

Sandra Lucila Hernández González

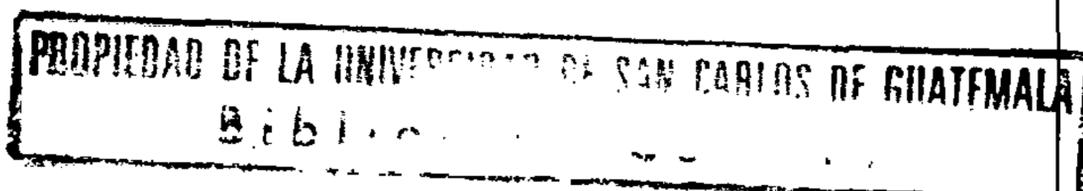
**ORIGEN Y EVOLUCION DEL ARPA
EN GUATEMALA
DEL SIGLO XVI AL SIGLO XX**

Asesor: Lic. Francis Polo Sifontes



**Universidad de San Carlos de Guatemala
FACULTAD DE HUMANIDADES
Departamento de Arte**

Guatemala, febrero de 1999.



DC
07
T(974)

**Este estudio fue presentado por
la autora como trabajo de tesis,
requisito previo a su graduación
de Licenciada en Arte.**

Guatemala, febrero de 1999.

INDICE

INTRODUCCIÓN

CAPÍTULO I

1. HISTORIA DE LA MÚSICA EN GUATEMALA.....	1
1.1 SINCRETISMO CULTURAL.....	5
1.2 LA CRISTALIZACIÓN Y LA EVANGELIZACIÓN.....	7
1.3 LA CONVERSIÓN.....	10
1.4 LA EXPRESIÓN ARTÍSTICA COLONIAL.....	12
1.5 SIGLO XVII.....	14
1.6 SIGLO XVIII.....	17
1.7 SIGLO XIX.....	18
1.8 SIGLO XX.....	19

CAPITULO II

2. RESEÑA HISTORICA DEL ARPA.....	24
2.1 EL ARPA EN LA PREHISTORIA.....	26
2.2 EL ARPA EN EUROPA.....	29
2.3 SU USO EN LA ORQUESTA.....	37
2.4 SOLOS Y MÚSICA DE CAMARA.....	38

CAPITULO III

3. ARPAS UTILIZADAS EN GUATEMALA.....	41
3.1 EL ARPA ERUDITA.....	41
3.2 SU CONSTRUCCIÓN.....	42
3.3 ESTUDIO Y TÉCNICA.....	44
3.4 EL ARPA POPULAR.....	48
3.4.1 CONSTRUCCIÓN Y MANUFACTURA.....	51
3.4.2 ESTUDIO Y TÉCNICA.....	55
3.4.3 EJECUCIÓN.....	55
3.4.4 SU CONTEXTO.....	57
3.4.5 PARTITURAS PARA ARPA POPULAR.....	58
CONCLUSIONES.....	61
GLOSARIO.....	63
BIBLIOGRAFÍA.....	69

INTRODUCCIÓN

Conocer un poco sobre el pasado del arpa llevará a fundamentar su difusión y su contribución al desarrollo de la cultura musical guatemalteca.

Con este propósito se presenta el trabajo de tesis **ORIGEN Y EVOLUCION DEL ARPA EN GUATEMALA DEL SIGLO XVI AL SIGLO XX** tomando en cuenta que será un buen instrumento de consulta para posteriores investigaciones.

El desarrollo de este trabajo tiene como objetivo dar a conocer cuál ha sido la trayectoria del arpa en las diferentes épocas y su aporte como fuente de información así como la influencia social y cultural en Guatemala.

Contribuye con toda aquella persona vinculada a este campo: músicos, estudiosos de arte, especializados en historia de la música en Guatemala, así como especializados en arte e historia del arte.

Por último deseo agradecer muy sinceramente a mi padre Jorge Alfredo Hernández Andrade por haber sido bastión y ejemplo en mi vida (QEPD); a mi madre Greace de Hernández por creer en mí, al Licenciado Francis Polo Sifontes por su asesoría en el presente trabajo, así como a la Licda. Betzaida Salazar, Licda. Amarilis Torreblanca, Licda Mayra Hernández por su apoyo, cariño y colaboración. Y a todas aquellas personas que de una u otra forma contribuyeron con la realización de esta tesis.

Sandra Lucila Hernández G.

CAPITULO I

1. HISTORIA DE LA MÚSICA EN GUATEMALA

El tratar sobre el tema de la música en Guatemala es hablar de tiempos muy remotos, puesto que esta manifestación artística se viene desarrollando en nuestro país desde época muy antigua. Para poder profundizar en el pasado musical guatemalteco debe observarse que abundan referencias sobre las primeras expresiones artísticas. Uno de los libros en que se hace mención de ello es el Popol Vuh, el cual relata las destrezas y habilidades con las que contaban Hunapu e Ixbalamque en el campo del arte, especialmente en la rama de la música.

La música precortesiana podía ser calificada de: mágica, totémica, ritual, guerrera, ceremonial, humorística y hasta de profana, este último adjetivo dado por los españoles debido a que la música de este tiempo podía utilizarse de acuerdo al momento que se le necesitase. Se sabe que la música era inseparable de los rituales, ya que existía la creencia de la relación del mundo mágico-religioso. (Anleu Díaz. Historia Crítica de la Música .1991. p. 105). Un ejemplo claro de su carácter guerrero se menciona en los Anales de los Cakchiqueles cuando narra la batalla que se libró entre Quichés y Cakchiqueles que dice: "El choque fue verdaderamente terrible. Resonaban los alaridos, los gritos de

guerra, las flautas, el redoble de los tambores y los caracoles mientras los guerreros ejecutaban sus actos de magia. Pronto fueron derrotados los quichés, y dejaron de pelear y fueron dispersados, aniquilados y muertos los quichés. No era posible contar los muertos". (Adrian Recinos. Anales de los Cakchiqueles 1991. p.86). Como se ve los instrumentos musicales, junto con la música, han estado siempre presentes, desde las primeras manifestaciones culturales, en el territorio americano. Debe hacerse mención que la música maya ha guardado gran relación con elementos de la naturaleza, ya que los instrumentos se diseñaron en esa época con la intención de imitar los sonidos de la naturaleza y tenían un carácter melodioso. (Samayoa Chinchilla. Aproximación al arte maya. 1964. p.184). De acuerdo a esto es que también se le ha calificado de música humorística algunas veces. De la música maya poco es lo que se sabe, debido a que se ha extraviado en el transcurso del tiempo, lo que hoy día, sería un valioso aporte para nuestro acervo cultural. De los instrumentos que se utilizaban han quedado vestigios, eran fabricados de madera, huesos, carapachos de tortuga, arcilla, piedras, metales, caracoles, cuero, caña, etcétera.

Los instrumentos musicales mayas más utilizados eran:

- Marimba de caja, de canoa, empalizada de hoyo y de brazo.
- Mascarones sonoros
- Cascabeles de barro
- Campanas de barro
- Silbato/flauta
- Flauta circular de barro
- Flauta lineal de barro de tres tubos, dos tubos, hueso, barro, caña.
- Silbato con doble resonador, con acelerador
- Silbato percutor
- Silbato simple
- Ocarina/ flauta
- Ocarina globular
- Tambor de dos cueros de venado
- Atabal de barro, de tronco hendido
- Palitos sonoros
- Trompeta de caracol, barro, madera, hueso, caña
- Caparazón de armadillo
- Caparazón de tortuga
- Vasija silbadora
- Vasija sonaja
- Resonador de Barro, de fruto

- Raspador de barro, de hueso, de fruto
- Huesos sonoros
- Resonador de manos. (César Pineda. Antología de la Marimba en América. 1994. p. 89).

La música fue elemento importantísimo tanto para los mayas como para los conquistadores. Los instrumentos musicales de los indígenas formaron parte de su resistencia a la conquista armada y se dice que el sonido de los tambores resonaban con obsesión dentro del cráneo de los españoles, propagados desde adoratorios y torres. (Díaz Castillo. Música Tradicional y Folklore en América 1989.p.40). El carácter guerrero de la música se utilizó en batalla entre los mismos indígenas, así como en la lucha contra la presencia española.

Puede decirse que los mayas fueron amantes de la música y ella se encuentra latente en la mayoría de sus actividades; era una magnífica expresión de fe, esperanza y temor.

La mezcla, generalmente de canto y baile, acompañada de sonidos instrumentales, deja entrever el papel tan importante que las artes jugaban en el desarrollo del pueblo. Es una tradición antiquísima la combinación de la música y la danza, ya que son producto del complejísimo sistema religioso que ellos manejaban.

En los manuscritos indígenas se hace mención de danzas con diversos sentidos tales como:

- Evocación hechos míticos,
- Simbólicos,
- Comparativos,
- Legendarios,
- Históricos,
- Rituales.

La música precolombina poseía elementos muy complejos, por ejemplo el uso de la síncopa, afinación precisa, acentos, y podría decirse un sistema primitivo de armonía. Debido a la gran capacidad que el indígena demostró en la composición y la modulación, puede decirse que fue fácil el adoptar los instrumentos que los españoles trajeron a América.

1.1 SINCRETISMO CULTURAL:

Es sabido que en la España de los siglos XV y XVI hubo una presencia muy notable de la cultura árabe debido a la invasión musulmana, lo que quiere decir que la cultura española era ya una cultura sincrética y ese mismo sincretismo fue trasladado a América al ser conquistada. (Rodríguez Toriselli. La Guitarra y la Vihuela en la Historia Social de Guatemala del Siglo XVI al Siglo XX. 1993. pp.23, 24.).

La conquista de la Nueva España en el siglo XVI, lleva a conocer la subyugación de los pueblos de la América indígena; el choque de dos culturas disimiles lo que dio como resultado el sincretismo tanto cultural como musical y religioso. Esta mezcla se ve reflejada en: el lenguaje, el mestizaje, las costumbres, la religión, las artes y las artesanías.

La música no podía quedar fuera de esta fusión; tanto los instrumentos como la música precolombina sufrieron correcciones, así como adaptaciones y algunos instrumentos fueron rechazados, otros fueron incorporados. Tanto los instrumentos de percusión como los de viento encabezaban la expresión musical de los indígenas de la época; no así los instrumentos de cuerda por lo que es fácil establecer que estos últimos instrumentos fueron conocidos hasta la llegada de los conquistadores.

Entre los instrumentos europeos que fueron adoptados y utilizados están:

- Arpa
- Violín
- Guitarra. (Rossal, Roberto. Aproximación a la Música

Vernácula de Guatemala. 1988. p.63).

El arpa se introduce en América con la llegada de los instrumentos de cuerda en el siglo XVI, y forma parte hasta el día de hoy de las festividades indígenas.

El incorporar nuevos instrumentos musicales no le fue difícil al indígena, puesto que poseía desde antiguo habilidades en la rama musical.

La música prehispánica sufrió un verdadero colapso, pues los españoles impusieron un nuevo gusto musical, aunque no les fue fácil, debido a que los valores de la tradición musical indígena estaban muy arraigados. Se puede decir que la íntima relación que guardaban la melodía y el ritmo muy autóctono formaba un color muy peculiar que más adelante tuvo que ser transportado a los instrumentos adoptados, como por ejemplo el oboe, el timbal y el arpa; instrumentos que por aproximación producían la coloratura. (Vásquez, Rafael. Historia de la Música en Guatemala.1950. p.18.). Se quiso lograr un mestizaje, con predominio de tipos melódicos españoles, cambiando así el carácter melancólico y muchas veces lúgubre de los instrumentos musicales prehispánicos, que eran rudos y algo toscos.

1.2 LA CRISTIANIZACIÓN Y EVANGELIZACIÓN:

La conquista de Guatemala en 1524 trajo consigo una organización del régimen colonial así como el proceso de cristianización de la población nativa. (Lehnoff, Dieter. Historia general de Guatemala. Tomo II. 1993.p.743). Varios grupos de religiosos pertenecientes a diversas órdenes se encargaron de la evangelización (ibid. p 743). Hay que tomar en cuenta que en la época colonial en América, la música fue un factor determinante en el proceso de la cristianización. La música

colonial comienza en Centro América íntimamente ligada a ritos religiosos y a festividades de la comunidad cristiana.

En el ritual prehispánico, fueron por mucho tiempo la danza, los cánticos y la música, un obstáculo para la penetración del cristianismo. De allí que los evangelizadores usaran la misma arma: música española contra música indígena. El resultado de ello fue un mestizaje en el cuerpo de la música.

Cabe advertir que la música española, así como todas las artes que trajeron al continente americano en la época colonial tenían mucho de influencia morisca.

Fue tanto el interés en la música por parte de los indígenas, que logró ser de uso muy frecuente por parte de los religiosos para evangelizarlos.

Los conquistadores llegaron a Guatemala imponiendo la cruz y la espada, se suponía que el objetivo de los españoles era puramente de expansión del imperio pero esto no fue así. La imagen de la conquista fue una empresa casi suicida en aras de la ambición de enriquecerse del poder y establecer un pseudofeudalismo, en donde los conquistadores tuvieran un poder casi absoluto sobre la tierra y hombres. (Anleu Díaz. Historia Crítica de la Música. 1991.p.54)

Se suscita pues un reinado de fuertes divisiones, aun entre las mismas órdenes religiosas, y continúa un ambiente de abuso de poder y subyugación, lo que provoca levantamientos indígenas debido a que, de dueños de las tierras pasaron a ser dependientes de los encomenderos y de la corona.

Se inicia en este momento la apropiación de la fuerza de trabajo por parte de los conquistadores. (Figueroa, Ibarra. El Proletariado Rural en el Agro Guatemalteco. 1980.p.39) La primera parte del botín fue el repartimiento de tierras, mientras que la apropiación de la otra parte se efectuó mediante la coerción extraeconómica la cual se manifestó en forma de encomienda, es decir, mediante la entrega de indígenas para su cristianización. (Martínez Peláez. La Patria del Criollo.1951.p.62). El pueblo indígena fue vilmente explotado, maltratado y casi llegó al punto del exterminio, a no ser porque en 1542, las leyes Nuevas suprimieron la esclavitud disfrazada y legalizada en Guatemala, lo cual detuvo la exterminación de la fuerza de trabajo que era objeto de explotación brutal.(Ibid op.p.41).

No obstante la cristianización fue un proceso decisivo y clave en la conquista, la cual anuló en gran parte la participación de la población indígena, sin embargo resistió en ciertas actividades, por lo que los españoles decidieron fundir sus ideas con las nuestras. La música es un claro ejemplo ya que ellos la utilizaron como un arma para su proceso de cristianización puesto que observaron lo arraigada que ésta se encontraba en todas las actividades que aquí se realizaban.

1.3 LA CONVERSIÓN:

Con el irrumpir de los españoles en tierras americanas se vivieron momentos de temor y violencia, mas estos no coartaron las manifestaciones y expresiones indígenas, al contrario muchos lograron sobresalir en diversas actividades y una de ellas es motivo de este estudio: la actividad musical.

Es a partir de 1537 con la conquista pacífica de las Verapaces que los frailes dominicos demuestran la importancia que se le dio a la música desde un principio en las tareas de catequización y educación de los nativos. La música fue utilizada por los misioneros en sus propósitos pedagógicos. El tipo de música de la época que se incluía en el repertorio era el canto gregoriano y la polifonía litúrgica. Esta última puede encontrarse en los códices de Huehuetenango, el repertorio de éstos es música polifónica del cual se tiene noticias es el más antiguo del Nuevo mundo, en lo que a polifonía se refiere. (Lenhoff, Dieter.1993.p.743)

Fue en 1542 cuando llegan a estas tierras los misioneros Fray Luis Cáncer y Pedro Angulo, quienes pronto se trasladaron a lo que luego fueron las Verapaces, en donde inician sus labores de conversión.

La música fue un bastión importante y uno de los principales aliados que utilizaron los frailes dominicos como método de conversión. Desde su inicio elaboraron cantos en lengua indígena con el fin de atraerlos de forma pacífica y segura a la conversión.

Se puede decir que de esta forma le fue fácil al indígena acoplarse a la nueva música así como a los nuevos instrumentos. Muy pronto se demuestra el grado de desarrollo musical que se había alcanzado. Como se dijo anteriormente se introdujeron nuevos instrumentos entre los que figuran: el arpa, rabeles y vihuelas, así como una amplia variedad de tambores y otros instrumentos como la chirimía, los cuales fueron usados continuamente por los frailes para ganar impulso en su proceso de conversión.

Los frailes tuvieron a su cargo en aquellos tiempos la ejecución de música, guardando siempre el carácter religioso.

Fue el propio Francisco Marroquín quien trajo de México - después de su consagración - a varios frailes Mercedarios, entre ellos los primeros músicos y cantantes españoles.

La educación musical proporcionada por los misioneros europeos tuvo como consecuencia la proliferación de músicos y cantantes indígenas, diestros en el canto polifónico y en el canto llano, y en muchos casos también en la fabricación y uso de instrumentos musicales. (Lehnhoff Dieter. 1993 p 743.)

Con el transcurrir del tiempo ya no fue necesario importar músicos, ya que el talento nacional salió a luz.

Al principio, como ya se dijo, la actividad musical se encontraba íntimamente ligada a la Iglesia. La música instrumental se cultivaba en los conventos y monasterios. Se sabe que algunas monjas poseían habilidades para la ejecución de instrumentos musicales como el arpa y el órgano, los cuales algunas veces se ubicaban en sus aposentos. Los religiosos gozaban de una cultura

musical bastante completa, puesto que en los conventos el estudio de la música fue básico para el nivel superior. (Digi.1996.p.34.) Poco a poco fueron introduciéndose nuevos instrumentos para alcanzar una mayor proyección por parte de la iglesia. El uso del órgano se puso en boga en las Iglesias; el primer ejecutante de este instrumento fue un personaje de apellido Palomino, a él le sucedieron Antonio Pérez nombrado el primer organista de la Santa Iglesia Catedral. A él le sigue Gaspar Martínez entre los más importantes, este último lo fue porque se dedicó a construir este tipo de instrumento.

Puede decirse que durante el siglo XVI se estimuló la elaboración de instrumentos musicales para las iglesias, tanto de órganos como violas, violines guitarras y arpas.

1. LA EXPRESIÓN ARTÍSTICA COLONIAL:

La sociedad colonial se vio dominada por un sistema rígido y tiránico. Pero las manifestaciones musicales no dejaron de darse en todas las fiestas y celebraciones; aunque los indígenas vivieron bajo el yugo de la servidumbre, nunca abandonaron el buen humor y nunca faltó su participación en las fiestas patronales, como en la interpretación o la ejecución de música la cual era inspirada por la tradición.

El día del Santo Patrono en los pueblos era celebrado con gran pompa, para lo cual desde 2 o 3 meses antes del día señalado se reunían los habitantes a fin de ensayar los bailes

acostumbrados (Adrian Recinos. Doña Leonor de Alvarado y otros estudios.1958.p.189).

Una de las fiestas más animadas y vistosas de los españoles e indígenas era la conocida con el nombre de El Volcán. (Adrian Recinos. 1958 p.191) Y el baile más usado era el de La Caza de la Fiera. Entre las danzas prehispánicas más conocidas se encuentran: La culebra, del venado, del palo volador, chico-mundo, de los monos. Valga decir que todas las danzas iban siempre acompañadas de su respectiva pieza musical.

Entre la música española más lucida en la época Colonial se encuentran: las tonadas, las rondas, canciones de cuna e infantiles, religiosa y los villancicos. Estos últimos alcanzaron un lugar especial ya que incluyen la música más antigua que se conoce en el mundo americano.

Todas las celebraciones de los indígenas eran realizadas con mucha devoción, y una de las más populares era la celebración de la Noche Buena; elaboraban hermosos nacimientos en donde colocaban a Jesús, María y José, acompañados de animales y ángeles, los cuales llevaban en sus manos algunos instrumentos musicales como laúdes y arpas. (Gage Tomas. Nuevas Relaciones de los Viajes de Tomas Gage en la Nueva España .1946.p.222).

El siglo XVI trajo consigo una fusión musical importantísima para el nuevo continente, así como la importación de instrumentos musicales que fueron fáciles de asimilar, gracias al talento musical que existía en esta región.

El arpa, siempre formó parte de la actividad musical de la época y debido a que siempre gozó de gran participación, también hizo mella en las tradiciones, ya que ha llegado hasta nuestros días de dos formas: una a la cual podemos llamar arpa erudita o culta y la otra, que se deriva de ella, el arpa popular o tradicional a la cual le daremos este nombre, por ser más utilizada por el pueblo indígena en sus celebraciones; ésta es manufacturada en nuestro territorio por los propios indígenas. Se le puede escuchar en lugares como Quiché, Huehuetenango y Alta Verapaz .

1.5 SIGLO XVII:

Como es bien sabido, la ciudad de Guatemala fue, durante la dominación hispánica, una de las ciudades más bellas, populosas e importantes del continente americano. Al principio el indígena fue un insignificante esclavo, un servil al que se anulaban sus ideas; se puede decir que fue un tributario más de la corona o de algún encomendero. Se corría el riesgo entonces de carecer de personas que se dedicasen a la música, que contribuyeran con la Iglesia, y ésta necesitaba de tal actividad artística para mantener sus fines, motivo por el cual se dedicó a instruir a algunos indígenas en el campo musical. Aunque también hubo una contraparte a esta propuesta, ya que la Real Cédula del 29 de julio de 1565 propone que se limite el número de personas que se dedican al aprendizaje de música (Samayoa, Guevarra. Gremios de artesanos en la ciudad de Guatemala.1962.p.170).

Es la época precisa para la creación de gremios, en la cual los indígenas que se encontraban sojuzgados, al pasar a formar parte de aquellos, participaban ya como artistas contribuyentes de la Iglesia y por ende recibían mejor trato. La música significó entonces un camino de libertad para muchos que poseían habilidades en este campo.

La Guatemala colonial tuvo en la música una activa participación y logró alcanzar la afición de muchos nativos, quienes habían asimilado la herencia musical de los europeos, y sus consecuencias ya en el siglo XVII.

El arte musical de este siglo, se encontraba prácticamente vinculado a la Iglesia; el maestro de capilla y el organista eran figuras de primera línea.

En este siglo se conocieron y se estudiaron varios instrumentos, entre ellos la viola conocida ya en 1604, mencionada en varios documentos al igual que las arpas, vihuelas, violones y rabeles. (Vásquez, Rafael. Historia de la Música en Guatemala. 1991.p.64.)

Durante el siglo XVII, la actividad musical mantiene su dependencia con la Iglesia en este tiempo varios grupos instrumentales se encontraban apostados en diferentes lugares del templo, esto se sabe gracias a las actas de cabildo de la Catedral de Santiago, de septiembre de 1645.

Entre los instrumentos más mencionados se encuentran los rabeles, violones, arpas, y vihuela que fueron los que

utilizaron con ocasión de las festividades de canonización de San Pedro Pascual de Valencia en 1673.

(Lehnhoff, Dieter. Historia General de Guatemala. Historia. Tomo II. 1993.p.748).

Es importante hacer notar que los instrumentos de los indígenas para este tiempo aún aparecían, ya que para la consagración de la Nueva Catedral de Santiago en 1680 se hace mención de ellos.

También no se debe perder de vista que los instrumentos musicales formaban parte de actividades recreativas, siempre y cuando no atentaran contra la moral religiosa ya establecida, sus ejecutantes podían ser hombres o mujeres, religiosos o laicos.

En 1685 se hace mención, en un escrito, de la importancia de la relación femenina para con la música, ya que en el Convento de Santa Catalina Mártir se realizó un nombramiento de "Maestras de música" de canto y coro así como también de instrumentos tales como arpa, órgano , banjones y demás instrumentos que hubieren. (Digi.1996.p.34.)

Se observa entonces que en este siglo ya existían Maestras especializadas en los conventos, que se dedicaban a fomentar un alto nivel de interpretación musical con la población.

Es notorio observar que entre los instrumentos más usados en este siglo se encuentra el arpa, lo cual indica que fue un instrumento de gran importancia para la música interpretada en esa época.

1.6 SIGLO XVIII.

Aún llegado este siglo subsisten las celebraciones prehispánicas mezcladas, claro está, con las fiestas de tradición católica, como lo eran la procesión, la misa y el sermón.

La danza y la música rituales fueron parte fundamental del festejo indígena a pesar que muchos bailes prehispánicos habían sido prohibidos por las autoridades eclesiásticas, sustituyéndolos por los bailes de origen ibérico, conservando solamente el profundo sentido reverencial y ritual de las antiguas danzas mayas. (Ibid 1993. P 541)

El cultivo de la música y la continuación de patrones propios de la cultura hispánica demuestran el refinamiento que poco a poco se fue dando, con gran proyección para el resto de la población.

Entre los compositores sobresalientes de este siglo debe mencionarse definitivamente al maestro de capilla de la Catedral, el padre Marcos de Navas y Quevedo, ya que su obra musical alcanzó grandes dimensiones. Entre sus obras sobresalientes están: Villancicos a 2 coros y solísticos como por ejemplo Sonora Clarín y un solo a la Asunción de Nuestra Señora para voz aguda y arpa, el cual se sabe que fue cantado en 1701 y 1709.

(Lehnhoff, Dieter. Historia General de Guatemala. 1993.p.542).

Un hecho relevante de la época fue el suscitado en 1745 con la exaltación de la iglesia de Guatemala a la categoría de Catedral Metropolitana. (Ibid.1993.p.542)

Debido al terremoto del 29 de julio de 1773 se destruyó la ciudad de Santiago de los Caballeros de Guatemala; se vieron obligados muchos maestros de capilla a trasladarse al valle de la Ermita y es así como comienza el desarrollo musical en la Nueva Guatemala de la Asunción.

Entre los músicos que sobresalieron en el siglo XVIII se encuentran:

- Rafael Castellanos, maestro de capilla.
- Manuel Quiroz.
- Miguel Pontaza.
- Pedro Rojas.

La evolución musical, se denota con los grandes avances en lo que se refiere a la composición musical, en donde el nombre del maestro Escolástico Andrino (1773-1862) sobresale por ser el vanguardista guatemalteco más reconocido en este campo.

Eulalio Samayoa (1781-1862) otro gran representante guatemalteco, quien fuera el primero en trabajar música sinfónica que contenía reminiscencias de la música vernácula guatemalteca. Como también sería el fundador de la Asociación Filarmónica del Sagrado Corazón de Jesús. Con esto se logra un desarrollo musical

importante en la provincia de Guatemala. A él le seguirán otros compositores igualmente talentosos , como por ejemplo:

- Jesús Castillo (1780- ?) Piedra angular en la composición guatemalteca, ya que descubre el sentir de su pueblo, además que marca la música del porvenir.

-Manuel Trujillo (1790-?) quien participa en la apertura de la Escuela de música en Santo Domingo Xenacoj.

La música en la Nueva Guatemala de la Asunción fue desarrollándose de manera progresiva, con grandes representantes, lo cual dio pie a que se fomentara una educación musical más avanzada de acuerdo a las necesidades del momento.

No se debe olvidar que los gremios en este siglo se encontraban en decadencia, porque era difícil la organización de los músicos, y esto influía en la libertad de expresión musicalmente hablando, lo que repercutió en su obra.

1.7 SIGLO XIX:

Los primeros años de este siglo representan para el reino de Guatemala, en el terreno musical, cambios fundamentales ya que es en esta época cuando se da la aparición de instituciones educativas de gran relevancia en la música. El naciente impulso del arte se ve enriquecido con la fundación de:

- La Asociación filarmónica. (1813)
- Academia Eulalio Samayoa.
- Colegio Seminario.
- Escuela San Ignacio.

- Reparición de la Sociedad económica Amigos del país.
- Sociedad Filarmónica de aficionados.
- Escuelas de Música particulares.

El siglo XIX fue escenario de instituciones que acrecentaron la vida musical de Guatemala; por tanto, para poder ser ejecutados los instrumentos musicales, debía tenerse un estudio previo cualquiera que fuere.

La expresión musical de este siglo se ve proyectada por diversas formas, valga como ejemplo la representación de la Opera Torcuato Tasso, de Goldini en el teatro de Carrera con la cual fue inaugurado el 23 de octubre de 1859, en él fulguró como estrella de primera magnitud la bella prima donna Claudina Cairoli. (Polo Sifontes, Francis. La ciudad de Guatemala en 1870 a través de 2 pinturas de Augusto de Succa. 1985).

Poco a poco la Nueva Guatemala se iba transformando en una ciudad con alta cultura en donde la música formaba parte integral de su sociedad. Pero más adelante el campo musical da un giro severo debido a que en 1871, por la Reforma Liberal, la música pasó a merecer un trato de manera oficial.

Con la llegada, en 1872, de Juan Aberle se observa una nueva fisonomía en el campo musical. Es nombrado Director de la Sociedad filarmónica y gracias a sus propios esfuerzos se funda el Conservatorio Nacional de Música en el Convento de Santo Domingo, en ese mismo año.

Puede apreciarse que paso a paso se realizaron progresos debido a que el talento guatemalteco se hizo presente, con esto se afirma o dice que las instituciones educativas musicales contribuyeron en gran manera a la formación musical de la población que tenía acceso a ella, pero la mayoría de la misma debido a su desigualdad económica, no podía adquirirla, sin embargo, esto no truncó su expresión y de allí que existiera buen número de músicos empíricos que también contribuyeron a la enseñanza de tal disciplina artística.

Un ejemplo de la enseñanza musical realizada empíricamente es la que se dio en muchos de los departamentos en forma oral, de generación en generación, manteniendo también la idea de construcción y manufactura de instrumentos musicales para el servicio de su poblado.

Para este siglo el uso de todo tipo de instrumentos era muy común, por ende la utilización del arpa se extendió en muchas partes del país. Gracias a la aceptación de la cual siempre ha gozado, este instrumento nunca desapareció de las actividades tanto sociales como culturales que se realizaban.

El arpa en sus 2 variantes: la erudita o culta, como se le puede llamar y la popular o tradicional que es una copia más sencilla de la primera, se mantuvieron siempre vigentes porque su ejecución se hacía en uno u otro grupo.

Se sabe con certeza que para esta época el arpa formaba parte de los instrumentos que se enseñaban en el conservatorio Nacional de Música, ya que en 1892, se realizó un pedido por parte de esta

institución a la casa Besson distribuidora de instrumentos e implementos musicales, a la cual se le solicitaron instrumentos de viento metal, así como violines y guitarras y 100 monturas de cuerda para arpa. (Móbil, José. Historia del Arte Guatemalteco. 1988. p 351.)

1.8 SIGLO XX :

El conservatorio para este siglo, era ya un centro de educación musical muy concurrido por personas con talento. Fue en el año de 1917 que muchos de los valores en el mundo musical prefirieron buscar oportunidad en el extranjero, todo debido a la ruina material que el país vivía a causa de los terremotos y el factor principal de su partida del país fue la dictadura de Estrada Cabrera, quien puso muchas limitantes en la expresión musical de la época. (Anleu, Díaz. Música Contemporanea en Guatemala Durante el Siglo XX. 1994.p.4).

1917 y 1918 fueron los años en que el Conservatorio Nacional de Música fue clausurado, en este tiempo se encontraba ubicado - como se dijo anteriormente- en el Convento de Santo Domingo. Pero más adelante con el gobierno de José María Orellana se reabre esta casa de estudios y se construye un edificio en la 3ª avenida y 5ª calle, lugar donde se encuentra actualmente.

Las actividades de este establecimiento dieron inicio en 1922, por lo cual muchos de los músicos que emigraron, volvieron a Guatemala con nuevas ideas y proyectos musicales.

Tanto los especialistas egresados del Conservatorio Nacional de Música, como personas poseedoras de ese talento que se dedicaron de manera empírica a impartir sus conocimientos, han sido forjadores y formadores de nuestra cultura musical.

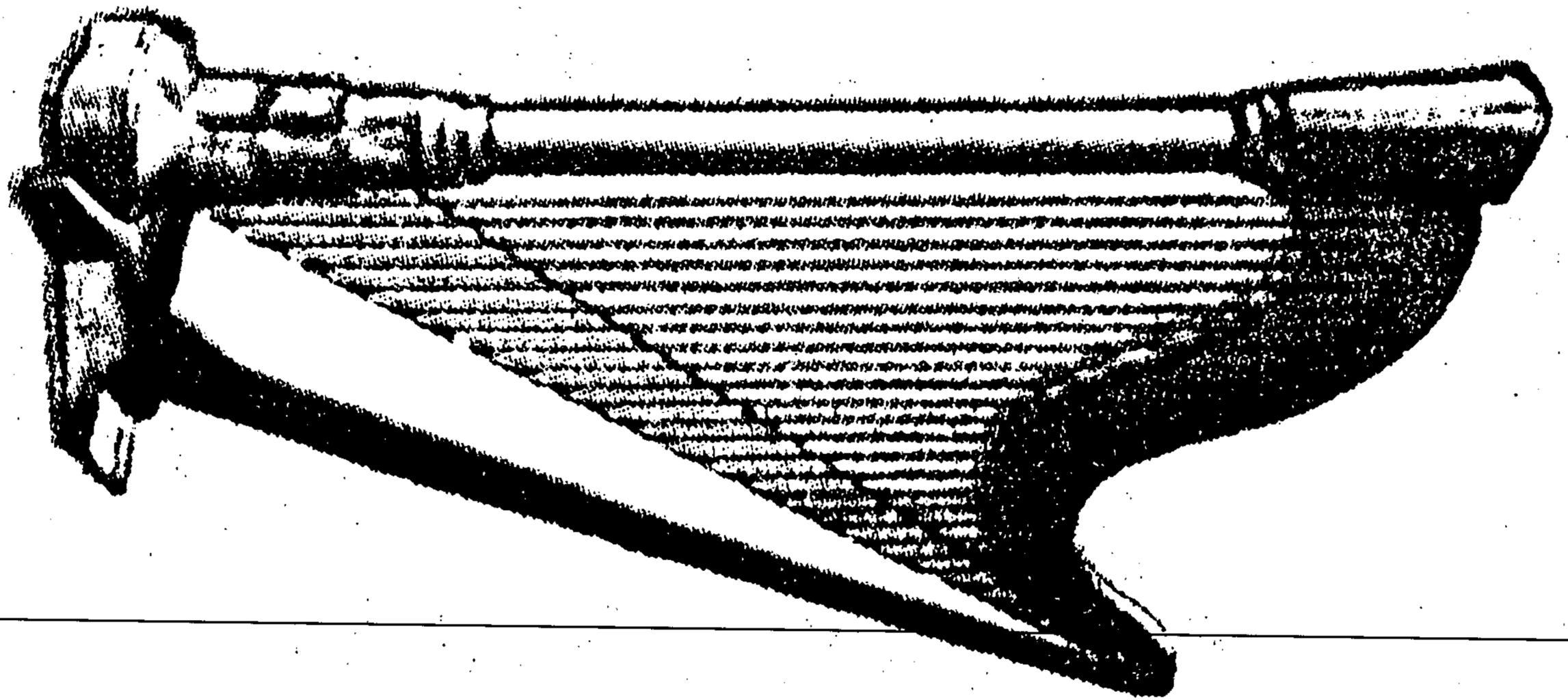
El que existan arpistas en nuestro país, es resultado de dicha actividad educadora, motivo por el cual es necesario un estudio profundo de la proyección así como de su ejecución y variación del arpa; también es de interés para nuestro espíritu nacionalista conocer la manufactura de este instrumento en Guatemala.

CAPITULO II

2. RESEÑA HISTORICA DEL ARPA:

A través de los siglos se demuestra que la música ha jugado juega y jugará un papel muy importante social y culturalmente hablando, por lo cual existen instrumentos musicales que merecen una atención especial y que muchas veces representan una muestra de evolución de un pueblo, en este caso el arpa es un claro ejemplo y el motivo de este estudio, por ser uno de los primeros instrumentos que el hombre utilizó y que tuvo que sufrir muchos cambios para llegar hasta su forma actual.

El arpa como bien lo sabemos todos, es un instrumento de cuerdas punteadas, compuesto de uno o más planos de cuerdas, de una longitud desigual, tendidas en progresión regular entre la caja de resonancia y la consola de sujeción, que se pulsan punteándolas al aire. (Angles, Pena. Diccionario de la Música. 1954.p.112) Siendo uno de los instrumentos más antiguos, no se tienen datos acerca de los arpistas de la antigüedad.



2.1 EL ARPA EN LA PREHISTORIA:

No puede negarse que la música es tan antigua como la propia humanidad, debido a ello se encuentran íntimamente ligadas.

Es el cultivo de la música una actividad antiquísima, lo cual puede observarse claramente. Se encuentra en culturas antiguas como las surgidas en la China, la India, Siria, Egipto y la Mesopotamia, manifestación que se realizó desde antes de la Era Cristiana.

Entre los instrumentos más conocidos, debido a su expansión en diferentes culturas a través del tiempo y en todos los continentes, se encuentra el arpa la cual podríamos denominar, como el más antiguo y universal de los instrumentos musicales.

Existen desde la aparición del arpa, muchas variantes, que por su forma e importancia en la época que se utilizaron merecen la atención de este trabajo.

La trayectoria de este instrumento musical comienza aproximadamente en el siglo XVIII a. C puesto que se han hallado representaciones figuradas del mismo en la necrópolis de Tebas.

Se ha podido localizar en Mesopotamia, por medio de excavaciones arqueológicas arpas que tenían alrededor de siete o más cuerdas así como diversas formas y tamaños que datan del año 3,000 a. C.

Por otra parte, del antiguo Egipto han llegado hasta nuestros días pinturas murales, tal es el ejemplo de las ubicadas en la tumba de Veset, en la cual se han representado instrumentos musicales y el más común de ellos es el arpa arqueada que data del año 1420-1411

a.C. (Hämel-Hurlimann. Enciclopedia de la Música.1977.p.110).

Aunque también se han ubicado otras del año 1,400 a. C.

En su mayoría, estas pinturas muestran escenas de bailarinas ejecutando el arpa angular o arqueada, ambas eran las más usadas en la época.

Además de pinturas, existen relieves en el periodo de esplendor del Segundo Imperio, donde se puede deducir un predominio de Arpas y Flautas Traveseras. La música egipcia se hallaba como bien es sabido, al servicio del culto a los muertos así como a los dioses. (Ibid.op. 1977.p.104).

La música en esta cultura se convierte en una actividad reservada al sacerdocio y juega un papel muy importante para ellos.

El arpa es en un instrumento religioso por excelencia para el pueblo egipcio luego fue para los asirios y más tarde para los israelitas.

Sin lugar a dudas, Egipto e Israel tuvieron un contacto como lo marca la historia, el cautiverio que vivieron los israelitas en Egipto aproximadamente en el año 1,300 a.C. produjo en ellos una influencia en su música, es después de este año que se observa un crecimiento de su uso en la música judía.

Se menciona el arpa a través de un libro bíblico: el pasaje del Génesis Cap. 4 ver. 21 habla de Jubal de quien descienden todos los que tocan Arpa y Flauta. (La Biblia . Dios Habla Hoy. 1987.p.4)

El arpa es el primer instrumento musical más mencionado en las sagradas escrituras, puesto que era el más utilizado.

Se vuelve a hacer mención del arpa en el libro de Samuel Cap. 6 ver.5. el cual dice:

"Mientras tanto, David y todos los israelitas iban delante de Dios cantando y danzando con todas sus fuerzas, al son de la música de arpas, salterios, panderos, castañuelas y platillos."

(Ibid.op.1987.p.284).

El origen de los clásicos cantos sagrados de los judíos data del apogeo Davidico - Salomónico, el cual se produjo en el año 1,000 A. C. época de completa unidad artística-poético-musical.

(Hamel .Hurlimann. Historia de la Música. 1977.p.106.) Se sabe que David tocaba el arpa para el rey Saúl, quien se encontraba enfermo de melancolía. Se creía que el arpa se utilizaba muchas veces para apaciguar el espíritu enfermizo de los poseídos así como para esquivar a los demonios.(Pijoan, José. Historia General del Arte. 1950.p.93).

Para algunos tenía un fin curativo la música ejecutada por arpa; así como también en esta época se utilizó para otras funciones, por ejemplo formó parte del ajuar funerario de la reina de Subad.

El arpa fue el instrumento por excelencia utilizada para alabar como lo dice el Salmo 150 Cap. .3 ver. 6.

Alábenlo con toques de trompeta.

Alábenlo con arpa y salterio.

Alábenlo danzando al son de panderos.

Alábenlo con flautas e instrumentos de cuerda.

Alábenlo con platillos sonoros.

Alábenlo con platillos vibrantes.

Que todo lo que respira alabe al Señor. (La Biblia Dios Habla Hoy. 1986.p.577).

El antiguo testamento hace mención del arpa continuamente, lo cual afirma que su utilización tuvo tal grado de importancia que sitúa a este instrumento como un privilegiado en el campo religioso y a través de éste llega a nuestro continente con los conquistadores por ello es necesario el conocer un poco acerca de su trayectoria en el continente Europeo y su influencia en nuestra cultura.

2.2 EL ARPA EN EUROPA:

Se sabe que en Europa, las arpas aparecen por primera vez en Irlanda en el siglo IX. Este instrumento ocupa en ese país un puesto privilegiado, ya que es el primero y el único instrumento musical que fue tomado como símbolo Nacional (símbolo heráldico irlandés). (Randel, Michael. Diccionario Harvard de Música. 1991.p.38). Esto es un indicador del impacto que tuvo el arpa en el continente americano.

Mas no debe pasarse por alto que en esta época sólo existía cierta forma de notación o escritura musical. O sea que la música para este instrumento muchas veces fue hecha por aproximación, por tradición oral, debido a la ausencia de partituras.

No es sino hasta el siglo XI cuando se inventa un sistema de notación musical, el cual un poco más perfeccionado llega hasta nuestros días.

Es a partir del siglo XII que comienza a variar el tamaño del arpa y se convierte en un instrumento portátil. El arpa irlandesa aparece en este siglo como un instrumento popular; el arpa de esta época era de dos formas: una muy reducida para uso de los misioneros religiosos, otra mayor ricamente ornamentada, con piedras y metales preciosos para los músicos profesionales.

(Angles, Pena. Diccionario de la Música. 1954.p.113).

Durante la Edad Media, se dan con frecuencia denominaciones confusas del arpa debido a las diversas variantes que sufre este instrumento, como ya fue mencionado anteriormente.

El arpa medieval goza de gran éxito, aunque desgraciadamente existen pocos datos sobre la técnica que se utilizaba para este instrumento.

Gracias a la gran popularidad del arpa, se gana la atención de muchos escritores de la época en el siglo XIII un ejemplo de ello es el poema escrito en el libro de Alexandre, en el cual se

hace mención de varios instrumentos usados por los ióglares que dice:

"El pleito de ioglares era fiera riota.

Avei hy symphonia arba* giga e rota,

Albogues esalterio, citola, mas que trota

cedra e viola, que las coytas embota".

* Palabra que significa arpa en español.

La nomenclatura de instrumentos y canciones, resulta embrollada en los documentos de la época unas veces por tratarse de instrumentos orientales y otras veces porque de un lugar a otro se van modificando. (López, Chavarri. Música Popular Española. 19 58 p. 76)

Lo que indica que este instrumento era para esta época también muy utilizado y por ende muy popular.

Se sabe que para el siglo XIV, otro reconocido gran escritor hace mención del arpa, como lo es Juan Ruiz, el Arcipreste de Hita, en su Libro del Buen Amor". En el cual, en unos de sus versos dice:

"Medio caño y arpa con el rabel morisco

marcan el compás del galope francisco;

la rota suena con ellos, mas alta que un risco,

con ella el tamborete, que sin el no vale un

prisco.

La vihuela de arco canta dulces baladas;
unas veces agudas, otras bajas, timbradas;
voces dulces, sabrosas, claras y bien punteadas."
(Arcipreste de Hita. El Libro del Buen Amor. 1966.)

Si bien es cierto el arpa era por excelencia el instrumento de los juglares y de los ministriles, fue gracias a ellos el instrumento más popular de este siglo. Ya entrado el siglo XV, se observa que no falta casi nunca la representación del arpa en los conjuntos instrumentales, lo cual es indicador de que gozó de gran favor.

Hacia el año 1500 el arpa era un instrumento diatónico que constaba comúnmente de 20 o 24 cuerdas. En España y Portugal, había sido introducida poco después que en Francia. Mantuvo gran auge para finales del periodo Renacentista, mientras que se sabe que se eclipsa para esta época en Italia. (Angles. Pena. Diccionario de la Música.1954.p.113).

Durante el siglo XVI debió desempeñar el arpa en España un papel importante al lado de otros instrumentos, pues en la literatura musical de aquel tiempo las colecciones de música instrumental de los grandes maestros como Felix Antonio Cabezón, Venegas de Henestroza y Thomas de Santa María etc, llevan casi todas ellas como titulo "Libro de Música para Tecla, Arpa y Vihuela" y dan en

los prólogos respectivos los consejos e instrucciones para la adaptación al arpa de las composiciones que éste contiene.

La presencia del arpa en el continente americano, específicamente en Guatemala es a partir de este mismo siglo, y que la música más antigua que se conoce escrita para arpa y ejecutada, procede, por ende de España.

Continúa en el siglo XVII gozando de gran favor en España tanto en la música religiosa como en la profana, valga como ejemplo el compositor Juan Hidalgo, famoso arpista de la Corte de Felipe IV, este arpista también continuó siendo un importante representante para el siglo XVIII. El arpa para este siglo, se puso muy de moda, ya que hasta la reina María Antonieta practicaba su uso.

Debido a los perfeccionamientos que sufre este instrumento para el siglo XIX y XX se aumenta su práctica hasta nuestros días ya actualmente ocupa un lugar en la mayoría de las orquestas del mundo.

El arpa moderna es instrumento muy diferente al antiguo, por las variaciones que ha sufrido; no es ya el arpa de David, ni el arpa de que los egipcios se servían para acompañar las ceremonias de Isis, no es el instrumento de los Bardos ni el de María Antonieta, sino el instrumento soñado por los poetas, el arpa con grandes dimensiones y sonoridades, de gran color y majestuosidad.

Se ha hablado sobre algunos progresos que ha sufrido este instrumento en su construcción y para detallarlos de una mejor

forma, se mencionan diversas maneras en las que se ha presentado, puesto que en base a ello se observan sus progresos.

ARPA GALESA:

Es uno de los ejemplos más evolucionados del tipo simple de este instrumento. Tenía 3 tipos de cuerdas, los dos exteriores correspondientes a la escala diatónica y el interior a los semitonos intermedios. Los dos órdenes externos pueden estar afinados al unísono y a la octava.

Se decía que las cuerdas eran de crin (las arpas inglesas eran de tripa y las arpas Irlandesas de metal)

ARPA DOBLE:

No posee sino dos órdenes de cuerdas templadas diatónicamente. Los accidentes sólo pueden ejecutarse acortando la longitud sonora de la cuerda con la palma de la mano, mientras se puntea con el dedo.

ARPA A PEDAL:

(Acción simple) La invención se le atribuye a Celestin Hochbrucker, fabricante bávaro de Donauworth, en 1720, aunque éste se limitó a mejorar un arpa creada por un desconocido, su invento representó un enorme paso adelante, ya que por el uso de los pedales se podía acortar inmediatamente la longitud sonora de cualquier cuerda, y alterar así su altura en un semitono.

El ejecutante estaba, limitado por muchas torpezas e imperfecciones del mecanismo, que hacían impracticables algunas tonalidades.

ARPA LAUD:

Era un instrumento mitad arpa y mitad laúd, cuya caja de resonancia semejaba a las primitivas egipcias. Fue inventada en 1798. Se sabe que este instrumento es muy utilizado en Guinea; muy típico actualmente en el Africa Occidental.

ARPA EOLIA:

Instrumento que consiste en una caja larga y angosta, con 6 o más cuerdas de tripa, estiradas por dentro sobre 2 puentes. Si la caja se coloca en una misma corriente de aire, las cuerdas vibran y producen gran variedad de armónicos sobre el mismo fundamental. El sonido varía considerablemente con los cambios en la fuerza del viento. Este instrumento gozó de gran uso allá por el año 1800.

ARPA DE DOBLE PEDAL:

Usada en las orquestas modernas, fue introducida aproximadamente en 1810 por Sébastien Erard. Tiene un gran marco triangular que consiste en un pilar o respaldo hueco y ahusado (con caja armónica) y un cuello curvado. Las cuerdas están sujetas al cuello y se extienden hacia abajo hasta la caja armónica. Tiene un alcance de 6 octavas y una quinta con 7 cuerdas por octava, afinadas normalmente en la tonalidad de DO BEMOL MAYOR.

En el pie del instrumento se encuentran 7 pedales, uno que controla todas las cuerdas de Do y así en cada nota, cada pedal puede bajar 2 muestas "doble acción" con lo que acortan las cuerdas, de suerte que se eleve su entonación en un semitono por cada muesca.

El funcionamiento de los pedales sencillos ofrece todas las claves mayores y menores, el diseño esencialmente diatónico del instrumento impone ciertas limitantes en las combinaciones de los tonos que sea posible tocar.

ARPA LIRA:

Es parecida a la guitarra, con 21 cuerdas repartidas en 3 mangos. Inventada en 1827.

ARPA GUITARRA:

Especie de guitarra con teclado. Inventada por Wilhelm Muller en 1836.

ARPA CROMÁTICA:

Fue introducida en 1897, por la firma parisiense Pleyel, la cual fabricaba instrumentos musicales, fundada por el compositor y constructor Josef Pleyel. Esta especie abandona el mecanismo del pedal sustituyéndolo con una cuerda cada semitono de la octava. A pesar de ciertas ventajas, no ha sido aceptada generalmente y tiene sólo un pequeño repertorio.

ARPA DE ARCO:

Nombre moderno de ChROUT e instrumento semejante al de la Europa Septentrional.

2.3 SU USO EN LA ORQUESTA:

Como ya se ha establecido, el arpa fue con frecuencia instrumento de las orquestas, empleada en las ejecuciones de las primeras óperas italianas, en los primeros años del siglo XVII; claves, laúdes y arpas proporcionaban el fondo o bajo cifrado, que era característico en la música instrumental de la época.

Más tarde el arpa casi desapareció de la orquesta, muy pocos la utilizaron. Entre ellos podemos mencionar a:

George F. Haendel la utilizó en su obra Esther en 1720.

Christoph Gluck la uso en su obra Orfeo en 1762.

wolfgang Amaeus Mozart escribió un concierto para arpa, flauta y orquesta.

Ludwing Van Beethoven, la incluyó en su obra Prometeo.

Los románticos siempre tan individualistas tuvieron diferentes actitudes frente al instrumento por ejemplo:

Hèctor Berlioz, la usó con amplitud en sus obras.

Felix Mendelssohn, Robert Schuman y Johannes Brahms, la usaron muy poco.

Richard Wagner, en cambio la usa mucho (valga como ejemplo la

obra del Oro del Rin, en al cual se escuchan 6 arpas cada una en una parte distinta.)y en su obra el Ocaso de los Dioses.

Franz Liszt con su Fausto.

Camile Saint-Saens en su Marcha Heróica.

La escuela impresionista iniciada con Claude Debussy halló en el arpa, un exponente admirable de la nebulosidad y el misticismo.

En el siglo XIX, el compositor Johann Baptist Krumpholz escribe directamente 6 conciertos para arpa, quien promueve la idea de crear música para este instrumento.

Para el siglo XX el arpa es utilizada muy eventualmente, debido a que pierde el auge que habia tenido en el siglo anterior.

2.4 SOLOS Y MÚSICA DE CAMARA:

Hay una carencia de nuevos solos para arpa, mucho de lo que existe en ese sentido, se compuso en los días en el cual este instrumento fue más objeto de moda que de arte.

Joseph Haydn escribió una sonata para arpa, flauta y contrabajo Otro gran arpista que trabajó para la corte de Luis XVIII es Robert Nicolas Bochsa (1789-1856) quien dejó numerosas piezas para arpa.

En la obra orquestal de Saint-Saens, se ve el continuo uso que le dió a ésta en su obra.

Claude Debussy, con su sonata para flauta, viola y arpa inició una nueva moda y estableció un alto nivel en la utilización del instrumento.

Algunos compositores ingleses le prestaron gran atención e interés al arpa, como ejemplo Arnold Bax compositor que escribió varios sextetos para cuerdas, arpa y corno inglés.

Entre los compositores norteamericanos que han recordado la existencia de este instrumento figuran Daniel Gregory, con su suite para flauta, arpa y cuarteto de arco.

Mabel Daniels con su obra en la que intervienen: Una cantante Soprano, coro femenino, flauta, arpa, cuerdas y percusión.

La popularidad del arpa en Estados Unidos, se vio notablemente incrementada por la actividad de Carlos Salzedo, quien incorporó numerosas obras como lo son estudios y variaciones en las que este instrumento muestra su majestuosidad y colorido.

Entre los compositores que han escrito canciones con acompañamiento en el que el arpa juega un papel importante, figuran: Ethel Smyth, Manuel de Falla, Anton Webern quien compuso un soneto para arpa, maderas, celesta y corno.

Entre los compositores Argentinos figura el destacado compositor, Lasaia Ginastera con sus cantos del Tucumán para soprano, flauta, violín, arpa y 2 tambores.

El uso del arpa en la Nueva Guatemala del siglo XIX fue continuo y las personas que se dedicaron a la ejecución de este instrumento fueron:

Domingo Gutiérrez, Juan de la Cruz, Octavio Mendoza y Pilar Martínez.

El 25 de Mayo de 1939 egresa del Conservatorio Nacional de música, el reconocido arpista Buenaventura Robles. De gran talento, sería quien atendió la cátedra de arpa en este mismo establecimiento, y legaría sus sabios conocimientos a su hija Floridalma Robles Lara, quien es una gran representante de este instrumento e imparte el curso de arpa en el Conservatorio Nacional al momento presente.

Surge en 1985 el ensamble de arpa y marimba clásica en Guatemala único en su género, ya que no se conoce uno similar a éste. Lo integran: La maestra Floridalma Robles Lara y el maestro Robelio Méndez. La música que ejecutan es de Isaac Albéniz, Claude Debussy, Jesús Castillo y Robelio Méndez.

El arpa como solista causa siempre una grata impresión por su cristalino y dulce sonido. Se dice que es un instrumento muy femenino ya que la mayoría de sus intérpretes por su elegancia han sido mujeres y debido a que es un instrumento para manos muy delicadas.

CAPITULO III

3. ARPAS UTILIZADAS EN GUATEMALA.

3.1 EL ARPA ERUDITA:

El arpa es uno de los instrumentos más antiguos que ha tenido la humanidad, las variaciones que ha sufrido hasta nuestros días han alterado mucho su forma primitiva.

En el principio el arpa es una serie de cuerdas tendidas sobre un marco abierto, puestas en vibración por los dedos.

Poco a poco el arpa se fue perfeccionando hasta llegar al arpa moderna, la cual data del año 1810, cuando Sebastian Erard, ya famoso como fabricante de pianos, completó y perfeccionó los ensayos de la familia Nadermann para lograr mediante un ingenioso mecanismo de pedales y pinzas que actúan sobre las 46 cuerdas, la ejecución de más de 6 octavas en la escala cromática y en las 12 tonalidades. (Armado-bolsa. Enciclopedia Barsa. Tomo II. 1960.p.12).

Como es sabido, el arpa forma parte de todas las orquestas y de la cual puede afirmarse que es el único instrumento de cuerda pulsada que forma parte de la Orquesta Sinfónica y de diversos conjuntos de música de cámara, tanto en Guatemala como en el mundo entero.

PROPIEDAD DE LA UNIVERSIDAD DE SAN CARLOS DE GUATEMALA

El arpa tiene un lugar obligado por su majestuosa sonoridad, color y los grandes efectos que con ella pueden lograrse.

3.2 SU CONSTRUCCIÓN:

El arpa moderna consta de 3 piezas o cuerpos principales las cuales son:

a) Consola.

b) Columna.

c) Cuerpo Sonoro, tabla armónica o caja de Resonancia.

Estas 2 últimas piezas están reunidas en su parte interior con la base o zócalo del instrumento que se le llama cubeta.

(Pedrell. Diccionario Técnico de la Música.1946.p.27).

a) Cuerpo sonoro:

Es una caja convexa fabricada en madera, más ancha en la parte baja que en la alta, cubierta de una tabla delgada de pino llamada tabla de armonía sobre la cual hay unos botoncitos para atar las cuerdas.

b) La consola:

Es una banda ligeramente encorvada guarnecida de clavijas por medio de las cuales se afinan o templan las cuerdas.

c) La columna:

La cual es el otro cuerpo del arpa y la que completa todo el instrumento, suele ser sólida ó hueca según si el arpa es de sencillo ó doble movimiento.

En la cubeta aparece el juego de pedales que modifican a voluntad del ejecutante la entonación de las cuerdas.

El uso de los pedales:

El arpa de doble movimiento tiene de 46 a 47 cuerdas cromáticamente afinadas en DO BEMOL. (Información Verbal. Floridalma Robles)

La cuerda más grave por ende es la de Do Bemol, y la más aguda es la de Sol Bemol.

Los intervalos cromáticos se obtienen por medio de los 7 pedales provistos de un mecanismo que permite, tirando ó aflojando un tanto las cuerdas, subirlas o bajarlas medio tono a voluntad del ejecutante.

Cada nota bemolizada puede ser transformada a tres formas diferentes:

- Becuadro
- Natural
- Sostenido,

poniendo en movimiento los pedales del arpa; los cuales se manejan de la siguiente forma : con el pie derecho las notas mi, fa, sol, la y con el pie izquierdo re, do y si.

(Pedrell. Diccionario Técnico de la Música. 1946.p28).

Cabe resaltar que es el único instrumento afinado en esta tonalidad, es decir que todas sus notas están bemolizadas.

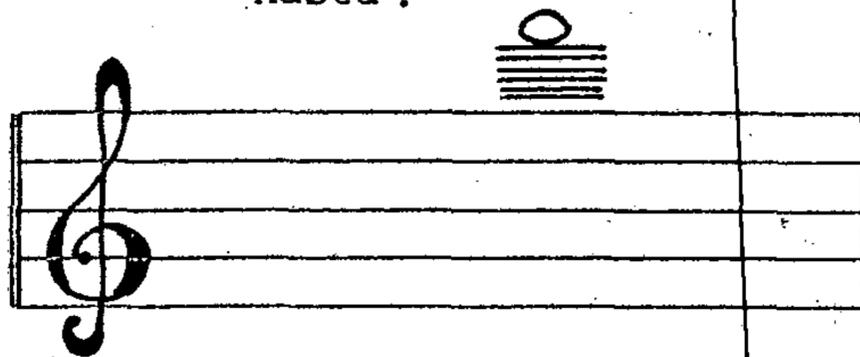
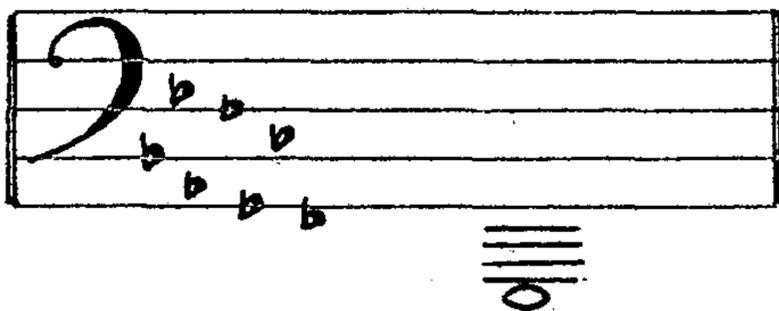
3.3 ESTUDIO Y TÉCNICA:

El arpa aunque afinada en Do bemol, puede ejecutar con igual facilidad cualquier otra tonalidad. (información verbal Floridalma Robles Lara)

La extensión del arpa ordinaria comprende

Desde :

Hasta :



El arpa se caracteriza por lo poético de sus sonidos. Necesita un especial cuidado para emplearla en cualquier obra musical que se desee. En el arpa se pueden hacer con facilidad magníficos acordes, arpeggios y escalas diatónicas. Cabe resaltar que no deben hacerse modulaciones que necesiten 2 cambios accidentales, si no se dispone del tiempo necesario para la preparación de los pedales, porque para cada accidente hay que mover un pedal.

Hay que terminar diciendo que no deben escribirse dobles sostenidos ni dobles bemoles, porque los sonidos correspondientes deben sufrir una transformación enarmónica por ejemplo el fa doble sostenido deberá ser escrito sol.

En el arpa, mediante los pedales pueden hacerse cambios cromáticos prácticos, siempre y cuando se guarde un tiempo prudencial para realizarlos. Se puede recurrir a las enarmonías para evitar dificultades.

El método del rasqueo es el principal en el arpa para producir acordes y es el que ha dado origen al término usual de "arpeggio" aplicado a todo acorde cuyas notas se producen no simultáneamente, sino en sucesión. Por supuesto, además de esta típica técnica de producir escalas y acordes "glisando", está la de puntear las cuerdas individualmente, pero es de aplicación limitada.

Los glisandos son en el arpa de una facilidad increíble, ya que debido a la habilidad del ejecutante se desprende del instrumento un sin número de notas que proyectan una hermosura tal que se hace tan apetecible al escucharlo. Este método se produce al deslizar los dedos sobre las cuerdas.

Se pueden realizar intervalos, generalmente de tercera y sexta.



Se pueden hacer glisandos de 7ma disminuida sobre cualquier nota de la escala cromática, sin otro requisito que el duplicar tres de las notas del acorde, con sus sonidos homófonos (Carrillo, Juan. Tratado Sintético de Instrumentación para la Orquesta Sinfónica y Banda Militar. México.1948.p.91)

Debe tomarse muy en cuenta que existen reglas de armonía que deben cumplirse para la mejor ejecución del arpa:

- No duplicar las notas: Sol, Re, La, debido a que estas notas en el arpa no tienen sonidos homófonos.
- Los glisandos en las escalas por tonos enteros, se pueden hacer duplicando una de sus notas, siempre y cuando no sea de las 3 que carecen de homófonos.

En el arpa se pueden hacer sin dificultad todos los armónicos que se desee.

Regla para su escritura:

- No escribir cinco notas para una sola mano.

Los acordes escritos para arpa pueden tener una extensión de una décima para cada mano, con ello no resultan dificultosos para los ejecutantes de este instrumento. Ejemplo:

The image shows a musical score example for harp. It consists of two staves: a treble clef staff on top and a bass clef staff on the bottom. Both staves have a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The notation shows four chords, each consisting of five notes (three in the right hand and two in the left hand) spread across an octave, demonstrating a wide extension for a single hand.

El papel que juega el arpa erudita en nuestro país es de consideración, permite la proyección de nuestra asimilación musical, así como el grado de desarrollo cultural en el cual nos encontramos. La utilización de este instrumento en la Orquesta Sinfónica Nacional es muestra de ello.

El estudio de su técnica y ejecución se realiza -en el conservatorio Nacional de Música- en la cátedra de arpa, la cual imparte la notable maestra Floridalma Robles Lara, y a quien se le debe por esa y muchas razones más, la proyección de este instrumento.

3.4 EL ARPA POPULAR:

Sin duda alguna los instrumentos más tradicionales, de música de la conquista, que aún perdura entre indígenas y ladinos son el arpa, violones y violines, los cuales como ya se dijo, fueron utilizados en la tarea evangelizadora de los españoles.

Es a partir del siglo XVI que se inicia la utilización de instrumentos procedentes de Europa, existiendo algunos que muy pronto pasaron a ser parte de la expresión cultural de Guatemala.

Se sabe que en la época de la Colonia ya se trabajaba con la idea de conjunto o grupo, en el cual intervinieron el arpa, el violín y la guitarrilla.

Estos instrumentos poco a poco se incorporaron a la cultura guatemalteca, pero con tal impacto en nuestro territorio, que pronto empezaron a elaborarse para su uso en las festividades importantes de la época.

Estos instrumentos guardaron siempre la idea traída por los españoles, pero su manufactura pasó a ser netamente guatemalteca, debido a que se varió en la técnica y la ejecución, así como en posición y tamaño.

Se observa que el arpa forma parte esencial en los conjuntos de algunas regiones como Alta Verapaz, El Quiché y Huehuetenango, lugares en donde el arpa, la guitarrilla y el violín son muy utilizados.

El arpa popular como se le puede llamar por el grado de aceptación que ha tenido y gracias a que su manufactura se realiza en nuestro territorio, ha logrado expandir tanto su uso, como su estudio, el cual en este caso se realiza en forma oral, entre las familias, cofradías, amigos etcétera.

Una de las regiones en donde el arpa popular ha tenido gran aceptación por su uso en las celebraciones de fiestas ya sea populares o religiosas, es en las Verapaces.

En Alta Verapaz, el arpa es un instrumento muy conocido y extendido por la tradición y particularmente se escucha a muy buenos arpistas en diversos lugares de esta región como por ejemplo en San Pedro Carchá, Cobán y Senahú, donde los ejecutantes poseen gran calidad o pulcritud en su ejecución a la vez que habilidad.

En Baja Verapaz únicamente tiene importancia este instrumento en Purulhá .(Lise Paret - Limardo de Vela. Folklore Musical de Guatemala. 1962.p.15.)

En Cobán y en Carchá la melodía es ejecutada por el violín y el arpa los cuales algunas veces pueden ejecutarse al unísono. Pero sin lugar a dudas el arpa ejerce sobre los oídos de quien lo escucha tal fascinación, que dirige a captar más los sonidos que de ella emanan, resalta siempre la excelencia de su sonoridad, sobre todo cuando lleva la melodía. En Cobán y en Carchá es muy perceptible la cadencia que realiza el arpa, porque se puede seguir con facilidad, cuando acompaña a los otros

instrumentos puesto que se marca muy bien en los tiempos para poder así sostener la melodía que llevaría, en este caso, el violín.

El arpa es el instrumento de supremacía, debido a sus magnificas características, como lo son sus efectos de coloratura y su maravillosa sonoridad.

En Purulhá se da un caso contrario a lo anteriormente dicho, porque en este caso es el violín quien conduce la melodía mientras que el papel que juega el arpa se reduce más que todo al de acompañante, lo cual se debe probablemente a que la resonancia de las cuerdas bajas de dicho instrumento cubre a veces las notas altas de la melodía, o sea a lo interpretado por el violín.

Se sabe que muchas de las piezas musicales de Carchá muestran una magnífica combinación rítmica, la cual fue heredada de los españoles.

Entre los compositores sobresalientes de esta región se encuentran :

En Alta Verapaz: Mateo Tut y Crisanto Botzoc.

En Baja Verapaz: Juan Xol.

En el conjunto de arpa, violín y guitarrilla se sabe que el arpa y el violín pueden ser interpretados o ejecutados como solistas, pero el arpa es la que comúnmente lleva esta responsabilidad.

A este conjunto se le ha incorporado actualmente la percusión, debido a que es muy necesaria la base rítmica, la cual

consiste en golpear la caja de resonancia del arpa que puede hacerse con las manos o con baquetas siempre y cuando posean una protección en cualquiera de sus puntas para evitar lastimar el arpa.

3.4.1 CONSTRUCCIÓN Y MANUFACTURA:

Para la elaboración del arpa popular se acostumbra seguir ciertos pasos, como por ejemplo:

- La madera que se utiliza para su construcción debe ser cortada necesariamente en luna tierna lo que permite más vida para la madera, de esta forma suena mejor el instrumento.

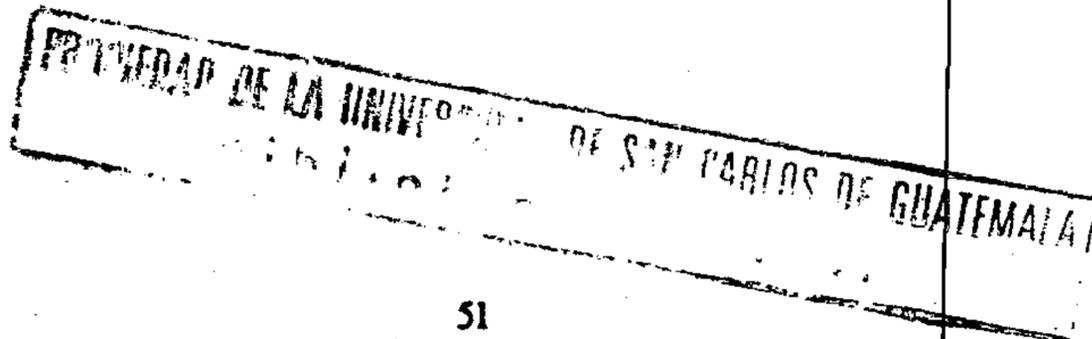
- Existen 2 maneras de elaborar las arpas: pueden hacerse por pedido especial en alguna carpintería pero si el músico lo desea y además posee las habilidades precisas, él mismo elabora o construye su instrumento a su gusto. En la mayoría de grupos o conjuntos en los cuales interviene el arpa, su ejecutante es quien la elabora.

En la construcción y manufactura se guardan patrones de diapasones, para lograr una mayor afinación en sus escalas.

(Arrivillaga, Alfonso. Tradición popular y Música Q'eqchi'. 1993, p 13)

Su estructura consta de los siguientes elementos:

- Cajón.
- Brazo.



- Clavijero.

- El cajón debe estar elaborado de madera de cedro y la tapadera se talla en ocasiones de palo amarillo.

- El brazo casi siempre se hace de palo de laurel o bien se puede hacer de madera de cacao.

- El clavijero puede ser de cedro o de caoba, se le da este nombre precisamente porque allí se encuentran empotradas las clavijas las cuales se hacen de guachipilín.

El clavijero se encuentra ornamentado con motivos zoomorfos los cuales pueden ser: murciélagos, tigres, monos, culebras, gavilanes; éstos se pueden representar con dos animales iguales o diferentes.

Estos animales son considerados como protectores del instrumento, y a la vez de quien lo ejecuta, lo cual deja entrever que aún se guardan creencias prehispánicas mágico - religiosas acerca de animales que interceden por las personas en el inframundo.

- La patas o pies como comúnmente se le llama a los soportes del arpa , pueden ser elaboradas con madera de cedro o de caoba.

- La tapadera suele tener 3 agujeros de diversas proporciones para que su sonoridad se expanda. (Ibid. 1993.p.11)

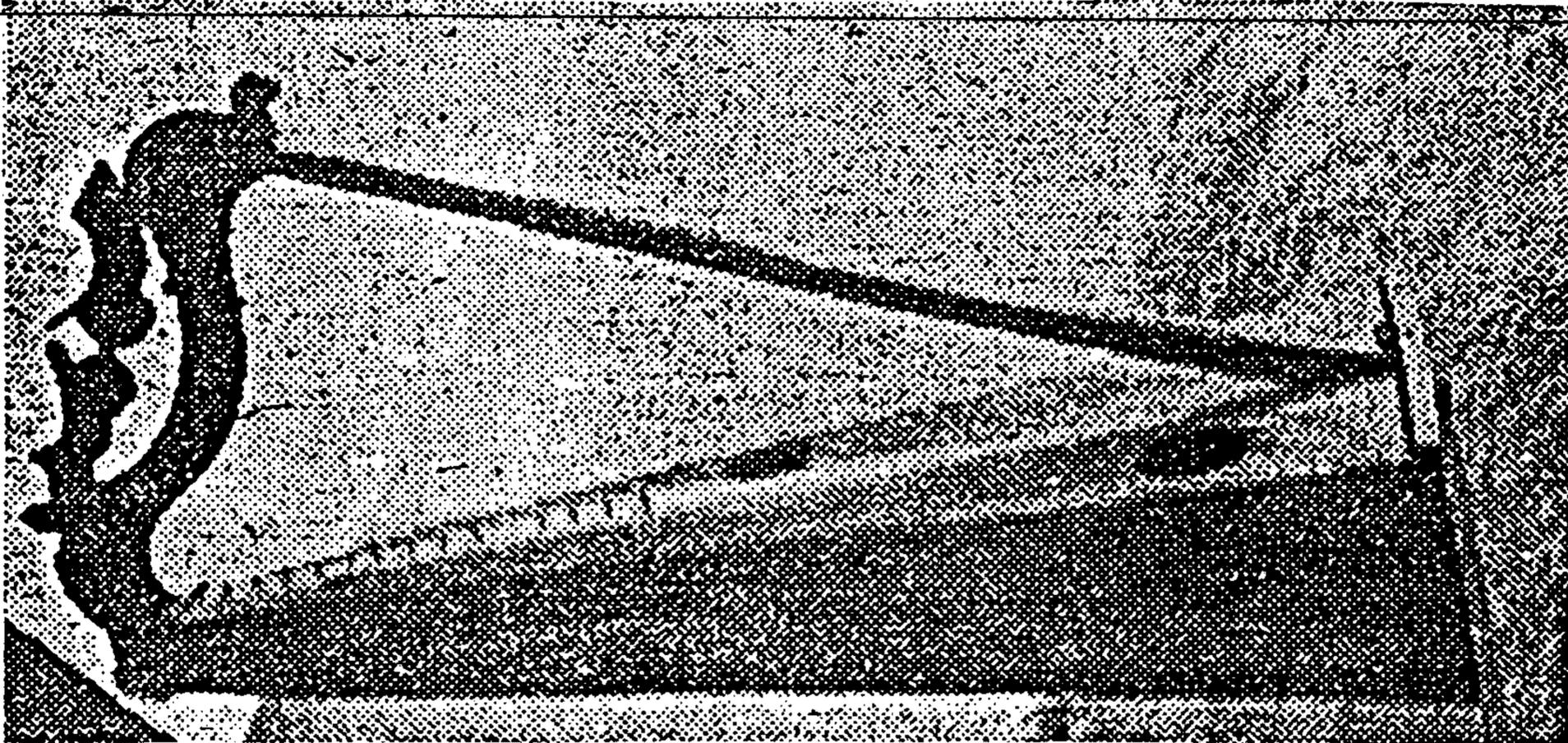
Para la construcción del arpa debe ceñirse a ciertas medidas, las cuales casi siempre fluctúan entre:

- Caja:	largo: 1.20 m. ancho : 43 cm., en la parte más ancha. 6 cm. en la parte más angosta.
- Brazo:	1.2.m.
- Marco:	70 cm.
- Patas:	12cms (Ibid.1993.p.13)

Las cuerdas, se dice que hasta mediados de siglo eran elaboradas con tripa de cerdo entorchadas; claro está, existían diferentes grosores o calibres, las cuales producían una gran sonoridad por lo que eran muy utilizadas a la vez que preferidas. Aunque también se utilizan las de pita entorchada.

En la actualidad, es más frecuente el uso de cuerdas de cordel de pescar variando de calibre. (Ibid.1993.p.13)

El número de cuerdas oscila entre 32-36, dependiendo mucho del tamaño del instrumento. El afinador que se utiliza para este instrumento, es generalmente de metal y su tamaño es variado. (Información verbal. Enrique Orozco).



3.4.2 ESTUDIO Y TÉCNICA:

Para iniciarse las personas en el campo musical en los departamentos de Guatemala, casi siempre lo hacen de una manera empírica, la enseñanza de la música se da muchas veces de padres a hijos en forma oral. Esta enseñanza oral es un proceso bastante largo y a la vez continuo, pero éste no sólo consiste en aprender a ejecutar el instrumento, sino que implica una serie de conocimientos mágico-religiosos acerca del instrumento, puesto que para los ejecutantes del arpa popular la ejecución es más que todo un privilegio y debe guardarse un gran respeto para ello.

3.4.3 EJECUCIÓN:

En el caso de ejecutar en los grupos ó conjuntos de arpa, guitarrilla y violín, puede observarse que existe una jerarquía muy bien marcada en la cual se ve que el arpa es el instrumento de primera magnitud. Para poder llegar a tocar arpa primero se aprende, en el caso de estos conjuntos, a tocar percusión, luego se pasa a tocar guitarrilla después violín y finalmente al cabo de muchos años se pasa a ser arpista, de allí se dice que el arpa es

y será un instrumento de privilegio y jerárquico. Por ello el arpista es el director del conjunto. (Ibid. 1993. P.15).

El papel del arpa es muy importante en muchas regiones del país, pero no cabe duda que en la región Q'eqchi' la ejecución del arpa es muy especial, puesto que forma parte esencial en las celebraciones de fiestas populares y religiosas de esta área.

En toda actividad musical que se realiza, el arpa es el centro de atención, primero porque en torno a ella giran los demás instrumentos a los cuales el arpista dirige, su sonoridad maravilla y atrae la atención de cualquier público, además es un instrumento al cual se le guarda gran respeto por la misma supremacía que se ha sabido ganar.

Los arpistas siempre tocan el instrumento sentados, y colocan el instrumento entre las piernas para poder abrazarlo.

(Ibid. 1993.p.15).

En cuanto a la utilización de las manos, se observa que con la mano izquierda se tocan todas las cuerdas que pertenecen al bajo o notas graves y la mano derecha es con la cual se lleva la melodía o sea las notas agudas. (Información verbal. Enrique Orozco.).

La afinación del arpa popular se puede hacer con afinador aunque casi siempre se hace al oído ya que difícilmente se tendrá a la mano un afinador en las regiones tan lejanas, en donde el músico o ejecutante, ya sea de arpa o de cualquier otro instrumento, pertenece al campesinado, por lo cual, en la mayoría de los casos vive en una situación económica precaria y no cree

por ello necesario el adquirir elementos que gracias a su talento musical no necesitará.

El que el 42.8% de la población guatemalteca sea campesina, (Información Verbal. Instituto Nacional de Estadística. Censo de la Población Guatemalteca en 1994.) indica que la formación musical de sus habitantes es y será de tradición oral por más tiempo, la cual seguirá guardando rasgos prehispánicos de generación en generación. Hoy como ayer el indígena confía en que la música es un medio de expresión religiosa con la cual trata de agradecer su existencia.

3.4.4 SU CONTEXTO:

El arpa popular como se le puede llamar, se considera, como ya se dijo, un instrumento sagrado y objeto a la vez de devoción por el papel anímico que juega para todo un conglomerado que lo ubica en lugar de privilegio.

Llegar a ejecutar este instrumento no es cosa fácil ya que se debe cumplir con varios requisitos dentro de la región en que se encuentra.

-Primero es imprescindible pertenecer a una cofradía.

-Segundo se debe poseer una serie de conocimientos mágico-religiosos.

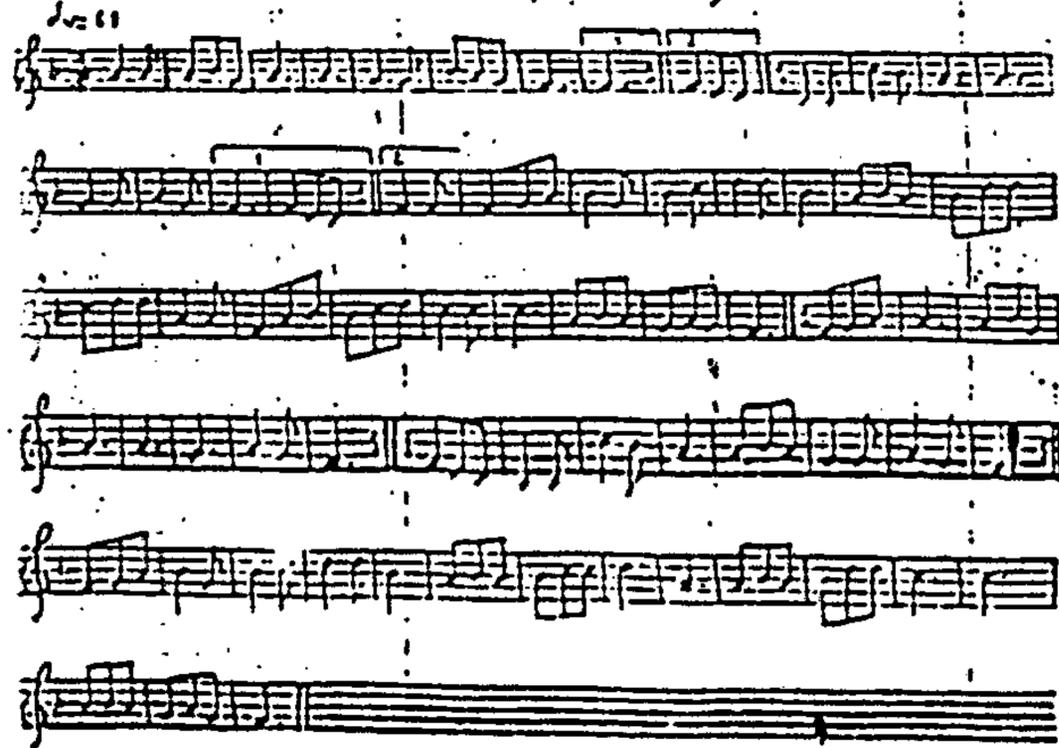
-Tercero: Debe poseerse gran habilidad y talento musical.

Por lo general los músicos indígenas interpretan sus melodías con mucha melancolía.

Esto es producto de la serenidad y a la vez resignación; la nostalgia del pasado lo lleva a buscar una evasión y un consuelo en la música. (Ibid. 1962 p 18).

3.5. PARTITURAS PARA ARPA POPULAR.

Alti *Sumchiché (compañera)*



Ishlia

1. 60

D.C.

The musical notation for 'Ishlia' consists of two staves. The first staff begins with a treble clef and a common time signature. The music is written in a rhythmic style with many beamed notes. The second staff continues the piece and ends with the marking 'D.C.'.

Son antiguo

1. 63

The musical notation for 'Son antiguo' consists of four staves. The first staff begins with a treble clef and a common time signature. The music is written in a rhythmic style with many beamed notes. The second staff continues the piece. The third staff continues the piece. The fourth staff continues the piece and ends with the marking 'cuel.'.

Son sin-nombre

1. 63

largo

The musical notation for 'Son sin-nombre' consists of four staves. The first staff begins with a treble clef and a common time signature. The music is written in a rhythmic style with many beamed notes. The second staff continues the piece. The third staff continues the piece. The fourth staff continues the piece and ends with the marking 'largo'.

Son de amor

1. 63

A musical score for 'Son de amor' consisting of five staves. The notation is in a historical style, likely lute tablature, with rhythmic values and accidentals. The first staff begins with a treble clef and a common time signature. The music is written in a single line on a five-line staff.

Son de principio de fiesta

1. 63

A musical score for 'Son de principio de fiesta' consisting of six staves. The notation is in a historical style, likely lute tablature, with rhythmic values and accidentals. The first staff begins with a treble clef and a common time signature. The music is written in a single line on a five-line staff.

CONCLUSIONES

1. El arpa es uno de los instrumentos más antiguos y universales que se conocen. Data de tiempos muy remotos, antes de la era cristiana y el cual para llegar a su forma actual tuvo que sufrir algunas variaciones en forma y tamaño.

2. En Europa las arpas aparecen por primera vez en Irlanda en el siglo IX, ocupa en este país un puesto privilegiado ya que es el primero y el único instrumento musical tomado como símbolo Nacional. Siendo un indicador del impacto que tuvo el arpa en el continente americano.

3. Con la llegada de los conquistadores se introducen en Guatemala los instrumentos de cuerda, entre ellos el arpa, el cual se conoce hoy en día de dos formas: arpa erudita y arpa popular.

4. La importancia del arpa radica en el surgimiento de nuevos intérpretes y autores de música para este Instrumento en Guatemala por ejemplo en el siglo XIX podemos mencionar a: Domingo Gutierrez, Juan de la Cruz, Pilar Montenegro y para el siglo XX Buenaventura Robles y Floridalma Robles Lara. Aunque el surgimiento de ejecutantes es relativo de acuerdo a la Época, ya que se sabe que en el siglo XVIII el arpa fue mas objeto de moda que de arte.

5. La presencia de este instrumento en la cultura guatemalteca es una muestra de la importancia que en nuestro país tuvo esta manifestación artística principalmente en el área de las verapaces.

6. El arpa es el único instrumento de cuerda pulsada que forma parte de la orquesta Sinfónica de Guatemala y el mundo.

7. Es el único instrumento afinado en DO bemol.

GLOSARIO

ACCIDENTE

Signo de alteración por el cual un sonido de la gama natural se encuentra elevado o reducido uno o dos semitonos cromáticos.

ACENTUAR

Hacer notar los acentos.

ACORDE

Reunión coordinada de varios sonidos oídos simultáneamente.

AFINACIÓN

Acción o efecto de afinar o afinarse.

AFINADOR

El que afina los instrumentos musicales que requieren práctica y conocimiento de las leyes de la templación.

ARMONÍA

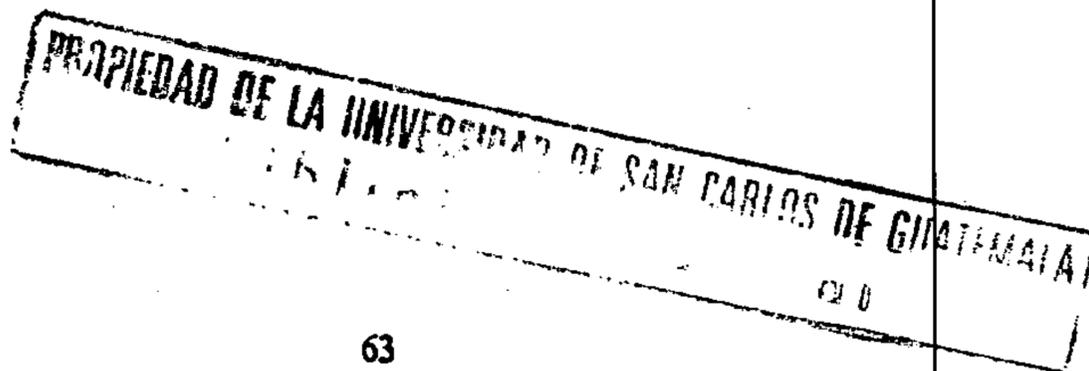
Combinación de sonidos simultáneos y diferente pero acordes.

ARPEGGIO

Sucesión de los sonidos de un acorde.

ARPA EOLIA

Es una caja armónica con seis u ocho cuerdas que suenan por medio de una corriente de aire.



BECUADRO

Signo que se pone delante de una nota alterada por el sostenido o bemol, para volverla a ser entonación natural.

BEMOL

Dicese de la nota cuya entonación es un semitono mas baja que la de su sonido Natural.

BANJO

Instrumento de cuerda cuya caja cilíndrica lleva en la parte anterior un parche tenso como el de un tambor.

CALIBRE

Diámetro de una cuerda.

CANCIÓN

Música con que se canta una composición.

CAJA DE RESONANCIA

Parte del arpa de donde salen las cuerdas.

CELESTA

Especie de piano cuyos sonidos se producen por medio de martillos que golpean las láminas de acero.

CLAVIJA

Pedazo de metal, madera o de cualquier otro material, en figura de clavo que pasa por un agujero con el fin de asegurar alguna cosa.

COLUMNA

Parte del arpa que une o mantiene a la distancia de la cuerda mas larga y la parte delantera de la columna.

COMPOSICIÓN

Obra musical.

CONSOLA

Parte del arpa donde terminan las cuerdas arrolladas en las clavijas.

CORNO

Instrumento de viento de cobre con embocadura y pistones.

COLORATURA

Designación general a todos los adornos que pueden realizarse.

CUARTETO

Combinación a cuatro voces o partes.

DESAFINADO

Instrumento que ha perdido su afinación.

ENARMONÍA

Cierta progresión de la armonía.

ESCALA DIATÓNICA

Sucesión de sonidos dispuestos por orden riguroso de altura.

FUGA

Forma de composición a varias voces o partes, basada en la imitación de un tema principal, que parecen huir incesantemente de voz a voz.

GLISANDO

Resbalar o deslizar un dedo desde una cuerda a las cuerdas vecinas para obtener una gama de sonidos muy rápidos.

HOMOFONÍA

Sistema de la gama temperada. Existe homofonía entre acordes que se escriben diferentes y pertenecen a tonos diferentes.

HOMOFONO

Lo que pertenece a la homofonía.

LAÚD

Instrumento musical de cuerda pulsada cuya parte inferior es cóncava y gibosa; de forma parecida a la guitarra.

MADERAS

Palabra con que se designa con frecuencia al grupo de instrumentos de viento contruidos generalmente de madera.

MELODÍA

Cualidades del canto que, compuesto según las reglas musicales agrada al oído.

MODULAR

Pasar de un término musical al otro.

MÚSICA SINFÓNICA

Composición musical para orquesta.

PARTITURA

Reunión superpuesta en una misma página, de todos las partes vocales o instrumentales que concurren a la ejecución de una obra musical.

RABEL

Instrumento de arco usado a fines de la edad media, constaba de dos a tres cuerdas.

RASGUEO

Manera de tocar el arpa en forma tal que los dedos hieran rozando las cuerdas.

RONDAS

Reunión de personas por la noche para tocar y cantar en las calles.

SEMITONO

Recibe este nombre cada una de las dos partes desiguales en que se divide el intervalo de un tono.

SINCOPA

Enlace de dos sonidos iguales que se hallan en diferente tiempo o parte del compás.

SONATA

Serie de fragmentos que en su origen tienen alguna relación con la suite, pero compuesta de piezas de música pura.

SOSTENIDO

Dícese de la nota cuya entonación es un semitono más alto que el de la nota natural.

SUITE

Sucesión de trozos musicales todos del mismo tono, ordinariamente aparecen con las melodías.

TONO

Grado de elevación del sonido que corresponde a la mayor o menor rapidez de las vibraciones de los cuerpos sonoros

TONADA

Canción métrica hecha para ser cantada.

UNISONO

Estado de dos sonidos idénticos oídos a la vez.

VERNÁCULAS

Doméstico nativo de nuestro país.

VIHUELA

Antiguo instrumento músico semejante a la actual guitarra.

VILLANCICO

Composición poética popular con estribillo y especialmente de asunto religioso que se canta en Navidad.

VIOLÓN

Instrumento de cuerda, forma casi idéntica al violín pero de mucha mayor dimensión.

BIBLIOGRAFÍA

LIBROS Y TESIS CONSULTADOS:

Anleu Díaz, Enrique. ESBOZO HISTÓRICO SOCIAL DE LA MÚSICA EN GUATEMALA. Publicaciones de la dirección de cultura y Bellas Artes de Guatemala, Guatemala, 1978.

----- . HISTORIA DE LA MÚSICA EN GUATEMALA. Colección Centroamericana, Volumen III, Guatemala, 1986.

----- . HISTORIA CRÍTICA DE LA MÚSICA EN GUATEMALA. Edición Artemis-Edinter, Guatemala, 1991.

----- . INVESTIGACIONES MUSICOLÓGICAS DE LA MÚSICA COLONIAL. Archivos eclesiásticos y civiles de Guatemala del siglo XVI- XIX. Usac Serviprensa. C. A. 1984.

Armas Lara, Marcial. EL RENACIMIENTO DE LA DANZA GUATEMALTECA Y EL ORIGEN DE LA MARIMBA. Editorial José de Pineda Ibarra, Guatemala, 1964.

Carrillo, Juan. TRATADO SINTÉTICO DE INSTRUMENTACIÓN PARA LA ORQUESTA SINFÓNICA Y BANDA MILITAR. Ediciones mexicanas, México, 1948.

De Conde, Roland. HISTORIA UNIVERSAL DE LA MÚSICA. Edición española, Tomo I, España, 1981.

De Hita Arcipreste. EL LIBRO DEL BUEN AMOR. Editorial Castalia, España, 1966.

Díaz del Castillo, Bernal. HISTORIA VERDADERA DE LA CONQUISTA DE LA NUEVA ESPAÑA. Editorial Alianza, Impreso en España, 1989.

Dournon, Genevive. GUIA PARA RECOLECTAR INSTRUMENTOS MUSICALES TRADICIONALES. Editorial Unesco, Edición Francesa, Unesco, 1981.

Fajardo, María Milagro. URBANISMO EN LA CIUDAD DE GUATEMALA EN LA ÚLTIMA DÉCADA DEL SIGLO XIX. Tesis. Escuela de Historia. Usac, Guatemala, 1990.

Faleni, Arturo. INSTRUMENTOS DE CUERDA. Editorial Dipafal, Buenos Aires, Argentina, 1934

Figueroa Ibarra, Carlos. EL PROLETARIADO RURAL EN EL AGRO GUATEMALTECO. Editorial Universitaria, Guatemala, 1980.

Fuentes y Guzmán. RECORDACIÓN FLORIDA. Biblioteca Guatemala, Sociedad de Geografía e Historia , Volumen VI, Guatemala , C.A. 1932.

Gage, Tomas. LOS VIAJES DE TOMAS GAGE EN LA NUEVA ESPAÑA. Editorial José de Pineda Ibarra, Volumen VII, Guatemala, 1967.

LA MUJER EN EL ARTE GUATEMALTECO Y SU PARTICIPACIÓN EN LOS ÚLTIMOS 20 AÑOS. Seminario Escuela de Bella Artes, USAC, Guatemala, 1993.

LA MUJER EN EL ARTE GUATEMALTECO. Dirección General de Investigaciones, Impreso Llerena, S.A, Guatemala, 1996.

Lainfiesta, Héctor. ELEMENTOS DE ESTÉTICA MUSICAL. Editorial José de Pineda Ibarra, Guatemala, 1964.

- Lehnhoff, Dieter. ESPADA Y PENTAGRAMA. Universidad Rafael Landívar, Guatemala., 1986.
- VARIOS----- HISTORIA GENERAL DE GUATEMALA. Tomo II, III, IV, Guatemala, 1993.
- CULTURA DE GUATEMALA. Universidad Rafael Landívar, Instituto de Musicología , Guatemala, 1994.
- López Chavarri. MÚSICA POPULAR ESPAÑOLA. Editorial Labor, S.A, Tercera Edición , Barcelona España, 1958.
- Martínez Peláez, Severo. LA PATRIA DEL CRIOLLO. Editorial universitaria, Guatemala, 1971.
- Menuhin y Davis. LA MÚSICA DEL HOMBRE. Editorial Sitiesa, San Marcos Tlalpan, México, 1987.
- Móbil, José Antonio. HISTORIA DEL ARTE GUATEMALTECO. Serviprensa C.A. Guatemala. 1988.
- VARIOS----- GUATEMALA SU PUEBLO Y SU HISTORIA. Serviprensa, C.A, Volumen I , Guatemala, 1991.
- Phalen, Kurt. NUEVA SINTESIS DEL SABER MUSICAL. Emecé editores, S.A, Impreso en Buenos Aires, Argentina, 1989.
- Pineda del Valle, César. ANTOLOGIA DE LA MARIMBA EN AMERICA. Artemis-Edinter, Litografías Modernas, Guatemala, 1994.
- Pijoan, José. HISTORIA GENERAL DEL ARTE. Editorial Espasa-calpe, Volumen II, España, 1950.
- Rossal, Roberto. APROXIMACIÓN A LA MÚSICA VERNÁCULA DE GUATEMALA. Serviprensa, C.A. Guatemala, 1988.

Rodriguez Torselli. Luis Antonio. LA GUITARRA Y LA VIHUELA EN LA HISTORIA SOCIAL DE GUATEMALA DEL SIGLO XVI AL XX. Tesis. Universidad Francisco Marroquín, Escuela de Historia, Guatemala, 1992.

Saénz Poggio, José. HISTORIA DE LA MÚSICA GUATEMALTECA DESDE LA MONARQUIA ESPAÑOLA HASTA FINES DE 1878. Imprenta Aurora, Guatemala, 1878.

Salvat. HISTORIA DEL ARTE. Editado en Barcelona., España, 1970.

Samayoa Chinchilla, Carlos. APROXIMACIÓN AL ARTE MAYA. Editorial José Pineda Ibarra, Guatemala, 1964.

Samayoa Guevarra , Héctor. GREMIOS GUATEMALENSES. Editorial del Ministerio de educación, Volumen 45, Guatemala, 1961.

-----VARIOS----- LOS GREMIOS DE ARTESANOS EN LA CIUDAD DE GUATEMALA. Editorial Universitaria, Guatemala, 1962.

Polo Sifontes, Francis. LA CIUDAD DE GUATEMALA EN 1870 A TRAVÉS DE DOS PINTURAS DE AGUSTO DE SUCCA. Editorial , Maxi impresos, Segunda edición, Guatemala, 1985

Sociedades biblicas Unidas. LA BIBLIA DIOS HABLA HOY. Segunda edición, México, 1987.

Urquizú Gómez, Luis Fernando. EL ORGANO COMO INSTRUMENTO MUSICAL Y OBRA DE ARTE EN GUATEMALA 1524 - 1991. Tesis .Escuela de Historia, USAC, Guatemala, 1991.

Vasquez, Rafael. HISTORIA DE LA MÚSICA EN GUATEMALA. Segunda edición, Guatemala, 1950.

DICCIONARIOS:

Anglés Pena. DICCIONARIO DE LA MÚSICA LABOR. Editorial Labor, Tomo I, Barcelona España, 1954.

Brenet, Michael. DICCIONARIO DE LA MÚSICA. Editorial Iberia, Barcelona España, 1946.

Pedrell, Felipe. DICCIONARIO TECNICO DE LA MÚSICA. Editorial Isidro Torres, Cuarta edición, Barcelona España, 1946.

Randel, Michael. DICCIONARIO HARVARD DE LA MÚSICA. Editorial Diana, S.A, México, 1991

FOLLETOS Y REVISTAS:

Alvarado Coronado, Manuel. LA MÚSICA EN GUATEMALA. Facultad de Humanidades, Escuela de Bellas Artes, USAC, Guatemala, 1982.

Anleu Díaz, Enrique. LA MÚSICA CONTEMPORANEA EN GUATEMALA DURANTE EL SIGLO XX. Centro de estudios folklóricos, USAC, Guatemala, 1994.

Arrivillaga Cortés, Alfonso. LA MÚSICA Q'EQCHI'. Centro de Estudios Folklóricos, USAC, Guatemala, 1993.

Díaz, Victor Miguel. LAS BELLAS ARTES EN GUATEMALA. Folleto del diario de Centroamérica, Guatemala, 1934.

Torre, Ravello. ALGUNOS LIBROS DE MÚSICA TRAJIDOS A AMÉRICA EN EL SIGLO XVI. Revista americana de bibliografías, Volumen VIII, 1957.

ENCICLOPEDIAS:

Enciclopedia BARSA. Editores de Enciclopedia Británica, Tomo I, IX. Estados Unidos. 1960.

Hammel y Hurlimann. ENCICLOPEDIA DE LA MÚSICA. Ediciones Grijalbo, S.A, Tomo I-II, Buenos Aires, Argentina, 1977.

INFORMACION VERBAL

Enrique Orozco.

Arpista Floridalma Robles Lara.

Instituto Nacional de estadística. Censo de la población guatemalteca en 1994.