

**UNIVERSIDAD DEL VALLE DE
GUATEMALA**

Facultad de Humanidades

**Obras marimbísticas transcritas
para la guitarra.**

**Guatemala
2004**

**Obras marimbísticas transcritas
para la guitarra.**

**UNIVERSIDAD DEL VALLE
DE GUATEMALA**

Facultad de Educación

**Obras marimbísticas transcritas
para la guitarra.**

**Trabajo de graduación presentado por
Oscar Rafael Aguirre Sáenz
para optar al grado académico de
Licenciado en Música**

**Guatemala
2004**

Vo.Bo.:

(f) _____
Lic. José Carlos Chiquin

Tribunal:

(f) _____
Lic. Isabel Ciudad Real

(f) _____
Lic. Pedro Lazaro Suarez Perez

(f) _____
Lic. José Carlos Chiquin

Fecha de aprobación:

PREFACIO

Como músico siempre he sido gran admirador de la marimba, de su repertorio y de sus posibilidades como instrumento y como guatemalteco sus notas siempre me han levantado el orgullo. Siempre guardo en mi memoria aquella melodía, la Linda Kelly, con la que mi padre siempre comenzaba cada día antes de irse a trabajar. Recuerdo que fue la primera melodía que aprendí a tocar en mi pequeña marimba y desde entonces muchos de mis más bellos recuerdos vienen a mi mente cuando el palo de hormigo canta.

La idea de realizar este trabajo tiene su origen en ese cariño que le he tomado a la marimba y los problemas actuales con los que se enfrenta para difundir su bello repertorio dentro de las nuevas generaciones.

Por razones de tiempo he logrado transcribir únicamente diez obras en este trabajo, pero espero que con el tiempo vaya aumentando este repertorio, que los objetivos primordiales se vayan cumpliendo y que las nuevas generaciones cambien su punto de vista ante la marimba.

Y como toda lucha no se hace solo ni nace de un solo corazón quiero agradecer primeramente a Dios por todo, a mis padres y mis hermanas por todo su cariño, su apoyo incondicional y por creer en mí, a mi esposa Wendy y a mi Andreita por llenar mi vida de sentido y por estar siempre allí.

Al Lic. Carlos Chiquin por su excelente asesoría, a la Lda. Isabel Ciudad Real por su apoyo y amistad y a Gabriela Corlletto por facilitarme varias de las partituras de su colección.

CONTENIDO

Títulos	Página
PREFACIO.....	ii
RESUMEN.....	iv
Capítulos	
I. INTRODUCCIÓN.....	1
II. JUSTIFICACIÓN.....	3
III. PROCEDIMIENTO.....	4
IV. PARTITURAS.....	10
V. CONCLUSIONES.....	31
VI. RECOMENDACIONES.....	32
VII. BIBLIOGRAFÍA	33
VIII. ANEXO.....	34

RESUMEN

Los objetivos primordiales de este trabajo son rescatar, preservar, promocionar y difundir una mínima parte del repertorio marimbístico de Guatemala, repertorio que hoy en día se ve amenazado por la indiferencia y falta de interés de las nuevas generaciones. La difusión, tanto de nuestro instrumento nacional, como de su repertorio ha presentado algunos inconvenientes además de los prejuicios clasistas a los que se ve sometida constantemente nuestra marimba, el primero podríamos decir que es de aspecto económico ya que el costo de una marimba es bastante elevado por tratarse lógicamente de un trabajo artesanal y el segundo es más un aspecto práctico tomando en cuenta que la interpretación de un instrumento como la marimba guatemalteca requiere de siete músicos, uno para cada registro de la marimba y en donde cada uno desempeña una función diferente. Tomando en cuenta estos inconvenientes se propone como solución el uso de la guitarra como un medio para la difusión del repertorio marimbístico de Guatemala ya que a diferencia de la marimba, la guitarra goza de mayor popularidad dentro de las nuevas generaciones, requiere una sola persona para su interpretación y económicamente es más accesible.

Todo este proceso de adaptación de obras de un instrumento a otro es conocido como transcripción y conlleva toda una serie de pasos que se encuentran explicados detalladamente dentro del trabajo. De esta manera, además de contribuir con la difusión del repertorio nacional este trabajo también es una guía y una puerta para futuras inquietudes respecto a temas relacionados.

I. INTRODUCCIÓN

La transcripción es una adaptación al sistema de notación moderno de una partitura musical escrita en una época más o menos remota, con el objeto de facilitar su ejecución por parte de los intérpretes actuales. También es la adaptación de una obra musical a un medio instrumental distinto de aquel para el que fue escrita.

Es importante observar que la transcripción también ha tomado parte en la difusión del repertorio musical de distintas épocas, puesto que al momento de transcribir una obra para otro instrumento se abre otra opción para que esta sea interpretada.

Este trabajo toma como idea fundamental este último punto y lo aplica a nuestro amplio repertorio nacional que actualmente es interpretado por la marimba y que se caracteriza por la elaboración de sus melodías, la aplicación de sus armonías, la diversidad de sus ritmos, hasta incluso podríamos mencionar la versatilidad de adaptarse a las necesidades musicales que con los años la sociedad guatemalteca ha exigido.

Adentrándonos un poco en la historia de la música guatemalteca, es necesario mencionar que mucho de éste repertorio lo ubicamos entre los años 1880 y 1944 como música popular mestiza, propia de la Nueva Guatemala de la Asunción y que fue creada como entretenimiento de los grupos sociales populares. “En este período florece la música popular en la ciudad, para las zarabandas, las fiestas de tacón y hueso, las paradas de tranca, y esta música era la que amenizaba toda celebración.” (Enrique Anleu Diaz 1991)

El piano fue el instrumento popular de Guatemala desde finales del siglo XIX hasta las primeras décadas del siglo XX y para éste se escribieron obras como “Bella Guatemala” y la “Flor del Café”, pero a principios del siglo XX el piano es sustituido por la marimba y esta idea de nacionalismo llega al resto de la república y es así como se adaptan a la marimba las melodías que se ejecutaban en el piano y que hoy en día aún nos envuelven con ese aire nacionalista que identifica al país. Al ocupar la marimba el lugar reservado para el piano, se logra su aceptación en la sociedad guatemalteca a tal grado de haberla declarado Instrumento Nacional en 1978 y Símbolo Patrio en 1999. No obstante, la difusión de la música para marimba presenta algunos inconvenientes: Primero, la marimba guatemalteca cuenta con siete registros diferentes y cada uno tiene una función en particular y es por eso que debe ser interpretada por siete personas. Segundo, el costo elevado de una marimba dificulta indudablemente su difusión.

Como músico y gran admirador del repertorio marimbístico me he enfrentado con estos inconvenientes y como una contribución para la difusión del repertorio musical nacional presento este trabajo que consiste en la transcripción de diez obras marimbísticas a la guitarra, instrumento armónico que, a diferencia de la marimba, sólo necesita un intérprete, es más accesible en cuanto al costo y en el cual se puede incluir las voces necesarias para interpretar gran parte del repertorio marimbístico. Todo esto es posible luego de un determinado procedimiento el cual se explica con detalle más adelante y es por eso que además de contribuir con la difusión del repertorio nacional este trabajo también es una guía y una puerta para futuras inquietudes respecto a temas relacionados.

II. JUSTIFICACIÓN

Guatemala es un país que se caracteriza por su riqueza tanto cultural como natural que marcan y distinguen a quienes nacimos en su suelo. El repertorio musical guatemalteco que se interpreta con la marimba, lleva impregnada en cada nota, melodía y acorde, ciertas características que la diferencia del repertorio musical de otros países y que hoy en día aún nos envuelven con ese aire que identifica al país, dotándonos de una identidad particular.

Lamentablemente, las nuevas generaciones han cambiado el entusiasmo de las prácticas musicales nacionales por las extranjeras y poco a poco se ha quedado marginado en el olvido y el abandono todo ese repertorio nacional que un día fue la música de las nuevas generaciones.

Es por eso que los principales objetivos de este trabajo son: rescatar, preservar, promocionar y difundir el repertorio musical guatemalteco que hoy en día es interpretado en su mayoría por la marimba. Todo esto a través de la guitarra ya que es uno de los instrumentos populares de nuestra época que atrae a todas las generaciones, es un instrumento versátil para el cual se pueden hacer adaptaciones siempre y cuando se conozca a profundidad este instrumento, lo que permitirá realizar las transcripciones.

Es necesario hacer la aclaración que no es un trabajo en contra del desarrollo y evolución que la marimba aún pueda tener, por el contrario, se espera que este trabajo sirva como canal por donde fluyan nuevos intereses a favor de nuestro instrumento nacional ya que las nuevas tendencias musicales le dan gran valor a las obras interpretadas con los instrumentos originales, así por ejemplo el pianista que interpreta “el clave bien temperado” de J. S. Bach es casi seguro que como parte del estudio para la interpretación de la obra recurra a la audición de la versión interpretada en clave para lograr un mejor concepto interpretativo de la obra.

III. PROCEDIMIENTO

A. Recolección de partituras

Las opciones para conseguir partituras son escasas debido a que dentro del movimiento marimbístico, la difusión y la interpretación se realizan en su mayoría de casos al oído. Conseguir dichas partituras fue, por lo tanto, el primer paso.

Al efectuar la recolección se notó que muchas de las obras que hoy en día interpreta la marimba están en formato de partitura para piano y no en un formato adecuado para la marimba.

Las fuentes de donde se sustrajo este material fueron: Música de Guatemala para Marimba, (de la marimba de Bellas Artes), Música de Guatemala, (de la fundación ADESCA), Cancionero Popular Guatemalteco y algunas fueron proporcionadas por personas en particular.

B. Selección de obras

El siguiente paso fue la selección de las obras a interpretar, en dicha selección se trató de incluir ritmos representativos variados debido a que la marimba es un instrumento muy versátil en donde se pueden interpretar tanto ritmos nacionales, (son y Guarimba), como ritmos internacionales (Blues, bolero, cumbia y otros). Teniendo esto en cuenta las obras que se seleccionaron dentro de la categoría de ritmos internacionales son: El Último Beso, (Tango de Rodolfo Bethancourt), Mañanitas de Abril, y Extrañándote, (Valses de Humberto Porto Mencos y de José Carlos Chiquin respectivamente), Río Polochic,(Fox-Blues de Rodolfo Narciso Chavarría), un Danzón, (de Belarmino Molina) y Lágrimas de Telma, (Blues de Gumersindo Palacios). En la Categoría de ritmos nacionales se incluyeron Turismo guatemalteco,(Guarimba de Primo Higinio Ovalle Betancourt), así como también tres tipos de son: Dos sones típicos representados por La Sanjuanerita,(de José Ernesto Monzón) y El Rejón (de Nazario Rucal) y un Son Regional de Todos Santos Huehuetenango, (de autor anónimo).

C. Análisis de la partitura

En el análisis de la partitura lo que se busca es introducirse en la armonía, la forma y la estructura de la obra para obtener una mejor visión y formar un buen criterio al momento de adaptarla a otro instrumento, en este caso a la guitarra. El orden que se recomienda seguir es el siguiente:

- Analizar la armonía de la obra, esto se refiere a la tonalidad, al número de voces, secuencia de acordes y modulaciones que se están utilizando.
- Luego se recomienda continuar con la forma de la obra que es el proceso en el que se ha de buscar el tema principal y su uso dentro de las diferentes voces que pueda tener la obra, los motivos rítmicos y melódicos, las frases, etc.
- Y por último se debe analizar cómo está estructurada o fraccionada la pieza, lo que significa que dividiremos la obra en partes A, B, C, D según se divida o se repita una parte, así pues la estructura de una obra puede ser A, B, A o de cualquier otra manera en particular.

D. Adaptación a la guitarra

Para adaptar una obra marimbística a la guitarra hay que tomar en cuenta la tesitura de estos dos instrumentos. El conjunto marimbístico guatemalteco está compuesto en realidad por dos marimbas, la de 4/4 la cual tiene un rango de 6.3 octavas y la marimba de 3/4 que tiene un rango aproximado de 4 octavas. Esto en comparación con las 3.4 octavas de la guitarra, puede crear algunos problemas de tonalidades incómodas para este instrumento por lo que algunas de las obras se tendrán que transportar a otras tonalidades. Otro factor que es importante tomar en cuenta son los siete registros que maneja la marimba entre los cuales se tendrá que decidir cual agregar y cual omitir. Dentro de estos registros tenemos: En la marimba de 4/4: **el pícolo primero** que lleva fundamentalmente la primera voz de la melodía en la región aguda, **el tiple primero** que lleva la primera voz de la melodía en la región semiaguda, **el centro armónico** que desempeña una función de acompañamiento secuencial armónico y rítmico de cada obra en la región semigrave y **el bajo de marimba** que lleva las notas más graves de la armonía. En la marimba de 3/4 están: **el pícolo segundo** que tiene la función de llevar las voces complementarias armónico-melódicas del pícolo primero, **el tiple segundo** que lleva las voces complementarias armónico-

melódicas del tiple primero y el **tenor melódico o “bajo de tenor”** que lleva la primera voz de la melodía una octava inferior que el tiple primero.

Una de las características esenciales del repertorio marimbístico es que el ritmo es tan importante como la melodía, por eso al momento de transcribir para la guitarra y para poder mantener el ritmo la mayoría del tiempo se le dio preferencia a las tonalidades que permitieran dejar cuerdas al aire en los bajos de la guitarra, es decir, las cuerdas cuatro, cinco y seis.

Nótese que en el fragmento A de la partitura original de la obra *Extrañándose* la tonalidad está en fa sostenido menor y en el fragmento B ya aparece transportado un tono más abajo en la tonalidad de mi menor. Se trabajó de esta manera debido a que esta tonalidad nos permite tener en cuerdas sueltas las notas mi, la, re y sol, que se utilizan en los bajos en esta secuencia de acordes.

1. Fragmento de partitura original

EXTRAÑÁNDOSE
(VALS)

MÚSICA DE
JOSE CARLOS CHIGUINI

The musical score is handwritten and includes the following details:

- Title:** EXTRAÑÁNDOSE (VALS)
- Composer:** MÚSICA DE JOSE CARLOS CHIGUINI
- Staff:** Grand staff (treble and bass clefs).
- Time Signature:** 3/4.
- Key Signature:** One sharp (F#).
- Chords and Annotations:**
 - System 1: F#m, Bm, Bbm, F#m, F#m, C#7, C#7, C#7, F#7, F#7.
 - System 2: F#7, F#7, Bm, Bbm, Bm, Bbm, F#m, F#m, C#7, C#7.

2. Fragmento de partitura en proceso de transcripción

Extrañándote
Vals

José Carlos Chiquín
Trans. Oscar Rafael Aguirre Sáenz

E. Edición de la partitura transcrita

Una vez encontrada la tonalidad apropiada se escribió la partitura, esto se realizó por medio del Programa de música Finale 2002 que es un programa de edición de partituras.

Los pasos para editar partituras en este programa fueron los siguientes: Primero, para poder agregarle a las partituras digitaciones utilizadas en la guitarra y para poder usar un formato adecuado para guitarra clásica se busco en internet el accesorio Guitarr 2002 que se encontró en la página www.hochweber.ch el cual hay que grabar dentro de los Templates del programa. Una vez adquirida esta herramienta se ingresaron las notas por voces. Luego se ingresaron las repeticiones y casillas que contenía cada una de las obras. Seguido a esto se ingresaron las digitaciones, cejillas,

rasgueados, todo lo necesario para que las obras pudieran ser interpretadas en la guitarra y, por último, se ingresaron las dinámicas, indicadores de movimiento, carácter, etc.

1. Fragmento de partitura en proceso de edición

Extrañándote
Vals

José Carlos Chiquin
Trans. Oscar Rafael Aguirre Sáenz

The image shows a handwritten musical score for the piece "Extrañándote" by José Carlos Chiquin, transcribed by Oscar Rafael Aguirre Sáenz. The score is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. It consists of five staves of music, numbered 1, 5, 9, 13, and 17. The melody is written on the upper staff of each system, and the guitar accompaniment is written on the lower staff. The score includes various musical notations such as notes, rests, accidentals, and dynamic markings like $v/2$. Chord symbols are present throughout, including B7, E7, and B7b9. Fingerings are indicated with numbers 1-4. There are also some handwritten annotations and corrections, such as "II" and "X" above notes, and "6" in a circle below notes. The overall appearance is that of a working draft or a score in the process of being finalized.

2. Fragmento de partitura editada

Extrañándote

Transc. Oscar Rafael Aguirre Sáenz

Vals

José Carlos Chiquin

♩ = 120

The musical score consists of four staves of music. The first staff begins with a tempo marking of 120. The music is in 3/4 time and features a melody with various ornaments and dynamics. The second staff includes a measure starting with a '5' and a 'VI' marking. The third staff includes a measure starting with a '9' and a 'V' marking. The fourth staff includes a measure starting with a '13' and a 'II' marking. The score includes various musical notations such as notes, rests, and ornaments, along with dynamic markings like *mf* and *f*.

IV. PARTITURAS

La Sanjuanerita

11

José Ernesto Monzón
Trasc. Oscar Rafael Aguirre Sáenz

J=80
6 en D

The musical score is written for guitar in 6/8 time, 6 strings in D major. It consists of eight staves of music. The first staff begins with a tempo marking of *J=80* and a dynamic marking of *mf*. The score includes various musical notations such as triplets, slurs, and dynamic markings like *mf* and *f*. There are also performance instructions such as *V* (Vibrato) and *VII* (VIIth fret). The score is divided into sections by double bar lines and repeat signs. The final staff shows a chord progression at the VIIth fret.

Son Regional de Todos Santos

12

Anónimo
Transc. Oscar Rafael Aguirre Sáenz

The musical score is written for guitar in 3/8 time. It consists of six systems of notation, each with a treble clef and a key signature of one flat (Bb). The tempo is marked as $\text{♩} = 70$. The score includes various dynamics such as *mf* (mezzo-forte) and *f* (forte), and is annotated with fingerings (numbers 1-3) and articulation marks (red vertical lines). Red dashed lines indicate first, second, and third endings. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

El Rejón

120

Nazario Rucal

Transc. Oscar Rafael Aguirre Sáenz

Son Típico mestizo

The image displays a musical score for guitar, consisting of ten staves of music. The notation includes a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 3/4 time signature. The score is annotated with various musical symbols and tablature. Red numbers (0-7) are placed below the notes to indicate fret positions. Blue horizontal lines connect notes across staves, likely representing a melodic line or a specific fingering sequence. Red dashed lines with Roman numerals (VII, IV, II, VII, VII, IX, VIII-VI-V, VIII) are placed above the staves, indicating chord changes. Green markings, including the dynamic marking 'mf' (mezzo-forte) and some note accents, are present throughout the score. The piece is titled 'El Rejón' and is attributed to Nazario Rucal, with a transcription by Oscar Rafael Aguirre Sáenz. The tempo is marked as 120 and the style is 'Son Típico mestizo'.

The image shows a musical score for guitar with three staves. The first staff begins at measure 37 and contains a sequence of chords and notes with red guitar chord diagrams and fingering numbers (1, 2, 3) below. A green 'g' is written under the first measure. The second staff continues the piece with similar notation, including red chord diagrams and fingering. Above the second staff, Roman numerals V, III, III, and VIII are connected by dashed red lines. The third staff concludes the piece with a few final chords and notes, also featuring red chord diagrams and fingering. The notation includes various note values, rests, and articulation marks.

♩ 130

Guarimba
6 e 1 D

Primo Higinio Ovalle Bethancourt
Trasno. Oscar Rafael Aguirre Saenz

The musical score is written for guitar in D major and 6/8 time. It consists of nine staves of music. The tempo is marked as 130. The piece is titled 'Guarimba' and is in the key of D major (6 e 1 D). The score includes various musical notations such as notes, rests, and bar lines. It also features guitar-specific instructions like fingering (numbers 1-4) and fretting (numbers 0-4) diagrams. Dynamic markings include 'mf' (mezzo-forte) and 'f' (forte). The score is divided into measures, with measure numbers 1, 5, 9, 13, 17, 21, 25, 29, and 33 indicated. The piece concludes with a double bar line and a key signature change to D major.

This musical score consists of nine staves of music, likely for guitar, written in treble clef with a 3/4 time signature. The score includes various musical notations and performance instructions:

- Staff 1 (Measures 37-40):** Starts with a measure rest (4), followed by notes with fingerings (4, 3, 2, 1, 2, 3, 4). Dynamics include *mf* and *f*. A red dashed line labeled "VIII" spans measures 37-40.
- Staff 2 (Measures 41-44):** Continues the melodic line with fingerings (0, 2, 3, 2, 1, 2, 3, 4, 3, 2, 1, 2, 3, 4). Dynamics include *f*.
- Staff 3 (Measures 45-48):** Features chords and melodic fragments with fingerings (0, 2, 3, 2, 1, 2, 3, 4, 3, 2, 1, 2, 3, 4). Dynamics include *f*.
- Staff 4 (Measures 49-52):** Continues with notes and fingerings (1, 2, 3, 4, 3, 2, 1, 2, 3, 4, 3, 2, 1, 2, 3, 4). Dynamics include *f*. A red dashed line labeled "III" spans measures 49-52.
- Staff 5 (Measures 53-56):** Includes notes with fingerings (1, 2, 3, 4, 3, 2, 1, 2, 3, 4, 3, 2, 1, 2, 3, 4). Dynamics include *f*. A red dashed line labeled "III" spans measures 53-56.
- Staff 6 (Measures 57-60):** Features chords with fingerings (1, 2, 3, 4, 3, 2, 1, 2, 3, 4, 3, 2, 1, 2, 3, 4). Dynamics include *f*. A red dashed line labeled "II" spans measures 57-60.
- Staff 7 (Measures 61-64):** Includes chords with fingerings (1, 2, 3, 4, 3, 2, 1, 2, 3, 4, 3, 2, 1, 2, 3, 4). Dynamics include *f*. A red dashed line labeled "V" spans measures 61-64.
- Staff 8 (Measures 65-68):** Features chords with fingerings (1, 2, 3, 4, 3, 2, 1, 2, 3, 4, 3, 2, 1, 2, 3, 4). Dynamics include *f*. A red dashed line labeled "V" spans measures 65-68.
- Staff 9 (Measures 69-72):** Continues with notes and fingerings (1, 2, 3, 4, 3, 2, 1, 2, 3, 4, 3, 2, 1, 2, 3, 4). Dynamics include *f*. A red dashed line labeled "VIII" spans measures 69-72.

The image displays a musical score for guitar, consisting of four staves of music. The notation is written in treble clef with a 3/4 time signature. The score includes various musical elements such as notes, rests, and fingerings. Red arrows and numbers (1, 2, 3, 4) are placed below the notes to indicate fingerings. A green 'ff' marking is present on the second staff. Red dashed lines with Roman numerals (II and III) are positioned above the first and third staves, likely indicating barre positions. The music concludes with a double bar line on the fourth staff.

Río Polochic

♩=140

FOX-BLUES

Rodolfo Narciso Chavarría
Transc. Oscar Rafael Aguirre Sáenz

Brillante

f

V

II

5

V

II

III

V

VI

V

p

9

V

13

mf

V

17

VI

V

f Cantabile

21

II

mf

II

II

p Amoroſo

The image displays a musical score for a single melodic line on a grand staff, consisting of four staves of music. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and dynamic markings. Fingerings are indicated by numbers 1, 2, 3, and 0 (for natural harmonics or specific techniques). Dynamics such as *p* (piano) and *sfz* (sforzando) are used throughout. Annotations include Roman numerals (II, III, VII) and dashed red lines indicating specific intervals or chord structures. A blue bracket labeled '1' and '2' spans across the bottom staff, likely indicating a first and second ending. A green *sfz* marking is present below the bottom staff. The score is written in a key signature with one flat and a 3/4 time signature.

Mañanitas de Abril

20

♩ = 120

Vals
Dulce

Humberto Porto Mencos
Transc. Oscar Rafael Aguirre Sáenz

The musical score consists of ten staves of music, each representing a measure of the piece. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and accidentals. Red vertical lines indicate specific fingering techniques, while green vertical lines indicate dynamics. Blue brackets highlight specific sections of the music. Roman numerals (II, IV, VII, V, III, II, IV, VII, VIII, V) are placed above the staves to indicate chord positions. The score begins with a tempo marking of ♩ = 120 and a character marking of 'Vals Dulce'. The first measure is marked with a dynamic of *mf*. The second measure is marked with a dynamic of *f*. The third measure is marked with a dynamic of *mf*. The fourth measure is marked with a dynamic of *f*. The fifth measure is marked with a dynamic of *mf*. The sixth measure is marked with a dynamic of *f*. The seventh measure is marked with a dynamic of *f*. The eighth measure is marked with a dynamic of *f*. The ninth measure is marked with a dynamic of *f*. The tenth measure is marked with a dynamic of *p* and a character marking of 'Cantabile'. The score ends with a double bar line and repeat signs.

This musical score is for guitar, consisting of ten staves of notation. The music is written in a single system with a key signature of one flat and a 3/4 time signature. The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, often beamed together. Fingering is indicated by numbers 1-4 below the notes. Dynamics are marked with *mf* (mezzo-forte) in green. The score includes several performance markings: red dashed lines labeled with Roman numerals (II, III, IV, V, VII) indicating fingerings or positions; a blue bracket with '1' and '2' indicating a first and second ending; and green slurs indicating phrasing. The staves are numbered 37, 41, 45, 49, 53, 57, 61, 65, and 69. The final staff ends with a double bar line and repeat dots.

73 *f* IV

77 *f* VII VIII V

81 II

The image shows three systems of musical notation. Each system consists of a treble clef staff with a 3/4 time signature. The first system (measures 73-76) begins with a dynamic marking of *f* and includes a red dashed line labeled 'IV' above the staff. The second system (measures 77-80) starts with a dynamic marking of *f* and features red dashed lines labeled 'VII', 'VIII', and 'V' above the staff. The third system (measures 81-84) includes a red dashed line labeled 'II' above the staff. The notation includes various note values, rests, and fingerings (e.g., 3, 4, 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8). Red vertical lines are placed below the notes to indicate fingerings. The piece concludes with a double bar line at the end of the third system.

J420
Vals

José Carlos Chiquin
Transc. Oscar Rafael Aguirre Sáenz

The image displays a musical score for guitar, consisting of ten staves. The score is written in treble clef and includes various musical notations such as notes, rests, and chords. Performance markings are present throughout, including dynamics like *mf* (mezzo-forte) and *f* (forte), and articulation like accents and slurs. Chord diagrams are indicated by letters (V, VII, X) and numbers (0, 2, 3, 4) above the staff lines. Red vertical lines mark specific points in the music. Blue horizontal lines and brackets indicate phrasing or structural divisions. The score is a transcription of a piece by José Carlos Chiquin, titled 'Extrañándote', and is arranged by Oscar Rafael Aguirre Sáenz. The piece is identified as a waltz (Vals) with the number J420.

This page of musical notation, numbered 24, contains ten staves of music. The notation includes various chord symbols (X, VII, V, II) and fingering numbers (1, 2, 3) placed above the notes. Red dashed lines are drawn across the staves, often connecting notes across measures. Blue boxes highlight specific sections of the music, such as a measure on the fourth staff and a two-measure phrase on the fifth staff. Dynamic markings like *mf* are present in several measures. The music is written in a standard staff with a treble clef and a key signature of one flat. The notation includes various note values, rests, and articulation marks.

Lgrimas de Thelma

♩=120

Blues

Gumercindo Palacios
Transc. Oscar Rafael Aguirre Sáenz

The musical score is presented in eight systems, each with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The tempo is marked as quarter note = 120 (♩=120). The style is identified as Blues. The score includes the following elements:

- System 1:** Melodic line with a green 'f' dynamic marking and a red 'V' chord symbol above the staff.
- System 2:** Bass line with a green 'mf' dynamic marking, featuring triplets and slurs.
- System 3:** Melodic line with a green 'f' dynamic marking and a red 'V' chord symbol.
- System 4:** Bass line with a red '+' sign above the staff.
- System 5:** Melodic line with a blue 'V' chord symbol above the staff.
- System 6:** Melodic line with a blue 'VII' chord symbol above the staff.
- System 7:** Bass line with a blue 'VII' chord symbol above the staff.
- System 8:** Bass line with a blue 'VII' chord symbol above the staff.

Throughout the score, red vertical lines indicate chord positions, and blue horizontal lines indicate chord changes. Green annotations include dynamics (f, mf) and slurs. Red slurs are also present in the bass line of the second system.

This page of musical notation for guitar consists of ten staves, numbered 33 through 62. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and accidentals, along with specific performance instructions and annotations.

Key annotations and markings include:

- Staff 33:** Starts with a circled '3' and includes a circled '3' above a note.
- Staff 37:** Features a circled '3' above a note and a circled '3' below a note.
- Staff 41:** Includes a circled '3' above a note, a circled '3' below a note, and a circled '3' below a note.
- Staff 45:** Includes a circled '3' above a note and a circled '3' below a note.
- Staff 49:** Includes a circled '3' above a note and a circled '3' below a note.
- Staff 53:** Includes a circled '3' above a note and a circled '3' below a note.
- Staff 57:** Includes a circled '3' above a note and a circled '3' below a note.
- Staff 61:** Includes a circled '3' above a note and a circled '3' below a note.
- Staff 62:** Includes a circled '3' above a note and a circled '3' below a note.

Other notable markings include:

- Staff 37:** Roman numerals VI and VII with dashed lines.
- Staff 41:** Roman numeral V with a dashed line, and the word "Cantabile" in green.
- Staff 41:** A blue box highlights a section of the music.
- Staff 41:** The word "harm." with a dashed line.
- Staff 45:** Roman numeral III with a dashed line.
- Staff 49:** Roman numeral III with a dashed line.
- Staff 53:** Roman numeral III with a dashed line.
- Staff 57:** Roman numeral III with a dashed line.
- Staff 61:** Roman numeral III with a dashed line.
- Staff 62:** Roman numeral III with a dashed line.

Dynamics and articulation markings include:

- Staff 33:** *p* (piano), *f* (forte), *mf* (mezzo-forte).
- Staff 37:** *p*, *mf*.
- Staff 41:** *f*, *mf*, *p*.
- Staff 45:** *p*.
- Staff 49:** *mf*.
- Staff 53:** *p*.
- Staff 57:** *p*.
- Staff 61:** *p*.
- Staff 62:** *p*.

Fingering and other markings include:

- Staff 33:** Fingering numbers 1, 2, 3, 4, 5.
- Staff 37:** Fingering numbers 1, 2, 3, 4, 5.
- Staff 41:** Fingering numbers 1, 2, 3, 4, 5.
- Staff 45:** Fingering numbers 1, 2, 3, 4, 5.
- Staff 49:** Fingering numbers 1, 2, 3, 4, 5.
- Staff 53:** Fingering numbers 1, 2, 3, 4, 5.
- Staff 57:** Fingering numbers 1, 2, 3, 4, 5.
- Staff 61:** Fingering numbers 1, 2, 3, 4, 5.
- Staff 62:** Fingering numbers 1, 2, 3, 4, 5.

The image displays three staves of musical notation, likely for guitar, with corresponding fretboard diagrams. The notation is in treble clef and includes various musical symbols such as notes, rests, and bar lines. The fretboard diagrams are shown as red vertical lines on a horizontal staff, with numbers indicating fingerings. The first staff starts at measure 69 and ends at measure 72. The second staff starts at measure 73 and ends at measure 76. The third staff starts at measure 77 and ends at measure 78. Blue brackets highlight specific sections of the music: one from measure 73 to 75, another from measure 74 to 76, and a third from measure 77 to 78. A red dashed line with a double bar line is present above the first staff at measure 72 and above the third staff at measure 78.

El Ultimo Beso

28

♩=90
Tiempo de Tango

Rodolfo Bethancourt
Tansc. Oscar Rafael Aguirre Sáenz

Moderato

The musical score consists of ten staves of music, each with red annotations for fingering and dynamics. The first staff begins with a **ff** dynamic marking. The second staff includes a **mf** marking. The third staff has a **mf** marking. The fourth staff has a **mf** marking. The fifth staff has a **mf** marking. The sixth staff has a **mf** marking. The seventh staff has a **mf** marking. The eighth staff has a **mf** marking. The ninth staff has a **mf** marking. The tenth staff has a **mf** marking. The score includes various musical notations such as notes, rests, and bar lines, along with red annotations for fingering and dynamics.

Danzón

29

Belarmino Molina
Trasc. Oscar Rafael Aguirre Sáenz

♩ = 70
Con ritmo

The musical score consists of eight staves of music. The first staff begins with a tempo marking of 70 and the instruction 'Con ritmo'. The music is written in treble clef with a key signature of one flat. The score includes various musical notations such as eighth and sixteenth notes, rests, and dynamic markings like *f* and *mf*. Red arrows and brackets are used to highlight specific rhythmic patterns and phrasing. Blue brackets and numbers (1, 2) indicate first and second endings. Roman numerals (I, II, III) are placed above the staves to denote different sections or measures. A circled 'X' is present above the seventh staff. The score concludes with a double bar line and repeat dots.

V. CONCLUSIONES

- 1) Gran parte del repertorio de la música que hoy en día interpreta la marimba, fue escrita originalmente para piano.
- 2) El formato utilizado en las partituras en que está escrita la mayoría del repertorio marimbístico no es el adecuado, debido a que no se pueden escribir bien y darle independencia a cada uno de los siete registros que tienen la marimba.
- 3) Las opciones para adquirir partituras del repertorio marimbístico son escasas debido a la transmisión empírica que se ha utilizado dentro del movimiento marimbístico del país de generación en generación.
- 4) No todas las obras del repertorio marimbístico se pueden adaptar a la guitarra y esto depende en gran parte a los siete registros que maneja la marimba puesto que hay obras en las que no se puede omitir ninguno de ellos por su importancia.
- 5) La transcripción de obras marimbísticas a la guitarra contribuirá a la difusión de la marimba en la medida que el intérprete se interese por las versiones originales.
- 6) Para realizar una transcripción es necesario tener conocimientos musicales sobre todo en el área de la armonía así como conocer a fondo tanto el instrumento al que se va a transcribir como el instrumento del que se transcribe.
- 7) La transcripción de una obra contribuye a la difusión de ésta, puesto que, se convierte en otra opción para ser interpretada por otro instrumento.

VI. RECOMENDACIONES

- 1)** Para la escritura marimbística se recomienda el uso de un pentagrama para cada registro de la marimba con el fin de darle una mayor independencia a cada uno de ellos y mejorar tanto su escritura como su lectura musical.

- 2)** Para preservar adecuadamente nuestro repertorio marimbístico es necesario recopilar, archivar e incluso crear partituras del repertorio ya existente que por años ha sido transmitido de generación en generación de una manera empírica.

VII. BIBLIOGRAFÍA

Anleu Díaz, Enrique. 1991. *Cancionero popular guatemalteco*. 1ª ed. Guatemala, Fondo editorial Fundación Paiz. 107 págs.

Bautista, Alfonso. 2002. *Música de Guatemala para Marimba*, 1ª ed. Guatemala, Impresos Roman.

Enciclopedia de la Música.1998. *El Mundo de la Música*. 1ª ed. España, Océano. 1 vol.

Música de Guatemal, 1999. ADESCA, Guatemala, Talleres de Impresión Profesional.

Ulrico, Michels. 2002. *Atlas de la Música*. 14ª ed. Madrid, Editorial Alianza. 282 págs.

V. ANEXO

Armonía:

En música, la combinación de notas que se emiten simultáneamente. El término armonía se emplea tanto en el sentido general de un conjunto de notas o sonidos que suenan al mismo tiempo, como en el de la sucesión de estos conjuntos de sonidos. La armonía sería el término contrapuesto al de melodía (en que los sonidos se emiten uno después de otro).

Melodía:

Sucesión organizada de notas de tono y duración específicas, enlazadas juntas en el tiempo para producir una expresión musical coherente. En términos de la música occidental, la melodía es (junto con el ritmo) el aspecto 'horizontal' de la música que avanza en el tiempo, mientras que la armonía es el aspecto 'vertical', el sonido simultáneo de tonos distintos. En muchas de las culturas musicales del mundo, la armonía no es tan importante y la melodía es el único centro de la actividad tonal.

Acorde:

En música, conjunto de sonidos que suenan de forma simultánea. Los acordes se clasifican por el intervalo que se genera entre sus notas y se cuentan de abajo a arriba. El tipo de acorde más habitual es la tríada, que se construye con dos terceras consecutivas o una tercera y una quinta.

Forma musical:

Conjunto de rasgos generales comunes a un número más o menos extenso de obras que permiten establecer comparaciones entre ellas y clasificarlas. Dado que la música transcurre en el tiempo, su forma se despliega también a lo largo de éste. La repetición y el contraste son las dos características fundamentales de la forma musical, incluso en las obras más simples.

La forma musical puede analizarse desde varios niveles de detalle. Los patrones formales generales se suelen representar con la estructura de las secciones de la pieza. Por ejemplo, el

modelo del aria da capo es ABA', lo que indica que la tercera parte es una repetición de la primera.

Tonalidad:

En un sentido amplio, es la organización de la música alrededor de una determinada nota, llamada tónica, que sirve como punto focal. En un sentido más estricto, la tonalidad se refiere también al sistema armónico que dominó la música occidental desde alrededor de 1650 hasta 1900. La tonalidad occidental, también conocida como armonía funcional se basa en una serie de relaciones que establece la tónica con los restantes sonidos de su escala y los tríados que sobre ella se forman. La misma escala puede variar de altura de tal forma que cualquier melodía o armonía puede tomarse en otras tonalidades con lo que se obtiene el mismo efecto, aunque de altura distinta.

Modulación:

Transición de una a otra tonalidad. Para conseguir este cambio se usan armonías comunes a ambas tonalidades, para culminar generalmente en una cadencia o bien en la presentación del tema en una nueva tonalidad. Un factor importante en la modulación es este acorde común, que conecta ambas tonalidades. Por ejemplo, en la modulación de do mayor a si bemol mayor el acorde común podría ser el formado por fa, la y do (fa mayor) que es el acorde de IV (o subdominante) en la tonalidad de do mayor, o el acorde de V (dominante) de la tonalidad de si bemol mayor. La modulación es un recurso importante de la música tonal dado que el uso de diferentes tonalidades dentro de una composición es uno de los medios para obtener variedad y para la construcción de obras a gran escala, como pueden ser sinfonías y conciertos. Por ejemplo, en la música de la época del clasicismo la modulación era el motor principal de la forma sonata. Las modulaciones se producen especialmente en los pasajes de transición, en las secciones que devuelven al tema central y en las de desarrollo.

Tema:

Nombre que se da a una idea musical bien caracterizada, normalmente de tipo melódico, que sirve de elemento de base para estructurar la composición. El tema, del cual se considera que

tiene mayor entidad que un “motivo”, debe tener siempre un sentido musical completo y ser fácilmente identificable para el oyente.

Motivo:

Breve fragmento, ya sea rítmico o melódico, que puede ser transformado y desarrollado a lo largo de toda una obra. Un conjunto de motivos crean un tema y uno o varios temas constituyen la frase musical. La construcción de la pequeña célula de que consta el motivo es de vital importancia para el desarrollo de la obra, ya que los distintos motivos que aparecen normalmente al principio de una composición conforman el material temático necesario para el desarrollo musical; así pueden ser alargados, acortados, deformados, invertidos y superpuestos. Trabajando sobre estos pequeños fragmentos se puede llegar a construir la totalidad de una composición. Los motivos pueden dar tanto las ideas melódicas a desarrollar como las rítmicas, siendo ambas cualidades las que dan cuerpo a una partitura.

Frase:

Como en el lenguaje, es una unidad conceptual de 8 compases. Con relación a su similitud con la oración del lenguaje hablado, se la divide en antecedente y consecuente o prótasis y apódosis (semiperíodos)

Tesitura:

Término musical que indica la máxima o mínima altura que puede alcanzar un determinado instrumento o voz. El término procede de la palabra italiana tessitura, que significa “textura”. Se utiliza específicamente para la voz humana y los instrumentos de metal. Antes de la invención de las válvulas, estos instrumentistas se especializaban en tesituras agudas o graves.

Transporte o transposición:

En música, concepto que hace referencia a la interpretación de una obra en una tonalidad distinta a la que indica la partitura o a

la aparición de un tema o motivo en una tonalidad distinta a la exposición de los mismos.

Cuerdas al aire:

En la guitarra, son las cuerdas que se tocan sin ser presionadas en algún traste por la mano izquierda.

Digitación:

Digitación, sistema de símbolos elaborado con el fin de adaptar la ejecución de cada una de las notas de una partitura a los distintos dedos de la mano.

A cada dedo se le atribuye un número específico del 1 al 5. En el caso de la guitarra, el 1 designa el índice, el 2 el anular, y así sucesivamente.

Las formas de digitación han variado sensiblemente a lo largo del tiempo con el fin de favorecer la riqueza técnica y facilitar la ejecución de pasajes que en su momento sólo estaban al alcance de unos pocos virtuosos. Así, por ejemplo, durante los siglos XVI y XVII no estaba permitido, según las normas más ortodoxas, el empleo del pulgar en los instrumentos de tecla, algo que con el paso del tiempo fue uno de los avances más importantes de la técnica y de la digitación instrumental.

Hay ocasiones en las que un mismo pasaje puede ejecutarse con dos o más tipos de digitación o, en el caso de los instrumentos de cuerda frotada, con distintas posiciones de la mano; de esta forma, se pueden adaptar las dificultades técnicas y musicales del pasaje a las cualidades de cada intérprete en particular. Grandes estudiosos de los sistemas de digitación fueron J. S. Bach, Alessandro Scarlatti, Leopold Mozart, Niccoló Paganini, Muzio Clementi, Franz Liszt o Johannes Brahms.

Dinámicas :

Nombre que se aplica, en lo tocante a la práctica musical, a todo lo que se refiere a las posibilidades de emitir el sonido con mayor o menor intensidad sonora.

Indicadores de movimiento-carácter:

Son palabras generalmente en italiano que nos indican el movimiento que debe tener una obra al momento de ser interpretada, por ejemplo la palabra “alegro”, nos indica que la obra debe ser interpretada a una velocidad más o menos rápida. El carácter va muy unido al movimiento y se representa con palabras como “brillante” lo que nos indica que la obra debe ser tocada con un carácter brillante o ingenioso.

