



**UNIVERSIDAD DE SAN CARLOS DE GUATEMALA  
ESCUELA SUPERIOR DE ARTE  
LICENCIATURA EN MÚSICA CON ESPECIALIZACIÓN EN GUITARRA**

**TESIS**

**Análisis, edición y producción del repertorio para guitarra sola del Maestro Rafael  
Álvarez Ovalle**

**presentada por**

**Betzy Josefina Simaj Tapáz**

**Nueva Guatemala de la Asunción,  
Guatemala, C.A. octubre 2017**

Universidad de San Carlos de Guatemala  
Escuela Superior de Arte

Consejo Directivo

Presidente

Dr. Byron Alfredo Rabé Rendón

Directora

Licda. María Mercedes Fuentes Chur

Secretaria de escuela

Msc. Sandra Verónica Collado Leonardo

Director General de Extensión Universitaria

Ing. Álvaro Amílcar Folgar Portillo

Decano de la Facultad de Humanidades

Lic. Walter Ramiro Mazariegos Biolis

Representante de egresados

Lic. Wilfredo Roderico González Gaitán

Representante estudiantil

Br. Adán Marcelo Solares Barrera

Tribunal examinador

Lic. Ernesto Eugenio Calderón

Lic. Pedro Lázaro Suárez Pérez

Lic. Heber Misael Morales

Lic. Guillermo Vinicio Quezada Monzón

Asesora de tesis

Licda. Ana Lucrecia Vélez Palacios



Guatemala, 22 de septiembre de 2017

Licenciada  
María Mercedes Fuentes Chur  
Directora  
Escuela Superior de Arte  
Universidad de San Carlos de Guatemala

Respetable Directora

Respetuosamente nos dirigimos a usted para informarle que se ha realizado el proceso de revisión del proyecto de graduación titulado **“Análisis, edición y producción del repertorio para guitarra sola del Maestro Rafael Álvarez Ovalle”**

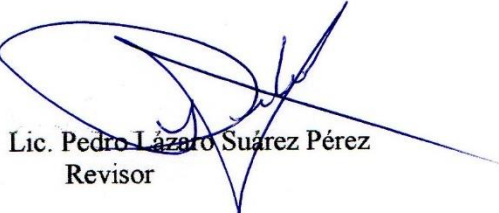
Presentada por la estudiante Betzy Josefina Simaj Tapaz. Carné 2008 10532. CUI 1911 04000 0401 de la Licenciatura en Música con Especialización en Guitarra, que ha completado y consideramos aprobado, para continuar con los trámites correspondientes.

Sin otro particular, nos suscribimos atentamente,

“ID Y ENSEÑAD A TODOS”

  
Licda. Ana Lucrecia Vélez Palacios  
Asesora

  
Lic. Ernesto Eugenio Calderón  
Revisor

  
Lic. Pedro Lázaro Suárez Pérez  
Revisor



USAC.ES.ARTE-367/2017  
24 de octubre de 2017

La Directora de la Escuela Superior de Arte de la Universidad de San Carlos de Guatemala, luego de haber cumplido con todos los requisitos académicos y administrativos exigidos por la Universidad de San Carlos de Guatemala, para obtener la aprobación del trabajo titulado "**Análisis, edición y producción del repertorio para guitarra sola del Maestro Rafael Álvarez Ovalle**", sustentado por la estudiante Universitaria **Betzy Josefina Simaj Tapáz**, Carnet No. 200810532, Código Único de Identificación –CUI- No. 1911 04000 0401, como requisito para obtener grado Académico de Licenciada en Música, se emite la presente orden de **IMPRÍMASE**.

"ID Y ENSEÑAD A TODOS"

  
**Licda. María Mercedes Fuentes Chur**  
**Directora**



c.c. Archivo  
MMFCh/vg

## DEDICATORIA

### **A Dios**

Por darme la vida y brindarme salvación a través de su hijo Jesucristo. A Él dedico este triunfo.

### **A mis padres**

**Luis Simaj y Ruth de Simaj**, por su amor, ejemplo, esfuerzo y apoyo incondicional en todos los momentos de mi vida.

### **A mi hermano**

**Guillermo Simaj**, por tantos momentos compartidos mostrándome su amor a través de su apoyo.

### **A mi hermana y mi cuñado**

**Zoraida Simaj y Oscar Juracan**, por ser un ejemplo para mí en dedicación y amor hacia Dios, gracias por el apoyo que me han brindado en todo momento.

### **A mis sobrinas**

**Andrea y Abigail Juracan Simaj** por llenar mi vida de alegría con sonrisas y abrazos.

### **A Benjamín Rivera**

Por acompañarme y compartir este sueño, brindándome su apoyo y amor incondicional.

**A mis Abuelos**

**Jorge Simaj y Josefina de Simaj (+)**, mi cariño por siempre. **Guillermo Tapaz y Juliana de Tapaz** por sus oraciones y ser de bendición a mi vida.

**A mi Familia**

Tíos, tías, primos y primas, gracias por su apoyo y cariño.

**A mi Iglesia**

**Ministerio Cristiano “Fuente de Amor”**, a sus miembros por su aprecio y apoyo.

**A Grupo de Alabanza de Iglesia Fuente de Amor**

Por su amistad y apoyo que me han otorgado durante tantos años.

**A mis amigos**

**Jonatán Pinto, Gerber Del Cid, Hada Recinos, Ada Chitay y Daniel de León**, por brindarme su amistad y apoyo incondicional.

## AGRADECIMIENTOS

A Lic. Marco Antonio Barrios Rendón, Lic. Luis Antonio Rodríguez Torselli, Doctor Igor de Gandarias, Lic. Omar Morales Abril, Lic. Pedro Lázaro Suarez, Maestro Julio César García Juarroz, gracias por su valioso tiempo facilitándome documentos y herramientas que hicieron posible este trabajo.

Al Licenciado Ernesto Calderón, por influir positivamente en mi preparación académica siendo un ejemplo en la educación musical.

A mis Maestros por ser parte importante de esta carrera, gracias por sus enseñanzas.

A mi asesora Licenciada Ana Lucrecia Vélez Palacios por su tiempo y dedicación en el desarrollo de esta tesis.

A la Licenciada Luisa María Velásquez, por su valioso trabajo de orientación para culminar esta etapa.

A la Directora María Mercedes Fuentes, por su dedicación para dirigir la Escuela Superior de Arte.

A Gerber del Cid de GDC Records por el profesionalismo al prestar sus servicios para la producción auditiva de dicho repertorio.

A la Escuela Superior de Arte de la Universidad de San Carlos de Guatemala por abrirme sus puertas y brindarme la oportunidad de formarme como profesional.

Los criterios vertidos en a la presente tesis son responsabilidad exclusiva de la autora.



## ÍNDICE GENERAL

<b>I. INTRODUCCIÓN</b> .....	1
1.1. Guatemala a finales del siglo XIX .....	4
1.1.1. Escuela de Sustitutos .....	5
1.2. Biografías importantes .....	6
1.3. Rafael Álvarez Ovalle.....	7
1.4. Referencia histórica del repertorio para guitarra sola del Maestro Rafael Álvarez Ovalle.....	11
1.5. Análisis de la influencia musical de Rafael Álvarez Ovalle.....	12
1.6. Rafael Álvarez Ovalle como guitarrista.....	13
1.6.1. Obras principales e impacto histórico del repertorio guitarrístico de Rafael Álvarez Ovalle .....	15
1.7. Historia de un método para guitarra en Guatemala .....	15
1.7.1. Influencia sobre la escuela de guitarra guatemalteca.....	16
1.8. Proceso de análisis, edición y producción de las obras para guitarra sola de Rafael Álvarez Ovalle.....	17
<b>II. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA</b> .....	19
2.1. Objetivos.....	20
2.1.1. Objetivo general.....	20
2.1.2. Objetivos específicos .....	20
2.2. Hipótesis .....	21

2.3. Variable o elementos de estudio .....	21
2.3.1. Definición conceptual de variables de estudio .....	21
2.3.2. Definición operacional de variables o elementos de estudio .....	22
2.4. Alcances y límites .....	32
2.5. Aportes .....	33
<b>III. MÉTODO .....</b>	<b>35</b>
3.1. Unidad de análisis .....	35
3.2. Instrumentos .....	36
3.3. Procedimiento .....	37
3.4. Tipo de investigación (diseño y metodología) .....	38
<b>IV. PRESENTACIÓN Y ANÁLISIS DE RESULTADOS .....</b>	<b>39</b>
4.1. Explicación del abordaje interpretativo del repertorio .....	75
4.2. Opinión de expertos y comprobación de hipótesis .....	76
4.3. Discusión .....	78
<b>V. CONCLUSIONES .....</b>	<b>79</b>
<b>VI. RECOMENDACIONES .....</b>	<b>81</b>
<b>REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS .....</b>	<b>83</b>
<b>APÉNDICE .....</b>	<b>87</b>
<b>ANEXOS .....</b>	<b>89</b>

## Índice de imágenes

Imagen 1	
Escala modelo .....	23
Imagen 2	
Escala de sol mayor formada a partir del segundo tetracorde .....	23
Imagen 3	
Acordes a partir de la escala de do mayor .....	24
Imagen 4	
Intervalos a partir de la nota do .....	24
Imagen 5	
Motivo extraído de la obra En Marcha de Rafael Álvarez Ovalle .....	25
Imagen 6	
Frase antecedente de la obra En Marcha de Rafael Álvarez Ovalle .....	26
Imagen 7	
Periodo formado por dos frases .....	26
Imagen 8	
Periodo paralelo de la obra Bolero de Rafael Álvarez Ovalle .....	27
Imagen 9	
Periodo contrastante de la obra En Marcha de Rafael Álvarez Ovalle .....	28

## Índice de gráficas

Gráfica 1	
Cuestionario completo representando en diagramas de barras .....	77

## Índice de tablas

Tabla 1	
Intervalos que conforman las diferentes triadas .....	23
Tabla 2	
Diferentes tipos de intervalos .....	25
Tabla 3	
Comparación de nomenclaturas .....	29

## Índice de partituras

Partitura 1	
En Marcha, digitación para guitarra .....	41
Partitura 2	
En Marcha, cifrado americano .....	42
Partitura 3	
En Marcha, cifrado de grados.....	43
Partitura 4	
En Marcha, cifrado funcional.....	44
Partitura 5	
En Marcha, dinámica.....	45
Partitura 6	
En Marcha, versión final .....	46
Partitura 7	
Bolero, digitación para guitarra.....	48
Partitura 8	
Bolero, cifrado americano .....	49
Partitura 9	
Bolero, cifrado de grados .....	50
Partitura 10	
Bolero, cifrado funcional.....	51
Partitura 11	
Bolero, dinámica .....	52
Partitura 12	
Bolero, versión final.....	53
Partitura 13	
Las Beatas, digitación para guitarra .....	55
Partitura 14	
Las Beatas, cifrado americano.....	56

Partitura 15	
Las Beatas, cifrado de grados.....	57
Partitura 16	
Las Beatas, cifrado funcional .....	58
Partitura 17	
Las Beatas, dinámica.....	59
Partitura 18	
Las Beatas, versión final .....	60
Partitura 19	
Las Mengalas, digitación para guitarra .....	62
Partitura 20	
Las Mengalas, cifrado americano.....	63
Partitura 21	
Las Mengalas, cifrado de grados.....	64
Partitura 22	
Las Mengalas, cifrado funcional .....	65
Partitura 23	
Las Mengalas, dinámica.....	66
Partitura 24	
Las Mengalas, versión final.....	67
Partitura 25	
Himno Nacional, digitación para guitarra .....	69
Partitura 26	
Himno Nacional, cifrado americano .....	70
Partitura 27	
Himno Nacional, cifrado de grados.....	71
Partitura 28	
Himno Nacional, cifrado funcional.....	72
Partitura 29	
Himno Nacional, dinámica.....	73
Partitura 30	
Himno Nacional, versión final .....	74

## Índice de apéndices

Apéndice 1	
Encuesta realizada para recolectar información .....	87

## Índice de anexos

Anexo A	
Fotografía del facsímil de la obra En Marcha .....	89
Anexo B	
Fotografía del facsímil de la obra Bolero .....	90
Anexo C	
Fotografía del facsímil de la obra Las Beatas .....	91
Anexo D	
Fotografía del facsímil de la obra Las Mengalas .....	92
Anexo E	
Fotografía del facsímil del Himno Nacional de Guatemala para guitarra.....	93
Anexo F	
Partituras de Producción Musical de Rafael Álvarez Ovalle .....	94
Anexo G	
Partituras encontradas en CIRMA.....	98
Anexo H	
Folleto del Centro Deportivo y Cultura Rafael Álvarez Ovalle .....	100
Anexo I	
Fotografía de Agustín Barrios Mangoré.....	103
Anexo J	
Registro de casa Rafael Álvarez Ovalle .....	104
Anexo K	
Biografías importantes .....	105

## **Resumen**

Las obras del Maestro Rafael Álvarez Ovalle para guitarra sola son un pilar en la música de Guatemala debido al escaso repertorio específico para este instrumento. Al analizar, editar y producir las obras para guitarra sola de un compositor del siglo XIX se transfiere la cultura en una de las manifestaciones artísticas más conocida a lo largo de la historia, la música, un producto cultural que se puede leer, escuchar e interpretar a través de la ejecución instrumental.

La investigación colabora con la conservación y difusión de la música guatemalteca al presentar un trabajo que integra desde la partitura analizada con digitación para guitarra hasta el audio correspondiente; además, esta investigación es una de las primeras del área de la Licenciatura en Música de la Escuela Superior de Arte de la Universidad de San Carlos de Guatemala.



## I. INTRODUCCIÓN

El legado del Maestro Rafael Álvarez Ovalle incluye obras para diversos instrumentos, música vocal e instrumental, arreglos para orquesta, banda, estudiantina, piano, guitarra y cuerdas. La mayor parte de facsímiles se encuentran físicamente en el Centro Cultural y Deportivo que lleva su nombre, localizado en el municipio de Comalapa, departamento de Chimaltenango; sin embargo, de forma digital los facilitó el Doctor Igor de Gandarias, quien en el año 2 005 realizó una investigación en dicho Centro. Así mismo, en el Museo Nacional de Historia se encuentran treinta y cuatro obras originales en un libro de manuscritos compilado bajo el título *Composiciones por Rafael Álvarez* y en la biblioteca personal del Maestro Luis Antonio Rodríguez Torselli se encuentra el manuscrito para guitarra sola del *Himno Nacional de Guatemala*. El presente proyecto se circunscribe a lo encontrado en los lugares antes mencionados y toma en cuenta únicamente el repertorio del Maestro Rafael Álvarez Ovalle para documentar su herencia cultural, específicamente en el área guitarrística; para ello se analizan a profundidad cinco de sus obras, así: un análisis descriptivo de cada obra, la edición de las partituras y, por último, la grabación de audio correspondiente.

Debe mencionarse que al momento de la investigación es muy escaso el repertorio guitarrístico guatemalteco, menos aún se encuentra en acceso público y, por lo tanto, es destacable que se trata de un material inigualable el que se analizará en el presente estudio, cuyo fin es ampliar dicho repertorio, proveer nuevo material a los estudiantes y docentes de este instrumento, así como promover la música guatemalteca; para ello, se utilizarán como base otras investigaciones y partituras.

La primera persona que reveló información acerca de un catálogo de obras del Maestro Rafael Álvarez Ovalle, fue el Doctor Igor de Gandarias, quien expuso las características distintivas de los músicos del siglo XIX y afirmó que eran versátiles porque se desarrollaban en los campos de la música académica, en los templos, así como en el campo de la música popular, en la calle; el Doctor de Gandarias también afirmó que aquellos músicos componían con facilidad obras religiosas y de baile. La música tenía apogeo en diferentes grupos, como orquestas, bandas, estudiantinas, pianos en casas particulares y Sociedades de Baile. Manuel Moraga, Salvador Iriarte, Lorenzo Morales, Albino Paniagua, Valentín Lafuente, Lucas Paniagua, Fulgencio Mejía y Rafael Álvarez Ovalle componían mazurcas, valsés, sonés, misereres, misas, invitatorios y música instrumental de

concierto. Rafael Álvarez Ovalle y Fulgencio Mejía fueron los únicos compositores de obras guatemaltecas para guitarra sola que se conocen del siglo XIX (Gandarias, *El Repertorio Nacional de Música (Antología)*, Música guatemalteca, 2002).

En el libro *Producción Musical de Rafael Álvarez Ovalle* (Gandarias, 2005) es una publicación financiada por ADESCA y presenta dos secciones. La primera contiene una descripción de la biografía del Maestro Álvarez con datos acerca de su desarrollo musical, un catálogo descriptivo de composiciones y arreglos musicales que contiene noventa y seis composiciones originales, catorce arreglos de piezas propias y ochenta y cuatro arreglos de composiciones de otros autores. Esta publicación es la primera que documentó las obras de manera digital. La mayoría de los facsímiles se encuentran en hojas sueltas, manuscritas, guardadas en las vitrinas del Centro Cultural y Deportivo ubicado en el municipio de Comalapa, departamento de Chimaltenango, y en la Biblioteca del Museo Nacional de Historia localizado en la 9ª calle 9-70 zona 1. La segunda parte del libro es una selección del autor que presenta textos de las obras vocales que fueron depuradas ortográficamente, reconstrucciones de pasajes, composiciones editadas que fueron seleccionadas de los lugares antes mencionados.

Lehnhoff (2005), como resultado de las investigaciones que realizó en el Instituto de Musicología de la Universidad Rafael Landívar de Guatemala, clasificó los periodos históricos de la música guatemalteca; menciona al Maestro Rafael Álvarez como un compositor que surgió del ámbito de la música militar durante la década 1 875-1 885 bajo la estricta tutela del Maestro alemán Dressner. Junto a Rafael Álvarez también se menciona a Cástulo Morales, Germán Alcántara y Fabián Rodríguez. Álvarez Ovalle, por lo tanto, formaba parte de la primera generación de compositores de música ligera y de salón; así mismo, se incluye una biografía del Maestro y se mencionan sus arreglos para guitarra.

Por otra parte, Rodríguez (2008), en el documento *Una breve aproximación a la historia del Himno Nacional*, menciona por primera vez la partitura escrita para guitarra del Himno Nacional que se encuentra en su biblioteca; el autor de dicho documento es el mismo Maestro Rafael Álvarez Ovalle. Rodríguez (2008) realiza una breve semblanza de acontecimientos relacionados con la historia del Himno Nacional de Guatemala.

Gálvez (1958) relata la vida del Maestro Álvarez Ovalle, sus diferentes facetas en el desarrollo musical, los eventos que vivió como autor de la música del Himno Nacional de Guatemala, la escritura de la partitura del himno, los acuerdos gubernativos y su homenaje póstumo.

El Maestro Morales (2015), en su proyecto *Catálogo de los acervos musicales del Archivo Histórico Arquidiocesano de Guatemala. Primera etapa: papeles de música*, tiene como objetivo principal contribuir al conocimiento, preservación, comprensión, difusión y valoración del patrimonio histórico musical de Hispanoamérica que resguarda el Archivo Histórico Arquidiocesano de Guatemala. Dicho proyecto pertenece al Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información Musical Carlos Chávez, ubicado en Coyoacán, México D. F., y su resultado final fue un catálogo descargable por internet.

Rojas (2011) describe los acontecimientos de la vida del Maestro Agustín Pío Barrios Mangoré, conocido como el mayor guitarrista y compositor de todos los tiempos, según John Williams. El Maestro Agustín Barrios Mangoré dejó un legado de más de 100 obras y es una figura trascendental en la historia de la guitarra clásica en Latinoamérica, formó a estudiantes en los países que visitó e incentivó el estudio formal de dicho instrumento. Acero (2014) en su *Análisis Musical de la Obra La Catedral* del Maestro paraguayo Agustín Barrios Mangoré, establece elementos importantes acerca de la interpretación y presenta una biografía del autor que incluye sus inicios como músico, su desarrollo musical, su estilo compositivo y la estructura de la pieza hasta lograr el análisis interpretativo.

El Doctor Bracamonte (1995), en su libro *Mangoré, el Maestro que conocí*, hace un recorrido por la vida del Maestro paraguayo, especialmente de su estadía en El Salvador y relata las historias que él pudo escuchar y conocer del Maestro hasta el día de su muerte; Bracamonte (1995) hace especial énfasis en cómo Mangoré desarrollaba su enseñanza: la técnica que utilizaba al momento de ejecutar su instrumento al desarrollar ideas como los *hulitos* apagadores en la primera y segunda cuerda, los conciertos que realizó en El Salvador, las historias que les transmitió a sus alumnos, el espíritu libre que lo rodeó durante toda su vida. También se confirma la estadía del Maestro paraguayo en Guatemala con los comentarios que el Doctor Bracamonte hace del libro de Richard D. Stover, *Six Silver Moonbeams*. La presencia de Mangoré en el país es un dato de mucha importancia pues fue el guitarrista y compositor hispanoamericano más reconocido del siglo XIX y XX, lamentablemente, hasta después de su muerte. Mangoré viajó a muchos países incluyendo Guatemala, donde dejó sus enseñanzas en la familia del Maestro Luis Antonio Rodríguez Torselli, quienes la transmitieron a otras personas, entre ellas al Maestro Álvarez Ovalle.

Walton (1974), en su libro *Basic Forms in Music*, muestra cómo analizar la forma de las obras musicales; indica cómo un grupo de notas se convierte en un motivo, frases que terminan con

diferentes tipos de cadencias, frases que construyen periodos, la forma binaria, ternaria y rondo, entre otras. En todos los capítulos del libro desarrolla ejemplos en los que se visualizan los conceptos para obtener un aprendizaje integral.

La música escrita para guitarra sola en Guatemala no ha sido documentada, a lo largo de la historia han existido guitarristas y compositores para dicho instrumento, pero no existe material que informe acerca de este tema. La presente investigación pretende transmitir documentos que puedan utilizarse para investigaciones posteriores. El análisis, edición y producción de cinco obras escritas para guitarra sola posee un contexto que se extiende desde la educación que tuvo Rafael Álvarez Ovalle en la Escuela de Sustritos hasta sus últimos días como Maestro del Conservatorio; además, este trabajo realiza un análisis descriptivo musical de cada obra, descifrando los acordes en tres sistemas que decodifican la música y, para una idea auditiva, se grabaron las obras como parte del proyecto. Esta investigación pretende ser, además, un material que aporte a la interculturalidad de la Escuela Superior de Arte de la Universidad de San Carlos de Guatemala.

## **1.1 Guatemala a finales del siglo XIX**

A finales del siglo XIX surgió el desarrollo musical en la sociedad guatemalteca debido a cinco sucesos. El primero, la influencia de las compañías de óperas italianas y españolas; el segundo, el retorno de Julián González, Herculano Alvarado, Víctor Manuel Figueroa, Miguel Espinosa y Luis Felipe Arias, cinco jóvenes guatemaltecos que viajaron becados a Europa para estudiar en diferentes Conservatorios y al volver cultivaron la música pianística de alto nivel. El tercer suceso consiste en las clases impartidas a muchos jóvenes por el alemán Emilio Dressner en la década comprendida entre 1875 a 1885, de donde surgieron bandas militares. El cuarto suceso es que los exalumnos de Dressner dirigieron grupos musicales, como bandas orquestales, estudiantinas, grupos eclesiásticos, entre otros; durante esa misma época (finales del siglo XIX), la población estudiantil del Conservatorio Nacional de Música aumentó en comparación con la de la Escuela de Sustritos, que formaba músicos militares. Según Lehnhoff (2005), el quinto y último suceso que despertó este desarrollo musical fue el invento de la marimba cromática, pues difundió la música a todo el país.

La mayoría de los pensadores liberales desarrolló el positivismo, doctrina que despreciaba todo lo que no tuviera una utilidad inmediata; durante la tiranía de Barrios fueron eliminados los estudios

clásicos, las disciplinas artísticas y la filosofía para darle importancia al enciclopedismo de las ciencias naturales, físicas y matemáticas. La música, entre las artes, fue relegada a un segundo plano. La reacción a tal tendencia fue el romanticismo, que en su germen incubaba una revolución; se dice que el arte romántico fue el primero en ser un *documento humano, confesión a gritos, una herida abierta y desnuda* (Díaz, 1986, pág. 89).

En la música de la época, una característica fue el virtuosismo: muchas composiciones musicales se pierden en un exacerbado sentimiento malabarístico donde demostrar la técnica del instrumentista se convierte en el elemento medular, aún en detrimento de la forma musical. Muchos compositores y artistas se alejaron de Guatemala por razones políticas, para escapar de la dictadura de Barrios y de la mordaza positivista; pero al volver al país, trajeron nuevos conceptos para el desarrollo musical. Esta nueva fase abarca de finales del siglo XIX hasta bien entrado el siglo XX y representa el desarrollo del romanticismo en gran escala para la música guatemalteca.

Entre los compositores de esta época se puede mencionar a Víctor Manuel Figueroa, Miguel Espinoza, Luis Felipe Arias, Rafael Castillo, Rafael Álvarez Ovalle, Fabián Rodríguez, Raúl Paniagua, Julián Paniagua Martínez, Germán Alcántara y Jesús Castillo, este último como la variante del *nacionalismo* en romanticismo musical.

### **1.1.1. Escuela de Sustitutos**

Después de la Independencia, afirma Tánchez (1998), la enseñanza sistematizada de la música se realizó de forma particular y en escuelas dirigidas por Maestros que deseaban que el arte en el país no se perdiera. Entre ellos se puede mencionar a Máximo Andrino, José Eulalio Samayoa, Rafael Castellanos, Mateo Sáenz, Vicente Sáenz, Esteban Garrido, Francisco Aragón, José Tomás Guzmán, Francisco Isaac Sáenz, Cleto Arteaga, entre otros. Estos Maestros no tenían un lugar asignado para la formación académica, pero enseñaban solfeo y teoría; algunas veces impartían nociones de órgano y de instrumentos de cuerda frotada. De esta manera, la enseñanza musical se abrió paso en el régimen de la Reforma política y social que trajo la revolución de 1 871.

La Escuela de Sustitutos surgió durante la visita del Maestro italiano Pedro Vissoni como Director de una compañía de ópera entre 1 870 y 1 871. El Gobierno contrató los servicios de

Vissoni para que dirigiera las bandas de los batallones No. 1 y No. 2. Vissoni unió ambas bandas en una sola y la nombró *Banda Marcial*.

Durante su estadía, Vissoni se dio cuenta de la falta de músicos en el país y sugirió al Gobierno que creara una institución específica para formarlos. La sugerencia se convirtió en realidad con una escuela formadora de músicos de banda capacitados para ser sustitutos de los músicos que causaran baja en la Banda Marcial. Esta Escuela sería parte de la Banda Marcial y la llamaron Escuela de Sustitutos; inició sus labores el 25 de septiembre de 1872 en la 6ª calle y 6ª avenida Norte zona 1, actualmente el Parque Centenario.

Emilio Dressner desempeñó el cargo de Director de la Banda Marcial en el año 1875; así mismo, fue Director de la Escuela de Sustitutos, donde formó a Germán Alcántara, a Fabián Rodríguez y a Rafael Álvarez Ovalle, entre otros; todos ellos, músicos destacados en la ejecución y composición.

Entre los Directores que estuvieron a cargo de esta institución durante su apogeo se puede mencionar a Jorge Cruz, Lucas Paniagua, Juan Alberle, Germán Alcántara, Fabián Rodríguez, el francés Luis Roche, Cornelio Cospín, Bernardo de J. Coronada, el coronel Guillermo Kuhsiek, Mónico de León y Johannes Fuenfstueck.

La preparación académica que la Escuela de Sustitutos proporcionó a la generación de Rafael Álvarez Ovalle fue, en su momento, la única que existía en el campo artístico con un nivel académico alto.

## **1.2. Biografías importantes**

En la recolección de datos acerca del Maestro Rafael Álvarez Ovalle destacó que durante su vida existieron personas que contribuyeron en su proceso de formación como músico. Compañeros, amigos, conocidos, entre otros, formaron parte de su carrera como profesional; por lo consiguiente, se citan sus biografías. Además, se incluyen a los investigadores que han difundido la importancia del Maestro Álvarez en sus libros, publicaciones y revistas, entre otros. Se mencionan en forma cronológica y son los siguientes: Salvador Iriarte, Julián Paniagua Martínez, José Miguel Espinoza, Fabián Rodríguez, Germán Alcántara, Agustín Ruano, Luis Felipe Arias, Herculano Alvarado, Felipe L. Rodríguez Padilla, Emilio Dressner, Jesús Castillo Monterroso, Raúl Paniagua Fuentes,

Rafael Castillo Orantes, Luis Felipe Rodríguez Rouanet, Luis Antonio Rodríguez Torselli, Igor de Gandarias y Dieter Lehnhoff. Para consultar a detalle la biografía, se sugiere ver el Anexo K.

### 1.3. Rafael Álvarez Ovalle

Compositor guatemalteco. Nació en el municipio de San Juan Comalapa, departamento de Chimaltenango, el 24 de octubre de 1858. Su padre, Rosendo Álvarez, fue Director de la Escuela de Música y Maestro de Capilla de Comalapa. Le dio a su hijo la instrucción básica en la música (*Folleto de 156 años del nacimiento del insigne Maestro*, recibido en Comalapa). Los primeros años de su niñez los pasó en Santa Lucía Cotzumalguapa, en el departamento de Escuintla, donde tuvo que trabajar desde temprana edad para ayudar a sus padres. A los ocho años ya se le notaba interés por la música, que había heredado de su progenitor.

Lehnhoff (2005) menciona que en 1871 el padre del Maestro, don Rosendo, se hizo cargo de la Escuela de Música de Santa Lucía Cotzumalguapa, donde murió tres años después. Rafael le sucedió en el cargo a la edad de 16 años y heredó así el puesto de Director en dicha Escuela. Mientras ejercía el puesto, Álvarez Ovalle desarrolló el oficio de compositor pues debía proveer música para ese establecimiento. Sus primeras piezas fueron *Valses de Banda*, *Colección de Polcas y Galop* (1876), *Tres Valses en do* (1877) y polca *La Sustituta* (1878). El Doctor Igor de Gandarias afirma que *este primer e intenso contacto con la música marcial en la provincia, impregnada del espíritu popular de la música de salón que florecía a fines del siglo XIX en toda América, tuvo particular impacto en definir su gusto estético y las directrices profesionales que perdurarían en su trabajo posterior como músico y educador.*

El 2 de octubre de 1879, Rafael Álvarez se trasladó a la ciudad capital con el fin de perfeccionarse como músico militar en la Escuela de Sustritos de la Banda Marcial. Formó parte de esta banda en el registro de flauta y píccolo, bajo la dirección del profesor alemán Emilio Dressner, con quien recibió clases de armonía e instrumentación para banda (de Gandarias, *Producción Musical de Rafael Álvarez Ovalle*, 2005). Durante seis años, Álvarez tomó clases de composición con el Maestro Dressner, lo que según Lehnhoff (2005) fue muy importante para su desarrollo artístico.

En 1884, Álvarez participó como miembro de la Banda Marcial durante la inauguración del ferrocarril. Llegó a destacar en el contexto de la música militar al suceder al Maestro español Rafael

Gascón como Director de la Banda del Batallón Móvil, también llamada *Banda Alegría*, fundada en 1892 y que funcionó hasta 1970.

Luego del éxito alcanzado en Guatemala por la Estudiantina Española Fíguro, que tuviera fuerte influencia en los músicos locales al motivarlos para la formación de conjuntos similares con instrumentos de cuerda punteada, Álvarez inició su trabajo con agrupaciones de este tipo; preparó su repertorio por medio de la realización de reducciones para piano de obras ejecutadas por dicha Estudiantina en el Teatro Nacional, entre ellas *Hamburgo* de Dionisio Granado. El impulso desembocó en la formación de la Concertina Guatemalteca, dirigida por Álvarez e integrada por jóvenes intérpretes, algunos de los cuales serían luego figuras dominantes en el desarrollo musical de Guatemala y quienes ofrecieron varios conciertos en el Coliseo y una gira de conciertos en Antigua Guatemala y en Quetzaltenango. Esta Concertina estuvo formada por Germán Alcántara, Sub-Director; Mariano Bracamonte, violín; Jesús Silva, viola; Tránsito Molina, violoncelo; Ronald Jaquemond, Mariano Spínola, Ángel López, Luis Felipe Arias, Juan Urrutia, Manuel Palacios y Jorge Beteta, bandurrias; Leopoldo Martínez, Manuel Quirós, Miguel Solís, Rafael Álvarez y Germán Alcántara, guitarras.

A partir de ese momento, el Maestro Álvarez ocuparía buena parte de su tiempo en organizar y dirigir grupos musicales similares y a escribir arreglos (no menos de cuarenta) para ellos. Participaban en las Estudiantinas, al principio, músicos profesionales; luego señoritas de la alta sociedad y también estudiantes de escuelas y colegios donde se desempeñaba como profesor, entre ellos el Instituto de Señoritas Belén, el Colegio Centroamericano, el Colegio La Enseñanza y el Instituto Americano. Estos grupos actuaban en diversos eventos y conciertos, ya para rendir homenajes a personajes importantes de la sociedad, como el ofrecido al Doctor Pedro Molina Flores en el Teatro Olimpia en 1912, ya en conciertos para recaudar fondos con carácter benéfico o en premiaciones que ocurrían al finalizar el ciclo lectivo en escuelas y colegios. Con la Estudiantina La Tuna trabajó entre 1892 y 1897; con ella obtuvo varios éxitos, como la gira de conciertos que realizaron en Honduras, la Mención Honorífica conferida por el jurado de recompensas de la Exposición Centroamericana de 1897 y el Diploma de honor y la Medalla de oro otorgados por la Municipalidad de Guatemala el mismo año por su participación en la celebración de la independencia. Cuarenta años más tarde, los miembros de esta agrupación recordaban con alegría estas experiencias al otorgar a su Director un diploma de gratitud firmado



por Agustín Orellana, Tránsito Molina, J. Antonio Palomo, José del Valle, Ángel López, F. Sablé, Arcadio Ruano y Eduardo Pons.

El Maestro Rafael Álvarez conformó sucesivamente las siguientes estudiantinas: Concertina Guatemalteca (1884), El Chapín (1892), La Tuna (1892) y La Broma (1896), todas integradas únicamente por varones. Así mismo, conformó las concertinas Colegio Centroamericano de Señoritas, (1910-1915), Guatemala (1911, 1912 y 1916), así como la estudiantina Primavera, del Instituto Normal para Señoritas Belén (1922-1927). A principios del siglo XX era ayudado por su hijo Carlos Álvarez en la tarea de proveer repertorio para estos grupos.

Como educador musical, Álvarez constituyó un ejemplo de vocación, entrega y efectividad docente en un sentido integral. Su trabajo en este campo no se limitó a la cátedra en el aula, sino principalmente a la formación de valores a través de la práctica musical. Por una parte, promovió el conocimiento y amor por la música al facilitar a los estudiantes el contacto directo con la ejecución instrumental; por la otra, impulsó el respeto a los valores cívicos, éticos, morales y patrióticos por medio de la ejecución en coro de composiciones vocales realizadas específicamente con tales fines. Por ejemplo, el Himno *La Escuela* (1902) y el coro escolar *El Maestro* (1914), ambos con letra del Doctor José Azurdia, llaman a honrar al centro de estudios como núcleo de formación espiritual y a sus profesores, como guías y amigos de la juventud. Sus coros escolares *La Bandera* y *El Quetzal* (1906) exaltan los símbolos patrios y *El Despertar* (1907) arenga a los niños a la disciplina en sus estudios. Otras piezas que comparten estos ideales son sus himnos patrióticos *Himno Nacional de Guatemala*, *Saludo Oh Patria*, *Himno a Centroamérica* y el *Himno Militar* que fueron cantados por estudiantes. Este mismo impulso lo muestra también en su música instrumental.

La producción de himnos patrióticos había iniciado ya en la segunda década del siglo XIX con motivo del logro de la Independencia en 1821 y, luego, como apoyo al movimiento unionista centroamericano, donde destacaron, entre otros, José Escolástico Andrino en El Salvador y Benedicto Sáenz hijo, en Guatemala. El impulso surgió renovado en época de la Reforma y culminó con la declaración de la Unión Centroamericana por el general Justo Rufino Barrios en 1885. Muchos compositores participaron de esta euforia y proveyeron música marcial e himnos llamando al patriotismo, la defensa de la nacionalidad y la exaltación de los valores cívicos. Es en este contexto que se produjo la música del Himno Nacional. El Maestro Álvarez, al igual que sus

colegas Manuel Aparicio Mendizábal y Rafael Castillo, compuso himnos a Centroamérica. Fueron célebres también los himnos compuestos por Salvador Iriarte y Gregorio Gutiérrez.

Luego de ganar el concurso por ser el autor de la música del *Himno Nacional de Guatemala*, en 1 887, inició un ascenso al reconocimiento público como compositor, pero a la vez recibió críticas por parte de los opositores que no aceptaban los resultados del concurso. La música presentada por Rafael Álvarez fue oficializada como música del *Himno Nacional* el 19 de febrero de 1 897. Así mismo, comenzó a publicar artículos como redactor de la Sección Musical de la revista *La Juventud Musical*, junto con los Maestros Germán Alcántara, Manuel E. Moraga, Fabián Rodríguez y Ángel López, todos compositores. Durante ese tiempo, los primeros cuatro, junto con Álvarez, también eran miembros de la Banda Marcial.

En 1 891, Álvarez fue reconocido con un diploma por su labor pedagógica en la Escuela de Sustitutos, anexa a la Banda Marcial. Al iniciar el siglo XX aparecieron sus obras en programas de conciertos y veladas oficiales organizadas por el Gobierno, entre otros, junto a obras de sus colegas Rafael Castillo, Julián González, Fabián Rodríguez, Luis Felipe Arias, Manuel González, Indalecio Castro, Julián Paniagua, y Salvador Iriarte. Durante estos años, Álvarez continuó como instrumentista y tocó la flauta en el sexteto que formaron con los Maestros Ramón Gonzáles, Francisco Gutiérrez, Agustín Ruano, Rafael Gonzáles y Transito Molina.

El Maestro Álvarez era conocido por su espíritu noble y sencillez; por eso, sus amigos músicos le otorgaron un reconocimiento público como homenaje el 15 de septiembre de 1 911 en el Teatro Colón, y también por haber compuesto la música del *Himno Nacional*. En aquella ocasión recibió un diploma de felicitación y una corona de plata que le otorgó la Junta Directiva del gremio de filarmónicos, conformada por los Maestros Herculano Alvarado, Ramón González, Víctor Figueroa, Tadeo Pineda, Víctor Manuel Medina, Julio Pérez, Julián Paniagua y Fabián Rodríguez

En los últimos años de su vida, Álvarez continuó con el trabajo compositivo en piezas para guitarra y piano, impartía clases de flauta y solfeo en el Conservatorio Nacional de Música y, en el año de 1 911, mientras el Maestro Herculano Alvarado era Director de este centro de estudios, fue nombrado profesor de Instrumentos de Viento Madera y examinador en los cursos de Piano Elemental, junto a Víctor Manuel Medina e Ignacio Cruz. Posteriormente, entre 1 924 y 1 927, ofreció cursos de solfeo y flauta (Gandarias, *Producción Musical de Rafael Álvarez Ovalle*, 2005).

Álvarez falleció a la edad de 88 años, el 26 de diciembre de 1 946 en la ciudad de Guatemala. El Gobierno de la República se hizo cargo de los funerales y decretó duelo nacional. Según Gálvez

(1958), *la Insignia Patria onduló ese día a media asta en señal de luto; todas las oficinas públicas y escuelas cerraron sus puertas.*

#### **1.4. Referencia histórica del repertorio para guitarra sola del Maestro Rafael Álvarez Ovalle**

La música del *Himno Nacional* fue compuesta por el Maestro Álvarez con una guitarra española, pues era el instrumento completo que él dominaba. Copia fiel de esa partitura se encuentra en la biblioteca particular del Maestro Luis Antonio Rodríguez Torselli, puesto que el compositor se la obsequió a su abuelo, Felipe L. Rodríguez Padilla, quien además de ser su amigo, también era guitarrista clásico.

El Maestro Álvarez fue reconocido como compositor de la música del *Himno Nacional* por medio del Acuerdo gubernativo de fecha 19 de febrero de 1 897. La obra se estrenó la noche del domingo 14 de marzo de 1 897, como parte de las celebraciones de la Exposición Centroamericana y fue entonado por alumnos del Conservatorio Nacional de Música, dirigido por el mismo Maestro Álvarez (Torselli L. A., 2008).

Las obras *En Marcha* y *Bolero* no tienen fecha de composición en los facsímiles, pero poseen el mismo formato horizontal, por lo tanto, posiblemente el Maestro Álvarez las compuso alrededor de 1 897. Con referencia a los nombres, el Doctor Igor de Gandarias afirma que estas cuatro composiciones son las más íntimas del autor y que, al ser él un egresado de la Escuela de Sustitutos, el paso doble y el bolero eran formas de composición bastante utilizadas en su época.

Por su parte, los facsímiles de las obras *Las Beatas* y *Las Mengalas* presentan un formato vertical e indican la fecha de 1 928 y 1 908, respectivamente. En ellos se observa el desgaste de las hojas, tal vez debido al traslado que sufrieron estos facsímiles de la 15 calle 9-50 zona 1, residencia del Maestro Álvarez al municipio de San Juan Comalapa, del departamento de Chimaltenango (Portillo, s.f. pág. 23). Se menciona que, al Maestro Álvarez, en sus salidas diarias, cuando se encontraba con niños en la calle se detenía a platicar; en general, disfrutaba su estadía en la ciudad capital y, como artista, sabía apreciar todo lo que le rodeaba: las calles de la zona uno.

La ciudad capital estaba determinada por doce avenidas que se extendían de norte a sur y por dieciocho calles de oriente a poniente. Desde 1 823, en los tiempos de la independencia, las

personas nombraban las calles con nombres que hacían referencia a algo en particular, por ejemplo, las llamaron *Calle del Granillo*, *Calle de la Plaza de Toros*, *Calle de las Beatas* y *Calle de Chispas*. (*La Guatemala de 1890*, Prensa Libre, 2010).

En el documento citado se describe la ciudad capital durante los últimos años del siglo XIX, si bien es cierto, no tenemos familia del Maestro Álvarez que afirme lo siguiente, pero se especula que posiblemente la calle favorita del Maestro Álvarez fue la *Calle de las Beatas* o que el Maestro tomó como referencia la Iglesia de las Beatas de Belén a una cuadra de su residencia, para nombrar su pieza musical. El título *Las Mengalas*, la última obra que representa este repertorio para guitarra sola, era como a finales del siglo XIX y principios del siglo XX se le llamaba a una mujer soltera y joven; aunque por herencia se aplicó también a las casadas. Con el correr del tiempo se le llamó así a la forma de vestir de estas personas (Escobar, 2017).

## **1.5. Análisis de la influencia musical de Rafael Álvarez Ovalle**

Las bandas de música militar constituyeron una de las principales manifestaciones de la actividad musical durante la época de Estrada Cabrera. La música militar en la capital fue reorganizada y tecnificada por el Maestro alemán Emilio Dressner, durante el decenio que comenzó en 1 875; esto dio un gran impulso a ese tipo de conjuntos en todo el país. Varios de los discípulos de Dressner, que incluye a Rafael Álvarez Ovalle, que habían recibido de él una sólida formación en la composición y la dirección, quedaron a cargo de las bandas militares a partir de 1 885.

En la dirección de la Banda Marcial se había destacado, durante el gobierno de Reina Barrios, Germán Alcántara, quien ya había servido, bajo la batuta de Dressner, como integrante de la banda y virtuoso del cornetín. Alcántara logró superar ciertos problemas surgidos durante los años de estancamiento del conjunto, antes de 1 892 y preparó así el camino para tiempos mejores. Cuando renunció a su puesto, por desavenencias políticas con el presidente Reina Barrios, Alcántara fue sucedido en la dirección de la Banda Marcial por Fabián Rodríguez.

Durante los años que duró la actividad de Rodríguez al frente de la Banda Marcial, la agrupación alcanzó una segunda etapa de auge. Rodríguez, al asumir el puesto, era ya reconocido como compositor y consiguió incrementar la calidad técnica y artística de la Banda Marcial. En su tiempo, esta se convirtió en la agrupación de música instrumental más importante del país y desempeñó un notable papel en el desarrollo musical de la capital.

El repertorio de las bandas, que hasta entonces incluía principalmente música europea, fue enriquecido con composiciones originales de músicos nacionales. El mismo Rodríguez contribuyó con una buena cantidad de piezas nuevas, varias de las cuales fueron premiadas; de sus marchas sobreviven, entre otras, *Mi Patria*, *Victoria* y *Libertad*; esta última también se ejecutó en versión para orquesta, además de numerosos pasodobles. También Tomás Valle escribió marchas, mientras otros compositores cultivaron el pasodoble. Entre los pasodobles favoritos de la época se encuentran *Guatemala*, de Julián González; *Libre Pensamiento*, de Germán Alcántara; y *La Democracia*, premiada en la exposición de París de 1900, de Julián Paniagua Martínez. También fueron muy populares los pasodobles *El Chapín* y *La Tuna*, de Rafael Álvarez Ovalle, quien disfrutaba ya de fama nacional desde que se premió su composición en un concurso de cantos patrióticos en 1897 y que se convirtió, desde entonces, en el *Himno Nacional* de Guatemala. La fama de Álvarez, a partir de ese hecho, fue considerable y se manifestó con numerosos homenajes oficiales, como el que se le tributó en el año 1911 en el Teatro Colón (Muñoz, 1993).

Se puede afirmar que la escuela que impulsó la composición formal de Rafael Álvarez Ovalle fue la formación que recibió con el alemán Emilio Dressner. Gálvez afirma que Rafael Álvarez se distinguió como uno de sus más fieles, devotos y aprovechados alumnos, sobre todo en la clase de armonía, de las clases impartidas por Dressner. Álvarez contaba con una recia voluntad y un espíritu entusiasta que no se doblegó nunca, ni aun con la amarga cadena de pobreza y sinsabores que atormentaron los primeros años de su existencia; al no haber tenido la oportunidad de viajar al extranjero, aprovechó lo que Guatemala ofrecía en ese tiempo y se enfocó a la composición para grupos. Varias obras se encuentran en el catálogo de la Producción de Rafael Álvarez Ovalle; aunque también existen obras incompletas debido al traslado de su archivo, después de su muerte, desde la ciudad de Guatemala a San Juan Comalapa.

## **1.6. Rafael Álvarez Ovalle como guitarrista**

El instrumento favorito de Rafael Álvarez fue la guitarra, que aprendió a ejecutar desde muy joven. Gálvez (pág. 59) describe al Maestro Álvarez como un buen flautista, que además también ejecutaba el piano y el violín.

Si bien Rafael Álvarez Ovalle no se cataloga como un guitarrista clásico, no puede dejarse de lado la importancia de este instrumento en su vida y en su obra; fue el instrumento que lo acompañó durante su labor musical y, podría decirse, durante toda su vida.

El Maestro Álvarez Ovalle estuvo a su cargo varios grupos, entre los que se puede mencionar la Estudiantina Guatemala, Colegio Centroamericano de Señoritas, El Chapín, Primavera, La Broma, La Tuna y la Estudiantina del Instituto Nacional para Señoritas Belén, donde dirigió guitarras, mandolinas y bandurrias.

Álvarez fue un magnífico guitarrista y miembro de la Concertina Guatemalteca. El presidente de Honduras, Francisco Bográn, lo invitó a dar algunos conciertos en aquel país. El 14 de octubre de 1941, el diario El Imparcial realizó una histórica entrevista con el compositor, probablemente la única que se le hizo en vida. Aquí recuerda:

Yo toqué en la banda, desde que era patojo; como mis dedos eran muy pequeñitos, tocaba el pícolo, después, cuando me desarrollé un poco, me dejaron tocar la flauta. Este instrumento me gustaba mucho más, aunque el de mi predilección ha sido siempre la guitarra. Nunca estudié en el Conservatorio, pero sí fui profesor de esa escuela, de la que me retiraron por viejo (Portillo, s.f. pág. 39)

La guitarra es un instrumento muy accesible en Guatemala y Rafael Álvarez la ejecutó desde niño como parte de las enseñanzas de su padre, un músico que dedicó su vida a la docencia. La formación particular, ya en su edad madura, llevó al Maestro Álvarez a consolidar los conocimientos empíricos que había adquirido desde su juventud con respecto a este instrumento. Además, obtuvo un acercamiento con la Escuela que Agustín Pío Barrios Mangoré dejó durante su estadía en Guatemala a través de la Familia del Maestro Luis Antonio Rodríguez Torselli. El Doctor Bracamonte (1995) hace referencia que El Cacique Nitsuga Mangoré estuvo en Guatemala, lo que hizo posible que sus enseñanzas se transmitieron hasta el Maestro Álvarez Ovalle, este suceso le permitió al Maestro escribir música específicamente para guitarra sola. Por lo tanto, se considera que el Maestro Rafael Álvarez Ovalle fue uno de los primeros en ejecutar guitarra con formación académica.

### **1.6.1. Obras principales e impacto histórico del repertorio guitarrístico de Rafael Álvarez Ovalle**

El Maestro Rafael Álvarez posee 36 arreglos para guitarra que se encuentran en las vitrinas del Centro Cultural Deportivo Rafael Álvarez Ovalle en el municipio de Comalapa, departamento de Chimaltenango. Esta lista de obras se encuentra ordenada del 58 al 93 en el Catálogo de Composiciones y arreglos musicales de la *Producción Musical de Rafael Álvarez Ovalle*. Lehnhoff (2005) afirma que el Repertorio del Maestro Rafael Álvarez Ovalle para guitarra sola, junto con la obra de Fulgencio Mejía, son las únicas piezas conocidas hasta ahora del repertorio para guitarra sola, compuestas por autores guatemaltecos en el siglo XIX.

En Guatemala, la guitarra clásica aún inicia su desarrollo como instrumento solista; varias entidades estatales y privadas ofrecen hoy carreras especializadas en instrumentos específicos y esto permitirá la preparación académica de quienes se interesen en el estudio musical. Cuando se menciona el repertorio nacional escrito para guitarra sola, puede afirmarse que es escaso; por lo tanto, encontrar manuscritos y transcripciones para guitarra sola, elaborados por un guatemalteco en el siglo XIX, es impactante para la comunidad guitarrística ya que conforma un valioso aporte para el repertorio nacional. Al editar y transcribir estas obras, se ofrece una herramienta útil para todo estudiante deseoso de conocer música guatemalteca.

## **1.7. Historia de un método para guitarra en Guatemala**

En 1990 Luis Antonio Rodríguez Torselli buscó un libro antiguo que hacía algunos años había observado en La Antigua Guatemala. El libro no estaba catalogado en el Museo del Libro Antiguo, por lo que Rodríguez Torselli trabajó una tesis en la que abordó ese gran hallazgo. Lo tituló *Un manuscrito del siglo XVII de Santiago de Guatemala para aprender a tañer una guitarra por solfa o por cifra*. Con su tesis comprobó que el manuscrito es, aproximadamente, 100 años anterior a los encontrados en Veracruz, México, Chicago, Estados Unidos y Oviedo, en España, puesto que esos métodos abordan una guitarra de seis cuerdas u órdenes, mientras que el localizado en Antigua Guatemala es para guitarra de cinco cuerdas u órdenes (Torselli L. A., *Un manuscrito del siglo XVII de Santiago de Guatemala para aprender a tañer*, 2012). Las publicaciones de Torselli

proporcionan un camino hacia la investigación, particularmente hacia la historia de la guitarra en Guatemala, y su mayor importancia radica en que provee información sobre un tema del que existe poca bibliografía.

### **1.7.1. Influencia sobre la escuela de guitarra guatemalteca**

La Familia de Luis Antonio Rodríguez Torselli, el investigador recién citado, posee un vínculo importante con Rafael Álvarez Ovalle: este fue Maestro de su abuelo, Felipe Rodríguez Padilla. El uso difundido de la guitarra formal en Guatemala inició en el siglo XIX. Rafael Álvarez Ovalle ya tocaba la guitarra de seis cuerdas y brindó los primeros estudios de música a Felipe Rodríguez Padilla, quién más tarde se dedicó, en forma autodidacta, a profundizar sus estudios en este instrumento. Durante una comunicación personal con la autora de esta tesis, el Doctor Igor de Gandarias declaró que Felipe Rodríguez Padilla es considerado un guitarrista notable de principios del siglo XIX (de Gandarias, 2015).

El hijo de Felipe Rodríguez Padilla, Luis Felipe Rodríguez Rouanet, siguió los pasos musicales de su padre, con quien recibió sus primeros estudios de guitarra. Años después fue alumno del Maestro paraguayo Agustín Pío Barrios Mangoré. Luis Antonio Torselli expresó que durante la estadía de Mangoré en Guatemala, su tío Luis Felipe Rodríguez Rouanet recibió clases particulares con el paraguayo pues en el Conservatorio aún no existía la clase de guitarra clásica (Luis Antonio Torselli, comunicación personal, 2016).

Luis Antonio Rodríguez Torselli recibió clases de guitarra con su tío, Luis Felipe Rodríguez Rouanet, y, como herencia familiar, compartió con él los manuscritos originales del *Himno Nacional* de Guatemala, escrito para guitarra sola, que el Maestro Rafael Álvarez Ovalle le obsequió.

El Maestro Rafael Álvarez, en la entrevista realizada por *El Imparcial*, declaró sobre los motivos que le impulsaron a escribir la música del *Himno Nacional*: Para hacer el himno, me inspiré en los anhelos de libertad desplegados por la Revolución Francesa sobre la que había leído bastante; debía ser, pues, un canto de la libertad, una expresión del pueblo que se emancipaba. No sé si pude cumplir cabalmente mi propósito; de no ser así, me salva la sinceridad que puse en el desarrollo de la obra (Portillo, s.f. pág. 39).



Durante la época del Maestro Rafael Álvarez Ovalle no existía clase de guitarra en el Conservatorio Nacional de Música, únicamente se recibían clases de dicho instrumento de forma particular; la Escuela de Guitarra en Guatemala se inició en casas, lugares de común acuerdo, donde se escuchaban obras que seguramente fueron transmitidas por el paraguayo Agustín Barrios Mangoré. La familia Rodríguez Torselli es prueba de que la Escuela de Guitarra en Guatemala de finales del siglo XIX y parte del XX era informal.

## **1.8. Proceso de análisis, edición y producción de las obras para guitarra sola de Rafael Álvarez Ovalle**

Para Roca y Molina (2006) el análisis es la herramienta principal de un músico ante una partitura. Al descifrar una obra por medio de la lectura de los signos musicales, se elabora una búsqueda de líneas melódicas, acordes y dinámicas que facilitan un análisis de la forma. Por lo tanto, el análisis de las obras para guitarra sola del Maestro Rafael Álvarez Ovalle proporciona un panorama general de sus composiciones que forma un claro criterio para editar y producir las obras mencionadas. Entre los aspectos más importantes están:

- ✓ **Armonía:** Nikolái A. Rimski-Kórsakov, en su *Tratado Práctico de Armonía*, afirma que la disciplina que tiene por objeto el estudio de los diversos acordes, de su relación entre sí, de las combinaciones accidentales y del uso que de ellas debe hacerse en la composición musical se denomina armonía.
- ✓ **Cifrado:** Los cifrados se conceptualizan como sistemas para codificar acordes y determinar sus propiedades. Según Ortiz (2006), los cifrados musicales son todos aquellos que utilicen signos de cifras, letras, o cualquier combinación de ambas, para expresar los fenómenos sonoros; en otras palabras, un cifrado es toda representación escrita de la música que no utilice los símbolos explícitos y particulares de la notación musical convencional.
- ✓ **Cifrado americano:** Daniel Roca y Emilio Molina, del Instituto de Educación Musical de Madrid, afirman que este es el sistema de cifrado habitual en la música de jazz y en música

comercial. Se basa en siete letras mayúsculas, de la A a la G, que coinciden con el nombre de las notas en el sistema anglosajón. Cada letra indica un acorde mayor y, para indicar que la nota sobre la que se construye el acorde es sostenido o bemol, se añaden estos signos los signos # o b, respectivamente; por ejemplo, C# sería do sostenido. El cifrado americano siempre se coloca sobre el pentagrama de la melodía y es independiente de la armadura y de las alteraciones de la melodía; es decir que las alteraciones propias de la tonalidad y de la melodía no afectan las letras del cifrado.

- ✓ **Cifrado de grados:** Tipo de cifrado que utiliza los números romanos para indicar el grado analizado y los números arábigos, para el estado (fundamental o invertido) en que se encuentra. En algunos casos se usan signos adicionales para representar acordes específicos.
  
- ✓ **Cifrado funcional:** El cifrado funcional proviene, entre otros, de autores como Weber, Riemann, Maler y De la Motte. Consiste, básicamente, en indicar las funciones principales de tónica, subdominante y dominante (T, S, D) para relacionar con ellas a todos los demás acordes de la escala (funciones secundarias) de manera que los siete grados se agrupen en una de estas funciones (Cuevas, 2013).

## II. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

En Guatemala se tiene por tradición utilizar obras de diferentes compositores internacionales para la formación de la técnica e interpretación de la guitarra; sin embargo, se ignora la riqueza de los compositores guatemaltecos, cuyo aporte al campo musical es de suma importancia. Los manuscritos del Maestro Rafael Álvarez Ovalle están disponibles en diferentes lugares de Guatemala; por ejemplo, en el museo del Centro Cultural y Deportivo Rafael Álvarez Ovalle en Comalapa, Chimaltenango se encuentra gran cantidad de manuscritos aún inéditos y documentos publicados por el Doctor Igor de Gandarias en su libro *Producción Musical de Rafael Álvarez Ovalle*.

Por otro lado, en el Museo de Historia Nacional, ubicado en la Ciudad de Guatemala, se encuentra la colección de manuscritos *Composiciones por Rafael Álvarez*. De igual forma, en el Centro de Investigaciones Regionales de Mesoamérica –CIRMA–, en Antigua Guatemala, se hallan los manuscritos del *Himno Nacional*, versión para coro, firmado por Rafael Álvarez Ovalle (documento catalogado como GT-CIRMA-AH-004 Colección de Música). En cuanto a los manuscritos del *Himno Nacional* de Guatemala para guitarra sola, se encuentran en la colección privada de Luis Antonio Rodríguez Torselli. La autora de esta investigación contó con la autorización respectiva para consultar y analizar cada uno de estos documentos.

El repertorio específico para guitarra sola de Rafael Álvarez Ovalle consta del manuscrito del *Himno Nacional* y de cuatro obras más, transcritas y publicadas por el Doctor Igor de Gandarias en la *Producción Musical de Rafael Álvarez Ovalle: En Marcha, Bolero, Las Beatas y Las Mengalas*. Por lo tanto, estas cinco obras son el objeto de estudio de esta investigación y se circunscribe a lo encontrado en los lugares antes mencionados.

El propósito principal de este estudio es analizar, editar y producir para ser escuchado el repertorio escrito para guitarra sola del Maestro Rafael Álvarez Ovalle con la finalidad de transferir la cultura guatemalteca a la comunidad artística; también se desea contribuir a la formación musical superior al proveerla de nuevo repertorio guitarrístico nacional. La transcripción en diversos cifrados permitirá que el producto final sea accesible para todos los guitarristas.

## 2.1. Objetivos

A continuación, se redactan los propósitos de esta investigación.

### 2.1.1. Objetivo general

Analizar las obras escritas para guitarra sola del Maestro Rafael Álvarez Ovalle y difundir la cultura guatemalteca a través de la edición y publicación del repertorio compuesto por las obras: *Himno Nacional de Guatemala*, *En Marcha*, *Bolero*, *Las Beatas* y *Las Mengalas*.

### 2.1.2. Objetivos específicos

- Analizar los manuscritos originales del *Himno Nacional de Guatemala* y otras obras escritas para guitarra sola, transcritas y publicadas por el Doctor Igor de Gandarias en *Producción Musical de Rafael Álvarez Ovalle* y elaborar la primera y segunda edición de los facsímiles, con el fin de facilitar el acceso a la partitura.
- Realizar un análisis musical descriptivo del repertorio guitarrístico de Rafael Álvarez Ovalle de las obras *Himno Nacional de Guatemala*, *En Marcha*, *Bolero*, *Las Beatas* y *Las Mengalas* para contribuir a la documentación del repertorio guitarrístico del Maestro Rafael Álvarez Ovalle.
- Editar las cinco obras escritas para guitarra sola con una propuesta de digitación para guitarra clásica y tres sistemas para codificar acordes.
- Elaborar partituras digitales y grabar un audio tipo mp3 de las cinco obras que forman el repertorio guitarrístico de Rafael Álvarez Ovalle proporcionando un material para ser utilizado en la educación superior de la Universidad de San Carlos de Guatemala.

## 2.2. Hipótesis

La música escrita para guitarra sola del Maestro Rafael Álvarez Ovalle contribuye al repertorio guitarrístico guatemalteco.

## 2.3. Variable o elementos de estudio

Según Rojas (2013), una variable es una característica, atributo, propiedad o cualidad que puede estar, o no, presente en los individuos, grupos o sociedades; puede presentarse en matices o modalidades diferentes o en grados, magnitudes o medidas distintas a lo largo de un *continuum*. En esta investigación, las variables se enfocarán en el análisis, la edición y la producción de obras que pertenecen a un repertorio específico de guitarra.

### 2.3.1. Definición conceptual de variables de estudio

En esta investigación de carácter musical se tomará como primera variable el análisis de una partitura. La Real Academia Española (RAE, 2017) define análisis como la distinción y separación de las partes de algo para conocer su composición. Según Igoa (2010), el concepto de análisis musical es una noción con acepciones muy diversas según la época y la procedencia académica del autor; los principales diccionarios lo definen así: *El análisis musical es la resolución de la estructura musical en elementos constituyentes relativamente más simples, y el estudio de la función de estos elementos en dicha estructura*. Por estructura se entiende una parte de una obra, la obra completa o, incluso, un conjunto de obras. Por lo tanto, el análisis se concentra en la sustancia más tangible de la obra musical (su sonido expresado a través de una partitura y de una realización sonora) y en su construcción temática, armónica, rítmica y formal.

La segunda variable es la edición y la producción. Editar es la producción impresa de ejemplares de un texto, una obra artística o un documento visual (RAE, 2017). La producción, palabra que viene del latín *productio*, hace referencia a la acción de generar

(entendido como sinónimo de producir), al objeto producido, al modo en que se llevó a cabo el proceso o a la suma de los productos del suelo o de la industria (RAE, 2017).

El repertorio es el conjunto de obras teatrales o musicales que una compañía, una orquesta o un intérprete tienen preparadas para su posible representación o ejecución (RAE, 2017).

### **2.3.2. Definición operacional de variables o elementos de estudio**

En el área musical, el análisis que se realiza se denomina análisis armónico. El Maestro Manuel Alvarado Coronado define la palabra *armonía* como *ciencia que nos enseña, de una manera agradable al oído, el enlace de los acordes, combinándolos entre sí. Es una de las ramas de la composición, porque física y científicamente establece los principios básicos de los acordes.*

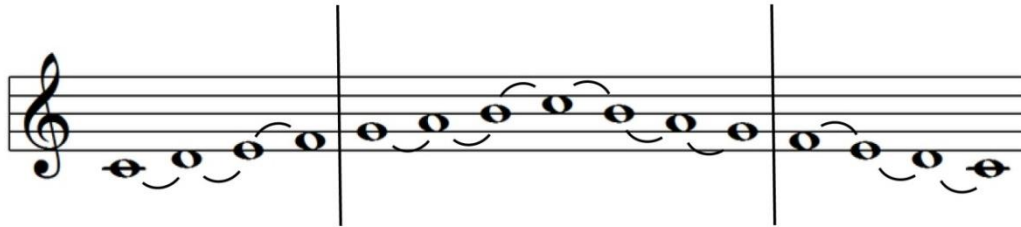
El análisis musical se define como la interpretación de composiciones musicales que descifra la estructura y la organización de las divisiones, secciones o combinaciones de las formas musicales (Walton, 1974).

A lo largo de los años, en la historia de la música, se ha estudiado la manera de comprender las obras de grandes Maestros; para ello se han decodificado los acordes, analizando la forma que los utilizaron, el estilo y la época que determinan muchos factores en una obra musical.

Los conceptos fundamentales de la armonía son los cimientos para la música académica pues proporciona un amplio criterio para realizar un análisis musical que determine la forma de la obra seleccionada. En esta investigación los términos más relevantes son los siguientes:

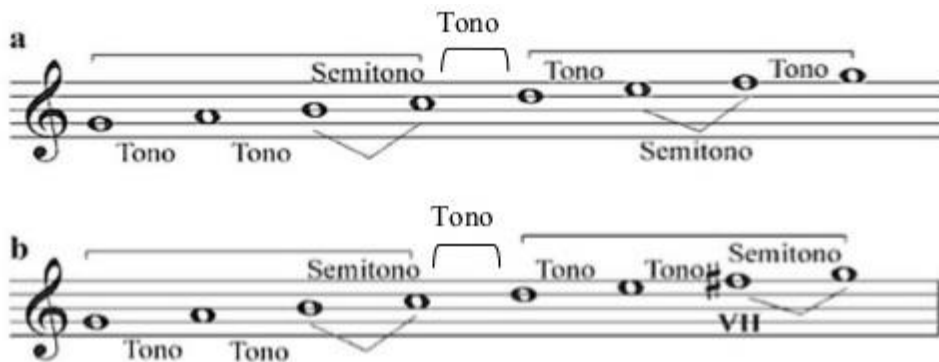
- ✓ **Tetracorde:** sucesión de cuatro notas que separan las escalas en sonidos paralelos, iguales; de este concepto se deriva el círculo de quintas.

**Imagen 1**  
**Escala Modelo**



Fuente: Clase de Entrenamiento Auditivo, Lic. Ernesto Calderón (2008)

**Imagen 2**  
**Escala de Sol mayor formada a partir del segundo tetracorde.**



Fuente: Lenguaje musical FOBA 1, Conservatorio de Música Isafás Orbe, Buenos Aires.

- ✓ **Triada:** se refiere a los tres primeros grados paralelos de una escala.

**Tabla 1**  
**Intervalos que conforman las diferentes triadas**

TRIADA MAYOR	3ª Mayor + 5ª Justa
TRIADA MENOR	3ª menor + 5ª Justa
TRIADA DISMINUIDA	3ª menor + 5ª disminuida
TRIADA AUMENTADA	3ª Mayor + 5ª aumentada

Fuente: Clase de Entrenamiento Auditivo, Lic. Ernesto Calderón (2008)

- ✓ **Acorde:** superposición de notas o intervalos de grados conjuntos o disjuntos; por lo tanto, cualquiera puede denominarse acorde, únicamente tiene que estar superpuesto. A continuación, se muestran los acordes que se pueden derivar de la escala de do mayor; se identifican con tres cifrados: de grados, americano y funcional.

**Imagen 3**  
Acordes a partir de la escala de Do mayor

The image shows a musical staff in C major with seven chords. Each chord is labeled with its degree, American notation, and functional notation in a box above or below it:

- I / CM / T** (C major)
- ii / Dm / Sp** (D minor)
- iii / Em / Dp** (E minor)
- IV / FM / S** (F major)
- V / GM / D** (G major)
- vi / Am / Tp** (A minor)
- vii° / Bdim / Puede tener las siguientes funciones:**
  - Función Sensible si se dirige hacia arriba.
  - Función Dominante si se mantiene.
  - Función Dominante si resuelve hacia abajo.

Fuente: Clase de Entrenamiento Auditivo, Lic. Ernesto Calderón (2008)

- ✓ **Intervalo:** se describe como la distancia entre dos notas de diferente altura, superpuestas o no; se expresa en tonos y semitonos.

**Imagen 4**  
Intervalos a partir de la nota Do

The image shows two musical staves illustrating intervals starting from Do (C). The intervals are labeled with their degree and quality:

- 2°** (dis m M aum)
- 3°** (dis m M aum)
- 4°** (dis J aum)
- 5°** (dis J aum)
- 6°** (dis m M aum)
- 7°** (dis m M aum)
- 8°** (dis J aum)
- 9°** (dis m M aum)

Fuente: Roca y Molina (2006)



**Tabla 2**  
**Diferentes tipos de intervalos**

t = tono

	DISMINUIDO	MENOR	MAYOR	AUMENTADO	JUSTO O PERFECTO
2ª.		2m (1/2 t)	2M (1 t)	1 ½ t	
3ª.	1 t	3m (1 ½ t)	3M (2 t)	2 ½ t	
4ª.	2 t			3 t	4ª. Justa (2 ½ t)
5ª.	3 t			4 t	5ª. Justa (3 ½ t)
6ª.	3 ½ t	6m (4t)	6M (4 ½ t)	5 t	
7ª.	4 ½ t	7m (5 t)	7M (5 ½ t)	6 t	
8ª.	5 ½ t			6 ½ t	8ª. Justa (6 t)

Fuente: Clase de Entrenamiento Auditivo, Lic. Ernesto Calderón (2008)

- ✓ **Unidades primarias de forma:** La forma es el conjunto organizado de las ideas musicales de un compositor; puede utilizar estructuras ya establecidas, variarlas o crear nuevas.
- ✓ **Elementos generales:** a continuación, se detallan los elementos que se utilizaron para esta investigación con ejemplos de las obras que fueron el objeto de estudio.
  - **Motivo:** La mayoría de música está basada en extensiones de pequeños grupos de notas llamadas motivo. Un motivo es un breve fragmento armónico, melódico y rítmico del cual un tema, melodía o composición se desarrolla.

**Imagen 5**  
**Motivo extraído de la obra En Marcha, de Rafael Álvarez Ovalle**



Fuente: propia de la autora

- **Frase:** es la unidad básica de la forma que expresa un pensamiento o idea musical.

### Imagen 6

#### Frase antecedente de la obra En Marcha, de Rafael Álvarez Ovalle



Fuente: propia de la autora

- **Cadencia:** es el punto de reposo o descanso en la música; indica el final de una frase. Las cadencias son el factor más importante en la separación y la determinación de ideas musicales pues pueden crear una ruptura completa o temporal.
- **Periodo:** dos frases se unen para formar un periodo. En la música, cuando la cadencia de la primera frase es una semicadencia o cadencia incompleta y la segunda es completa, la primera es llamada frase antecedente y la segunda, consecuente.

### Imagen 7

#### Periodo formado por dos frases

12. En Marcha.  
(Paso doble)

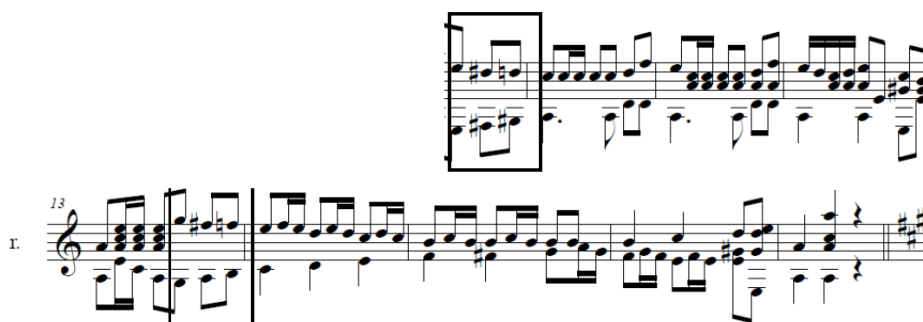
Rafael Álvarez Ovalle  
Transcripción: Igor de Gandarias - 2005  
Segunda transcripción: Betzy Simaj-2017

Frase consecuente

Fuente: propia de la autora

- **Periodo paralelo:** en este periodo, la primera frase termina en una semicadencia y la segunda, en cadencia completa. La segunda frase se repite consecuentemente de la primera; puede ser de manera rítmica. En el siguiente ejemplo, ambas frases inician de la misma forma melódica y rítmica; la primera frase termina en una semicadencia y la segunda, en cadencia auténtica perfecta para formar un periodo paralelo.

**Imagen 8**  
**Periodo paralelo de la obra Bolero, de Rafael Álvarez Ovalle**



Fuente: propia de la autora

- **Periodo contrastante:** en esta clase de periodo, la primera frase termina en semicadencia y la segunda, en cadencia completa; sin embargo, el principio de ambas frases es diferente.

**Imagen 9****Periodo contrastante de la obra En Marcha, de Rafael Álvarez Ovalle**

12. En Marcha.  
(Paso doble)

Rafael Álvarez Ovalle  
Transcripción: Igor de Gandarias - 2005  
Segunda transcripción: Betzy Simaj-2017

Guitar



Periodo

Gr.



Fuente: propia de la autora

- **El grupo frase:** se forma con tres frases, las primeras dos terminan en semicadencia y la tercera, en cadencia completa.
- **El doble periodo:** contiene cuatro frases. Las tres primeras terminan en una semicadencia o alguna otra cadencia incompleta y la cuarta frase es una cadencia completa.
- **Formas musicales:** las composiciones musicales consisten en una serie de divisiones reconocibles (secciones o combinaciones de las formas más pequeñas de la música, como frase, periodo, grupo frase, doble periodo, entre otros) que al unificarse forman conjuntos más grandes.
- **La forma musical de una parte:** es cuando una composición completa consiste en solo una de las unidades primarias de la forma, como una frase, un periodo, un grupo frase o un periodo doble.

- **La forma binaria:** es la más pequeña de las unidades combinadas de la forma. Está compuesta de dos secciones o divisiones y cada una termina en cadencia completa. Se representa con la fórmula AB.
- **La forma ternaria:** es aquella que combina dos secciones contrastantes en una estructura unificada. Sin embargo, la necesidad y el deseo de repetición al regresar a la tonalidad forma las tres partes. Se representa con la fórmula ABA.
- ✓ **Cifrado Funcional:** Cuevas (2013) afirma que este cifrado surgió a partir de Weber, Rieman, Maler y De la Motte. En él se indican las funciones principales de tónica, subdominante y dominante (T, S, D) para relacionar con ellas todos los demás acordes de la escala (funciones secundarias) de manera que los siete grados se agrupen en una de estas funciones.

**Tabla 3**  
**Comparación de nomenclaturas**

<b>Grados</b>	<b>Nomenclatura Regular</b>	<b>Nomenclatura Funcional</b>
I	Tónica	(T) Tónica
II	Supertónica o Sobre tónica	(Sp) Subdominante paralelo
III	Mediante	(Dp) Dominante paralelo
IV	Subdominante	(S) Subdominante
V	Dominante	(D) Dominante
VI	Sobredominante	(Tp) Tónica paralela
VII	Sensible o Modal	Se nombra hasta ver en qué posición se encuentra: Sensible (si resuelve a tónica) Dominante (si se mantiene o resuelve por grado conjunto descendentemente)

Fuente: Clase de Entrenamiento Auditivo, Lic. Ernesto Calderón (2008)

El análisis adoptado en esta investigación de las cinco obras para guitarra sola del Maestro Rafael Álvarez Ovalle se describe, según Roca y Molina (2006), como un análisis armónico, centrado en el estudio de las estructuras armónicas por medio del cifrado de grados.

Los métodos de iniciación para guitarra clásica guían en la forma correcta de ejecutar el instrumento, desde la posición con el banco, hasta la digitación de la mano izquierda. En la mayoría de métodos se desarrollan ejercicios con cuerdas sueltas, ejercicios de pulgar, escalas, acordes y arpeggios, entre otros. Entre estos métodos se puede mencionar el Método de Daniel Fortea, el Método de Julio S. Sagreras, las escalas publicadas por Andrés Segovia, los ejercicios de arpeggios de Mauro Giuliani (revisado y digitado por Isaías Savio), entre otros. Todos ellos ofrecen una base técnica para guitarra clásica y desarrollan la digitación más natural para ejecutar dicho instrumento.

La teoría para ejecutar correctamente la guitarra clásica conlleva elementos fundamentales al momento de iniciar y Julio S. Sagreras, en su método, las resume de la siguiente manera:

**Mano izquierda:** índice No. 1, mayor No. 2, anular No. 3, meñique No. 4, el pulgar no se emplea. Los dedos de dicha mano deben oprimir las cuerdas con la parte extrema o punta, doblando la primera falange en forma de martillo y lo más cerca posible de la división o traste

**Mano derecha:** los dedos de la mano derecha se designan con las letras iniciales del nombre de cada dedo, a saber: pulgar: p- índice: i- mayor: m- anular: a. El meñique no se emplea sino en caso necesario. El cero indica la cuerda al aire, o sea libre. El signo **^** significa *acentuar*; es decir, que el dedo de la mano derecha que hirió la cuerda debe caer en la cuerda inmediata inferior, a cuyo efecto se pulsará la cuerda haciendo deslizar la yema de dedo hacia atrás y atacando con la uña que deberá ser más bien corta. “Los números entre paréntesis o dentro de un círculo significan la cuerda; de manera que un tres entre paréntesis quiere decir tercera cuerda, así como un cuatro dentro de un círculo significa la cuarta cuerda.” (Sagreras, 2007, pág. 2).

En esta investigación, los números romanos significarán barra o cejilla; por ejemplo, si se antepone el número romano V, significará barra en el quinto traste, así mismo cuando se antepone  $\frac{1}{2}$  V significará media barra en el quinto traste.

Diferentes ejercicios proporcionan naturalidad de ambas manos al ejecutar la guitarra clásica; naturalidad que se enfatiza en la formación académica al ejecutar continuamente el instrumento. En esta técnica se basa la propuesta de digitación para las obras del Maestro Rafael Álvarez Ovalle.

La edición de partitura o manuscrito conlleva transcribir la música. La definición del verbo *transcribir* en el diccionario de la Real Academia Española (2017) dice: “Arreglar para un instrumento la música escrita para otro”; está íntimamente relacionado con la idea de trasladar el mensaje musical a otra forma. El caso de esta investigación es transcribir el facsímil del *Himno Nacional de Guatemala* escrito para guitarra sola a un formato de documento portátil (PDF) de fácil acceso y, con las cuatro obras restantes, realizar una segunda transcripción que determine digitación, sistemas de tres cifrados y dinámicas.

Cuando se habla editar en el ámbito musical, se hace referencia a una transcripción del manuscrito o partitura para publicarla como digitación, tonalidad, etc. Existen programas editores de partituras como Sibelius, Finale y Lilypond, entre otros, que permiten escribir música. Para los resultados de esta investigación se utilizó el programa Finale; en él se copió la música del facsímil y del libro *Producción Musical de Rafael Álvarez Ovalle* y se editaron los sistemas de cifrados, las dinámicas y la digitación para guitarra.

Se interpretará *producción* como el conjunto de actividades a la que pertenecen el análisis y la edición de partitura. Al producir una obra musical se debe concluir con un producto tangible: una grabación de audio o video en donde se concentran todos los esfuerzos.

El repertorio o colección de obras específicas para un instrumento es un grupo de obras que se caracteriza por presentarse en la clave que se lee la música para dicho instrumento; por ejemplo, el repertorio específico para guitarra está escrito en clave de sol; además, posee un vínculo como la época, el estilo, el género o bien el autor.

En la obra del Maestro Álvarez Ovalle se hará el análisis, la edición y la producción del repertorio específico para guitarra y se establecerán las partes de cada obra musical mediante un análisis musical y la transcripción detallada de la digitación; paralelamente, se presentará un audio como recurso integral que podrá usarse como referencia auditiva para las personas interesadas. Así

mismo, más allá de la técnica guitarrística, esta investigación sustenta el desarrollo musical guatemalteco y enriquece la cultura guatemalteca.

## 2.4. Alcances y límites

El alcance de esta investigación es el catálogo del Maestro Rafael Álvarez Ovalle que consta de ciento catorce obras, entre arreglos de piezas propias, composiciones originales y de otros autores. Al ser un Maestro que se desarrolló en su carrera artística dirigiendo grupos, la composición de este tipo lo acompañó durante toda su vida, pero este estudio se limita a cinco obras escritas para guitarra sola, las cuales serán las únicas que se tomaron en cuenta en esta investigación.

Los análisis de las obras para guitarra sola del Maestro Rafael Álvarez Ovalle crean un nuevo repertorio de música guatemalteca que aporta a la educación superior y se convierte en una herramienta para la Escuela Superior de Arte de la Universidad de San Carlos de Guatemala. Esta investigación integra una propuesta de digitación para guitarra clásica, un análisis musical descriptivo de la obra y tres diferentes tipos de cifrado que determinan la estructura de las obras.

Las obras sujetas a estudio son cinco y se clasifican en estas las estructuras musicales: forma binaria y forma ternaria. En el caso de la forma binaria, se compone de dos secciones (A y B), generalmente repite ambas partes. La forma ternaria es aquella que se compone de tres secciones independientes; la primera y tercera iguales o similares, mientras que la segunda es de carácter contrastante. Por lo tanto, estas estructuras se basan en la repetición de sus secciones. Abularach (2012) menciona en su libro *Introducción al Estudio de Guitarra*, en la sección de formas musicales más conocidas, que *La Pavana* es de ritmo binario y uniforme; *La Gallarda* se medía en ritmo ternario; *Los Canarios*, antigua danza francesa, se divide en dos repeticiones y medida bajo el signo binario, entre otras. Las formas musicales binaria y ternaria se conocen desde el año 1530 y contribuye al repertorio para guitarra sola desde esa época.



## 2.5. Aportes

El análisis, edición y producción del repertorio de cinco obras escritas específicamente para guitarra sola del Maestro Rafael Álvarez Ovalle será un recurso para ser utilizado en la comunidad de la Escuela Superior de Arte –ESA–.

Dos elementos serán un aporte valioso para el repertorio guitarrístico guatemalteco; el primero, la propuesta de digitación para ambas manos que se fundamenta en el estudio e investigación del repertorio para guitarra sola del Maestro Álvarez Ovalle a partir de la observación de partituras y de la ejecución de las obras de una manera natural, cómoda y apropiada para el cuerpo de todo guitarrista; y segundo, el análisis musical de las obras que se determina separando las partes de la composición y da como resultado la forma musical escrita en tres cifrados.

El contexto histórico que se comunica con estas cinco obras, escritas en Guatemala cuando aún no se estudiaba la guitarra como instrumento solista, fomentará a la comunidad estudiantil la importancia de la investigación durante la carrera como profesional en el arte.

Esta investigación será un incentivo para otros trabajos de la Universidad de San Carlos de Guatemala en el ámbito musical porque es el inicio del proceso para continuar investigaciones de música escrita para guitarra sola en el país.



### III. MÉTODO

La metodología en las investigaciones cualitativas, según Rodríguez, Gil y García (1999), resulta difícil de determinar debido a la proliferación que podrían adjetivarse como cualitativos de las distintas disciplinas que se acercan al estudio del hecho educativo y dejan su propia impronta metodológica en el propio significado del concepto método, bajo el cual llegan a englobarse diferentes conceptos como aproximaciones, técnicas, enfoques o procedimientos. La finalidad de esta investigación es comprobar la hipótesis; hipótesis que según Hernández, Fernández y Baptista (2006) en el enfoque cualitativo sirve para incrementar el conocimiento de un evento, un contexto o alguna situación más que para ponerse a prueba. La simple generación de la hipótesis ayuda a dar mayor sentido al entendimiento del fenómeno analizado. En consecuencia, el estudio cualitativo de la música escrita para guitarra sola del Maestro Rafael Álvarez Ovalle utilizando procedimientos formales para el análisis musical de las partituras sirve para ampliar el escaso repertorio que al momento de la investigación se conoce. Como técnica de recolección de información, se utilizaron cuestionarios con la finalidad de confirmar la hipótesis; según Bernal (2006), un cuestionario es un conjunto de preguntas que se preparara con el propósito de obtener información en el trabajo de campo de una determinada investigación.

#### 3.1. Unidad de análisis

El repertorio guitarrístico del Maestro Rafael Álvarez Ovalle son cinco obras escritas específicamente para guitarra sola: cuatro de ellas se encuentran dentro del catálogo organizado y clasificado por el Doctor Igor de Gandarias (facsimiles del Centro Cultural y Deportivo Rafael Álvarez Ovalle) y la quinta obra se encuentra en la biblioteca personal del Maestro Luis Antonio Rodríguez Torselli. El objeto de estudio son las cinco obras que forman el repertorio guitarrístico y son:

- En Marcha*, un paso doble que contiene cuarenta compases. Está en la Casa de la Cultura de Comalapa, vitrina no. 2.
- Bolero*, obra comprendida por treinta y tres compases. Está en la Casa de la Cultura de Comalapa, vitrina no. 3.

- *Las Beatitas*, es un son que contiene cuarenta compases. Está en la Casa de la Cultura de Comalapa, vitrina no. 1.
- *Las Mengalas*, es un son y contiene treinta y dos compases. Está en la Casa de la Cultura de Comalapa, vitrina no. 3.
- *Himno Nacional de Guatemala*, contiene veinte compases. Está en la Biblioteca Personal del Maestro Luis Antonio Rodríguez Torselli.

Las obras que se estudian con el análisis musical dan como resultado un análisis descriptivo y una propuesta digital adecuada para cada obra; además se añade un audio en formato *moving picture experts group, audio layer III*, conocido por sus siglas mp3.

Los cuestionarios que apoyarán a confirmar la hipótesis se componen de diez preguntas y serán aplicados a una población de cuatro catedráticos de la clase de guitarra del Conservatorio Nacional de Música de Guatemala, expertos en su área, para determinar la importancia del repertorio guitarrístico del Maestro Rafael Álvarez Ovalle.

### **3.2. Instrumentos**

La investigación inicia con un proceso de búsqueda bibliográfica que según Rodríguez et al. (1999) se puede nombrar como acceso al campo; es la acción que el investigador hace progresivamente para obtener información de su estudio.

Para registrar la información, el investigador se sirve de diferentes sistemas de observación que en el caso de esta investigación fueron libros, partituras y revistas encontrados en diferentes bibliotecas, museos, y centros dedicados a la investigación, entre otros. También se obtuvo asesoría del Doctor Igor de Gandarias y del Licenciado Luis Antonio Rodríguez Torselli. Así mismo, se realizaron cuestionarios a docentes de guitarra para establecer estadísticamente la importancia del aporte de la obra del Maestro Álvarez Ovalle. De esta manera, los cuestionarios y asesorías desarrollados en el proceso de investigación fueron herramientas fundamentales para establecer los parámetros por definir en esta investigación. Las asesorías se realizaron de forma personal desde el año 2015 para obtener datos relevantes y los cuestionarios para establecer resultados se realizaron en el año 2017. Las asesorías fueron fundamentales ya que los expertos facilitaron las

fotografías de los facsímiles. Los cuestionarios fueron estructurados en diez preguntas cerradas y dicotómicas; se eligió esta característica para codificar la información y establecer la importancia del aporte en la presente investigación. La investigación busca dar como resultado un análisis musical y para esto se utilizaron las reglas básicas de un análisis propuesto por Charles W. Walton (1974): clasificar cada obra según su forma, mediante motivos, frases y periodos.

Para la transcripción de partituras se utilizó el programa Finale, un programa editor de partituras de la empresa Make Music que permite escribir, ejecutar, imprimir y publicar partituras.

### **3.3. Procedimiento**

La investigación se inició con el acceso al campo, donde se recopiló información sobre el Maestro Rafael Álvarez Ovalle, el *Himno Nacional de Guatemala* y la música del siglo XIX; para ello se visitaron bibliotecas de diferentes Universidades de Guatemala, bibliotecas municipales y centros de investigación. Se hicieron visitas regulares al municipio de Comalapa, específicamente al Centro Cultural y Deportivo Rafael Álvarez Ovalle y se obtuvo asesoría del Doctor Igor de Gandarias y del Licenciado Luis Antonio Rodríguez Torselli.

Se elaboró un análisis musical de cada obra del repertorio guitarrístico de Rafael Álvarez Ovalle y para ello se revisaron los documentos y la información que se adquirida durante los años de estudio en la Licenciatura en Música de la Escuela Superior de Arte de la Universidad de San Carlos de Guatemala.

Se clasificó, según su estructura musical, la forma de composición; para ello se tomaron en cuenta conceptos fundamentales al momento de realizar el análisis descriptivo, como la tonalidad, las diferentes secciones de la obra y los diferentes tipos de cadencias con base en los fundamentos de la armonía. También se hizo una lectura inicial mediante el estudio específico de cada obra. Al abordar una partitura nueva, se hizo una lectura a primera vista de la obra, procedimiento que todo músico realiza; dicha lectura se enfoca en ciertos puntos importantes, como la tonalidad, los acordes, la modulación, la digitación que el autor sugiere, entre otros. Tomando en cuenta todos estos aspectos se procedió a ejecutar cada obra con el instrumento. Luego se elaboró una propuesta en digitación, tomando en cuenta la posición natural de ambas manos, el sonido, el timbre y la cómoda ejecución. Este proceso se desarrolló a lo largo del estudio de las obras.

Se editó cada obra utilizando el programa Finale donde se incluyó la propuesta de digitación. Con esta herramienta computacional se transcribieron las obras; para ello se copió nota por nota y los cifrados se agregaron conforme la obra era analizada. Luego, se creó un archivo con el nombre de cada cifrado para diferenciarlos, así como se creó otro que contiene la digitación específica de la guitarra clásica. Y finalmente se aplicó un cuestionario a los catedráticos del Conservatorio Nacional de Música, especialistas en el área de guitarra de concierto, para comprobar que la investigación sea importante para el repertorio guatemalteco. Por último, se grabó cada obra en un estudio profesional que poseía el equipo necesario para capturar el sonido de manera fiel y en alta calidad.

### **3.4. Tipo de investigación (diseño y metodología)**

La investigación que se llevó se define como una descripción cualitativa. Según Bernal (2006), la investigación descriptiva reseña las características o rasgos de la situación o fenómeno objeto de estudio; cumple como función seleccionar las características fundamentales del objeto de estudio y su descripción detallada de las partes, categorías o clases de dicho objeto.

Para Lincoln y Denzin (1994) la investigación cualitativa es multimetódica en el enfoque; implica un enfoque interpretativo y naturalista hacia su objeto de estudio.

Aguirre y Jaramillo (2015), de la Universidad del Cauca, Popayán, Colombia; determinan la investigación descriptiva cualitativa como: la descripción cualitativa básica es inevitablemente interpretativa, en tanto está filtrada a través de las percepciones «humanas».

La descripción es parte del método de la investigación cualitativa debido a que en este proceso se observa y se detallan elementos de las partituras y estas se interpretan en el análisis musical; por lo tanto, da los parámetros necesarios para procesos comprensivos y fundamenta la investigación.

En una investigación de carácter musical, donde el objeto de estudio consiste en obras escritas y partituras, existe una observación preliminar que nos traslada a la descripción de los elementos que poseen las obras musicales. Por su lado, el análisis es una interpretación fundamentada a través de todo el proceso de investigación, por consiguiente, este tipo de investigación es descriptiva cualitativa.

## IV. PRESENTACIÓN Y ANÁLISIS DE RESULTADOS

En esta sección se desarrolla el proceso de cada obra y se muestran los resultados de la edición de partituras: el análisis musical, la propuesta en digitación para guitarra sola, las obras clasificadas en tres sistemas para codificar acordes (americano, de grados y funcional) y la partitura versión final de las cinco obras que forman parte del repertorio guitarrístico de Rafael Álvarez Ovalle.

*En Marcha*

Rafael Álvarez Ovalle

Tonalidad: La mayor

Compás: 2/4

La obra inicia en el compás 1 con un motivo de corchea con tresillo de semicorchea y dos corcheas. Este motivo se repite en el compás 2, luego finaliza en el compás 3 en semicadencia con el quinto grado. Esta primera parte es una frase antecedente.

Del compás 4 al 6 se observa un motivo nuevo, seguido de los compases 7 y 8 con una repetición del motivo de los dos primeros compases. Finaliza esta segunda frase con una cadencia auténtica imperfecta ya que la tercera de la tónica termina en la melodía (V-I). Estos primeros ocho compases forman un periodo con una frase antecedente y otra consecuente. Será la parte A.

La parte B inicia con una primera frase que termina en cadencia auténtica perfecta con la tónica en la melodía y se desarrolla del compás 9 al 12. Del compás 13 al 16 se repite la frase con secuencia rítmica y termina con una cadencia auténtica perfecta con tónica en la melodía. Será entonces una frase repetida.

En los compases 17 al 24 se desarrolla un periodo con dos frases que terminan en una cadencia auténtica perfecta, y será la parte A nuevamente ya que, aunque no es la misma melodía, se repite la secuencia rítmica en los primeros dos compases de cada frase.

En el compás 25 inicia una transición que se desarrolla en la subdominante durante 16 compases. Del compás 25 al 28 se forma una frase antecedente que finaliza en una cadencia rota con el IV grado; del compás 29 al 32 se desarrolla una frase consecuente que finaliza en cadencia auténtica perfecta con la tónica en el bajo y melodía; formando un periodo contrastante. Del compás 33 al 36 se observa una frase que termina en semicadencia con el V grado. Del compás 37 al 40, la frase

consecuente finaliza en cadencia auténtica perfecta con la tónica en el bajo y la melodía. Estos dos periodos son parte de la transición que se extiende en la subdominante de la tonalidad.

Por lo tanto, la obra está en una forma ternaria y se puede visualizar de la siguiente manera:  
ABA (transición) ABA.



**Partitura 1**  
**En Marcha, digitación para guitarra**

## 12. En Marcha.

Rafaél Álvarez Ovalle

Transcripción: Igor de Gandarias - 2005

Segunda Transcripción: Betzy Simaj- 2017

Guitar

The score is written for guitar in G major (one sharp) and 2/4 time. It consists of six staves of music. The first staff begins with a 'V' (vibrato) marking. The music features a mix of chords and single-note lines, often with triplets and slurs. Fingering is indicated by numbers 0-4. The piece ends with a 'D.C. al Fine' instruction.

Fuente: propia de la autora

**Partitura 2**  
**En Marcha, cifrado americano**

**12. En Marcha.**  
 (Paso doble)

Rafael Álvarez Ovalle  
 Transcripción: Igor de Gandarias - 2005  
 Segunda transcripción: Betzy Simaj-2017

Guitar

7

14

21

28

35

**Fine**

**D.C. al Fine**

Chords and techniques shown in the score include: A, B7, E, D, A/E, E7, A, E7, D, A, E, D, Ddim, D, Ddim, A7, D, E7, A, D, B7, B+, E7, E7, A7, D, G(6), D/A, E7, and B7 (omitt5). Techniques include triplets (3), slurs, and accents (^).

Fuente: propia de la autora

**Partitura 3**  
**En Marcha, cifrado de grados**

**12. En Marcha.**  
 (Paso doble)

Rafael Álvarez Ovalle  
 Transcripción: Igor de Gandarias - 2005  
 Segunda transcripción: Betzy Simaj-2017

Guitar

The score is written for guitar in treble clef, key of D major (two sharps), and 2/4 time. It consists of six systems of notation, each labeled 'Gtr.' on the left. The notation includes chord fingerings (I, II7, V, IV, V7, I6, IV, V7, I, I, V7, I, V, IV, I, V, IV, I, V, IV, IV dim, IV, IV dim, I7, IV, V7, I, IV, VII6, V7, IV) and guitar-specific techniques such as triplets (3), slurs, and accents. The piece concludes with 'D.C. al Fine' (Da Capo al Fine) at the end of the sixth system.

Gtr.

Gtr.

Gtr.

Gtr.

Gtr.

Gtr.

D.C. al Fine

Fuente: propia de la autora

**Partitura 4**  
**En Marcha, cifrado funcional**

**12. En Marcha.**  
 (Paso doble)

Rafael Álvarez Ovalle

Transcripción: Igor de Gandarias - 2005

Segunda transcripción: Betzy Simaj-2017

The image shows a guitar score for the piece '12. En Marcha.' in 2/4 time, key of D major. The score is written for guitar and includes functional chord notation above the notes. The score is divided into six systems, each starting with a measure number (7, 14, 21, 28, 35). The notation includes various chords such as T, Sp7, D, D7, S, Sdim, T7, Tp6, and Tp7. There are also triplets and slurs indicated. The piece ends with a 'D.C. al Fine' instruction.

Chord notation above the staff:

- System 1: T, 3, 3, Sp7, D, T, D
- System 2: S, T, D7, T, T, D7, T
- System 3: D7, T, S, 3, T, D7, T, D
- System 4: S, 3, T, S, D7, T, Fine, S, Sdim, S, Sdim
- System 5: T7, S, D7, T, S
- System 6: Sp7, Sp(+3), D7, Tp7, D7, T7, S, Tp6, S, 5, T7, D.C. al Fine

Fuente: propia de la autora

**Partitura 5**  
**En Marcha, dinámica**

 = 110

**12. En Marcha.**  
 (Paso doble)

Rafael Álvarez Ovalle

Transcripción: Igor de Gandarias - 2005

Segunda transcripción: Betzy Simaj-2017

Guitar 

Gtr. 

Gtr. 


Gtr. 

Gtr. 

Gtr. 

Fuente: propia de la autora

**Partitura 6**  
**En Marcha, versión final**

 = 110

## 12. En Marcha.

Rafaél Álvarez Ovalle

Transcripción: Igor de Gandarias - 2005

Segunda Transcripción: Betzy Simaj- 2017

Guitar



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

*rit. al final* *cantabile* **Fine** **D.C. al Fine**

Fuente: propia de la autora

*Bolero*

Rafael Álvarez Ovalle

Tonalidad: La menor

Compás:  $\frac{3}{4}$ 

Forma binaria

La primera frase se desarrolla con un patrón rítmico que define el primer motivo en el compás 2; se trata de una corchea con dos semicorcheas y los dos tiempos seguidos en corcheas. En los compases 4 y 5 se extiende este motivo y finaliza con V-i, con una cadencia auténtica imperfecta ya que la mediante termina en la melodía y bajo. Esto forma la primera frase y se denominada antecedente. Del compás 6 al 9 se desarrolla una nueva idea que finaliza la segunda frase consecuente en una cadencia auténtica perfecta con la tónica en la melodía. Estas dos frases forman un periodo contrastante ya que el inicio de las dos es diferente. De la anacrusa al compás 10 al 17 se desarrolla el siguiente periodo. Es paralelo, ya que ambos inician con el mismo patrón rítmico. Del compás 9 al 13 se encuentra la primera frase antecedente de este segundo período que termina con una cadencia auténtica imperfecta ya que la quinta termina en la melodía. Del compás 14 con anacrusa al 17 se desarrolla la siguiente frase consecuente que finaliza con una cadencia auténtica perfecta pues la tónica se encuentra en la melodía. Esta primera parte será la parte A.

La parte B se encuentra en la tonalidad paralela. Inicia en el compás 18 y termina en el 21. Desarrolla una frase antecedente con un motivo rítmico similar a la primera parte de la obra y finaliza con cadencia auténtica imperfecta. Del compás 22 al 25 se desarrolla la segunda frase antecedente que finaliza en una semicadencia porque termina en el V grado. Del compás 26 al 29 inicia una tercera frase antecedente con el mismo motivo rítmico que finaliza en semicadencia. Del compás 30 al 33 se encuentra la última frase denominada consecuente, que pertenece entonces a este doble periodo ya que son cuatro frases, tres antecedentes y el último consecuente que finaliza en cadencia auténtica perfecta.

Por lo tanto, la obra posee una forma binaria A B.

**Partitura 7**  
**Bolero, digitación para guitarra**

## Bolero

Rafael Álvarez Ovalle

Transcripción: Igor de Gandarias - 2005

Segunda Transcripción: Betzy Simaj-2017

Guitar

The score consists of six systems of guitar notation, each labeled 'Gtr.' on the left. The music is written in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#) and a 3/4 time signature. The notation includes various rhythmic patterns, chords, and fingerings indicated by numbers 1-4 and 0. Dynamics such as 'V' (Vibrato) and '4' (Crescendo) are used throughout. The systems are numbered 1 through 28 on the left side of the staves.

7

13

18

23

28

©

Fuente: propia de la autora



**Partitura 8**  
**Bolero, cifrado americano**

## Bolero

Rafael Álvarez Ovalle

Transcripción: Igor de Gandarias-2005

Segunda Transcripción: Betzy Simaj 2017

Guitarra

B7 omitt 5

7

Gtr.

13

Gtr.

18

Gtr.

23

Gtr.

28

Gtr.

The musical score is written for guitar in 3/4 time. It consists of six systems of music, each labeled 'Gtr.' on the left. The first system starts with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The second system begins at measure 7. The third system begins at measure 13. The fourth system begins at measure 18 and changes the key signature to two sharps (F# and C#). The fifth system begins at measure 23. The sixth system begins at measure 28. Chord symbols are placed above the notes: E, Am, Dm, E, Am, B°, Am/C, E7, E7/D, Am/C, E, Am, E, Am, E, Am, Am, E, Am/C, Dm, Am/E, Dm6, B, Am/E, E7, Am, A, D, E7, A, B7, B/D#, E, B7, E, E7, A, E7, A, Bm, A, E7, A.

Fuente: propia de la autora

**Partitura 9**  
**Bolero, cifrado de grados**

## Bolero

Rafael Álvarez Ovalle

Transcripción: Igor de Gandarias-2005

Segunda Transcripción: Betzy Simaj-2017

The image displays a musical score for the piece "Bolero" by Rafael Álvarez Ovalle. It consists of six staves of music, each labeled "Guitarra" or "Gtr.". The score is written in 3/4 time and features a key signature of two sharps (F# and C#). The notation includes various rhythmic patterns, such as eighth and sixteenth notes, and rests. Above the notes, degree-based chord symbols are provided for each measure, including V, i, iv, V, i, ii°, i6, V2/V, V7, V2, i6, V6, i, V, i, V, i, V, i, V, i, i6, iv, i6, 4, iv6, V/V, i6, V7, i, I, IV, V7, I, I, ii7, V2/V, V, V/V, V, V7, I, V7, I, V7, I, and I. The score is divided into measures, with measure numbers 7, 13, 18, 23, and 28 indicated at the beginning of their respective staves.

Fuente: propia de la autora

**Partitura 10**  
**Bolero, cifrado funcional**

# Bolero

Rafael Álvarez Ovalle  
 Transcripción: Igor de Gandarías-2005  
 Segunda transcripción: Betzy Simaj-2017

The image displays a guitar score for the piece "Bolero". It consists of six systems of music, each labeled "Guitarra" or "Gtr." on the left. The notation is in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#) and a 3/4 time signature. The score includes various chord symbols such as D, T, S, D7, Sp+4, Sp7, and (D), along with fret numbers (7, 3, 5, 3, 5) and a triplet symbol (3). The music features a mix of single-note lines and block chords, with some systems showing complex rhythmic patterns and accidentals.

Fuente: propia de la autora

**Partitura 11**  
**Bolero, dinámica**

**Bolero**

Rafael Álvarez Ovalle  
 Transcripción: Igor de Gandarias-2005  
 Segunda transcripción: Betzy Simaj - 2017

♩ = 110

Guitarra

Gtr. *f* *rit.* *a tempo* *mf*

Gtr. *mp* *mf*

Gtr. *Enérgico* *p*

Gtr. *mf*

Gtr. *p*

The musical score is written for guitar and includes several systems of notation. The first system shows the guitar part starting with a treble clef and a 3/4 time signature. The tempo is marked as quarter note = 110. The score includes dynamic markings such as *f* (forte), *rit.* (ritardando), *a tempo*, *mf* (mezzo-forte), *mp* (mezzo-piano), *Enérgico* (energetic), and *p* (piano). The score is divided into measures, with measure numbers 7, 13, 18, 23, and 28 indicated. The key signature changes from one sharp (F#) to two sharps (F# and C#) at measure 18. The notation includes various guitar techniques such as chords, arpeggios, and slurs.

Fuente: propia de la autora

**Partitura 12**  
**Bolero, versión final**

♩ = 110

**Bolero**

Rafael Álvarez Ovalle

Transcripción: Igor de Gandarias - 2005

Segunda Transcripción: Betzy Simaj-2017

Guitar

*f* *rit.* *a tempo* *mf*

Gtr.

*mp* *mf*

Gtr.

*Enérgico* *p* *mf*

Gtr.

*p* *mf*

Gtr.

*p*

The score consists of six systems of guitar notation, each with a treble clef and a key signature of two sharps (F# and C#). The music is in 3/4 time. The first system starts with a forte (*f*) dynamic and includes a ritardando (*rit.*) and a return to tempo (*a tempo*) marking. The second system is marked mezzo-piano (*mp*) and mezzo-forte (*mf*). The third system is marked mezzo-forte (*mf*). The fourth system is marked *Enérgico* (energetic) and piano (*p*). The fifth system is marked mezzo-forte (*mf*). The sixth system is marked piano (*p*). The score includes various guitar techniques such as triplets, slurs, and vibrato (*V*). Fingerings are indicated by numbers 1-4, and circled numbers 1-4 indicate specific fingering patterns. The piece ends with a copyright symbol (©).

Fuente: propia de la autora

*Las Beatas*

Rafael Álvarez Ovalle

Tonalidad: Do mayor

Compás: 6/8

La primera frase antecedente va del compás 1 al 8. Se define por un motivo rítmico que se desarrolla en el bajo con silencio de corchea seguido de dos corcheas. Se repite y termina con tres semicorcheas y una negra; en la melodía es una corchea con negra, se repite y finaliza de igual forma que el bajo, esto se encuentra en el compás 1 al 2. Se vuelve a presentar en el compás 3, 4 y desarrollando la idea del 5 al 8; termina en semicadencia con la séptima en la melodía. La segunda frase antecedente inicia en el compás 9 con la misma secuencia rítmica que la primera frase y termina en el compás 16 en una semicadencia, con la quinta en la melodía. La tercera frase consecuente se desarrolla del compás 17 al 24 con la repetición cada dos compases del motivo rítmico de seis corcheas con apoyatura en el segundo, cuarto y sexto tiempo, seguido de seis corcheas. Termina en cadencia auténtica perfecta con la tónica en la melodía y en el bajo, en esta frase utiliza dominantes secundarias resueltas convencionalmente. Por lo tanto, se define como un grupo frase debido que las primeras dos frases terminan en semicadencia y la última en cadencia auténtica perfecta. Esta sección se denominará parte A

La parte B se desarrolla entre dominantes secundarias e inicia con el v/vi con un motivo rítmico como la parte A. Del compás 25 al 28 se desarrolla una frase antecedente y termina en el vi grado, con la quinta en la melodía. Del compás 29 al 32 inicia con el V/V y se repite nuevamente el motivo rítmico; finaliza con semicadencia con el quinto grado y la tónica en la melodía que forma una segunda frase antecedente. La siguiente frase inicia del compás 33 al 34 con un motivo rítmico similar al inicio de esta parte B. Se repite el motivo del 35 y 36. Del compás 37 al 40 finaliza la obra con una cadencia expandida de cuatro compases; termina en cadencia auténtica perfecta con la tónica en la melodía y el bajo, se le denomina frase consecuente. Por lo tanto, esta segunda parte llamada B es un grupo frase. La obra se clasifica en una forma binaria AB.

**Partitura 13**  
**Las Beatas, digitación para guitarra**

**14. Las Beatas**  
 (Son)

Rafael Álvarez Ovalle

4 de Enero 1928

Transcripción: Igor de Gandarias - 2005

Segunda Transcripción: Betzy Simaj-2017

Guitar

11 - 1 0 4 0

0

7

14

20

25

30

36

4 1 1/2 1 0 2 0 4 1 4 0 0

Fuente: propia de la autora

**Partitura 14**  
**Las Beatas, cifrado americano**

**14. Las Beatas**  
 (Son)

Rafael Álvarez Ovalle

4 de Enero 1928

Transcripción: Igor de Gandarias - 2005

Segunda Transcripción: Betzy Simaj 2017

Guitar

7

14

20

25

30

36

Fuente: propia de la autora



**Partitura 15**  
**Las Beatas, cifrado de grados**

**14. Las Beatas**  
**(Son)**

Rafael Álvarez Ovalle  
 4 de Enero 1928

Transcripción: Igor de Gandarias - 2005  
 Segunda Transcripción: Betzy Simaj-2017

Guitar

The score is written for guitar in 6/8 time. It consists of six systems of music, each with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The music features a mix of single-note lines and complex chordal textures. Chord symbols are placed above the notes to indicate the harmonic structure. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

Fuente: propia de la autora

**Partitura 16**  
**Las Beatas, cifrado funcional**

**14. Las Beatas**  
 (Son)

Rafael Álvarez Ovalle  
 4 de Enero 1928

Transcripción: Igor de Gandarias - 2005  
 Segunda Transcripción: Betzy Simaj-2017

Guitar

The score is written for guitar in 6/8 time. It consists of seven staves of music. The first staff starts with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). Above the staff, the chords T and D7 are indicated. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, often beamed together. The second staff begins at measure 7. The third staff begins at measure 14 and includes chords such as Tp°, T, Dp5, Dvi, and D5. The fourth staff begins at measure 20 and includes chords D, D7, T, D7, and T. The fifth staff begins at measure 25 and includes chords D/vi, D/vi, Sp, D vi, D/vi, D vi, D, and D7. The sixth staff begins at measure 30 and includes chords D, D, T, T, and D. The seventh staff begins at measure 36 and includes chords T, T, Sp, D, D7, T, and T. The score concludes with a double bar line and repeat dots.

Fuente: propia de la autora

**Partitura 17**  
**Las Beatas, dinámica**

♩ = 100

**14. Las Beatas**  
 (Son)

Rafael Álvarez Ovalle  
 4 de Enero 1928

Transcripción: Igor de Gandarias - 2005  
 Segunda transcripción: Betzy Simaj - 2017

Guitar

mf p

7 mf p

14 mf mp mp

20 cantabile

25 p

30 cantabile mf mf p

36 p

Fuente: propia de la autora

**Partitura 18**  
**Las Beatas, versión final**

$\text{♩} = 100$

**14. Las Beatas**  
 (Son)

Rafael Álvarez Ovalle

4 de Enero 1928

Transcripción: Igor de Gandarias - 2005

Segunda Transcripción: Betzy Simaj-2017

Guitar

The score is written for guitar in 6/8 time. It consists of seven staves of music. The first staff begins with a tempo marking of quarter note = 100. The music features a mix of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. Dynamics range from *mf* (mezzo-forte) to *p* (piano). Performance instructions include *cantabile* and various fingering numbers (1-4) and fingerings (e.g., 1 2 3, 2 3 4). There are also some circled numbers (5, 6) and a circled 4. The score includes repeat signs and first/second endings. The key signature has one sharp (F#).

Fuente: propia de la autora

*Las Mengalas*

Rafael Álvarez Ovalle

Tonalidad: Re mayor

Compás: 6/8

La composición inicia con una frase antecedente del compás 1 al 4. Tiene un motivo rítmico de seis corcheas en el bajo del primer compás y en la melodía son cuatro corcheas y una negra. Durante el segundo compás el motivo rítmico se mantiene en el bajo y en la melodía: corchea, cuatro semicorcheas y negra con punto; se repite en los siguientes dos compases y finaliza en semicadencia con la quinta en la melodía del compás cuatro. Del compás 5 al 8 se encuentra la segunda frase que es consecuente e inicia con la misma secuencia rítmica y termina en cadencia auténtica perfecta con la tónica en la melodía. Estas dos frases forman un periodo contrastante debido a las cadencias y a que no inicia con la misma melodía, solo de igual forma rítmica. Del compás 9 al 12 se encuentra una frase antecedente que termina en cadencia rota ya que finaliza en el segundo grado menor y antecede dominantes secundarias. Del compás 13 al 16 se encuentra una frase consecuente que termina en una cadencia auténtica perfecta con la tónica en la melodía y bajo. Esta primera parte será A, formada por dos periodos contrastantes.

La segunda parte, denominada B de la composición, inicia con patrón rítmico de seis corcheas que se repiten por tres compases y termina en el compás 20 con cadencia auténtica perfecta, denominada consecuente. Del compás 21 al 24 se desarrolla esta siguiente frase consecuente que modula a si bemol mayor. Finaliza en primer grado de esta nueva tonalidad con la tónica en la melodía y bajo. Del compás 25 al 26 se utiliza el quinto grado para volver a la tonalidad de la obra. Ya en el compás 27, en primer grado de la tonalidad de re mayor, se desarrolla la secuencia rítmica que inicia esta segunda parte y finaliza con cadencia auténtica perfecta que forma una frase consecuente en el compás 32, con la tónica en la melodía y bajo.

La obra se clasifica en una forma binaria, AB.

**Partitura 19**  
**Las Mengalas, digitación para guitarra**

## 15. Las Mengalas

Rafaél Álvarez Ovalle

4 de Enero 1908

( Son )

Transcripción: Igor de Gandarías - 2005

Segunda Transcripción: Betzy Simaj-2017

The musical score for '15. Las Mengalas' is presented in six systems. Each system begins with a measure number (1, 6, 11, 17, 22, 27) and the instrument label 'Guitar' or 'Gtr.'. The notation is in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#) and a 6/8 time signature. The score includes various rhythmic values, accidentals, and fingerings (numbers 1-4) above and below notes. There are also dynamic markings like 'ff' and 'f'. The score ends with a double bar line and repeat signs.

Fuente: propia de la autora

**Partitura 20**  
**Las Mengalas, cifrado americano**

## 15. Las Mengalas

Rafaél Álvarez Ovalle  
 4 de Enero 1908

( Son )

Transcripción: Igor de Gandarias - 2005  
 Segunda transcripción: Betzy Simaj-2017

The score is written for guitar in 6/8 time, with a key signature of two sharps (F# and C#). It consists of six systems of notation, each labeled 'Guitar' or 'Gtr.' on the left. The music features a mix of chords and melodic lines, with various chord voicings indicated above the notes. The systems are numbered 6, 11, 17, 22, and 27. The final system ends with a double bar line and repeat dots.

Chords and voicings shown in the score include: D, A7, D, A/C#, D/A, A/C#, D, G/D, A/C#, D/A, A7, D, A7, D, Em, B7, Em, D, A7/C#, D/A, A7, D, D, G, C#dim, D, BbM, Eb, Bb, F, Bb, DM, A/C#, A/C#, D, G, D/A, A/C#, D.

Fuente: propia de la autora

**Partitura 21**  
**Las Mengalas, cifrado de grados**

## 15. Las Mengalas

Rafaél Álvarez Ovalle

4 de Enero 1908

( Son )

Transcripción: Igor de Gandarias - 2005

Segunda transcripción: Betzy Simaj-2017

Guitar

Gtr.

Gtr.

Gtr.

Gtr.

Gtr.

Gtr.

The score consists of six systems of guitar notation, each starting with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The time signature is 6/8. The notation includes rhythmic patterns, chord degrees, and fingering numbers (1-5, 7, 4, 3, 5). The systems are numbered 1, 6, 11, 17, 22, and 27. The first system (measures 1-5) has chord degrees I, V7, V6, I6 4, V6, I, and IV 6 4. The second system (measures 6-10) has V6 5, I6 4, V7, I, V7, and I. The third system (measures 11-16) has ii V7/ii, V7/ii ii, I, V4 3, I6 4, V7, and I. The fourth system (measures 17-21) has I, IV, VII°, I, and a key change to Si bemol mayor (B-flat major) with I. The fifth system (measures 22-26) has IV, I, IV, I, Re mayor (D major) V6, V6 5, and V7. The sixth system (measures 27-31) has I, IV, I6 4, V6, V6 4, and I.

Fuente: propia de la autora



**Partitura 22**  
**Las Mengalas, cifrado funcional**

## 15. Las Mengalas

Rafaél Álvarez Ovalle  
 4 de Enero 1908

( Son )

Transcripción: Igor de Gandarias - 2005  
 Segunda transcripción: Betzy Simaj-2017

Guitar

The score is written for guitar in 6/8 time, key of D major. It consists of six systems of music, each starting with a measure number. The notation includes chords, melodic lines, and various guitar techniques indicated by symbols like 'Sp' (slurs), 'T' (trills), and 'S' (sustained notes). Chord symbols include T, D7, D, T, S, D, D7, Sp, VIIIdim, bSp, bTp, Dp, Re mayor, D, and D7. Measure numbers are 6, 11, 17, 22, and 27.

6

11

17

22

27

Si bemol:  
 | Tp

Re mayor:  
 | D

Fuente: propia de la autora

**Partitura 23**  
**Las Mengalas, dinámica**

♩ = 120

**15. Las Mengalas**

Rafaél Álvarez Ovalle

4 de Enero 1908

( Son )

Transcripción: Igor de Gandarias - 2005

Segunda transcripción: Betzy Simaj - 2017

Guitar

*mf*

Gtr.

*p*

Gtr.

*mf*

Gtr.

*ff* *p*

Gtr.

*p* *mf*

Gtr.

*sfz* *sfz*

Fuente: propia de la autora

**Partitura 24**  
**Las Mengalas, versión final**

♩ = 120

**15. Las Mengalas**

Rafaél Álvarez Ovalle

4 de Enero 1908

( Son )

Transcripción: Igor de Gandarias - 2005

Segunda Transcripción: Betzy Simaj-2017

The musical score is for guitar and is written in 6/8 time. It consists of six systems of notation, each with a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature has two sharps (F# and C#). The score includes various musical notations such as slurs, accents, and repeat signs. Dynamics include *mf*, *p*, *ff*, and *sfz*. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and repeat signs.

Fuente: propia de la autora

*Himno Nacional de Guatemala*

Rafael Álvarez Ovalle

Tonalidad: Do mayor

Compás: 4/4

La composición inicia con una introducción que abarca cuatro compases. En el compás 5, con anacrusa, se desarrolla la primera frase antecedente que finaliza en el compás 6 con una cadencia auténtica imperfecta pues termina en el tercer tiempo con la dominante en la melodía. La segunda frase antecedente se extiende al compás 7, con anacrusa, y finaliza en el compás 8 en una semicadencia con el quinto grado en el tercer tiempo. En el compás 9 inicia una nueva frase antecedente con anacrusa que finaliza en el tercer tiempo del compás 10 con un tercer grado menor. La última frase consecuente de esta primera parte se desarrolla del compás 11, con anacrusa, al compás 12, tercer tiempo, y finaliza en cadencia auténtica perfecta con la tónica en el bajo y la melodía. Esta primera parte será A y se clasificará como un doble periodo debido a que las primeras tres frases terminan con semicadencia o cadencias incompletas y la última es cadencia completa.

La segunda parte de la obra inicia en el compás 13 con anacrusa. Se extiende la primera frase antecedente hasta el compás 14 en el tercer tiempo y finaliza en una cadencia auténtica imperfecta con la tercera en la melodía. La segunda frase antecedente inicia en el compás 15 con anacrusa y finaliza en el compás 16 en la primera corchea del tercer tiempo en semicadencia. La tercera frase antecedente inicia en el compás 17 con anacrusa y finaliza en el tercer tiempo del compás 18 en cadencia rota. La última frase consecuente se desarrolla del compás 19 al 20 y finaliza con una cadencia auténtica perfecta con la tónica en la melodía y el bajo. También se le considera un doble periodo, debido a las cadencias.

Este himno es una marcha en forma binaria con introducción así: INTRO A B.

**Partitura 25**  
**Himno Nacional, digitación para guitarra**

**Himno Nacional de Guatemala**  
 Guitarra

Rafael Álvarez Ovalle  
 Transcripción: Betzy Simaj- 2017

Guitarra

The score is written in treble clef with a common time signature (C). It consists of five systems of music, each with a measure number at the beginning. The notation includes various guitar-specific elements:

- System 1 (Measures 1-4):** Starts with a 2-fingered chord (0 2) and a 7-measure rest. Chord changes to C II (0 1 3) and then to a 6-fingered chord (6 2).
- System 2 (Measures 5-8):** Features a C III chord (2 3 4) and a 1/2 V chord (4 1 4).
- System 3 (Measures 9-12):** Includes a 1/2 CI chord (1 2 3) and a CI chord (0 1 2). Ends with a **Fine** marking.
- System 4 (Measures 13-16):** Contains a 1/2 C II chord (1 2 3) and a C II chord (0 1 2).
- System 5 (Measures 17-20):** Features a C III chord (0 2 4) and ends with **D.C. al Fine**.

Fuente: propia de la autora

**Partitura 26**  
**Himno Nacional, cifrado americano**

## Himno Nacional de Guatemala

Guitarra

Rafael Álvarez Ovalle

Transcripción: Betzy Simaj- 2017

Guitarra

G Am/C G7/D C C<sup>°</sup>7 C

5 C D7/A G7 C F C/E G7/D C G

9 Dm/F Dm G7 C G7/D C/E C7/B<sup>b</sup> F/A Fm/A<sup>b</sup> C/G G7 C Fine

13 G G7/F C/E G7/B C Am7 D D7 G

17 C Am7 E/A<sup>b</sup> Am C/G F Dm/A G<sup>7</sup>omitt5 C D.C. al Fine

Fuente: propia de la autora

**Partitura 27**  
**Himno Nacional, cifrado de grados**

## Himno Nacional de Guatemala

Guitarra

Rafael Álvarez Ovalle  
 Transcripción: Betzy Simaj-2017

Guitarra

V vi6 V7 I I7° I

I II6 V7 I IV I6 V6 I V

ii6 ii V7 I V6 I6 I2 IV6 iv6 I6 V7 I **Fine**

V V2 I6 V6 I vi7 II II7 V

I vi7 III vi i6 IV i6 I6 V7 I **D.C. al Fine**

Fuente: propia de la autora

**Partitura 28**  
**Himno Nacional, cifrado funcional**

## Himno Nacional de Guatemala

Guitarra

Rafael Álvarez Ovalle

Transcripción: Betzy Simaj- 2017

Guitarra

The score is written in treble clef with a common time signature (C). It consists of five systems of music. The first system starts with a treble clef and a common time signature. The second system begins with a measure number '5'. The third system begins with a measure number '9'. The fourth system begins with a measure number '13'. The fifth system begins with a measure number '17'. The score includes various functional chord notations such as T, Tp, D7, T°, S, Sp, Sp7, Dp, and D. It also includes guitar-specific markings like '3' and '5' for fret positions, and 'D.C. al Fine' at the end. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

T Tp D7 T T° T  
 3 5

5 T Sp7 D7 T S T D7 T D

9 Sp Sp D7 T D7 T T S T D7 T Fine

13 D D T D7 T Tp Sp Sp7 D

17 T Sp7 Dp Sp T S Sp7 T D7 D.C. al Fine

Fuente: propia de la autora



**Partitura 29**  
**Himno Nacional, dinámica**

# Himno Nacional de Guatemala

Guitarra

Rafael Álvarez Ovalle  
 Transcripción: Betzy Simaj-2017

**Maestoso**

Guitarra

*f* *mf* *ff*

5 *f*

9 *rit. final* **Fine** *f*

13 *rit. segunda vez* *f*

17 *a tempo segunda vez* **D.C. al Fine**

Fuente: propia de la autora



#### 4.1. Explicación del abordaje interpretativo del repertorio

En la grabación, como producto de la investigación, se escucharán cinco obras. A continuación, se detallan aspectos de interpretación.

Obra *En Marcha*: la corchea posee un tempo de 110. Las dinámicas se utilizaron para realizar una diferencia en las repeticiones de las mismas frases. Se enfatiza el final con un forte y un ritardando.

Obra *Bolero*: la corchea posee un tempo de 110. Se enfatizan los cambios en dinámicas como el forte y el mezzo piano para luego, en la melodía, obtener los cambios de crescendo y diminuendo.

Obra *Las Beatas*: la corchea posee un tempo de 100. Las dinámicas que se utilizaron crean un efecto que consiste en presentar el tema y obtener una respuesta con un nivel de intensidad diferente. Se ejecutaron algunas melodías de la segunda parte de forma cantabile para obtener un final tranquilo.

Obra *Las Mengalas*: la corchea posee un tempo de 120. Se utilizan varias veces los símbolos de dinámica gradual y calderones en la segunda parte, antes y después del cambio de tonalidad momentáneo.

Obra *Himno Nacional de Guatemala*: posee un tempo maestoso. Rodríguez (2008) menciona que el Maestro Álvarez indicaba en sus anotaciones de Tempo que la velocidad a que debe interpretarse el himno era esa, es decir, a un tiempo lento. Las dinámicas se utilizan de igual forma que en la versión para coro.

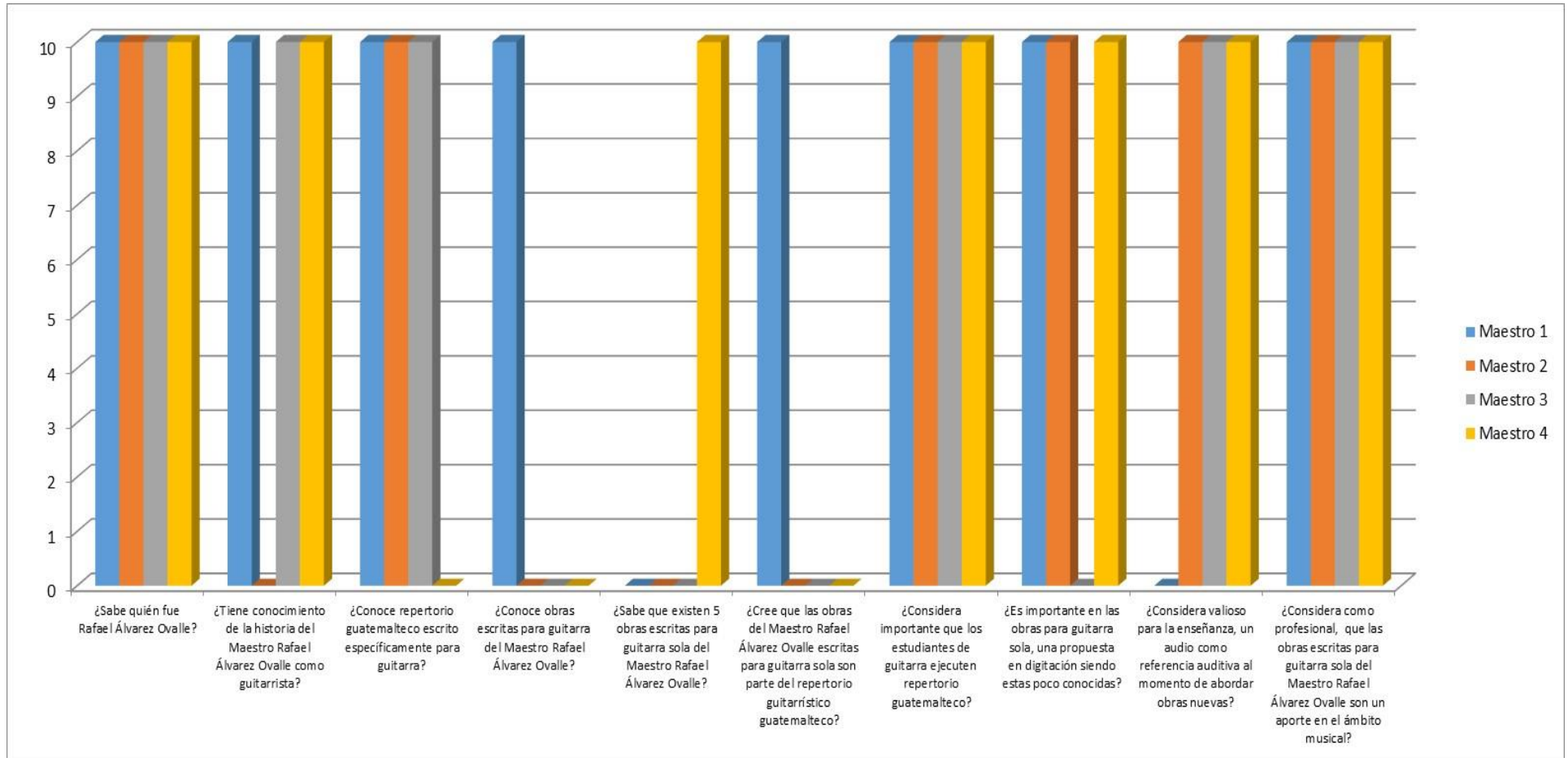
## **4.2. Opinión de expertos y comprobación de hipótesis**

En esta investigación se utilizó la técnica de recolección de datos denominada cuestionario. La muestra tomada como población fueron los catedráticos del Conservatorio Nacional de Música especializados en el área de guitarra de concierto; con ella se determinó la importancia del repertorio guitarrístico de Rafael Álvarez Ovalle.

De acuerdo con las respuestas obtenidas en el cuestionario de preguntas cerradas (no se utilizó escala valorativa) se determinó que la mayoría de personas no conocía las obras específicas escritas para guitarra sola del Maestro Álvarez. Así mismo, están de acuerdo con la importancia que dicho material posee y consideran que sería valioso ampliar el repertorio guatemalteco escrito a finales del siglo XIX y principios del XX para guitarra.

Los resultados de la encuesta comprueban la hipótesis: la música escrita para guitarra sola del Maestro Rafael Álvarez Ovalle contribuye al repertorio guitarrístico guatemalteco. Esos mismos datos demuestran que las partituras recopilados son valiosas.

**Gráfica 1**  
**Cuestionario completo representado en diagramas de barras.**



Fuente: propia de la autora

### 4.3. Discusión

El Maestro Rafael Álvarez Ovalle es recordado por la composición de la música del *Himno Nacional*; sin embargo, el catálogo de obras que realizó durante toda su vida ha caído en el olvido. Por tres meses, el Doctor Igor de Gandarias viajó a San Juan Comalapa, municipio de Chimaltenango, al Centro Deportivo Rafael Álvarez Ovalle donde fotografió y documentó partituras con más de seiscientas fotos. La mayor parte de obras son desconocidas y dentro de este legado de partituras se encuentran las obras que pertenecen a esta investigación (Gandarias, entrevista, 2015). El repertorio específico para guitarra sola es la primera transcripción de los facsímiles a una partitura accesible. Por su lado, Dieter Lehnhoff, en sus diferentes publicaciones, menciona al Maestro Rafael Álvarez sin ahondar en las obras ni en su catálogo. Lo mismo sucede en los libros donde se encuentra información del Maestro Álvarez: se olvida a un compositor del siglo XIX que se destacó por su versatilidad musical, la dirección de agrupaciones, la composición para diferentes instrumentos y ser uno de los dos únicos personajes que escribió para guitarra sola en esa época.

Una obra de guitarra clásica posee la característica de llevar una digitación sugerida como parte de la lectura de la composición. Los facsímiles de las obras del Maestro Álvarez, a excepción de la versión del *Himno Nacional* escrito para guitarra, no aporta ninguna digitación. Es probable que se deba a la avanzada edad que tenía cuando las compuso o a que no creía publicarlas, sino que se trataba de documento personales, para ejecutar en presencia de sus amigos cercanos. Las obras del Maestro Rafael Álvarez destacan por diversos motivos, como formar parte del repertorio guatemalteco guitarrístico, ser el autor de la música del *Himno Nacional*, ser uno de los dos compositores para guitarra sola de la época con influencia de Emilio Dresner y de otros músicos extranjeros que estuvieron en Guatemala durante su época y que sus obras tienen un carácter nacionalista. Todo esto hace que su obra sea importante y merezca ser difundida, estudiada y grabada; con esto se logrará sentar un antecedente, patentizar que sus obras son guatemaltecas y comenzar una serie de investigaciones sobre obras olvidadas de músicos guatemaltecos.

## V. CONCLUSIONES

Las obras para guitarra sola del Maestro Rafael Álvarez Ovalle abarcan las siguientes formas musicales: binaria y ternaria, que son parte de las estructuras musicales que determinan el estudio formal de la música académica.

Por su contenido, las obras se digitan para mejorar la técnica general del repertorio guitarrístico en Guatemala en el que las obras *En Marcha* y *Bolero* mantienen motivos similares y melodía con acordes en posiciones convencionales. Las obras *Las Mengalas*, *Las Beatas* y el *Himno Nacional de Guatemala* se extienden con un avance de composición al usar variaciones en la tonalidad, diferentes acordes, posiciones más desarrolladas y determinan un crecimiento musical.

La complejidad armónica y exigencia técnica de este repertorio contribuye al crecimiento de la técnica guitarrística que todo alumno de la Escuela Superior de Arte de la Universidad de San Carlos de Guatemala realiza.

Los especialistas en interpretación de la guitarra clásica consideran importante la obra del Maestro Álvarez Ovalle porque forma parte de la música guatemalteca escrita para instrumento solista y se convierte, por ende, en un material valioso por haber sido escrito a finales del siglo XIX y principios del siglo XX.





## **VI. RECOMENDACIONES**

Realizar una base de datos en el departamento de música de la Escuela Superior de Arte de la Universidad de San Carlos de Guatemala por medio de una plataforma en la página de la Escuela; esto facilitaría a todo estudiante el acceso a dicho repertorio.

Incorporar en el repertorio del semestre más adecuado de la carrera con especialización en guitarra las cinco obras que pertenecen a esta investigación y tomar en cuenta la dificultad técnica de cada pieza.

Fomentar la ejecución de repertorio nacional a todo estudiante de guitarra clásica y facilitar la lectura de las obras con esta propuesta; así mismo, a los Maestros de dicho instrumento se les recomienda utilizar estas partituras para el adecuado aprendizaje musical.

Incluir dentro de los programas de estudio obras guatemaltecas escritas para guitarra y tenerlas como una prioridad al momento de presentarse en público.



## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Abularach, R. (2012). *Introducción al estudio de la guitarra*. 2nd ed. Guatemala.
- Acero, L. E. (2014). *Análisis Interpretativo de la Catedral de Agustín Barrios*. Bogotá.
- Aguirre, J. y Jaramillo, J. (2015). El papel de la descripción en la investigación cualitativa. [online] <http://www.cintademoebio.uchile.cl>. Available at: <http://www.cintademoebio.uchile.cl/index.php/CDM/article/viewFile/37207/38762> [Accessed 16 Jul. 2017].
- Alvarado Coronado, Manuel (200). *Álgebra armónica*, Guatemala de la Asunción.
- Anon, (2017). El Cifrado Funcional. [online] Available at: [http://www.davidcuevas.net/pdf/El\\_cifrado\\_funcional.pdf](http://www.davidcuevas.net/pdf/El_cifrado_funcional.pdf) [Accessed 11 Apr. 2017].
- Bernal, C. A. (2006). *Metodología de la Investigación*. México: Pearson Educación.
- Bracamonte Benedic, J. (1995). *Mangoré, el Maestro que conocí*. 1st ed. San Salvador: Fundación María Escalón de Núñez.
- Casares Rodicio, E. (n.d.). *Música y Actividades musicales*. Editorial Everest, S.A.
- Cuevas, D. (2013). El Cifrado. [Blog] El Cifrado funcional. Available at: [http://www.davidcuevas.net/pdf/El\\_cifrado\\_funcional.pdf](http://www.davidcuevas.net/pdf/El_cifrado_funcional.pdf) [Accessed 3 Apr. 2017].
- Díaz, E. A. (1986). *Historia de la música en Guatemala*. Guatemala: Tipografía nacional.
- Diccionario de la música en Guatemala (Fase I: área académica). (2009). 1st ed. [ebook] Guatemala: CEFOL, pp.<http://digi.usac.edu.gt/bvirtual/informes/cultura/INF-2009-029.pdf>. Available at: <http://digi.usac.edu.gt/bvirtual/informes/cultura/INF-2009-029.pdf> [Accessed 5 Jan. 2015].
- Eco, U. (2017). *Cómo se hace una tesis*. [ebook] Lucía Baranda y Alberto Clavería Ibáñez. Available at: [http://www.upv.es/laboluz/master/seminario/textos/umberto\\_eco.pdf](http://www.upv.es/laboluz/master/seminario/textos/umberto_eco.pdf) [Accessed 20 Feb. 2016].
- Enciclopedia de la Guitarra 2004. (2004). [ebook] Available at: <http://www.justclassicalguitar.com/vpmusicmedia/images-enciclopedia/sample.pdf> [Accessed 29 Jan. 2015].
- Forteza, D. (s.f.). *Método de Guitarra*. Biblioteca Forteza. Madrid-14 (Spain)
- Gálvez, M. A. (1958). *Emblemas Nacionales*. Guatemala: Editorial del Ministerio de Educación Pública.
- Gandarias, I. d. (2002). *El Repertorio Nacional de Música (Antología) Música Guatemalteca*. Guatemala: USAC, DIGI.
- Gandarias, I. d. (2005). *Producción Musical de Rafael Álvarez Ovalle*. Guatemala: ADESCA.

- Hernández Sampieri, R., Fernández-Collado, C. and Baptista Lucio, P. (2006). Metodología de la investigación. 4th ed. México D.F.: McGraw Hill/Inetramericana, S.A. DE C.V.
- Historia del himno nacional. (1997). Guatemala: URL.
- Himno Nacional, versión para coro. GT-CIRMA-AH-004 Colección de Música. Archivo Histórico de Centro de Investigaciones Regionales de Mesoamérica.
- Igoa, E. (2010) Fundamentos de análisis música. Real Conservatorio Superior de Música de Madrid.
- Illescas, M. (2012). El mundo de la Investigación: Navegando hacia la búsqueda del conocimiento.
- La Guatemala de 1890. (2010) [online] Available at: <http://www.prensalibre.com/hemeroteca/la-guatemala-de-1890> [Accessed 10 Aug. 2017].
- Latinoamerica-musica.net. (2017). Igor de Gandarias: Biografía. [online] Available at: <https://www.latinoamerica-musica.net/bio/degandarias.html> [Accessed 3 Feb. 2017].
- Lenguaje musical FOBA 1. (n.d.). [Blog] Conservatorio de Música "Isaías Orbe" de Tandil. Available at: <http://conserorbe.blogspot.com/2010/04/material-de-lenguaje-musical-foba.html> [Accessed 8 Jun. 2017].
- Lehnhoff, D. (2005). Creación musical en Guatemala. Guatemala: Galería Guatemala Fundación GyT Continental.
- Lehnhoff, D. (1984). Música de la época colonial en Guatemala. Primera Antología, Antigua Guatemala, CIRMA
- Lincoln, Y. S. y Denzin, N. K. 1994. Handbook of qualitative research. Thousand Oaks, CA: Sage.
- Manual de Publicaciones de la American Psychological Association. (n.d.). 6th ed. El Manual Moderno.
- Mengalas el vestido antaño de las mestizas. Escobar, José Luis (2017). Revista D.
- Morales Abril, Omar (2005). Villancicos de Tomás de Torrejón y Velasco, estudio y transcripción. Repertorio de la Catedral de Guatemala. Universidad de San Carlos de Guatemala, Fundación Tomás-Pascual, Centro de Estudios Folklóricos
- Morales Abril, Omar (2015). Catálogo de los acervos musicales del Archivo Histórico Arquidiocesano de Guateala. Primera etapa: papeles de música. Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información Musical Carlos Chávez.
- Muñoz, J. L. (1993-1999). Historia general de Guatemala. Guatemala: Asociación de Amigos del País/Fundación para la Cultura y el Desarrollo.
- Murcia, S. d. (1722). Una nueva fuente para la música del siglo XVII: el manuscrito Cifras Selectas de Guitarra

- Olivera, J. (n.d.). Reflexiones de un guitarrista. [ebook] Available at: <http://www.docudesk.com> [Accessed 8 Apr. 2014].
- Ortiz Morales, J. (2006). Manual de Iniciación a la Armonía. 1st ed. AMP Ediciones.
- Portillo, R. C. (s.f.). Estampas de don Rafael.
- Real Academia Española (2017) Diccionario de la lengua española. Consultado en <http://dle.rae.es/>
- Rimski-Kórsakov, N. (1997). Tratado Practico de Armonía. 13th ed. RICORDI.
- Roca, D. y Molina, E. (2006). Vademecum Musical Metodología IEM. [ebook] Madrid: Enclave Creativa Ediciones S.L. C/. Salasierra. Available at: <http://www.enclavecreativa.com> [Accessed 19 May 2017].
- Rojas, B. (2011). Agustín Barrios. Paraguay.
- Rojas Soriano, Raúl (2013). Guía para realizar investigaciones sociales. Novena a trigésima octava edición en Plaza y Valdés.
- Rodríguez Torselli, L. A. (1992) (Un manuscrito musical antiguo denominado : Regla para entrarstar, afinar, y executar una vihuela sin poner cuerda ninguna, sea del tamaño q'e [sic] fuese) Universidad Francisco Marroquín.
- Rodríguez Gómez, G., Gil Flores, J. and García Jiménez, E. (1999). Metodología de la Investigación cualitativa. 2nd ed. ALJIBE, S.L
- Rodríguez Torselli, L. A. (2008). Una Breve aproximación a la historia del Himno Nacional. Guatemala.
- Rodríguez Torselli, L. A. (2012). Un manuscrito del siglo XVII de Santiago de Guatemala para aprender a tañer. Sarance, 78-99.
- Sagreras, J. (2007). Las primeras lecciones de guitarra. RICORDI.
- Tánchez Coutiño, J. (1998). La música en Guatemala. Guatemala.
- Walton, C. W. (1974). Basic Forms in Music. USA: Alfred Publishing Co.,Inc.



## APÉNDICE

### Apéndice 1.

Encuesta realizada para recolectar información.



Este cuestionario forma parte de una tesis de grado, de la Escuela Superior de Arte de la Universidad de San Carlos de Guatemala. Con este instrumento se pretende recoger información sobre diferentes aspectos que determinará esta investigación.

**Para contestar este cuestionario solo tendrá que marcar con una cruz (x) la opción de respuesta que usted decida.**

No.	Pregunta	SI	NO
1	¿Sabe quién fue Rafael Álvarez Ovalle?		
2	¿Tiene conocimiento de la historia del Maestro Rafael Álvarez Ovalle como guitarrista?		
3	¿Conoce repertorio guatemalteco escrito específicamente para guitarra?		
4	¿Conoce obras escritas para guitarra del Maestro Rafael Álvarez Ovalle?		
5	¿Sabe que existen 5 obras escritas para guitarra sola del Maestro Rafael Álvarez Ovalle?		
6	¿Cree que las obras del Maestro Rafael Álvarez Ovalle escritas para guitarra sola son parte del repertorio guitarrístico guatemalteco?		
7	¿Considera importante que los estudiantes de guitarra ejecuten repertorio guatemalteco?		
8	¿Es importante en las obras para guitarra sola, una propuesta en digitación siendo estas poco conocidas?		
9	¿Considera valioso para la enseñanza, un audio como referencia auditiva al momento de abordar obras nuevas?		
10	¿Considera como profesional, que las obras escritas para guitarra sola del Maestro Rafael Álvarez Ovalle son un aporte en el ámbito musical?		

¡GRACIAS POR SU COLABORACIÓN!

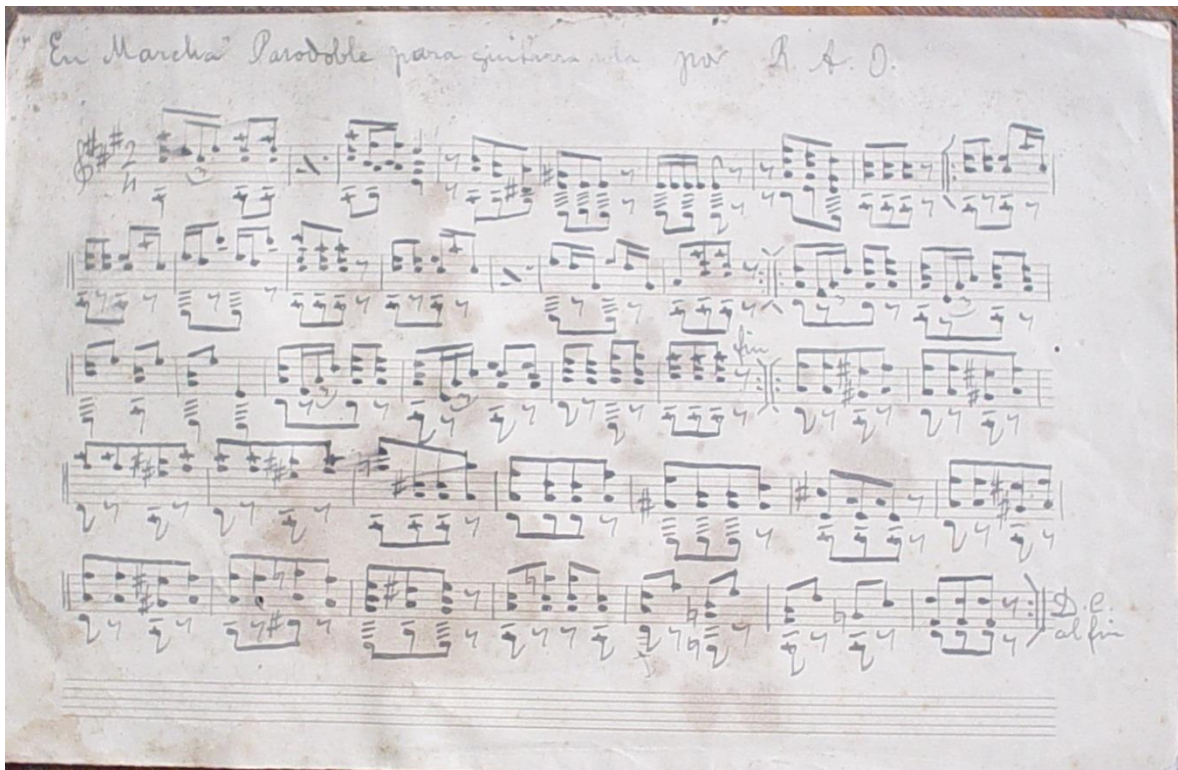
Fuente: Propia de la autora (2017)





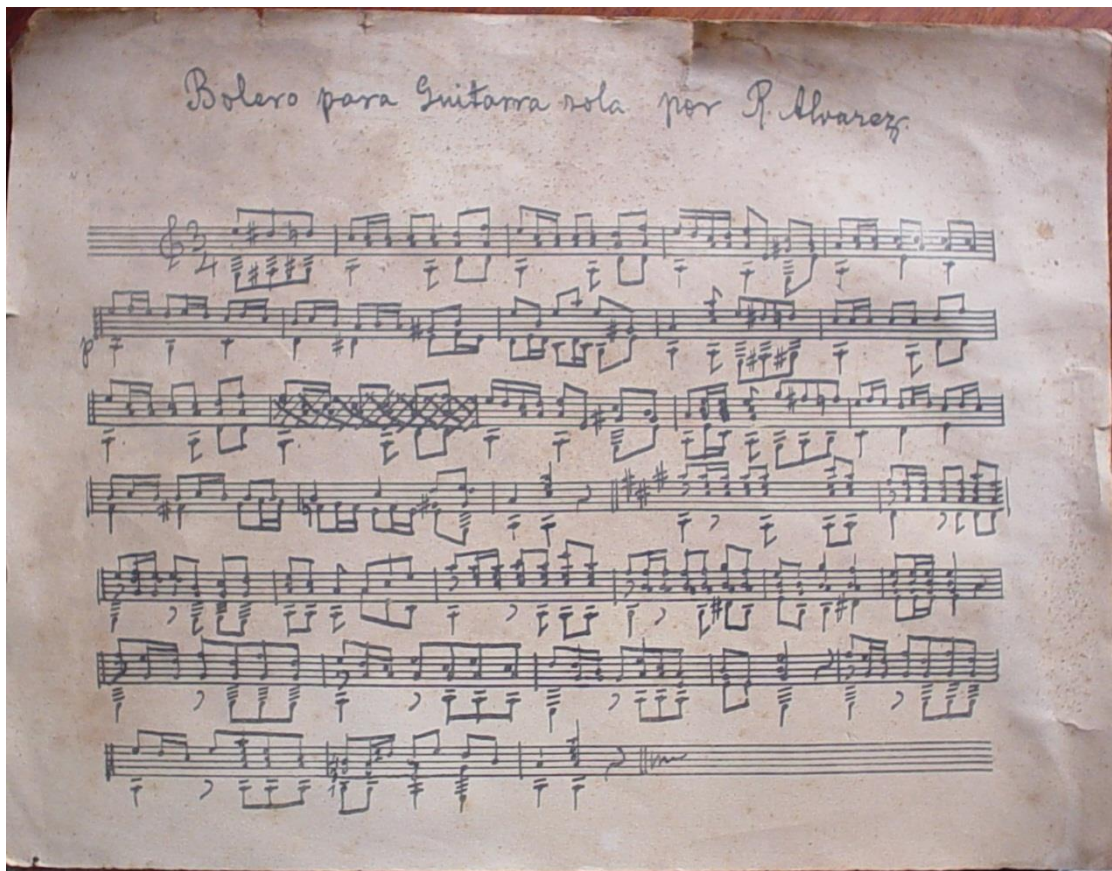
## ANEXOS

### Anexo A Fotografía del facsímil de la obra *En Marcha*



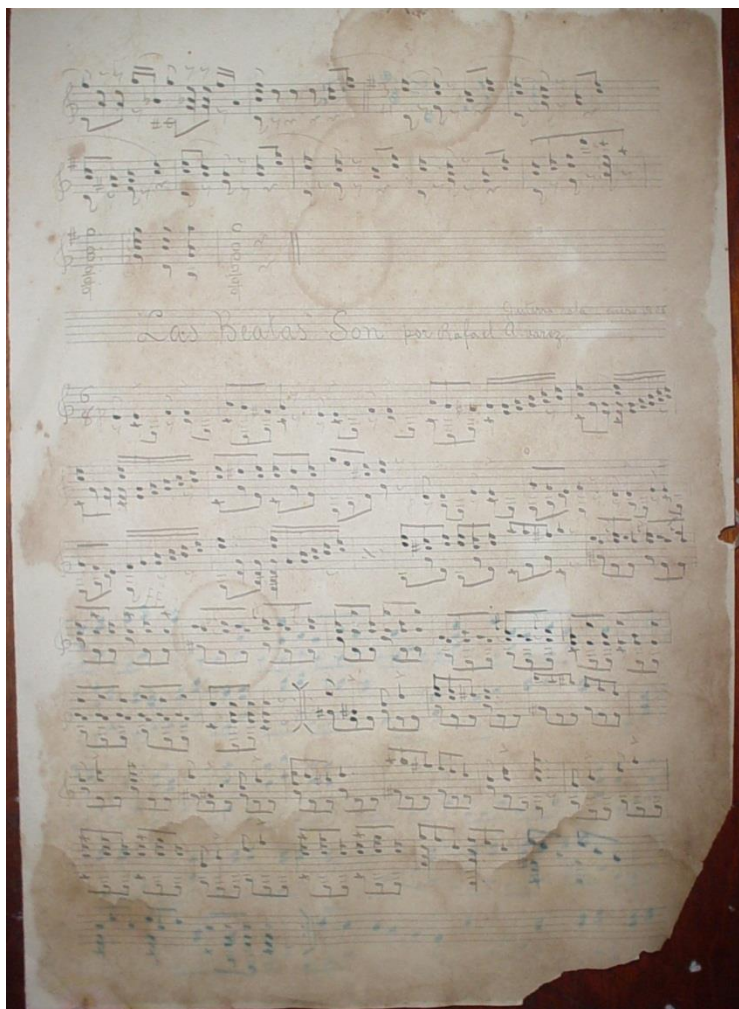
Fuente: Dr. Igor de Gandarias (2004)

**Anexo B**  
**Fotografía del facsímil de la obra *Bolero***



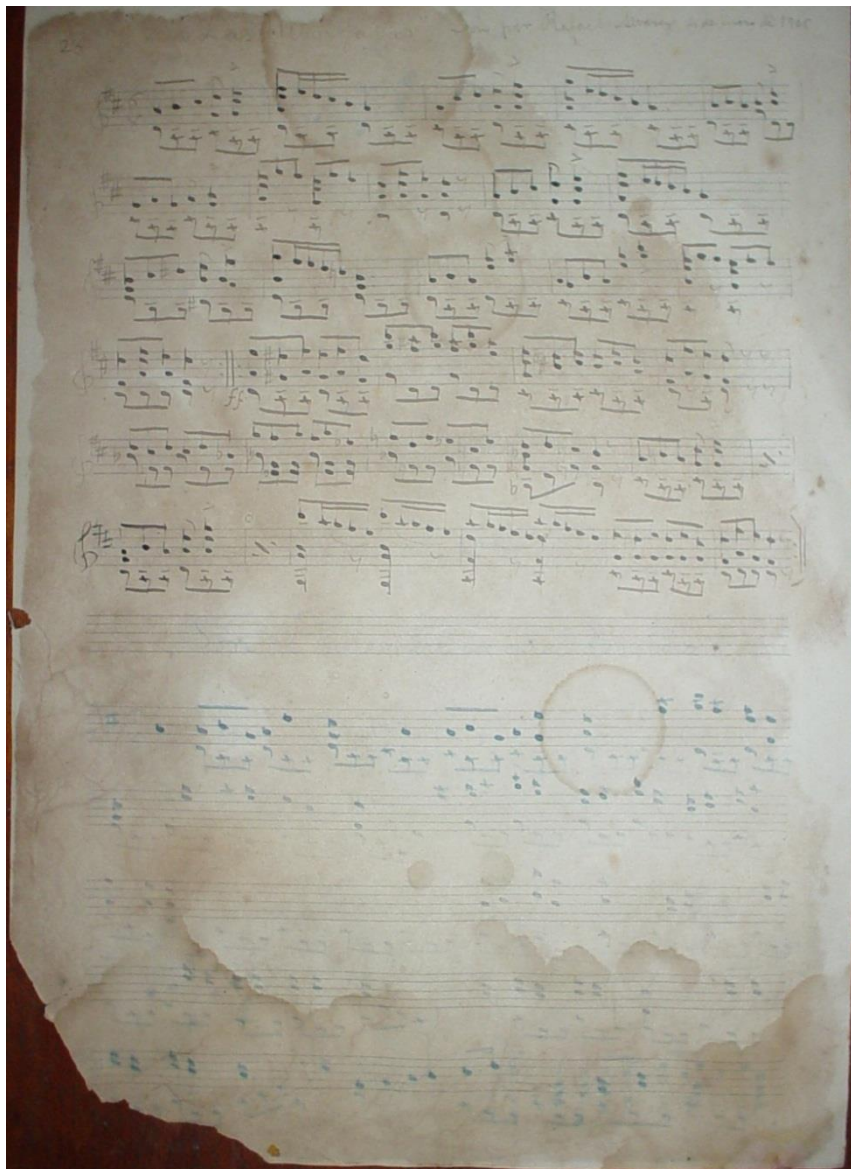
Fuente: Dr. Igor de Gandarias (2004)

**Anexo C**  
**Fotografía del facsímil de la obra *Las Beatas***

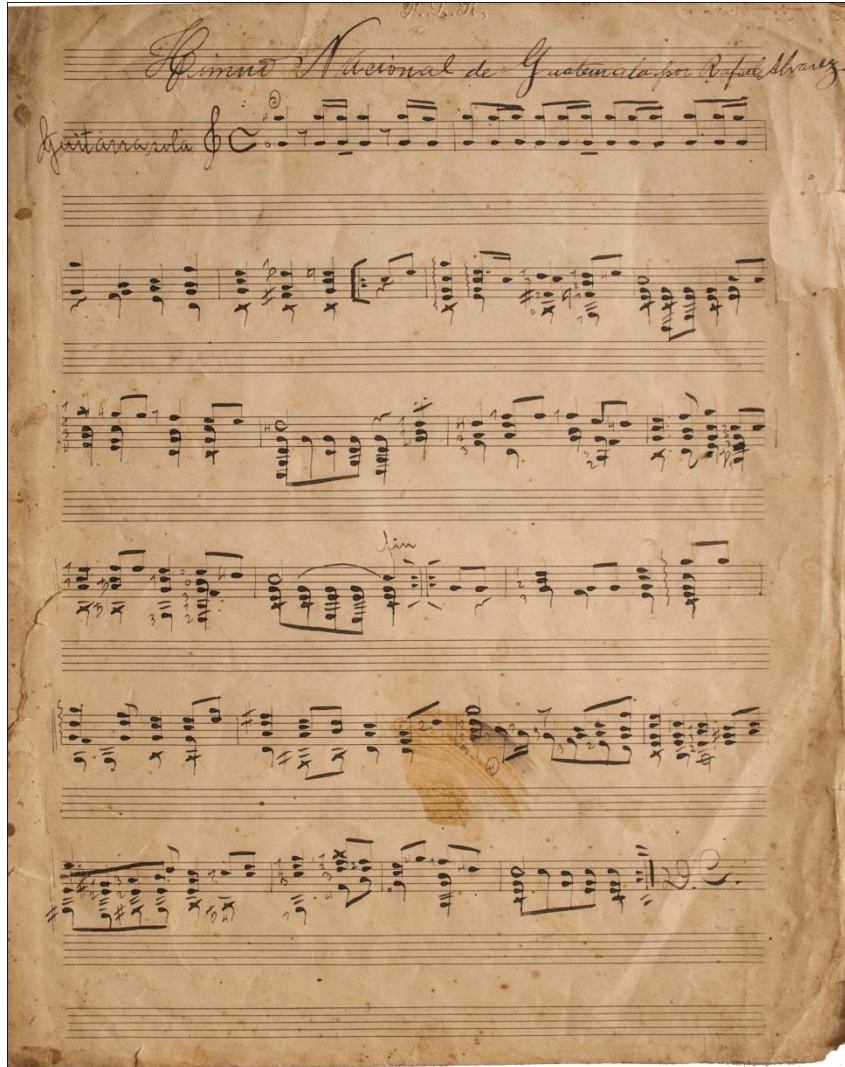


Fuente: Dr. Igor de Gandarias (2004)

**Anexo D**  
**Fotografía del facsímil de la obra *Las Mengalas***



Fuente: Dr. Igor de Gandarias, (2004)

**Anexo E****Fotografía del facsímil del *Himno Nacional de Guatemala* para guitarra**

Fuente: Lic. Luis Antonio Rodríguez Torselli, (2016)

## Anexo F

## Partituras de Producción Musical de Rafael Álvarez Ovalle, Igor de Gandarias

MCCDRAO, V2

12. En Marcha  
(Paso doble)

Guitarra

Rafael Álvarez Ovalle  
Transcripción: Igor de Gandarias - 2005

60

Fuente: Producción Musical de Rafael Álvarez Ovalle, Igor de Gandarias (2005)

MCCDRAO, V3

### 13. Bolero

Guitarra

Rafael Álvarez Ovalle  
Transcripción: Igor de Gandarias - 2005

MCCDRAO, V1

14. Las Beatas  
(Son)Rafael Álvarez Ovalle  
4 de Enero 1928

Transcripción: Igor de Gandarias - 2005

Guitarra

The musical score is presented in seven staves. The first staff starts with a piano (*p*) dynamic marking. The notation includes various rhythmic values such as eighth, sixteenth, and triplet notes, along with chords and rests. The piece ends with a double bar line and repeat dots.

62

Fuente: Producción Musical de Rafael Álvarez Ovalle, Igor de Gandarias (2005)



MCCDRAO, V1

BIBLIOPAFIA

DOCUMENTOS

15. Las Mengalas  
(Son)

Rafael Álvarez Ovalle  
4 de Enero 1908  
Transcripción: Igor de Gandarias - 2005

Guitarra

*ff*

63

Fuente: Producción Musical de Rafael Álvarez Ovalle, Igor de Gandarias (2005)

Anexo G  
Partituras encontradas en CIRMA  
Partitura del *Himno Nacional* escrito para el registro bajo.

The image shows a handwritten musical score on aged, yellowed paper. At the top left, the word "Bajo" is written in cursive. The title "Himno Nacional de Guatemala." is written in a decorative cursive script across the first staff. Below it, the subtitle "Para Orfión - Arr. del Autor D. Alvarez." is also in cursive. The word "Quinteto." is written above the first staff of the musical notation. The notation is in bass clef with a key signature of one flat (B-flat) and a common time signature (C). The music consists of several staves of notes and rests, with some markings like "crist" and "Fin." interspersed. A large, faint watermark "© CIRMA" is visible at the bottom right of the page.

Fuente: CIRMA (visita, 2016)

**Partitura del Himno Nacional escrito para el registro soprano 2**

*Soprano 2.º*

*"Himno Nacional de Guatemala."*

*Para Orfeón. Arreglo del Autor J. P. Alvarez.*

*Maestro.*

*Coro*

*Fin.*

The image shows a handwritten musical score on aged paper. At the top, it is titled "Soprano 2.º" and "Himno Nacional de Guatemala." Below the title, it says "Para Orfeón. Arreglo del Autor J. P. Alvarez." The score is written in a single system with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). It begins with a "Maestro." instruction and a common time signature. The music consists of several lines of notes, including a section marked "Coro" (Chorus). The score ends with a double bar line and the word "Fin." There are some faint markings and a small logo at the bottom left of the page.

Fuente: CIRMA (visita, 2016)

**Anexo H**  
**Folletos del Centro Deportivo y Cultural Rafael Álvarez Ovalle (Casa de la Cultura)**

**MUNICIPALIDAD SAN JUAN COMALAPA**

**INTERCOP, R.L.**  
 La nueva generación en Cooperativas.  
 AHORROS - PRESTAMOS - SEGUROS - REMESAS

**APRODEEC**

**HOTEL REFUGIO DE DOÑA CATARINA**  
 4TA. AV. 0-72 ZONA 1 SAN JUAN COMALAPA, CHIMALTENANGO TEL. 7849-8232

**CLINICA Y LABORATORIO SANTA MARÍA**  
 DR. JULIO CESAR SOLIS COZAR

**CLINICA ODONTOLOGICA DR. BORIS MENDEZ**

**COMERCIAL VICTORIA DISEÑOSA EXCLUSIVOS**  
 1ERA CALLE "B" 0-61 ZONA 4. TEL. 7849-9133

**ASOCIACIÓN DE PEQUEÑOS Y MEDIANOS AGRICULTORES DE PRODUCTOS NO TRADICIONALES**

**LISA'S HOUSE COMIDA CHINA Y NACIONAL**  
 1ERA. AV. 0-31 ZONA 3 TEL. 45329256

**POLLO CHICKEN**

**MEDIOS DE COMUNICACIÓN**

**TV Florencia**

**99.9 F.M. RADIO FLORENCIA**

**CANAL 48**  
 CANAL 14

**CONSEJO ADMINISTRATIVO**  
**VECINOS DE SAN JUAN COMALAPA**

**156 AÑOS DEL NACIMIENTO DEL INSIGNE MAESTRO RAFAEL ALVAREZ OVALLE**

Fuente: Casa de la Cultura (visita, 2015)

## Programas de diferentes actividades

### PROGRAMA PARA CELEBRACIÓN DEL NACIMIENTO DEL INSIGNE MAESTRO RAFAEL ÁLVAREZ OVALLE

**11 de octubre**

**08:00 horas** Cuadrangular de futbol inter-municipalidades cancha las victorias

**18 de octubre**

**08:00 horas** Futbol Veteranos cancha las victorias  
**16:00 horas** Desfile en Bicicleta inicio Casa de la cultura recorriendo las calles principales de la población.

**19 de octubre**

**08:30 horas** Cuadrangular de futbol Sala femenino y masculino, cancha municipal polideportiva

**23 de octubre**

**16:00 horas** Izada de la Bandera Nacional, desfile de Unidades móviles, en Casa de la Cultura

**18:30 horas** Concierto de marimbas y orquestas, en el teatro municipal, Marimba de Bellas Artes, Reina del Ejercito, Alas Chapinas de la Fuerza aérea, Marimba de la Base Militar Mariscal Zabala, Marimba Teclas Morenas, Marimba de la Guardia de Honor, Marimba de la Escuela Oficial Urbana Mixta Mariano Rossell Arellano, Jornada Vespertina, Marimba de la Municipalidad de Santa Apolonia, Banda Victoria, otras.

**24 de octubre**

**06.00 horas** Santa Misa en honor a Rafael Alvarez Ovalle

**08:30 horas** Desfile Cívico en Honor al maestro Rafael Alvarez Ovalle, recorriendo las principales calles de la población.

**11:30 horas** Acto Protocolario en honor al maestro Rafael Alvarez Ovalle, frente a la Escuela Mixta Mariano Rossell Arellano

**14:00 horas** Exhibición de baloncesto minusválidos del Ejercito de Guatemala, cancha municipal de baloncesto

**15:00 horas** Presentación de gimnasias rítmicas, cancha Municipal de baloncesto.

**16:00 horas** Presentación de gimnasias acrobáticas

**18:00 horas** Arreada de la Bandera Nacional, Casa de la Cultura



### BIOGRAFIA

**Rafael Álvarez Ovalle (1858 - 1946)** Nació en San Juan Comalapa, Chimaltenango, el 24 de octubre de 1858, hijo de Rosendo Álvarez e Idelfonsa Ovalle. Sus primeras letras las aprendió con el profesor Juan Alegría y su iniciación musical la recibió de su padre, quien desempeñó durante mucho tiempo el cargo de maestro de capilla del pueblo y después fue designado para ocupar la dirección de la escuela de música de Santa Lucía Cotzumalguapa, en el departamento de Escuintla. A los 15 años muere su padre y a pesar de su corta edad, le sustituye en el cargo de director de música en Santa Lucía.

Contrajo matrimonio con Anita Minera de García, con quien procreó ocho hijos: Aristides, Concha, Esther, Rafaela, Raquel, Cristina, Adriana y Carlos. En 1879, por órdenes expresas de Justo Rufino Barrios, gobernante de Guatemala, Rafael Álvarez llegó a la capital del país, a efectuar estudios en la Escuela de sustitutos de la banda marcial, bajo la dirección de Ángel Disconzi, Manuel Soriano y Luis Felipe Arias, a los tres meses de estudios dominó la flauta y el pícolo y pasó a formar parte como integrante de la Banda Marcial, bajo la dirección del maestro alemán Emilio Dressner. En 1887 se llamó a un concurso literario para seleccionar la mejor composición que serviría como **Himno Popular**. El poeta Ramón Pereira Molina, de Totonicapán, ganó la lid. Se promovió entonces la selección de una partitura para acompañar la composición triunfante. El ganador de este concurso musical, por unanimidad, fue Rafael Álvarez, quien contaba con 29 años de edad.

El 15 de septiembre de 1911, el gobierno de Manuel Estrada Cabrera le rindió un homenaje en el Teatro Colón, en donde fue condecorado. El 24 de octubre de 1941, con motivo de sus 83 años de edad, las autoridades de San Juan Comalapa le rindieron masivo homenaje. El día de su muerte, el gobierno de la república decretó duelo nacional y costó los funerales; las escuelas y oficinas públicas cesaron sus actividades y la bandera ondeó a media asta señal de duelo. Falleció en la ciudad de Guatemala, el 26 de diciembre de 1946

**Actualmente se conoce poco de sus descendientes, sin embargo existen el Doctor Alfonso Saenz Alegría y Rodolfo Alegría, descendientes de Adriana Alvarez de Alegría.**

**CONSEJO ADMINISTRATIVO  
CASA DE LA CULTURA  
RAFAEL ALVAREZ OVA**

## Resumen de la vida del Maestro Álvarez Ovalle



**INSIGNE MAESTRO  
"RAFAEL ALVAREZ OVALLE"**

Nació el 24 de octubre de 1858 en San Juan Comalapa, Chimaltenango.  
 Sus padres don Rosendo Álvarez y Doña Ildelfonsa Ovalle.  
 En el año de 1865 se trasladó a Santa Lucía Cotzumalguapa Escuintla.  
 En el año de 1879, se trasladó a la Ciudad Capital por una beca por el presidente Justo Rufino Barrios.  
 En el año de 1887 compuso las primeras notas del himno popular de Guatemala.  
 En el año de 1896, participó en tres concursos con el himno popular y fue ganador para himno Nacional.  
 En el año de 1897 el 14 de marzo se oficializó el himno Nacional de Guatemala, por el presidente José María Reina Barrios.  
 En el año de 1909 se catalogo el himno más bello del mundo en la Academia de Música de Milán Italia.  
 En el año de 1911 recibió corona de laurel de plata, medallas de oro y plata, por el presidente Manuel Estrada Cabrera.  
 En el año de 1941 recibió el ultimo homenaje en vida en San Juan Comalapa.  
 En el año de 1946, falleció el 26 de Diciembre, a la edad de 88 años en la Ciudad Capital.  
 En el año de 1965 las Naciones Unidas declara los tres himnos mas bellos del mundo, Guatemala, Checoslovaquia, y marsellesa de Francia.  
 En el año de 1984 se declara que cada 24 de octubre es el día del himno Nacional de Guatemala por el Jefe de estado Oscar Humberto Mejía Victores, acuerdo gubernativo 906-84.  
 En el año de 1988 se trasladó sus restos a su tierra natal en el museo fundado en el año de 1984, como Casa de la Cultura en San Juan Comalapa.  
 En el año de 1997 centenario del Himno Nacional de Guatemala en la Ciudad Capital y San Juan Comalapa y un libro de historia por el Presidente Álvaro Arzú.  
 La letra del himno nacional de Guatemala lo formó el poeta Ramón Pereira Molina, después el poeta José Joaquín Palma, la cual fue utilizada, luego la modificación del Poeta José María Bonilla Ruano, por el presidente Jorge Ubico Castañeda.  
 El maestro Álvarez compuso más de 700 obras musicales, y durante su vida recibió muchos honores y diplomas y también están sus pertenencias, fotografías e instrumentos, especialmente el piano donde ejecutará nuestro himno patrio de los cuales están en el Museo que lleva su nombre en San Juan Comalapa, La Florencia de América.

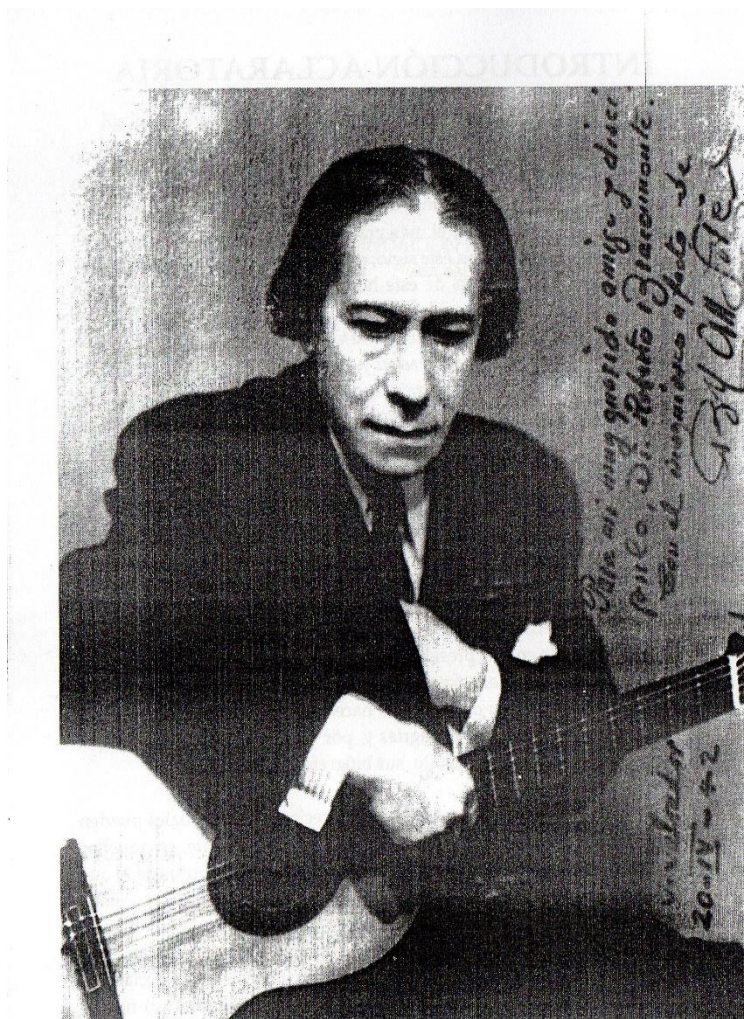
Dirección 1ra Av. 1-19 zona 3 San Juan Comalapa  
Chimaltenango, Guatemala, C.A.

**Derechos Reservados  
CAFOTMRAO - FO-09**

Casa de la Cultura

Fuente: Casa de la Cultura (visita, 2016)

**Anexo I**  
**Fotografía de Agustín Barrios Mangoré**



Agustín Pío Barrios Mangoré, 20 de abril de 1942.

Fuente: Libro del Dr. Bracamonte, *Mangoré, el Maestro que conocí*.

**Anexo J**  
**Registro de casa Rafael Álvarez Ovalle**  
**Ciudad de Guatemala, zona uno.**

MINISTERIO DE FINANZAS PUBLICAS  
 IMPUESTO UNICO SOBRE INMUEBLES

PAGINA : 1 DE 1  
 FECHA 09/09/2008  
 HORA 10:14:12  
 USR. IUSI36

**ESTADO MATRICULAR**

DUEÑO : ALVAREZ MINERA , RAFAELA LUCIA  
 DIRECCION : 3A. AVENIDA  
 DEPTO : 01 MUNIC : 01 COD. POSESIÓN : 01

NIT : 5025145-4  
 CEDULA : -

MINISTERIO DE FINANZAS PUBLICAS  
 GUATEMALA, C. A.

NUMERO DE MATRICULA : 01A023579

CONDUEÑOS :

ALEGRIA MINERA , ALICIA JORDAN NIT : 6005284-0  
 ALEGRIA MINERA , HECTOR RAFAEL NIT : 6005285-9  
 ALVAREZ MINERA , ARISTIDES ROSENDO NIT : 6007936-6

FECHA DECLAR	FECHA OPERAC	No. ORD.	NOMBRE O DIRECCION	INMU DE MN	NO. REGISTRO FINCA FOLIO LIBRO	DE. PROCEDENCIA	EXTENSIONES MTS 2.	VALOR FINCA QOETZALES
31/08/1986	01/09/1986	2	15 CALLE 9-50 1	0101	1026 171 34	1 01L002001	582.05	48,985.05
TOTALES DE LA MATRICULA :							582.05	48,985.05
TOTAL MATRICULAS :							582.05	48,985.05

Fuente: Registro de la propiedad (2008 – Imagen proporcionada por Luisa María Velásquez)



## Anexo K

### Biografías importantes

- ✓ **Salvador Iriarte:** Nació en la ciudad de Guatemala el 30 de enero de 1856. Compositor, Director, violinista, cantante y educador. Uno de los músicos líderes del movimiento musical guatemalteco a principios de siglo XX. Reconocido por sus sones de pascua para piano y orquesta entre los que sobresalen “Fin de Siglo”, “La Pascua” y “La Enhorabuena”, que perduran como modelos del género en el repertorio marimbístico. Estudió en la academia de Máximo Andrino y luego en el recién creado Conservatorio en 1875, lugar donde posteriormente impartiría el curso de solfeo. Estuvo activo en la orquesta de la ópera en 1877 y dedicó gran parte de su tiempo a la enseñanza particular como profesor en escuelas y colegios.

Escribió principalmente música destinada a la iglesia siendo conocida su producción de marchas fúnebres, algunas de las cuales se siguen ejecutando anualmente por bandas que acompañan las procesiones durante la Semana Santa. En la música profana destacó por sus zarzuelas infantiles y por sus vales para piano y orquesta que fueron premiados en 1894 en el Certamen organizado por la Sociedad Filarmónica. Escribió múltiples himnos patrióticos. Falleció el 13 de diciembre de 1908. (Diccionario de la música en Guatemala (Fase I: área académica), 2009

#### Obras

##### Música vocal sacra

2 Ave María (dos voces y órgano); 2 Responsorios de Corpus (tenor y orquesta); Ave María (dos voces y orquesta); Beata Dei Genitris, Villancico (dos tenores y órgano); Canantibus illis (dos tiple y piano, 1891); Cantando al Amanecer, villancico (tenor y órgano); Canto a la Santísima Trinidad, (1901); En Belén Está la Gloria, villancico (dos tenores y órgano); Fecit Potentiam (tenor solo), Gloria a Dios, villancico (dos tiple y órgano), Gratias Agimus (Tenor, barítono y orquesta); Himno al Sagrado Corazón (voz y piano); Invitatorio de Concepción (2 tenores, bajo y orquesta); Invitatorio al Niño Dios (tres voces y orquesta), Invitatorio de Corpus (Tiple, tenor, bajo y orquesta, 1888); Invitatorio de Corpus (dos voces y órgano); Letanias al Corazón de Jesús(2 tiple, barítono y órgano);

Laudamus te (voz y piano); Magníficat (tres voces y orquesta, 1900), Muchachito soy Señores, villancico; Qui Tollis (tenor, barítono y orquesta); Santo el Señor (coro unísono);

Tedeum (coro mixto y orquesta); Ven Ternura de los Cielos, villancico (2 tiples, piano); Venid y Vamos Todos (2 voces y órgano); Zagalito de mi Vida

Cantos escolares (voz y piano)

Al Artista, Arietta a la Música, Bendito Sea, El Día de los Premios, El Estudio, El Jardín, vals, El Juego de los Niños; Grande Función, Himno; Himno a Bolívar (1883), Himno Nacional, La Lección de Solfeo, La Marcha, La Premiación, Los Premios, Marcha

Canciones populares

Ángel Querido, Los Dos Negritos, tango; ¿Por qué dudas?, Voy a Morir

Zarzuelas infantiles: Centellas, El Colegio a los Quince Años (letra de Manuel Valle), El Traje Blanco, Ester, La Enseñanza (1883), Las Dos Cautivas, Las Flores, Las Vacaciones, Pompeyo

Orquesta

El Pajarote, son (1907); Fin de Siglo, son (1889); Pienso en Ti, vals; Valses

Piano

Himnos patrióticos: Himno al 30 de Junio, Himno a la Independencia de América Central

Marcha Fúnebre

Polkas: Felipa, La Encantadora

Sones: Fin de Siglo, Juego de los Monos, El Monito, La Enhorabuena, La

Madrugada, Los Inocentes, Noche Buena, Salvadoreño, Soy Feliz, Sus Caricias, Un Recuerdo

Valses: Ayer Te Vi, El Jardín, La Media Noche, Mi Primera Inspiración, Paraíso Perdido, Todo es Para Ti, Yo sé lo que te digo.

Banda

Himno Treinta de Junio, Señor de la Merced, Marcha Fúnebre

- ✓ **Julián Paniagua Martínez:** Nace en Guatemala el 5 de septiembre de 1856. Compositor, Director, tenor (de banda) y violinista. Bajo su impulso Sebastián Hurtado construyó la primera marimba de doble teclado en Quetzaltenango. Escribió principalmente música de salón con influencia operática y sabor local, cuya elaboración y elegancia superaron la simple exploración de la música regional en el géneroailable. Su producción fue premiada en múltiples concursos nacionales e internacionales: El Canario, polca (Exposición de la Municipalidad, 1892), La Democracia, marcha (Exposición de París, 1899), Murmullo de Besos, vals (Exposición de San Luis, Estados Unidos, 1904), Tecún Umán, vals (Exposición Nacional, 1904), Ojitos Negros, vals (Exposición de Chicago, 1877 y en la Exposición Nacional, 1905), A temprana edad estudió violín con su padre, el compositor Francisco Paniagua. En 1879 estudia armonía con Emilio Dressner. Trabajó como ejecutante de barítono en la Banda Marcial y en la Banda de Quetzaltenango. Fue Director de las bandas de Tejutla (1875), Guardia de Honor (1886), Batallón No. 2 (1887), Minerva, la del Hospicio y la de Quetzaltenango. Actuó como empresario de una compañía de drama y zarzuela la temporada de 1904-5 y en 1909 fue contratado como Director de orquesta por el empresario Donnini para una gira artística en Perú. En 1919 funda el taller tipográfico “Repertorio de Música Julián Paniagua Martínez”. Fue violín principal de la Orquesta Sinfónica Nacional en 1928. Fallece el 27 de mayo de 1946. (Diccionario de la música en Guatemala (Fase I: área académica), 2009)

#### Obras

##### Música Vocal

Cor Jesu fili patri (coro y piano), El Chal de mi Chata, El Nardo, vals canción (voz y piano), La Bandera (voz y piano); La Cholerita; Misa de Gloria; Mujeres al por Mayor, zarzuela (voz y piano), Pascualillo, son (canto y piano), Dime Tus Bellos Ojos, Solo a la Virgen (voz y orquesta, 1884)

##### Banda

Cupido, son; El Bachiller, chotis; Justo Rufino Barrios, himno; La Propaganda, polca; La Tempestad, fantasía; Teresa, mazurca

Marchas: Casino Militar, Ejército Nacional, General Ubico, El General Barrios, General Reynelas, Guardia de Honor, La Democracia, Varsovia, marcha fúnebre (1883)

Valses: Berta, En tus labios, Ernestina, Marta, Murmullo de Besos, Jazmín del Cabo, Recuerdos de Amor, Tecún Umán, Tosferina.

Piano

Blues: Abrázame con Entusiasmo (1931)

Danza: La Infancia

Foxtrot: Cinco de Septiembre, El Parrandero, El Quetzal

Marchas: Casino Militar, Festival Estudiantil (1923), Ferrocarril del Norte (1898),

Guardia de Honor, La Democracia, La Locomotora

Polca Mazurca: Amar Soñando, La Jardinera

Son: Tortuga de Pascua

Two step: Constelaciones

Valses: Berta, Celajes, El Merendón, El Relámpago (Quetzaltenango, 1879), Eres mi Encanto, Mi Cielo, Minerva, Murmullo de Besos, Ojitos Negros, Regina, Saludo al Siglo XX, Secretos del Corazón, Siempre te Amaré, Tecún Umán

- ✓ **José Miguel Espinoza:** Nació en Huehuetenango el 13 de marzo de 1 858. Pianista y compositor. Inicia estudios de piano y violín con su padre Antonio Espinosa (violinista y cantante, Maestro de capilla en Quetzaltenango). Prosigue estudios de piano con Virginia Fojetti. Entre 1 870 y 1 875 estudia en el Conservatorio de Música de París, con Betheder (piano) y Emille Durand (armonía), obteniendo segundo premio de piano en los exámenes de fin de curso. Luego de una corta estancia en Guatemala en 1 875, viaja a San Francisco California donde se trabaja como pianista y profesor. Aquí permaneció por quince años alternando con celebridades de altura de Josephy. Figuró como miembro de la Sociedad de Armonía del Estado. Viajó por Canadá e Inglaterra ofreciendo conciertos. Escribió un método de piano. En 1 901 retorna de Estados Unidos y toca para el Concierto de la Independencia. Su producción creativa participa plenamente del romanticismo, dentro de ella destaca su pieza para piano “Río Negro” que gana Certamen de Música en la Exposición Nacional de 1 904. Su actividad solística en Guatemala no decae aun siendo octogenario. (Diccionario de la música en Guatemala (Fase I: área académica), 2009)

Obras

Canciones (voz y piano)

La Tranquilidad; Yo pienso en Ti, madrigal.

Piano:

Río Negro, Cadencia para la Rapsodia de Liszt No. 2.

- ✓ **Fabián Rodríguez:** Nació el 20 de enero de 1862 en la ciudad de Guatemala, compositor y Director. Tánchez afirma que desde muy joven comenzó su labor artística, es el autor más pródigo de música marcial y de salón con expresión nacionalista de principios del siglo XX. Escribió principalmente música para banda y orquesta. Dio continuidad a los lineamientos musicales de Emilio Dressner, su Maestro en la Banda Marcial. Algunas de estas piezas como la marcha Libertad, ejecutada en Alemania en 1910, gozaron de popularidad. Otras fueron publicadas por la editora Cantilena y Pierrri a principios del siglo XX. El Maestro Rodríguez perdió a sus padres siendo aún niño y fue criado por su tía, Ignacia Rodríguez. Estudió corneta-pistón con Francisco Mencos en la Escuela Politécnica y en la Escuela de Sustitutos. Recibió clases con Luis Felipe Arias, ingresando a la Banda Marcial el 22 junio de 1878. Fue ascendido a músico mayor (1885), subdirector (1894) y Director (1897), puesto que mantuvo hasta 1912. Aquí promovió la ejecución de música nacional instrumentando composiciones locales para la Banda Marcial. Varias de sus composiciones fueron premiadas en diversos certámenes nacionales e internacionales, así: marcha Minerva (Certamen de Música en la Exposición Nacional, 1904); Azul y Blanco para orquesta (Certamen de Música en la Exposición Nacional, 1905); Marcha Triunfal (Concurso de la Sociedad de Geografía e Historia con motivo de en la repatriación de los restos de Mariano Gálvez, 1925) y el Himno al Árbol (Ministerio de Agricultura, 1925). Falleció en 1929. (Diccionario de la música en Guatemala (Fase I: área académica), 2009)

Música Vocal, Voz y Piano:

Himno a Estrada Cabrera (1913), Himno al Árbol (1925), Himno al Ferrocarril Interoceánico, La Niña que me Quiera, Mujer Linda, Rocío, Vengo el Silencio, Yo pienso en Ti, Romanza (tenor y orquesta) Coro Clarines y Tambores (coro escolar y orquesta, 1929), Himno al Sagrado Corazón de Jesús, Salud Oh Patria, Salve Cruz Roja (coro, 1918)

Música Instrumental

Piano

Gavota: Lupe

Marchas: Estado Mayor, Hoja de Laurel, Libertad, Marcha Triunfal, Mi Patria, Minerva, Regreso, Retorno a la Patria, !Victoria!

Mazurcas: Despedida, En qué Quedamos, La Primavera, Más Vale Tarde que Nunca, Tus Alegrías

Minuetos: Este Era un Rey, Un Pensamiento

Polcas: La Chita, Lola, Natalia, Primera Sonrisa

Potpurrí: Azul y Blanco

Pasos dobles: 2 de Octubre, Batallón Guardia de Honor, Der Kaiser (1911), El Mundo, El Quetzal, El Regreso, Escuela Práctica, Estado Mayor, General Larrave (1925), Juguete (1887), Juventud Liberal, Los Estudiantes, Mi Patria, Mi Rey, Minerva, Noviembre, Raquel, The Boy Scout, Welcome.

Valses: En el Álbum de Minerva

Banda

Himnos: Himno a la Paz (1914), Himno al Ferrocarril, Himno al Árbol Progreso, Vibró la Campana

Marchas: 21 de Noviembre, Ars est Pax, Batallón Guardia de Honor, Boy Scout, Club Dos de Octubre, El Regreso, Escuela Práctica, Marcha Festiva, La Tempestad, Labor Omnia Vincint, Libertad (1928), Los Estudiantes, Mi Patria, Minerva, Raquel, Retorno a la Patria, Victoria (1900)

Pasos dobles: Der Kaiser (1911), El Mundo (1928), El Quetzal (1906), Estado Mayor (1911), General Larrave (1925), La Juventud Liberal (1916), Welcome (1908)

Polca: Bravura (1883)

Arreglos para banda

Fantasías sobre: Aida (Verdi) (1901), Las Dos Princesas (1890), La Favorita (Donizetti) (1893)

- ✓ **Germán Alcántara:** Nació en Guatemala el 30 de octubre de 1863, pertenecía a una familia de artistas, habiendo recibido sus primeras lecciones de música con su padre Ramón Guerra (usaba el apellido de su señora madre, Prudencia Alcántara). Prosiguió sus estudios

con Pedro Vissoni, Vicente Andrino, Lorenzo Morales y por último con Emilio Dressner. Su instrumento fue el cornetín en el que logró una ejecución fantástica y del cual sacaba un sonido maravilloso, lo que inspiró a su Maestro Dressner a escribir especialmente para que él ejecutara algunas piezas obligadas para cornetín, tales como “Los Amores de Una Corneta” y algunas polcas de gran ejecución. (Tánchez, 1998, pág. 46)

Compositor, Director, trompetista y empresario musical. Conocido por sus acabadas piezas de música de baile, como el vals “La Flor del Café” compuesto dentro de la tradición de los “grandes valeses” y la mazurca “Bella Guatemala”, representativas del sentir popular guatemalteco. Estas obras han perdurado como parte del repertorio marimbístico y de banda en toda la República. En 1 877 trabajó en la Banda Marcial de la cual llegó a ser Músico Mayor y finalmente Director de 1 892 a 1 897. En 1 885 se unió para combatir en la expedición unionista de Justo Rufino Barrios en Jutiapa. En un retiro voluntario a la Antigua Guatemala fue nombrado Director de la Banda de esa ciudad. A los 25 años contrajo matrimonio con Felipa Alpírez. Desde 1 901 actuó como Director y empresario de espectáculos musicales. Inicia presentando una compañía dramática española que trajo de México. La siguiente temporada 1 902-03, junto a Fabián Rodríguez, coordinó la venida de una compañía de zarzuela española. En 1 904 actúa como Director y concertador de ópera con la compañía de zarzuela de Carlos Obregón y Ceferino Barraón, presentándose en El Salvador. Finalmente, en 1 906 trabaja como Director de orquesta, junto a Ramón González, para la compañía de zarzuela española de Leopoldo Burón.

En 1 907 es nombrado Director del Conservatorio donde resistió el abandono estatal reubicando el establecimiento en un lugar más adecuado. Además, organizó un orfeón y un pequeño grupo orquestal. En su honor este centro educativo lleva su nombre. Las primeras composiciones que realizó fueron canciones ligeras que cantaba y se acompañaba con guitarra, entre ellas: Era una Noche Plácida, La Noche era Muy Triste y Cruzó el Espacio una Estrella.

Después de 1 871, influenciado por Emilio Dressner, se distingue en la composición de marchas militares como Libre Pensamiento y de valeses de serenata como Dime si me Amas. Falleció el 26 de marzo de 1 910. Diccionario de la música en Guatemala (Fase I: área académica), 2009)

Obras:

Música Vocal

Voz y guitarra

Era una Noche; Cruzó el Espacio una Estrella; La Noche era muy Triste

Dos voces y piano

Desdén (1883)

Música Instrumental

Piano

Libre Pensamiento, paso doble; Bella Guatemala, mazurca (1888);

Crisantemo, gavota; Dime que me Amas, vals; La Flor del Café, vals

- ✓ **Agustín Ruano:** Nació en San Juan Sacatepéquez el 5 de mayo de 1869; estudió en la Escuela de Artes y Oficios de la Capital, de donde pasó al Conservatorio Nacional cuando este centro abrió sus puertas. Fue notable violinista y Maestro de varios valores del arte musical, entre ellos Belarmino Molina. Actuó como violinista en la orquesta que se formó con los más destacados artistas de su época en las funciones de ópera del antiguo teatro Colón, en conciertos de gala, etc. Como compositor dejó variedad de obras escritas, encontrándose entre ellas: “Sueños del Corazón”, un “Ave María”, y su obra que en la primera película filmada en Guatemala con artistas nacionales “El Sombrerón”; se escucha en marimba, el Schotis “Amistad y Cariño”. Ruano falleció el 23 de diciembre de 1900. (Tánchez Coutiño, 1998, pág. 106)
  
- ✓ **Luis Felipe Arias:** Destacado alumno de Leopoldo Cantilena fue Luis Felipe Arias. Nació en Guatemala el 23 de agosto 1870, hijo de Eduardo Arias y Carmen López. En 1880 inicia estudios en la Escuela Nacional de niños San Francisco. Estudió violín en el Conservatorio Nacional con Leopoldo Cantilena. El comerciante italiano Ángel Mutini, radicado en Guatemala, le subvencionó un viaje para estudiar en el Conservatorio de Nápoles durante ocho años. Se gradúa como Maestro de armonía y pianista el 31 de diciembre de 1894. A su retorno fue nombrado Director del Conservatorio en 1901, instauró las clases de armonía y orquestación e impulsó el espíritu romántico difundiendo la música de Chopin, Liszt, Brahms y Schubert, ante un público acostumbrado a la ópera. Logro despertar el interés por la Estética, la Acústica y la Historia de la Música. Fue



Director artístico de la Sociedad Musical en 1898 mostrando gran sensibilidad para dirigir e interpretar, pero no obtuvo apoyo del gobierno esta institución educativa entró en crisis. Renuncia y es sustituido por Ángel Disconzi. Participó en la política anti dictatorial contra Estrada Cabrera, siendo asesinado con arma de fuego en 1908. Precursor del romanticismo y renovador del ambiente musical de Guatemala a principios del siglo XX.

Como compositor participó de las ideas románticas. Sus piezas fueron las primeras que en Guatemala ostentaron un sello personal. Recurrió al exotismo, como en su “Danza Morisca” para orquesta, premiada junto a su Himno a Minerva (versión para banda), en el Certamen de Música en la Exposición Nacional de 1905. Un año antes su Vals de Concierto había sido premiado también en el mismo certamen. (Diccionario de la música en Guatemala (Fase I: área académica), 2009)

Obras:

Música vocal

Himno a Minerva (1903), Página Gris (1905), Romanza (voz y piano),

Música de cámara

Nocturno (violín)

Orquesta

Danza Morisca (Moresque), Danza Fantástica (1900)

Piano

Berceuse, Miniatura (1894), Romanza, Vals de concierto,

Banda:

Himno a Minerva, Muchachas Guatemaltecas, vals

El Departamento de Folklore de la Dirección General de Bellas Artes editó en enero de 1958 una Romanza de la inspiración de Arias (letra de Máximo Soto Hall) titulada “Página Gris”, en la cual se refleja la sensibilidad del Maestro y el dominio técnico que poseía sobre la armonía.

- ✓ **Herculano Alvarado:** Nació en Totonicapán el 7 de noviembre de 1873. Pianista, compositor y educador. Precursor del romanticismo en Guatemala. Como pianista virtuoso llegó a presentarse en Nápoles en el salón Romaniello. En el mismo lugar, la editorial R. Izzo, publicó dos de sus piezas en un conjunto titulado Composizioni per pianoforte. El

respeto que se le tenía, le permitió ser jurado en el concurso de la Exposición Nacional de 1 905 y en el concurso para celebrar el centenario de Miguel García Granados en 1 909. Desde 1 898 trabajó como profesor de piano del Conservatorio Nacional llegando a ser su Director en 1 911. Una de sus luchas fue la reubicación del Conservatorio en un lugar adecuado. Entre sus alumnos destacaron: Salvador Ley, Raúl Paniagua, Alberto Mendoza y Augusto Cuellar.

Sus padres fueron Atanasio Alvarado y Manuela Cifuentes. El primero, organista y fundador de una orquesta, le dio las primeras lecciones de solfeo a los cinco años de edad. De niño cantaba como tiple en la iglesia de San Miguel. A la muerte de su padre en 1 882, se traslada a Quetzaltenango donde se inició en el estudio del piano con Alejandro Espinosa, continuando en 1 887 en la escuela de Alfonso Méndez en la capital. De 1 889 a 1 892 estudia en Conservatorio Nacional de Música teniendo entre sus Maestros a Juan Aberle y Axel Holms. Becado en Nápoles, por gestión de Aberle, se perfecciona estudiando piano con Constantino Palumbo y Benjamín Cesi y composición con Nicolas D'Arienzo.

En 1 905 se casa con Carmen Narváez, retornando a Guatemala en 1 908, año en que su Vals de Salón Electra es publicado por la revista del mismo nombre, a la cual dedica la pieza. Esta obra de elegancia y gusto romántico refinado, donde explota los recursos del piano, fue famosa y elogiada en San Francisco California. Falleció el 29 de septiembre de 1 921. (Diccionario de la música en Guatemala (Fase I: área académica), 2009)

Obras

Piano

Cadencia para la Rapsodia Húngara No. 2 de Franz Liszt; Composizioni per pianoforte (1. Tempo di Minuetto, 2. Pensiero melódico); Electra, vals de salón; Las Tardes de Abril, vals brillante; Preludios; Nocturno; Romanza sin Palabras; Vals de Concierto en Fa

Banda

Fulvia, polca

- ✓ **Felipe L. Rodríguez Padilla:** Nació el 4 de julio de 1 887. Hijo del ingeniero Felipe Rodríguez Santiago y Virginia Padilla de Rodríguez.

Mandolinista, Guitarrista y Violonchelista. Sus primeros estudios de música los inició con el Maestro Rafael Álvarez. Por la carencia armónica de la mandolina, se dedicó en

forma autodidacta al estudio de la guitarra. Estudió Armonía con el Maestro Luis Roche en el Conservatorio Nacional de Música. Sobresalen sus obras para guitarra, tres violonchelos, obras para orquesta, dentro de las cuales se conoce la obra denominada Estudiantes Universitarios, Blues; que forma parte del catálogo de arreglos para guitarra del Maestro Álvarez. Tuvo presentaciones como guitarrista en el Teatro Colón, Teatro Variedades y en El Salvador en el Teatro Olimpia. Falleció el 11 de febrero de 1942. (Luis A. Rodríguez Torselli, comunicación personal con la autora de esta tesis, 2013)

- ✓ **Emilio Dressner:** Director, educador y pianista. Desarrolló un amplio trabajo como educador alrededor de 1875, sistematizando el estudio de la armonía y orquestación en la Escuela de Sustitutos. Formó entre otros, a Rafael Álvarez, German Alcántara, Manuel, E. Moraga, Fabián Rodríguez y Ángel López, jóvenes miembros de la Banda Marcial, que posteriormente serían músicos prominentes del país. Introdujo en la Banda el uso de los contrafagotes, helicones, bassetos y lira, dando a conocer obras del romanticismo alemán, ampliando y modernizando el repertorio con lo cual renovó el gusto estético guatemalteco que estaba impregnado de ópera italiana y música de salón. Como Director del Conservatorio impuso disciplina militar trasladando la institución al Ministerio de Guerra en 1885.

Llega a Guatemala en 1875 procedente de San Salvador, donde había trabajado como Director de la Banda de los Supremos Poderes desde 1870. Fue llamado por el nuevo gobierno liberal de Guatemala para dirigir la Banda Marcial y luego el Conservatorio Nacional de Música en 1884.

Compuso piezas para piano que fueron publicadas localmente como la galopa El Tranvía Guatemalteco (1888) y realizó arreglos de piezas operísticas como su Trascipción Brillante de la mazurka Hamburgo de Dionisio Granado, las cuales fueron modelos de comportamiento musical para sus alumnos. Abandonó Guatemala en 1886. Diccionario de la música en Guatemala (Fase I: área académica), 2009)

Música vocal

Canciones sobre melodías del Norte; Cantos para escolares

Banda

Aria con Variaciones (pistón y banda); Los Amores del Corneta, polca; No Para Cualquiera; El General Barrios, marcha (1883); Independencia, marcha; Mi Salutación a El Salvador; Travesuras, polca (1886)

Piano: El Tranvía Guatemalteco, galopa. Falleció en 1 885

- ✓ **Jesús Castillo Monterroso:** Nació en San Juan Ostuncalco del departamento de Quetzaltenango el 9 de septiembre de 1 877. Compositor, musicólogo y educador. Precursor y principal representante del nacionalismo en Guatemala. Recopila por primera vez melodías indígenas, de tzijolaj (pito) y tambor proveniente de las etnias K'iche y Mam de la región occidental y central norte del país (San Juan Ostuncalco, Costa Cuca, Huehuetenango, Totonicapán, Chichicastenango y Rabinal).

Estudió las gamas melódicas correspondientes y sus giros característicos, para luego utilizarlas como materia prima en su producción musical. Presentó el carácter de la música indígena, no con citación de materiales folklóricos, sino incorporando elementos melódicos y estilísticos que emergen directamente de las manifestaciones tradicionales populares.

Introduce el tipo de composición inspirada en literatura basada en textos indígenas de raíz prehispánica (Popol Vuh y el Rabinal Achí). Son muestras de esta búsqueda, entre otras, sus dos óperas Quiché Vinak y Nicté, que llevan la música indígena a la expresión dramática. Tienen igual suerte los ballets Guatemala y Rabinal Achí, sus cinco Oberturas Indígenas, la pieza marcial Razade Bronce y sus poemas sinfónicos Tecún Umán y Vartizanic.

Sus padres fueron Gregorio Castillo y Jesús Monterroso. En 1 888 recibió clases de piano con el profesor mexicano Fernando Soria y luego, durante nueve años, con Miguel Espinosa. Estudió armonía y contrapunto con el pianista Rafael Guzmán. Dentro de sus estudios de Bachillerato el profesor Tránsito Dávila le enseñó la dirección de zarzuelas, lo que le permitió posteriormente abordar el género dramático. Trabajó durante veintitrés años (1905-1928) como profesor de música (piano, canto y teoría) en el Instituto Nacional de Señoritas de Occidente y en otros establecimientos educativos de Quetzaltenango.

A fines de 1 897 compone su primera Obertura Indígena basada en compilaciones de música indígena de los mames de Costa Cuca. En 1 915 recibe estímulo de Carlos Mérida para continuar sus investigaciones. Mérida ejecutó en el piano varias piezas de Castillo en

New York, ante la presencia de Edgar Varese y Acario Cotapos en 1917. Ese mismo año recibe proposición del Lic. Virgilio Rodríguez Beteta para realizar la música para la primera ópera nacional con temática indígena, Quiché Vinak, utilizando como materia prima los encuentros de sus investigaciones en Costa Cuca. La ópera fue presentada inconclusa en el Teatro Abril el 25 de julio de 1924, siendo concluida al siguiente año. El mismo día del estreno recibió las Palmas Académicas de Francia.

A partir de esta presentación Castillo fue abrumado por solicitudes de su música provenientes del extranjero. De esta manera ejecutan sus composiciones, la United Service Orchestra en Washington y la Banda del Ejército norteamericano en una gira por España en 1930. Así mismo se escucha su trabajo en México (1925), Madrid (1935) y Berlín (1936).

Fragmentos de sus escritos, publicados en los Anales de la Sociedad de Geografía e Historia de Guatemala, fueron reproducidos en el Boletín de la Unión Panamericana. Varias de sus composiciones fueron publicadas en revistas de Cuba, México y Estados Unidos. En Francia, A. Mounot también publica dos danzas, incluidas en el título *Musique Maya-Quiché Tableaux Du Popol Buj*. Póstumamente, la editora norteamericana Elkan Vogel incluye su Scherzo en la colección titulada *Six Modern Guatemalan composers* en 1952. Como fruto de más de cuarenta años de investigación sobre la música indígena, Castillo publica en 1941, el libro *La Música Maya Quiché* y, en 1945, *Legado Folklórico*, ambos editados en Quetzaltenango. Dentro de sus principales aportes se encuentra la descripción de tres gamas tetrafónicas autóctonas y su relación con los cantos de pájaros como el coronadito, el senzontle y el pito real.

Buena parte de su producción fue popularizada por grupos mestizos de marimba cromática, tal el caso de sus *Oberturas Indígenas*, lo que favoreció la ligazón de su producción creativa a la expresión nacionalista con elementos románticos, campo en el que surge como la personalidad más influyente en la primera mitad del siglo XX. Su papel pionero en la reivindicación de las esencias propias ante lo importado se magnifica al ampliar su interés hacia la música popular española y latinoamericana. Ello se descubre en varios trabajos, que llamó “*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*”, una Selección de aires

españoles y su famoso Vals Capricho Español “Fiesta de Pájaros”. Fallece el 24 de abril de 1946. (Diccionario de la música en Guatemala (Fase I: área académica), 2009)

#### Obras

##### Música dramática

##### Opera

Quiché Vinak (instrumentada por Fabián Rodríguez)

##### Orquesta

Danza del Ocaso; Guatemala, ballet; El Quetzal, obertura; Minuet Maya; Musicalizaciones al Popol Buj (1943) (1. Las Telas Mágicas, Ixquic); Obertura (Sol); Oda a la Liberación de Guatemala; Preludio Melodramático; Procesión Hierática; Rabinal Achí, ballet; Saquizoyol. El Fantasma de la Noche; Suite Indígena, Minueto; Tecún Umán, poema sinfónico; Vartizanic, poema sinfónico.

##### Banda

Corazón de Soldado, Obertura Heroica; Heroísmo Joven; Motivo Heroico; Obertura Indígena No. 4; Raza de Bronce.

##### Piano

Aires Antañones; Alma, Vals Español; Arieta de Altiza; Baile de la Culebra (1. Marcha inicial, 2. Baila toda la comparsa, 3. Procesión de la culebra, 4. Encierro de la culebra); Baile de los Toritos; Baile de los Venados (1. Presentación, 2. Danza); Bolero Andaluz; Compilación No. 2. Danzas Regionales (1. 4 Zarabandas criollas, 2. Polka indígena, 3 Sones tinecos (La Indita, Son costeño, El Chichicasteco), 4. Tata Chepe, 5. Mama Vicenta, 6. Las Orillas del Mar, 7 Habanera costeña); Cuatro Miniaturas (Los Toritos, Los Venados, La Culebra, La Conquista); Cultura de la Música Española, 2da. Suite Española (1. Seguidilla, 2. Bolero 3. Aragonesa, 4. Serenata Ibera); Cultura de la Música Maya-Quiché

Dos poemas (1º. Tecún Umán [reducción], 2º. Patria Invicta); Danza Hierática ; Danza del León; Danza del Mono; Dos danzas del Rey Quiché; Ecos del Itzá; El Caracol; Ensueños de Amor, Vals Op. 1, 1897; Fiesta de Pájaros, Valse-Capricho Español; Idilio; Kumarkaj Danza de la Culebra; La Coqueada; Música Quiché Moderna. Rapsodias (1a. Rapsodia Indiana; 2a. Rapsodia Indígena, 3a. Rapsodia Indígena); Musique Maya-Quiché. Tableaux (música incidental).

Du Popol Buj (No. 1 Cortège Nuptial ; No. 2 Danse); Nueva Suite Indígena (1. Zizimitle (1935), 2. Arrullo, 3. Serenata, 4. Evocación); Obertura Indígena No. 1 (1897); Obertura Indígena No. 2 Tecúm (1899) (Revisión 1925); Obertura Indígena No. 3; Obertura Indígena No. 4 Petén Itzá (Miniatura); Selección de aires españoles (1. Sevillana, 2 Jota Navarra, 3. Tango Español, 4. Bolero Madrileño); Sonata; Suite Indígena (1. Remembranza, 2. Scherzo, 3. Berceuse, 4. Melodía, 5. Preludio Melodramático [reducción], 6. Procesión Hierática); Suite Indígena No. 2; Tres danzas cubanas; Tres popurrís; Variaciones sobre un tema indígena.

- ✓ **Raúl Paniagua Fuentes:** Nació en Guatemala el 17 de febrero de 1 897 Pianista y compositor. Uno de los principales representantes del romanticismo en Guatemala. Distinguido como recitalista y compositor en Estados Unidos. Compuso música vocal para la guatemalteca Aida Doninelly y para la estrella peruana Yma Sumac. Algunos de sus trabajos fueron publicados por la editora norteamericana Edward Schuberth Co. Su música exalta sentimientos íntimos, como en su Nocturno para piano. También muestra el escape de la realidad hacia el tema mitológico, como en su poema sinfónico Leyenda Maya, ó discurre sobre formas y motivos antiguos, pero con pensamiento moderno y original.

Debutó como niño prodigio a la edad de seis años en el Teatro Colón. Recibió sus primeras lecciones con su padre, Miguel Paniagua, estudiando luego con Herculano Alvarado y Rafael Vásquez en el Conservatorio Nacional de Música. En 1 915 emigra a San Salvador y luego a Panamá en busca de completar su formación, pero en cambio le ofrecen un contrato como profesor de música de cámara en el Conservatorio Nacional.

Luego del terremoto de 1 917, parte a Estados Unidos con su esposa Adriana Machensky y su pequeña hija Marina. En Estados Unidos integra trío con los rusos Abracha-Konewsky, relacionándose con Aaron Copland, Henry Cowel y Manuel M. Ponce, último que escribió comentarios a su trabajo compositivo. En 1 918 se traslada a Nueva York presentándose en una gira de recitales patrocinada por la constructora de pianos Chickering. Trabajó como Director musical del Ballet de San Francisco y acompañó renombrados artistas en el Orpheum Theatre. Su obra orquestal Leyenda Maya fue presentada en el Aeolian Hall en Nueva York en 1 923. Fundó el Trío Paniagua en 1 928 en Brooklyn. Otras de sus composiciones fueron presentadas en el Carnegie Hall con la National Orchestra Association.

Con motivo de la depresión económica de 1929 conocida como The Wall Street Crash, retornó a Guatemala donde contrajo segundas nupcias con Felisa de León procreando a su hijo Raúl. Aquí se desempeñó como profesor de piano en el Conservatorio, teniendo como discípulos a los pianistas Julio Reyes y Eduardo Rodríguez Rouanet. En 1933 fue nombrado presidente de la Asociación Filarmónica de Guatemala. En 1939 aceptó la Dirección del Conservatorio de San Salvador puesto que desempeñó hasta 1942. De regreso en Guatemala actuó como solista y Director de la orquesta de la radio La voz de Guatemala. Durante el régimen revolucionario a partir de 1944 el gobierno lo comisionó para difundir la música guatemalteca en Estados Unidos. Fue crítico musical del diario oficial, del Liberal Progresista y de El Imparcial. En 1951 es nombrado primer presidente de la Asociación Guatemalteca de Autores y Compositores (AGAYC), realizando la personalidad jurídica y los primeros estatutos de la entidad. Falleció por leucemia en 1953. (Diccionario de la música en Guatemala (Fase I: área académica), 2009

#### Obras

##### Música vocal

El Instante Estelar (voz y piano), Invocación (voz y orquesta), Madrugada (voz y piano), Misa (coro mixto, solista y orquesta)

##### Orquesta

Leyenda Maya, poema sinfónico; Marcha

##### Música de cámara

Adagio (violín y piano), Madrigal (piano, violín y cello), Nubes (violín y piano), Serie Sinfónica al Estilo de los Viejos Maestros (violín, violonchelo y piano), Sonata (violín y piano)

##### Piano

Fuga al Pasado; Música para piano en Forma de Estudios, Primer Nocturno; Recuerdos Panameños; Saludo a América, Two Step, Sevillana.

- ✓ **Rafael Castillo Orantes:** Compositor, pianista y promotor musical. Presidente de la Sociedad Musical en 1898. Fundó en 1911 la Unión Musical de Guatemala desarrollando un programa de consagración al arte apartándose del interés comercial. Elaboró los estatutos de esta asociación y gestionó su aprobación haciéndolos circular. Propugnó por el progreso



de la orquesta, aun cuando los músicos se negaron a ser dirigidos por él. Reconstruyó el trabajo de Luis Felipe Arias compilando buen número de romanzas y miniaturas. Formuló una nueva guía teórica para la enseñanza de la música que divide la materia claramente en tópicos diversos. Estudió en el Conservatorio Nacional de Música con Luis Felipe Arias, graduándose como profesor de piano.

Fue profesor de Teoría e Historia de la Música en la Banda Marcial. Se trasladó a los Estados Unidos donde trabajó en la enseñanza y la composición. Castillo fue el primer compositor guatemalteco en escribir para el formato de cuarteto de cuerdas. Su Concierto para piano sigue el modelo clásico, en tanto que su Sonata para piano, publicada en Estados Unidos, es de personal color romántico, evocando la música de Brahms, por lo vigoroso del corte y la consistencia de su arquitectura. Algunos de sus trabajos mostraron riqueza armónica similar a la de Puccini, antes de que este autor diera a conocer sus óperas, como sucede en su Concierto para Violín (con influencia de Rimsky Korsakov) y sus cuartetos de cuerda. Algunas de sus obras fueron premiadas: en 1894 sus Valses para orquesta, en el concurso organizado por la Sociedad Filarmónica, bajo los auspicios de la Jefatura Política del Departamento; en 1904 en el Certamen de Música en la Exposición Nacional y en 1921, por la música del Himno a Centroamérica con letra de Rafael Arévalo Martínez. Otras obras fueron publicadas en Guatemala por la Tipografía de Arturo Siguere, la Tipografía Nacional (1902) y el Álbum de Minerva (1900). Dentro de ellas fue popular su vals Flores Centroamericanas. (Diccionario de la música en Guatemala (Fase I: área académica), 2009)

Obras:

Música Vocal

Himno a Centroamérica (voz y piano); Himno a la Antigua; Himno a Minerva (1900); Himno al Pabellón Nacional; Mariposita

Música Instrumental

Orquesta

Andantino; Carnavalesca; Concierto para Piano; Concierto para Violín; Marcha Presidencial; Obertura No. 1; Tiempo de Gavota

Banda

Marchas: Ciudadano Centroamericano; De Canales a Xelajú; Marino Americano; Mazantine, paso doble Flamenco.

Valses: En el Mar; Flores Centroamericanas, Muchacha Americana, Piedad y Primavera.

Piano

Adelante, marcha; American Sailors, marcha; Concha Op. 3, gavota (1902); Halley, Two Step; Himno a Minerva; Olimpia, chotis; Rapsodia sobre la Jota Aragonesa; Sonata en Do; The Boston Bay, marcha (1902).

Valses: Alicia; En el Mar; Flores Centroamericanas; Lucita; Mis Amores; Perfumes de mi Tierra; Primavera

Música de cámara

Piezas para soprano y violín

- ✓ **Luis Felipe Rodríguez Rouanet:** Hijo de Felipe L. Rodríguez Padilla y Enriqueta Rouanet de Rodríguez. Nació el 24 de enero de 1915. Egresado del Conservatorio Nacional de música como Contrabajista, puesto que desempeñó durante muchos años en la Orquesta Sinfónica Nacional.

Sus estudios de guitarra los inició con su padre y luego fue alumno del Maestro Paraguayo Agustín Barrios (Mangoré). Sus presentaciones como guitarrista fueron escasas, más que todo en reuniones privadas. Se presentó en canal 3. Médico y Cirujano. Murió en el año de 1964. (Luis A. Rodríguez Torselli, comunicación personal con la autora de esta tesis, 2013)

- ✓ **Luis Antonio Rodríguez Torselli:** Nació en Guatemala el 28 de noviembre de 1947. Hijo de Francisco Rodríguez Rouanet y Amparo Torselli de Rodríguez. Inició sus estudios de música con su padre, Doctor en Ciencias Sociales y violonchelista a los cinco años de edad. Tuvo estudios de solfeo, teoría y dictado en el Conservatorio Nacional de Música con Antonio Vidal Figueroa, María Teresa Mora y Buenaventura Robles. Así mismo, estudió violonchelo a la edad de ocho años, con el Maestro Eduardo Ortiz Lara, el cual abandonó por la guitarra clásica, el 26 de octubre de 1961. Su Maestro fue Luis Felipe Rodríguez Rouanet, quien era su tío, y le enseñó la base de la teoría musical como lo es el círculo de quintas, y las bases fundamentales para ejecutar guitarra, posee la escuela de Agustín Barrios Mangoré. Tuvo presentaciones en el Conservatorio Nacional de Música, Canal 8 de TV, Teatro de Cámara (Centro Cultural Miguel Ángel Asturias), Alianza Francesa de

Guatemala, Instituto Italiano de Cultura, Banco de Guatemala, Auditórium del IGSS, Universidad del Valle de Guatemala, Instituto Guatemalteco Americano. Ha tocado con el Cuarteto Contemporáneo de Guatemala.

Estudios superiores: Licenciatura en Historia (con honores) Universidad Francisco Marroquín, (1992), Estudios de música en la Universidad del Valle de Guatemala (1995), siendo parte de la orquesta de guitarras de dicha universidad, ejecutó guitarra barroca. Maestría en Desarrollo Humano Integral, Universidad Mesoamericana de Guatemala.

Fue catedrático en la Universidad Francisco Marroquín, actualmente imparte cursos en la Universidad Mesoamericana y Centro de Estudios Filosóficos Manuel Enrique Piñol, entre los que se puede mencionar Historia de Guatemala y Centroamérica, Historia de la Iglesia, Sociología de Guatemala, Antropología Sociocultural, Historia de Inglaterra y Estados Unidos, Solfeo, Gregoriano.

Trabajos realizados: Evolución de los Instrumentos Musicales en Guatemala, Manual de Armonía, Breve aproximación a la Historia del Himno Nacional de Guatemala, Presencia del Quetzal en Nuestro Escudo. (Luis A. Rodríguez Torselli, comunicación personal con la autora de esta tesis, 2016)

- ✓ **Igor de Gandarias:** Nació en ciudad de Guatemala en 1 953. Es Doctor en Artes Musicales por la Universidad Católica de América, en Washington, con especialización en música electroacústica y música latinoamericana. Se ha desempeñado como docente e investigador en la Universidad de San Carlos de Guatemala. Su producción compositiva muestra interés por proyectar esencias culturales de raíz indígena y mestiza de la sociedad guatemalteca. Ha creado una serie de instrumentos derivados de instrumentos musicales de la tradición oral.

Desde 1 980 sus composiciones han sido presentadas en festivales internacionales y encuentros de compositores en diversas ciudades de Latinoamérica, Europa y Estados Unidos, obteniendo premios en el Certamen Centroamericano “15 de septiembre” (1979, 1984) y el Concurso Internacional de Música Electroacústica de Bourges (2006).

Desde 1 982 trabaja junto al cineasta Guillermo Escalón en la propuesta estética “Música para Ver”, integrando sonido e imagen a partir de producciones multimediales sobre aspectos de la cultura latinoamericana.

Ha publicado seis libros que contienen más de un centenar de piezas inéditas de música vocal, de cámara y orquestal de compositores guatemaltecos de los dos últimos siglos. Es artífice de la reimpresión y estudio de valiosos documentos de la historia de la música centroamericana creados por José Escolástico Andrino (1847), José Sáenz Poggio (1877) y Rafael Vásquez (1925). El primero de estos trabajos obtuvo un reconocimiento en el Concurso internacional de Musicología de Casa de las Américas en 2008.

Ha escrito artículos para la Encyclopedia of Popular Music of the World (Reino Unido) las revistas Etnomusicology (U.S.A.), Pauta (México), Ístmica (Costa Rica), Istmo (en línea), y diversas revistas de Guatemala. (Latinoamerica-musica.net, 2017)

- ✓ **Dieter Lehnhoff:** Nació el 27 de mayo de 1955 en la ciudad de Guatemala. Musicólogo, Director y compositor de trayectoria internacional, se ha distinguido por la valorización y la investigación de la música histórica de Guatemala. Atrajo la atención general en 1984, cuando dirigió los primeros conciertos con música inédita del barroco guatemalteco, publicando a la vez su primera antología con música de compositores de la época colonial en Guatemala. Desde entonces ha asistido por invitación a más de cuarenta festivales y congresos internacionales, donde ha divulgado obras señeras de la historia musical de Guatemala, dirigiendo conciertos y dando conferencias sobre el tema. el Dr. Lehnhoff es fundador del Instituto de Musicología de la Universidad Rafael Landívar, cuya estructuración inició en 1990, y el cual dirige hasta la fecha. En el marco de los programas de investigación que desarrolla en ese instituto, único en la región, ha publicado cinco libros, cuatro series de partituras previamente inéditas, once anuarios musicales y más de doscientos artículos en publicaciones especializadas en España, Francia, Guatemala, los Estados Unidos de América y el Reino Unido. Asimismo, el Dr. Lehnhoff estableció y dirigió el Departamento de Música de la Universidad del Valle de Guatemala, donde ha formado a nuevos profesionales de la música que ya han hecho aportes al desarrollo musical. Es miembro de la Academia de Geografía e Historia de Guatemala (1993) y de la Academia Guatemalteca de la Lengua Española (2003), siendo a la vez miembro correspondiente de la Real Academia Española y de las corporaciones históricas de Argentina, España, Nicaragua, Puerto Rico, Uruguay y Venezuela.

Es Director fundador de la reconocida agrupación Millennium, que estableció en 1992 junto a la mezzosoprano Cristina Altamira, su esposa. Ha sido Director de la Nueva Orquesta Filarmónica, la Orquesta Metropolitana y el Coro Nacional de Guatemala, además de ser invitado a dirigir orquestas en diversos países. Produjo y dirigió la primera serie de discos compactos de música guatemalteca previamente inédita de todos los tiempos, para la monumental Historia General de Guatemala (1992-99). Sus composiciones y obras originales son interpretadas en Europa, Asia y las tres Américas. Lehnhoff (2005)