

**ARREGLOS O ADAPTACIONES DE MUSICA LATINOAMERICANA PARA
CUARTETO DE CUERDA, EVIDENCIADO EN NUESTRA EXPERIENCIA
INTERPRETATIVA**

**EDWARD ANDRES PINTO ORTIZ
FREDY ARMANDO ROMERO NAVARRO**

**UNIVERSIDAD INDUSTRIAL DE SANTANDER
FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS
ESCUELA DE ARTES-MÚSICA
BUCARAMANGA
2015**

**ARREGLOS O ADAPTACIONES DE MUSICA LATINOAMERICANA PARA
CUARTETO DE CUERDA, EVIDENCIADO EN NUESTRA EXPERIENCIA
INTERPRETATIVA**

**EDWARD ANDRES PINTO ORTIZ
FREDY ARMANDO ROMERO NAVARRO**

**Trabajo realizado para optar por el titulo de
LICENCIADO EN MÚSICA**

**Director:
RAUL MANCIPE
Maestro en Música**

**UNIVERSIDAD INDUSTRIAL DE SANTANDER
FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS
ESCUELA DE ARTES-MÚSICA
BUCARAMANGA**

2015

AGRADECIMIENTOS

A la maestra IRINA SACHLI, por su conocimiento compartido con nosotros, que nos ayudó a la realización de los arreglos.

Al maestro EDUARDO BERRIO, por su gran y admirable paciencia y enseñanza a la interpretación de los instrumentos de cuerda frotada.

A CARLOS PRADA, por sus aportes musicales a la interpretación de música latina y por permitirnos interpretar una pieza compuesta por él, (MARIA FE).

Al maestro RAUL MANCIPE, por su apoyo en la realización de este Proyecto de Grado.

A ANTONIO HERNANDEZ Y PABLO ILLERA, por permitirnos compartir los arreglos hechos para el cuarteto de cuerda y poderlos llevar a su interpretación, por su apoyo y amistad.

DEDICATORIA

Es por ella, a quien debo todo, por mi madre, mujer incansable, adorable, admirable, a ella dedico este trabajo, es ella quien merece todo el reconocimiento.

Edward Andrés Pinto Ortiz

Dedico este proyecto a mis padres, los cuales siempre me han brindado su apoyo en mi formación.

Fredy Armando Romero Navarro

CONTENIDO

	<i>Pág.</i>
INTRODUCCION	14
1. ANALISIS Y FORMULACION DEL PROBLEMA	15
1.1 JUSTIFICACION.....	15
2. OBJETIVOS.....	17
2.1 OBJETIVO GENERAL	17
2.2 OBJETIVOS ESPECIFICOS.....	17
3. ASPECTOS METODOLÓGICOS	18
4. MARCO REFERENCIAL.....	20
5. MARCO CONCEPTUAL	22
5.1 ARREGLO	22
5.2 GENEROS LATINOAMERICANOS	22
5.2.1 Bossa Nova.....	22
5.2.2 Tango.....	23
5.2.3 Pasillo	24
5.2.4 Danzón.....	26
5.3 EL CUARTETO DE CUERDA.....	27
6. PROCESO DE MONTAJE	30
6.1 PROBLEMAS Y SOLUCIONES SUGERIDAS EN EL MONTAJE	31
6.2 EL RITMO	32
7. CONCLUSIONES	35

8. ANALISIS BIBLIOGRAFICO.....	36
9. TABLAS DEL ANALISIS ESTRUCTURAL DE LOS ARREGLOS Y LA ADAPTACIÓN.....	39
BIBLIOGRAFIA.....	41
ANEXOS.....	43

LISTA DE FIGURAS

	Pág.
Figura 1. Patrón rítmico del bossa nova	23
Figura 2. Bajo bossa nova	23
Figura 3. Patrón rítmico sincopado de la melodía en el bossa nova.....	23
Figura 4. Patrón rítmico y variación del tango.....	24
Figura 5. Pasillo Fiestero	25
Figura 6. Pasillo Lento	25
Figura 7. Patrón rítmico acompañamiento de Tiple.	26
Figura 8. Patrón rítmico, Quintillo cubano.....	26
Figura 9. Clave 2-3 y 3-2	26
Figura 10. Proceso de montaje.....	31

LISTA DE TABLAS

	Pág.
Tabla 1. Análisis Estructura de Manha de Carnaval	39
Tabla 2. Análisis Estructural de María Fe	39
Tabla 3. Análisis Estructural de Almendra	40
Tabla 4. Análisis Estructural de Café 1930	40

RESUMEN

TITULO: ARREGLOS O ADAPTACIONES DE MUSICA LATINOAMERICANA PARA CUARTETO DE CUERDA, EVIDENCIADO EN NUESTRA EXPERIENCIA INTERPRETATIVA*

AUTOR: Edward Andrés Pinto Ortiz
Fredy Armando Romero Navarro**

PALABRAS CLAVES: Arreglo, Adaptación, Música Latinoamericana, Cuarteto, Ritmos, Interpretación

El Proyecto “Arreglos o adaptaciones de música latinoamericana para cuarteto de cuerda, evidenciado en nuestra experiencia interpretativa” pretende hacer un aporte al repertorio utilizado en la escuela de licenciatura en música en la Universidad Industrial de Santander, creando cuatro arreglos musicales, enfocados en los ritmos propios de 4 países latinoamericanos.

- Colombia Pasillo
- Brasil Bossa Nova
- Cuba Danzón
- Argentina Tango

En el desarrollo de este documento, requisito para optar al título de Licenciados en Música, estará a disposición del individuo interesado en esta temática musical, los conceptos implementados para el proceso creativo del arreglo o adaptación y las bases rítmicas de los diferentes géneros populares.

Se expone el proceso de montaje, donde se da a conocer los diferentes aspectos que se trabajaron para realización. También las diferentes dificultades encontradas durante este proceso, siendo expuestas en busca de solucionarlas. De la misma manera se cuenta con palabras de los intérpretes que ayudan a la ejecución de las piezas musicales, haciendo un aporte a la interpretación de los arreglos.

Además de esta información, se presenta el material resultante del objetivo general, adicionando los documentos de cada arreglo.

Se espera que el contenido de este trabajo pueda ser un aporte a las músicas interpretadas por los estudiantes de la Universidad Industrial de Santander, en búsqueda de nutrir la práctica instrumental.

* Proyecto de Grado

** Facultad de Humanas, Escuela de Artes – Música. Director: Raúl Mancipe, Maestro en Música

ABSTRACT

TITLE: ARREGLOS O ADAPTACIONES DE MUSICA LATINOAMERICANA PARA CUARTETO DE CUERDA, EVIDENCIADO EN NUESTRA EXPERIENCIA INTERPRETATIVA*

AUTHOR: Edward Andrés Pinto Ortiz
Fredy Armando Romero Navarro**

KEYWORDS: Arrangement, adaptation, Latin-American music, string quartet, rhythms, performance.

The Project “arrangements and adaptations of Latin-American music for string quartet, showed in our interpretative experience” aims to make a contribution as a new repertory for the music program at Universidad Industrial de Santander, creating four musical arrangements focus on the rhythms of four Latin-American countries:

- Colombia Pasillo
- Brasil Bossa Nova
- Cuba Danzón
- Argentina Tango

Through the development of this document, required to aspire to the degree of musician teacher, it will be to anyone's disposition this specific musical theme, the implemented concepts for the creative process of the arrangement and the rhythmic bases for the different popular genres.

It exposed the assembly process, where it is given to know the different aspects worked for the realization. Also the various difficulties encountered during this process, being exposed solve looking for. In the same way it has words of interpreters help to the execution of the tracks, making a contribution to the interpretation of the arrangements.

Additionally to this information, the material resulting of the general objective is presented adding the documents of each arrangement.

It is expected that the content of this work could be a contribution to the music performed by the students of the Universidad Industrial de Santander, in order to seek nurturing the instrumental practise.

* Graduation Project

** Humanities Faculty, School of Arts - Music. Advisor: Raúl Mancipe, Music Master

INTRODUCCION

Para hacer un aporte al repertorio de la música interpretada por grupos de cámara o cuartetos de cuerda frotada, en la Universidad Industrial de Santander, se quiso analizar algunas piezas musicales de los aires populares de cuatro países latinoamericanos, como: Argentina, Brasil, Colombia y Cuba. Esto nos lleva a exponer algunos de los ritmos más característicos, de cada uno de ellos, queriendo llevarlos a escena mediante la realización y ejecución de arreglos o adaptaciones para dicho formato.

A lo largo de nuestra formación como licenciados en música, estuvimos en la búsqueda de retroalimentar los conceptos aprendidos en la carrera, tanto teóricos, teórico prácticos y prácticos, buscando con ello obtener un mayor dominio lingüístico dentro de la ejecución instrumental, llevando este proceso a través de su aplicación dentro del formato de un cuarteto de cuerdas frotadas.

Es así como se espera que a través del proyecto, “Arreglos y Adaptaciones de Música Latinoamericana para Cuarteto de Cuerda”, aparte de consolidar nuestros conocimientos, igualmente se fomente la práctica y ejecución de nuestras músicas populares.

1. ANALISIS Y FORMULACION DEL PROBLEMA

La actividad artística en la Universidad Industrial de Santander, en el programa de Licenciatura en Música, tiene una formación académica para los instrumentos del cuarteto. Estos son conducidos en la interpretación de música a partir del siglo XVI, con pocos espacios al abordaje de las diferentes expresiones populares de nuestro continente. De tal manera siguiendo el objetivo del proyecto buscamos aportar a la versatilidad del repertorio que puede interpretarse por los estudiantes.

En el entorno cultural estudiantil, la música popular para cuarteto de cuerdas (violín I, violín II, viola y violonchelo), es baja en la práctica de las músicas folclóricas del país y el continente. En su lugar, la música académica que por proceso de transculturación llegan a los países latinoamericanos, toman un lugar más importante para la ejecución y formación de los instrumentistas; así pues la necesidad de crear grupos de cámara, ensambles que propongan un actuar y promuevan un interés y hábito por su ejecución y difusión. Esto es importante para el desarrollo musical y cultural de la universidad y nuestra sociedad.

La música y nuestra formación, necesita de la comunicación entre sus responsables por hacer que ella exista, donde se compartan las experiencias y vivencias al hacer arte, dándose a notar estas actividades artísticas.

1.1 JUSTIFICACION

Durante la formación como licenciado en música, el estudiante evidencia un enfrentamiento cultural y pedagógico al abordar una infinidad de manifestaciones musicales, la aplicación dentro de su ejecución y sus diferentes actividades dentro de la misma. Es ahí donde partiendo de la necesidad de complementar nuestros

estudios, a partir del arreglo o adaptación y montaje de 4 piezas latinoamericanas para cuarteto de cuerdas, decidimos llevarlo a escena en búsqueda de satisfacer también, nuestras necesidades como profesionales dentro de nuestro oficio. Además de procurar la ampliación dentro del campo de la ejecución de música para instrumentos de cuerda frotada en la universidad, aclarando la práctica de diferentes conceptos y de nuestro ejercicio dentro de la misma.

Nuestro interés es motivar a la realización y apropiación de estos espacios musicales, ya que son de gran importancia en la formación profesional y donde la realización de músicas de cámara, se constituya en una base de nuestra formación. Esto hace que la experiencia de arreglar o adaptar diferentes piezas para ser ejecutadas sean un aporte.

Un artista o músico no se debe a una sola cultura. Ni mucho menos al concepto arbitrario y etnográfico de las fronteras de una nación. Su mundo cultural siempre es diferente al de los demás (aunque tenga elementos comunes con muchos otros); es la mezcla de elementos de diversas culturas, cercanas y lejanas¹.

¹ JUAN, M. & VDOVINA, M. La proyección femenina de la pedagogía musical rusa en américa latina: tradición y creatividad. Pensamiento Americano, Pág. 57. 2014

2. OBJETIVOS

2.1 OBJETIVO GENERAL

Arreglar o adaptar música latinoamericana para cuarteto de cuerdas frotadas, colocándolos en escena a través de nuestra experiencia interpretativa.

2.2 OBJETIVOS ESPECIFICOS

- Definir 4 ritmos latinoamericanos con sus características principales.
- Realizar arreglos o adaptaciones para cuarteto de cuerdas frotadas.
- Aportar soluciones a los problemas encontrados por cada uno de los interpretes para facilitar la ejecución de las obras.
- Recopilar el material utilizado y presentarlo como guía de apoyo para los estudiantes de licenciatura en música de la Universidad Industrial de Santander.

3. ASPECTOS METODOLÓGICOS

Para la elaboración de este proyecto de grado, se sigue la siguiente metodología

Fase Preparatoria:

Dentro de la práctica directa como instrumentistas activos en grupos del contexto musical bumangués (Orquesta de Cámara Tchaikovsky y Catorce son charanga), se buscó una mayor información sobre patrones rítmicos de la música latinoamericana, buscando con ello concientizar el hecho interpretativo-instrumental, desde diversos enfoques que contienen sus conceptos teóricos y prácticos, para así ser utilizados como lenguaje de aplicación en la realización de los arreglos propuestos.

Es necesaria la formación clásica en la universidad ya que brinda el conocimiento técnico en cuanto a la ejecución de los instrumentos de cuerda frotada siendo esto de vital importancia para la ejecución musical.

En esta fase se pudo detectar falencias en la ejecución práctica de los ritmos latinos debido a la falta de formación académica que sustente su abordaje y práctica.

Se observaron diferentes ensambles de cuerda frotada, cuyo repertorio integra las músicas latinoamericanas, centrando nuestra atención en su interpretación y ejecución para dicho formato².

² Quinteto Diapasón, Grupo Cubano de Cuerdas Frotadas, Cuarteto Q-Arte, Cuarteto Latinoamericano, Cuarteto de Cuerdas de la Habana.

Fase de trabajo:

Fue necesaria la búsqueda del material, en bibliotecas nacionales, en bancos de partituras y videos, encontrando así información relacionada con el tema. Se realizó un análisis de las obras ya seleccionadas para el cuarteto; la asistencia a clases extras con la maestra Irina Sachlí, facilito la aclaración de conceptos e información con respecto a la conducción de voces, aplicadas al momento de la construcción de los arreglos o adaptaciones, para el cuarteto de cuerda.

De igual manera se realizó una selección del material anteriormente recopilado, basados en aspectos de género, ritmo, armonía y compositores, para así elegir las 4 piezas que harían parte del proyecto.

Finalmente se pasó a trabajar en el arreglo de las obras para el cuarteto, teniendo en cuenta la información recolectada anteriormente y las capacidades técnicas tanto del intérprete como del instrumento.

Fase reflexiva:

A partir de la fase de trabajo se concluyó que ritmos harían parte del proyecto, también su aplicación a un formato de cuarteto de cuerda, las dificultades técnicas en su ejecución y la claridad en la utilización de conceptos armónicos necesarios dentro de la elaboración de los arreglos o adaptaciones, conservando el patrón rítmico de cada pieza.

Se realizaron ensayos con los integrantes del cuarteto, con el fin de conformar el grupo, realizando un trabajo practico donde se enfatizó sobre características musicales como la afinación, entonación, ritmo y tempo, buscando que los aspectos técnicos sean medios para lograr unos fines expresivos, con el fin de construir identidad, origen y ritmo de cada pieza en particular, manteniendo su carácter y conservando su identidad musical.

4. MARCO REFERENCIAL

Siendo los instrumentos de cuerda frotada originarios de Europa, en Latinoamérica existen varios cuartetos de cuerda que contribuyen al hacer música con estos instrumentos, haciendo también “música latinoamericana”³ para este formato. Es el caso de, “El Cuarteto Latinoamericano, fundado en México en 1982, ganador del Grammy Latino 2012 por su disco "Brasileiro, works of Francisco Mignone", representa hoy una voz única en el ámbito internacional, difundiendo la creación musical de América Latina”⁴.

Los cuartetos de cuerda son usualmente un conjunto musical conformado por dos violines, una viola y un violonchelo, también es una pieza escrita para ser interpretada por dicho grupo. Este tipo de conjunto comenzó a tener participación a partir del siglo XVIII, donde los compositores mas renombrados escribían para ellos. Un cuarteto de cuerda hoy en día presenta una connotación aun de esa época, donde la música mas redundante para su ejecución se centra en estilos europeos, dejando de un lado el acercamiento a músicas latinoamericanas sin importar el origen del instrumento sino la trasmisión de culturas e identidades que aporten a nuestras civilizaciones.

El principal aportante al cuarteto de cuerda es Joseph Haydn, con el que adquirieron formas y contenidos que fueron modelo “clásico” durante ciento cincuenta años. El cuarteto de cuerda tiene su principal origen en la opera, en la que se combinaban un tiempo lento y otro rápido. Para el cuarteto de cuerda Haydn escribió entre sus obras mas grandes, seis cuartetos rusos; pero su obra no acabo solo ahí para la vida en él del cuarteto de cuerda, ya que escribió 83

³ En los años 50's , se empezó a llamar música latina o latinoamericana a una serie de ritmos que comenzaban a sonar en América Latina y el Caribe. Boletín Informativo, Instituto de cultura y lengua costarricense, <https://www.iclc.ws/newsletters/Newsletter-20101215-La-Musica-Latinoamericana.pdf>

⁴ <http://www.cuartetolatinoamericano.com/index.php>

cuartetos más.⁵.

“Haydn ha sido llamado el padre del cuarteto de cuerda, con mayor justificación que en el caso del epíteto <padre de la sinfonía>. Aun sin ser el primero en componer cuartetos, estuvo entre los primeros y fue el primer gran maestro del género. A diferencia de la sinfonías, que solían ser interpretadas por profesionales para un público determinado, los cuartetos eran antes que nada música para aficionados que la interpretaban para su propio deleite. Los cuartetos de Haydn están dirigidos especialmente a los interpretes. En ocasiones describen una conversación entre los instrumentos; el primer violín tiene el papel mas destacado, pero el violonchelo y las voces intermedias llevan a menudo la melodía o participan en el dialogo. La evolución de sus cuartetos corre paralela a la de sus sinfonías en muchos aspectos, desde el dominio temprano, pasando por el incremento de su longitud y de la profundidad emocional, hasta las muy individuales obras tardías”⁶.

En Colombia compositores como Adolfo Mejía, han realizado aportes musicales de ritmos colombianos, ayudando a la participación de la música colombiana a contextos mas clásicos. De esta manera, hacen parte las diferentes raíces y culturas latinoamericanas, que hacen parte también de nuestro ámbito musical, ayudando a la participación de formatos transculturalizados como el cuarteto de cuerda⁷.

La actividad y diversidad entre los ensambles y las creaciones musicales por parte del estudiantado de la Universidad Industrial de Santander, es limitada, así pues la necesidad de difundir las músicas de nuestra región, siendo importante para el desarrollo profesional y cultural del departamento y del país.

⁵ KURT HONOLKA, Et al. Historia de la Música. Edaf-Ediciones y Distribuciones S.A. Madrid 1979.

⁶ J. PETER BURKHOLDER, Et al. Historia de la Música Occidental, Séptima Edición. Editorial Alianza Música.

⁷ UNIVERSIDAD DE LOS ANDES – Facultad de Artes y Humanidades, Departamento de Música. La Música para piano de Adolfo Mejía, Versiones para cuarteto de cuerda. Bogotá, Ediciones Uniandes; Bucaramanga : SIC Editorial, 2007.

5. MARCO CONCEPTUAL

5.1 ARREGLO

Un arreglo musical consiste en la “ Adaptación o transcripción para un medio distinto de aquel para el cual fue compuesta originalmente la música; por ejemplo, una obra o pieza adaptada para cuarteto de cuerdas, sacada de una versión para guitarra y flauta. Antes de que el gramófono ofreciera la posibilidad de reproducir la música original, el recurso del arreglo era una práctica tan común como necesaria. Tal proceso, realizado con seriedad, implica mucho más que una simple transcripción musical en partitura, pues muchos pasajes funcionales para un medio pueden no serlo para otro. Por lo tanto el arreglista debe

imaginar que es lo más adecuado para que la obra no pierda su carácter, y lo que el propio compositor habría escrito si el nuevo medio hubiese sido el original.)

5.2 GENEROS LATINOAMERICANOS

5.2.1 Bossa Nova

Este género musical que se forma alrededor de los años 50 en el Brasil, es reflejo de la cultura carioca y la vida bohemia de ese entonces en donde se ve permeabilizada de las diferentes afluencias musicales, hechas populares para esta mitad de siglo, como son el Jazz, Fox, Mambo, Blues, Tango, Vals, Bolero, Samba, etc.

Corrientes musicales no solo brasileras si no, internacionales, que hacían eco entre la población. Entre sus principales interpretes esta Joao Gilberto, Vinicius de Moraes, Antonio Carlos Jobim y Luis Bonfa. En el formato del Bossa Nova la

guitarra acompaña rítmica y armónicamente a las voces quienes hacen melodía, canciones ejemplo para este género musical son Chega de Saudade y Manha de Carnaval.

Figura 1. Patrón rítmico del bossa nova

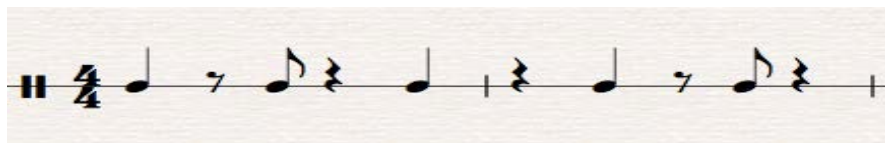


Figura 2. Bajo bossa nova

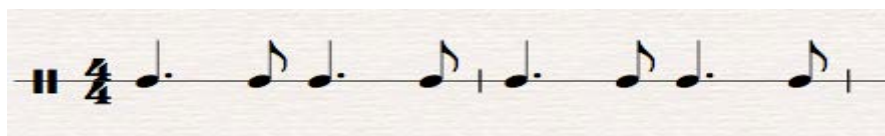
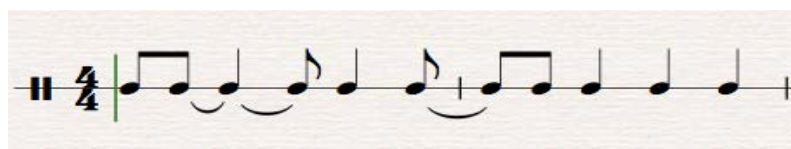


Figura 3. Patrón rítmico sincopado de la melodía en el bossa nova



5.2.2 Tango

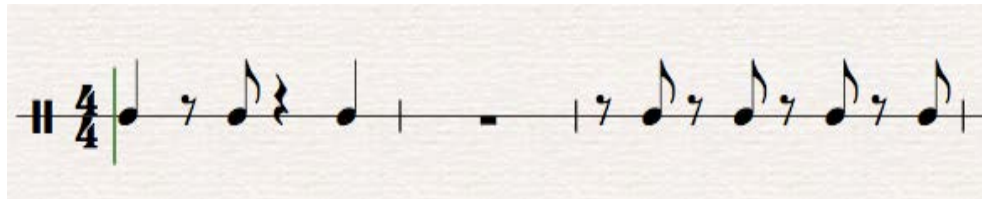
Esta expresión conocida de la Argentina es plasmada en su cultura popular, siendo música de bares y burdeles que atendían a los puertos fluviales como el del Río de la Plata. “Se lo considera dentro de la Música Popular Latinoamericana, y su desarrollo se extiende desde fines del siglo XIX hasta nuestros días. Simboliza un amplio crisol de complejidades artísticas, humanistas, emocionales y existenciales que identifican al hombre del siglo XX: constituye un concepto, un sentir, una filosofía de vida, una inspiración, una identidad para un ser humano tan heterogéneo como lo ha sido desde su origen”⁸, formando parte del imaginario auditivo para esta generación. Conocen del tango gracias también a la danza y

⁸ UNIVERSIDAD DE CHILE-Facultad de Artes. La armonía en el tango. Un estudio desde el análisis armónico. Santiago de Chile. 2010.

sus bailarines que muestran este género musical en los más afamados salones internacionales.

El tango es escrito en la medida rítmica de 4/4. Existen variados tipos de tango como, tango-canción, tango-romanza, tango-milonga y vals porteño⁹. Quienes presentan a grandes compositores como Carlos Gardel, Alfredo Le Pera, Juan Carlos Cobián y Astor Piazzolla presentando grandes canciones para este género como, Mi Buenos Aires querido, El día que me quieras, La casita de mis viejos y Adiós nonino.

Figura 4. Patrón rítmico y variación del tango



5.2.3 Pasillo

Este género musical es el resultado de una mezcla popular y una fusión racial en el territorio Colombiano, a mediados del siglo XIX. “El pasillo nació como una variante del vals europeo aunque con un ritmo más rápido al que se le dio el nombre de capuchinada”¹⁰, también motivo de danza como en sus orígenes. “El Vals Redondo, se llamaba así por que las parejas solían desarrollar los movimientos haciendo remolino. Con todo, la moda de la “Capuchinada”, como modificación del “tempo” para ejecutar el valse, fue el paso que generó, poco a poco, la forma del “Pasillo” que, en realidad, es simplemente un valse rápido¹¹.

⁹ UNIVERSIDAD DE CHILE-Facultad de Artes. Tipos de tango. La armonía en el tango. Un estudio desde el análisis armónico. Santiago de Chile. 2010.

¹⁰ PONTIFICIA UNIVERSIDAD JAVERIANA-Departamento de Música. Composición y producción de bambucos y pasillos basado en estilo musical bogotano de la primera mitad del siglo XX, Bogotá D. C, 2009

¹¹ Componentes estructurales y musicales del pasillo colombiano. www.prezi.com

El ritmo del pasillo se escribe en 3/4 , existe entre los tipos de pasillo, El pasillo lento, Pasillo canción y Pasillo fiestero o rápido. Se caracteriza por la ausencia del segundo tiempo siendo mas perceptible en el bajo. Su instrumentación mas popular es Guitarra, Tiple y Bandola, siendo la bandola la voz melódica, el tiple haciendo armonía y la guitarra los bajos. Principales interpretes como, Pedro Morales Pino, Gentil Montaña, Fulgencio García, Luis A. Calvo, entre muchos nos dejan ver diferentes piezas como La gata golosa, Coqueteos, Malvaloca y Reflejos.

Patrón rítmico y tipos de Pasillo:

Figura 5. Pasillo Fiestero

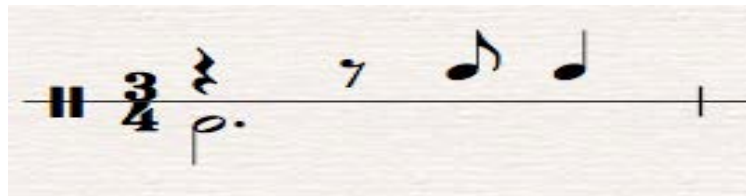


Figura 6. Pasillo Lento

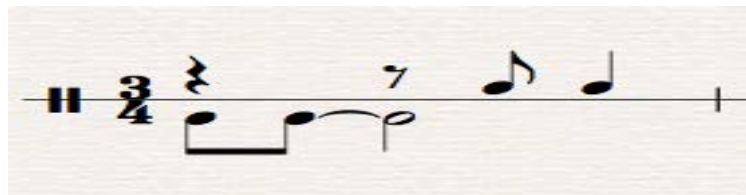


Figura 7. Pasillo Canción

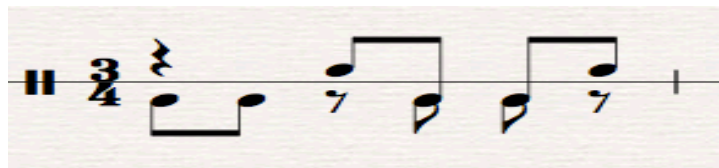
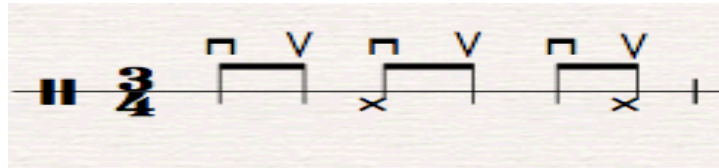


Figura 7. Patrón rítmico acompañamiento de Tiple.



5.2.4 Danzón

Es matriz del mambo y el chachachá, el danzón surgió a finales del siglo XIX, lo cual sigue inspirando a músicos como Chucho Valdés, Irakere, Abelardo Valdés, Arturo Sandoval, Cachao López y Omar Sosa. Es derivado de la contradanza llevada a Cuba por la revolución de los esclavos en Santo Domingo. A finales del siglo XIX la contradanza era ya predilecta entre los compositores cubanos siendo el formato instrumental más común de flauta, cornetín, clarinete, tres violines y contrabajo, sumándose el güiro y los timbales, proporcionándole un sabor típicamente criollo. También la danza recibe este nombre, haciéndose en parejas enlazadas e improvisando libremente. <Las alturas de Simpson> es la pieza más conocida de este género, obteniendo un enorme éxito y consagrando al danzón. Más tarde el danzón asimiló elementos del jazz, la ópera, la rumba, el pregón y demás géneros que permeabilizaban la cultura en esta época¹².

Figura 8. Patrón rítmico, Quintillo cubano.¹³

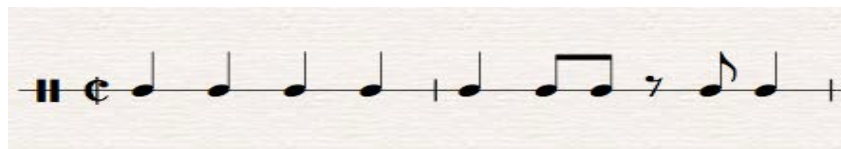
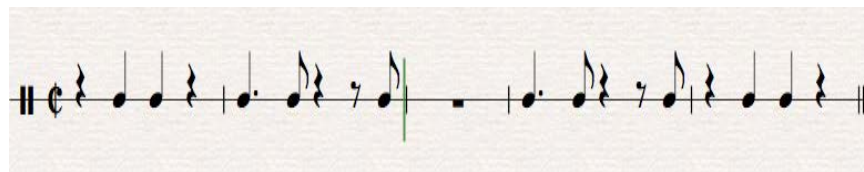


Figura 9. Clave 2-3 y 3-2



¹² ISABELLE LEYMARIE. CUBAN FIRE, la música popular cubana y sus estilos. Ediciones akal. 2005, Madrid, España.

¹³ THE LATIN REAL BOOK, the best contemporary and classic salsa, Brazilian music and latin jazz

5.3 EL CUARTETO DE CUERDA

Michael Tree, viola del cuarteto Guarneri, habla que, “existe la opción generalizada de que tocar en un cuarteto de cuerda exige una unanimidad constante en el estilo y el enfoque. Pero hay que recordar que un cuarteto se basa en cuatro voces individuales. Que tengamos que coordinarnos para encontrar el equilibrio apropiado no quiere decir que ninguno de nosotros deba perder su personalidad. Al contrario: la recreación de una obra maestra necesita de la participación plena y vital de cada uno de nosotros”. A partir de esto, es importante que los intérpretes, se responsabilice por el papel que deba desempeñar, ya que de cada uno depende el buen funcionamiento del cuarteto.

Afinación

Para el cuarteto de cuerdas que son instrumentos no temperados la afinación es de principal cuidado, siendo importante estar atento a una afinación grupal, es recomendable tener un **la** como referencia de alguno de los integrantes del cuarteto y luego afinar tratando de no interferir en este proceso con los demás. “Si alguien esta teniendo problemas con una cuerda, los demás se detendrán y de esta manera es posible afinar de un modo mas discreto”¹⁴. “Sir Henry Wood dice: cada uno de los miembros de la Queen’s Hall Orquesta tenia que pasar delante de el y comprobar con su afinador la frecuencia de su **la**”. También la viola debe afinar su cuerda **do** al aire con la del violonchelo, ya que hay un riesgo considerable de que estén desafinadas. “Michael Tree: Suelo decir a mis alumnos que adopten una perspectiva amplia sobre la afinación en los pasajes. Si de pronto se va a dar una cuerda al aire habrá que mantener la entonación dentro de lo razonable, porque la cuerda al aire no se adaptará”¹⁵.

¹⁴ DAVID BLUM. El arte del Cuarte de Cuerda. Conversación con Arnold Steinhardt, I Violín del cuarteto Guarneri. 2000

¹⁵ DAVID BLUM. El arte del Cuarte de Cuerda. 2000

Entonación

“La dificultad de la entonación en el cuarteto de cuerda consiste en determinar el grado de libertad que tienes en un momento dado. Hay dos factores que interviene: uno lineal y otro vertical. Con el factor “lineal” me refiero al sentido de la dirección melódica o armónica de la línea individual; los semitonos en particular tienden a ser ligeramente desplazados hacia arriba o hacia abajo según el caso. El otro factor, el vertical, es la necesidad de sonar afinado con respecto a los compañeros, de oír tu nota individual en relación con el acorde que se esta tocando en ese momento. Los dos factores son importantes y exigen un oído muy receptivo y una capacidad de adaptación instantánea.

En el aspecto “vertical” hay unos puntos de apoyo: las octavas, las cuartas y quintas. Tocados simultáneamente, estos intervalos deberían ser exactos(esto es, tocados con una entonación pura (o justa) y no de temperamento igual). Por otro lado, las segundas, terceras , sextas y séptimas, sean mayores o menores, tienen mayor libertad, así como las cuartas y quintas aumentadas o disminuidas; en todos estos casos hay bastante mas flexibilidad que en las cuartas y quintas justas.

¿Cómo se ensaya la entonación en el cuarteto?, Tocando suavemente, con lentitud; si es necesario, tocando solo algunos de los integrantes para tratar de aislar el problema. Supongamos que estamos ante un pasaje unísono, y después de repetirlo un par de veces no suena mejor. Entonces el violonchelo y la viola se pondrán a trabajar juntos; se preguntaran el uno al otro si esta nota se puede tocar mas alta, o aquella otra mas baja. Mientras el Violín I y II escuchan críticamente; después serán ellos quienes los juzguen. Con un poco de suerte las cosas terminan aclarándose”¹⁶.

¹⁶ DAVID BLUM. El arte del Cuarte de Cuerda. Conversación con Arnold Steinhardt, I Violín del Cuarteto Guarneri. 2000

Vibrato

Este recurso interpretativo debe usarse con único cuidado, ya que para el cuarto genera básicamente dos problemas generales, la desigualdad en la producción debido a limitaciones técnicas y la falta de variedad en su aplicación¹⁷.

Mano Izquierda

Como principio general, tocar en posiciones bajas puede ayudar a conseguir un sonido mas claro y mas limpio en todo el cuarteto. Muchos pasajes rápidos con largos *legati*: estos pasajes a menudo resultan difíciles en cuanto a digitación. En estas condiciones, tocar en la primera posición y emplear cuerdas al aire aporta la comodidad y claridad necesarias.

Pizzicato

En el pizzicato, el violín esta en desventaja con respecto al violonchelo: sus cuerdas son tan cortas que no pueden resonar bien. El primer violín de un cuarteto siempre esta en desventaja, por que su pizzicato suele estar en el registro mas alto. Mas que producir una sonoridad musical, suena como si se cayera al suelo una piedrecita.

Golpes de arco

El arco es una herramienta polifacética y debe utilizarse como tal. Un golpe **spiccato** puede tocarse de diferentes formas y con diferentes resultados. Conviene tocar el **spiccato** con el talón, incluso si el tempo es rápido cuando se quiere un ataque máximo en cada nota¹⁸.

¹⁷ DAVID BLUM. El arte del Cuarte de Cuerda. 2000

¹⁸ DAVID BLUM. El arte del Cuarte de Cuerda. 2000

6. PROCESO DE MONTAJE

El proceso inició conformando el cuarteto de cuerdas, trabajando para los siguientes aspectos:

Lectura General: Se realizó la lectura lenta de los temas, buscando conocer las piezas sin importar si habían errores, ya que lo que predominaba eran la lectura y conocimiento de lo que se va a interpretar.

Selección de Pasajes Críticos: Una vez realizada la fase de lectura, se seleccionaron los pasajes que presentaran dificultades, ya sean rítmicas, de afinación o de ensamble.

Trabajo Específico: Para este aspecto, el trabajo individual fue necesario, sugiriendo que cada intérprete revisara estos pasajes en casa. Luego esta revisión fue evaluada por los demás integrantes con el fin de tener críticas constructivas y aportar a la solución de estos problemas.

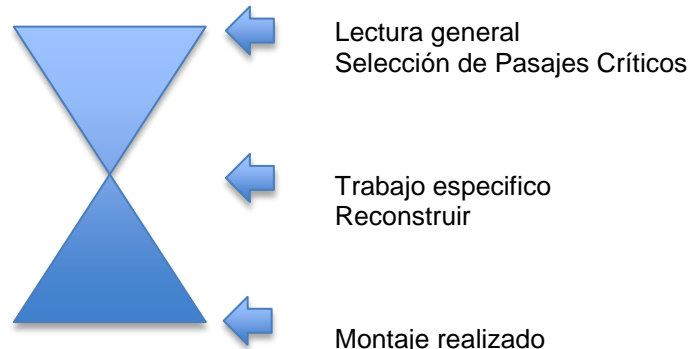
Reconstruir: Una vez solucionados los problemas y pasajes de las piezas, se procedió a reconstruirla, trabajando estas dificultades con el cuarteto y de esta manera obteniendo soluciones para el ensamble.

Montaje Realizado: Esta es la fase final del montaje en sí, en la cual, ya resueltas las dificultades se procede al montaje total de la obra. Para esto, se tienen presentes las articulaciones, el fraseo, la distribución de arco, los matices y todo lo que se refiere a la parte interpretativa de un ensamble en general.

También hicimos del cuarteto una experiencia de compartir información y analizarla, teniendo como referencia el libro de David Blum (El arte del cuarteto de

cuerda, en entrevista al Cuarteto Guarneri). Enriqueciendo la formación del cuarteto.

Figura 10. Proceso de montaje.



Durante el montaje, se planteó una estrategia similar a la de un reloj de arena, filtrando todo lo que generara dificultades para este proceso.

6.1 PROBLEMAS Y SOLUCIONES SUGERIDAS EN EL MONTAJE

En el ensamble del cuarteto de cuerdas frotadas, es necesario que las cuatro voces trabajen en conjunto, siendo todas igual de relevantes. Para lograr tal objetivo se trabajó el pulso, ritmo, fraseo y matices con la dirección del maestro Eduardo Berrio, ayudando esto a ser más conscientes sobre el papel a interpretar por cada uno de los integrantes del cuarteto.

Saber en qué parte del arco se debe tocar determinado pasaje, proporciona claridad en la sonoridad a la interpretación de cualquier género. Es necesario para los integrantes del cuarteto tener esto presente, ya que esto hace que cobre identidad la pieza y la producción sonora sea muy bien balanceada.

6.2 EL RITMO

Una de las principales características de algunos ritmos latinos es aquella de poseer una base rítmica llamada Clave dentro de la cual cada estilo tiene sus propias particularidades rítmicas y armónicas, las cuales rigen un patrón que se establece y determina la base rítmica del conjunto.¹⁹

Para el cuarteto, el desconocimiento de los patrones rítmicos latinoamericanos, fue un punto de principal atención, siendo necesario identificar estos dentro de cada pieza. Ya identificados estos puntos, se trabajó con las voces directamente implicadas, tocando solamente el patrón para así interiorizarse y luego haciendo la pieza, buscando que este tuviese más relevancia para que el género, se expresara con plena claridad.

Fue necesario hacer los pasajes con mayor dificultad teniendo el patrón rítmico de dicho estilo como pulso, haciéndose lento y aumentando a la velocidad hasta llegar a la deseada en busca de darle mejor carácter e interpretación al tema.

Violín I (Fredy Romero)

Los cambios de posición y llegar afinado es algo a lo que debe prestársele mucha atención. Se trabajo estudiando lento sin vibrato ya que para el Violín I es muy importante tener muy claros los pasajes, siendo la voz más predominante en el cuarteto gracias a la melodía.

Para el Violín I, la claridad de los puntos de las obras donde hay calderones, ritenutos y acelerandos, son de extremo cuidado ya que de él dependen las entradas nuevamente al tema.

¹⁹ MA. ANGUSTIAS CUEVAS SANTANA. Los Ritmos Latinos, Característica, Evolución y Patrones Rítmicos.

La distribución del arco debe expresar y comunicar a los demás intérpretes cómo se está ejecutando el ritmo, que cantidad de arco se utiliza, en que sección del arco hacer el pasaje y cuando hay que estar pendientes en tocar a contrapunto o rítmicamente juntos con otra voz, llegando así a un acuerdo.

Violín II (Antonio Hernández)

Es importante entender el papel de la voz del Violín II, con respecto a los demás instrumentos, siendo rigurosos con el ritmo, y la afinación. Debe evidenciarse una claridad en la distribución del arco ayudando de esta forma en la ejecución e interpretación, viendo como es el arco no solo en sonoridad si no físicamente como es su movimiento, dependiendo de lo que se necesite hacer, ejemplo un acento o unas negras.

Imprescindible escuchar referencias de diferentes temas del genero que se quiera interpretar; es importante para así saber como se debe tocar y así tener una referencia de interpretación.

El cambio del pizz a arco y viceversa haciendo dobles cuerdas, es una dificultad técnica que se encuentra en la ejecución de estos temas. Se recomienda estudiar todas las dobles cuerdas con el arco para así registrar una correcta afinación.

Viola (Pablo Illera)

Los problemas rítmicos son muy evidentes al hacer este tipo de música, hay que tener principal cuidado en esto y poder detenerse con calma para leer primero el ritmo. También los problemas de afinación se presentan comúnmente, por eso es necesario tener una percepción bastante amplia al momento de tocar, teniendo como guía el bajo. Es importante también igualar los criterios de articulación siendo esto, parte del trabajo de ensamble.

Violonchelo (Edward Pinto)

La digitación para tener un manejo tímbrico, tratando de no tocar cuerdas al aire para obtener una afinación mas compatible con los otros instrumentos, es de atención; aunque una cuerda al aire da seguridad en la afinación.

Hacer una distribución del arco, bien preparada para cada ritmo que presentase dificultad es necesario, ya que de ahí depende la mejor ejecución de las articulaciones necesarias en cada tema, ayudando de esta forma al ritmo y a una mejor ejecución del género a interpretar.

7. CONCLUSIONES

Se pudo observar que al arreglar o adaptar piezas del repertorio latinoamericano, fomentan el gusto e interés por la ejecución de estos ritmos. Nos permitió conocer sobre el arreglo o adaptación de una pieza, para el gusto y las capacidades en común de los ejecutantes.

El material musical para el formato del cuarteto de cuerdas, será un aporte para todos los estudiantes de la Licenciatura en Música, buscando ampliar el campo de acción del alumnado y fomentar a la diversidad en los espacios culturales que se puedan crear.

El fortalecimiento y fomentación del ejercicio de arreglar o adaptar y llevarlo a escena, enriquece en nuestra formación de Licenciados en Música, brindándonos un aporte académico y vivencial.

La practica del cuarteto de cuerda, enriquece nuestras capacidades instrumentales, pudiendo conocer y trabajar la música de cámara como medio de formación.

8. ANALISIS BIBLIOGRAFICO

KURT HONOLKA, Et Al. Historia de la Música. Edaf-Ediciones y Distribuciones S.A. Madrid 1979

Este texto de historia de la música nos contextualizo con la historia del cuarteto de cuerdas, su origen y evolución. Permittiéndonos conocer y evidenciar a Joseph Haydn como el padre del cuarteto de cuerdas.

J. PETER BURKHOLDER, Et Al. Historia de la Música Occidental, Séptima Edición. Editorial Alianza Música.

En el contenido de la Historia de la Música Occidental, nos describen el padre del cuarteto de cuerda y por que fue llamado así, también la evolución que vino con el para el cuarteto de cuerda.

UNIVERSIDAD DE LOS ANDES – Facultad de Artes y Humanidades, Departamento de Música. La Música para piano de Adolfo Mejía, Versiones para cuarteto de cuerda. Bogotá, Ediciones Uniandes; Bucaramanga : SIC Editorial, 2007.

Este es un trabajo que evidencia cómo las raíces colombianas comienzan a hacer parte y arte a formatos de las cuales no hacen parte en sus orígenes como el cuarteto de cuerda.

Boletín Informativo, Instituto de cultura y lengua costarricense,
<https://www.iclc.ws/newsletters/Newsletter-20101215-La-Musica-Latinoamericana.pdf>

Nos ayuda a contextualizar en el desarrollo de la música latinoamericana, responde a por que era llamada así y cuales eran los principales géneros que hacían parte de este nombre siendo un aporte musical y cultural bastante diverso.

MA. ANGUSTIAS CUEVAS SANTANA. Los Ritmos Latinos, Característica, Evolución y Patrones Rítmicos.

Con su libro, Ma. Angustias nos ayuda a identificar los ritmos latinos y a definirlos. Pudiendo conocer los patrones rítmicos y claves necesarios para la existencia e identidad de los ritmos a trabajar con este proyecto de grado.

UNIVERSIDAD DE CHILE-Facultad de Artes. Tipos de tango. La armonía en el tango. Un estudio desde el análisis armónico. Santiago de Chile. 2010.

Este texto nos aporó en el Tango, aparte de no ser argentino, nos ayudo a definir el patrón rítmico del tango, los tipos de tango que hay y como fue su desarrollo y evolución en la historia.

PONTIFICIA UNIVERSIDAD JAVERIANA-Departamento de Música. Composición y producción de bambucos y pasillos basado en estilo musical bogotano de la primera mitad del siglo XX, , Bogotá D. C, 2009

Este texto nos permitió contextualizar el Pasillo colombiano con su desarrollo y evolución en la historia, sus orígenes y contexto popular.

Componentes estructurales y musicales del pasillo colombiano. www.prezi.com
Es una ayuda didáctica que nos da a conocer la estructura rítmica del pasillo, los tipos de pasillo, no dejando de un lado su contextualización histórica.

ISABELLE LEYMARIE. CUBAN FIRE, la música popular cubana y sus estilos. Ediciones akal. 2005, Madrid, España.

Es un gran texto que nos permitió conocer de la música cubana en su acervo popular, como se generó, los primero estilos y una evolución descriptiva de todos ellos.

JUAN, M. & VDOVINA, M. La proyección femenina de la pedagogía musical rusa en américa latina: tradición y creatividad. Pensamiento Americano, Pág. 57. 2014

Este texto nos permitió contextualizar como ha sido el desenvolvimiento de los instrumentos de cuerda frotada en la educación en Latinoamérica y como la cultura es una gran diversidad en la cual todos hacemos parte.

THE LATIN REAL BOOK, the best contemporary and classic salsa, brazilian music and latin jazz.

De este texto tomamos el tema Almendra y la clave de los ritmos cubanos en el ahí descritas para percusión.

DAVID BLUM. El arte del Cuarte de Cuerda. 2000

Este gran texto nos permitió conocer el arte del cuarteto de cuerda, David Blum en entrevista y acompañando por largo tiempo a uno de los mejores cuartetos del mundo nos describe esto. El cuarteto guarneri nos deja ver lo mas intimo de ellos en la labor del que hacer música para cuarteto. Esto nos permitió tomar conciencia sobre la responsabilidad y la necesidad de una practica en conjunto de cámara seria, todo a favor del hacer buena música, motivándonos a estimar nuestra profesión y vida como músicos.

9. TABLAS DEL ANALISIS ESTRUCTURAL DE LOS ARREGLOS Y LA ADAPTACIÓN

Nombre de la obra: Manha de Carnaval

Compositor: Luis Bonfa

Instrumentación: 2 violines, viola, violonchelo

País: Brasil

Género: Bossa Nova

Forma: Libre

Tonalidad: La menor

Tabla 1. Análisis Estructura de Manha de Carnaval

Sección	Ante compas	A	A'	Coda	Conclusión
compases		1-16	17-32	33-36	37-39
Figura	Negra				
Tonalidad		La menor	La menor	La menor	La menor

Nombre de la obra: María Fe

Compositor: Carlos Prada

Instrumentación: 2 violines, viola, violonchelo

País: Colombia

Género: Pasillo

Forma: Binaria

Tonalidad: Mi b Mayor

Tabla 2. Análisis Estructural de María Fe

Sección	Ante compas	A	B	Conclusión
compases	1	2- 17	18-33	34
Figura	Blanca más corchea			
Tonalidad		Mib Mayor	Mib Mayor	Mib Mayor

Nombre de la obra: Almendra

Compositor: Abelardo Valdés

Instrumentación: 2 violines, viola, violonchelo

País: Cuba

Aire: Danzón

Forma: Libre

Tonalidad: Sol mayor , sol menor

Tabla 3. Análisis Estructural de Almendra

Sección	Intro	A	Corte	B	A	C
Compas	1-3	4-11	12	13-28	29-36	37-52
Tonalidad	Sol Mayor	Sol Mayor	D7	Sol Mayor	Sol Mayor	Sol Mayor

Sección	D	Puente	A	Corte	E	F	Coda
Compas	53-64	65-72	73-80	81	82-99	100-103	104-112
Tonalidad	Sol menor	Sol menor	Sol mayor	D7#9	(Sol mayor) se mantiene sobre el acorde de dominante D7	(Sol mayor) se mantiene sobre el acorde de dominante D7	Sol mayor

Nombre de la obra: Café 1930

Compositor: Astor Piazzolla

Instrumentación: 2 violines, viola, violonchelo.

País: Argentina

Género: Tango

Forma: Ternaria

Tonalidad: Mi menor, MI mayor

Tabla 4. Análisis Estructural de Café 1930

Sección	Intro	A	B	A	Coda
Compases	1-14	15-51	52-81	82-107	108-113
Tonalidad	Mi menor	Mi menor	Mi Mayor	Mi menor	Mi menor

BIBLIOGRAFIA

Boletín Informativo, Instituto de cultura y lengua costarricense, <https://www.iclc.ws/newsletters/Newsletter-20101215-La-Musica-Latinoamericana.pdf>

Componentes estructurales y musicales del pasillo colombiano. www.prezi.com

DAVID BLUM. El arte del Cuarte de Cuerda. 2000

ISABELLE LEYMARIE. CUBAN FIRE, la música popular cubana y sus estilos. Ediciones akal. 2005, Madrid, España.

J. PETER BURKHOLDER, Et Al. Historia de la Música Occidental, Séptima Edición. Editorial Alianza Música.

JUAN, M. & VDOVINA, M. La proyección femenina de la pedagogía musical rusa en américa latina: tradición y creatividad. Pensamiento Americano. 2014

KURT HONOLKA, Et Al. Historia de la Música. Edaf-Ediciones y Distribuciones S.A. Madrid 1979

MA. ANGUSTIAS CUEVAS SANTANA. Los Ritmos Latinos, Característica, Evolución y Patrones Rítmicos.

PONTIFICIA UNIVERSIDAD JAVERIANA-Departamento de Música. Composición y producción de bambucos y pasillos basado en estilo musical bogotano de la primera mitad del siglo XX, Bogotá D. C, 2009

THE LATIN REAL BOOK, the best contemporary and classic salsa, brazilian music and latin jazz.

UNIVERSIDAD DE CHILE-Facultad de Artes. Tipos de tango. La armonía en el tango. Un estudio desde el análisis armónico. Santiago de Chile. 2010.

UNIVERSIDAD DE LOS ANDES – Facultad de Artes y Humanidades, Departamento de Música. La Música para piano de Adolfo Mejía, Versiones para cuarteto de cuerda. Bogotá, Ediciones Uniandes; Bucaramanga: SIC Editorial, 2007.

ANEXOS