

Arreglos de música popular para ensamble de guitarras

Jairo Andrés Venegas Sierra

Trabajo de Grado para Optar al Título de Licenciado en Música

Director

Óscar Javier González Prada

Magíster en Educación

Universidad Industrial de Santander

Facultad de Ciencias Humanas

Escuela de Artes

Licenciatura en Música

Bucaramanga

2024

Tabla de Contenido

	Pág.
Introducción.....	9
1. Planteamiento del problema.....	10
1.1 Antecedentes.....	10
1.2 Pregunta(s) de investigación	12
1.3 Objetivo general.....	12
1.4 Objetivos específicos.....	13
1.5 Justificación.....	13
2. Marco referencial.....	15
3. Metodología.....	18
3.1. Análisis formal.....	18
3.1.1 Mar.....	18
3.1.2 Final de temporada.....	23
3.1.3 Ya Lo Sé Que Tú Te Vas.....	28
3.1.4 Can You Feel The Love Tonight.....	32
3.1.5 Te Enamoraste.....	36
3.1.6 Bennie and The Jets.....	39
3.2. Sistematización pedagógica (Metodología/Guía).....	43
3.2.1 Mar.....	43
3.2.2 Final de temporada.....	44
3.2.3 Ya Lo Sé Que Tú Te Vas.....	46
3.2.4 Can You Feel The Love Tonight.....	49
3.2.5 Te Enamoraste.....	51
3.2.6 Bennie and The Jets.....	54
3.3 Recursos.....	57
4. Conclusiones.....	58
Referencias Bibliográficas.....	59
Apéndices.....	61

Lista de Tablas

	Pág.
Tabla 1. Datos importantes de la pieza “Mar”.....	18
Tabla 2. Datos importantes de la pieza “Final de temporada”.....	23
Tabla 3. Datos importantes de la pieza “Ya Lo Sé Que Tú Te Vas”.....	28
Tabla 4. Datos importantes de la pieza “Can You Feel The Love Tonight”.....	32
Tabla 5. Datos importantes de la pieza “Te Enamoraste”.....	36
Tabla 6. Datos importantes de la pieza “Bennie and The Jets”.....	39
Tabla 7. Resumen del esquema armónico planteado para la pieza “Mar”.....	43
Tabla 8. Resumen del esquema armónico planteado para la pieza “Te Enamoraste”.....	52
Tabla 9. Resumen del esquema armónico planteado para la pieza “Bennie and The Jets”.....	54
Tabla 10. Recursos y costos para desarrollar el proyecto asumidos por el autor.....	57

Lista de Figuras

	Pág.
Figura 1. Ritmo tradicional de bolero en la guitarra.....	18
Figura 2. Mar, compases 1-4 (Intro. Guitarra 1).....	18
Figura 3. Mar, compases 1-4 (Intro. Guitarras 2, 3 y 4).....	19
Figura 4. Melodía de esta sección en la canción original.....	19
Figura 5. Mar, compases 9-12 (Estrofa A1. Guitarras 1 y 4).....	19
Figura 6. Mar, compases 9-12 (Estrofa A1. Guitarras 2 y 3).....	20
Figura 7. Rasgueo descendente.....	20
Figura 8. Mar, compases 22-24 (PreCoro. Guitarras 1, 2, 3 y 4).....	20
Figura 9. Mar, compases 25-28 (Coro. Guitarras 1 y 4).....	21
Figura 10. Patrón rítmico-melódico de la canción original en esta sección.....	21
Figura 11. Mar, compases 25-28 (Coro. Guitarras 2 y 3).....	21
Figura 12. Mar, compases 42-45 (Estrofa A3. Guitarras 1, 2, 3 y 4).....	22
Figura 13. Mar, compases 54-57 (Estrofa B. Guitarras 1, 2 y 3).....	22
Figura 14. Mar, compases 58-62 (Outro. Guitarras 1, 2, 3 y 4).....	23
Figura 15. Melodía de esta sección en la canción original.....	24
Figura 16. Final de temporada, compases 1-6 (Intro. Guitarras 1, 2, 3 y 4).....	24
Figura 17. Ejemplo de melodía asincopada en la canción original.....	25
Figura 18. Final de temporada, compases 26-31 (Estrofa A2. Guitarras 1, 2, 3 y 4).....	25
Figura 19. Ritmo de vals simple.....	25
Figura 20. Explicación del trémolo.....	26
Figura 21. Final de temporada, compases 44-47 (PreCoro. Guitarras 1, 2, 3 y 4).....	26
Figura 22. Ejemplo de arpegio con digitación para la guitarra.....	26
Figura 23. Ejemplo de acorde quebrado.....	27
Figura 24. Final de temporada, compases 74-76 (Puente. Guitarras 1, 2 y 3).....	27
Figura 25. Final de temporada, compases 80-84 (Outro. Guitarras 1, 2 y 3).....	27
Figura 26. Ejemplo de staccato.....	28
Figura 27. Introducción en la canción original.....	29
Figura 28. Ya Lo Sé Que Tú Te Vas, compases 1-4 (Intro. Guitarras 1, 2, 3 y 4).....	29
Figura 29. Ya Lo Sé Que Tú Te Vas, compases 17-18 (Estrofa A2. Guitarras 1, 2, 3 y 4).....	29
Figura 30. Ya Lo Sé Que Tú Te Vas, compases 22-23 (PreCoro. Guitarras 1, 2 y 3).....	30
Figura 31. Patrón rítmico de música regional mexicana que aparece en la canción original.....	31
Figura 32. Ya Lo Sé Que Tú Te Vas, compases 42-44 (Coro A2. Guitarras 1, 2, 3 y 4).....	31
Figura 33. Ya Lo Sé Que Tú Te Vas, compases 54-56 (Puente. Guitarras 1, 2, 3 y 4).....	31
Figura 34. Melodía de introducción en la canción original.....	33
Figura 35. Explicación simplificada de los armónicos en la guitarra.....	33
Figura 36. Can You Feel The Love Tonight, compases 1-3 (Intro A1. Guitarras 1, 2, 3 y 4).....	33
Figura 37. Can You Feel The Love Tonight, compases 11-12 (Estrofa A2. Guitarras 2 y 3).....	34

Figura 38. Can You Feel The Love Tonight, compases 16-18 (Coro A1. Guitarras 1 y 4).....	34
Figura 39. Ejemplos de cambios tímbricos utilizando la mano derecha en la guitarra.....	35
Figura 40. Can You Feel The Love Tonight, compases 32-33 (Estrofa A4. Voces 1, 3 y 4).....	35
Figura 41. Can You Feel The Love Tonight, compases 40-42 (Coro A2. Guitarra 4).....	36
Figura 42. Introducción de violines en la canción original.....	37
Figura 43. Te Enamoraste, compases 1-4 (Intro. Guitarras 1, 2, 3 y 4).....	37
Figura 44. Te Enamoraste, compases 14-16 (Estrofa A. Guitarras 2 y 3).....	37
Figura 45. Te Enamoraste, compases 26-27 (Coro. Guitarras 1 y 4).....	38
Figura 46. Te Enamoraste, compases 37-39 (Estrofa B y Puente. Guitarras 1, 2, 3 y 4).....	38
Figura 47. Silencios en la introducción de la canción original.....	40
Figura 48. Ejemplo de interpretación de acentos.....	40
Figura 49. Bennie and The Jets, compases 1-4 (Intro A1. Guitarras 1, 2, 3 y 4).....	40
Figura 50. Bennie and The Jets, compases 12-13 (Estrofa. Guitarras 1, 2, 3 y 4).....	41
Figura 51. Bennie and The Jets, compases 17-19 (PreCoro A1. Guitarras 2 y 3).....	41
Figura 52. Ritmo del piano de esta sección en la canción original.....	41
Figura 53. Bennie and The Jets, compases 22-24 (Coro e Intro A2. Guitarras 1, 2, 3 y 4).....	42
Figura 54. Bennie and The Jets, compases 32-33 (Puente. Guitarras 2 y 3).....	42
Figura 55. Mar, compases 58-59 (Ejemplo de múltiples digitaciones).....	44
Figura 56. Final de temporada, compases 1-6 (Melodía de la guitarra 4).....	45
Figura 57. Final de temporada, compases 26-31 (Melodía principal en las guitarras 2 y 3).....	45
Figura 58. Final de temporada, compas 34 (Motivo no simultáneo en las guitarras 2 y 3).....	46
Figura 59. Final de temporada, compases 67-73 (Trémolos entre las guitarras 2 y 4).....	46
Figura 60. Ya Lo Sé Que Tú Te Vas, compases 2-4 (Introducción dividida entre voz 1 y 4).....	47
Figura 61. Ya Lo Sé Que Tú Te Vas, compases 10-11 (Armonización entre guitarras 2 y 3).....	47
Figura 62. Ya Lo Sé Que Tú Te Vas, compases 21-23 (Paso al PreCoro de guitarras 2 y 3).....	47
Figura 63. Ya Lo Sé Que Tú Te Vas, compases 46-47 (Melodía aguda a tres voces).....	48
Figura 64. Ya Lo Sé Que Tú Te Vas, compases 52-53 (Puente de guitarras 2, 3 y 4).....	49
Figura 65. Can You Feel The Love Tonight, compases 1-3 (Armónicos en la guitarra 2).....	50
Figura 66. Can You Feel The Love Tonight, compases 11-12 (Ritmos en guitarras 1 y 4).....	50
Figura 67. Can You Feel The Love Tonight, compases 13-15 (Melodía y bajo en voz 3 y 4).....	50
Figura 68. Can You Feel The Love Tonight, compases 29-31 (Cambios de timbre en voz 1).....	51
Figura 69. Te Enamoraste, compas 25 (Patrón rítmico de la guitarra 1 durante el Coro).....	53
Figura 70. Te Enamoraste, compases 34-36 (Patrón rítmico de guitarra 1 durante Estrofa B).....	53
Figura 71. Bennie and The Jets, compases 10-11 (Acompañamiento entre guitarras 1 y 4).....	55
Figura 72. Bennie and The Jets, compases 34-36 (Melodía conjunta entre guitarras 2 y 3).....	55
Figura 73. Bennie and The Jets, compases 30-31 (Solo durante el puente. Todas las voces).....	56

Lista de Apéndices

	Pág.
Apéndice A. Mar (Pieza número 1).....	61
Apéndice B. Final de Temporada (Pieza número 2).....	75
Apéndice C. Ya Lo Sé que Tú te Vas (Pieza número 3).....	89
Apéndice D. Can You Feel The Love Tonight (Pieza número 4).....	104
Apéndice E. Te Enamoraste (Pieza número 5).....	120
Apéndice F. Bennie and The (Pieza número 6).....	138

Resumen

Título: Arreglos de música popular para ensamble de guitarras*

Autor: Jairo Andrés Venegas Sierra**

Palabras Clave: Arreglos, Música popular, Cuarteto, Guitarra, Implementación.

Descripción:

Con este proyecto se buscó crear una serie de arreglos para ensamble de guitarras, teniendo como eje temático la música popular originalmente concebida para otros formatos orquestales. Este documento sintetiza en una sección introductoria todo el proceso de realización del proyecto, desde su idea inicial hasta su posterior montaje. Se da muestra de diversos proyectos de grado ya realizados con similitud y ejes temáticos compartidos con este proyecto, teniendo como preguntas de investigación ¿Cómo se puede contribuir al repertorio musical y pedagógico para ensamble de guitarras mediante arreglos y adaptaciones de música popular? ¿Se puede crear una metodología que facilite la implementación de la música popular en el ámbito académico? Donde la idea central es la contribución musical y pedagógica al repertorio para cuarteto de guitarras.

En el marco referencial se resumen algunos documentos guía como base para llevar a cabo este proyecto, tanto en su redacción como en su ejecución. Se presenta un análisis formal de cada una de las seis piezas, junto con su posterior metodología y sugerencias para el proceso de montaje en el ámbito de un ensamble instrumental. Finalmente, este documento presenta los recursos y costos requeridos para el proyecto, las conclusiones del mismo, y una sección de apéndices donde se anexan todas las partituras junto a recomendaciones sugeridas para su montaje.

* Trabajo de grado

** Facultad de Ciencias Humanas. Escuela de Artes. Director Óscar Javier González Prada.

Abstract

Title: Popular music arrangements for guitar ensemble*

Author: Jairo Andrés Venegas Sierra**

Keywords: Arrangements, Popular music, Quartet, Guitar, Implementation.

Description:

With this project we sought to create a series of arrangements for guitar ensembles, with popular music originally conceived for other orchestral formats as its thematic axis. This document summarizes in an introductory section the entire process of carrying out the project, from its initial idea to its subsequent assembly. A sample of various degree projects already carried out with similarity and thematic axes shared with this project is shown, having as research questions: How can we contribute to the musical and pedagogical repertoire for guitar ensemble through arrangements and adaptations of popular music? Can a methodology be created that facilitates the implementation of popular music in the academic field? Where the central idea is the musical and pedagogical contribution to the repertoire for guitar quartet.

The reference framework summarizes some guiding documents as a basis for carrying out this project, both in its writing and in its execution. A formal analysis of each of the six pieces is presented, along with its subsequent methodology and suggestions for the assembly process within the scope of an instrumental ensemble. Finally, this document presents the resources and costs required for the project, its conclusions, and a section of appendices where all the scores are attached along with suggested recommendations for their assembly.

* Bachelor Thesis

** Faculty of Human Sciences. School of Arts. Director Óscar Javier González Prada.

Introducción

Este proyecto se planteó con el objetivo de contribuir al repertorio de ensamble de guitarras mediante diversos arreglos que toman como base canciones de música popular, destacando los elementos que dicha música puede aportar al mundo académico de la guitarra clásica. Las piezas musicales disponibles para cuarteto de guitarras si bien hoy en día no son tan difíciles de encontrar, aún resulta complejo realizar hallazgos si lo que se busca son arreglos de música fuera del ámbito académico, ya que las pocas que se encuentran presentan niveles de dificultad muy desorganizados; siendo justamente esa, la causa principal que originó la idea de este proyecto.

Primero se llevó a cabo un proceso de selección de las seis obras que conforman el proyecto, procurando que pertenezcan a géneros musicales ligeramente distintos entre sí y que su línea melódica y estructura armónica/rítmica se presten para adaptarlas al lenguaje de la guitarra clásica en conjuntos instrumentales. Después de esto se realizó el arreglo de las piezas, dándole prioridad al objetivo de crear un material con una dificultad progresiva, para que así el proceso de montaje en un contexto académico sea lo más práctico y sencillo posible, tanto para alumnos como docentes. Posterior a ello se redactó el análisis formal de cada una de las piezas, incluyendo la descripción del proceso para hacer los arreglos y por supuesto la metodología sugerida para llevar a cabo el montaje de las piezas en una asignatura de práctica instrumental.

Finalmente, se estableció un cronograma de ensayos con el ensamble encargado de realizar la puesta en escena de los arreglos, poniendo en práctica la metodología diseñada y evaluando la viabilidad de cada arreglo en su práctica exitosa en conjunto. Después de todos los apartados anteriormente mencionados se presentaron las conclusiones, en las cuales se puede apreciar si los arreglos y la metodología planteada son realmente útiles para el proceso de montaje y si facilitan considerablemente el ensamble de las piezas para todos los intérpretes y el docente que los dirige.

1. Planteamiento del problema

1.1 Antecedentes

La guitarra, incluso desde mucho antes de su acercamiento al mundo académico de la mano de Andrés Segovia en el siglo XX, ha sido un instrumento en constante crecimiento respecto a material y partituras para su ejecución, tanto para el instrumento solista como para el formato orquestal, incluyendo adaptaciones provenientes de otros instrumentos (Blanco, 2022). Dicho crecimiento ha despertado cada vez más el interés de alumnos y maestros en contribuir al repertorio para ensamble de guitarras con composiciones propias y también arreglos y adaptaciones provenientes de diversos formatos instrumentales. Los arreglos utilizados como aporte a dicho repertorio abarcan muchos géneros, algunos muy poco abordados en el estudio de la guitarra en la academia como lo es el Jazz, con adaptaciones de artistas insignia del género como Charlie Parker, que en este caso cuenta con una contribución de seis adaptaciones para trío de guitarras, incluyendo incluso una breve metodología para la creación de solos e improvisaciones (Jacome & Tarazona, 2019).

Por supuesto, también se abarcan estilos y periodos musicales mucho más nutridos y trabajados en cuanto a la guitarra clásica, siendo el periodo contemporáneo en Latinoamérica una referencia para la recopilación de un repertorio bien organizado y detallado de obras para cuarteto de guitarras, el cual beneficia enormemente tanto a docentes como a estudiantes del instrumento (Gómez, 2022). La música latinoamericana cuenta con una gran cantidad de fuentes para contribuir también al repertorio para cuarteto de guitarras por medio de arreglos y adaptaciones, en las cuales, en ciertos casos específicos, se logran evidenciar distintas técnicas orquestales e interpretativas en este formato específico (Herrera, 2021), como también la evolución de la conformación de cuartetos de instrumentos pertenecientes a una misma familia, sirviendo como medio expresivo

para compositores e intérpretes (Herrán, 2011).

La música folclórica también ha sido fuente de material para la guitarra, siendo este uno de los instrumentos más destacados del género en algunos casos. Si se revisan los aportes más recientes se puede encontrar por ejemplo seis piezas adaptadas para guitarra solista provenientes de música folclórica nortesantandereana que, si bien su formato no es orquestal, resulta muy útil a la hora de obtener referencias metodológicas para la realización de arreglos, adaptaciones e incluso composiciones propias basadas en conocimientos técnicos adquiridos a lo largo de un proceso académico (Fuentes, 2023).

Tanto la música clásica de tradición europea y la música folclórica latinoamericana como también las propuestas más experimentales, tienen cabida dentro de lo que consideramos como aportes al repertorio. Dicha experimentación se deja ver en propuestas como la realizada el 2023, en la cual se mezclan los recursos técnicos de la guitarra clásica y también de la guitarra eléctrica en la creación de un popurrí con obras representativas de distintos periodos musicales (Díaz, 2023).

Todos los aportes anteriores tienen un elemento en común, la intención de servir como referencia y fuente de material para formadores y alumnos. En todos estos casos resulta indispensable que cada aporte esté acompañado de una metodología bien detallada para facilitar su implementación en el aula, independientemente del origen del material. Lo anterior indicaría que el uso y creación de una metodología de trabajo para implementar un repertorio es fundamental tanto para los arreglos y adaptaciones propias apoyadas en experiencias académicas durante la formación universitaria, incluso las dirigidas a población en etapa previa a una formación universitaria (Estévez, 2021), como para las piezas ya existentes inspiradas y provenientes de antiguos métodos puramente técnicos de enseñanza de la guitarra y repertorio de distintos periodos musicales, todo orientado a llevar un proceso pedagógico simple y efectivo en las orquestas (Salas,

2017).

Al examinar varios de los aportes mencionados se puede observar que, aunque a veces en menor medida, una de sus fuentes de inspiración es la música no encasillada dentro de lo académico o lo folclórico, es decir, la música popular. Justamente en el 2019 un alumno de último nivel de Licenciatura en Educación Musical de la UNAM realizó un proyecto de grado tomando como base ocho piezas de música popular, donde utilizando los recursos técnicos y sonoridades que brinda la guitarra clásica, buscaba despertar un mayor interés en el ámbito académico de la guitarra a través de piezas musicales muy familiares al oído general de los alumnos (Morales, 2019).

El proceso para crear arreglos con música popular está documentado también en dos arreglos de canciones de The Beatles, dándole reconocimiento a los conceptos originales de las piezas e incluyendo conclusiones desde una perspectiva musical, pedagógica e incluso personal (González, 2014).

1.2 Pregunta(s) de investigación

¿Cómo se puede contribuir al repertorio musical y pedagógico para ensamble de guitarras mediante arreglos y adaptaciones de música popular?

¿Se puede crear una metodología que facilite la implementación de la música popular en el ámbito académico?

1.3 Objetivo general

Contribuir al repertorio para ensamble de guitarras mediante el arreglo de seis obras de música popular que faciliten, a través de un enfoque pedagógico, su comprensión y aplicación en un programa académico.

1.4 Objetivos específicos

Hacer seis arreglos para ensamble de guitarras de diferentes formatos instrumentales de la música popular.

Facilitar en el diseño de las partituras, score y partes, cada uno de los recursos técnicos y de interpretación necesarios para el montaje de las obras.

Establecer una dificultad progresiva en los arreglos, que permita su implementación en los diferentes niveles de aprendizaje de las prácticas de conjunto.

Diseñar una metodología de estudio y montaje del repertorio propuesto que facilite su implementación en el aula de clase.

1.5 Justificación

El repertorio musical para ensamble de guitarras ha estado en constante evolución durante las últimas décadas, siendo en la actualidad un tipo de repertorio relativamente nutrido y del cual se pueden encontrar piezas que exploran diversas sonoridades y dificultades técnicas en el instrumento. Sin embargo, justamente al realizar ese tipo de búsquedas se evidencia que, si bien no es muy difícil encontrar partituras para este tipo de ensamble, no es nada fácil encontrar grupos de partituras con dificultad progresiva o acompañadas de una metodología detallada que facilite a docentes y alumnos el montaje de cada una de las piezas.

La poca disponibilidad de este tipo de material podría deberse a que, si bien la guitarra es el instrumento popular por excelencia, el ensamble de guitarras no lo es tanto. Incluso con el crecimiento que ha tenido este formato en los últimos años, todavía hay muchos intérpretes del instrumento que están de acuerdo en que “El concepto de orquesta de guitarras suele sonar extraño a la mayoría de personas independientemente de si son aficionados o académicos. Y es normal, la propia guitarra clásica y su repertorio han permanecido siempre aisladas en un espacio donde

entienden solo aquellas personas que manejan el instrumento o que muestran interés en el mismo. Esto repercute también en el conocimiento popular de las posibilidades que ofrece este instrumento como agrupación” (Muñoz, 2021, párr. 1).

Ahora bien, sabiendo que el instrumento tiene distintas características sonoras que justificarían una mayor cantidad de repertorio orientado también a la pedagogía y la enseñanza, es importante mencionar que resulta fundamental acompañar dichos aportes de una metodología práctica y sencilla que facilite el montaje colectivo del repertorio.

Por ello, este proyecto buscó generar una serie de arreglos para ensamble de guitarras, teniendo como eje principal la música popular originalmente compuesta para otros formatos instrumentales. Con esto se quiso enriquecer el repertorio musical para guitarra en su práctica en conjunto, con la creación de un material en partitura y su metodología para la implementación en procesos de formación que incluyen la práctica orquestal con el instrumento, a través de un repertorio con una dificultad progresiva, buscando que el proceso de aprendizaje sea gradual para los intérpretes, comenzando por patrones rítmico-melódicos de fácil asimilación, para finalizar con ritmos que exigen una mayor destreza técnica.

2. Marco referencial

El cuarteto de guitarras apareció como un subgénero tomado de la orquesta sinfónica, teniendo básicamente dos características diferenciadoras del ámbito orquestal tradicional: La primera es que no existe en la mayoría de casos un director o persona que dirija a los intérpretes, siendo entonces ellos mismos los encargados de coordinarse entre sí. Y la segunda es que se usan exclusivamente cuatro guitarras las cuales reemplazan a los demás instrumentos que usualmente conforman la agrupación.

La orquesta de guitarras busca un acercamiento pedagógico y didáctico como un aporte a la oferta instrumental en la formación de guitarristas en la mayoría de sus casos, y al cual no se le ha establecido o fijado un número determinado de integrantes. Es así, como puede encontrarse tanto orquestas de guitarras conformadas en sextetos y septetos más conocidos como orquesta de cámara, hasta las grandes orquestas con un número aproximado de 30 o más guitarristas en su conformación (Trujillo, 2013).

Resulta muy común entonces que la mayoría de cuartetos de guitarra tengan su origen en contextos académicos, ya sea universidades, escuelas de música, colegios, etc. El movimiento fuerte de orquestas de guitarras en Latinoamérica se registra principalmente en Cuba, México, Venezuela y Costa Rica, siendo la primera sitio donde se tiene conocimiento de la primera orquesta de guitarras creada por Clara Romero de Nicola, bajo los auspicios de la Sociedad Pro Arte Musical, entre los años de 1930 y 1940. En estos países citados anteriormente existen actualmente numerosas orquestas de guitarras en los diferentes centros de enseñanza musical, academias y conservatorios (Trujillo, 2013).

El repertorio de las orquestas de los países mencionados anteriormente suele ser muy variado, con piezas que van desde el barroco hasta el contemporáneo, incluyendo también música folclórica

perteneciente a cada país. En el caso de Colombia y (en general en Latinoamérica) la práctica de la orquesta de guitarras está enfocada primordialmente en la interpretación solista y/o en otros formatos como tríos y cuartetos, siendo los arreglos musicales para estos últimos los que habitualmente se utilizan para ensambles más numerosos de guitarra (Trujillo, 2013).

Hay una diferencia enorme entre escribir para orquesta de guitarras o cuarteto de guitarras que para guitarra solista o guitarra y orquesta, donde la guitarra por sí misma es un mundo en sí y por se lo tiene todo; entonces es ahí donde se vuelve un gran reto escribir para guitarra solista; requiere un gran conocimiento del diapasón, de las posibilidades técnicas, del tipo de lenguaje que se maneja, de los arpeggios posibles, del trémolo, de todas las técnicas que se usan en la guitarra; eso es lo realmente retador (Arévalo, 2017).

Curiosamente se podría pensar lo contrario, es decir, que es más difícil escribir para una mayor cantidad de guitarras que para una sola, sin embargo, en la gran mayoría de casos no es así, dado que es más complejo condensar toda una idea musical en un solo instrumento tocado por un solo intérprete, que distribuir dicha idea entre varios intérpretes e instrumentos los cuales en conjunto dan musicalidad a la idea aportando cada uno una parte de la misma.

Otra circunstancia importante para tener en cuenta, es el caso de la notación y digitación de mano derecha y mano izquierda, en las cuales resulta muy importante tener claridad para que el intérprete lea de manera correcta todas las indicaciones que propone el compositor, y no llegar a confundir la manera en que se escriben estas en la partitura. De esta manera, el compositor podrá ser tan claro como se desee al momento de pasar al papel sus ideas sonoras (Arévalo, 2017).

Durante el proceso de realización de arreglos para cuarteto de guitarras se suelen tener en consideración tres elementos principales tomados de las piezas originales en las cuales están basadas los arreglos: Melodía principal (ya sea instrumental o vocal), Contramelodía y

Acompañamiento armónico. Con el propósito de secuenciar las acciones a realizar, planteamos que un primer elemento a analizar sería el de la rítmica melódica interpretada por la voz, con la finalidad de identificar los descansos que posee (ya sea a través de silencios o “nota larga”), de manera que en esos espacios pueda activarse un rol contramelódico en la guitarra, generando así un cierto “diálogo de líneas” entre ambos instrumentos (Gascón, 2019).

Claro que, además de lo mencionado anteriormente también resulta de gran importancia la producción de algún tipo de metodología para un estudio más guiado de cada arreglo. Desde sugerencias de estudio por secciones hasta consejos específicos para pasajes musicales complejos, nunca va a estar de más cualquier anotación técnica o interpretativa por parte del arreglista para afrontar dichos elementos que puedan suponer un problema. Para esta labor de resolver un pasaje musical preciso, es necesario tener una idea clara del objetivo que se quiere conseguir con el pasaje a estudiar. Esto nos da por entendido que se han tomado consideraciones en cuanto al tiempo y pulso musical, dinámica, colores, articulación y timbre, pero más aunque haya un concepto musical claro del pasaje. Si esto no se presenta antes del trabajo técnico, nuestra interpretación musical se nos presentara como si fuéramos una máquina, con resultados imprescindibles (Salazar, 2011).

3. Metodología

3.1 Análisis formal

3.1.1 Mar

Tabla 1

Datos importantes de la pieza “Mar”

TÍTULO:	Mar
AUTOR (de la pieza original):	Esteban Mateus Williamson
AÑO (de la pieza original):	2021
GÉNERO (de la pieza original):	Bolero
DURACIÓN:	3 minutos y 24 segundos
TONALIDAD (de la pieza original):	Fa Mayor
TONALIDAD:	Fa Mayor
FORMATO (de la pieza original):	Voz, Guitarra Acústica, Violonchelo, Guitarra Eléctrica, Bajo Eléctrico, Piano, Sintetizador y Caja de Ritmos
MÉTRICA:	4/4
TEMPO:	75 bpm
ESTRUCTURA	
Intro Estrofa A1 Estrofa A2 PreCoro Coro Estrofa A3 Estrofa B Outro	
1-5 6-13 14-21 22-24 25-40 41-48 49-58 59-62	
COMPASES	

Nota: En este caso no existe ninguna sección a repetir. La letra de la canción original está junto a sus respectivas partituras en la sección de apéndices.

La pieza comienza con la guitarra 1 haciendo una introducción de 5 compases que se mantiene en un ritmo tradicional de bolero (Figura 1) manteniendo el acorde de I grado (Figura 2).

Figura 1

Ritmo tradicional de bolero en la guitarra



Figura 2

Mar, compases 1-4 (Intro. Guitarra 1)



Mientras tanto, las guitarras 2, 3 y 4 se van turnando para hacer intervalos melódicos a veces acompañándose mediante la octava inferior (Figura 3) imitando la melodía presente en el tema original (Figura 4).

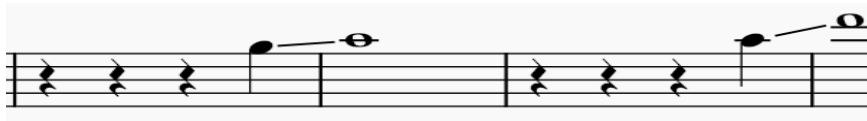
Figura 3

Mar, compases 1-4 (Intro. Guitarras 2, 3 y 4)



Figura 4

Melodía de esta sección en la canción original



Después de esto, viene una primera estrofa que continúa con un ritmo de bolero en la guitarra 1 con una ligera variación al final, omitiendo la última corchea. Mientras eso sucede, la guitarra 4 toca un patrón simplificado de algunas notas graves de los acordes utilizados en esta sección, los cuales son básicamente los grados I, ii, V, I (Figura 5).

Figura 5

Mar, compases 9-12 (Estrofa A1. Guitarras 1 y 4)



En esta misma sección las guitarras 2 y 3 comienzan la melodía, moviéndose casi siempre por los grados conjuntos de la escala de la tonalidad y armonizándose entre sí la mayor parte de esta por terceras (Figura 6).

Figura 6

Mar, compases 9-12 (Estrofa A1. Guitarras 2 y 3)



La segunda estrofa continúa muy similar a la primera estrofa, con tan solo unos cambios muy ligeros en la melodía y el patrón rítmico de los bajos. Viene ahora un pre-coro, en el cual la guitarra 1 hace acordes (grados IV, iii, ii, V) en blancas con rasgueo descendente (Figura 7), la guitarra 4 tiene corcheas repetidas en grados conjuntos y la guitarra 3 realiza una melodía (con ligera armonización de la guitarra 2) que desemboca en tensión antes de pasar al coro (Figura 8).

Figura 7

Rasgueo descendente



Figura 8

Mar, compases 22-24 (PreCoro. Guitarras 1, 2, 3 y 4)

The image shows four staves of musical notation for guitar parts, labeled 't. 1', 't. 2', 't. 3', and 't. 4'. The notation includes chords, fingerings, and rhythmic patterns. The first staff (t. 1) shows chords with fingerings. The second staff (t. 2) shows a rhythmic pattern of eighth notes with fingerings. The third staff (t. 3) shows a rhythmic pattern of eighth notes with fingerings. The fourth staff (t. 4) shows a rhythmic pattern of eighth notes with fingerings.

En el coro se utilizan acordes que ya han aparecido, pero en distinto orden (grados I, iii, ii, iii, V) y con un ritmo de bolero aún más simplificado. La guitarra 1 realiza los acordes mientras la guitarra 4 realiza un patrón muy similar al de la primera estrofa con las notas más graves de cada acorde (Figura 9).

Figura 9

Mar, compases 25-28 (Coro. Guitarras 1 y 4)

The image shows two staves of musical notation. The top staff, labeled '1', is in treble clef and contains four measures of music. Each measure features a chord with a rhythmic pattern of eighth notes. The bottom staff, labeled '4', is in bass clef and contains four measures of music. It features a simple melodic line consisting of quarter notes, with some notes circled in red.

En cuanto a las guitarras 2 y 3, realizan la melodía de coro armonizándose entre sí por cuartas y terceras, con un patrón rítmico mucho más cuadrículado en comparación a la melodía asincopada de la canción original (Figura 10). Es muy característica de esta sección además la melodía ascendente culminando en tensión y posterior relajación (Figura 11).

Figura 10

Patrón rítmico-melódico de la canción original en esta sección

The image shows a single staff of musical notation in 4/4 time. It contains four measures of music. The first measure has a quarter rest followed by a quarter note. The second measure has a quarter note followed by a quarter rest. The third measure has a quarter note followed by a quarter note. The fourth measure has a quarter note followed by a quarter rest.

Figura 11

Mar, compases 25-28 (Coro. Guitarras 2 y 3)

The image shows two staves of musical notation. The top staff, labeled '2', is in treble clef and contains four measures of music. The bottom staff, labeled '3', is in bass clef and contains four measures of music. Both staves feature melodic lines with fingerings indicated by numbers 1, 2, 3, and 4. Some notes are circled in red.

Después de esto viene una estrofa en la cual, si bien los acordes son los mismos que en la primera estrofa, cambia el ritmo acompañante, al igual que el ritmo de los bajos. La melodía principal cambia un poco también, apareciendo además solo en la guitarra 3, con algunos cromatismos descendentes de la guitarra 2 que decoran la sección (Figura 12).

Figura 12

Mar, compases 42-45 (Estrofa A3. Guitarras 1, 2, 3 y 4)

Aparece ahora una última estrofa que va alternando entre sólo dos acordes (grados iii, ii), con arpeggios de la guitarra 1 junto a una melodía diferente a las anteriores vistas, en la cual las guitarras 2 y 3 se turnan a modo de pregunta y respuesta (Figura 13).

Figura 13

Mar, compases 54-57 (Estrofa B. Guitarras 1, 2 y 3)

Para finalizar el arreglo se plantea una breve outro que consta de una cadencia entre los grados V, I. Simultáneamente las guitarras 2 y 3 armonizan una melodía en registro agudo, mientras que la guitarra 4 finaliza con una escala descendente (Figura 14).

Figura 14

Mar, compases 58-62 (Outro. Guitarras 1, 2, 3 y 4)

The image shows a musical score for four guitars, labeled 1, 2, 3, and 4. The music is in 3/4 time and F major. It consists of measures 58 to 62. Guitar 1 has a melodic line with a forte (f) dynamic. Guitars 2, 3, and 4 provide harmonic support with various chords and patterns, also marked with forte (f) dynamics. Fingering numbers (1-3) are indicated throughout the score.

3.1.2 Final de temporada

Tabla 2

Datos importantes de la pieza “Final de temporada”

TÍTULO:	Final de temporada					
AUTOR (de la pieza original):	Sebastián Sotomayor					
AÑO (de la pieza original):	2015					
GÉNERO (de la pieza original):	Balada					
DURACIÓN:	3 minutos y 25 segundos					
TONALIDAD (de la pieza original):	Fa Mayor					
TONALIDAD:	Fa Mayor					
FORMATO (de la pieza original):	Voz, Xilófono, Piano, Violín, Viola, Violonchelo y Contrabajo					
MÉTRICA:	3/4					
TEMPO:	75 bpm					
ESTRUCTURA						
Intro	Estrofa A1	Estrofa A2	PreCoro	Coro	Puente	Outro
1-6	7-22	23-38	39-48	49-68	69-76	77-84
COMPASES						

Nota: En este caso no existe ninguna sección a repetir. La letra de la canción original está junto a sus respectivas partituras en la sección de apéndices.

El arreglo comienza con una pequeña introducción en la cual primero aparece la guitarra 4 haciendo una melodía idéntica a la que aparece en la canción original (Figura 15), que se va a repetir durante varios compases, la cual consiste básicamente en las notas del acorde de fa mayor

con acentos que aparecen cada dos pulsos. Mientras la guitarra 4 acompaña con los grados IV, vi, las guitarras 2 y 3 hacen una pequeña melodía culminando al unísono (Figura 16).

Figura 15

Melodía de esta sección en la canción original



Figura 16

Final de temporada, compases 1-6 (Intro. Guitarras 1, 2, 3 y 4)

The image shows four staves of guitar music labeled a1, a2, a3, and a4. The music is in 3/4 time and begins with a piano (p) dynamic. Staff a1 has a whole note chord. Staff a2 and a3 have a half note chord followed by a melodic line. Staff a4 has a half note chord followed by a melodic line. There are markings for 'armónico' (harmonic) and 'pizz.' (pizzicato) on staves a2 and a3. Fingering numbers (1, 2, 3, 4) are present on staves a2, a3, and a4.

Las dos estrofas que viene son similares entre sí, con la diferencia de que, si bien en la primera estrofa el papel acompañante lo tienen las guitarras 1 y 4, en la segunda estrofa ese papel solo lo tiene la guitarra 1, ya que las demás hacen entre sí distintos juegos de voces con la melodía principal. A partir de este punto la tonalidad puede resultar un poco confusa, dado que si bien están presentes a lo largo de la pieza los acordes de fa mayor (I grado), si bemol mayor (IV grado) y do mayor (V grado), varias veces el punto de reposo pareciera estar en su IV grado (si bemol mayor) en vez del primero, utilizando además acordes prestados de la tonalidad siguiente en algunos casos, la tonalidad de si bemol mayor. Estas dos primeras estrofas utilizan los acordes de fa mayor (I), do menor (acorde tomado de la tonalidad vecina, puede interpretarse como el ii grado del IV grado), re menor (vi) y fa aumentado (sigue siendo el I grado, pero con su quinta aumentada para así generar tensión antes de continuar a la siguiente sección). También, en la primera estrofa se

mantiene la melodía en un registro relativamente grave del instrumento, mientras que en la segunda estrofa dicha melodía se traslada un octava más aguda. La melodía en ambos casos se ha modificado en su rítmica para que coincida a tempo con los demás elementos de las otras voces, dado que la rítmica de la canción original tiene muchas notas que van a destiempo intencionalmente por motivos interpretativos (Figura 17). En este arreglo se buscó que la mayoría de figuras rítmicas de la melodía principal fueran corcheas y negras ocasionalmente con puntillos, para mayor facilidad en el proceso de montaje (Figura 18).

Figura 17

Ejemplo de melodía asincopada en la canción original



Figura 18

Final de temporada, compases 26-31 (Estrofa A2. Guitarras 1, 2, 3 y 4)

El pre-coro es una pequeña sección en la cual el ritmo acompañante de la guitarra 1 (con los grados vi, V, I, ii, IV/IV, vi, V) se convierte en un vals simple (Figura 19), mientras que la guitarra 3 lleva la melodía principal y las guitarras 2 y 4 hacen intervalos armónicos con trémolo (Figura 20) de semicorcheas (Figura 21).

Figura 19

Ritmo de vals simple

**Figura 20**

Explicación del trémolo

**Figura 21**

Final de temporada, compases 44-47 (PreCoro. Guitarras 1, 2, 3 y 4)



El coro a continuación en cuanto a la guitarra 1 es una mezcla de arpeggios (Figura 22) y acordes quebrados (Figura 23), mientras que las demás guitarras mantienen un papel similar a la sección anterior (pre-coro). Dado que en la canción original en muchas de las frases aparecen instrumentos de cuerda frotada haciendo notas de larga duración para acompañar, las guitarras 2 y 4 tratan de sustituir ese papel mediante notas sostenidas, las cuales por la naturaleza de un instrumento de cuerda pulsada se mantienen mejor utilizando trémolos. Eso sí, la armonía es esta parte si bien utiliza varios de los acordes que ya han aparecido en el arreglo, incorpora acordes nuevos como la menor (iii grado) y do sostenido disminuido (V grado, pero volviéndolo disminuido para generar mayor tensión antes de pasar al siguiente acorde de si bemol, el cual puede entenderse como un punto de reposo temporal).

Figura 22

Ejemplo de arpeggio con digitación para la guitarra

**Figura 23**

Ejemplo de acorde quebrado



La sección de puente utiliza acordes de si menor con séptima mayor, re menor y do menor, manteniendo a cada una de las guitarras con los mismos papeles que tenían asignados en la sección anterior, a excepción del final en donde las guitarras 2, 3 y 4 se armonizan entre sí la línea melódica (Figura 24).

Figura 24

Final de temporada, compases 74-76 (Puente. Guitarras 1, 2 y 3)



Este arreglo termina con una outro en la cual se repiten ciertos elementos del coro para después incorporar de nuevo elementos de la introducción, tales como la melodía en base a las notas de un acorde con acentos cada dos pulsos (Figura 25). Además, las guitarras 2 y 4 cambian los trémolos por notas con staccato (Figura 26).

Figura 25

Final de temporada, compases 80-84 (Outro. Guitarras 1, 2 y 3)

Figura 26

Ejemplo de staccato

es igual a:

3.1.3 Ya Lo Sé Que Tú Te Vas

Tabla 3

Datos importantes de la pieza “Ya Lo Sé Que Tú Te Vas”

TÍTULO:	Ya Lo Sé Que Tú Te Vas					
AUTOR (de la pieza original):	Juan Gabriel					
AÑO (de la pieza original):	1982					
GÉNERO (de la pieza original):	Regional Mexicano					
DURACIÓN:	3 minutos y 56 segundos					
TONALIDAD (de la pieza original):	Do menor					
TONALIDAD:	Do menor					
FORMATO (de la pieza original):	Voz, Guitarra Acústica, Piano, Batería, Violines, Viola, Violonchelo y Contrabajo					
MÉTRICA:	4/4					
TEMPO:	70 bpm					
ESTRUCTURA						
Intro	Estrofa A1	Estrofa A2	PreCoro	Coro A1	Coro A2	Puente
1-5	6-13	14-21	22-23	24-39	40-51	52-56
COMPASES						

Nota: Desde parte de la Intro hasta la Estrofa A1 se repite todo una vez. La letra de la canción original está junto a sus respectivas partituras en la sección de apéndices.

Este arreglo comienza con una introducción de 5 compases en la cual las guitarras 1, 2 y 4 casi que imitan la introducción de la canción original (Figura 27), manteniéndose en el acorde de do menor (I grado) mientras suenan bajos en dominante y tónica junto a unos armónicos de la nota sol. La guitarra 3 permanece en silencio (Figura 28).

Figura 27

Introducción en la canción original



Figura 28

Ya Lo Sé Que Tú Te Vas, compases 1-4 (Intro. Guitarras 1, 2, 3 y 4)

The image shows four staves of music for guitars 1, 2, 3, and 4 in 4/4 time, key of D minor. The tempo is marked as quarter note = 100. Guitar 1 (a1) has a treble clef and plays chords: Dm2 (mf), Dm2 (mp), and Dm2 (f). Guitar 2 (a2) has a treble clef and plays natural harmonics: 3rd (mf), 5th (mp), and 7th (f). Guitar 3 (a3) has a treble clef and is silent. Guitar 4 (a4) has a bass clef and plays a bass line: G2 (mf), G2 (mp), and G2 (f). The notation includes fingerings (1, 3, 4) and dynamic markings (mf, mp, f).

Después de esto vienen dos estrofas muy similares entre sí, teniendo casi como única diferencia el uso de un registro más agudo de la segunda estrofa en comparación a la primera. En estas estrofas la guitarra 1 se mantiene realizando arpeggios pasando por los grados i, I (V/iv), iv, VII, III, V, la guitarra 4 hace un rasgueo de notas graves a modo de complemento y la guitarra 3 lleva el peso de la melodía principal, con varios compases en los que la guitarra 2 armoniza dicha melodía principal (Figura 29).

Figura 29

Ya Lo Sé Que Tú Te Vas, compases 17-18 (Estrofa A2. Guitarras 1, 2, 3 y 4)

Antes de pasar al coro, vienen dos compases que funcionan a modo de pre-coro en los cuales las tres primeras guitarras realizan un arpeggio y posterior acorde dejando un compás completo con solo figuras rítmicas redondas sonando, para dar una sensación de que la pieza se detiene antes de continuar al coro (Figura 30).

Figura 30

Ya Lo Sé Que Tú Te Vas, compases 22-23 (PreCoro. Guitarras 1, 2 y 3)

Ahora vienen dos coros que también son muy similares entre sí, dado que la línea melódica del segundo coro es una ligera variación de la línea del primero. En estas secciones la guitarra 1 es la única con papel acompañante, tocando un patrón rítmico de bajo y acordes clásicos de la música regional mexicana y de mariachi el cual es prácticamente idéntico al que se toca en la canción original (Figura 31), utilizando una progresión general de grados I (V/iv), iv, VII, III, V, i, V, i. En algunas repeticiones cambia un poco el orden de los grados e introduce un acorde no usado antes, la bemol mayor (grado VI). La guitarra 3 sigue llevando el peso de la melodía principal mientras que las guitarras 2 y 4 se turnan para hacer melodías acompañantes y armonizar ocasionalmente a la guitarra 3. Cabe mencionar aquí que algunas de las armonizaciones presentan una sonoridad disonante debido a los intervalos de segundas que aparecen (utilizando como una de las

herramientas para generar segundas el uso de pequeñas sucesiones de notas por grados conjuntos), dichas disonancias son intencionales para añadir más tensión a las frases y acordes (Figura 32).

Figura 31

Patrón rítmico utilizado en la música regional mexicana que aparece en la canción original

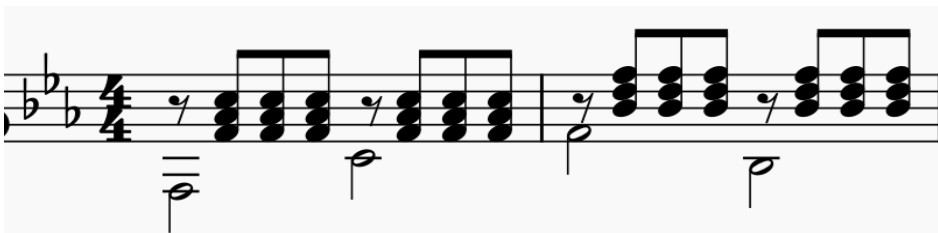


Figura 32

Ya Lo Sé Que Tú Te Vas, compases 42-44 (Coro A2. Guitarras 1, 2, 3 y 4)

Este arreglo finaliza con un puente en el cual aparece la progresión de grados i, VII, VI, V, continuando con el mismo ritmo acompañante de la guitarra 1 en los coros, mientras que la guitarra 2 realiza una secuencia ascendente de notas en tremolo de corcheas y la guitarra 3 repite un mismo patrón de notas hasta llegar al último compás. La guitarra 4 en estos compases finales toca una melodía que, si bien podría entenderse como la línea principal, realmente no destaca demasiado debido al tremolo que está sonando de la guitarra 2. La pieza finaliza con todas las guitarras (excepto la 2) cayendo al unísono en el grado I, do menor (Figura 33).

Figura 33

Ya Lo Sé Que Tú Te Vas, compases 54-56 (Puente. Guitarras 1, 2, 3 y 4)

The image shows a musical score for four guitar parts, labeled 'it. 1' through 'it. 4'. The music is in G major (one sharp) and 4/4 time. It. 1 and It. 4 play a series of chords, with It. 1 starting at measure 54. It. 2 plays harmonics of the notes in the melody. It. 3 plays the main melody. Dynamics include 'mf' and 'f'.

3.1.4 *Can You Feel The Love Tonight*

Tabla 4

Datos importantes de la pieza “Can You Feel The Love Tonight”

TÍTULO:	Can You Feel The Love Tonight						
AUTOR (de la pieza original):	Elton John						
AÑO (de la pieza original):	1994						
GÉNERO (de la pieza original):	Soft Rock						
DURACIÓN:	4 minutos y 15 segundos						
TONALIDAD (de la pieza original):	Si bemol Mayor						
TONALIDAD:	Si bemol Mayor						
FORMATO (de la pieza original):	Voz, Piano, Guitarra Eléctrica, Batería, Bajo Eléctrico, Sintetizador y Orquesta Sinfónica						
MÉTRICA:	4/4						
TEMPO:	60 bpm						
ESTRUCTURA							
Intro A1	Estrofa A1	Estrofa A2	Coro A1	Intro A2	Estrofa A3	Estrofa A4	Coro A2
1-4	5-8	9-12	13-20	21-24	25-28	29-33	34-43

COMPASES

Nota: Desde la Intro A1 hasta el Coro A1 se repite todo una vez. La letra de la canción original está junto a sus respectivas partituras en la sección de apéndices.

Este arreglo comienza con una introducción en la cual mientras la guitarra 1 y 4 realizan acompañamiento de acordes (grados I, V, IV, I, IV, I, V, I, ii, I) y bajos respectivamente, la guitarra 3 lleva una melodía idéntica a la realizada por la orquesta en la canción original (Figura 34) y la guitarra 2 acompaña con armónicos (Figura 35) a dicha melodía (Figura 36).

Figura 34*Melodía de introducción en la canción original***Figura 35***Explicación simplificada de los armónicos en la guitarra*

hace "sonar" la nota: hace "sonar" la nota:

Para conseguir el armónico de una nota, se pulsa dicha nota con la mano izquierda en el mástil y con la mano derecha se busca el traste de la octava superior de dicha nota. En ese traste se usa en general el dedo índice para dejar reposado el dedo (sin pulsar el mástil) y el dedo anular para tocar la cuerda, produciendo así el sonido del armónico. Si en todo este proceso la nota a tocar con la mano izquierda es al aire (o no requiere que la mano izquierda pulse nada) se le llama armónico natural, de lo contrario se le llama armónico artificial.

Figura 36*Can You Feel The Love Tonight, compases 1-3 (Intro A1. Guitarras 1, 2, 3 y 4)*

Durante las siguientes dos estrofas, mientras la guitarra 1 hace acompañamiento con una mezcla de arpeggios y rasgueo (aparecen los mismos acordes utilizados en la introducción pero con variaciones en su orden, a excepción de nuevos acordes como sol menor que es el grado vi, y la bemol mayor, usado como acorde de paso y breve préstamo de una tonalidad vecina, el cual genera aún más tensión antes de pasar al grado V y luego al grado I que es el inicio del coro), la guitarra 4 hace patrones rítmicos repetidos de bajos que cambian con cada acorde, en su mayoría utilizando

Después del coro viene de nuevo una introducción simplificada muy similar a la primera, pero menos carga de notas y por ende menos densa a nivel musical. Con la estrofa siguiente pasa un poco lo mismo, dado que es también una versión simplificada de la primera estrofa. Sin embargo, con la última estrofa que viene después de esta sí aparecen elementos un poco más complejos que no habían aparecido antes, elementos como el cambio de timbre (Figura 39) mediante pizzicato utilizando la mano derecha en la guitarra 1, el uso frecuente de silencios de semicorchea dando un efecto casi staccato en la guitarra 4 y la aparición de trémolos y arpeggios en ciertas notas de la guitarra 3 (Figura 40).

Figura 39

Ejemplos de cambios tímbricos utilizando la mano derecha en la guitarra



Figura 40

Can You Feel The Love Tonight, compases 32-33 (Estrofa A4. Guitarras 1, 3 y 4)

El arreglo finaliza con un segundo coro que comparte bastantes similitudes con el primer coro, finalizando la pieza con notas acentuadas al unísono en casi todas las voces. Eso sí, en esta sección la guitarra 4 disminuye notablemente su carga, realizando casi que solo corcheas que se mueven en su mayoría por las notas de cada acorde (Figura 41).

Figura 41

Can You Feel The Love Tonight, compases 40-42 (Coro A2. Guitarra 4)



3.1.5 Te Enamoraste

Tabla 5

Datos importantes de la pieza “Te Enamoraste”

TÍTULO:	Te Enamoraste
AUTOR (de la pieza original):	Alex Anwandter
AÑO (de la pieza original):	2016
GÉNERO (de la pieza original):	Indie Pop
DURACIÓN:	4 minutos y 28 segundos
TONALIDAD (de la pieza original):	Mi bemol Mayor
TONALIDAD:	Mi bemol Mayor
FORMATO (de la pieza original):	Voz, Piano, Guitarra Eléctrica, Bajo Eléctrico, Sintetizador, Violines, Viola y Violonchelo
MÉTRICA:	4/4
TEMPO:	70 bpm
ESTRUCTURA	
Intro Estrofa A PreCoro Coro Estrofa B Puente Outro	
1-8 9-15 16-17 18-29 30-37 38-43 44-48	
COMPASES	

Nota: Desde la Intro hasta el Coro A1 se repite todo una vez. La letra de la canción original está junto a sus respectivas partituras en la sección de apéndices.

Este arreglo inicia con una introducción haciendo acordes con rasgueo y quebrados en la guitarra 1. Mientras la guitarra 2 hace varios armónicos y la guitarra 3 realiza la melodía casi idéntica que tienen los violines de la canción original (Figura 42), la guitarra 4 acompaña con bajos simples en redondas (Figura 43).

Figura 42*Introducción de violines en la canción original***Figura 43***Te Enamoraste, compases 1-4 (Intro. Guitarras 1, 2, 3 y 4)*

En la primera estrofa la guitarra 1 continúa con una rítmica similar utilizando los grados I, ii, iv (este acorde menor se sale brevemente de la tonalidad, pero más adelante la retoma utilizándolo ya en modo mayor), grados que básicamente se estarán repitiendo con pequeñas variaciones a lo largo de toda la pieza. La guitarra 4 continúa haciendo bajos simples, pero en negras ahora, mientras que la guitarra 3 lleva el peso de la melodía principal y la guitarra 2 hace pequeños adornos melódicos (Figura 44).

Figura 44*Te Enamoraste, compases 14-16 (Estrofa A. Guitarras 2 y 3)*

Vienen ahora dos compases de pre-coro en los cuales se genera tensión mediante trémolos en la guitarra 2 y bajos de semicorcheas en la guitarra 4. En el coro si bien la guitarra 3 continúa

llevando el peso de la melodía principal y la guitarra 2 sigue tocando en su mayoría trémolos, las guitarras 1 y 4 cambian drásticamente sus patrones rítmicos. En la guitarra 1 aparecen rasgueos a ritmo de semicorcheas con algunos apagados de mano derecha mientras que en la guitarra 4 se tocan bajos principalmente en semicorcheas con varias notas a destiempo (Figura 45).

Figura 45

Te Enamoraste, compases 26-27 (Coro. Guitarras 1 y 4)

The image displays two staves of musical notation. The top staff, labeled '1', represents guitar part 1. It begins at measure 26 and contains a series of chords with rhythmic markings 'p' (piano) and 'P.M.' (palm mute). The bottom staff, labeled '4', represents guitar part 4. It shows a bass line with eighth notes and rests, starting with a 'p' marking.

La última estrofa si bien utiliza prácticamente los mismos acordes que la primera, cambia bastante su melodía principal y sus patrones rítmicos. Mientras las guitarras 2 y 3 se turnan la melodía principal armonizándose entre sí, la guitarra 1 utiliza un ritmo menos cargado, pero más asincopado y la guitarra 4 continúa haciendo bajos con varios contratiempos, pero añadiendo dos notas simultaneas en repetidas ocasiones, cambiando en los últimos compases de esta sección y tocando arpeggios con pizzicato. En el puente que sigue antes del final la guitarra 4 se queda haciendo un bajo con muchos contratiempos de semicorcheas y la guitarra 1 hace rasgueo con un ritmo muy simple de negra y blanca con puntillo. Mientras, la guitarra 3 toca una mezcla de adornos melódicos y melodía principal, al mismo tiempo que la guitarra 2 toca notas simples que sirven también de adorno (Figura 46).

Figura 46

Te Enamoraste, compases 37-39 (Estrofa B y Puente. Guitarras 1, 2, 3 y 4)

El arreglo culmina con una outro en la cual las guitarras 1, 3 y 4 tienen prácticamente solo redondas, haciendo la guitarra 1 acordes, la guitarra 3 trémolos y la guitarra 4 bajos con dos notas. La guitarra 2 en cambio sí que tiene arpeggios utilizando las notas de los acordes para finalizar la pieza con un armónico simultáneo al de la guitarra 3.

3.1.6 *Bennie and The Jets*

Tabla 6

Datos importantes de la pieza “Bennie and The Jets”

TÍTULO:	Bennie and The Jets
AUTOR (de la pieza original):	Elton John
AÑO (de la pieza original):	1974
GÉNERO (de la pieza original):	Glam Rock
DURACIÓN:	4 minutos con 57 segundos
TONALIDAD (de la pieza original):	Sol Mayor
TONALIDAD:	Sol Mayor
FORMATO (de la pieza original):	Voz, Piano, Órgano, Guitarra Acústica, Guitarra Eléctrica, Bajo Eléctrico y Batería
MÉTRICA:	4/4
TEMPO:	70 bpm
ESTRUCTURA	
Intro A1 Estrofa PreCoro A1 Coro Intro A2 Puente PreCoro A2 Outro	
1-9 10-15 16-20 21-23 24-27 28-33 34-36 37-42	
COMPASES	

Nota: La Intro A1 tiene tres casillas de repetición. La Estrofa A1 se repite una vez. Al final del compás 27 hay una indicación para volver al compás 1 e iniciar de nuevo una vez toda la pieza. El PreCoro A2 se repite una vez. La letra de la canción original está junto a sus respectivas partituras en la sección de apéndices.

La introducción del arreglo utiliza el silencio como elemento musical importante, igual que en la canción original (Figura 47), junto a acentos (Figura 48), staccatos y cambios tímbricos, todo

ello para dotar de mucha riqueza musical a las pocas notas presentes en la partitura de esta sección (Figura 49).

Figura 47

Silencios en la introducción de la canción original



Figura 48

Ejemplo de interpretación de acentos



Figura 49

Bennie and The Jets, compases 1-4 (Intro A1. Guitarras 1, 2, 3 y 4)

Musical notation for Figura 49, showing the introduction of Bennie and The Jets for four guitars. The notation is in 4/4 time and G major. The first staff (Guitar 1) has a quarter rest followed by a quarter note G4, and the second staff (Guitar 2) has a quarter rest followed by a quarter note G4. The dynamic is marked *mf*. The third staff (Guitar 3) has a quarter rest followed by a quarter note G4, and the fourth staff (Guitar 4) has a quarter rest followed by a quarter note G2. The dynamic is marked *f*. The text "C $\frac{1}{2}$ VII" and "sul pont." are written above the notes.

La primera estrofa está cargada en todas las voces de múltiples elementos, en la guitarra 1 aparecen arpeggios con dobles notas ocasionales, en la guitarra 4 se tocan bajos que también acompañan con notas de paso y algunos cromatismos, en la guitarra 3 está el peso de la melodía principal y en la guitarra 2 hay en partes casi iguales melodías de adorno y armonizaciones a la melodía principal que lleva la guitarra 3 (Figura 50).

Figura 50

Bennie and The Jets, compases 12-13 (Estrofa. Guitarras 1, 2, 3 y 4)

El primer pre-coro incorpora de nuevo elementos de la introducción en las guitarras 1 y 4 como staccatos y cambios de timbre (sonido metálico del sul ponticello), mientras que las guitarras 2 y 3 llevan casi en su totalidad la melodía principal armonizada entre ellas (Figura 51).

Figura 51

Bennie and The Jets, compases 17-19 (PreCoro A1. Guitarras 2 y 3)

El coro realmente es bastante corto, aunque eso lo compensa con arpeggios de acordes completos en la guitarra 1, patrones rítmicos con saltos interválicos considerables en semicorcheas y corcheas para la guitarra 4 y una melodía principal con sucesiones rápidas de varias notas que se armonizan por momentos entre las guitarras 2 y 3. Después de esto, vuelve a aparecer la introducción un poco más cargada de notas, lo cual también sucede en la canción original, adaptando aquí el complejo ritmo del piano (Figura 52) para que pueda ser tocado por los intérpretes del cuarteto en todas las voces pero a grandes rasgos muy similar a la primera introducción (Figura 53).

Figura 52

Ritmo del piano de esta sección en la canción original

**Figura 53**

Bennie and The Jets, compases 22-24 (Coro e Intro A2. Guitarras 1, 2, 3 y 4)

A musical score for guitar ensemble in G major, 4/4 time, showing a bridge section for four guitars. The score is divided into four staves labeled 1, 2, 3, and 4. Staff 1 (Guitar 1) has a treble clef and a key signature of one sharp, with dynamics markings 'mp' and 'mf'. Staff 2 (Guitar 2) has a treble clef and a key signature of one sharp, with a circled '1' above the first measure. Staff 3 (Guitar 3) has a treble clef and a key signature of one sharp, with dynamics markings 'f' and 'f'. Staff 4 (Guitar 4) has a bass clef and a key signature of one sharp, with a 'sul pont.' marking. The music features various chordal textures and melodic lines.

Los acordes utilizados durante las secciones de este arreglo (en progresiones que utilizan en diversos ordenes acordes de sol mayor, la menor, si menor, do mayor, re mayor y mi menor) son todos pertenecientes a la tonalidad de la pieza, sol mayor. Eso sí, hay dos excepciones. El acorde de sol sostenido disminuido el cual es el séptimo grado del acorde que sigue, la menor, y el acorde de fa mayor con séptima mayor el cual es un préstamo frecuente durante la pieza proveniente de la tonalidad anterior en el círculo de quintas, do mayor. La sección de puente utiliza casi todos los acordes de la tonalidad, disminuyendo la carga musical considerablemente de las guitarras 1 y 4 para así darle protagonismo a las guitarras 2 y 3 las cuales tienen un solo durante el cual se dividen la melodía a modo de pregunta y respuesta, culminando en notas rápidas con apoyaturas y un tremolo entre ambas voces que debe ser tocado lo más rápido que sea posible, dado que las semifusas resultan muy complejas de tocar con precisión en este contexto (Figura 54).

Figura 54

Bennie and The Jets, compases 32-33 (Puente. Guitarras 2 y 3)

Posterior a esto viene un pre-coro casi idéntico al primero, que da paso a la sección final en la cual las guitarras 1 y 4 hacen acordes y bajos casi al unísono en negras, mientras que las guitarras 2 y 3 primero se dividen una melodía jugando con la pregunta y respuesta para posteriormente armonizarse entre sí la mayor parte de la otra melodía presente en los últimos compases.

3.2 Sistematización pedagógica (Metodología/Guía)

3.2.1 *Mar*

Además de la guía de montaje presentada en esta sección, otras pequeñas recomendaciones y sugerencias para abordar la obra están junto a sus respectivas partituras en la sección de apéndices.

El proceso de montaje de este arreglo con el cuarteto comenzó con un breve esquema armónico (resumido en la Tabla 7), ya que los acordes que utiliza esta pieza son sencillos de memorizar y asimilar, por ende, resultaron bastante útiles sobre todo para las guitarras 1 y 4, que son en este caso las que llevan el papel acompañante. Dichas guitarras fueron las primeras en ensamblarse y tocar juntas.

Tabla 7

Resumen del esquema armónico planteado para la pieza “Mar”

Intro	Estrofa A1	Estrofa A2	PreCoro	Coro	Estrofa A3	Estrofa B	Outro
F	F-Gm-C7- F	F-Gm-C7-F	BbMaj7- Am7- Gm7-C7	F-Am7- Gm7- Am7-C7	FMaj7-Gm- C7-FMaj7	Am7-Gm7	C7-F- FMaj7

Nota: En este caso no hay repeticiones de ninguna sección.

Después de esto, se continuó con las guitarras 2 y 3, las cuales llevan el papel principal, alternando entre armonizarse y turnarse las melodías. Para este paso del montaje fue muy

importante escuchar tocando juntas solo a las guitarras 2 y 3, dado que estas requieren mayor nivel de sincronía entre ellas para que los intervalos armónicos que se forman suenen lo más limpios posibles.

Al culminar el paso anterior, se tocaron todas las guitarras al mismo tiempo, procurando siempre mantener un buen equilibrio entre el volumen moderado que debe tener el acompañamiento (guitarras 1 y 4) y el volumen más fuerte que debe tener la melodía principal (guitarras 2 y 3). En cuanto a dinámicas, no representan mayor reto en este arreglo dado que solo aparecen una al principio de la pieza, un regulador hacia menor volumen en la mitad de esta misma y finaliza con otra dinámica con regulador en el outro.

Este arreglo por ser el primero en la línea de arreglos de dificultad progresiva es el menos complejo de todos, manteniendo una velocidad baja y brindando además a los intérpretes indicaciones detalladas en la partitura que permiten ver de primera mano cual es la forma sugerida más práctica y cómoda de tocar las notas que allí aparecen. Los integrantes del cuarteto pudieron apreciar que prácticamente todas las notas en la partitura cuentan con digitación de ambas manos, lo cual les facilitó en gran medida el montaje de cada una de sus voces (Figura 35).

Figura 55

Mar, compases 58-59 (Ejemplo de múltiples digitaciones)

The image shows a musical score for guitar, measures 58-59. The top staff contains a melody with a slur over measures 58 and 59. Above measure 59, there is a chord symbol 'C III'. The bottom staff contains a bass line with fingerings 3, 1, 2, 3 indicated. Dynamics include 'f' and 'p'.

3.2.2 Final de temporada

Además de la guía de montaje presentada en esta sección, otras pequeñas recomendaciones y sugerencias para abordar la obra están junto a sus respectivas partituras en la sección de apéndices.

El primer paso para ensamblar este arreglo con el cuarteto fue revisar la guitarra 4, dado que durante aproximadamente 22 compases al principio esta guitarra tendría que tocar una melodía que, si bien tiene notas muy sencillas, posee acentos que no concuerdan para nada con la métrica del compás (Figura 36).

Figura 56

Final de temporada, compases 1-6 (Melodía de la guitarra 4)



Lo ideal en este caso fue oír a la guitarra 4 sola, para luego juntarla con la guitarra 1 (y posteriormente la guitarra 2, que tiene cierto papel acompañante durante los primeros compases también, haciendo fundamentales y quintas de los acordes). Fue difícil al principio dado que a veces una de las dos guitarras se dejaba llevar por los acentos de la otra, pero después de cierto tiempo ambas guitarras congeniaron tal y como debía ser, permitiendo dar paso a las demás voces.

Posterior a eso las guitarras 2 y 3 se juntaron para tocar solo ellas los primeros 45 compases (a excepción de varios compases de la segunda estrofa en donde la guitarra 4 se les une), dado que, durante gran parte la pieza son justamente esas guitarras las que llevan el peso de la melodía principal, armonizándose entre sí o jugando a modo de pregunta y respuesta (Figura 37).

Figura 57

Final de temporada, compases 26-31 (Melodía principal en las guitarras 2 y 3)

Se hizo especial énfasis además en compases donde dos guitarras tenían motivos rítmicos que iban totalmente a destiempo entre sí, haciendo que dichas guitarras repitieran múltiples veces dichos compases ellas solas (Figura 38).

Figura 58

Final de temporada, compas 34 (Motivo rítmico no simultáneo en las guitarras 2 y 3)



A partir del pre-coro y casi hasta el final de la pieza aparece un recurso que si bien individualmente no supone mayor problema, cuando se hace con dos o más guitarras puede ser problemático. El tremolo presente en las guitarras 2 y 4 se practicó por aparte, dado que exigía un nivel considerable de sincronización entre ambas voces para que así el efecto tremolo tuviera el sonido uniforme deseado (Figura 39).

Figura 59

Final de temporada, compases 67-73 (Trémolos entre las guitarras 2 y 4)



En esta segunda pieza también casi todas las notas en la partitura cuentan con digitación muy específica, no cambian el timbre del instrumento (a excepción de unos armónicos y pizzicato de pocos compases al principio) y además las dinámicas y reguladores de la pieza son breves y no requieren un nivel de coordinación demasiado alto. El reto principal presente en esta pieza radica en el juego de voces entre las guitarras 2, 3 y 4, el cual sí que debe estar bastante coordinado para que la melodía principal no se pierda entre las melodías que son sólo adornos.

3.2.3 *Ya Lo Sé Que Tú Te Vas*

Además de la guía de montaje presentada en esta sección, otras pequeñas recomendaciones y sugerencias para abordar la obra están junto a sus respectivas partituras en la sección de apéndices.

La introducción de este arreglo requirió mucha sincronización entre los intérpretes a cargo de las guitarras 1 y 4, dado que básicamente dichas guitarras se están dividiendo la partitura que tendría que hacer una sola guitarra en la canción original (Figura 40).

Figura 60

Ya Lo Sé Que Tú Te Vas, compases 2-4 (Introducción dividida entre las guitarras 1 y 4)

The image shows two staves of musical notation. The top staff contains three measures of chords for guitar 1 and guitar 4. The first measure is marked *mf*, the second *mp*, and the third *f*. The bottom staff shows a melodic line for guitar 3, starting with a circled '6' above the first measure, followed by notes marked *mf* and *f*.

En las estrofas que siguen, las guitarras 1 y 4 continuaron con su papel acompañante, interpretando la pieza primero ellos solos para afianzar aún más la sincronización de la base armónica que generan. La guitarra 3 tenía que destacar sobre el resto, dado que esta es la que toca la línea melódica principal. La guitarra 2 tuvo un papel un poco más sencillo, dado que solo hace notas de acompañamiento y armonías ocasionales (Figura 41).

Figura 61

Ya Lo Sé Que Tú Te Vas, compases 10-11 (Melodía y armonización ocasional entre las guitarras 2 y 3)

The image shows two staves of musical notation. The top staff, labeled '2', shows a whole rest in the first measure and a half note in the second measure. The bottom staff, labeled '3', shows a whole rest in the first measure and a melodic line in the second measure, starting with a circled '3' above the first note. The second measure in both staves is marked *f*.

Finalizando la segunda estrofa aparece un pre-coro que tuvo que ser practicado varias veces por las guitarras 2 y 3, teniendo en cuenta que de su sincronización dependía la correcta sensación de pausa y calma que dicha sección pretende evocar (Figura 42).

Figura 62

Ya Lo Sé Que Tú Te Vas, compases 21-23 (Paso al PreCoro de las guitarras 2 y 3)

La guitarra 1 tiene el papel menos complejo en la sección de los coros, dado que con sólo conocer bien los acordes utilizados aquí ya el intérprete tuvo una enorme facilidad para el montaje de todo el acompañamiento (el cual mantenía constante el ritmo tradicional de mariachi). Las guitarras 2, 3 y 4 en cambio tuvieron que practicar bastante esta sección debido a que las tres tenían melodías que destacaban por turnos con las demás. Sin embargo, las guitarras 2 y 4 estaban más orientadas a hacer melodías de respuesta y armonización muy ocasional a la melodía principal llevada por la guitarra 3. Las partes de mayor complejidad y sincronización resultaron siendo las frases en donde se utilizaba el registro más agudo de la guitarra, dado que dicho registro suele ser bastante incómodo para los dedos de la mano que pulsa las notas en el diapasón (Figura 43).

Figura 63

Ya Lo Sé Que Tú Te Vas, compases 46-47 (Melodía en registro agudo a tres voces entre las guitarras 2, 3 y 4)

El puente final de este arreglo requiere sobre todo un buen equilibrio entre las guitarras 2, 3 y 4. Cada una de esas voces tiene un papel igual de importante a las demás, siendo la más difícil de nivelar durante los ensayos la guitarra 2 debido a la complejidad del uso del tremolo controlando su volumen. La guitarra 3 con su patrón repetido fácil de memorizar y la guitarra 4 con sus notas

lentas ascendentes resultaron en cambio mucho más sencillas de ensamblar durante el montaje (Figura 44).

Figura 64

Ya Lo Sé Que Tú Te Vas, compases 52-53 (Roles durante el Puente de las guitarras 2, 3 y 4)

Este tercer arreglo comienza a elevar el nivel de complejidad, añadiendo más dinámicas (algunas con cambios repentinos) y reguladores a la pieza, al mismo tiempo que utiliza patrones y figuras rítmicas más rápidas y que muchas veces no inician en los tiempos fuertes del compás (incluyendo también bastantes silencios como elementos que contribuyen a la musicalidad pero que al mismo tiempo requieren más concentración para entrar de nuevo en el tiempo correcto). Además, las digitaciones presentes en la partitura si bien siguen siendo de gran ayuda, ya no son tan extremadamente específicas como en los dos arreglos anteriores, dejando así una mínima parte de dicha responsabilidad a los intérpretes.

3.2.4 *Can You Feel The Love Tonight*

Además de la guía de montaje presentada en esta sección, otras pequeñas recomendaciones y sugerencias para abordar la obra están junto a sus respectivas partituras en la sección de apéndices.

La introducción de este arreglo resultó de fácil ensamblaje, ya que fue de gran ayuda que todos los intérpretes escucharan la introducción de la canción original, dado que la melodía principal y rítmica general en este caso son prácticamente idénticas. Eso sí, la guitarra 2 requirió un poco más de práctica dado que algunos de los armónicos utilizados no son naturales y requieren por ende el uso de ambas manos (Figura 45).

Figura 65

Can You Feel The Love Tonight, compases 1-3 (Armónicos en la guitarra 2)



En las dos primeras estrofas tanto la guitarra 1 como la guitarra 4 siguen un patrón rítmico que se repite a lo largo de todas esas secciones, resultando de gran ayuda la memorización de dicho patrón por parte de los intérpretes para el montaje de sus voces (Figura 46).

Figura 66

Can You Feel The Love Tonight, compases 11-12 (Patrones rítmicos en las guitarras 1 y 4)



En el primer coro las guitarras 1 y 2 no presentan mayor complejidad, dado que la guitarra 1 establece un nuevo patrón rítmico que repite en cada acorde y la guitarra 2 realiza pequeñas melodías en tesitura intermedia con el fin de acompañar también. Ahora bien, las guitarras 3 y 4 sí requirieron más tiempo de práctica para su montaje, esto debido a que la guitarra 3 tiene la carga melódica principal utilizando en su mayoría corcheas y semicorcheas en un registro agudo y no muy cómodo del instrumento. Y bueno, la guitarra 4 a pesar de que continúa tocando bajos acompañantes sí que está mucho más cargada de notas y patrones rítmicos algunas veces asincopados (Figura 47).

Figura 67

Can You Feel The Love Tonight, compases 13-15 (Melodía y bajos acompañantes en las guitarras 3 y 4)



La segunda introducción que viene no presentó ninguna dificultad de montaje, dado que es a grandes rasgos una versión simplificada de la primera introducción. Lo mismo pasó con la estrofa siguiente, que puede asimilarse como una versión simplificada de la primera estrofa. Sin embargo, en la última estrofa si apareció un elemento en la guitarra 1 que supuso un reto y mayor destreza de mano derecha para el intérprete, debido a que le exigía cambiar repetidas veces entre un timbre normal y uno pizzicato con relativa rapidez (Figura 48).

Figura 68

Can You Feel The Love Tonight, compases 29-31 (Cambios rápidos de timbre en la guitarra 1)



Este arreglo tiene un nivel de complejidad similar al arreglo anterior (incluyendo también digitaciones que no son tan específicas en algunos casos), elevándolo un poco ya que incorpora más carga musical en las guitarras 1 y 4, más armónicos naturales y artificiales, más patrones rítmicos asincopados y figuras rítmicas más complejas como la corchea con puntillo y el silencio de semicorchea, añadiendo también el uso más frecuente de dichas figuras en registros bastante agudos del instrumento para las guitarras 2 y 3.

3.2.5 *Te Enamoraste*

Además de la guía de montaje presentada en esta sección, otras pequeñas recomendaciones y sugerencias para abordar la obra están junto a sus respectivas partituras en la sección de apéndices.

Para este arreglo resultó muy útil realizar un esquema armónico (resumido en la Tabla 8) debido a que los acordes utilizados en toda la pieza son muy pocos y se repiten bastante. Si bien la guitarra

4 realiza líneas de bajos en las cuales no fue muy útil conocer solo los acordes, para la guitarra 1 que lleva el peso casi total del acompañamiento y que debe tocar patrones rítmicos bastante complejos en este punto si resulta muy útil tener memorizados ya dichos acordes.

Tabla 8

Resumen del esquema armónico planteado para la pieza “Te Enamoraste”

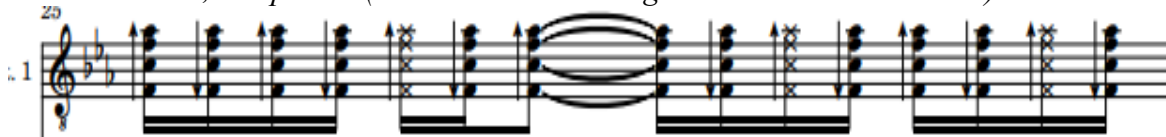
Intro	Estrofa A	PreCoro	Coro	Estrofa B	Puente	Outro
EbMaj7- Fm	EbMaj7- Fm- EbMaj7- Fm	Abm	EbMaj7- Fm- EbMaj7- Fm- EbMaj7- Fm	EbMaj7- Fm- EbMaj7- Fm- EbMaj7	Ab-Fm- Ab-Abm	EbMaj7- Fm- EbMaj7

Nota: Importante no olvidar las repeticiones aclaradas en la tabla inicial del análisis formal de la pieza.

Los acordes y su ritmo durante la introducción en la guitarra 1 no supusieron mayor reto durante el ensamble. La guitarra 2 solo tiene algunos armónicos bastante repetidos, pero eso sí, ninguno es natural. La guitarra 3 toca una melodía principal bastante lenta y la guitarra 2 solo tiene bajos en redondas, lo cual contribuyó a que esta sección fuera bastante sencilla de ensamblar con todos. Durante la primera estrofa los papeles de las voces no cambian demasiado, así que dicha sección tampoco fue demasiado compleja de ensamblar. Pero ya desde el pre-coro aparecen elementos como trémolos y varias semicorcheas seguidas, lo cual de cierto modo prepara a todo el cuarteto para la sección que se viene. El coro sí que es más complejo, dado que todas las voces requieren un nivel de sincronización alto para que dicha sección suene como está plasmada en la partitura. La guitarra 3 continúa con la melodía principal mientras que la guitarra 2 hace un tremolo que fue necesario practicar bastante aparte para que el intérprete no perdiera el ritmo durante todos los compases que tienen este recurso. La guitarra 4 tuvo que practicar bastante su patrón rítmico ocasionalmente a contratiempo junto a la guitarra 1, la cual sí que tenía un patrón mucho más complejo y que requirió bastante precisión por parte del intérprete (Figura 49).

Figura 69

Te Enamoraste, compas 25 (Patrón rítmico de la guitarra 1 durante el Coro)



Durante la última estrofa la guitarra 1 tuvo que practicar bastante el patrón rítmico asignado para esta sección, dado que mientras que las otras guitarras no sufren cambios demasiado drásticos en esta estrofa, la guitarra 1 sí que cambia considerablemente el ritmo por uno menos cargado de notas, pero con contratiempos de semicorcheas y corcheas que necesitaron de muchísima práctica y precisión por parte del interprete (Figura 50).

Figura 70

Te Enamoraste, compases 34-36 (Patrón rítmico de la guitarra 1 durante la Estrofa B)



Posterior a esto viene un puente en el cual las guitarras 2 y 3 tienen su protagonismo al final de la sección con una breve escala descendente armonizada a dos voces, lo cual necesitó del ensayo aparte de dichos guitarristas para que las notas sonasen totalmente simultaneas. La pieza finaliza luego con una pequeña outro en la cual se le solicitó a la guitarra 2 que destacase el sonido del arpeggio en su partitura sobre las demás voces. Este arreglo eleva considerablemente el nivel de complejidad, incorporando más reguladores de dinámicas y menos digitaciones las cuales son aún menos específicas que en arreglos anteriores, además que tanto la guitarra 1 como la guitarra 4 comienzan a tener patrones rítmicos de acompañamiento mucho más cargados de notas y con bastantes contratiempos y nuevos elementos como el apagado de mano derecha. En cuanto a las guitarras 2 y 3, requieren de un mayor nivel de sincronización tanto entre ellas como entre el resto del grupo debido a las secciones en donde tienen muchas notas simultáneamente armonizadas,

además de pasajes en los que deben adaptarse de cierto modo al ritmo complejo de las voces con papel acompañante.

3.2.6 *Bennie and The Jets*

Además de la guía de montaje presentada en esta sección, otras pequeñas recomendaciones y sugerencias para abordar la obra están junto a sus respectivas partituras en la sección de apéndices.

En este arreglo se planteó desde un principio hacer también un pequeño esquema armónico (plasmado aquí en la Tabla 9) debido a que los acordes utilizados si bien son bastante variados realmente en su mayoría son acordes básicos. Tanto la guitarra 1 como la guitarra 4 se beneficiaron muchísimo de dicho esquema debido a que ambas voces se complementan para hacer el papel acompañante, la guitarra 1 con acordes y la guitarra 4 con bajos y una que otra nota de paso con cromatismos ocasionales.

Tabla 9

Resumen del esquema armónico planteado para la pieza “Bennie and The Jets”

Intro A1	Estrofa	PreCoro A1	Coro	Intro A2	Puente	PreCoro A2	Outro
GMaj7- FMaj7	Am-D- G- G#dim- Am-D- Em-Am- Bm-C	GMaj7-Am- C-GMaj7- Am	C-D- Em7-C- D-D6	GMaj7- FMaj7	Am-D- G- G#dim- Am-D- Em- Am- Bm-C	GmAJ7- Am-C	GMaj7- FMaj7- GMaj7

Nota: Importante no olvidar las repeticiones aclaradas en la tabla inicial del análisis formal de la pieza.

Durante toda la pieza las guitarras 1 y 4 lleva el papel acompañante complementándose entre sí, lo cual requirió que en los ensayos con el cuarteto dichas guitarras tocan primero varias veces toda la pieza ellas solas para así afianzar la sincronización entre sus voces y dejar más clara la base rítmica para las demás guitarras. Si bien el patrón rítmico en ciertas secciones puede parecer sencillo dado que se compone principalmente de negras con staccato, en varias otras secciones

esto cambia y adquiere mayor complejidad lo cual exigió a los guitarristas una mayor destreza tanto en su interpretación individual como en su nivel de sincronización con la otra voz acompañante (Figura 51).

Figura 71

Bennie and The Jets, compases 10-11 (Acompañamiento entre las guitarras 1 y 4)



Las guitarras 2 y 3 necesitaron de más tiempo de ensayo en comparación a las demás voces, dado que estas guitarras están bastante cargadas de melodías armonizadas en semicorcheas y corcheas, patrones rítmicos a contratiempo e incluso armónicos. Con dichas guitarras resultó de gran ayuda abordar la pieza sección por sección, dándole prioridad total a que el sonido en conjunto de ambas voces fuera lo más preciso y simultaneo posible (Figura 52).

Figura 72

Bennie and The Jets, compases 34-36 (Melodía conjunta entre las guitarras 2 y 3)

Durante la sección del puente en el cual las guitarras 2 y 3 tienen el protagonismo total por medio de un solo, para los intérpretes resultó más sencillo que dichas guitarras ensayaran aparte el solo para asegurar la mayor sincronización posible (sobre todo en los compases finales que son los más difíciles), mientras que las guitarras 1 y 4 ensamblaban el acompañamiento el cual a comparación de todos los compases anteriores resultó bastante más sencillo. Después de eso lo

fundamental fue que, al sonar todas las voces en conjunto, las guitarras 1 y 4 tuvieran claro su papel secundario como acompañantes mientras que las guitarras 2 y 3 tomaran todo el protagonismo destacando cada parte de la melodía que les corresponde (Figura 53).

Figura 73

Bennie and The Jets, compases 30-31 (Sección del solo durante el puente. Todas las guitarras)

The image shows a musical score for four guitars, numbered 1 through 4, in the key of G major (one sharp). The score covers measures 30 and 31. Guitar 1 (top staff) plays a series of chords: G4, D5, G4, and D5. Guitars 2 and 3 play melodic lines. Guitar 2 starts with a quarter note G4, followed by eighth notes A4, B4, C5, and D5, then a quarter rest, and another eighth-note sequence. Guitar 3 plays a similar eighth-note sequence starting on B4. Guitar 4 (bottom staff) plays a simple bass line with quarter notes: G2, B1, G2, B1, G2, B1, G2, B1.

Finalizando el arreglo si bien la última sección podría verse también como un mini-solo entre las guitarras 2 y 3 mientras que las guitarras 1 y 4 acompañan, la complejidad de esta sección es menor y la carga musical está repartida más equitativamente, por ende, ninguna voz debería destacar demasiado en comparación a las otras. Todo eso contribuyó a que para los intérpretes fuera más sencillo ensamblar esta sección y no requirieran de ensayos aparte entre solo ciertas voces. Este arreglo es el último en orden y por ende el más complejo, a pesar de que no tiene tantos compases como arreglos anteriores, elementos como la cantidad considerable de notas en las partituras de todas las voces, patrones rítmicos asincopados, figuras rítmicas rápidas con sucesiones de varias notas que no siempre van por grados conjuntos, contratiempos constantes entre las voces, armónicos, cambios de timbre utilizando la mano derecha, staccatos que modifican la duración de las notas, acentos, digitaciones casi nulas, muy poquitas especificaciones en la partitura y muchas más dinámicas junto a reguladores de sonido igual que en la pieza anterior, hicieron de esta pieza todo un reto para los guitarristas.

3.3 Recursos

Los recursos y costos asociados requeridos para todo el desarrollo y presentación del proyecto se pueden ver a continuación en la Tabla 10.

Tabla 10

Recursos y costos para desarrollar el proyecto asumidos por el autor de este documento

ELEMENTO	CANTIDAD	VALOR UNITARIO	VALOR TOTAL
Computador	1	[No aplica]	[No aplica]
Modem	1	[No aplica]	[No aplica]
Software Musical	1	\$0	\$0
Software Ofimático	1	\$0	\$0
Paquetes de Partituras	8	\$2.500	\$20.000
Publicidad en línea/diseño de “flyer”	1	[No aplica]	[No aplica]
Pago a grupo de intérpretes para transportes	4	\$20.000	\$80.000
Pago a grupo de intérpretes por todos los ensayos	4	\$50.000	\$200.000
Pago a grupo de intérpretes por concierto	4	\$30.000	\$120.000
Guitarra (junto con su respectivo paquete de cuerdas)	4	[No aplica]	[No aplica]
Posapié	4	[No aplica]	[No aplica]
Atril	5	[No aplica]	[No aplica]
Silla	4	[No aplica]	[No aplica]
“Video beam”	1	[No aplica]	[No aplica]
Auditorio	1	[No aplica]	[No aplica]
Cubículo para ensayos/reuniones	1	[No aplica]	[No aplica]
GASTO TOTAL:			\$420.000

Nota: Los apartados en donde aparece “[No aplica]” no representan ningún costo monetario para el autor de este documento.

4. Conclusiones

Los seis arreglos producidos en este proyecto contribuyeron positivamente al repertorio ya existente para cuarteto de guitarras, resultando muy útiles para fortalecer las competencias musicales en los intérpretes, dado que además de utilizar diversos recursos musicales comúnmente usados en los arreglos para cuarteto, incorporaron elementos de la música popular que no se ven mucho en la música académica. La incorporación de dichos elementos despertó el interés de los intérpretes, puesto que fue una contribución fresca y diferente al repertorio tradicionalmente utilizado, sabiendo que en general las nuevas propuestas suelen generar interés de parte de intérpretes acostumbrados a piezas más tradicionales.

La organización de los arreglos, tomando como línea principal una dificultad progresiva, contribuyó a que la motivación de los intérpretes se mantuviera a lo largo del proceso de ensamble. La primera pieza estableció las bases del conjunto de arreglos, permitiendo que las demás puedan añadir poco a poco elementos de mayor complejidad manteniendo así una curva de aprendizaje favorable para los intérpretes. El hecho de que la primera pieza evidenciara una menor dificultad, para luego continuar con piezas más elaboradas y culminar con en una pieza que comparada a las anteriores presenta elementos de mayor complejidad, otorgó a los guitarristas una sensación real de progreso, evitando además la frustración por un reto inalcanzable de primera mano.

La metodología propuesta resultó de gran ayuda durante el proceso de montaje de las obras. Cualquier arreglo, independientemente de su nivel de complejidad, puede y debe incluir también una metodología (paso a paso), que brinde herramientas tanto a docentes como a estudiantes para facilitar su montaje. Desde patrones rítmicos repetidos, patrones melódicos, escalas utilizadas y secuencias de acordes, todos esos aspectos fueron de ayuda a la hora de generar recomendaciones de estudio para los intérpretes del cuarteto y sugerencias de montaje para el docente director.

Referencias Bibliográficas

Arévalo, M. A. (2017). *Propuesta de instrumentación para la escritura de obras para guitarra en Colombia a partir de una reflexión crítica sobre la escasa producción compositiva para guitarra*. <http://hdl.handle.net/10784/11716>

Blanco, R. F. (2022). *Recital: La guitarra clásica desde el Renacimiento hasta la actualidad* (Tesis de pregrado). Universidad Industrial de Santander, Bucaramanga.

Díaz, J. S. (2023). *Recital de guitarra clásica y eléctrica: Medleys con obras características de diferentes períodos de la música desde el renacimiento hasta el siglo XXI* (Tesis de pregrado). Universidad Industrial de Santander, Bucaramanga.

Estévez, A. L. (2021). *Formación de orquesta de guitarras en niños y adolescentes* (Tesis de pregrado). Universidad Nacional Autónoma de México, Ciudad de México.

Fuentes, J. M. (2023). *Recital: Seis arreglos, composiciones y adaptaciones para guitarra solista de compositores nortesantandereanos* (Tesis de pregrado). Universidad Industrial de Santander, Bucaramanga.

Gascón, J. P. (2019). *Algunas consideraciones texturales en la realización de arreglos para guitarra y voz*. <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/80530>

Gómez, J. H. (2022). *Catálogo musical de obras contemporáneas del siglo XXI para cuarteto de guitarras de compositores latinoamericanos* (Tesis de pregrado). Universidad Industrial de Santander, Bucaramanga.

González, C. E. (2014). *La orquesta de guitarras interpreta a The Beatles. Proceso para la creación de arreglos destinados a ensamble de guitarras a partir del análisis de dos canciones de The Beatles* (Tesis de pregrado). Universidad Pedagógica Nacional, Bogotá.

Herrán, A. J. (2011). *Tres composiciones y dos arreglos para cuarteto de guitarras* (Tesis de pregrado). Universidad Distrital Francisco José de Caldas, Bogotá.

Herrera, S. A. (2021). *Adaptaciones y Composiciones de Música Latinoamericana para Cuarteto de Guitarras* (Tesis de pregrado). Universidad del Valle, Buga.

Jacome, A. A., & Tarazona, D. M. (2019). *Seis adaptaciones de composiciones de charlie parker para trio de guitarras* (Tesis de pregrado). Universidad Industrial de Santander, Bucaramanga.

Morales, R. (2019). *La música popular como vía de acercamiento para la música clásica* (Tesis de pregrado). Universidad Nacional Autónoma de México, Ciudad de México.

Muñoz, A. (2021). *Las orquestas de guitarras (I): ¿Qué es una orquesta de guitarras?.* <https://orquestaguitarrasmalaga.com/las-orquestas-de-guitarras-i-que-es-una-orquesta-de-guitarras/>

Salas, J. (2017). *Entre Weizmann y Carlevaro: estudio de técnica pura en orquesta de guitarras* (Tesis de pregrado). Universidade Federal da Integração Latino-Americana, Foz do Iguaçu.

Salazar, F. (2011). *Metodología para la formación de estudiantes de guitarra, a partir de la sistematización de la experiencia docente en el programa "Promotorías culturales"* (Tesis de pregrado). Universidad del Valle.

Trujillo, R. A. (2013). *Dos obras para orquesta de guitarras* (Tesis de Maestría). Universidad Distrital Francisco José de Caldas, Bogotá.

Apéndices

Apéndice A. Mar (Pieza número 1)

"Mar"

Arreglo para Cuarteto de Guitarras

Letra y Música Originales por Esteban W.

Arreglo por Jairo Venegas

♩ = 75

Guitarra clásica 1

Guitarra clásica 2

Guitarra clásica 3

Guitarra clásica 4

5

Guit. 1

Guit. 2

Guit. 3

Guit. 4

9

Guit. 1

Guit. 2

Guit. 3

Guit. 4

C III

2

13

Guit. 1

Guit. 2

Guit. 3

Guit. 4

17

Guit. 1

Guit. 2

Guit. 3

Guit. 4

21

Guit. 1

Guit. 2

Guit. 3

Guit. 4

25

Guit. 1

Guit. 2

Guit. 3

Guit. 4

$C\frac{1}{2} V$

29

Guit. 1

Guit. 2

Guit. 3

Guit. 4

C III

C III

33

Guit. 1

Guit. 2

Guit. 3

Guit. 4

$C\frac{1}{2} V$

$C\frac{1}{2} VIII$

4

38

Guit. 1: Treble clef, 8va. Chords: F7, F7, F7, F7. Fingering: 1, 2, 3, 4. *p*

Guit. 2: Treble clef, 8va. Notes: G4, A4, B4, C5. Fingering: 2, 1, 2, 4, 3. *p*

Guit. 3: Treble clef, 8va. Chords: C1/2 V, C1/2 V, C1/2 V, C1/2 V. Fingering: 2, 4, 1, 4, 1, 4, 1. *p*

Guit. 4: Treble clef, 8va. Notes: G4, A4, B4, C5. Fingering: 1, 2, 3, 4. *p*

42

Guit. 1: Treble clef, 8va. Chords: C III, C III, C III, C III. Fingering: 1, 2, 3, 4, 1. *p*

Guit. 2: Treble clef, 8va. Notes: G4, A4, B4, C5. Fingering: 3, 2, 1, 0. *p*

Guit. 3: Treble clef, 8va. Notes: G4, A4, B4, C5. Fingering: 4, 2, 3, 4, 2, 3, 4, 2, 3. Chord: C1/2 V. Fingering: 1, 4, 2, 1. *p*

Guit. 4: Treble clef, 8va. Notes: G4, A4, B4, C5. Fingering: 1, 3, 3, 4. *p*

46

Guit. 1: Treble clef, 8va. Chords: C III, C III, C III, C III. Fingering: 1, 2, 3, 4, 1. *p p i m a*

Guit. 2: Treble clef, 8va. Notes: G4, A4, B4, C5. Fingering: 3, 4, 3, 2. *p p i m a*

Guit. 3: Treble clef, 8va. Notes: G4, A4, B4, C5. Fingering: 4, 1, 2, 3, 1, 4. *p p i m a*

Guit. 4: Treble clef, 8va. Notes: G4, A4, B4, C5. Fingering: 4, 5, 4, 0, 0. *p p i m a*

The musical score is arranged in four systems, each with four staves labeled Guit. 1 through Guit. 4. The key signature is one flat (Bb) and the time signature is 8/8.

- System 1 (Measures 50-53):**
 - Guit. 1:** Starts with a *p* dynamic and a *p i m a* marking. Chord **C III** is indicated above the staff. The melody consists of eighth notes.
 - Guit. 2:** Features a **C½ V** chord and a melodic line with fingerings 2, 4, 2, 4, 1.
 - Guit. 3:** Includes fingerings 2, 1, 4, 2, 1, 3, 4, 2, 4, 3.
 - Guit. 4:** Features a circled 5 and a bass line with notes 3, 4, 2, 1, 3, 2, 1, 3, 2, 1.
- System 2 (Measures 54-57):**
 - Guit. 1:** Continues the melodic line with fingerings 2, 1, 2, 1.
 - Guit. 2:** Includes fingerings 2, 1, 2, 1 and a **C½ V** chord.
 - Guit. 3:** Includes a **C½ V** chord and fingerings 1, 4, 2, 1, 4, 1.
 - Guit. 4:** Continues the bass line.
- System 3 (Measures 58-61):**
 - Guit. 1:** Starts with a *f* dynamic and a *p i m a* marking. Chord **C III** is indicated. The staff ends with a **C I** chord.
 - Guit. 2:** Includes fingerings 3, 1, 2, 2, 3, 1, 3, 2 and a *f* dynamic.
 - Guit. 3:** Includes fingerings 4, 1, 3, 2, 1, 2, 1 and a *f* dynamic.
 - Guit. 4:** Includes a circled 5 and a bass line with notes 4, 0, 3, 1, 0, 3, 1, 1.

Guitarra clásica 1

"Mar"

Arreglo para Cuarteto de Guitarras

Letra y Música Originales por Esteban W.

Arreglo por Jairo Venegas

$\text{♩} = 75$

8 1- 7 9 7 3

5 *f* 1- 7 9 7 3

9 8 1- 7 9 7 3

14 8 1- 7 9 7 3

19 8 1- 7 9 7 3

25 8 1- 7 9 7 3

30 8 1- 7 9 7 3

36 8 1- 7 9 7 3

43 8 1- 7 9 7 3

C I₁

C III

C III

C III

p p i m a

2

50

C III

p *p* *i* *m* *a*

8

1

54

8

59

C III

p *p* *i* *m* *a*

C III

C I

f

8

1

3

4

1

i

1

1

2

3

4

1

i

Guitarra clásica 2

"Mar"

Arreglo para Cuarteto de Guitarras

Letra y Música Originales por Esteban W.

Arreglo por Jairo Venegas

♩ = 75

f

9

15

21

29

38

p

47

54

f

61

Guitarra clásica 3

"Mar"

Arreglo para Cuarteto de Guitarras

Letra y Música Originales por Esteban W.

Arreglo por Jairo Venegas

♩ = 75

f

8

14

19

26

32

38

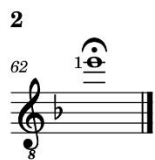
p

44

50

55

f



Guitarra clásica 4

"Mar"

Arreglo para Cuarteto de Guitarras
Letra y Música Originales por Esteban W.

Arreglo por Jairo Venegas

♩ = 75

f

9

17

23

30

39

p

46

52

f

60

Detailed description: This is a musical score for a classical guitar, specifically for the fourth part of a quartet. The score is written in a single system with ten staves. The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is 4/4. The tempo is marked as quarter note = 75. The score begins with a dynamic marking of *f* (forte). The first staff contains measures 1-8, with circled fingerings 3, 2, 5, and 4. The second staff (measures 9-16) has circled fingerings 5, 4, 5, 4, 5, 4, 5, 4. The third staff (measures 17-22) has circled fingerings 3 and 4. The fourth staff (measures 23-29) has circled fingerings 5, 5, 5, 4, 4. The fifth staff (measures 30-38) has circled fingerings 5, 4. The sixth staff (measures 39-45) has circled fingerings 5 and 4, and includes a dynamic marking of *p* (piano) and a slur. The seventh staff (measures 46-51) has circled fingerings 5, 4, 5. The eighth staff (measures 52-59) has circled fingerings 5 and 4, and includes a dynamic marking of *f*. The ninth staff (measures 60-60) has circled fingerings 4 and 5, and ends with a fermata. The score includes various guitar techniques such as triplets, slurs, and dynamic markings.

Sugerencias y Recomendaciones para abordar la obra

-El guitarrista 1 debería escuchar el ritmo tradicional de bolero, ya que ese ritmo está presente (con algunas variaciones ocasionales) a lo largo de toda la pieza. Es muy importante en esta voz saber alternar bien entre bajos con el pulgar y acordes con los demás dedos, además de respetar los silencios presentes en cada frase.

-El guitarrista 4 debe estar muy sincronizado con el guitarrista 1, dado que su papel principal en esta voz 4 es replicar los bajos pertenecientes al ritmo acompañante de la voz 1.

-Los guitarristas 2 y 3 tienen melodías muy similares, armonizándose la mayor parte del tiempo entre sí. Esto implica que ambos intérpretes deberían estar lo más sincronizados posible para que así ninguno de los dos destaque por encima del otro.

-Es ideal para el ensamble que estudien por aparte las voces 1 y 4 juntas, y las voces 2 y 3 juntas. Después de que ambos grupos de voces estén listos, ya se puede comenzar a ensamblar la pieza con todos los intérpretes a la vez.

Pasajes con mayor dificultad en la obra

Musical score for four guitars (Guit. 1-4) showing a difficult passage starting at measure 25. The score includes fingerings and a 'C 1/2 V' chord indication.

*Este tipo de escalas ascendentes requieren que las voces 2 y 3 estén muy sincronizadas, dado que la armonía que se genera entre ellas es muy importante para la musicalidad de la obra.

Musical score for four guitars (Guit. 1-4) showing a final section. The score includes fingerings and 'C III' and 'C I' chord indications.

**Esta sección final requiere que las guitarras 1 y 4 acompañen en conjunto a la melodía armonizada que se genera entre las voces 2 y 3, para la cual se recomienda memorizar la digitación de las notas dado que se encuentran en un registro bastante agudo del instrumento.

Letra de la canción original

Espérame
 Espérame cuando nadie me espera
 Regálame las flores que prefieras
 Que igual las voy aceptar
 No dudes que siento tu presencia
 Estando lejos
 Parece extraño pero
 Yo te tengo aquí muy adentro
 Y no importa cuando sale el sol
 Porque tú cambiaste mi universo
 Despiertas esa calma
 Que no sabía
 Que un día llegaría
 Es que tú transformas lo que veo
 Llegaste a mi vida
 ¿Por qué será?
 Reconocí cuando te vi
 Esa forma de dudar
 Sabiendo que no te gusta nadar
 Igual quiero saltar
 Un mar que se extiende (un mar, un mar)
 Posibilidad
 Porque tú cambiaste mi universo
 Despiertas esa calma
 Que no sabía
 Que un día llegaría
 Es que tú transformas lo que veo
 Llegaste a mi vida
 ¿Por qué será?
 Un mar que se extiende (un mar que se extiende)
 Posibilidad (posibilidad)
 Razones me sobran (razones me sobran)
 Si tú vas a estar (si tú vas a estar)
 Si tú vas a estar
 Porque tú cambiaste mi universo
 Despiertas esa calma
 Que no sabía
 Que un día llegaría
 Es que tú transformas lo que veo
 Llegaste a mi vida
 ¿Por qué será?
 ¿Por qué será?
 ¿Por qué será?
 ¿Por qué será?
 ¿Por qué será?
 ¿Por qué será?

Apéndice B. Final de Temporada (Pieza número 2)

"Final de Temporada"

Arreglo para Cuarteto de Guitarras

Letra y Música Originales por Sebastián S.

Arreglo por Jairo Venegas

♩ = 75

Guitarra clásica 1

Guitarra clásica 2

Guitarra clásica 3

Guitarra clásica 4

7

Guit. 1

Guit. 2

Guit. 3

Guit. 4

2

13 $C\frac{1}{2} I$

Guit. 1

Guit. 2

Guit. 3

Guit. 4

19 $C\frac{1}{2} I$ *i*

Guit. 1

Guit. 2

Guit. 3

Guit. 4

26

Guit. 1

Guit. 2

Guit. 3

Guit. 4

32

Guit. 1

Guit. 2

Guit. 3

Guit. 4

p

f

p

p

p

f

C I

3

38

Guit. 1

Guit. 2

Guit. 3

Guit. 4

f

f

C I

C III

C 1/2 X

4

44

C VI

Guit. 1

Guit. 2

Guit. 3

Guit. 4

51

C III

C I

Guit. 1

Guit. 2

Guit. 3

Guit. 4

56

C III

Guit. 1

Guit. 2

Guit. 3

Guit. 4

61

Guit. 1

Guit. 2

Guit. 3

Guit. 4

CI

67

Guit. 1

Guit. 2

Guit. 3

Guit. 4

CI

C III

74

Guit. 1

Guit. 2

Guit. 3

Guit. 4

CI

C III

6

80

Guit. 1

Guit. 2

Guit. 3

Guit. 4

CI

p

1 ① 2 ② 4 ①

C 1/2 X

1 ① 3 ③

armónicos

1 ① 3 ③

②

p

p

p

Guitarra clásica 1 "Final de Temporada"

Arreglo para Cuarteto de Guitarras

Letra y Música Originales por Sebastián S.

Arreglo por Jairo Venegas

$\text{♩} = 75$

12

23

35

44

52

58

66

77

Guitarra clásica 2 "Final de Temporada"

Arreglo para Cuarteto de Guitarras
Letra y Música Originales por Sebastián S.

Arreglo por Jairo Venegas

♩ = 75

armónico ①
armónico ④
pizz. ④
normal ②
normal ⑤

12 ④

24 ② ③ ④ ① ②

34 ① ② ③ ④ ④ ③ ① ②

45 ① ② ④ ③

57 ④ ③

68 ① ② ④ ②

78 ① ② ④ ①

p

Guitarra clásica 3 "Final de Temporada"

Letra y Música Originales por Sebastián S.

Arreglo para Cuarteto de Guitarras
Arreglo por Jairo Venegas

♩ = 75

8 *p* 10 *f* 17 *p* 26 *f* 34 *p* 42 *f* 51 *p* 59 *f* 66 *f* 74

2

82

armónicos

1

3

p

Detailed description: This musical notation is for a guitar ensemble, specifically measure 82. It begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a common time signature. The measure contains a melodic line of eighth notes: B-flat, A, G, F, E, D, C, B-flat. The final note of this line is marked with a circled '1'. Following this is a section labeled 'armónicos' (harmonics), which consists of two notes: a natural B on the first string (marked with a circled '1') and a natural B on the third string (marked with a circled '3'). The dynamics are marked as *p* (piano).

Guitarra clásica 4 "Final de Temporada"

Letra y Música Originales por Sebastián S. Arreglo para Cuarteto de Guitarras

Arreglo por Jairo Venegas

$\text{♩} = 75$

p *f* *p* *f* *p* *f* *f* *p* *p*

Sugerencias y Recomendaciones para abordar la obra

-El guitarrista 1 debe conocer bien cada uno de los acordes presentes en esta pieza. Además de los acordes en bloque más sencillos, debería practicar por separado los arpeggios de los acordes para que suenen lo más legato posible. En algunas secciones pequeñas puede que el interprete quiera practicar mas a fondo el tocar dos bajos con el pulgar, seguidos de un acorde en bloque con los demás dedos.

-El guitarrista 4 debería tocar muchas veces la melodía introductoria, para que al interiorizarla tanto, los acentos presentes en dicha melodía no lo hagan perderse de la métrica del compás. Además de las melodías posteriores que acompañan a las otras voces, el interprete debería estudiar aparte también el recurso de tremolo presente en gran parte de su voz 4, entendiendolo como semicorcheas repetidas en la misma nota de cada compás.

-El guitarrista 2 si bien debe practicar algunas melodías que armonizan a la voz 3 y algunos bajos que acompañan a la voz 4, debería centrarse principalmente en los tremolos que tiene junto al guitarrista 4, manteniendo el máximo nivel de sincronización con él en dichas secciones.

-El guitarrista 3 lleva el peso de la melodía principal, por ende lo que más debe practicar es la potencia (volumen) de su voz para que destaque, sin dejar de lado claro los saltos de posiciones presentes en sus líneas melódicas.

-Para el ensamble de arreglo, se recomienda que el guitarrista 1 estudie su voz por aparte, y los guitarristas 2, 3 y 4 estudien sus voces juntos dado que dichas voces se complementan durante gran parte de la pieza. Para el montaje final con todos el guitarrista 1 debería tener muy claro su papel acompañante (no debe destacar) a lo largo de toda la pieza.

Pasajes con mayor dificultad en la obra

Musical score for four guitars (Guit. 1-4) in 8/8 time, measures 13-18. Guit. 1 has a C 1/2 I barre. Guit. 3 has circled fret numbers 2, 3, 4, and 5. Guit. 4 has 'v' markings under notes.

*Esta sección (y en general todas las secciones que incluyan esta melodía presente en la guitarra 4) requiere que las demás voces estén muy concentradas en la métrica por defecto del compás, dado que los acentos en la melodía repetida de la voz 4 pueden hacer confusa dicha métrica.

Musical score for four guitars (Guit. 1-4) in 8/8 time, measures 74-79. Guit. 1 has C I and C III barres. Guit. 2, 3, and 4 have circled fret numbers 1, 2, 3, 4, and 5.

**Esta sección casi al final de la obra tiene varios elementos que pueden resultar complejos para las voces 2, 3 y 4: trémolos armonizados entre las voces 2 y 4, una melodía corta simultánea entre las tres últimas voces y posteriormente notas en tiempos débiles del compás armonizadas entre las voces 2 y 4 de nuevo.

Letra de la canción original

El antagonista no era tu papá
Yo no me embaracé ni quise abortar
Ni tú ni yo nos contagiamos de alguna
Enfermedad mortal
No hubo ni un bebé que alguien extravió
Ningún gemelo que al nacer se separó
Ni tú ni yo perdimos la memoria
Jamás nadie disparó, pum
Y a pesar que todo fue normalidad
Nunca me aburría de mirar ¿y tú?
Chuta, ya se nos acabó
La temporada de los dos
Fueron capítulos perfectos
Que no me cansaría de volver a ver
Si nos dieran por antena nacional
Nos censurarían antes de empezar
No es fácil aceptar nuestro humor
Y tanta ofensa a la moral
Al final igual nos cancelamos
Chuta, ya se nos acabó
La temporada de los dos
Fueron capítulos perfectos
Que no me cansaría de volver a ver
Sé que no están en internet
Ni los repiten otra vez
Dudo que exista en el futuro
Alguna otra estrella que le haga
El peso en serio a tu papel
O un guión tan tierno
Que me logre convencer
La temporada de los dos
Fueron capítulos perfectos
Que no me cansaría de volver a ver
Sé que no están en internet
Ni los repiten otra vez
Dudo que exista en el futuro
Alguna otra serie que nos pueda superar

Apéndice C. Ya Lo Sé que Tú te Vas (Pieza número 3)

"Ya Lo Sé Que Tú Te Vas"

Arreglo para Cuarteto de Guitarras

Letra y Música Originales por Alberto R.

Arreglo por Jairo Venegas

♩ = 70

C III

Guitarra clásica 1

mf *mp* *f*

armónico

Guitarra clásica 2

mf *mp* *f*

armónico

Guitarra clásica 3

Guitarra clásica 4

mf *mp* *f*

5

Guit. 1

p *mf*

armónico

normal

Guit. 2

p *mf*

Guit. 3

mf

Guit. 4

p *mf*

C III

8

Guit. 1

mf

Guit. 2

Guit. 3

Guit. 4

C III **C I**

2

10

Guit. 1 $C\frac{1}{2}I$

Guit. 2

Guit. 3

Guit. 4 CI

12

Guit. 1 CVI_7

Guit. 2

Guit. 3

Guit. 4

15

Guit. 1 mf

Guit. 2 mf

Guit. 3

Guit. 4 mf

3

17

Guit. 1

Guit. 2

Guit. 3

Guit. 4

19

Guit. 1

Guit. 2

Guit. 3

Guit. 4

C III

21

Guit. 1

Guit. 2

Guit. 3

Guit. 4

C III

C I

C 1/2 VIII

armónico

normal

f

mp

p

armónico

normal

f

C III

C 1/2 VI

4

26 C I C VI C III

Guit. 1
Guit. 2
Guit. 3
Guit. 4

29 C III

Guit. 1
Guit. 2
Guit. 3
Guit. 4

33 C I C VI

Guit. 1
Guit. 2
Guit. 3
Guit. 4

5

36 C III

Guit. 1

Guit. 2

Guit. 3

Guit. 4

39 C III

Guit. 1

Guit. 2

Guit. 3

Guit. 4

42 C III

Guit. 1

Guit. 2

Guit. 3

Guit. 4

6

45

Guit. 1

Guit. 2

Guit. 3

Guit. 4

Detailed description: This system covers measures 45 to 47. Guit. 1 plays a steady eighth-note chordal accompaniment. Guit. 2, 3, and 4 have more melodic and harmonic parts, including triplets and slurs. Measure 47 ends with a chord marked 'C IV'.

48

C IV

Guit. 1

Guit. 2

Guit. 3

Guit. 4

Detailed description: This system covers measures 48 to 50. Guit. 1 continues with the eighth-note accompaniment. Guit. 2, 3, and 4 have melodic lines with slurs and triplets. Measure 50 ends with a chord marked 'C I'.

51

C III

C I

mf

Guit. 1

Guit. 2

Guit. 3

Guit. 4

Detailed description: This system covers measures 51 to 53. Guit. 1 starts with a chord marked 'C III' and continues with the eighth-note accompaniment. Guit. 2, 3, and 4 have melodic lines with slurs and triplets. Measure 53 ends with a chord marked 'C I'. The dynamic marking *mf* is present throughout the system.

The image shows a musical score for four guitars, labeled Guit. 1 through Guit. 4. The score is in a 24/8 time signature and a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The music is divided into two measures, with measure 54 starting at the beginning of the first staff. The first measure contains a series of chords and melodic lines. The second measure contains a final chord and melodic line. The score includes various musical notations such as treble clefs, time signatures, and dynamic markings like *f* (forte). Chord diagrams are provided for the first and second measures, labeled C IV and C I. The score is numbered 54 and 7.

54

C IV

Guit. 1

Guit. 2

Guit. 3

Guit. 4

7

f

f

f

f

Guitarra clásica 1 "Ya Lo Sé Que Tú Te Vas"

Arreglo para Cuarteto de Guitarras

Letra y Música Originales por Alberto Á.

Arreglo por Jairo Venegas

$\text{♩} = 70$ C III

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

7 C III *mf* *i m a p*

9 C 1/2 I

11 C 1/2 I *f* C VI *i*

15 *mf*

17

19 C III *i m a p* *mp*

24 *f* *1 3 1 1 3 1*

29 *f* *i*

2

Musical staff 1: Treble clef, key signature of two flats, 8/8 time signature. Measures 33-36. Includes guitar-specific notation like '1' and '3' below notes.

Musical staff 2: Treble clef, key signature of two flats, 8/8 time signature. Measures 37-41. Includes dynamic markings 'mp' and 'f'.

Musical staff 3: Treble clef, key signature of two flats, 8/8 time signature. Measures 42-45.

Musical staff 4: Treble clef, key signature of two flats, 8/8 time signature. Measures 46-49.

Musical staff 5: Treble clef, key signature of two flats, 8/8 time signature. Measures 50-54. Includes dynamic marking 'mf'.

Musical staff 6: Treble clef, key signature of two flats, 8/8 time signature. Measures 55-58. Ends with a double bar line.

Guitarra clásica 2 "Ya Lo Sé Que Tú Te Vas"

Arreglo para Cuarteto de Guitarras
 Letra y Música Originales por Alberto A. Arreglo por Jairo Venegas

$\text{♩} = 70$

armónico ③ armónico armónico armónico normal ④ ⑤ 2

mf mp f p mf

9 ① ③ ④ *f*

15 ① *mf*

20 ① ④ armónico normal ① *f p*

25 ① ② ③ ④ ① *f*

34 ① ② ③ ④ ① ② 2

42 ① ③ ④ ① ② ③ ① ② ③

47 ① ② ③ ④ ① ② ③ ④ ① *mf f*

Guitarra clásica 3 "Ya Lo Sé Que Tú Te Vas"

Arreglo para Cuarteto de Guitarras

Letra y Música Originales por Alberto Á.

Arreglo por Jairo Venegas

♩ = 70

3

mf

10

f

mf

15

20

f

p

armónico normal

25

f

30

35

40

mp

f

46

51

mf

f

Guitarra clásica 4 "Ya Lo Sé Que Tú Te Vas"

Arreglo para Cuarteto de Guitarras
Letra y Música Originales por Alberto Á.

Arreglo por Jairo Venegas

The musical score is written in treble clef with a key signature of two flats (Bb and Eb) and a 4/4 time signature. The tempo is marked as $\text{♩} = 70$. The score consists of eight staves of music, each starting with a measure number (1, 8, 17, 26, 33, 40, 46, 53). The notation includes various guitar-specific elements such as fingering numbers (1-4), circled numbers (1-4) indicating fingerings, and dynamic markings (*mf*, *mp*, *f*, *p*). Chord diagrams for C III and C I are provided above the staff at measures 1, 8, 17, and 46. The piece concludes with a final *f* dynamic marking at measure 53.

Sugerencias y Recomendaciones para abordar la obra

-El guitarrista 1 debería escuchar varias veces la pieza original, dado que su partitura en gran medida imita el rol acompañante que tiene este instrumento de cuerda pulsada a lo largo de toda la canción (desde los acordes del inicio, hasta los arpeggios posteriores y el ritmo mariachi de los coros).

-El guitarrista 4 debe estar muy sincronizado con el guitarrista 1 durante la primera mitad de la pieza, dado que su papel en dicha sección es acompañar con bajos de varias notas simultáneas a la voz 1. El resto de la pieza esta voz hace distintas melodías que no debería destacar demasiado, dado que en su mayoría son sólo complementos en los pulsos de silencio que tiene la melodía principal.

-El guitarrista 2 a excepción del tremolo al final, no debería destacar por encima del guitarrista 3, dado que el papel de su voz 2 es armonizar a la melodía principal presente en la voz 3.

-El guitarrista 3 debe destacar su voz (sobre todo en la segunda mitad de la pieza) dado que aquí es donde se encuentra el peso de la melodía principal. Es importante que los saltos de posiciones presentes en esta voz no interrumpen la sonoridad continua (fraseo) de cada melodía, requiriendo para esto la práctica de cambios veloces por parte del intérprete.

-Para el montaje de la pieza si es recomendable que todos los intérpretes la estudien al tiempo, debido a que todas las voces tienen pequeños complementos entre sí los cuales resulta importante poder reconocer auditivamente durante la práctica.

Pasajes con mayor dificultad en la obra

Musical score for four guitars (Guit. 1-4) showing difficult passages. The score includes various guitar techniques and dynamics. Guit. 1 features chords C III and C I. Guit. 2 features C 1/2 VIII, armónico, and normal. Guit. 3 features armónico and normal. Guit. 4 features C III and C 1/2 VI. Dynamics include mp, f, p, and normal. Fingerings and accents are indicated throughout.

*Si bien en esta sección las voces 1 y 4 no presentan mayor dificultad, las voces 2 y 3 sí que requieren bastante sincronización dado que tienen una escala conjunta que inicia en tiempo débil de compás, para posteriormente tocar un armónico simultáneo y de nuevo una melodía armonizada al final que da paso a la sección del coro.

Musical score for four guitars (Guit. 1-4) showing a complex rhythmic passage. The score includes various guitar techniques and dynamics. Guit. 1 has a complex rhythmic pattern. Guit. 2, 3, and 4 have complex rhythmic patterns with fingerings and accents.

**En esta sección se recomienda que las voces 2, 3 y 4 memoricen la digitación de todas sus notas dado que estas se tocan en un registro bastante agudo de la guitarra, registro en el cual suele ser más difícil tanto tocar como encontrar las notas con precisión.

Apéndice D. Can You Feel The Love Tonight (Pieza número 4)

"Can You Feel The Love Tonight"

Letra y Musica Originales por Errol y Tim Allen Arreglo para Cuarteto de Guitarras Arreglo por Jairo Venegas

J = 60

Guitarra clásica 1: *f* C I C I C VI C VI

Guitarra clásica 2: *f* armónicos

Guitarra clásica 3: *f* C 1/2 VI

Guitarra clásica 4: *f*

Guit. 1: *mp* C III₁ C 1/2 VI C 1/2 VI

Guit. 2: *mp* normal C 1/2 VI

Guit. 3: *mp*

Guit. 4: *mp*

2

7

Guit. 1 $C\frac{1}{2}$ III $C\frac{1}{2}$ I

Guit. 2 ① 1 ② 4 ③ 3 ④

Guit. 3 ② 4 ②

Guit. 4 ⑤ 4 3 0

9

Guit. 1 *f*

Guit. 2 *f*

Guit. 3 *f*

Guit. 4 *f*

11

Guit. 1 $C\frac{1}{2}$ III $C\frac{1}{2}$ IV *mp*

Guit. 2 ① ② 1 ④ 3 0 *mp* ② 4 *mp* ④

Guit. 3 ① 1 ② 3 ② ① 2 *mp* ②

Guit. 4 3 0 4 1 0 *mp*

3

The musical score is arranged in four staves, labeled Guit. 1 through Guit. 4. It is written in a key signature of one flat (Bb) and a common time signature (C). The score is divided into three systems, with measure numbers 13, 16, and 19 marking the beginning of each system.

System 1 (Measures 13-15):
Guit. 1: Features a complex chordal texture with arpeggiated patterns. Chord diagrams for C VI, C I, C III, and C VI are indicated above the staff. Dynamics range from *f* to *mp*.
Guit. 2: Plays a melodic line with notes marked with fingering numbers 1, 2, and 3. Dynamics range from *f* to *mp*.
Guit. 3: Plays a melodic line with notes marked with fingering numbers 1, 2, 3, 4, and 5. Dynamics range from *f* to *mp*.
Guit. 4: Plays a melodic line with notes marked with fingering numbers 1, 4, 5, 3, 4, 3, and 1. Dynamics range from *f* to *mp*. A C 1/2 I chord diagram is shown above the staff.

System 2 (Measures 16-18):
Guit. 1: Continues with complex chordal textures. Dynamics are marked as *mp*.
Guit. 2: Plays a melodic line with notes marked with fingering numbers 1, 2, 3, and 4. Dynamics range from *mp* to *f*.
Guit. 3: Plays a melodic line with notes marked with fingering numbers 1, 2, 3, and 4. Dynamics range from *mp* to *f*.
Guit. 4: Plays a melodic line with notes marked with fingering numbers 1, 4, 5, 3, 4, 3, and 1. Dynamics range from *mp* to *f*.

System 3 (Measures 19-21):
Guit. 1: Features complex chordal textures. Chord diagrams for C III, C I, and C 1/2 I are indicated. Dynamics range from *f* to *mp*.
Guit. 2: Plays a melodic line with notes marked with fingering numbers 1, 2, and 4. Dynamics range from *f* to *mp*.
Guit. 3: Plays a melodic line with notes marked with fingering numbers 1, 2, 3, and 4. Dynamics range from *f* to *mp*.
Guit. 4: Plays a melodic line with notes marked with fingering numbers 1, 4, 5, 3, 4, 3, and 1. Dynamics range from *f* to *mp*.

4

22

Guit. 1 C VI C I C III pizz. C VI

Guit. 2 C 1/2 III

Guit. 3

Guit. 4 C I pizz.

26

Guit. 1 C III C I

Guit. 2

Guit. 3

Guit. 4

29

Guit. 1 normal pizz. normal pizz. normal pizz. normal pizz. normal pizz. C III normal pizz.

Guit. 2 f

Guit. 3 f 1 3 2 3 2 1

Guit. 4 f

5

Musical score for measures 32-33, featuring four guitar parts (Guit. 1-4) in a key signature of one flat (B-flat major/D minor). The score includes various playing techniques and dynamics:

- Guit. 1:** Starts with a **normal** strummed chord (C IV), followed by **pizz.** (pizzicato) notes, then **normal** strumming, and ends with a **normal** strummed chord (C I). Dynamics range from *mp* to *f*.
- Guit. 2:** Features a melodic line with *mp* dynamics, ending with a *f* dynamic.
- Guit. 3:** Includes a **1b** (one flat) chord, a **2b** (two flats) chord, and a **C½ V** (C half note V) chord. It features a melodic line with *mp* dynamics and accents.
- Guit. 4:** Features a **C I** (C I) chord and a **normal** strummed chord. It includes a melodic line with *mp* dynamics and fingerings (1, 2, 1).

Musical score for measures 34-35, featuring four guitar parts (Guit. 1-4) in a key signature of one flat (B-flat major/D minor). The score includes various playing techniques and dynamics:

- Guit. 1:** Features a complex, rhythmic pattern with *f* (forte) dynamics.
- Guit. 2:** Features a melodic line with *f* dynamics.
- Guit. 3:** Features a melodic line with *f* dynamics.
- Guit. 4:** Features a melodic line with *f* dynamics and fingerings (1, 0, 4, 3, 0, 1).

Musical score for measures 36-37, featuring four guitar parts (Guit. 1-4) in a key signature of one flat (B-flat major/D minor). The score includes various playing techniques and dynamics:

- Guit. 1:** Features a complex, rhythmic pattern with *f* dynamics.
- Guit. 2:** Features a melodic line with *f* dynamics.
- Guit. 3:** Features a melodic line with *f* dynamics and fingerings (2, 3).
- Guit. 4:** Features a melodic line with *f* dynamics and a **C I** (C I) chord.

6

38

Guit. 1

Guit. 2

Guit. 3

Guit. 4

C 1/2 X

C I

40

Guit. 1

Guit. 2

Guit. 3

Guit. 4

sul pont.

C I

armónicos

C 1/2 I

43

Guit. 1

Guit. 2

Guit. 3

Guit. 4

normal

mp

Guitarra clásica "Can You Feel The Love Tonight"

Arreglo para Cuarteto de Guitarras

Letra y Musica Originales por Elton J.

Arreglo por Jairo Venegas

$\text{♩} = 60$

Chord progressions: C I, C I, C VI, C VI, C III, C $\frac{1}{2}$ VI, C $\frac{1}{2}$ VI, C $\frac{1}{2}$ III, C $\frac{1}{2}$ I, C $\frac{1}{2}$ III, C $\frac{1}{2}$ IV, C VI, C I, C III, C VI, C III, C I, C $\frac{1}{2}$ I $\frac{7}{9}$, C VI $\frac{7}{9}$.

Dynamic markings: *p*, *f*, *mp*.

Measure numbers: 1, 5, 7, 9, 11, 13, 16, 19.

2

24 C I₁ C III i C VI pizz. C III C I

29 pizz. normal pizz. normal pizz. normal pizz. normal pizz. normal pizz. normal C III C IV pizz. normal

f

33 normal C I7

mp *f*

36

38

40 sul pont. C I7

43 normal

mp

Guitarra clásica "Can You Feel The Love Tonight"

Arreglo para Cuarteto de Guitarras

Letra y Musica Originales por Elton J.

Arreglo por Jairo Venegas

armónicos

normal C $\frac{1}{2}$ VI

$\text{♩} = 60$

f *mp* *f* *mp* *f* *mp* *f* *mp* *f* *mp*

Guitarra clásica "Can You Feel The Love Tonight"

Arreglo para Cuarteto de Guitarras
 Letra y Musica Originales por Elton J. Arreglo por Jairo Venegas

♩ = 60

f *mp* *f* *mp* *f* *mp* *f* *mp* *f*

C $\frac{1}{2}$ VI

C $\frac{1}{2}$ V

C $\frac{1}{2}$ X

2

42

①

2

4

②

3

mp

Guitarra clásica "Can You Feel The Love Tonight"

Arreglo para Cuarteto de Guitarras

Letra y Musica Originales por Elton J.

Arreglo por Jairo Venegas

$\text{♩} = 60$

The musical score consists of ten staves of music in 4/4 time, with a tempo of 60 beats per minute. The key signature has one flat (B-flat). The score includes various dynamics such as *f* (forte), *mp* (mezzo-piano), and *pizz.* (pizzicato). Fingerings are indicated by circled numbers 1-5. Chord diagrams are provided for measures 13, 16, 19, and 32. The score concludes with a double bar line and repeat dots.

2

36

C I

C I

C I

0

3

40

C I

armónicos
C 1/2 I

1

1

mp

Sugerencias y Recomendaciones para abordar la obra

-El guitarrista 1 debería memorizar la mayor parte de los patrones ritmicos que se utilizan en esta pieza para acompañar, debido a que esto le permite integrar más fácilmente dichos patrones con las notas/acordes de la partitura.

-El guitarrista 4 si bien debe estar sincronizado con el acompañamiento del guitarrista 1, debería concentrarse más en las sucesiones rapidas de notas graves que tiene durante gran parte de su voz, es decir, poder tocar dichas notas seguidas con precisión y sin salirse del tempo.

-Los guitarristas 2 y 3 se turnan los papeles de melodía principal y melodía acompañante (que armoniza) durante toda la pieza. Además de memorizar las secciones de armónicos artificiales, ambos interpretes deberían también practicar los cambios abruptos de registros que tienen cada una de sus voces.

-Para el montaje de esta pieza el guitarrista 1 puede estudiar por separado, al igual que el guitarrista 4. Sin embargo los guitarristas 2 y 3 sí deberían estudiar juntos sus voces, dado que en esta obra se armonizan y complementan entre sí alternando constantemente dichos papeles.

Pasajes con mayor dificultad en la obra

Musical score for four guitars (Guit. 1-4) showing a difficult passage. The score includes dynamic markings (*f*, *mp*) and fingerings (1, 2, 3, 4). Chord diagrams for C III and C I are indicated above the first staff.

*Esta sección (y similares) puede presentar dificultad dado que el acompañamiento hecho entre las voces 1 y 4 está cargado de bastantes notas las cuales en ciertos momentos (tanto tiempos fuertes como tiempos débiles) deben sonar en simultaneo.

Musical score for four guitars (Guit. 1-4) showing a difficult passage. The score includes dynamic markings (*f*) and fingerings (1, 2, 3). Performance instructions like "normal pizz." and "normal" are present above the staves.

**En esta sección cada una de las voces tiene su propio añadido de complejidad: la voz 1 alterna constantemente entre timbre normal y timbre pizzicato, la voz 2 tiene ligados entre notas que terminan en tiempos débiles, la voz 3 tiene notas en un registro muy agudo del instrumento y la voz 4 tiene bajos con semicorcheas que se tocan rápidamente en tiempos débiles.

Letra de la canción original

(idioma original: Inglés)

(traducido al Español)

There's a calm surrender	Hay una rendición tranquila
To the rush of day	A la prisa del día
When the heat of a rolling wind	Cuando el calor de un viento ondulante
Can be turned away	Puede ser rechazado
An enchanted moment	Un momento encantado
And it sees me through	Y me ve a través de
It's enough for this restless warrior	Es suficiente para este inquieto guerrero
Just to be with you	Solo para estar contigo
And can you feel the love tonight?	¿Y puedes sentir el amor esta noche?
It is where we are	Es donde estamos
It's enough for this wide-eyed wanderer	Es suficiente para este vagabundo con los ojos abiertos
That we've got this far	Que hemos llegado hasta aquí
And can you feel the love tonight	Y puedes sentir el amor esta noche
How it's laid to rest?	¿Cómo se descansa?
It's enough to make kings and vagabonds	Es suficiente para hacer reyes y vagabundos
Believe the very best	Cree lo mejor
There's a time for everyone	Hay un tiempo para todos
If they only learn	Si solo aprenden
That the twisting kaleidoscope	Que el caleidoscopio retorcido
Moves us all in turn	Nos mueve a todos a su vez
There's a rhyme and reason	Hay una rima y razón
To the wild outdoors	Para el salvaje al aire libre
When the heart of this star-crossed voyager	Cuando el corazón de este viajero estrellado
Beats in time with yours	Golpea a tiempo con los tuyos
And can you feel the love tonight?	¿Y puedes sentir el amor esta noche?
It is where we are	Es donde estamos
It's enough for this wide-eyed wanderer	Es suficiente para este vagabundo con los ojos abiertos
That we've got this far	Que hemos llegado hasta aquí
And can you feel the love tonight	Y puedes sentir el amor esta noche
How it's laid to rest?	¿Cómo se descansa?
It's enough to make kings and vagabonds	Es suficiente para hacer reyes y vagabundos
Believe the very best	Cree lo mejor
It's enough to make kings and vagabonds	Es suficiente para hacer reyes y vagabundos
Believe the very best	Cree lo mejor

Apéndice E. Te Enamoraste (Pieza número 5)

"Te Enamoraste"

Letra y Musica Originales por Alex P. Arreglo para Cuarteto de Guitarras Arreglo por Jairo Venegas

♩ = 70

Guitarra clásica 1
f armónicos
 C VI C VIII

Guitarra clásica 2
f
 ①

Guitarra clásica 3
f
 ④

Guitarra clásica 4
f

Guit. 1

Guit. 2

Guit. 3

Guit. 4

Guit. 1
mp normal
 ① C I

Guit. 2
mp

Guit. 3
mp C III

Guit. 4
mp ④

2

14

Guit. 1

Guit. 2

Guit. 3

Guit. 4

17

C IV

Guit. 1

Guit. 2

Guit. 3

Guit. 4

19

Guit. 1

Guit. 2

Guit. 3

Guit. 4

3

20

Guit. 1

Guit. 2

Guit. 3

Guit. 4

21

Guit. 1

Guit. 2

Guit. 3

Guit. 4

22

Guit. 1

Guit. 2

Guit. 3

Guit. 4

4

24

Guit. 1

Guit. 2

Guit. 3

Guit. 4

P.M. †

P.M. †

25

Guit. 1

Guit. 2

Guit. 3

Guit. 4

P.M. †

P.M. †

P.M. †

26

Guit. 1

Guit. 2

Guit. 3

Guit. 4

p

P.M.

p

p

p

P.M.

P.M.

P.M.

P.M.

P.M.

5

28

Musical score for measures 28-29, Guitars 1-4. The score is in 8/8 time and B-flat major. Guitars 1 and 2 play a rhythmic pattern of eighth notes with chords, including palm mutes (P.M.) and a double bar line. Guitars 3 and 4 play a bass line with eighth notes and rests.

29

Musical score for measures 29-30, Guitars 1-4. The score continues from measure 28. Guitars 1 and 2 play a rhythmic pattern with palm mutes (P.M.) and a double bar line. Guitars 3 and 4 play a bass line with eighth notes and rests. Dynamics include *mf* and *normal*.

31

Musical score for measures 31-32, Guitars 1-4. The score continues from measure 29. Guitars 1 and 2 play a rhythmic pattern with chords and a double bar line. Guitars 3 and 4 play a bass line with eighth notes and rests. Dynamics include *mf*.

6

34

Musical score for measures 34-36. It features four guitar staves. Guitars 1, 2, and 3 play chords and rhythmic patterns with a forte (*f*) dynamic. Guitar 4 plays a bass line with a pizzicato (*pizz.*) and forte (*f*) dynamic. Measure 35 includes fingering numbers 1, 3, and 4.

37

Musical score for measures 37-39. Guitars 1 and 2 play chords and rhythmic patterns. Guitars 3 and 4 play rhythmic patterns. Measure 39 includes a fingering number 4 and a dynamic marking of normal.

40

Musical score for measures 40-42. Guitars 1 and 2 play chords and rhythmic patterns. Guitars 3 and 4 play rhythmic patterns. Measure 41 includes a fingering number 1 and a dynamic marking of *ff*. Measure 42 includes a fingering number 2 and a dynamic marking of *mf*.

7

44

Musical score for measures 44-46, featuring four guitar parts (Guit. 1-4). The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 8/8. Measure 44: Guit. 1 plays a chord with a 'mf' dynamic. Guit. 2 plays a melodic line with a 'mf' dynamic and an 'a' (accents) marking. Guit. 3 plays a chord with a 'mf' dynamic. Guit. 4 plays a chord. Measure 45: Guit. 1 plays a chord. Guit. 2 continues the melodic line. Guit. 3 plays a chord. Guit. 4 plays a chord. Measure 46: Guit. 1 plays a chord. Guit. 2 continues the melodic line. Guit. 3 plays a chord. Guit. 4 plays a chord.

47

Musical score for measures 47-49, featuring four guitar parts (Guit. 1-4). The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 8/8. Measure 47: Guit. 1 plays a chord with a 'p' dynamic. Guit. 2 plays a melodic line with a 'mp' dynamic. Guit. 3 plays a chord with a 'p' dynamic. Guit. 4 plays a chord with a 'p' dynamic. Measure 48: Guit. 1 plays a chord. Guit. 2 continues the melodic line. Guit. 3 plays a chord. Guit. 4 plays a chord. Measure 49: Guit. 1 plays a chord. Guit. 2 plays a melodic line with an 'armónico' marking and a 'mp' dynamic. Guit. 3 plays a chord with an 'armónico' marking. Guit. 4 plays a chord with an 'armónico' marking and a 'p' dynamic.

Guitarra clásica 1

"Te Enamoraste"

Arreglo para Cuarteto de Guitarras

Letra y Musica Originales por Alex A.

Arreglo por Jairo Venegas

$\text{♩} = 70$

C VI C VIII

p *f* *mp*

C I

C IV

mf P.M. P.M.

P.M. † P.M. † P.M. †

P.M. † P.M. †

P.M. † P.M. † P.M. †

mp P.M. P.M. P.M. P.M. P.M.

P.M. † P.M. †

Detailed description of the musical score: The score is written for a single classical guitar part in a 4/4 time signature with a tempo of 70 beats per minute. It begins with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The first system (measures 1-4) features chords C VI and C VIII, starting with a piano (*p*) dynamic and moving to a forte (*f*) dynamic. The second system (measures 5-9) continues with the *f* dynamic and ends with a mezzo-piano (*mp*) dynamic. The third system (measures 10-15) introduces chord C I and maintains the *mp* dynamic. The fourth system (measures 16-18) introduces chord C IV and features a mezzo-forte (*mf*) dynamic. From measure 19 onwards, the score is dominated by a complex rhythmic pattern of chords, with many notes marked with 'x' to indicate muted strings. The dynamics fluctuate between *mp* and *mf*. Performance markings include 'P.M.' (Palm Mute) and 'P.M. †' (Palm Mute with a specific technique) throughout the piece.

2

25

P.M. † P.M. † P.M. †

26

p P.M. P.M. P.M. P.M. P.M.

28

P.M. † P.M. †

29

P.M. P.M. P.M. *mf*

31

34

f

37

44

mf *p*

Guitarra clásica 2

"Te Enamoraste"

Letra y Musica Originales por Alex A. Arreglo para Cuarteto de Guitarras

Arreglo por Jairo Venegas

♩ = 70

armónicos ③

normal ①

f *mp*

10

normal armónico ②

mf

23

p

normal armónico ②

mf

32

f

35

39

ff

44

mf

2

46

8

1

a

armónico

mp

Detailed description: This musical score is for guitar ensemble, measures 46-48. It is written in a single system on a grand staff (treble and bass clefs). The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 8/8. Measure 46 starts with a first finger fingering '1' and an accent 'a' over a series of eighth notes. Measure 47 continues with similar eighth notes. Measure 48 features a harmonic note marked 'armónico' and a mezzo-piano dynamic 'mp' with a hairpin wedge.

Guitarra clásica 3

"Te Enamoraste"

Arreglo para Cuarteto de Guitarras

Letra y Musica Originales por Alex A.

Arreglo por Jairo Venegas

$\text{♩} = 70$ ①

f

7

mp

12

C III

16

mf

19

22

25

p

28

mf

32

f

35

2

38

1

42

ff *mf* armónico

Guitarra clásica 4

"Te Enamoraste"

Arreglo para Cuarteto de Guitarras

Letra y Musica Originales por Alex A.

Arreglo por Jairo Venegas

$\text{♩} = 70$

8 *f* 1 *mp*

10 ④ 3

17 *mf* 1

20 3

24 *p*

28 *mf*

32 *f* *pizz.* 1

36 *normal*

39

41 *mf*

2

47

p

Detailed description: This musical notation is for guitar ensemble. It consists of three measures. The first measure (measure 47) contains a treble clef, a key signature of two flats (B-flat and E-flat), and a bass clef with a '3' below it. The melody in the treble clef starts with a quarter rest, followed by a quarter note G4, and a quarter note F4. The bass clef part has a whole note chord consisting of G2, B1, and D2. The second measure (measure 48) has a treble clef with a quarter note G4 and a quarter note F4. The bass clef part has a whole note chord consisting of G2, B1, and D2. The third measure (measure 49) has a treble clef with a quarter note G4 and a quarter note F4. The bass clef part has a whole note chord consisting of G2, B1, and D2. The piece ends with a double bar line. A dynamic marking of *p* (piano) is placed below the bass clef in the third measure.

Sugerencias y Recomendaciones para abordar la obra

-El guitarrista 1 tiene muchos acordes repetidos en su voz, por lo que su eje principal de estudio debería ser memorizar e interiorizar al máximo los patrones rítmicos asincopados y con ligeras variaciones entre sí que están presentes a lo largo de toda la obra.

-El guitarrista 4 también debe centrar su práctica en los patrones rítmicos asincopados de bajos (exceptuando una breve sección de arpeggio con pizzicato) que muchas veces deben sincronizarse con el acompañamiento de la voz 1.

-El guitarrista 2 además de estudiar por aparte los diversos recursos presentes en su voz (armonicos naturales y artificiales, tremolos, etc.) debería tener siempre claro que su voz 2 tiene la función de acompañar (armonizar, sin destacar demasiado) a la melodía principal presente en la voz 3.

-El guitarrista 3 debe practicar lentamente y por separado cada una de las frases a lo largo de su voz, debido a que su partitura está llena de patrones rítmicos rápidos (semicorcheas), asincopados y además cambios abruptos en el registro melódico y posición de la mano izquierda.

-Para el montaje de esta pieza resulta útil que los guitarristas 1, 2 y 4 estudien juntos por aparte, mientras que el guitarrista 3 estudie solo su partitura. Esto debido a que las voces 1, 2 y 4 hacen en su mayoría función de acompañamiento mientras que la voz 3 lleva el peso de una melodía principal bastante cargada de elementos rítmicos distintos entre sí.

Pasajes con mayor dificultad en la obra

Musical score for four guitars (Guit. 1-4) starting at measure 22. The score is in a key with two flats and a 3/4 time signature. Guit. 1 plays a complex, dense chordal texture with markings for *mp* and *P.M.* (Palm Mute). Guit. 2 plays a melodic line with markings for *armónico* and *normal*. Guit. 3 and 4 play rhythmic patterns with eighth and sixteenth notes.

*Esta sección la cual se mantiene similar durante toda la sección de coro presenta complejidad tanto en cada una de las voces como en general con la sincronización de todos los elementos. Además del patrón rítmico asincopado presente en la voz 1, las demás voces tienen bastantes notas (muchas de ellas semicorcheas) que se deben tocar con mucha precisión en los tiempos débiles.

Musical score for four guitars (Guit. 1-4) starting at measure 40. The score is in the same key and time signature as the previous section. Guit. 1 plays a chordal texture. Guit. 2 and 3 play melodic lines with markings for *ff* (fortissimo). Guit. 4 plays a rhythmic pattern with a marking for *mf* (mezzo-forte).

**En esta sección lo más importante es la escala conjunta que tienen las voces 2 y 3, la cual se recomienda que practiquen por aparte hasta que ambas melodías suenen totalmente simultaneas, dando paso a la sección posterior final de la obra.

Letra de la canción original

Te enamoraste
De otro corazón
No hay nada malo en eso
No tienes que pedir perdón
Si ya no me llamas o escribes
Cuando necesitas un hombro en que llorar y no
soy yo la piedra en que te inclinas y descansas
Y el amor en el que piensas cuando piensas que te enamoraste
No me cambiaste
Eso lo entiendo ya
Que no funciona así
Si hubo alguna víctima fuimos los dos
Y ya no hace falta hablar o discutir
Que todo todo fue hermoso,
yo no me arrepiento de ningún segundo que pase contigo
Y quiero guardar todo lo que hicimos por siempre
Y si es lo que necesitas eso está bien conmigo y soy feliz
Viendo que estás contenta
Siendo tu amigo
Yo tengo un nuevo amor que me hace tanto bien
Me quiere como soy
Quizás incluso como tú
Me acompaña a donde voy
Tambien entiende nuestro amor
Cuando no tiene explicación ni hace falta discutir
Que todo todo fue hermoso yo no me arrepiento no
Bendice mi amor
Bendice mi amor
Quiero que estés contenta
Bendice mi amor
Quiero que estés contenta
Siendo mi amiga

Apéndice F. Bennie and The Jets (Pieza número 6)

"Bennie and The Jets"

Arreglo para Cuarteto de Guitarras

Letra y Musica Originales por Reginald D.

Arreglo por Jairo Venegas

♩ = 70 C III

Guitarra clásica 1

Guitarra clásica 2

Guitarra clásica 3

Guitarra clásica 4

f *mf* *f* *f* *f* *mf*

C $\frac{1}{2}$ VII *sul pont.*

5

Guit. 1

Guit. 2

Guit. 3

Guit. 4

1. 2. 3.

2

The musical score is arranged in four systems, each containing four staves for Guit. 1, Guit. 2, Guit. 3, and Guit. 4. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 8/8. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

System 1 (Measures 10-11):
Guit. 1: *mp*, includes a *C III* marking above the staff.
Guit. 2: *mf*
Guit. 3: *mf*
Guit. 4: *mp*, includes a circled 4 (④) above the staff.

System 2 (Measures 12-13):
Guit. 1: *f*
Guit. 2: *f*, includes circled 4 (④), 3, and 2 above the staff.
Guit. 3: *f*, includes circled 2 (②) and 3 above the staff.
Guit. 4: *f*

System 3 (Measures 14-15):
Guit. 1: *p* and *mf*
Guit. 2: *mf* and *f*
Guit. 3: *mp* and *f*, includes *sul pont.* below the staff.
Guit. 4: *p* and *mf*

3

17

Guit. 1

Guit. 2

Guit. 3

Guit. 4

20

Guit. 1

Guit. 2

Guit. 3

Guit. 4

p

mp

mp

normal

p

4

22

Guit. 1 *mp* *mf*

Guit. 2 *f*

Guit. 3 *f*

Guit. 4 *mp* *mf* sul pont.

25

Guit. 1

Guit. 2

Guit. 3 ① ②

Guit. 4

28

Guit. 1 *mp*

Guit. 2 *mf*

Guit. 3 *mf* normal

Guit. 4 *mp*

D.S.

Detailed description: This musical score is for a four-guitar ensemble in G major. It is divided into three systems. The first system (measures 22-24) features Guit. 1 with chords and a melodic line, Guit. 2 with a melodic line and a forte (f) dynamic, Guit. 3 with a rhythmic pattern and forte (f) dynamic, and Guit. 4 with a bass line and a sul ponticello (sul pont.) effect. The second system (measures 25-27) shows Guit. 1 with chords, Guit. 2 with a melodic line, Guit. 3 with a rhythmic pattern and fingerings ① and ②, and Guit. 4 with a bass line. The third system (measures 28-31) features Guit. 1 with chords, Guit. 2 with a melodic line, Guit. 3 with a rhythmic pattern and a normal dynamic, and Guit. 4 with a bass line. Dynamics include mp, mf, and f. A D.S. (Da Capo) marking is present at the end of the second system.

30

Guit. 1

Guit. 2

Guit. 3

Guit. 4

32

Guit. 1

Guit. 2

Guit. 3

Guit. 4

mf

f

f

mf

34

Guit. 1

Guit. 2

Guit. 3

Guit. 4

sul pont.

armónicos

6

37

Guit. 1

Guit. 2

Guit. 3

Guit. 4

normal pizz. normal pizz.

40

Guit. 1

Guit. 2

Guit. 3

Guit. 4

normal pizz. normal pizz. normal pizz. p

armónico normal p

armónico normal p

Guitarra clásica 1 "Bennie and The Jets"

Arreglo para Cuarteto de Guitarras
Letra y Musica Originales por Reginald D.

Arreglo por Jairo Venegas

The musical score is written for a single guitar part in treble clef, 4/4 time, with a tempo of 70 C III. The key signature has one sharp (F#). The score consists of ten staves of music, numbered 1 through 40. It begins with a dynamic of *f* and includes various dynamics such as *mf*, *mp*, *p*, and *mp* throughout. The piece features several first, second, and third endings. A section starting at measure 27 is marked *mp* D.S. (Da Capo). The score concludes with a *p* dynamic. The guitar part is primarily composed of chords and arpeggiated patterns.

Guitarra clásica 2 "Bennie and The Jets"

Letra y Musica Originales por Reginald D. Arreglo para Cuarteto de Guitarras

Arreglo por Jairo Venegas

Musical score for Classical Guitar 2 of "Bennie and The Jets". The score is in G major, 4/4 time, with a tempo of 70 bpm. It features various dynamics (f, mf, mp, p) and articulations (armónico, normal). The piece includes a 3-measure rest at the beginning, first and second endings, a D.S. section, and a final arpeggiated chord.

Guitarra clásica 3 "Bennie and The Jets"

Arreglo para Cuarteto de Guitarras
Letra y Musica Originales por Reginald D. Arreglo por Jairo Venegas

♩ = 70

3

f

1. 2.

8 *mf*

12 *f* 3 *mp*

16 *f*

20 *mp* *f*

23 D.S.

28 *mf*

32 *f*

36 armónicos normal

1 2 3 4 1

2

40

armónico

normal

p

Detailed description: This musical notation is for a guitar ensemble, specifically measures 39 through 42. It is written on a single staff in treble clef with a key signature of one sharp (F#). Measure 39 (labeled '40' above the staff) contains a sequence of eighth notes: F#4, G4, A4, B4, A4, G4, F#4. Measure 40 (labeled 'armónico') contains a single quarter note F#4. Measure 41 (labeled 'normal') contains a sequence of eighth notes: F#4, G4, A4, B4, A4, G4, F#4. Measure 42 contains a whole note F#4. A dynamic marking of *p* (piano) is placed below the staff at the beginning of measure 41. The piece concludes with a double bar line and a repeat sign.

Guitarra clásica 4 "Bennie and The Jets"

Arreglo para Cuarteto de Guitarras
 Letra y Musica Originales por Reginald D. Arreglo por Jairo Venegas

$\text{♩} = 70$
 C $\frac{1}{2}$ VII

8 *f* sul pont. 1.

7 2. 3. *mf* normal ④ *mp*

12 *p*

16 sul pont. *mf*

21 normal sul pont. *p* *mp* *mf*

25 D.S. normal *mp*

30 sul pont. *mf*

35 pizz. normal normal pizz.

40 normal pizz. normal pizz. normal pizz. *p*

Sugerencias y Recomendaciones para abordar la obra

-El guitarrista 1 debería estudiar bien el conteo de silencios para entrar en el pulso adecuado, dado que el silencio es un elemento bastante presente en varios de los compases de su partitura. Además de eso, resultaría útil que memorizara los acordes de toda la obra, dado que al hacer esto el proceso de integración de dichos acordes con los patrones ritmicos de la partitura (bloques, arpeggios, staccatos, etc.) es mucho más eficaz.

-El guitarrista 4 debería centrar su estudio en tener el mayor nivel de sincronización con la voz 1, dado que el papel de su voz 4 es acompañar (sin destacar demasiado) a los acordes del guitarrista 1.

-Los guitarristas 2 y 3 además de practicar juntos cada una de las melodías armonizadas que tienen en sus voces, deberían prestarle especial atención al sólo que tienen en la segunda mitad de la pieza, requiriendo esto que ese juego de "pregunta y respuesta" entre sus melodías esté lo más sincronizado posible.

-Para el montaje de la obra los guitarristas 1 y 4 deberían estudiar juntos en un grupo aparte (dado que sus voces son complementos el uno del otro, además de que comparten muchas articulaciones en sus voces como staccatos, pizzicatos, sul ponticellos, etc.). Antes de unir a todos los interpretes para el montaje final, los guitarristas 2 y 3 deberían haber estudiado en un grupo aparte, asegurandose de que sus melodías no se opacan entre sí y que su sección de sólo se sienta lo más fluida posible (que el fraseo no se sienta cortado, independientemente de que sea una melodía dividida para dos interpretes).

Pasajes con mayor dificultad en la obra

28

Guit. 1 *mp*

Guit. 2 *mf*

Guit. 3 *mf*
normal

Guit. 4 *mp*

*Esta sección requiere un nivel muy alto de sincronización entre las voces 2 y 3, dado que la melodía principal (sección de solo) está dividida entre ellas. Se recomienda estudiar dicha sección por aparte y además con metrónomo comenzando por un tempo bastante lento.

34

Guit. 1

Guit. 2

Guit. 3 armónicos

Guit. 4 sul pont.

3 2 4 # 0

**Esta sección posterior al coro requiere que las voces 1 y 4 toquen con precisión sus notas, dado que sus acompañamientos se complementan. Igualmente, las voces 2 y 3 deben estar muy sincronizadas dado que además de la velocidad de las semicorcheas, la voz 2 ocasionalmente armoniza algunas notas de la voz 3.

Letra de la canción original

(idioma original: Inglés)

Hey, kids, shake it loose together
 The spotlight's hitting something
 That's been known to change the weather
 We'll kill the fatted calf tonight
 So stick around
 You're gonna hear electric music
 Solid walls of sound
 Say, Candy and Ronnie, have you seen them yet?
 Ooh, but they're so spaced out
 Bennie and the Jets
 Oh, but they're weird and they're wonderful
 Oh, Bennie, she's really keen
 She's got electric boots, a mohair suit
 You know I read it in a magazine
 Bennie and the Jets
 Hey, kids, plug into the faithless
 Maybe they're blinded
 But Bennie makes them ageless
 We shall survive, let us take ourselves along
 Where we fight our parents out in the streets
 To find who's right and who's wrong
 Oh, Candy and Ronnie, have you seen them yet?
 Ooh, but they're so spaced out
 Bennie and the Jets
 Oh, but they're weird and they're wonderful
 Oh, Bennie, she's really keen
 She's got electric boots, a mohair suit
 You know I read it in a magazine
 Bennie and the Jets
 Oh, Candy and Ronnie, have you seen them yet?
 Ooh, but they're so spaced out
 Bennie and the Jets
 Oh, but they're weird and they're wonderful
 Oh, Bennie, she's really keen
 She's got electric boots, a mohair suit
 You know I read it in a magazine
 Bennie and the Jets
 Bennie, Bennie and the Jets
 Bennie, Bennie, Bennie, Bennie and the Jets
 Bennie, Bennie, Bennie, Bennie, Bennie and the Jets
 Bennie, Bennie, Bennie, Bennie and the Jets
 Bennie, Bennie and the Jets

(traducido al Español)

Hey, niños, sacúdanlo
 Las luces están en algo
 Conocido por cambiar el clima
 Mataremos al ternero gordo esta noche
 Así que quédense por aquí
 Van a escuchar música electrónica
 Paredes sólidas de sonido
 Díganme, Candy y Ronnie, ¿ya los han visto?
 Oh, pero están tan drogados
 Bennie y los Jets
 Oh, pero son raros y maravillosos
 Oh, Bennie, ella está muy interesada
 Ella tiene botas eléctricas, un traje de mohair
 Sabes, lo leí en una revista
 Bennie y los Jets
 Hey, niños, conéctense con los infieles
 Tal vez estén cegados
 Pero Bennie los hace eternos
 Sobreviviremos, dejémonos llevar
 Donde peleamos con nuestros padres en las calles
 Para ver quién tiene razón y quién no
 Oh, Candy y Ronnie, ¿ya los han visto?
 Ooh, pero están drogados
 Bennie y los Jets
 Oh, pero son raros y maravillosos
 Oh, Bennie, ella está muy interesada
 Ella tiene botas eléctricas, un traje de mohair
 Sabes, lo leí en una revista
 Bennie y los Jets
 Oh, Candy y Ronnie, ¿ya los han visto?
 Oh, pero están tan drogados
 Bennie y los Jets
 Oh, pero son raros y maravillosos
 Oh, Bennie, ella está muy interesada
 Ella tiene botas eléctricas, un traje de mohair
 Sabes, lo leí en una revista
 Bennie y los Jets
 Bennie, Bennie y los Jets
 Bennie, Bennie, Bennie, Bennie y los Jets
 Bennie, Bennie, Bennie, Bennie, Bennie y los Jets
 Bennie, Bennie, Bennie, Bennie y los Jets
 Bennie, Bennie y los Jets