

ARREGLOS DE TEMAS DE COMPOSITORES SANTANDEREANOS COMO
PROPUESTA PEDAGÓGICA PARA CUARTETO DE CUERDAS

MARLON ANDRÉS GARCÍA RUEDA

UNIVERSIDAD INDUSTRIAL DE SANTANDER
FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS
LICENCIATURA EN MÚSICA
BUCARAMANGA

2017

ARREGLOS DE TEMAS DE COMPOSITORES SANTANDEREANOS COMO
PROPUESTA PEDAGÓGICA PARA CUARTETO DE CUERDAS

MARLON ANDRÉS GARCÍA RUEDA

Proyecto de grado para optar por el título de
LICENCIADO EN MÚSICA

Director(a):

Johanna Patricia García Arias
Maestra en música UNAB

UNIVERSIDAD INDUSTRIAL DE SANTANDER
FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS
LICENCIATURA EN MÚSICA
BUCARAMANGA

2017

DEDICATORIA

Dedicado a todos los músicos de cuerda frotada de la UIS y la UNAB.

AGRADECIMIENTOS

Quiero agradecer a toda mi familia por creer en mí, especialmente a mis padres Luz Marina Rueda Orduz y Virgilio García Carvajal, que me apoyaron incondicionalmente en toda mi carrera.

A mis primeros profesores de guitarra, Jeam Zulma Moreno y su hermano Manuel moreno, por inculcar en mí la música colombiana.

A mis profesores del colegio INEM, Humberto Triana, Genny Triana, Pablo Illera, por cobrar en mi formación.

A mis amigos y profesores Jonathan Layton Ávila, Diego Rivero Galvis y Julian Andrés Rey Peñaranda, primero por brindarme su amistad y porque sin sus consejos ni paciencia en la guitarra, el violín y la viola no sería hoy en día músico.

Al maestro Andrezj Lechowski por compartir todos sus conocimientos musicales e instrumentales conmigo.

A la maestra Irina Litvin por haber confiado en mí para participar en todos sus proyectos.

A Paula Vanessa Aguirre Pinzón, por haberme acompañado en este trabajo.

A los miembros del cuarteto, Carlos Andrés Torres, Sonia Carolina Cáceres y Luisa Carrillo Cagua.

A la profesora Johana Patricia García por haberme asesorado en este proyecto.

CONTENIDO

INTRODUCCIÓN	14
1. JUSTIFICACIÓN	15
2. OBJETIVOS	16
2.1. OBJETIVO GENERAL	16
2.2. OBJETIVOS ESPECÍFICOS.....	16
3. MARCO TEÓRICO	19
3.1. EL CUARTETO DE CUERDAS	19
3.2 INSTRUMENTO DE CUERDAS FROTADAS	19
3.3. RECURSOS TÍMBRICOS QUE PODEMOS EVIDENCIAR EN LOS ARREGLOS MUSICALES DE ESTE PROYECTO.....	20
3.3.1. Articulaciones y golpes de arcos	21
3.3.3.1. Detaché.....	22
3.3.3.2. Staccato.....	22
3.3.3.3. Legato.....	22
3.3.3.4. Portato.....	23
3.3.3.5. Spiccato.....	23
3.3.3.6. Ricochet.....	24
3.3.3.7. Pizzicato.....	25
3.3.3.8. Sul ponticello y sul tasto.....	25
3.3.3.9. Col legno.....	25
3.3.4. Ornamentación.....	25
3.3.4.1. Apoyatura.....	25
3.3.4.2. Trino.....	26
3.3.5. Vibrato.....	26
3.4 ARREGLO.....	26
3.5 FOLCLOR MUSICAL DE SANTANDER.....	27
3.5.1. Bambuco.....	28
3.5.2. Pasillo.....	28
3.5.3. Tambora.....	29
3.5.4. Guabina.....	30
3.4.5. Danza.....	30

4. METODOLOGÍA	31
4.1. SELECCIÓN DE LOS TEMAS DE CADA COMPOSITOR.....	31
4.2. CREACIÓN DE LAS ADAPTACIONES	31
4.2.1. Guabina santandereana.	32
4.2.2. Corazón de la caña.	33
4.2.3. Aguacero de mayo.	36
4.2.5. Malvaloca.	36
4.2.6. Aires de Mi Tierra.....	37
4.3. ESTUDIO INDIVIDUAL DE CADA INTEGRANTE	38
4.4. ENSAYOS DE ENSAMBLE	38
4.5. RECITAL	39
5. CONCLUSIONES	40
6. RECOMENDACIONES	41
BIBLIOGRAFIA	42
ANEXOS	44

LISTA DE TABLAS

Tabla 1.Obras seleccionas	32
---------------------------------	----

LISTA DE FIGURAS

Figura 1. Staccato.....	22
Figura 2. Legato.....	23
Figura 3. Portato	23
Figura 4. Spiccato	24
Figura 5. Ricochet.....	24
Figura 6. Pizzicato	25
Figura 7. Apoyatura	26
Figura 8. Trino.....	26
Figura 9. Bambuco.....	28
Figura 10. Pasillo	29
Figura 11. Tambora	29
Figura 12. Guabina	30
Figura 13. Danza	30
Figura 14. Guabina santandereana	33
Figura 15. Corazón de la caña.....	35
Figura 16. Aguacerito de mayo	36
Figura 17. Malvaloca.....	37
Figura 18. Aires de mi tierra.....	38

LISTA DE ANEXOS

ANEXO A. Guabina santandereana.....	
ANEXO B. Corazón de la caña.....	
ANEXO C. Aguacerito de mayo.....	
ANEXO D. Malvaloca.....	
ANEXO E. Aires de mi tierra.....	

Ver anexos en carpeta adjunta en CD y puede visualizarlo en la base de datos de la biblioteca UIS

RESUMEN

Título: ARREGLOS DE TEMAS DE COMPOSITORES SANTANDEREANOS COMO PROPUESTA PEDAGÓGICA PARA CUARTETO DE CUERDAS*

Autor: MARLON ANDRÉS GARCÍA RUEDA**

Palabras clave: música de cámara, cuerdas frotadas, cuarteto de cuerdas, folclor santandereano, adaptación, arreglo, pasillo, tambora, bambuco, danza, guabina

Descripción

El siguiente texto contiene cinco arreglos de música folclórica de Santander adaptados para su ejecución en un cuarteto de cuerdas. Se abarcan los ritmos más representativos de la región y se incluye la aplicación de las técnicas de los instrumentos de cuerda frotada con el fin de servir como una herramienta pedagógica para docentes y/o músicos en formación que deseen incluir parte del patrimonio cultural andino en su repertorio.

Para la creación de este trabajo se realizó la búsqueda de las piezas fuente las cuales son exclusivamente de autores santandereanos. Estas, posteriormente fueron adaptadas y los productos finales se clasificaron según el bagaje de experticia necesario para su ejecución.

Con esto, surgieron 3 niveles que aumentan en dificultad progresivamente, los cuales son: inicial, intermedio y avanzado. La definición de estas etapas se realizó teniendo en cuenta los aspectos técnicos de las cuerdas frotadas, la dificultad para el ensamble, la armonía y las velocidades; así, la implementación de esta categorización crea un proceso pedagógico en el que el estudiante se ve estimulado a avanzar.

Para el desarrollo de este proyecto se conformó un cuarteto de cuerdas en la ciudad de Bucaramanga con el fin de evidenciar el funcionamiento de los arreglos por medio de la ejecución de las piezas en un recital.

* Trabajo de Grado arreglos de temas de compositores santandereanos como propuesta pedagógica para cuarteto de cuerdas

** Facultad de ciencias humanas. Escuela de artes música. Director: Johana Patricia García Arias. Maestro en música

ABSTRACT

Title: ARRANGEMENTS OF THEMES OF SANTANDEREAN COMPOSERS AS A PEDAGOGICAL PROPOSAL FOR STRING QUARTETS*

Author: MARLON ANDRÉS GARCÍA RUEDA**

Keywords: chamber music, bowed strings, string quartet, santanderean folklore, adaptation, arrangement, pasillo, tambora, bambuco, danza, guabina

Description:

The following text contains five arrangements of folk music of Santander adapted for its execution in a string quartet. It covers the most representative rhythms of the region and includes the application of the techniques of the stringed instruments in order to serve as a pedagogical tool for teachers and / or musicians in training who wish to include part of the Andean cultural heritage in their repertoire.

For the creation of this product, the search for the source pieces was carried out, these are exclusively written by authors from Santander. They were later adapted and the final products were classified according to the baggage of expertise necessary for their execution.

Doing so, three levels emerged that increase in difficulty progressively, which are: initial, intermediate and advanced. The definition of these stages was made by taking into account the technical aspects of the bowed strings, the difficulty for making an assembly, harmony and speeds; thus, the implementation of this categorization creates a pedagogical process in which the student is encouraged to move forward.

For the development of this project a quartet of strings was formed in the city of Bucaramanga in order to demonstrate the operation of the arrangements by means of the execution of the pieces in a recital.

* Graduation project arrangements of themes of santanderean composers as a pedagogical proposal for string quartets*

** Faculty of human sciences. School of music arts. Director Johana Patricia García Arias master of music.

INTRODUCCIÓN

El presente trabajo abarca la música de cámara como un fundamento de gran importancia para la formación del instrumentista, la cual requiere que todos tengan un papel importante y a su vez darle funcionalidad a los arreglos realizados. El cuarteto de cuerdas es una de las diversas formas que se ha consolidado como una pieza importante dentro de la música del periodo clásico que actualmente utilizamos para interpretar un amplio repertorio universal.

La característica principal de este proyecto es evidenciar el crecimiento musical que les da a los instrumentistas de cuerda frotada pertenecer a un cuarteto por medio de la interpretación de música folclórica santandereana, para la cual se han elaborado 5 arreglos y adaptaciones de compositores de Santander, con un enfoque pedagógico para el crecimiento musical de cada participante del cuarteto.

El cuarteto de cuerdas permite beneficiar a los instrumentistas con herramientas que les facilitará ensamblar la armonía, el ritmo y los acompañamientos de la melodía mostrando la belleza del timbre de los dos violines, la viola, y el violonchelo. Por esta razón es necesario darle la importancia a la música de cámara en el enfoque profesional de cualquier instrumentista.

1. JUSTIFICACIÓN

La razón principal de este proyecto es crear herramientas para los educadores y estudiantes de los instrumentos que conforman el cuarteto de cuerda frotada, donde se vean aspectos cotidianos de la interpretación, con arreglos de música tradicional de Santander.

Es importante que los grupos de cámara de la ciudad empiecen a interpretar músicas propias de la región destacando a los compositores y músicos que mantienen viva la identidad de Santander, generando así, un reconocimiento de esta por las personas que ingresen al mundo de la música.

2. OBJETIVOS

2.1. OBJETIVO GENERAL

Elaborar arreglos de compositores santandereanos como propuesta de ensamble por niveles para cuarteto de cuerdas demostrando diferentes tipos de técnicas de interpretación por medio de un recital.

2.2. OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- ✓ Crear un material pedagógico basado en un repertorio de compositores santandereanos.
- ✓ Desarrollar las adaptaciones de manera progresiva aumentando su dificultad con articulaciones, dinámicas, golpes de arco, dobles cuerdas, acordes, tiempos y agógicas.
- ✓ Analizar las problemáticas instrumentales.
- ✓ Sustentar el proyecto mediante un concierto donde se presentará el trabajo final.

ANTECEDENTES

En el departamento de Santander se han creado varios grupos de cuarteto de cuerda que se crean por fines académicos como laborales, pero ninguno persiste hasta el momento.

En la Universidad Industrial de Santander existen 6 proyectos relacionados por estudiantes de licenciatura en música:

- El primer proyecto es de Edward Andrés Pinto Ortiz y Fredy Armando Romero Navarro: “ARREGLOS O ADAPTACIONES DE MÚSICA

LATINOAMERICANA PARA CUARTETO DE CUERDA, EVIDENCIADO EN NUESTRA EXPERIENCIA INTERPRETATIVA”.

Objetivo general: arreglar o adaptar música latinoamericana para cuarteto de cuerdas frotadas colocándolos en escena a través de nuestra experiencia interpretativa.

- El segundo proyecto es de Nicolás Esteban Hernández Bustos: “EL ATONALISMO LIBRE EVIDENCIADO EN LA COMPOSICIÓN E INTERPRETACIÓN DE UNA OBRA PARA CUARTETO DE CUERDAS”.

Objetivo general: componer e interpretar una obra para cuarteto de cuerdas, haciendo uso de elementos propios del atonalismo libre.

- El tercer proyecto es de Luis Eduardo Mendoza Duarte: “ESTRATEGIA PEDAGÓGICA APLICADA AL CUARTETO DE CLARINETES SOPRANOS, BASADA EN LA COMPOSICIÓN Y ADAPTACIÓN DE OBRAS, DEL REPERTORIO MUSICAL COLOMBIANO DE NIVEL BÁSICO”.

Objetivo general: realizar la adaptación y composición de piezas del folclor colombiano como estrategia pedagógica aplicada al cuarteto de clarinetes sopranos como mecanismo de fortalecimiento en el desarrollo de los procesos musicales en niños y jóvenes.

- El cuarto proyecto es de William Harvey Tirado Pineda: “ARREGLOS Y ADAPTACIONES DE PIEZAS DE MÚSICA POPULAR COLOMBIANA PARA CUARTETO DE CUERDAS”.

Objetivo general: arreglar y adaptar varias piezas de la música popular colombiana para un formato de cuarteto de cuerdas, mediante la selección de algunas piezas populares de diferentes regiones de Colombia, para aportar al repertorio casi escaso que existe para este formato y con esto atraer el interés de entidades o academias musicales para su enseñanza a la vez que crea una disposición hacia un público poco familiarizado con un entorno cultural musical.

- El quinto proyecto es de Diego Alberto Avendaño Beltrán: “ARREGLOS PARA CUARTETO DE SAXOFONES SOBRE OBRAS DE AUTORES SANTANDEREANOS DEL SIGLO XX”

Objetivo general: promover la música tradicional colombiana en un formato instrumental no tradicional.

- El sexto proyecto de Jorge Andrés Jordan Flórez y Sergio Camilo Duran Álvarez: “ANÁLISIS COMPARATIVO DE TRES CUARTEROS DE CUERDA DE DIFERENTES PERIODOS BASADO EN SU ANÁLISIS MUSICAL Y EVIDENCIADO EN NUESTRA EXPERIENCIA INTERPRETATIVA”

Objetivo general: analizar tres cuartetos de cuerda pertenecientes a tres diferentes periodos de la historia de la música, soportando el análisis a través de nuestra experiencia interpretativa.

Como análisis se puede ver que los proyectos:

- El 1 y 6 tienen un gran parecido.
- El 3 es el único con un fin pedagógico.
- El 2 trata sobre atonalismo.
- El 1 y 4 hicieron arreglos para cuarteto de cuerdas.
- El 5 trata sobre arreglos de obras de autores santandereanos pero para cuarteto de saxofón.

3. MARCO TEÓRICO

3.1. EL CUARTETO DE CUERDAS

Fue establecido en el siglo XVIII por Joseph Haydn. Se define como un conjunto de cuatro instrumentos de cuerda frotada y está compuesto por dos violines (I y II), una viola y un violonchelo. A través de la historia fue acogido por muchos compositores como el mejor formato posible para experimentar su creatividad haciendo que sea conocido en muchas partes del mundo como la formación privilegiada de la música de cámara. Así, algunos de los compositores destacados en el ejercicio de la escritura en este formato fueron:¹

- Joseph Haydn
- Wolfgang Amadeus Mozart
- Ludwig van Beethoven
- Franz Schubert
- Johannes Brahms
- Dimitri Shostakovich
- Bela Bartok

3.2 INSTRUMENTO DE CUERDAS FROTADAS

Durante el siglo XVI se desarrollaron dos familias de violas, donde encontramos la viola da gamba y la viola da braccio. Estos instrumentos tenían seis cuerdas afinadas en intervalos de cuartas, a excepción de una tercera mayor que estaba entre la tercera y cuarta cuerda, aún se utilizan, especialmente para interpretar música de su época.

¹ Marín, M. Á. Joseph Haydn y el cuarteto de cuerda. Madrid: Alianza Editorial. 2009.

Los instrumentos en la familia del violín se desarrollaron en Italia durante el siglo XVI y XVII, y alcanzó gran popularidad en el siglo XVIII por Antonio Stradivari y Giuseppe Guarneri del Gesu de Cremona. La viola está afinada una quinta perfecta debajo del violín, y es el miembro alto de la familia del violín. El violonchelo está una octava debajo de la viola, y es el barítono de la familia del violín. El contrabajo está afinado en cuartas y es el bajo de la familia.²

Las cuerdas frotadas son conocidas también con el nombre instrumentos de arco, ya que produce el sonido por fricción al frotar las cuerdas con un arco. “A lo largo de la historia ha tenido gran aceptación la agrupación instrumental conocida como Cuarteto, el cual se forma por instrumentos de esta familia: dos violines, una viola y un violonchelo, es habitual el Trío de Cuerda, formado por: un violín, una viola, y un Violonchelo. Otras agrupaciones son los Quintetos formado por: violín primero, violín segundo, viola, violonchelo y contrabajo; Sexteto, Septimino, Octeto, Noneto, etc., hasta formar la orquesta de cámara. El término orquesta de cámara se refiere un grupo reducido de instrumentos de cuerda”³ (Del & Ríos, n.d.)

El arco tubo su forma actual por Francois Tourte (1747 - 1835). Dos características importantes de sus arcos son la curvatura hacia adentro de la vara de madera de pernambuco y la "nuez" con una virola de metal para mantener el cabello del arco uniformemente extendido. La acción de la vara y el deslizamiento del arco en la cuerda es el desarrollo de una máquina de cerdas dentadas la cual hace producir su sonido.⁴

3.3. RECURSOS TÍMBRICOS QUE PODEMOS EVIDENCIAR EN LOS ARREGLOS MUSICALES DE ESTE PROYECTO

² Rossing, T. D., & Caldersmith, G. Guitars and lutes. (Thomas D. Rossing, Ed.), The Science of String Instruments. Stanford: Springer Science+Business Media, LLC 2010. https://doi.org/10.1007/978-1-4419-7110-4_3

³ Del, M., & Ríos, V. Clasificación de los instrumentos de cuerda y viento habituales y sus respectivas familias, 1–10. s.f.

⁴ Rossing & Caldersmith opsit, 2010

Esta parte se refiere a los recursos técnicos que pueden realizar los instrumentos de cuerda frotada que son las Articulaciones y/o golpes de arco, efectos sonoros y adornos.

Algunas características para crear sonoridades en los instrumentos de cuerda dependen del movimiento del arco sobre las cuerdas, como la velocidad, el control, el ataque, el peso y la fuerza. Otros efectos sonoros surgen de sonidos o ruidos que se producen al percutir el instrumento, también hay una técnica llamada pizzicato que se produce al pulsar las cuerdas con los dedos y no con el arco.

Estos instrumentos por poseer cuatro cuerdas pueden producir dos, tres o cuatro notas a la vez, las cuales se pueden frotar o pellizcar.

La cuerda frotada posee una amplia gama de dinámicas de volumen, contienen desde un pianísimo (ppp) a un fortísimo (fff), además por ser instrumentos no temperados podemos sacar un efecto real de glissando en cada cuerda.

3.3.1. Articulaciones y golpes de arcos. La definición de articulaciones en música se refiere a la forma en como separamos y unimos los sonidos, de esta manera sabemos cómo se comporta un sonido en relación a otro y se representan con signos de articulación, los cuales nos indican como las palabras acentos, énfasis, sonidos acortados o alargados y sonidos destacados o ligados. A lo largo del tiempo, algunos compositores modernos han difundido nuevas sonoridades de los instrumentos de cuerda frotada, que necesariamente no salen de las cuerdas sino de otras partes del cuerpo del instrumento.

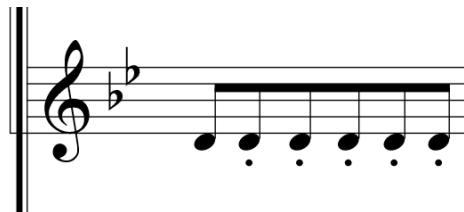
Los golpes de arco son los estilos técnicos que hay para ejecutar articulaciones en los instrumentos de cuerda frotada, el cual muestra distintos efectos sonoros que se pueden producir, para tener claridad sobre estos aspectos técnicos, hay

que conocer las divisiones del arco que son: la parte inferior o talón, la media baja, el centro o mitad, la media alta y la punta o parte superior. Para entender estos golpes es necesario poseer claridad en dos movimientos del arco, uno es horizontal el cual es el que se mueve del aire hacia la cuerda y otro el vertical que es el que se desplaza por la cuerda.⁵

3.3.3.1. Detaché. Es el golpe de arco más usual que tienen las cuerdas frotas, la manera de ejecutarse es con arcos separados, aunque debe haber conexión de un sonido al otro, su sensación es como si las notas estuviesen ligadas para al cambiarse el arco produce un momento muy corto de silencio que es la que lo caracteriza.

3.3.3.2. Staccato. Es la forma en que se destaca un sonido, para crear esta articulación hay que cortar la duración a la figura rítmica, su ejecución se puede hacer en cualquier parte del arco, para producir su efecto se aconseja hacerla con poco arco.⁶

Figura 1. Staccato



3.3.3.3. Legato. La ligadura consiste en realizar varias notas en un mismo movimiento del arco, produciendo el efecto de unión de una nota con otra, se realizan con un movimiento continuo del arco sobre las cuerdas, puede hacerse con la cantidad de arco que desee el instrumentista.⁷⁸

⁵ Salles, M. I. ARCADAS E GOLPES DE ARCO. (E. THESAURUS, Ed.). Rio de Janeiro. 1998.

⁶ Salles, 1998 opsit. p.54

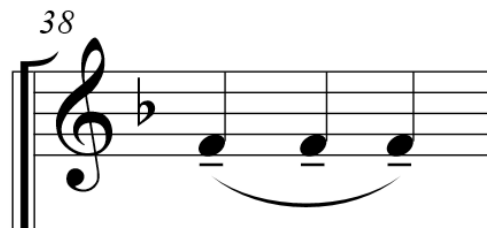
⁷ Carmen, M., & Antequera, A. Catalogación sistemática y análisis de las técnicas extendidas en el violín en los últimos treinta años del ámbito musical español. (Universidad la Rioja, Ed.). Madrid. 2015. p. 119-120.

Figura 2. Legato



3.3.3.4. Portato. El portato es un derivado del detaché pero ligado, es decir, que se hace con un mismo movimiento del arco separando nota por nota, haciendo que sea un golpe liso en donde la ligadura hace pausa entre cada figura rítmica.⁹

Figura 3. Portato



3.3.3.5. Spiccato. Este golpe es complejo, ya que consiste en hacer rebotes continuos con el arco; es un derivado del staccato ya que se genera al aumentar la velocidad en esta articulación, dando como resultado que el arco salte encima de la cuerda; se puede ejecutar en cualquier parte del arco, aunque es aconsejable iniciar esta articulación en el punto de equilibrio, que usualmente es en la media baja.

“El spiccato es un golpe de arco corto que sale de la cuerda y vuelve a ella cada vez., se ejecuta en la mitad inferior del arco (alrededor del punto de equilibrio del arco). Los compositores actuales mezclan o varían estos términos en la búsqueda de su ideal sonoro, dejando al intérprete la incógnita de su realización.¹⁰

⁹ Salles, 1998 opsit..

¹⁰ Carmen & Antequera, 2015 opsit. p.108

Figura 4. Spiccato



3.3.3.6. Ricochet. “Galimian (1962[1998]:109). Con este golpe se hace que rebote el arco sobre la cuerda gracias a su flexibilidad (controlándolo o no el número de rebotes), por lo que vuelve a ser un efecto completamente idiomático de los instrumentos de arco. En cada arco se tocan varias notas, indistintamente puede ser con arco arriba o abajo, pero sólo se da un impulso. Tras este impulso inicial como explica Galimian “se permite que el arco salte por sí mismo, de modo similar a como lo haría una pelita de goma” (1962[1998]:109).¹¹”

Este golpe de arco se produce por velocidad, se ejecuta botando el arco hacia las cuerdas, donde se genera un rebote que de manera controlada se va desplazando por un mismo movimiento del arco.

Figura 5. Ricochet



Fuente: Bazzini la dance of lutins, descargado de IMSLP

¹¹ Carmen & Antequera, 2015 op. cit. p.213-214.

3.3.3.7. Pizzicato. “Llamamos pizzicato al efecto de pellizcar la cuerda. Una de las primeras referencias que tenemos se encuentra en la obra de Tobias Hume, *The First Part of Ayres* (1605) o en la de Monteverdi, *Combattimento di Tancredi e Clorinda* (1624). a lo largo de la historia encontramos en piezas de Biber, Vivaldi, Bach o Mozart como un efecto especial en el acompañamiento antes de su convencionalización en la técnica en el siglo XIX como una opción tímbrica en a propia melodía.¹²

Figura 6. Pizzicato



3.3.3.8. Sul ponticello y sul tasto. Para tocar el sul ponticello, el arco se ubica lo más cerca del puente y para tocar sul tasto más cerca al diapason.¹³

3.3.3.9. Col legno. El significado de esta palabra es tocar con la vara del arco en lugar de la crines, es una técnica convencional de los propios orígenes del instrumento, cuyo término es conocido desde el siglo XVIII.¹⁴

3.3.4. Ornamentación. Son los adornos que no necesariamente debe llevar la melodía, mas sin embargo son recursos que sirven para decorar los sonidos.

3.3.4.1. Apoyatura. La apoyatura es un adorno que anticipa a otra nota rápidamente como si pareciera un error.

¹² Carmen & Antequera, 2015 opsit. p.161

¹³ Carmen & Antequera, 2015 opsit. p.87-91

¹⁴ Carmen & Antequera, 2015 opsit. p.220

Figura 7. Apoyatura



3.3.4.2. Trino. La técnica del trino en todas sus posibilidades es uno de los efectos más utilizados en la composición actual, consiste en una alternancia más o menos rápida de una nota principal con otra constantemente.¹⁵

Figura 8. Trino



3.3.5. Vibrato. En los instrumentos de cuerda se realiza moviendo el dedo sobre la cuerda, hacia atrás y hacia adelante, se utiliza para dar expresividad y lo que hace es una variación de altura de la nota bajándola o subiéndola, según el violinista pedagogo Galamain hay varios tipos de vibrato que son: de muñeca o de mano, de brazo y de punta o yema del dedo; y se utiliza según el tipo de estilo que requiera la obra.¹⁶

3.4 ARREGLO

Consiste en adaptar música determinada para un nuevo ensamble instrumental en el que no ha sido creado originalmente. Por ejemplo, una pieza que fue escrita originalmente para piano se arregla para que también funcione en guitarra u otros instrumentos o ensamble. La diferencia del compositor al arreglista es que el arreglista no compone piezas propias sino que trabaja en lo que ya está escrito, combinando nuevos elementos para la adaptación de la obra, combinando nuevas

¹⁵ Carmen & Antequera, 2015 opsit. p.172-188.

¹⁶ Carmen & Antequera, 2015 opsit. p. 175.

formas de composición y haciendo lo posible para que se pueda reconocer su origen.

“El arreglo sobrepasa la mera transcripción que adaptaba de modo más o menos literal la obra original a las particularidades del piano, para adentrarse en la paráfrasis y la recreación, que manipulaba y reorganizaba con libertad los materiales de partida, aportando nuevos elementos originales.” El arreglo acababa en muchas ocasiones por derivar en una nueva obra.¹⁷

3.5 FOLCLOR MUSICAL DE SANTANDER

“Los santandereanos gustan de la música de la región andina, especialmente: la guabina, el bambuco, el torbellino, el pasillo y la danza. Las guabinas son muy típicas en las regiones de Vélez y la Aguada, en donde se expresa el brío y la profundidad del folclor santandereano.”¹⁸

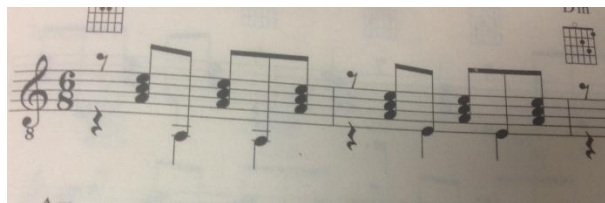
El departamento de Santander es un lugar ubicado estratégicamente como conexión del interior del país con la costa caribe, de esta manera ha ido adquiriendo diversos géneros musicales que han pasado por la región incorporando elementos de otras culturas regionales a la propia. En Santander encontramos ritmos folclóricos que nos han caracterizado como son la guabina, el bambuco, el torbellino, la danza, el pasillo y la tambora, estos ritmos son la evidencia de la influencia de la música europea.

¹⁷ CASCUDO, T. EL ARREGLO COMO OBRA MUSICAL. In F. J. March (Ed.). Madrid: 2010.

¹⁸ López, J. O. Folclor, costumbres y Tradiciones colombianas. (P. & J. E.- Colombia, Ed.) (Agosto de). Bogotá. 2006. P. 118-119.

3.5.1. Bambuco. Está considerado como uno de los elementos musicales más representativo de Colombia, ya que este es un ritmo autóctono del país reconocido como un emblema nacional. El bambuco es un aire mestizo de música dulce que surgió como una variación del vals. Su ritmo se basa en una métrica de 6/8 y también en 3/4 y suele combinarse con melodías sincopadas. Se interpreta organológicamente con guitarras manteniendo el golpe típico característico del género, el tiple, un instrumento autóctono de Colombia con cuerdas metálicas mantiene el ritmo “tendido” en el fondo dando una ambiente musical muy bello que lo hace inconfundible y el requinto o la bandola se encarga de la melodía. Según Jorge Ignacio Perdomo, el bambuco resulta de la fusión racial entre los indios, los africanos y los europeos como lo dice en su libro de Historia de la música en Colombia.¹⁹

Figura 9. Bambuco



Fuente: Andrés Villamil, libro de guitarra colombiana

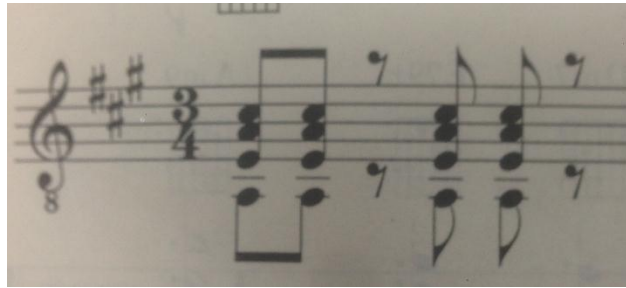
3.5.2. Pasillo. Para hablar del pasillo es fundamental saber que surge en el siglo XIX por el mestizaje entre las influencias indias como el torbellino y las influencias europeas como el vals, recibiendo el nombre del vals criollo o colombiano, y su nombre nace con el movimiento corto que se hace con los pies al bailar.

El pasillo es de carácter calmado romántico. Los instrumentos principales que encontramos son la bandola, el tiple y la guitarra, se escribe en 3/4 y su acentuación varía según su velocidad.²⁰

¹⁹ Villamil, A. Guitarra colombiana. (S. E. COLOMBIA, Ed.). 2013.

²⁰ Villamil. opsit. 2013.

Figura 10. Pasillo



Fuente: Andrés Villamil, libro de guitarra colombiana

3.5.3. Tambora. Es un ritmo que narra el acontecer cotidiano del hombre del río rodeado por la naturaleza identificando a los pueblos cercanos al río Magdalena. Los Instrumentos que se encuentran en este género son la tambora, conuno macho, gallitos o tablitas, y palmas.²¹

Figura 11. Tambora

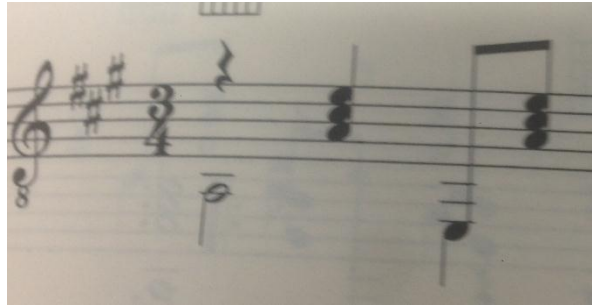
A complex musical score for a Tambora piece, consisting of four staves. The top staff is labeled 'Palmas y Tablas' and shows a rhythmic pattern of eighth notes. The second staff is labeled 'D. Maracas' and shows a rhythmic pattern with circular arrows indicating the direction of the maracas. The third staff is labeled 'Tambora' and shows a rhythmic pattern with 'D' and 'I' markings above the notes. The bottom staff is labeled 'Cumulao (Tambor Alegre)' and shows a rhythmic pattern with 'A' and 'B' markings above the notes. The score is in 2/4 time and ends with a double bar line and a repeat sign.

Fuente: pdf. Pitos y tamboras

²¹ RINCÓN, V. V. Pitos y Tamboras. Bogotá: 2004, MINISTERIO DE CULTURA. 2004.

3.5.4. Guabina. La guabina es una danza y baile típico del folclor santandereano y de la zona andina de origen campesino donde el cantor emplea coplas cuyos acompañamientos van al ritmo del ritmo de torbellino representando en sus letras el amor. Fue señalada por el clero por ser un baile de pareja agarrado. Los instrumentos principales de la guabina son el tiple, la carraca, el capador y el requinto. Su música presenta acentuaciones periódicas ya sean binarias (3/4) y ternarias (6/8) dándonos una sensación de poliritmia con una relación armónica de I-IV-V y sus líneas de melodía se caracterizan por que se componen por pocas notas repetidas.²²

Figura 12. Guabina



Fuente: Andrés Villamil, libro de guitarra colombiana

3.4.5. Danza. Es un ritmo musical instrumental que posee un carácter apacible y lento con sensación de rubato. Se escribe a 2/4 y de melodías brillantes y bellas.²³

Figura 13. Danza



²² Villamil. opsit. 2013

²³ Villamil. opsit. 2013

4. METODOLOGÍA

El plan de trabajo que se utilizó para realizar el proyecto fue el siguiente:

1. Selección de los temas de cada compositor.
2. Creación de las adaptaciones clasificándolas por niveles.
3. Estudio individual de las partes de cada instrumentista del cuarteto.
4. Ensayo de ensamble del cuarteto.
5. Recital.

4.1. SELECCIÓN DE LOS TEMAS DE CADA COMPOSITOR

Fueron seleccionados 5 obras en las que se tuvo en cuenta varios aspectos como la velocidad, articulaciones, ritmo, registro y armonía, los cuales definirían los niveles de cada obra escogida

4.2. CREACIÓN DE LAS ADAPTACIONES

Se realizaron los arreglos utilizando una clasificación de niveles, los cuales busca que cada pieza fuera avanzando consecutivamente en su dificultad, implementando cada vez más aspectos musicales en donde cada integrante del cuarteto tenga la necesidad de conocerlos.

- Inicial: los arreglos de este nivel iniciara a una velocidad legible, en el cual cada instrumento solo se desplazará por la primera posición, con pocas articulaciones como (legato, staccato y tremolo) y se enfocara más en las dinámicas.

- Intermedio: en estos arreglos la velocidad se irá aumentando y sus ritmos melódicos van a ser más complicados, serán añadidos golpes de arco más complicados. Con dinámicas más pronunciadas y gran cantidad de reguladores, también abran agógicas como el retardando y el calderón.
- Avanzado: en este nivel se demostrara las capacidades instrumentales como timbres de los instrumentos como el sul ponticello y con el legno. Se verá en la agógica rubatos que dificultaran el ensamble y también se verá uno de los golpes de arco más complicados como el ricochet.

Tabla 1. Obras seleccionadas

OBRAS SELECCIONADAS			
OBRA	COMPOSITOR	NIVEL	RITMO
Guabina santandereana	Lelio Olarte	inicial	Guabina
Corazón de la caña	José Alejandro Morales	intermedio	Bambuco
Aguacerito de mayo	Natalia morales	intermedio	Tambora
Malvaloca	Luis Antonio Calvo	avanzado	Danza
Aires de mi tierra	Gustavo Gómez Ardila	avanzado	Pasillo

4.2.1. Guabina santandereana. Esta composición la hizo Lelio Olarte en 1982, un santandereano nacido en Puente nacional el 4 de diciembre de 1882, surgió al verse involucrado con el folclor veleño, el cual le sirvió de inspiración para componer la guabina.²⁴

²⁴ Aristiqueta, F. Lelio Olarte. Colarte, No.2. 1950.

Este arreglo se encamina en las dinámicas y articulaciones, mostrando las posibilidades de volumen que pueden hacer los instrumentos por medio de una articulación llamada trémolo, también se ven otras articulaciones como el staccato, acento, ligadura y portato. Para hacer los reguladores que se proponen al inicio de la obra, se aconseja que los instrumentistas lo inicien en la media alta del arco, haciendo que usen la cantidad necesaria para poder producir un forte y poco a poco ir disminuyendo la cantidad del arco para poder llegar al pianísimo sugerido. También se muestran cambios de tempo, al principio es un tempo calmado y dentro del cuarto compas se encuentran con un allegretto, lo cual hace que cada instrumentista este en máxima concentración de sus compañeros visualmente. También se ven adornos como el trino y la achacatura.

Figura 14. Guabina santandereana

The musical score for 'Guabina santandereana' is written for Violin I, Violin II, Viola, and Cello. It is in 3/4 time and consists of eight measures. The first four measures are marked 'calmado' with a tempo of quarter note = 75. The last four measures are marked 'allegretto' with a tempo of quarter note = 150. The dynamics for all instruments are: *f* (forte) in measures 1-2, *pp* (pianissimo) in measures 3-4, *mf* (mezzo-forte) in measures 5-6, and *p* (piano) in measures 7-8. The score includes various articulations such as slurs, accents, and staccato markings.

4.2.2. Corazón de la caña. El compositor de este bambuco es José Alejandro Morales, un santandereano nacido en Socorro el 19 de marzo de 1913, reconocido por sus composiciones al folclor andino.²⁵

²⁵ Bértudez, E. José A. Morales Raigambre campesina en la ciudad. Revista Credencial Historia., 1999. NO.120. Retrieved from <http://www.banrepcultural.org/node/32440>

A lo largo de este arreglo se muestran muchos ritmos de bambuco, también encontramos reguladores de dinámica, partiendo desde un piano hacia un forte y devolviéndose hacia un mezzoforte por lo cual es aconsejable iniciar en la punta del arco aumentando la velocidad y cantidad del arco, los violines tendrán que estar sincronizados y mostrar igualdad en articulación, de igual manera el ensamble de la viola y el chelo debe sonar como si fuese un solo instrumento, asemejándose a una guitarra que establece el ritmo característico del bambuco, ya que suele combinar el 6/8 y el 3/4 sin necesidad de amalgamas de métrica. Otro aspecto que encontramos es el uso del pizzicato en el compás nueve, el cual es aconsejable que los violines y la viola usen el dedo índice sin cambiar el agarre del arco, o sea producir el sonido sin apoyarse en ninguna superficie del violín.

El arreglo también se enfoca en que todos los miembros tengan una parte donde resaltar en sonoridad e interpretación. Por primera vez aparece el pizzicato y dobles notas, con un ritenuto que requiere que todos vallan reteniendo el tiempo a la misma vez, se aconseja que esa retención del tiempo la guie el violín I.

Figura 15. Corazón de la caña

andante ♩ = 90

The musical score is divided into two systems. The first system includes Violin I, Violin II, Viola, and Cello. The second system includes Violin I, Violin II, Viola, and Cello. The tempo is marked 'andante' with a quarter note equal to 90 beats per minute. The key signature has one sharp (F#). The first system features dynamic markings of *p*, *f*, and *mf* with red wedges indicating crescendos and decrescendos. The second system includes performance instructions such as *pizz.* (pizzicato), *arco* (arco), and *subito p* (suddenly piano). A *ff* (fortissimo) marking is present in the Cello part of the second system.

4.2.3. Aguacerito de mayo. Esta tambora es de Natalia Morales, una barrameja nacida el 7 de octubre de 1984, maestra en música de la Universidad Autónoma de Bucaramanga (UNAB). (autobiografía Natalia Morales).

Este arreglo basa su dificultad en el ritmo que hay en la melodía, por lo cual es necesario estudiar muy métricamente los pasajes ya que nunca se debe alterar su tiempo, El violonchelo tiene un papel sumamente importante ya que sus acentos son los que nos hacen reconocer la tambora. Esta danza por ser tan repetitiva exige a sus intérpretes estar muy concentrados en los signos de repetición.

Figura 16. Aguacerito de mayo



4.2.5. Malvaloca. Es una de las obras para pianoforte del maestro Luis Antonio Calvo, un santandereano nacido en Gámbita el 28 de agosto de 1882, en esta obra predomina la danza de la música popular con proyección nacionalista.²⁶

²⁶ Calvo, L. A., Daniel, S., & Romero, O. Luis A. Calvo, su música y su tiempo. Universidad Nacional de Colombia. 2012.

El arreglo inicia con tiempo muy lento donde los violines tiene que tocar con la vara de sus arcos para simular un efecto de susurro, mientras la viola y el violonchelo están haciendo acordes arpegiados en pizzicato, la danza abarca una nueva articulación llamada ricochet, es un pequeño fragmento pero se tiene que aplicar la técnica del rebote con muy poco arco, también vemos un grupeto al final que pretende evidenciar la exactitud rítmica del ensamble.

Figura 17. Malvaloca

The image shows a musical score for the piece 'Malvaloca', starting at measure 81. It is arranged for four instruments: Violin I, Violin II, Viola, and Cello. The score is written in a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The Violin I part begins with a melodic line, marked with dynamics *mf*, *cresc.*, *mf*, *f*, and *f*. The Violin II, Viola, and Cello parts play arpeggiated chords in pizzicato, marked with dynamics *mf*, *p*, *mf*, and *f*. The Viola and Cello parts include triplet markings (3) and a 'ricochet' instruction. The score concludes with a 'pizz.' instruction and a fermata over the final notes.

4.2.6. Aires de Mi Tierra. Esta obra es de Gustavo Gómez Ardila, un santandereano nacido en Zapatoca el 8 de diciembre de 1913. El arreglo del pasillo Aires de Mi Tierra, quiere mostrar a los instrumentistas con virtuosismo, ya que se sugiere que se toque en presto, muestra el staccato con la técnica de spiccato, mostrando el contraste entre la ligadura el detaché y el spiccato.²⁷

²⁷ Suescún, R. Gustavo Gómez Ardila: Un maestro de la música Santandereana. 2009.

Figura 18. Aires de mi tierra

The image shows a musical score for the piece 'Aires de mi tierra'. It consists of four staves. The first two staves are in treble clef, and the last two are in bass clef. The music is in 2/4 time and features various dynamic markings such as *mf* (mezzo-forte) and *f* (forte). There are also performance instructions like 'spiccato' and 'f' (forte) written in red. The score includes a variety of note values, rests, and articulation marks like accents and slurs. A blue vertical line is drawn at the beginning of the first staff, and a blue section symbol is at the top left.

4.3. ESTUDIO INDIVIDUAL DE CADA INTEGRANTE

Se busca en esta etapa reconocer el papel de acompañamiento y melodía que tiene cada instrumentista con el fin de lograr la superación de problemas técnicos comunes en la ejecución e interpretación de las piezas. Así mismo se trabajará la parte interpretativa constituida por los elementos estéticos en cada pieza.

4.4. ENSAYOS DE ENSAMBLE

Se iniciara con la lectura de las partes en conjunto, ensamblando por secciones, estudiando lentamente aumentando la velocidad hasta llegar a la requerida. Luego se debe igualar las articulaciones, arcos, velocidades de arco y vibrato de los

miembros del cuarteto, seguido de un análisis de las dificultades del grupo para poder resolverlas de manera efectiva. Esto ayudara a la memorización de los pasajes y se tocaran con seguridad. Al final se tocaran las piezas seguidamente con el fin de tenerlas perfectas.

4.5. RECITAL

Se desarrollara el recital en la Universidad Industrial de Santander, explicando los fines y aspectos que trata cada arreglo, donde luego se verá evidenciado por la interpretación de un cuarteto de cuerdas.

5. CONCLUSIONES

- La música de cámara debe ser primordial en el desarrollo técnico del instrumentista, ya que ofrece beneficios en la práctica individual y orquestal.
- Para ensamblar del cuarteto hay que tener claridad en los conceptos de interpretación de articulaciones y dinámicas. (pueden asesorarse por medio de un profesor para escoger las mejores opciones).
- La afinación de cada instrumentista se ve mejorada al paso de cada ensayo, ayudando al cuarteto a tener mejor ensamble armónico.
- Ser parte de un grupo de solo cuatro integrantes requiere que cada miembro se muestre como solista.
- Los ensayos consecutivos mejora la concentración de los integrantes hasta llegar al punto de aprenderse los pasajes de memoria.

6. RECOMENDACIONES

- Al iniciar los ensayos es importante verificar la afinación, teniendo en cuenta eso, primero se debe afinar individualmente con una referencia, la cual será la nota LA, luego se verifica la afinación de los cuatro instrumentos cuerda por cuerda.
- Para forjar una conciencia armónica en el grupo, es necesario iniciar el ensayo con escalas y arpeggios según la tonalidad de la obra que se vaya a afrontar a tiempos lentos.
- El estudio de las partituras debe iniciar a tiempos muy lentos, teniendo en cuenta las dinámicas y articulaciones, luego se podrá subir el tiempo progresivamente hasta alcanzar la velocidad.
- el cuarteto debe decidir y establecer la técnica e interpretación con la que sea abordara cada arreglo.
- Una de las características de los cuartetos de cuerda es la comunicación visual, la cual permite que haya mayor sincronización en entradas y cierres de frase, para poder lograrlo es necesario tener memorizadas las partes.

BIBLIOGRAFIA

Aristiqueta, F. Lelio Olarte. Colarte, No.2. 1950.

Bérmudez, E. José A. Morales Raigambre campesina en la ciudad. Revista Credencial Historia., 1999. NO.120. Retrieved from <http://www.banrepcultural.org/node/32440>

Calvo, L. A., Daniel, S., & Romero, O. Luis A. Calvo, su música y su tiempo. Universidad Nacional de Colombia. 2012.

Carmen, M., & Antequera, A. Catalogación sistemática y análisis de las técnicas extendidas en el violín en los últimos treinta años del ámbito musical español. (Universidad la Rioja, Ed.). Madrid. 2015.

CASCUDO, T. EL ARREGLO COMO OBRA MUSICAL. In F. J. March (Ed.). Madrid: 2010.

Del, M., & Ríos, V. Clasificación de los instrumentos de cuerda y viento habituales y sus respectivas familias, 1–10. s.f.

López, J. O. Folclor, costumbres y Tradiciones colombianas. (P. & J. E.- Colombia, Ed.) (Agosto de). Bogotá. 2006.

Marín, M. Á. Joseph Haydn y el cuarteto de cuerda. Madrid: Alianza Editorial. 2009.

RINCÓN, V. V. Pitos y Tambores. Bogotá: 2004, MINISTERIO DE CULTURA. 2004.

Rossing, T. D., & Caldersmith, G. Guitars and lutes. (Thomas D. Rossing, Ed.), The Science of String Instruments. Stanford: Springer Science+Business Media, LLC 2010. https://doi.org/10.1007/978-1-4419-7110-4_3

Salles, M. I. ARCADAS E GOLPES DE ARCO. (E. THESAURUS, Ed.). Rio de Janeiro. 1998.

Suescún, R. Gustavo Gómez Ardila: Un maestro de la música Santandereana. 2009.

Villamil, A. Guitarra colombiana. (S. E. COLOMBIA, Ed.). 2013.

ANEXOS

ANEXO A. Guabina santandereana

ANEXO B. Corazón de la caña

ANEXO C. Aguacerito de mayo

ANEXO D. Malvaloca

ANEXO E. Aires de mi tierra