100: Treble clef with a melodic line of eighth notes and sixteenth notes, and bass clef with a steady accompaniment of chords. Dynamics range from mezzo-forte (mf) to piano (p).

101

cres f

Measures 101-107: Treble clef with a melodic line of eighth notes and sixteenth notes, and bass clef with a steady accompaniment of chords. Dynamics include crescendo (cres) and forte (f).

108 Coda 1o. Tempo

ff energético rall. p espressivo

Measures 108-116: Treble clef with a melodic line of eighth notes and sixteenth notes, and bass clef with a steady accompaniment of chords. Dynamics include fortissimo (ff) and piano (p). Performance markings include 'energético', 'rall.', and 'espressivo'.

117

Measures 117-125: Treble clef with a melodic line of eighth notes and sixteenth notes, and bass clef with a steady accompaniment of chords.

126

a tempo poco a poco rall. ff pp sfz

Measures 126-135: Treble clef with a melodic line of eighth notes and sixteenth notes, and bass clef with a steady accompaniment of chords. Dynamics include fortissimo (ff), pianissimo (pp), and sfz. Performance marking includes 'a tempo' and 'poco a poco rall.'.

CNM

# 16. 2da Suite Española

## I Seguidilla

CD PISTA 11

Mov. de Seguidilla ♩ = 126

Jesús Castillo (1877-1946)

Measures 1-5 of the first system. The music is in 3/4 time with a key signature of two sharps (F# and C#). The first system consists of two staves. The upper staff features a rhythmic pattern of eighth notes with accents, while the lower staff provides a harmonic accompaniment. The dynamic marking *mf* is present at the beginning, and *cresc.* is indicated at the end of the system.

Measures 6-11 of the second system. The upper staff continues with the eighth-note pattern, incorporating some triplet-like groupings. The lower staff has a more active bass line. Dynamic markings include *f* and *mf*.

Measures 12-17 of the third system. The upper staff shows a change in texture with more complex chordal structures. The lower staff features a steady bass line. Dynamic markings include *cresc. poco* and *a poco p.*

Measures 18-23 of the fourth system. The upper staff has a more melodic and rhythmic character with accents. The lower staff continues with a steady accompaniment. Dynamic markings include *ff* and *p*.

Measures 24-29 of the fifth system. The upper staff features a prominent eighth-note melody with a *8va* (octave) marking. The lower staff provides a harmonic base. The dynamic marking *mp* is used.

Musical score for measures 30-34. The piece is in G major (one sharp) and 2/4 time. Measure 30 features a piano introduction with a treble clef staff containing chords and a bass clef staff with a simple bass line. Measures 31-34 continue with a more active melody in the treble clef, often marked with accents and slurs, while the bass clef provides harmonic support.

Musical score for measures 35-39. The melody in the treble clef becomes more intricate with sixteenth-note patterns and slurs. The bass clef continues with a steady accompaniment. Dynamics include a forte (*f*) marking in measure 37.

Musical score for measures 40-44. This section features a variety of dynamics: *ff* (fortissimo) in measure 40, *p* (piano) in measure 41, *cresc.* (crescendo) in measure 42, and *sfz* (sforzando) in measure 44. The bass clef has a prominent role with sustained chords and a *S<sub>pb</sub>* (sub-octave) marking in measure 44.

**Piu mosso**

Musical score for measures 45-49, marked **Piu mosso**. The tempo is increased. The treble clef features a rhythmic pattern of eighth notes with slurs and accents. Dynamics include *mf* (mezzo-forte) in measure 45 and *cresc.* (crescendo) in measure 49.

Musical score for measures 50-54. The treble clef has a more complex rhythmic texture with slurs and accents. The bass clef provides a steady accompaniment. A forte (*f*) dynamic is used in measure 51.

55

*cres - cen do*

60

*piu cresc.*

*precipitando*

The image shows a musical score for piano and voice. The first system, starting at measure 55, features a vocal line with lyrics "cres - cen do" and a piano accompaniment. The piano part includes a crescendo hairpin. The second system, starting at measure 60, continues the piano accompaniment with markings "piu cresc." and "precipitando". The score is written in treble and bass clefs with a key signature of two sharps (F# and C#).

CNM

## II Bolero

(Para mi dilecta alumna Amalia Liuti)

Allegro Moderato

Jesús Castillo (1877-1946)

8va-----

*f* *allegremente*

8va-----

6

*dim. poco a poco*

10

15

*dim.* *p espressivo* *cresc. un tanto*

The musical score is written for piano in 3/4 time. It consists of four systems of music. The first system (measures 1-5) features a right-hand part with eighth-note chords and a left-hand part with a steady eighth-note accompaniment. The second system (measures 6-9) continues the accompaniment with some melodic movement in the right hand. The third system (measures 10-14) shows a more active right-hand part with sixteenth-note patterns. The fourth system (measures 15-18) concludes with a melodic line in the right hand and a simple accompaniment in the left hand. Dynamics include *f*, *dim. poco a poco*, *dim.*, *p espressivo*, and *cresc. un tanto*. There are also *8va* markings above the first two systems.

21

mf dim. mp

Musical score for measures 21-25. The system consists of two staves. The upper staff begins with a half note, followed by quarter notes and eighth notes. The lower staff features a steady eighth-note accompaniment. Dynamics include *mf*, *dim.*, and *mp*. There are also hairpins indicating volume changes.

26

poco cresc. mf 8va

Musical score for measures 26-30. The upper staff has a triplet of eighth notes in measure 26, followed by sixteenth-note patterns. The lower staff continues with eighth-note accompaniment. Dynamics include *poco cresc.* and *mf*. An *8va* marking is present above the upper staff in measure 28.

31

p mf cresc. dim.

Musical score for measures 31-35. The upper staff features a series of chords, while the lower staff has a consistent eighth-note accompaniment. Dynamics include *p*, *mf*, *cresc.*, and *dim.*

36

[rall] mf dim. 8va

Musical score for measures 36-40. The upper staff has a *[rall]* marking in measure 36, followed by quarter notes. The lower staff has a steady eighth-note accompaniment. Dynamics include *mf* and *dim.*. An *8va* marking is present above the upper staff in measure 38.

41

mf dim. p

Musical score for measures 41-45. The upper staff has a triplet of eighth notes in measure 41, followed by quarter notes. The lower staff has a steady eighth-note accompaniment. Dynamics include *mf*, *dim.*, and *p*.

47 *cres* *cen* *do* *f*

52 *mf*

57 *dim.* *mf* *pp*

63

68 *mf*

Musical score for measures 72-75. The piece is in 3/4 time with a key signature of two flats. Measure 72 features a quintuplet in the right hand and a triplet in the left hand. Dynamic markings include *mf* and *cresc.*

Musical score for measures 76-79. Measure 76 starts with a forte (*f*) dynamic. Measure 79 includes an octave sign (*8va*) above the right-hand staff. Dynamic markings include *dim.*

Musical score for measures 81-85. Measures 81-82 are marked with first and second endings. Measure 83 includes a piano (*p*) dynamic marking. Measure 85 features a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The piece concludes with a fermata.

Musical score for measures 86-89. The right hand plays a melodic line with grace notes, while the left hand provides a steady accompaniment. The piece ends with a *dim.* (diminuendo) marking.

Musical score for measures 90-93. Measure 90 includes a first ending bracket labeled (1). Measure 91 has a piano (*p*) dynamic. Measure 92 features an octave sign (*8va*) above the right-hand staff. Measure 93 has a mezzo-forte (*mf*) dynamic.

(1) Pueden omitirse las notas inferiores de estas escalas de cuartas

94

*dim.*

**Vivace**

98

*molto ritard.*

*p*

*poco*

102

*f*

*a* ----- *poco* ----- *cres*

105

*ff*

----- *cen* ----- *do*

109

*md.*

*mg.*

*md.*

*ff*

*md.*

AJDDM

# 17. Recuerdos Panameños

CD PISTA 12

Raúl Paniagua (1897 - 1953)

Tempo de Pasillo

Measures 1-6 of the piece. The music is in 3/4 time with a key signature of three flats (B-flat, E-flat, A-flat). The melody in the right hand features a mix of eighth and quarter notes, often beamed together. The left hand provides a harmonic accompaniment with chords and single notes. A dynamic marking of *p* (piano) is present in measure 5.

Measures 7-13. The melodic line continues with eighth-note patterns and some triplet-like figures. The bass line remains active with chords and moving lines. The overall texture is characteristic of a pasillo.

Measures 14-20. This section includes a measure rest in the bass line at the beginning of measure 14. The right hand continues with rhythmic patterns, including some sixteenth-note runs.

Measures 21-27. The piece continues with similar rhythmic and harmonic elements. The right hand has more complex rhythmic figures, and the left hand maintains a steady accompaniment.

Measures 28-34. The final section of the page shows the continuation of the piece. The right hand features some sixteenth-note passages, and the left hand concludes with chords and moving lines.

35

8va-1

8va-1

8va-1

8va-1

8va-1

42

8va-1

8va-1

8va-1

8va-1

8va-1

48

1.

2.

54

61

67

Coda

rall.



**B**

21 *f* 8<sup>va</sup>

23

24 8<sup>va</sup> *p*

**C**

27 *mf* 8<sup>vb</sup>

34

35

**D**

43

50 *cresc.*

57 **E** *Jazzy*

*ff*

63 *dim.* *D.C.*  
*y de Coda*

*dim.*

71 **Coda** *f cresc.* *8va* **Fin** *ff*

*f cresc.* *8va* **Fin** *ff*

MCD

# 19. Preludio en Re

A Isa y Luis Legrand (Guatemala, 27 de junio de 1948)

Allegro amabile

Enrique Solares (1910 - 1995)

*p*

*rit.* *a tempo*

*p* *cresc.* *f*

*p* *subito e cresc.* *ff*

*8va*

*ped.* *[simile]*

Musical score system 1, measures 24-30. The system consists of two staves. The upper staff contains a melodic line with various ornaments and slurs. The lower staff contains a bass line with slurs and a *dim.* (diminuendo) marking. A dashed line is present in the upper staff between measures 28 and 30.

Musical score system 2, measures 31-36. The system consists of two staves. The upper staff features a melodic line with a *p* (piano) dynamic marking and a *3* (triple) marking. The lower staff contains a bass line with a *ped.* (pedal) marking and a *[simile]* instruction. A dashed line is present in the upper staff between measures 31 and 32.

Musical score system 3, measures 37-42. The system consists of two staves. The upper staff contains a melodic line with a *rit.* (ritardando) marking and an *a tempo* marking. The lower staff contains a bass line with a *cresc.* (crescendo) marking. A dashed line is present in the upper staff between measures 37 and 40.

Musical score system 4, measures 43-47. The system consists of two staves. The upper staff contains a melodic line with a *ff* (fortissimo) dynamic marking and a *3* (triple) marking. The lower staff contains a bass line with slurs and a *ff* marking. A dashed line is present in the upper staff between measures 43 and 44.

Musical score system 5, measures 48-53. The system consists of two staves. The upper staff contains a melodic line with a *ffz* (fortissimo con sordina) dynamic marking and a *3* (triple) marking. The lower staff contains a bass line with a *ped.* (pedal) marking and a *ffz* marking. A dashed line is present in the upper staff between measures 48 and 51.

AJDDM

# 20. Pensamiento Fugitivo No.2

CD PISTA 13

A Lorraine Crager (Guatemala 23 de enero de 1936)

Oscar Castellanos Degert (1911 - 1972)

Moderato ♩ = 96

*mf*  
*f*  
*mp*  
*f animado y tierno*  
*pp calmoso y delicado*  
*mf*  
*mp*

*Ped. Sostenuto*  
*simile*

*Tempo 1o.*

23

*ff* súbito

*pp*

*ff*

extinguéndose

29

*f*

*mf*

33

*ff*

*ff*

38

*a voluntad*

*idem*

Detailed description: This page of a musical score contains four systems of piano music, numbered 23, 29, 33, and 38. Each system consists of a grand staff with a treble and bass clef. The first system (measures 23-28) features a dynamic shift from *pp* to *ff* súbito, with a section labeled 'extinguéndose'. The second system (measures 29-32) includes a *f* dynamic and a triplet of eighth notes. The third system (measures 33-37) is marked *ff* and contains another triplet. The fourth system (measures 38-41) is marked *a voluntad* and *idem*, indicating a section to be played at the performer's discretion. The score includes various musical notations such as slurs, ties, and dynamic markings.

42

*meditativo*

47

*stringendo* *calmoso* *dolce* *mf expresivo*

52

*calmoso*

56

*ff* *ff*

62

*Tempo 1o.*

*mf*

This system contains measures 62 through 66. It features a treble and bass clef with a key signature of two sharps (F# and C#). The music includes a melodic line in the treble and a bass line with chords. A dynamic marking of *mf* is present. The tempo is marked *Tempo 1o.*

67

*f*

*mp*

This system contains measures 67 through 72. It features a treble and bass clef with a key signature of two sharps. The music includes a melodic line in the treble and a bass line with chords. Dynamic markings of *f* and *mp* are present.

73

*f animado y tierno*

*pp* calmoso y delicado

This system contains measures 73 through 77. It features a treble and bass clef with a key signature of two sharps. The music includes a melodic line in the treble and a bass line with chords. Dynamic markings of *f animado y tierno* and *pp calmoso y delicado* are present.

78

*Tempo 1o.*

*f*

*mf*

This system contains measures 78 through 83. It features a treble and bass clef with a key signature of two sharps. The music includes a melodic line in the treble and a bass line with chords. Dynamic markings of *f*, *mf*, and *Tempo 1o.* are present.

84

*mp*

*extinguiéndose*

This system contains measures 84 through 89. It features a treble and bass clef with a key signature of two sharps. The music includes a melodic line in the treble and a bass line with chords. Dynamic markings of *mp* and *extinguiéndose* are present.

MCD

# 21. Mazurka No. 3

(1954)

José Porfirio González Alcántara (1926 - 1992)

♩ [Tempo de Mazurka]

First system of musical notation (measures 1-4). The piece is in 3/4 time with a key signature of three flats (B-flat, E-flat, A-flat). The first measure starts with a forte (*ff*) dynamic. The notation includes a treble and bass clef with various rhythmic patterns and a repeat sign.

Second system of musical notation (measures 5-8). The notation continues with a treble and bass clef. The word "Fin" is written at the end of the system.

Third system of musical notation (measures 9-13). The notation continues with a treble and bass clef. A forte (*f*) dynamic is indicated at the beginning of the system.

Fourth system of musical notation (measures 14-18). The notation continues with a treble and bass clef. A forte (*ff*) dynamic is indicated at the beginning of the system.

Fifth system of musical notation (measures 19-24). The notation continues with a treble and bass clef. A piano (*p*) dynamic is indicated at the beginning of the system. The piece concludes with a final chord.

24

*f*

System 1: Measures 24-28. Treble clef, bass clef. Key signature: three flats. Measure 24 starts with a treble clef and a sharp sign. Measure 25 has a dynamic marking *f*. Measure 28 ends with a repeat sign.

29

1 2

System 2: Measures 29-33. Treble clef, bass clef. Key signature: three flats. Measure 29 has a first ending bracket labeled '1'. Measure 30 has a second ending bracket labeled '2'. Measure 33 ends with a repeat sign.

34

*f p f p f*

System 3: Measures 34-38. Treble clef, bass clef. Key signature: three flats. Dynamic markings *f*, *p*, *f*, *p*, *f* are placed above the treble staff. Measure 38 ends with a repeat sign.

39

*p f p f p*

System 4: Measures 39-43. Treble clef, bass clef. Key signature: three flats. Dynamic markings *p*, *f*, *p*, *f*, *p* are placed above the treble staff. Measure 43 ends with a repeat sign.

44

*f p rit.*

DC al  $\text{C}$  y Fin

System 5: Measures 44-48. Treble clef, bass clef. Key signature: three flats. Dynamic markings *f*, *p*, and *rit.* are placed above the treble staff. Measure 44 has a fermata. Measure 48 ends with a double bar line and a fermata. The instruction "DC al  $\text{C}$  y Fin" is written above the final measure.

AARG

## 22. La Mansión de los Colibríes

(I de la Suite Mansiones - 1953)

Héctor Dávila (1927 - 1965)

Allegro vivo

The musical score is written for piano and consists of 14 measures. It is in G major (one sharp) and 12/8 time. The tempo is marked 'Allegro vivo'. The score is divided into systems of two staves each, with a brace on the left. Dynamics include *mf*, *p*, and *f*. There are several slurs and accents throughout. Measure 11 has an 8va bracket above the treble staff. Measure 14 has an 8va bracket below the bass staff.

Musical score system 1, measures 17-19. The system consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature. The lower staff is in bass clef with the same key signature and time signature. The music features complex rhythmic patterns with many beamed notes and slurs.

Musical score system 2, measures 20-22. The system consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature. The lower staff is in bass clef with the same key signature and time signature. The word "crescendo" is written in the lower staff at the beginning of measure 20. The system ends with a double bar line and a 6/16 time signature change.

Musical score system 3, measures 23-25. The system consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 12/16 time signature. The lower staff is in bass clef with the same key signature and time signature. The word "mf" is written in the upper staff at the beginning of measure 24. The system ends with a double bar line and a 6/16 time signature change.

Musical score system 4, measures 26-28. The system consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature. The lower staff is in bass clef with the same key signature and time signature. The music continues with complex rhythmic patterns.

Musical score system 5, measures 29-31. The system consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 6/16 time signature. The lower staff is in bass clef with the same key signature and time signature. The word "crescendo" is written across the system, and the word "f" is written at the end of measure 31. The system ends with a double bar line and a 6/16 time signature change.

33

*p* *poco rit* *mf* *a tempo*

37

*p* *poco a poco cres*

41

*Sua* *cen - do* *f* *ff*

ADC

## 23. Preludio No. 1

(de los "Seis Preludios para Piano" Op. 8, 1954  
dedicados al pianista José Arévalo Guerra)

Jorge Sarmientos (1931)

1 Allegro ♩ = 156

*f*

5

9 *p*

14 6 6 6 6

17

21

Musical score for measures 21-26. The system consists of two staves. The right staff (treble clef) features a melodic line with a slur over measures 21-22, followed by eighth-note patterns in measures 23-26. The left staff (bass clef) provides a harmonic accompaniment with chords and eighth-note patterns. Dynamic markings include accents (>) and a hairpin crescendo.

27

Musical score for measures 27-30. The right staff continues the melodic line with a slur over measures 27-30. The left staff continues the accompaniment. The system concludes with a fermata over the final measure.

30

Musical score for measures 31-33. The right staff features a complex, rapid melodic passage with many beamed notes. The left staff provides a steady accompaniment with chords and eighth notes.

33

Musical score for measures 34-36. The right staff continues the melodic line with eighth-note patterns. The left staff continues the accompaniment with chords and eighth notes.

37

Musical score for measures 37-40. The right staff features a melodic line with slurs and accents, marked with *S<sup>va</sup>* (Sforzando) in measures 37 and 39. The left staff continues the accompaniment. The system ends with a fermata and a dynamic marking of *f* (forte).

# Preludio No.2

Andante Cantabile  $\text{♩} = 62$

Jorge Sarmientos (1931)

The musical score is presented in five systems, each with a piano (p) and vocal (v) staff. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The tempo is marked 'Andante Cantabile' with a metronome marking of quarter note = 62. The score begins with a first ending bracket over the first four measures. The piano part features a steady accompaniment of chords and moving lines, while the vocal part has a melodic line with various ornaments and phrasing. The score includes measures 1 through 23, with measure numbers 6, 11, 17, and 22 clearly marked. The final system concludes with a triplet of eighth notes in both staves.

The image displays a musical score for piano, consisting of four systems of music. Each system is written for a grand piano, with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 3/4. The first system begins at measure 25 and includes two triplet markings. The second system starts at measure 29. The third system starts at measure 32. The fourth system starts at measure 35 and features several slurs and dynamic markings, including 'Sva' (Sforzando) and 'pp' (pianissimo). The score concludes with a double bar line and a final chord in the bass clef.

ADC

# 24. Corpus

(II de la Suite Motivos - 1962)

CD PISTA 14

**Allegro**

Juan José Sánchez (1938)

*p*  
*legatissimo*

*sordina todo tiempo*

*decresc.* *cresc.*

*decresc.* *cresc.*

*decresc.* *cresc.* *decresc.*

*mf*

31

3 3 3 3 3

rit. y dim.

This system contains measures 31 through 35. The music is in a key with three sharps (F#, C#, G#) and a 3/4 time signature. It features a complex rhythmic pattern with frequent triplet markings. The right hand plays a melodic line with triplets, while the left hand provides a harmonic accompaniment with some sustained notes. The system concludes with the instruction 'rit. y dim.' (ritardando and diminuendo).

36

[a tempo]

mf

This system contains measures 36 through 41. The tempo is marked '[a tempo]' and the dynamic is 'mf' (mezzo-forte). The right hand continues with a melodic line, and the left hand has a more active accompaniment. The system ends with a repeat sign.

42

p

This system contains measures 42 through 47. The dynamic is marked 'p' (piano). The right hand features a melodic line with some triplet markings, and the left hand has a steady accompaniment. The system ends with a repeat sign.

48

p

This system contains measures 48 through 53. The dynamic is marked 'p' (piano). The right hand has a melodic line with triplet markings, and the left hand has a steady accompaniment. The system ends with a repeat sign.

54

3 3 3 3 3 3 3 3

This system contains measures 54 through 59. It features a complex rhythmic pattern with frequent triplet markings. The right hand plays a melodic line with triplets, and the left hand has a steady accompaniment. The system ends with a repeat sign.

59

8va

3 3 3 3 3 3 3 3

This system contains measures 59 through 63. The music is in a key with three sharps (F#, C#, G#) and a 3/4 time signature. The right hand features a melodic line with frequent triplets, while the left hand provides a steady accompaniment of eighth notes. A dynamic marking of *8va* is placed above the first triplet in measure 61.

64

3 3 3 3 3 3 3 3

This system contains measures 64 through 68. The musical texture continues with triplets in the right hand and eighth-note accompaniment in the left hand.

69

3 3 3 3

*mf*

This system contains measures 69 through 74. Measures 69-72 feature triplets in the right hand. In measure 73, the right hand has a whole rest and the left hand begins a new pattern of eighth notes. A dynamic marking of *mf* is placed above the first measure of this pattern in measure 73.

75

*pp*

This system contains measures 75 through 79. The right hand has whole rests in measures 75-78, while the left hand continues with eighth-note accompaniment. In measure 79, the right hand has a whole note chord and the left hand has a whole rest. A dynamic marking of *pp* is placed above the right hand in measure 79.

ADC

# 25. Sonatine (Op. 10)

Para el amigo y gran pianista Manuel Herrarte (Guatemala, junio de 1968)

## I

Moderé

Enrique Anleu Díaz (1940)

pp (crsitalino) reten-peu

reten-peu a tempo 6 pp ret.

reten-peu 3 ret.

Peu meno tempo 10 pp sempre

13 reten. ff

a tempo

mf

red. sordina

ret. e cresc.

5

3

Lent A Tempo I

f > pp

p sempre cristalino

f pp

f pp

Meno Tempo

peu peu ret. e ret.

pp

II

Lent et triestment

*Sord.*  
*pp* *ret.* *a tempo* *ret.* *crescendo*

8 *a tempo*  
*f* *ff* *p* *pp*

15 *sempre pp* *pp* *ret.*

8

22 *ppp* *f* *ret.* *pp* *Tpo. Lente*

3 3

28 *ret.* *ppp*

8

### III. Finale

**Animé**

*pp cristaline leggaté e non accentuato*

*peu retenez a tempo*

*peu retenez a tempo*

39

retenez peu legato a tempo

Detailed description: This system contains measures 39 through 45. The music is written for piano in a key with two flats (B-flat major or D minor). The right hand features a melodic line with slurs and a fermata over the final measure. The left hand provides a rhythmic accompaniment with eighth and sixteenth notes. Performance instructions include 'retenez peu legato' and 'a tempo'.

46

en deshor

Detailed description: This system contains measures 46 through 55. The right hand has a more active melodic line with triplets and slurs. The left hand continues with a steady accompaniment. The instruction 'en deshor' (out of sync) is present.

56

Detailed description: This system contains measures 56 through 63. It features several triplet markings over the right hand's melodic line. The left hand accompaniment remains consistent.

64

pp subito

Detailed description: This system contains measures 64 through 72. The music becomes significantly softer, as indicated by the 'pp subito' instruction. The melodic line in the right hand is more delicate.

73

Detailed description: This system contains measures 73 through 80. The tempo and dynamics change, with a new time signature of 3/4 appearing. The melodic line in the right hand is more rhythmic.

81

Detailed description: This system contains measures 81 through 88. The music continues in the 3/4 time signature. The right hand has a melodic line with slurs, and the left hand provides a supporting accompaniment.

87

*p*

This system contains measures 87 through 94. The right hand features a melodic line with slurs and ties, while the left hand provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines. A dynamic marking of *p* (piano) is present in the right hand.

95

*mf* *f*

This system contains measures 95 through 101. The right hand continues the melodic development with slurs and ties. The left hand has a more active, rhythmic accompaniment. Dynamic markings include *mf* (mezzo-forte) and *f* (forte).

102

*mf* *ff* *allargando* *a tempo*

This system contains measures 102 through 109. The right hand has a melodic line with slurs and ties. The left hand features a steady eighth-note accompaniment. Dynamic markings include *mf* (mezzo-forte), *ff* (fortissimo), *allargando*, and *a tempo*.

110

**Pesante**  
*fff*  
Sub. Sub.

This system contains measures 110 through 116. The right hand has a melodic line with slurs and ties. The left hand features a steady eighth-note accompaniment. A dynamic marking of *fff* (fortississimo) is present. The section is marked **Pesante** (heavy). The piece concludes with a double bar line and a repeat sign. The bass clef is labeled "Sub." at the end of the system.

AJDDM

# 26. [Dos Piezas]

CD PISTA 15

## [I] La Doncella ante el espejo cóncavo

José Castañeda (1898 - 1983)

[Moderato]

*p*

8va

8va

3

8va

9

8va

17

3

7

23

8va

30

molto rit.

7

Lento

[II] Nocturno Melancólico

CD PISTA 16

Andante

Musical score for measures 1-8. The piece is in 3/4 time and B-flat major. The tempo is Andante. The first measure is marked *Languidamente* and *p*. The melody in the right hand features a series of eighth notes and a half note, while the left hand provides a harmonic accompaniment with chords and single notes.

Musical score for measures 9-16. Measure 9 is marked with a *3* (triple). The dynamics include *mf*, *dim.*, and *p*. The tempo is marked *rit.* (ritardando). The melody continues with eighth notes and quarter notes, and the left hand has a steady accompaniment.

Musical score for measures 17-23. Measure 17 is marked with a *3* (triple). The dynamics include *allarg.* (allargando) and *a tempo*. The melody features a half note and quarter notes, with the left hand continuing its accompaniment.

Musical score for measures 24-28. This section consists of a series of chords in the right hand and a rhythmic accompaniment of eighth notes in the left hand.

Largo

Musical score for measures 29-34. The tempo is marked *Largo*. The dynamics include *f*, *mf*, *p*, and *pp*. The right hand features a series of chords, and the left hand has a rhythmic accompaniment.

Musical score for measures 35-40. Measure 35 is marked with a *3* (triple). The dynamics include *p*, *stretto*, *dim.*, and *rit. molto* (ritardando molto). The right hand has a series of chords, and the left hand has a rhythmic accompaniment.

41 **Tempo primo**

49

57

66

71

75 **Lento espressivo**

AJDDM

## 27. Trills (Little Study)

To Leonore (Brooklyn, March 1955)

**Allegro non troppo**

*Salvador Ley (1908 - 1980)*

Musical notation for measures 1-5. The piece is in common time (C). The right hand (RH) features a melodic line with trills and slurs, starting on a G4. The left hand (LH) provides a rhythmic accompaniment with eighth-note patterns. The dynamic marking *mf* is present.

Musical notation for measures 6-8. The key signature changes to one sharp (F#) and the time signature changes to 3/4. The RH continues with trills, and the LH has a more active eighth-note accompaniment. The dynamic marking *p* is present.

Musical notation for measures 9-12. The RH features a continuous sixteenth-note trill pattern. The LH continues with eighth-note accompaniment.

Musical notation for measures 13-16. The RH continues with sixteenth-note trills. The LH accompaniment becomes more complex with sixteenth-note patterns.

Musical notation for measures 17-20. The RH features a continuous sixteenth-note trill. The LH accompaniment consists of eighth-note chords and moving lines.

21

25

29

*cresc.*

33

*dim.*

37

*poco rit*

AEB

# 28. Toccata

CD PISTA 17

III de Tres Piezas (Rochester, Nueva York 1945)

**Presto possibile**

*Manuel Herrarte (1924 -1974)*

The musical score is written for piano in 2/4 time, key of D major. It begins with a dynamic marking of *mf*. The first system (measures 1-7) features a steady eighth-note accompaniment in the bass and a melodic line in the treble. The second system (measures 8-13) continues the eighth-note accompaniment with some melodic variation in the treble. The third system (measures 14-18) shows a more active treble line with sixteenth-note patterns. The fourth system (measures 19-23) features a complex treble line with sixteenth-note runs and a bass line with a descending eighth-note pattern. The fifth system (measures 24-28) consists of a dense, rhythmic treble accompaniment of eighth-note chords and a bass line with a steady eighth-note accompaniment. The sixth system (measures 29-33) concludes with a similar dense accompaniment, ending with a final chord in the bass.

34

*allarg.* *estrepitoso*

38

*fff* *fff*

46

54

*cres.* *sfz* *sfz* *sfz*

59

*sfz* *sfz* *sfz* *sfz* *sfz*

64

*sfz*

This system contains measures 64 through 68. The right hand is mostly silent, while the left hand plays a rhythmic accompaniment of eighth notes. The dynamic marking *sfz* (sforzando) is present in measure 66.

69

*ppp dolce*

8va

This system contains measures 69 through 73. The right hand plays a melodic line with a dotted eighth and sixteenth note pattern. The left hand plays a rhythmic accompaniment of eighth notes. The dynamic marking *ppp dolce* (pianissimo dolce) is present in measure 69. A dashed line labeled "8va" indicates an octave shift in the right hand. Fingerings of "5" are shown in the left hand.

74

*ff estrepitoso*

This system contains measures 74 through 78. The right hand plays a melodic line with a dotted eighth and sixteenth note pattern. The left hand plays a rhythmic accompaniment of eighth notes. The dynamic marking *ff estrepitoso* (fortissimo estrepitoso) is present in measure 74.

79

*ff seco*

This system contains measures 79 through 83. The right hand plays a melodic line with a dotted eighth and sixteenth note pattern. The left hand plays a rhythmic accompaniment of eighth notes. The dynamic marking *ff seco* (fortissimo seco) is present in measure 81.

Tempo I

86

*[mf]*

This system contains measures 86 through 90. The right hand plays a melodic line with a dotted eighth and sixteenth note pattern. The left hand plays a rhythmic accompaniment of eighth notes. The dynamic marking *[mf]* (mezzo-forte) is present in measure 86. Fingerings of "5 2 A", "5 3", "3", and "5 3" are shown in the right hand.

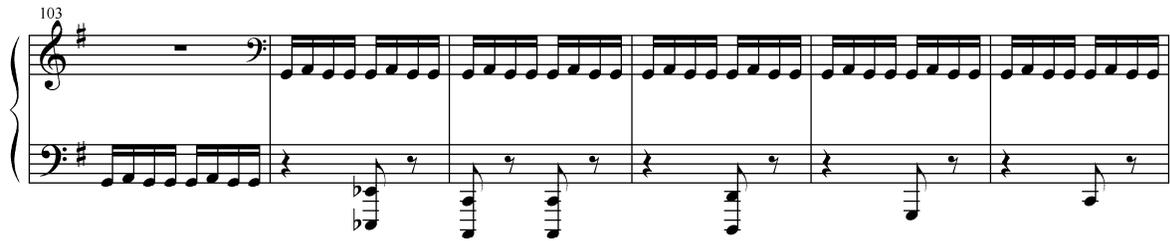
92



98

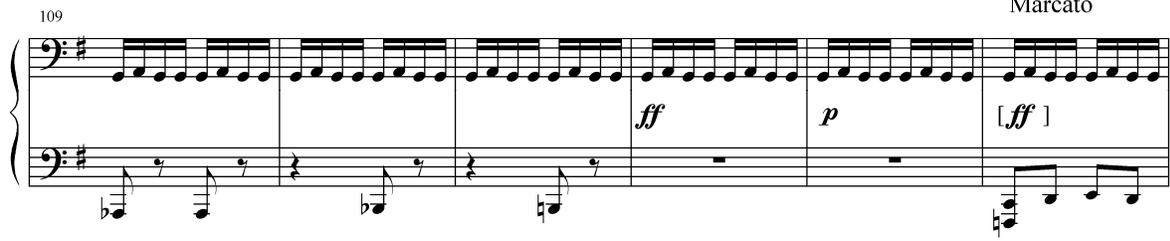


103



109

Marcato



115



121



126



131



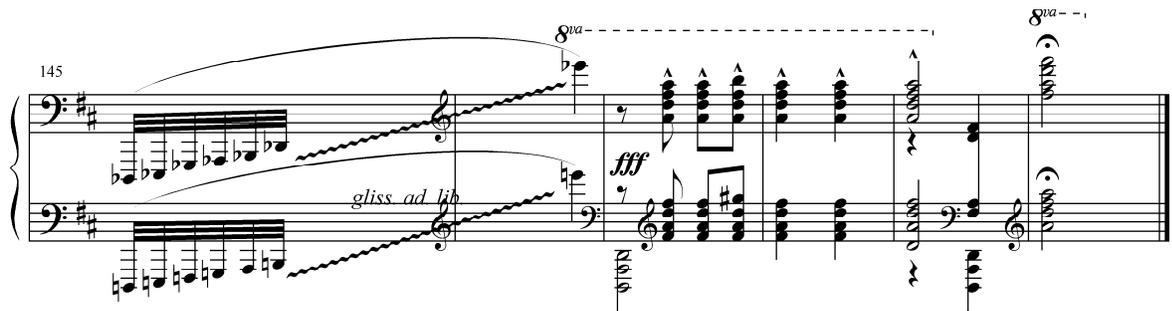
136



141



145



ADC

# 29. Dos ámbitos desde un claustro

## I Violante en el claustro(1960)

Allegro Vivo ♩ = 135

Joaquín Orellana M. (n. 1930)

Measures 1-6 of the piece. The score is in G major and common time. The first system shows the beginning of the piece with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The right hand features a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the left hand provides a rhythmic accompaniment of eighth notes. The key signature changes to E minor for the final measure of the system.

Measures 7-12. The piece continues with various time signatures including 3/4, 5/4, and 3/4. The melodic line in the right hand is more active, featuring slurs and ties. The left hand continues with a steady eighth-note accompaniment.

Measures 13-18. The dynamics increase to forte (*f*). The right hand has a more complex texture with chords and moving lines. The left hand features a prominent bass line with eighth notes and some rests.

Measures 19-23. The piece continues with a strong *f* dynamic. The right hand has a dense texture of chords and moving lines. The left hand features a steady eighth-note accompaniment.

Measures 24-28. The piece concludes with a final system. The right hand has a melodic line with slurs and ties. The left hand features a steady eighth-note accompaniment. The piece ends with a double bar line and repeat dots.

29 *pesante* *solemne*  
*meno mosso* *meno mosso*

34

39 *rit. e cresc.*

43 *pesante*  
*ff* *fff solemne* *p súbito e cresc.*

48 *molto rit.* *mf* *p* *pp* *ppp*

## II Antepar III (1980)

1.  $\text{♩} = 110$   
*mf*

2. *poco meno mosso* *rit.* *8va*

13 *a tempo* *Red.* *\* Red.*

20 *\* Red.* *\* Red.*

28 *vacilante* *meno mosso*

35 *vacilante* **Lento** *rit.*

ADC

# 30. Fiesta

(1 de diciembre de 2004)

**Allegro**

*Juan de Dios Montenegro (n. 1934)*

The musical score is written for piano and bass clef. It begins in 4/4 time with a key signature of one flat (B-flat). The tempo is marked 'Allegro'. The score is divided into five systems, each with a measure number (1, 5, 10, 15, 18) at the start of the first staff. The first system shows the initial melodic and harmonic material. The second system includes a forte (*f*) dynamic marking. The third system continues the rhythmic pattern. The fourth system features a piano (*ppp*) dynamic marking and a trill in the right hand. The fifth system includes an *8va* instruction for the right hand, indicating an octave shift. The score concludes with a final cadence.

21 *f*

24 *ff* Glissando

28 (1) *fff* Gliss. 8va 8vb

33 *f* *ff*

37

(1) Bloque ejecutado con las dos manos y sus antebrazos. Derecho sobre las teclas negras e izquierdo sobre teclas blancas

Musical score system 1, measures 41-44. The system consists of two staves (treble and bass clef) with a grand staff brace. The key signature has one flat (B-flat). The music is marked *fff* (fortississimo). The right hand features a complex, rhythmic pattern with many beamed notes and accidentals. The left hand plays a steady, rhythmic accompaniment.

Musical score system 2, measures 45-48. The system consists of two staves (treble and bass clef) with a grand staff brace. The key signature has one flat (B-flat). The music is marked *fff* (fortississimo). The right hand continues with complex rhythmic patterns. The left hand accompaniment is consistent with the previous system.

Musical score system 3, measures 49-52. The system consists of two staves (treble and bass clef) with a grand staff brace. The key signature has one flat (B-flat). The music is marked *sva* (sustained). The right hand features a melodic line with a slur and a fermata over the final measure. The left hand accompaniment continues.

Musical score system 4, measures 53-56. The system consists of two staves (treble and bass clef) with a grand staff brace. The key signature has one flat (B-flat). The music is marked *dim* (diminuendo). The right hand features a melodic line with a slur and a fermata over the final measure. The left hand accompaniment continues.

Musical score system 5, measures 57-60. The system consists of two staves (treble and bass clef) with a grand staff brace. The key signature has one flat (B-flat). The music is marked *p* (piano) in measure 57 and *mf* (mezzo-forte) in measure 58. The right hand features a melodic line with a slur and a fermata over the final measure. The left hand accompaniment continues.

System 1: Measures 64-72. The music is in G major (one sharp) and 4/4 time. The right hand features a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the left hand provides a steady accompaniment of chords and eighth notes.

System 2: Measures 73-81. The music continues in G major and 4/4 time. The right hand has a more active melodic line with many sixteenth notes, and the left hand continues with a rhythmic accompaniment.

System 3: Measures 82-86. The key signature changes to F major (one flat) and the time signature changes to 4/4. The right hand has rests for the first two measures, then plays chords. The left hand has a consistent eighth-note accompaniment.

System 4: Measures 87-91. The music is in F major and 4/4 time. The right hand plays chords and some eighth notes, while the left hand maintains the eighth-note accompaniment.

System 5: Measures 92-96. The music is in F major and 4/4 time. The right hand has a melodic line with eighth notes, and the left hand has a more complex accompaniment with eighth and sixteenth notes.

96

Musical score for measures 96-98. The piece is in 4/4 time and B-flat major. Measure 96 features a melodic line in the right hand with eighth-note patterns and a bass line with chords. Measure 97 continues the melodic line with a repeat sign. Measure 98 shows a change in the bass line with more complex chordal textures.

99

Musical score for measures 99-104. Measure 99 has a melodic line with a fermata and a bass line with chords. Measure 100 continues the melodic line with a fermata. Measure 101 has a melodic line with a fermata and a bass line with chords. Measure 102 has a melodic line with a fermata and a bass line with chords. Measure 103 has a melodic line with a fermata and a bass line with chords. Measure 104 has a melodic line with a fermata and a bass line with chords.

105

Musical score for measures 105-110. Measure 105 has a melodic line with a fermata and a bass line with chords. Measure 106 has a melodic line with a fermata and a bass line with chords. Measure 107 has a melodic line with a fermata and a bass line with chords. Measure 108 has a melodic line with a fermata and a bass line with chords. Measure 109 has a melodic line with a fermata and a bass line with chords. Measure 110 has a melodic line with a fermata and a bass line with chords.

111

Musical score for measures 111-116. Measure 111 has a melodic line with a fermata and a bass line with chords. Measure 112 has a melodic line with a fermata and a bass line with chords. Measure 113 has a melodic line with a fermata and a bass line with chords. Measure 114 has a melodic line with a fermata and a bass line with chords. Measure 115 has a melodic line with a fermata and a bass line with chords. Measure 116 has a melodic line with a fermata and a bass line with chords. A *cresc.* marking is present in measure 114.

117

Musical score for measures 117-122. Measure 117 has a melodic line with a fermata and a bass line with chords. Measure 118 has a melodic line with a fermata and a bass line with chords. Measure 119 has a melodic line with a fermata and a bass line with chords. Measure 120 has a melodic line with a fermata and a bass line with chords. Measure 121 has a melodic line with a fermata and a bass line with chords. Measure 122 has a melodic line with a fermata and a bass line with chords.

121

Musical score for measures 121-123. The right hand features a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the left hand provides a harmonic accompaniment with chords and single notes.

124

Musical score for measures 124-126. The right hand has a continuous eighth-note melody, and the left hand has a steady accompaniment of eighth notes.

127

Musical score for measures 127-129. Measure 127 continues the eighth-note melody in the right hand. Measure 128 features a change in the left hand's accompaniment with chords. Measure 129 shows a melodic phrase in the right hand.

130

Musical score for measures 130-132. Measure 130 has a melodic line with a "5va" marking. Measure 131 features a five-note melodic run with a "5" marking. Measure 132 has another five-note run with a "5" marking and a "5va" marking.

134

Musical score for measures 134-136. Measure 134 has a melodic phrase in the right hand. Measure 135 continues the melody. Measure 136 features a final chordal structure.

## 31. Rondo

### Tercer Movimiento de la Sonata El Oscuro de Éfeso (1984)

[cinco secciones]

*David de Gandarias (1951)*

#### INSTRUCCIONES

##### A.

Previo a la ejecución de la pieza se requiere realizar copias de las diferentes secciones y fijarlas sobre un soporte rígido de la siguiente manera: al centro el Rondo y sus dos variantes (A, A' y A''), alrededor, en forma circular, las otras hojas, de manera que la vista pueda desplazarse libremente entre todas las partes.

##### B

En el momento de la ejecución, el intérprete, partiendo del tema central, que consta de dos variaciones (A, A', A''), continúa aleatoriamente con una de las secciones restantes, escogiéndola él mismo y retornando luego al tema principal o una de sus variaciones. Este procedimiento lo repite ad libitum ó hasta completar la exposición de las secciones contrastantes.

# Rondo

David de Gandarias (n. 1951)

**A**

**Allegro**

[f] p f

*p* *cres* *cen* *do* *ff*

f *ff* f

**A'**

**Andante**

*ff* *ppp* *sin acentos*

*ff* *pp*

*pp* *ppp* *ff* *pp*

*ff* *pp*

12

*pp* *ppp* *pp* *ff* *ppp*

8<sup>va</sup> 8<sup>vb</sup>

**A''** Allegro Moderato

*p* *mf* *p* *mf* *p* *p*

7

*pp* *p* *mf* *p* *f* *mp* *pp* *f*

8<sup>va</sup>

15

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

8<sup>vb</sup> 8<sup>vb</sup>

## Postales y Nostalgias

"San Pedro" *Allo. Modto.* *ppp*

"Ceremonia" *Lento* *pp*

"Antigua" *Largo* *pp*

"Sesentas" *Slow Tempo* *pp*

## Gestual

20' sonido anterior (x)

3'

Lea. Sostiene sin quitar manos del teclado

\* Cuando quita el pedal se apartan brazos del teclado y caen a los lados del cuerpo

30'

Levanta los brazos y acerca muy lentamente las manos al teclado mientras mira atentamente a la partitura y toca:

*ppp*

Lea. \*

20'

Baja los brazos, luego mira la partitura, levanta la mano poco a poco y toca:

*p* sobre cureda punteando con dedo

Lea. \*

Deja vibrar, mira atentamente la partitura, levanta los brazos rápidamente y toca (ligado con el sonido anterior):

4'

*ff*

Lea. \*

Mira detenidamente la partitura, sitúa sin decisión manos sobre el teclado, mira atentamente como estudiando la partitura, pone pedal, por fin retira las manos del piano, se levanta y saluda. Abruptamente se sienta y toca parte que sigue.

# Minimal

Allegro Moderato

The musical score is written for piano and bass. It consists of six systems of music, each with a treble and bass staff. The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is 3/4. The score includes various dynamic markings: *pppp*, *ppp*, *pp*, *p*, *mp*, *mf*, *f*, and *ff*. There are also circled repeat signs labeled with the number of times they repeat (e.g., 2 V, 3 V, 4 V, 5 V, 6 V, 7 V, 8 V). Octave markings *8<sup>va</sup>* and *8<sup>vb</sup>* are used to indicate octave transpositions. The piece begins with a *pppp* dynamic and ends with a *pppp* dynamic.

(x V) = Veces que se repite

# Bagatela a la Vienes

Allegro

The first system of the piece consists of two staves. The right-hand staff begins with a dynamic marking of *ff*, followed by a repeat sign and a change to *p*. The left-hand staff starts with *f*. The music features a mix of eighth and sixteenth notes with various articulations and slurs.

The second system continues the piece. The right-hand staff has dynamics of *f*, *p*, *f*, *mp*, *pp*, *f*, *p*, *pp*, *f*, and *ff*. The left-hand staff starts with *ff*. The notation includes slurs and dynamic hairpins.

The third system begins at measure 13. The right-hand staff dynamics are *fff*, *f*, *p*, *f*, *fff*, *p*, *ff*, *p*, *pp*, and *ff*. The left-hand staff starts with *ff*. The music includes accents and slurs.

The fourth system starts at measure 19. The right-hand staff dynamics are *pp*, *p*, *ff*, *f*, *p*, *ppp*, *f*, and *p ff*. The left-hand staff starts with *ff*. The system concludes with a double bar line.

# 32. Abstracción

Sonata (1984)

Igor de Gandarias (1953)

**Allegro**  $\text{♩} = 100$

*f* *pp* *p* *pp* *f* *pp*

*mf*

*f* *diminuendo*

*pp* *f* *p*

*sordina* *senza sordina*

**Piu moso**

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

*Pedal Sostenuto*

**Moderadamente** ♩ = 80

*f* *enérgico* *meno mosso* *espressivo* *p*  
*seco*

*ff* *tremolante nervioso* *diminuendo* *bajando densidad poco a poco* *pp*  
8va

*a tempo* *f* *mf* *f* *p* *espressivo* *dejar vibrar*  
*espressivo*  
8va

*ff* *p* *dejar vibrar*

**Agitado** ♩ = 126 **Lento**

*fp* *M.I.* *f* *dejar vibrar*  
*acel.....* *8va* *8vb*

**Agitado** **Lento** **Agitado**

*ff* *p* *f* *mf* *pp* *sordina*

*gliss.* *f* *allargando* *acelerando* *pp* *senza sordina*

**Tempo Primo**

*pp* **Lento** *mf*

*f* *poco a poco diminuendo* *toque entrecordado (irregular)*

**Moderadamente**

*lentamente* *espressivo* *dejar vibrar* *ff*

**Agitado** 34

*pp* *mf* *mf*

*simil* *simil*

**Maestoso** ♩ = 60

*fff* *p* *crescendo*

*poco accelerando*

**Allegro**

*f* *pp* *mf*

*pp* *dejar vibrar*

*crescendo* *pp* *f*

*mf* *f*

Musical score system 1, featuring a treble and bass clef. The bass clef part includes dynamic markings *mf* and *dejar vibrar*.

**Presto**

Musical score system 2, featuring a treble and bass clef. The bass clef part includes dynamic markings *ff*, *p*, *pp*, *rall*, *a tempo*, *ppp*, and *morendo*. The word *puntual* is written below the bass clef.

**Moderadamente**

Musical score system 3, featuring a treble and bass clef. The bass clef part includes dynamic markings *f* and *expresivo*.

*tremolante nervioso*

Musical score system 4, featuring a bass clef. The word *Sub.* is written below the staff.

Musical score system 5, featuring a bass clef. The bass clef part includes dynamic markings *f*, *expresivo*, *f*, and *p*.

expresivo  
dejar vibrar  
ff

This system features a piano introduction with expressive phrasing. The right hand plays a melodic line with slurs, while the left hand provides a rhythmic accompaniment. The piece concludes with a fortissimo (ff) chord.

ff  
dejar vibrar  
mf  
poco acelerando  
Agitado  
fp  
tr

The second system begins with a fortissimo (ff) chord and includes dynamic markings such as *dejar vibrar*, *mf*, and *poco acelerando*. It transitions into an *Agitado* section with a fortissimo piano (fp) chord and a trill (tr).

Lento  
Agitado  
p  
ff  
p  
ff

This system shows a tempo change from *Lento* to *Agitado*. It includes dynamic markings of *p*, *ff*, *p*, and *ff*. A *Sub* marking is present in the bass line.

Lento  
Tempo Primo  
mf  
pp  
gliss.  
allargando  
acelerando  
gliss.

The fourth system features a tempo change from *Lento* to *Tempo Primo*. It includes dynamic markings of *mf* and *pp*, and performance instructions such as *gliss.*, *allargando*, and *acelerando*.

Lento  
f  
f  
ff  
p  
ppp

The final system is marked *Lento* and includes dynamic markings of *f*, *f*, *ff*, *p*, and *ppp*. It features a complex texture with multiple layers of notes.

ADC

### 33. Preludio 3

La Marcha de las Teclas Blancas (1986)

**Allegro** ♩ = 132

Paulo Alvarado (1960)

The first system of the musical score is in 2/4 time. The right hand (treble clef) begins with a melody of eighth notes, starting on middle C. The left hand (bass clef) provides a harmonic accompaniment of chords. The dynamic marking *mf* is placed at the beginning of the right hand.

The second system continues the piece, starting at measure 14. The right hand features a more complex rhythmic pattern with sixteenth notes. The left hand continues with chords. The dynamic marking *in - - - - - cres - - - - -* is placed above the right hand.

The third system starts at measure 24. The right hand has a very active, rapid sixteenth-note passage. The left hand has a steady accompaniment. The dynamic marking *loco* is placed above the right hand. The lyrics *cen - - - - - do* and *di - - - - - mi - - - - - mien - - - - -* are written below the right hand.

The fourth system starts at measure 35. The right hand continues with a rapid sixteenth-note passage. The left hand has a steady accompaniment. The dynamic markings *pp* and *fp* are placed above the right hand. The lyrics *do - - - - -* are written below the right hand. The dynamic marking *f* is placed below the left hand. The instruction *And. poco a poco* is placed below the left hand.

The fifth system starts at measure 45. The right hand has a steady accompaniment of chords. The left hand has a steady accompaniment of chords. The dynamic markings *f pp* and *sempre* are placed above the right hand. The dynamic markings *f pp* and *pp* are placed below the left hand. The instruction *senza And.* is placed below the left hand. There are also markings for triplets and quintuplets in the left hand.

56

*f* *pp* *f* *pp* *f*

64

*ff* *ritenuto e pesante* *fa tempo*

8<sup>va</sup>

8<sup>vb</sup>

74

*dim.* *ff*

84

*ff* *p* *subito* *sempre staccato* *m.s. a voce plena* *(f)*

*loco*

8<sup>vb</sup>

8<sup>vb</sup>

93

*f* *pp subito* *cresc.* *f*

(8<sup>vb</sup>)

104

8va

116

molto ritemuto

8va

red.

128 **Calmo**  $\text{♩} = 64$

rubata

tempo calmo

red.

\*

144

8va

157

8va

166

*sfz* *sfz*

*tenuto*

175 **Tempo Primo** ♩ =

*mf*

*réd.* poco - - - - a - - - - poco

190

*f*

203

*pp sub.* *e poco*

214

*a poco cres* *do molto*



ADC

# 34. Sonatina

(2004)

Xavier Beteta (1980)

Adagio Libero

Musical score for measures 1-7. Treble clef, 3/4 time. Dynamics: *ppp*, *l.v.*, *pp*. Performance markings: *8va*, *l.v.*, *l.v.*, *l.v.*.

Musical score for measures 8-11. Treble clef, 3/4 time. Dynamics: *ppp*, *pp*, *p*, *mf*. Performance markings: *8va*, *8va*, *8va*.

Musical score for measures 12-18. Treble clef, 3/4 time. Dynamics: *ff*, *f normal*. Performance markings: *ad libitum*, *corda pizzicata*, *3*, *8va*, *8vb*, *8vb*.

Musical score for measures 19-22. Treble clef, 3/4 time. Dynamics: *p*, *rall*, *p a tempo*. Performance markings: *8va*, *8vb*.

Musical score for measures 23-27. Treble clef, 3/4 time. Dynamics: *accel.*, *agitato*. Performance markings: *8vb*, *8vb*.

Musical score for measures 28-34. Treble clef, 3/4 time. Dynamics: *f*, *accel. il tremolo*, *ff*, *poco a poco accel.*. Performance markings: *3*, *8va*, *>*.

Musical score for measures 33-35. The piece is in G major and 2/4 time. Measure 33 starts with a piano (p) dynamic and features a five-fingered (5) arpeggiated pattern in the bass. Measure 34 has a forte (f) dynamic. Measure 35 is piano (p) and includes a trill (tr) in the right hand. An 8va (octave) marking is present above the staff.

Musical score for measures 36-39. Measure 36 is pianissimo (pp) with trills (tr) in the right hand. Measure 37 continues with trills. Measure 38 has a forte (f) dynamic and includes the instruction "palmada en la corda" (palm strike on the string) with 'X' marks on the bass staff. Measure 39 is piano (p) and includes the instruction "l.v." (left hand) and a "Glissando" marking on the bass staff.

Musical score for measures 42-47. The tempo is marked "Moderato". Measure 42 is piano (p) and "legato". Measure 43 is in 3/4 time. Measure 44 is in 2/4 time. Measure 45 is in 3/4 time. Measure 46 is in 2/4 time. Measure 47 is in 2/4 time and marked "a tempo".

Musical score for measures 48-55. Measure 48 is piano (p). Measure 49 is in 3/4 time. Measure 50 is in 2/4 time. Measure 51 is in 3/4 time. Measure 52 is in 2/4 time. Measure 53 is in 3/4 time. Measure 54 is in 2/4 time. Measure 55 is in 2/4 time. Dynamics include piano (p), pianissimo (pp), and mezzo-forte (mf).

Musical score for measures 56-63. Measure 56 is pianissimo (pp). Measure 57 is in 2/4 time. Measure 58 is in 2/4 time. Measure 59 is in 2/4 time. Measure 60 is in 2/4 time. Measure 61 is in 2/4 time. Measure 62 is in 2/4 time. Measure 63 is in 2/4 time. Dynamics include pianissimo (pp).

Musical score for measures 64-67. Measure 64 is forte (f) and includes the instruction "en la corda" (on the string) with a "Gliss." marking. Measure 65 is in 2/4 time and includes "en la corda" and "Gliss.". Measure 66 is in 2/4 time. Measure 67 is fortissimo (ff) and in 2/4 time.

Musical score for measures 68-72. The system consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower in bass clef. Measure 68 starts with a forte (*f*) dynamic and a sforzando (*sfz*) accent. The music features complex rhythmic patterns with sixteenth and thirty-second notes, and includes fingering numbers (5, 6) and dynamic markings (*f*, *sfz*).

Musical score for measures 73-76. The system consists of two staves. Measure 73 starts with a forte (*f*) dynamic. The music continues with complex rhythmic patterns and includes fingering numbers (5) and dynamic markings (*f*, *sfz*). A dashed line labeled *(8va)* indicates an octave shift.

**Allegro deciso** ♩ 144

Musical score for measures 79-83. The system consists of two staves. Measure 79 starts with a forte (*f*) dynamic. The music is in 3/4 time and features a driving eighth-note pattern in the bass. Dynamic markings include *f* and *sfz*. Octave markings *8va* and *8vb* are present.

Musical score for measures 84-87. The system consists of two staves. Measure 84 starts with a forte (*f*) dynamic. The music features complex rhythmic patterns and includes dynamic markings (*f*, *sfz*). An octave marking *(8va)* is present.

Musical score for measures 88-92. The system consists of two staves. Measure 88 starts with a forte (*f*) dynamic. The music features complex rhythmic patterns and includes dynamic markings (*f*, *sfz*). An octave marking *8va* is present.

Musical score for measures 93-96. The system consists of two staves. Measure 93 starts with a forte (*f*) dynamic. The music features complex rhythmic patterns and includes dynamic markings (*f*, *sfz*). An octave marking *8va* is present.

97

101

106

109

113

117

*f* *sfz* *ff* *mf* *f* *mf* *pp* *f* *p*

*8<sup>va</sup>* *8<sup>vb</sup>* *8<sup>vb</sup>* *8<sup>vb</sup>* *8<sup>vb</sup>* *8<sup>vb</sup>*

5 3 3 5 3 5

11

Detailed description: This page contains a musical score for piano, spanning measures 97 to 117. The score is written in a grand staff (treble and bass clefs). The key signature is one flat (B-flat major or D minor). The time signature changes from 2/4 to 3/4 and back to 2/4. The score includes various dynamics such as *f* (forte), *sfz* (sforzando), *ff* (fortissimo), *mf* (mezzo-forte), and *pp* (pianissimo). There are also performance markings like *8<sup>va</sup>* (octave up) and *8<sup>vb</sup>* (octave down). The score features complex rhythmic patterns, including triplets and sixteenth-note runs. The piece concludes with a final chord in the bass clef.



150

Musical score for measures 150-153. The piece is in C major, 2/4 time. Measure 150 features a bass line with eighth-note patterns and a treble line with chords. Measure 151 continues the bass line with a trill-like figure. Measure 152 shows a change in the bass line with a trill-like figure. Measure 153 features a treble line with a trill-like figure and a bass line with a trill-like figure.

154

Musical score for measures 154-158. The piece is in C major, 2/4 time. Measure 154 features a treble line with eighth-note patterns and a bass line with eighth-note patterns. Measure 155 continues the treble line with eighth-note patterns and the bass line with eighth-note patterns. Measure 156 shows a change in the treble line with eighth-note patterns and the bass line with eighth-note patterns. Measure 157 features a treble line with eighth-note patterns and a bass line with eighth-note patterns. Measure 158 features a treble line with eighth-note patterns and a bass line with eighth-note patterns, marked *sfz*.

159

Musical score for measures 159-163. The piece is in C major, 2/4 time. Measure 159 features a treble line with eighth-note patterns and a bass line with eighth-note patterns, marked *ff*. Measure 160 continues the treble line with eighth-note patterns and the bass line with eighth-note patterns, marked *mf*. Measure 161 shows a change in the treble line with eighth-note patterns and the bass line with eighth-note patterns. Measure 162 features a treble line with eighth-note patterns and a bass line with eighth-note patterns. Measure 163 features a treble line with eighth-note patterns and a bass line with eighth-note patterns, marked *mf*.

163

Musical score for measures 163-166. The piece is in C major, 2/4 time. Measure 163 features a treble line with eighth-note patterns and a bass line with eighth-note patterns, marked *mf*. Measure 164 continues the treble line with eighth-note patterns and the bass line with eighth-note patterns. Measure 165 shows a change in the treble line with eighth-note patterns and the bass line with eighth-note patterns. Measure 166 features a treble line with eighth-note patterns and a bass line with eighth-note patterns.

167

Musical score for measures 167-170. The piece is in C major, 2/4 time. Measure 167 features a treble line with eighth-note patterns and a bass line with eighth-note patterns, marked *mf*. Measure 168 continues the treble line with eighth-note patterns and the bass line with eighth-note patterns. Measure 169 shows a change in the treble line with eighth-note patterns and the bass line with eighth-note patterns. Measure 170 features a treble line with eighth-note patterns and a bass line with eighth-note patterns.

171

Musical score for measures 171-174. The piece is in C major, 2/4 time. Measure 171 features a treble line with eighth-note patterns and a bass line with eighth-note patterns, marked *p*. Measure 172 continues the treble line with eighth-note patterns and the bass line with eighth-note patterns, marked *mf*. Measure 173 shows a change in the treble line with eighth-note patterns and the bass line with eighth-note patterns. Measure 174 features a treble line with eighth-note patterns and a bass line with eighth-note patterns, marked *f*.

175

mf

mf

Detailed description: This system contains measures 175 to 178. The music is written for piano in a 2/4 time signature. The right hand features a melodic line with eighth-note patterns and some grace notes. The left hand provides a rhythmic accompaniment with eighth notes. Dynamic markings include *mf* (mezzo-forte) in both hands.

179

f

ff

ff brazo teclas blancas

Detailed description: This system contains measures 179 to 183. The right hand has a more active melodic line with sixteenth-note runs and accents. The left hand continues with eighth-note accompaniment. Dynamic markings include *f* (forte) and *ff* (fortissimo). A specific instruction *ff brazo teclas blancas* is written below the left hand in the final measure.

184

Gliss.

ff

Detailed description: This system contains measures 184 to 186. The right hand features a glissando (marked *Gliss.*) over a series of notes. The left hand has a simple accompaniment with eighth notes. Dynamic marking is *ff*.

187

mf

f

Detailed description: This system contains measures 187 to 190. The right hand has a melodic line with eighth notes. The left hand has a steady eighth-note accompaniment. Dynamic markings include *mf* and *f*.

191

ff

ff

Detailed description: This system contains measures 191 and 192. Both hands feature complex, fast-moving passages with triplets and sixteenth-note runs. Dynamic marking is *ff*.

193

f

f

ff

8<sup>va</sup>

8<sup>vb</sup>

Detailed description: This system contains measures 193 to 195. The right hand has a melodic line with a grace note (marked *8<sup>va</sup>*). The left hand has a bass line with notes marked *8<sup>vb</sup>* (two octaves below). Dynamic markings include *f* and *ff*.

ADC

# 35. Estudio

(2005)

$\text{♩} = 225$

José Juan Oliveros (1981)

The first system of the score consists of two staves. The upper staff is a treble clef with a 7/4 time signature. The lower staff is a bass clef. The music begins with a forte (*f*) dynamic. The bass line features a complex rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. The upper staff has a whole rest in the first measure, followed by a *cresc.* marking in the second measure.

The second system continues the piece. The upper staff features a melodic line with triplets and trills, marked with *ff* and *sf* dynamics. The lower staff continues the rhythmic accompaniment with various fingerings (5, 6) and dynamic markings (*ff*, *sf*).

The third system shows further development of the melodic and rhythmic themes. The upper staff includes a *sf* dynamic marking and a triplet. The lower staff continues with complex rhythmic patterns and fingerings (3, 6, 7).

The fourth system features intricate melodic lines in both staves, with frequent triplets and trills. Dynamics include *sf* and *tr* markings. The bass line is particularly active with many triplets.

The fifth system concludes the piece with a final melodic flourish in the upper staff and a complex rhythmic pattern in the lower staff. Dynamics include *sf* and *tr* markings.

11 *sf sf* *dim. rit.* *mf*  $\text{♩} = 90$

15 *p mp*

18 *cresc. mf*

21

25 *ritardando moltissimo pp sf sf sf*

29 *dim. pp ritardando moltissimo*



8<sup>va</sup>-----

44 3 3 3

8<sup>va</sup>-----

46 5 5 5 5

48 5 6 6

*tr* *dim.* *f* *dim.*

51 7 3

*mf* *dim.* *mp* *rit.* *p* *pp*

54

*f*

56 3 5 6

*ff* *tr* *tr* *sf* *sf*

58 *sf* 3 3 6 7

This system contains measures 58 through 61. The right-hand part features a complex texture with triplets and slurs, marked with a forte (*sf*) dynamic. The left-hand part consists of a steady eighth-note accompaniment. Measure numbers 6, 6, and 7 are indicated below the bass staff.

60 3 3 3 3 3 3

This system contains measures 60 through 63. It continues the intricate texture from the previous system, with multiple triplet markings and slurs. The dynamics are consistent with the previous system.

62 3 3 3 3 *sf sf sf sf*

This system contains measures 62 through 65. The right-hand part shows a series of slurs and triplets, with a crescendo of fortissimo (*sf*) dynamics. The left-hand part continues with triplets and slurs.

65 *dim.* *mf* 3

This system contains measures 65 through 68. The right-hand part begins with a *dim.* (diminuendo) marking, followed by a *mf* (mezzo-forte) marking. The left-hand part has a rest in measure 65 and then continues with a triplet in measure 68.

68 *sf sf* *cresc.* *sf* *f ff*

This system contains measures 68 through 71. The right-hand part features a crescendo (*cresc.*) leading to fortissimo (*sf*) and fortissimo fortissimo (*ff*) dynamics. The left-hand part has a rest in measure 68 and then continues with a triplet in measure 71.

## SUMARIO

En este estudio se han tratado diferentes circunstancias históricas y estéticas del desarrollo de la música para piano en Guatemala, entre las que cabe destacar las siguientes:

### **Aspectos generales**

1. La música para piano de Guatemala ha estado en su mayor parte apegada a modelos estéticos europeos, tanto en las formas como en las técnicas practicadas. No obstante, goza de particulares características referidas ya a la intención y motivación, ya al manejo melódico y rítmico, que incorporan personales direcciones al discurso musical.
2. Elemento distintivo de la producción pianística de Guatemala, a lo largo de su historia, la constituye el impulso por incorporar componentes de la música popular tradicional primero de origen español y nacional, luego de raíz latinoamericana. Este impulso se encuentra desde el apareamiento de los primeros sonos galantes de corte barroco a inicios del siglo XIX y la elaboración híbrida de sonos y valsos en la música de salón, hasta las evocaciones de elementos folklóricos locales dentro de contextos formales modernistas, teniendo su mayor consistencia en producciones de estilo impresionista con tinte nacional aparecidas entre 1930 y 1970.
3. En la producción académica guatemalteca para piano predomina la ausencia de adscripción a una forma determinada. No obstante, las formas más practicadas son: danza, sonata y nocturno, siguiendo en orden de frecuencia la suite, la fantasía y el concierto.
4. Las formas predilectas de la música ligera para piano, principalmente de salón, están representadas por el vals y el fox-trot. Le siguen en orden decreciente la mazurka, el paso doble y luego el son. Con menor frecuencia aparecen piezas en forma marcha, polka, blues, tango, chotis y danza.
5. Dentro de los formas de la música popular hispana y latinoamericana que han tenido el mayor impacto en la producción local para piano se encuentran el bolero, la habanera y el tango.
6. La publicación del rico acervo de música guatemalteca para piano ha decaído desde su pináculo, a principios del siglo XX, hasta el momento actual, en que no se cuenta con ninguna editora musical. Esta situación ha afectado negativamente la difusión de composiciones escritas a partir de mediados del siglo pasado.

## **Aspectos históricos**

1. La existencia y práctica del monacordio dentro de la clase dominante, a principios del siglo XIX, anticipa la formación del repertorio de música para piano con una serie de aires de danza entre los que sobresalen el fandango, el son y el minueto. La presencia de son galante en este repertorio, documenta el proceso de apropiación de la cultura musical subalterna por la aristocracia colonial a fines del siglo XVIII.
2. Un repertorio clásico de tocatas y marchas de iglesia en reducciones para teclado anticipa la producción de música para piano en las épocas independentista y federal, siendo sus principales representantes Eulalio Samayoa y Juan de Jesús Fernández.
3. Expresiones pianísticas acabadas, con influencia del clasicismo vienés se presentan tardíamente en Guatemala a inicios del siglo XX, siendo el primero y principal representante Manuel Martínez-Sobral.
4. La presencia de giros melódicos y ritmos de factura local vaciados en formas provenientes de Europa se observa desde mediados del siglo XIX, en las muestras de géneroailable de Anselmo Sáenz, Lorenzo Morales y luego en el trabajo de Julián Paniagua Martínez, entre los más importantes.
5. La interpretación en marimba del repertorio para piano, viabilizada por el perfeccionamiento de la marimba diatónica hacia la marimba cromática a principios del siglo XX, representó una unidad poderosa para la difusión de la música guatemalteca para piano. Se popularizaron obras de Germán Alcántara y Julián Paniagua, principalmente grandes valeses de corte vienés, y piezas de Mariano Valverde, Agustín Ruano, Domingo Bethancourt y Wotzbelí Aguilar.
6. Múltiples compositores extranjeros que visitaron Guatemala desde finales del siglo XIX aportaron, con sus enseñanzas y obras para piano, modelos y estímulo musical a los artistas locales. Entre ellos se destacan Juan Aberle (italiano), Emilio Dressner (alemán), Pedro Morales Pino (colombiano), Rafael Gascón (español) y Francisco Navarro (mexicano).
7. El espíritu romántico en estilo virtuoso tuvo su presencia en Guatemala en polonesas y valeses brillantes escritos por Manuel Moraga y Herculano Alvarado, donde se observa la influencia de Federico Chopín y Franz Liszt.
8. Formas populares de origen ibérico tuvieron influencia en la producción pianística en Guatemala, siendo la más practicada el bolero. Artistas que compusieron tomando como fuente las raíces hispanas fueron Manuel Martínez-Sobral, Jesús Castillo y Rafael Álvarez, entre los más destacados.
9. Una prolongación del impulso romántico libre de virtuosismo teatral acompaña asincrónicamente otras formas contemporáneas a mediados del siglo XX. Entre sus representantes más conocidos se encuentran Arsenio Ralón, Porfirio González Alcántara, Oscar Castellanos y Felipe de Jesús Ortega.

10. La influencia de la habanera cubana en la música de salón se manifiesta desde finales del siglo XIX, en los trabajos para piano de Rafael Álvarez, Julián González y Manuel Moraga. Su impulso permanece aun a mediados del siglo XX, en obras de Belarmino Molina y Miguel Sandoval.
11. El movimiento impresionista francés tuvo singular impacto y permanencia en la producción pianística de Guatemala. Fue su impulsor inicial, en primera década del siglo XX, el maestro Ricardo Castillo, quien expresó en ese lenguaje las más profundas fibras de la identidad guatemalteca. Su impronta se dejó sentir en la mayor parte de compositores nacidos en la década de 1930, entre ellos Óscar Castellanos, Porfirio González Alcántara, Jorge Sarmientos, Juan José Sánchez, y Héctor Dávila.
12. La experimentación con técnicas neoclásicas como la politonalidad y la polirritmia se consolidan y multiplican en Guatemala a partir de las enseñanzas y trabajos del maestro José Castañeda a mediados del siglo XX. Dos de sus principales cultores fueron los maestros Salvador Ley y Manuel Herrarte.
13. La influencia del serialismo en conexión con recursos aleatorios y no tonales, persiste en la producción para piano de compositores nacidos a partir de la década del 50 hasta la época actual entre ellos David de Gandarias, Xavier Beteta y José Juan Oliveros.
14. A fin de la década del sesenta Joaquín Orellana introduce en Guatemala el manejo de técnicas experimentales y electroacústica asociadas al piano.
15. La proliferación de recursos compositivos a fines del siglo XX satura el sentir creativo desbordando hacia el eclecticismo, rompiendo con la rigidez estética anterior produciendo, en algunos casos, muestras intemporales de expresión musical. Son recientes ejemplos los trabajos de Vinicio Quezada, Paulo Alvarado, José Arroyo y Gabriel Yela.

## FUENTES CONSULTADAS

### Libros, manuscritos e impresos

- Álbum De Minerva, 1903. Guatemala: Tipografía Nacional.
- ALVARADO, Manuel y Alfonso Alvarado. 1987. Educación Estética. Parte Musical. Datos Históricos en el campo de las Artes. 6ta. Ed. Guatemala: Editorial Piedra Santa.
- ANLEU Díaz, Enrique. 1991. Historia Crítica de la Música en Guatemala. Guatemala: Artemis.
- AYALA, Carlos. 1970. Tránsito de Rafael Vásquez. Vida y obra del compositor. Guatemala: Editorial José de Pineda Ibarra.
- DE GANDARIAS, Igor. 1987. Tradición Popular en la Música Contemporánea Guatemalteca (dos muestras). Guatemala: Ministerio de Cultura y Deportes. Editorial Cultura. No. 8
- \_\_\_\_\_. 2002. El Repertorio Nacional de Música. Guatemala: Dirección General de Investigación de la Universidad de San Carlos de Guatemala.
- \_\_\_\_\_. 2005. Producción Musical de Rafael Álvarez Ovalle. Guatemala: ADESCA.
- \_\_\_\_\_. 2006. Música vocal e instrumental de Guatemala en el Siglo XIX. Eulalio Samayoa y Escolástico Andrino. Guatemala: Dirección General de Investigación de la Universidad de San Carlos de Guatemala.
- DE LEÓN Pérez, Hugo Leonel. 2003. Crónicas para la historia de la danza teatral en Guatemala (1859-1918). Ministerio de Guatemala: Editorial Cultura.
- DÍAZ, Víctor M. 1928. Apuntes para la Historia de la Música. Dos Opúsculos. Guatemala: Tipografía Nacional.
- ESTRADA, Monroy, Agustín. 1974. Datos para la Historia de la Iglesia en Guatemala (Dos Tomos). Guatemala: Sociedad de Geografía e Historia. Biblioteca "Goathemala" Vol. XXVII. 1974.
- \_\_\_\_\_. s/f. Datos para la Historia de la Música en Guatemala. Catálogo general de obras y compositores musicales del periodo colonial en Guatemala. Fichero mecanografiado.
- GAGE, Tomás. 1946. Nueva Relación que contiene los viajes de Tomás Gage en La Nueva España y Guatemala. Guatemala: Sociedad de Geografía e Historia.
- GARCIA Peláez, Francisco de Paula. 1968. Memorias para la Historia del Antiguo Reino de Guatemala. 3 Tomos. Vol. XXI Biblioteca Goathemala. Guatemala. Sociedad de Geografía e Historia de Guatemala.
- GODINEZ, Lester. 2002. La Marimba Guatemalteca. Guatemala: Fondo de Cultura Económica.
- GOMEZ, García, Zoila y Victoria Eli Rodríguez. 1995. Música latinoamericana y caribeña. Cuba: Editora Pueblo y Educación.

- GONZALEZ Alcántara, Porfirio. 1988. Autobiografía de José Porfirio González Alcántara. Documento mecanografiado.
- GONZALEZ Sol, Rafael. 1940. Datos sobre el Arte de la música en El Salvador. San Salvador: Imprenta Mercurio.
- JUAREZ Castellanos, Rafael. Gran reseña histórica de las bandas marciales y militares de Guatemala. Documento mecanografiado.
- LEHNHOFF, Dieter. 2005. Creación musical en Guatemala. Guatemala: Universidad Rafael Landívar y Fundación G&T Continental.
- LOBOS Mendoza, Germán Rafael. 1999. "Ciclo de Vida". Canciones de Salvador Ley. Análisis musical y breve biografía del autor. Tesis Licenciatura en Música. Universidad del Valle de Guatemala.
- MENDOZA, J. Alberto y Olga Vilma Schwartz. al. (Ed). 1955-60 Música de Guatemala. Publicaciones de la Dirección General de Bellas Artes.
- NAVARRO, Francisco J. s/f. La hora de los toreros. México: H. Ángel Sucesores.
- PANIAGUA Morales, Pedro de Jesús. 1893-96. Diario de Pedro de J. Paniagua. 2 Vol. Manuscrito.
- PRAHL, R. Carlos, E. 1998. El Conservatorio Nacional de Música de Guatemala. Guatemala: Edición particular del autor.
- RODRIGUEZ, Fabián. s/f. Más vale tarde que nunca. Cantilena y Pierri No. 31.
- SÁENZ POGGIO José. 1997. Historia de la Música Guatemalteca desde la Monarquía Española hasta fines del año 1877. (Reimpresión) Guatemala: Editorial Cultura.
- SALAZAR, Ramón A. 1957. Tiempo Viejo. Recuerdos de mi juventud. 2nda. Ed.. Guatemala: Biblioteca Guatemalteca de Cultura Popular Vol. 14. Editorial del Ministerio de Educación Pública.
- SIDER, Ronald. 1967. The art music of Central America. Its development and present state. Tesis doctoral. Estados Unidos de América: University of Rochester. Eastman School of Music.
- SAMAYOA, Eulalio. 1812-39. Apunte de los acaecimientos o sucesos más o menos notables p<sup>r</sup> si ocurre, en los tiempos venideros, hacer recuerdos de ellos. Documentos numerados del 1 al 6. Manuscrito.
- SNOW, Robert. 1996. A New-World Collection of Polyphony for Holy Week and the Salve Service. Guatemala City, Cathedral Archive. Music MS 4. Monuments of Renaissance Music. Vol. IX. Chicago: The University of Chicago Press.
- STEVENSON, Robert. 1970. Renaissance and Baroque Musical Sources in the Americas Washington, D.C.: Organization of American States.
- URQUIZÚ G., Luis F. 1991. El órgano como instrumento musical y obra de Arte en Guatemala (1524-1991). Guatemala: Universidad de San Carlos de Guatemala. Tesis Licenciatura en Historia.
- VASQUEZ A., Rafael. 1950. Historia de la Música Guatemalteca. Guatemala: Tipografía Nacional.
- VOLLSTEDT, Rob. 1897. Recuerdos de la Exposición. Guatemala: Repertorio de Música de Juan B. Blanco.
- ZALTRÓN, Miguel. s/f. Cielo Azul. Vals. Guatemala: Vásquez A. Hnos.
- ZAMORA CASELLANOS, Pedro. 1972. Nuestros Cuarteles. Guatemala: Editorial del Ejército.

## Artículos

- AHARONIÁN, Coriún. 1994. "Factores de identidad musical latinoamericana tras cinco siglos de conquista, dominación y mestizaje". Latin American Music Review. Fall/Winter. (2): 189-225.
- ALVAREZ, Rafael, et al. 1889. "Emilio Dressner". La Juventud Musical. 1(4): 1.
- ARRIVILLAGA, Alfonso y Ramiro Chocano. 1995. "La Marimba en Guatemala". Tradiciones de Guatemala (43): 69-159
- CASTELLANOS, J. Humberto. 1945-46. "Catálogo de las composiciones musicales de autores guatemaltecos, que se encuentran en el archivo musical del museo". Revista del Museo Nacional de Guatemala. Mayo-Junio III (2): 60-64; Julio-Septiembre III (3): 118-127; Diciembre 1946 III (1-4): 60-68.
- CHEVES, Amalia. "El Maestro Miguel Sandoval". Cultura de Guatemala, Anuario Musical 2000, Año XXI, Vol. III (septiembre-diciembre) 39-58.
- GODOY, Alejandro. s/f. "El convento Santa Mónica de Potosí. Bolivia". [www.galeon.com/santamonicapotosi/cvtae302521.html](http://www.galeon.com/santamonicapotosi/cvtae302521.html)
- \_\_\_\_\_.s/f. "Luis Joben". [www.galeon.hispavista.com/nolime/aficiones456940.html](http://www.galeon.hispavista.com/nolime/aficiones456940.html)
- HADJIMARKOS, Marcia. s/f. "Musique Ibérique Au Clavicorde". [www.goldbergweb.com/en/discography/1995/4129.php](http://www.goldbergweb.com/en/discography/1995/4129.php)
- HERRERA, Jesús. 2001. "El Quaderno Mayner: música para teclado del clasicismo en México". Heterofonía. Julio-Diciembre (125): 51-62.
- LEMMON, Alfred E. 1979. "Dos fuentes de Investigación Para la Música Colonial Guatemalteca". Heterofonía. Marzo-Abril: (XII #2): 30-33.
- MONTIEL, Buenaventura. 1908. "Nuestra Música". Electra Año 1 (6): 95
- ORELLANA, Joaquín. 1987. "Observaciones breves sobre algunas aspectos de la música popular guatemalteca". Música de Guatemala. Cuadernos de Folklore. p. 2
- RENDON, Víctor. 1999. "Música y cotidianeidad en el Convento de la Recoleta Dominicana de Santiago de Chile en la primera mitad del siglo 19". Revista Musical Chilena. Vol. 53 (192): 47-74.
- RIPIN, Edwin M. 1999. "Clavichord". The New Grove Dictionary of Music and Musicians. Stanley Sadie, editor. London: Macmillan & Co. (4): 458.
- STEVENSON, Robert. 1980. "Guatemala Cathedral to 1803". Inter-American Music Review. Spring- Summer (II/2): 27-71.

## Documentos en archivos

### AGCA = Archivo General de Centro América

- 1784. A 1.20, legajo 927, expediente 9420, folios 33-36. [Testamento del maestro Rafael Antonio Castellanos]
- 1791. A 1.20, legajo 931, folios 55- 58. [Codicilo al testamento del maestro Rafael Antonio Castellanos]
- 1801. A.1, legajo 2769, expediente 24058, folios 30-31. [Alcalde Mayor de San Juan Sacatepéquez solicita al Fiscal, Pedro Nolasco Estrada, se dé el dinero que necesita para comprar instrumentos musicales para la iglesia de ese pueblo].

- 1854. B78.49 Legajo 1513, Expediente 36253. [Anselmo Sáenz es autorizado a abrir una Academia de Baile]

#### AHAFPGP (Archivo Histórico Arquidiocesano “Francisco de Paula García Peláez”)

- 1843. Tramo 4 Caja 84 Documento 50 [b] Samayoa, Eulalio. Apéndice Histórico al plan de reformas piadosas en la música de los templos de Guatemala. Manuscrito, 8 folios

#### MNH (Museo Nacional de Historia)

- Composiciones por Rafael Álvarez. Manuscrito.

#### CIRMA = Centro de Investigaciones Regionales de Mesoamérica

- Colección de micropelículas del archivo de música de la catedral de Guatemala. Rollo No. 5.

#### Periódicos

ANONIMO. 1801. [Remitido de] Oaxaca. Gaceta de Guatemala. Tomo IV del lunes 26 enero de 1801 p. 393

CASTELLANOS, Humberto. 1955. Historia de una recopilación. Música de Guatemala. El Imparcial. 10 de junio de 1955. p. 5.

#### Discos

2 Obras para Piano y Orquesta. Vinicio Quezada (LP) 1985. Piano: Vinicio Quezada. Orquesta Sinfónica Centroamericana de Estudiantes y Orquesta Sinfónica del Conservatorio. Guatemala: Alton.

Contiene: Obra para piano y orquesta No. 1 (grabada en vivo en 1976) y Obra para piano y orquesta No. 2 (grabada en 1978).

Antología de Música Guatemalteca para Piano (LP) 1991. Piano: Joaquín Marroquín y Juan de Dios Montenegro. Producción y notas: Igor de Gandarias. Guatemala: Departamento de Apoyo a la Creación del Ministerio de Cultura y Deportes.

Contiene: Jesús Castillo: *Scherzo*; Ricardo Castillo: *Guatemala Serie de Impresiones*; Joaquín Marroquín: *Despedida Patética*, Enrique Solares: *Preludio en Re y Estudio en Forma de Marcha*; Salvador Ley: *Danza Fantástica*; Manuel Herrarte: *Tres bocetos* (de los Seis Bocetos para piano: No. 2 *Melancólico*, No. 3 *Vivace*, No. 5 *Sombrío*; Joaquín Orellana: *Dos Ámbitos desde un claustro*.

Compositores Latinoamericanos 6. 1999. Piano: Beatriz Balzi. Notas: Armando Rodríguez et. al. Manaus: Sonopress. 199.005.912.

Contiene: Ricardo Castillo: *Ocho Preludios*.

Ecos de Antaño. Composiciones selectas de la primera mitad del Siglo XX. Música Histórica de Guatemala. Vol. 5. 1997. Piano: Zoila Luz García Salas. Nueva Orquesta Filarmónica, Banda Marcial, Marimba INGUAT. Producción y notas: Dieter Lehnhoff. Guatemala: Fundación para la Cultura y el Desarrollo. Cantabile HGG50497.

Contiene: Herculano Alvarado: *Electra, Vals de Salón y Pensiero Melodico*; Ricardo Castillo: *Suite en Re*; Rafael Castillo: *Andante* (de la Sonata para piano)

El Repertorio Nacional de Música. Música Guatemalteca de los Siglos XVIII y XIX. 2002. Piano y órgano: Alma Rosa Gaytán. Camerata Nacional de Guatemala. Ars Nova de Guatemala. Producción y notas: Igor de Gandarias. Guatemala: NUFU, USAC, UNA.

Contiene: Juan de Jesús Fernández: *Tocatas de Iglesia Nos. 11, 18, 28 y 31*; Anselmo Sáenz: *La Victoria (contradanza)*; Lorenzo Morales: *La Vida en Guatemala (polca)*.

Expresionismo Guatemalteco. Gabriel Yela. 2004. Piano: Milton Baldizón y Pedro Velásquez. Orquesta de Cámara Rapsodia. Guatemala: Producción y notas del autor.

Contiene: Gabriel Yela: *Tres Preludios Op. 12 (Allegro Moderato, Andante Pacífico, Allegro Moderato)*, *Sonatina Op. 7 (Allegro Moderato, Affetuoso, Allegro)*

Furia Sentimental. Gabriel Yela. 2005. Piano: Milton Baldizón. Dúo Tzutuhá, Orquesta Sinfónica Rapsodia. Guatemala: Producción y notas del autor.

Contiene: *Sonata "Della Distruzione" Op. 6 (Andante, Vivace)*

Guatemala Volume 3. Manuel Martínez Sobral (1879-1946). 1999. Piano: Suzanne Husson. Notas: Rodrigo Asturias. EC: Marco Polo 8.225104.

Contiene: Manuel Martínez-Sobral: *Sonata (Allegro, Andante quasi adagio, Scherzo, Allegro Vivace)*, *Hojas de Álbum (Danza, Tiempo de vals lento, Intermezzo, Scherzando, Duetto, Mazurka, Tonada, Danse des Marionnettes, Berceuse, La Baignoire des Ondines)*, *Three Pieces (Preludio, Nocturno, Alla Marcia)*, *Evocaciones (Marcha Fúnebre, Atardecer, Elegía)*, *Volapié y Vals Brillante de Concierto*.

Guatemala Volume 4. Ricardo Castillo Piano Works. 2000. Piano: Massimiliano Damerini. Notas: Rodrigo Asturias. EC: Marco Polo 8.225077.

Contiene: Ricardo Castillo: *Berceuse, Barcarolle No. 1, Barcarolle No. 2, Nocturne, L'eau qui court...*, *Scene pastorale, Poeme Pastoral, Guatemala Serie de impresiones, San Andrés Xecul, Suite en Re, Un petit rien, Three Nocturnes, Danza de los Seres Misteriosos, Eight Preludes, Seven Pieces*.

Guatemala Volume 5. Manuel Martínez Sobral. 2003. Piano: Suzanne Husson y Michel Bourdoncle. Notas: Rodrigo Asturias. EC: Marco Polo 8.225188.

Contiene: Manuel Martínez-Sobral: *Cinco piezas características y una Romanza, Sonata para dos pianos (Acuarelas Chapinas versión 1922) y Cuatro Series de vales autobiográficos*.

La Feria Fantástica. Música Contemporánea. Guatemala. 1997. Piano: Danilo Sandoval, órgano: Igor de Gandarias. Guatemala: Ministerio de Cultura y Deportes.

Contiene: Igor de Gandarias: *Abstracción. Sonata y Dialogante*.

La Música de Benigno Mejía. 2003. Piano: Alma Rosa Gaytán. Guatemala: Producción familiar del compositor.

Contiene: Benigno Mejía: *Sombra*

Música de Guatemala a través de los Tiempos. 1999. Piano: Alma Rosa Gaytán. Notas: Rubén Darío Flores. Guatemala: Gesdisa

Contiene: Jesús Castillo: *Remembranza, Scherzo y Vals Capricho Español Fiesta de Pájaros*; Ricardo Castillo: *Canción del Pescador y Patitos de Amatitlán*; Ignacio Cruz: *Vals A Mi Amada*

y Vals Mercedes; Herculano Alvarado: *Vals de Salón Electra*; Enrique Anleu: *Sonatina Op. 10* (*Moderato, Lento y tristemente, Festivo*); Héctor Dávila: *La Mansión de los colibríes*; Jorge Sarmientos: *Tres preludios* (No. 1 *Allegro*, No. 2 *Andante Cantabile*, No. 4 *Allegro*); Felipe de Jesús Ortega: *Pequeña Balada*; Manuel Herrarte: *Danza No. 3*; Joaquín Orellana: *Vals María Adela*; Igor de Gandarias: *Sonata Abstracción*.

Música Latinoamericana para piano II. 1999. Piano: Silvia Navarrete. Notas: Lázaro Azar Boldo. México: CONCACULTA.

Contiene: Jesús Castillo: *Fiesta de Pájaros*; Mariano Valverde: *Noche de luna en las Ruinas*.

Un Lustró de Música Escrita para Piano 1952-1957. 2006. Piano: Kumi Miyagawa. Notas: Jorge Sarmientos. Guatemala: Fundación Soros, Centro Dental de Especialistas, Club Rotario.

Contiene: Jorge Sarmientos: *Tocata para piano, Op. 3*; *Seis Preludios para piano, Op. 6* (I. *Introducción*, II. *Pastoral*, III. *Giocoso*, IV. *Danza Sagrada Indígena*, V. *La Parranda*, VI. *Festivo*); *Dos Bocetos para piano, Op. 7* (I. *Caprichoso*, II. *Caprichoso*); *Tres Melodías en un Recuerdo, Op. 14* (I. *Preludio*, II. *Romanza Evocada*, III. *Despedida*); *Sonatina para piano, Op. 15* (I. *Allegro Moderato*, II. *Allegretto. Canción Danzante*, III. *Rondo*); *Cinco expresiones para piano, Op. 16* (I. *Tocatita*, II. *Pastoral campesina*, III. *Danza*, IV. *Con nostalgia*, V. *Festivo*); *Cuatro estados de ánimo, Op. 18* (I. *El Espontáneo*, II. *El Romántico*, III. *El Nostálgico*, IV. *El Optimista*); *Nocturno para piano, Op. 24*.

## **Partituras**

Ver catálogo de las composiciones contempladas en este estudio



## ÍNDICE DE MATERIAS

- Academias de baile, 61  
Aleatorio, 13, 80, 84, 85  
Archivos musicales, 15, 89  
Atonalidad, 7, 9, 70, 83  
Balada, 8, 13, 61, **117**  
Banda Alegría, 63  
Banda de los Supremos Poderes, 45, 62  
Banda Marcial, 46, 62  
Barroco, 7, 13, 51, 53, 55, 231  
Blues, 15, 70, 231  
Bolero, 8, 13, 66-68, **149**, 232  
Bourrée, 54  
Clasicismo, 7, 13, 53, 56, 57, 59, 77, 84, 87, 232,  
Concierto, 11, 13, 15, 45, 49, 50, 54, 57-59, 67,  
72, 73, 74, 82, 84, 231  
Contradanza, 61, 62, **119**  
Chotis, 8, 15, 45, 46, 61, 63, 65, **141**, 231  
Divertimento, 56  
Estudio, **186**, **226**  
Certamen Centroamericano "15 de  
Septiembre", 74, 83, 88  
Cursos Latinoamericanos de Música  
Contemporánea, 83  
Danza, 13, 15, 47-49, 53, 54, 62, 64-67, 69, 72,  
77, 78, 79, 81, 91, 231  
Editoras musicales, 15, 17, 18, 45, 46, 63, 69, 78,  
89, 231  
Fandango, 7, 53, **91**, 232  
Fox trot, 15, 66, 231  
Guarimba, 49, 66, 79  
Habanera, 61, 69, 231  
Impresionismo, 8, 13, 70, 75, 78, 231, 233  
Indeterminismo, 7, 81, 84  
Instituciones  
ADESCA, 16, 49  
Centro Cultural Rafael Álvarez, 11  
Colegio Seminario, 51  
Conservatorio Nacional de Música, 11,  
45, 48, 56-60, 62, 64, 70-75, 77-79, 81, 83, 87  
Convento de Santa Mónica (Bolivia), 51,  
52  
Convento Grande de San Ramón  
(Argentina), 51  
Convento Viejo de la Recoleta  
Dominica (Chile), 51, 53  
Departamento de Apoyo a la Creación, 11,  
16, 49, 50, 71, 73, 80  
Dirección General de Bellas Artes, 17, 48,  
49, 89  
Dirección General de Investigación, 11, 16  
Instituto Torcuato di Tella, 73, 80, 86  
Ministerio de Cultura y Deportes, 11, 16, 17, 19,  
49, 50, 71, 73, 75, 77  
Museo de Arte Moderno, 11, 19, 64, 89  
Museo Nacional, 15  
Orquesta Sinfónica Nacional, 11, 19, 73, 75, 77  
Unidad de Música del Ministerio de Cultura y  
Deportes, 11  
Universidad de San Carlos, 11, 16, 17, 49  
Universidad Rafael Landívar, 16  
Instrumentos  
Arpa, 51  
Clavicordio, 11, 51, 52  
Marimba, 7, 8, 13, 64-66, 82, 232  
Monacordio, 7, 13, **51-54**, 232  
Órgano, 51, 52, 54, 55, 86  
Jazz, 13, 69, 74, 87, **156**  
Marcha, 8, 13, 15, 47, 48, 55, 63, 65, 71, 87, 232  
Mazurca, 8, 15, 45, 46, 62, 63, 72, **122**, **165**, 231  
Minimalismo, 13, 84  
Minueto, 53, 57, 232  
Modalismo, 78-81  
Música comercial, 87  
Música de baile, 8, 13, 19, 232  
Música electroacústica, 7, 80, 83, 86  
Música experimental, 7, 86  
Neoclasicismo, 13, 78-80, 233  
Nocturno, 13  
Opera, 45, 55, 62, 66, 67, 69  
Pasillo, 13, 69, **154**  
Paso doble, 15, 46, 47, 49, 58, 63, 66, 67  
Piano  
Construcción, 53, 55  
Grabaciones, 11, 60, 80  
Piezas de Iglesia, 7, **94**  
Polka nacional, 61  
Polonesa, 8, 13, 57, **102**  
Postmodernismo, 7, 9, 86  
Profesores, 45, 46, 55, 62, 68, 69, 70, 72, 75, 77, 78  
Quaderno Mayner, 53  
Repertorio Nacional de Música, 16, 17, 19, 49, 56,  
62, 89  
Revistas  
Álbum de Minerva, 46, 63  
Álbum Philarmónico, 45  
La Juventud Musical, 45, 62.  
Electra, 47  
Romanticismo, 57, 61, 62, 68  
Rondo, 84, **202**

Salsa, 87  
Samba, 87  
Seguidilla, 8, 13, 67, **146**  
Serialismo, 13, 83, 84  
Son, 13, 54, **93, 131**  
Sonata, 9, 15, 56, 59, 60, 62, 83, 84, 86, 88, **196, 208, 231**  
Sonatina, 9, 15, 57, 87, 88, **177, 219**  
Suite, 15, 48, 67, 70, 72, 73, 75, 82, **167, 174, 231**  
Tango, 15, 231  
Teatro musical, 13, 84  
Tocata, 7, 13, 49, 55, 56, 74, 87, **97, 188, 232**  
Vals, 8, 13, 15, 45-49, 57, 59, 61, 63-67, 71-73, 82, 231  
    Boston, 66  
    Gran, 65, **133**  
    de Salón, 136, 58, 59, **106**  
    Romántico, 65, **143**

## ÍNDICE DE NOMBRES

### A

Abascal, Valentín, 20  
Aberle, Juan, 20, 45, **62, 124**, 232  
Abularach, Salvador, 20  
Aguilar, Víctor Wotzbelí, 20, 47, 49, 66, 232  
Alcántara, Germán, 20, 45-47, 62, 64, 65, 67, 232  
Alvarado, Herculano, 20, 47, 50, 58, **59**, 63, 68, **106**, 232  
Alvarado, Jesús María, 20  
Alvarado, Paulo, 11, 20, 82, **87, 214**, 233  
Álvarez, Rafael, 21, 45, 47, 49, 62, 63, 64, 67, 69, 232, 233  
Álvarez, Santiago, 21  
Alvizúrez, Tito  
Andrade G., Rafael, 21  
Andreotti, Andrés, 21  
Andreu C., Guillermo, 21  
Andrino, Máximo, 64  
Anleu Díaz, Enrique, 11, 21, 50, 70, **75, 177**  
Anónimo, 21  
Aragón, Juan Francisco, 22  
Aragón, Rafael, 22  
Ardenois, Augusto, 83  
Arenas, Hugo, 82, 87  
Arévalo Guerra, José, 22, 48, 74  
Arias, Luis Felipe, 22, 46, 58  
Arriaga, Mariano Jesús, 22  
Arroyo Vázquez, José Isaías, 11, 22, 87, 233  
Arzú, Oscar, 22, 83  
Asturias, Rodrigo, 22, 49, 50, 59, 70, 83  
Ávila, Silverio, 22  
Ayestas, Humberto, 49  
Azurdia, German, 22

### B

Baldizón, Alejandro, 22  
Baldizón, Milton, 22, 50, 82  
Balzi, Beatriz, 48  
Bazán, Oscar, 84  
Barrios Heredia, Edgar, 11, 22  
Barrios, José G., 23  
Barrios, Marco Antonio, 23  
Batres Pinetta, Luis, 23  
Beguerisse, Genoveva, 23  
Beltranena, Rafael, 23  
Berdúo, Nery, 23  
Bermúdez, Salvador, 23  
Beteta, Eugenio, 23, 46

Beteta, Xavier, 11, 23, **87, 219**  
Bethancourt, Domingo, 23, 66, 232  
Bethancourt, Enio, 23, 49  
Bethancourt, Luis Delfino, 23, 47  
Bethancourt M., Rodolfo, 23  
Berríos, Edgar, 11  
Bolaños García, Mario, 23  
Bourdoncle, Michel, 50

### C

Cabarrús, Carlos, 23  
Cabrera, Benjamín, 24, 47  
Cabrera, Manuel Estrada  
Cáceres, Juan J., 24, 47  
Cage, John, 84, 86  
Cantilena, Leopoldo, 24, 46, 62  
Casadesus, Robert, 79  
Casella, Alfredo, 71  
Castañeda, José, 24, 71, **76, 184**, 233  
Castellanos Degert, Óscar, 24, 61, 64, 70, **72, 161**, 232, 233  
Castellanos, Rafael, 24  
Castellanos, Rafael Antonio, 51, 52  
Castellanos, Romualdo, 24  
Castillo, Jesús, 24, 25, 47, 48, 50, **67, 68, 69, 146**  
Castillo, Juan, 25  
Castillo L. Leopoldo, 25  
Castillo R., Eliseo, 25, 66  
Castillo, Rafael, 25, 26, 46, 47, 50, 60  
Castillo, Ricardo, 26, 48-50, 59, **70, 71, 74, 79, 82**,  
Cayano, José, 62  
Ciudad-Real, M. Isabel, 26  
Cividanes, José, 26  
Cobos, M. A., 26  
Codina, Manuel, 55  
Contoux, Georgette, 70, 71  
Coronado Aguilar, Manuel, 26  
Coronado, Santiago, 26, 46  
Cosenza, Antonio, 26  
Cospín, Cornelio, 26, 46  
Cowel, Henry, 86  
Cruz, Ignacio, 26, 47, 50, 60  
Cruz Sáenz, Jorge, 27

### CH

Chopin, Frédéric, 59, 70, 82, 87, 232

## D

Dávila Castellanos, Fernando Héctor, 27, 50, 70, 73, **167**, 233  
Dávila, Jesús, 64  
Damerini, Maximiliano, 50  
Debussy, Claude, 70, 75  
De Gandarias, David, 11, 27, **83**, **84**, 86, 202  
De Gandarias, Igor, 27, 50, **83-86**, **208**  
De Gandarias, Justo, 47  
De León Garrido, Esteban, 54  
De León, Mónico, 27, 47  
De León Paniagua, Jorge, 27  
De León Rubio, Gustavo, 27  
Del Valle, Joaquín, 27  
Díaz, Mariano, 27  
Díaz Pineda, Rigoberto, 27  
Donizetti, Gaetano, 63  
Dressner, Emilio, 27, 46, 62, 232

## E

Echigoyen, Felipe, 27, 46  
Escobar, Fernando, 27  
Escobar, M. J., 27  
Espinosa, Alejandro, 59  
Espinosa, Miguel, 58  
Estrada, Luis, 69  
Estrada, Manuel, 64  
Estrada, Mariano, 51  
Estrada, Pedro Nolasco, 52  
Eulasia, José María, 54

## F

Fernández, Juan de Jesús, 27, 28, 49, 53, 56, **97**, 232  
Figueroa, Víctor Manuel, 28, 46, 47, 58  
Flores, Paulino G., 28  
Forno Alberto, 28  
Fuentes, Joaquín, 28

## G

Gage, Thomas, 52  
Galindo, Jaime, 28  
Gálvez, Jesús, 28, 45  
Gálvez, Martín, 28  
Gálvez Valle, Rogelio, 28  
García C., Enrique Nery, 28  
García Peláez, Francisco de Paula, 55  
García Reynolds, Rafael, 28  
García Salas, Zoila Luz, 11, 50, 60, 70  
Gascón, Rafael, 28, 63, 232  
Gaytán, Alma Rosa, 11, 13, 50, 56, 60, 73-75, 87  
Ginastera, Alberto, 73, 75  
Gómez, Lorenzo, 52  
González Alcántara, José Porfirio, 28, 49, 61, 72, 73, **165**, 232, 233  
González Bravo, Juan Gualberto, 55  
González, Julián, 28, 45, 46, 58, 65, 69, 233  
González, Manuel, 28

González, Nicolás, 28  
González Obregón, Raúl, 29  
González, Ramón, 29  
Gosalvo, Alfredo, 29  
Guerra, Juan, 29  
Gutiérrez, Francisco, 29  
Guzmán, Rafael, 29

## H

Hall, Eduardo, 29  
Hall, Ricardo, 29  
Hanson, Howard., 79  
Herbruger, Emilio, 29  
Hernández, Manuel José, 29, 66  
Herrarte, Manuel, 29, 48, 75, **79**, **188**  
Holm, Axel, 46, 47  
Hurtado, Arnulfo, 29  
Hurtado, Celso, 47  
Hurtado, Gabriel, 29, 47  
Hurtado, Jesús, 29  
Hurtado, Luis, 29  
Hurtado, M., 29  
Husson, Suzanne, 50

## I

Ipisch, Franz, 29  
Iriarte M, Salvador A., 30, **64**, **131**  
Izquierdo, Nicolás M., 30

## J

Juárez, José Luis, 30

## L

La Fuente, José, 30  
Leal, Gilberto, 30, 66  
Leal, José Luis, 30  
Lehnhoff, Dieter, 30, 49  
Lehnhoff, Sebastián, 30, 49  
Ley, Salvador, 30, 31, 50, 71, 76, **78**, **79**, **186**, 233  
Linares M. Justo, 31  
Liszt, Franz, 59, 82, 232  
Lobos, Humberto, 31  
López, Ángel E., 31, 45, 47, 62, 65  
López R. Adolfo, 31  
López, Rogelio, 31  
Lowental, Alfredo, 31, 45  
Luna, Ernesto, W., 31, 46  
Luna, Maximiliano, 31

## M

Madariaga, Indalecio, 31  
Madrid S., Efraín, 31  
Marroquín, Francisco, 51  
Marroquín, Joaquín, 31, 49, 50, 71  
Marroquín, Manuel, 55  
Martínez, Abundio, 31  
Martínez, Leopoldo, 31

Martínez-Sobral, Manuel, 31, 32, 47-50, 59, 67,  
82, 232  
Mateos, A. , 32  
Matheu, Víctor, 32  
Mayorga, V. Fidel, 32  
Mejía Arana, Enrique A., 32  
Mejía Cruz, Benigno, 32  
Mejía, Joaquín, 32  
Mena E., Víctor, 32  
Mencos A., Leonidas, 32  
Méndez, Alfonso, 59  
Méndez, Hernán, 32  
Méndez, Nicolás, 32  
Mendoza, J. Alberto, 32, 48, 49  
Miyawagua, Kum, 50  
Molina, Arturo, 32  
Molina, Belarmino, 32  
Molina Pinillos, José, 32  
Montealegre, Fernando, 55  
Montenegro Paniagua, Juan de Dios, 11, 32, 33,  
50, **81, 196**  
Montiel, Buenaventura, 33, 47  
Moraga, Manuel, 33, 45, 46, **57, 62, 66, 69, 102,**  
232, 233  
Morales, Lorenzo, 33, 34, 35, 46, 57, 61, **62, 122**  
Morales G. Mariano, 33  
Morales, Omar, 11  
Morales Pino, Pedro, 35, 46, 63, 232  
Morales, R. , 35  
Moreno, Mariano, 35  
Moreno, F. , 35  
Mota, Agustín, 35  
Muñoz, J. Maria, 35, 46

## N

Nájera, Petronio, 69  
Narciso Chavarría, Rodolfo , 35, 66  
Narciso Chavarría, Victoriano, 35  
Narciso, Vicente, 35  
Navarrete, Silvia, 48  
Navarro, Francisco. J. , 35, **63, 127, 232**  
Novi, Eugenio, 35, 47

## O

Oliva, Manuel, 36  
Oliver, Juan Bautista, 51  
Oliveros, José Juan, 11, 36, 87, **88, 226, 233**  
Orellana, Gustavo, 36  
Orellana, Joaquín, 11, 36, 49, 50, **80, 81, 83, 86,**  
**193, 233**  
Ortega Iriarte, Felipe de Jesús, 36, 49, 50, **61, 117,**  
232  
Osegueda, Raúl, 49  
Ovalle, Benedicto, 36  
Oviedo, Demetrio, 36

## P

Padilla, Joaquín, 36

Palacios, Gumercindo, 36  
Palacios, Pedro, 36  
Paniagua de Moreno, Elisa, 36  
Paniagua, German Arturo, 73  
Paniagua, Humberto, 68  
Paniagua, J. S. , 36  
Paniagua, José Santos, 81  
Paniagua, J. Raúl, 36, 47, **60, 68, 69, 71, 111, 154**  
Paniagua, Lucas, 36, 46  
Paniagua Martínez, Julián , 36, 37, 46, **65, 133,**  
232  
Paniagua Miguel A. , 37  
Paniagua, Pablo, 37, 46  
Paniagua, Pedro de J. , 37  
Pellecer, Jorge, 11  
Pellecer, Osberto , 37  
Peralta, Alfonso D. , 37  
Peralta, J, 37  
Peralta, Oscar H. , 37, 48  
Piedra Santa, H. , 37  
Pinto, J. M. , 37  
Pinzón, J. Luis, 37  
Piñón, Cándido, 37  
Ponce, Pablo, 37, 46  
Pontaza, Miguel, 51  
Prem, Marcial , 37, 46, 47

## Q

Quezada, Héctor, 37  
Quezada, Vinicio, 11, 13, 37, 50, **87, 233**  
Quiroz, Baudilio M, 37  
Quiroz, José María, 53.  
Quiroz, Julio, 37  
Quiroz, Ricardo, 37

## R

Ralón, Arsenio, 38, 47, 232  
Ramírez Corzo, Rubén, 38  
Ramírez R., Leopoldo, 38, 66  
Ramos, Gil, 55  
Raudales, Enrique, 38  
Ravel, Maurice, 71  
Recinos, Efraín, 38  
Reyes, Cecilio, 38  
Rites, Roberto, 38  
Rivera Vega, Alfredo, 38  
Roche, Luis, 62  
Rodríguez, Fabián, 38, 45, 46, 47, 62  
Rodríguez Padilla, Felipe, 38, 39  
Rojo, A. , 39  
Rojo, Fabián , 39  
Ruano, Agustín, 39, 65, **141, 232**  
Rudolf, C. , 39  
Ruiz, Federico, 39  
Ruiz, José Eliacín, 39

**S**

Sáenz, Anselmo, 39, 49, 61, 64, **119**, 232  
Sáenz, Benedicto, 54, 61  
Sáenz, Francisco Isaac, 39, 57  
Sáenz, Pablo, 39  
Sáenz Poggio, José, 39  
Samayoa, José Eulalio, 39, 40, 49, **55-57**, 94, 96,  
232  
Sánchez, Abel, 66  
Sánchez, Juan José, 11, 40, 70, 74, 75, 82, **174**, 233  
Sandoval B., Luis, 40  
Sandoval, Danilo, 84  
Sandoval, Miguel, 40, 48, 68, 69, 233  
Santa María, Joaquín, 40  
Sarmientos, Igor , 40  
Sarmientos, Jorge Álvaro, 11, 40, 41, 49, 59, 70,  
**74, 74**, 82, 83, **170**  
Satie, Erik, 72  
Schoenberg, Arnold, 88  
Schwartz, Olga Vilma, 48  
Sider, Ronald, 48  
Sierra, Osberto, 41  
Silva, Alfredo, 41  
Solares, Enrique, 41, 42, 48-50, **71**, **159**  
Solares, Rafael, 42  
Sosa, Francisco R. , 42, 66  
Soto, Carlos, 11, 13, 42, **69**, **156**  
Speranza, Domingo, 45  
Stravinsky, Igor, 75, 80

**T**

Tánchez, Jesús, 42, 66  
Tánchez, Pedro, 42  
Tello, Jorge, 42  
Tercero Paz, Alfonso, 42  
Tobar, Federico, 42  
Tuit, Enrique, 42

**V**

Valle, Manuel de J. , 42, 46  
Valle, Tomás, 42, 45, 64  
Valverde, Mariano, 42, 43, 47, 65, **143**, 232  
Vásquez, Adrián, 43, 46, 48  
Vásquez Alvarez, Rafael, 47, 58, 65  
Vásquez Larrazabal, Jorge , 44, 46, 47, 48  
Vega Ordóñez, José, 44  
Velázquez, Pedro, 44, 50  
Verdi, Giussepe, 63  
Vollstedt, R. 63

**W**

Wunderlich, M. J. , 44  
Wyld Viteri, Alfredo, 44, 48

**Y**

Yela G., M. M., 44  
Yela, Gabriel, 44, 50, 87, 233

**Z**

Zaltrón, Miguel, 44, 47, 61

## CONTENIDO DEL DISCO COMPACTO

### Música guatemalteca para piano (Antología histórica, Siglos XIX-XXI)

- [Tres Danzas] (1803) ..... Anónimo
1. Fandango
  2. Sonecito
  3. [Sin título]
  4. Tocata No. 33 ..... Juan de Jesús Fernández (1795-1846)
  5. Polonesa (1899) ..... Manuel E. Moraga (1860-1924)
  6. Primer Nocturno ..... Raúl Paniagua (1897-1953)
- [Tres Contradanzas] ..... Anselmo Sáenz (fl. ca. 1860)
7. La Tórtola
  8. Venus
  9. Ceres
  10. La Española. Mazurca ..... Lorenzo Morales (1833-1896)
  11. Seguidilla (de la 2da. Suite Española) ..... Jesús Castillo (1877-1946)
  12. Recuerdos Panameños ..... Raúl Paniagua (1897-1953)
  13. Pensamiento fugitivo No. 2 (1936) ..... Óscar Castellanos Degert (1911-1972)
  14. Corpus (1962) ..... Juan José Sánchez (1938)
- [Dos piezas] ..... José Castañeda (1898-1983)
15. La doncella ante el espejo cóncavo
  16. Nocturno
  17. Toccata (III de Tres Piezas) (1945) ..... Manuel Herrarte (1924 -1974)
  18. Vals No. 2 (de los Valses Cómicos y Sentimentales) ..... Enrique Solares (1910-1995)
- [Dos Preludios] (1975) ..... Vinicio Quezada (1985)
19. No. 2
  20. No. 1
  21. Tormentoso (2005) ..... Carlos Soto (1947)

#### *Pianistas*

**Alma Rosa Gaytán:** 4, 5, 6, 11, 14, 15 y 16

**Vinicio Quezada:** 18, 19 y 20

**Carlos Soto:** 1, 2, 3, 7, 8, 9, 10, 12, 13, 17 y 21

#### *Productor*

**Igor de Gandarias**

#### *Ingenieros de sonido*

**Luis Blanco y Miguel Morales**

© USAC 2008

Agradecimientos: Jorge Pellecer, Conservatorio Nacional de Música