Arreglos para guitarra clásica de obras de compositores nariñenses: Héctor Rosero Hurtado y Plinio Herrera Timarán

Por: Óscar Mario Rosero Chicaíza

Director: Carlos Enrique Posada Ramos

Facultad de Artes

Estudios Musicales, Pontificia Universidad Javeriana

2024

1. OBJETIVOS

1.1. OBJETIVO GENERAL

Elaborar dos arreglos para guitarra clásica de obras de los maestros Plinio Herrera y Héctor Rosero.

1.2. OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Buscar repertorio de compositores nariñenses que pueda ser adaptado a la guitarra clásica solista.
- Conocer el contexto en el que se dieron las composiciones que serán objeto de este proyecto.
- Contribuir a la preservación del legado musical de los compositores nariñenses a tratar.

2. JUSTIFICACIÓN

Mi motivación para hacer este proyecto surge de mi vínculo con la guitarra, vínculo que surge gracias a que fue mi padre, Héctor Rosero Hurtado, quien a temprana edad me enseñó a tocar este instrumento y guio mis pasos en la dirección del amor por la música. A su vez, fue el maestro Plinio Herrera Timarán quien le enseñó a mi padre a tocar la bandola, también a temprana edad. En este sentido este trabajo es un homenaje y agradecimiento a ellos. Además, es un nuevo eslabón que se suma a esta cadena musical.

En el trabajo escrito se abordarán los detalles del proceso de selección de las obras, de la realización de los arreglos y la adaptación al lenguaje de la guitarra clásica. Así mismo, se realizará el proceso de investigación sobre el origen y contexto en que fue compuesta cada una de las obras, teniendo en cuenta los usos de su momento en la parte musical y el contexto social y personal de los compositores a tratar.

Este trabajo escrito y mi examen de grado tienen una relación directa, ya que los arreglos que son objeto de este proyecto serán incluidos dentro del repertorio de mi recital de grado.

3. MARCO DE REFERENCIA

- En sus publicaciones “Luis E. Nieto, la música nariñense en los años del clavel rojo” y “Maruja Hinestrosa: La identidad nariñense a través de su piano”, el maestro Luis Gabriel Mesa Martínez muestra el resultado de un trabajo investigativo de muchos años en el que expone el contexto y la obra de ambos músicos nariñenses, además de su influencia en el ámbito social y musical del Departamento de Nariño. Incluye, además, la elaboración de un material discográfico con arreglos de algunas obras escogidas.

- En el año 2018 el ensamble Actus Dúo, conformado por los maestros Alejandro Valencia y Mauricio Arredondo, elaboró un arreglo para dos guitarras de la danza “Malvaloca”, composición de Luis A. Calvo. El proceso de adaptación de esta obra me sirvió de referencia para este trabajo. Durante el IV Festival de Nuevas Músicas para Guitarra llevado a cabo en la Universidad Javeriana en el año 2019, donde participó el maestro Valencia, pude contactarlo directamente e indagar sobre este arreglo, donde me confirmó que la adaptación se hizo con base en la partitura original para piano separando las voces entre las dos guitarras del dúo.

- En su tesis de maestría titulada “Transcripción y arreglos en guitarra clásica de música colombiana del siglo XIX para piano”, el maestro Luis E. Forero muestra el proceso investigativo y creativo con la transcripción y arreglo de piezas para piano adaptadas al formato de guitarra clásica.

4. DESARROLLO

4.1. “MARIBEL”, Plinio Herrera Timarán

4.1.1. Nota biográfica

Según informa el maestro y compositor Héctor Rosero Hurtado, quien fue alumno del maestro Plinio Herrera Timarán: —“El Maestro Plinio fue un músico y compositor nariñense nacido en el municipio de Catambuco entre 1904 y 1910. Desde muy joven se inclinó por la música. Viajó a Popayán donde formó parte de

la banda departamental como saxofonista, perfeccionando al mismo tiempo su interpretación de la bandola con el maestro Efraín Orozco. Luego formaría parte de la Banda Nacional en Bogotá y luego en Cali, donde formó parte de la Estudiantina Ecos de Colombia que dirigía el maestro Jerónimo Velasco, y también del primer Trío Morales Pino, que dirigía el maestro Álvaro Romero Sánchez. Regresa después a Pasto donde trabaja en la Escuela de Música de la Universidad de Nariño y en la banda departamental donde interpreta el oboe" —.

Y continúa: —"La relación del Maestro con nuestra familia fue muy estrecha, pues su sobrina Laura de Ospina trabajaba en la empresa de nuestro padre y recibí clases particulares de teoría musical y bandola. Luego seguimos tocando con el maestro y otros músicos hasta el final de su vida, en el año de 1994"— Sigue: —"El Maestro Plinio vivió de la música y para la música, y sus composiciones, todas instrumentales, reflejan, por una parte, su gran conocimiento y técnica de la interpretación de la bandola en la que fue un verdadero virtuoso, y, por otra parte, su gran sensibilidad y creatividad musical" —.

4.1.2. Contexto de la obra

Sobre la obra "Maribel", el maestro Héctor Rosero Hurtado nos cuenta lo siguiente: —"Ya en sus últimos años, el maestro se reunía todos los sábados en la tarde para tocar y departir con nosotros en torno a un café con hojaldras; el maestro apreciaba mucho a mi esposa, compañera de trabajo de su sobrina Laura, y por eso le dedicó, de su puño y letra, el pasillo que lleva su nombre: Maribel".— Y añade: —«Uno de los rasgos distintivos de la personalidad del Maestro Plinio era su generosidad, por eso a las personas que, por una u otra razón, estimaba especialmente, les dedicaba sus hermosas composiciones musicales. Es así como conocemos sus pasillos: "René Ospina", dedicado al hijo de doña Laura, el pasodoble "Emma", dedicado a mi madre, el bambuco "Trigalia", dedicado a la empresa del mismo nombre de mi padre, y muchas otras» —.

4.1.3. Comentarios a la realización del arreglo

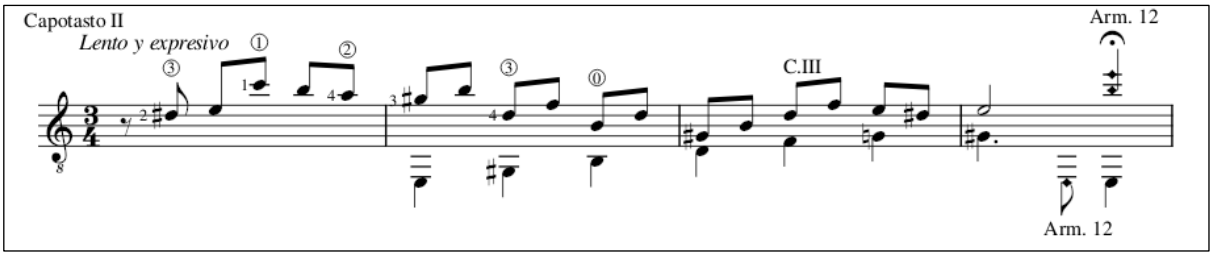
Partí de una partitura de la melodía escrita para bandola que estaba en poder de mi padre, realizada por mi primo Ómar Rosero hace algunos años (ver anexo 1). Además de esta partitura obtuve también una grabación aficionada de la pieza (ver anexo 2) ejecutada en formato de tiple, bandola y guitarra por un tercero sin identificar, mi primo Ómar y mi padre, respectivamente, de donde pude obtener la armonía tradicional de la pieza, en tonalidad de si menor. Posteriormente, tras un breve análisis de estos materiales, procedí a tomar la primera decisión para la elaboración del arreglo, que fue la de realizarlo en tonalidad de la menor, pues es una tonalidad que aprovecha con mayor facilidad la disposición natural de la afinación de la guitarra clásica, con la tónica, la quinta y cuarta justas en cuerdas al aire en los bajos, con lo cual se facilitaba la elaboración y ejecución del arreglo, además de dar la opción de aprovechar este aspecto y mantener la afinación original tocando con capotasto en segundo traste para mantener la tonalidad original.

Tras esta decisión procedí a la elaboración del arreglo, manteniéndome fiel a la armonía original y al sentido musical de la obra. Al final del proceso se encontró el manuscrito original del compositor para bandola y piano con la dedicatoria a mi madre. (Anexo 4)

Introducción:

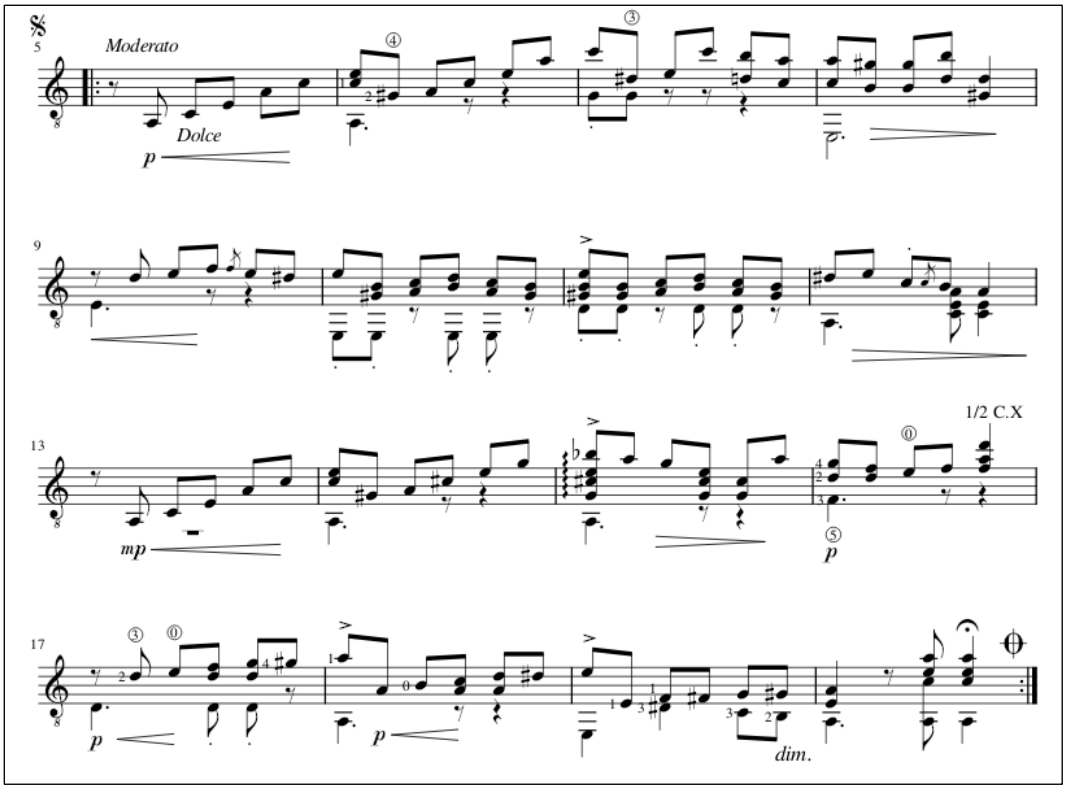
Los primeros cuatro compases corresponden a la introducción de la obra. En estos se establece la tonalidad de la menor por medio de la interacción de dos melodías que se forman principalmente con las notas de la dominante de la tonalidad, una en la voz superior y otra en el bajo, las cuales ejecutan en la versión original la bandola y la guitarra.

En el arreglo, se sugiere tocar con capotasto en segundo traste para establecer la tonalidad de si menor, la cual es la tonalidad original de la pieza. Ambas melodías se ejecutan de manera simultánea en el rango agudo y bajo de la guitarra, respectivamente, manteniendo la mayor cercanía posible con la versión original. Se incluye la digitación recomendada y una indicación de expresión de tocar Lento y expresivo, con lo cual se refuerza el carácter introductorio de este pasaje, el cual puede no ser estricto en la métrica y queda a interpretación del ejecutor:



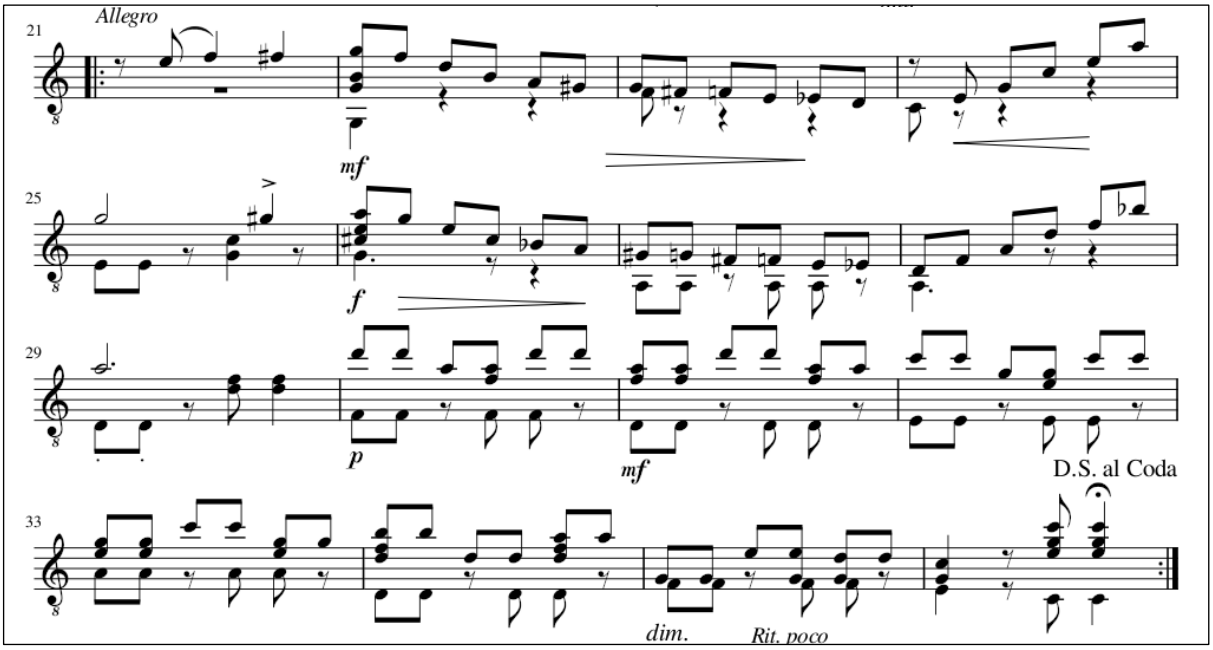
Parte A:

La primera parte de la pieza está en la tónica, la menor (o si menor si se toca con capotasto) y comprende dieciséis compases divididos en dos partes de ocho, donde cada una cuenta con dos frases a modo de pregunta – respuesta. En el arreglo se precisa al inicio la velocidad con la indicación de Moderato, y de timbre al especificar un sonido dulce. Esta primera parte es más lenta que las otras dos que conforman la pieza y evoca una sensación de calma y tranquilidad. Tanto su distribución como su armonía son típicas de los pasillos tradicionales de la música andina colombiana. En el arreglo se mantiene la melodía inalterada, la cual es realizada en la pieza original por la bandola, y se acompaña con los bajos y algunos acordes que establecen la armonía de la pieza, siempre lo más cercana posible a la armonía original, y se acompaña la melodía con voces intermedias por terceras o por sextas.



Parte B:

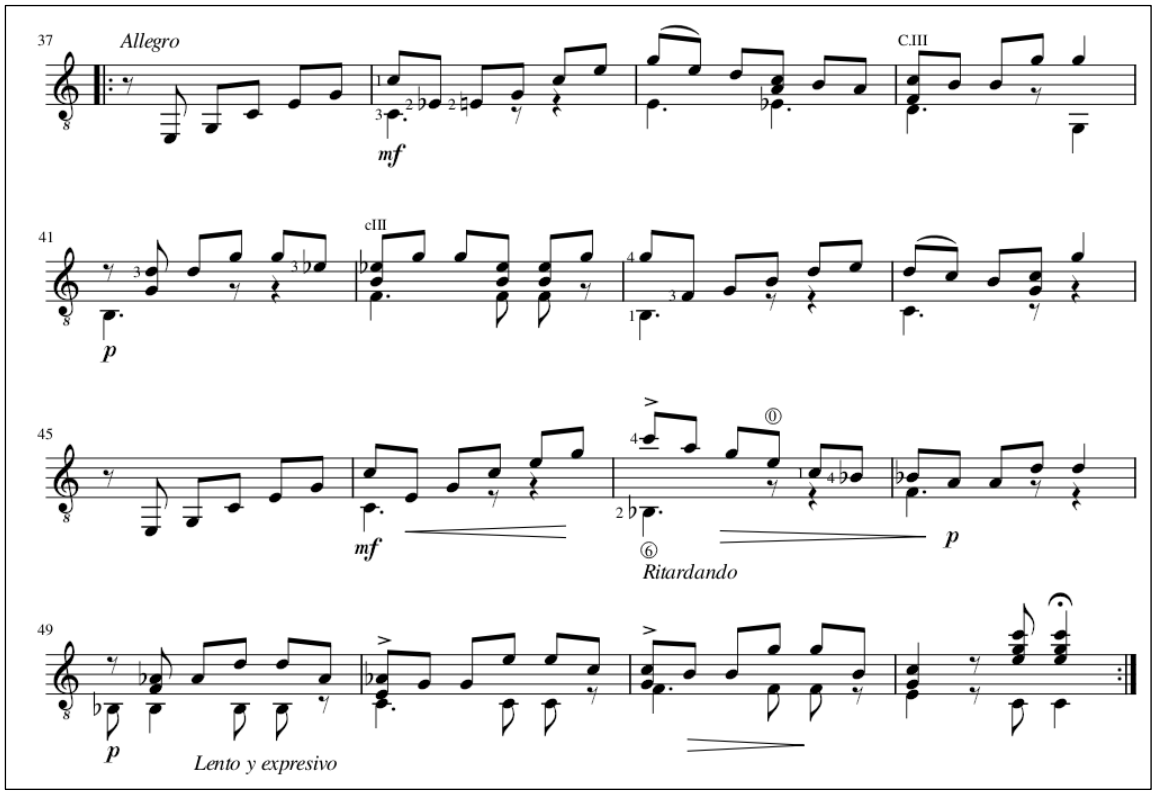
Como es típico de los pasillos colombianos, la parte B está en la relativa mayor, en este caso do mayor (re mayor si se toca con capo en segundo traste). Así mismo, exhibe la estructura tradicional al contar con dieciséis compases divididos en dos partes de ocho con dos semifrases de cuatro compases. Esta sección se toca más rápida que la primera, con la indicación de Allegro en el compás 21, al inicio de la misma. El principal reto de esta parte fue el de mantener el énfasis del arreglo en la melodía, la cual está en corcheas salvo al inicio y al final de cada semifrase. De este modo, la armonía se establece con breves apariciones de la voz del bajo ejecutando a veces una sola nota por compás, y a veces la típica figuración del pasillo de dos corcheas en el primer tiempo y dos más, una en el pulso débil del segundo tiempo y otra en el pulso fuerte del tercero, dando así la sensación rítmica del acompañamiento de la guitarra tradicional en el ritmo de pasillo. Donde es posible se inserta acordes que refuerzan la armonía de la sección.



Parte C:

Tras la reexposición de la parte A sin repeticiones, prosigue una parte C que, al igual que las dos anteriores, mantiene la estructura habitual del pasillo y se ejecuta también, como la parte B, en la relativa mayor. Esta sección también cuenta con un enfoque en la melodía en corcheas y, al igual que en la parte B, se incluye notas un poco más largas en el bajo para denotar la armonía, incluyendo algunos compases

con la figuración del bajo en negras con puntillo que crean una pequeña variación rítmica al crear una sensación de dos pulsos en el compás de tres cuartos del pasillo (compases 39 y 40). En la segunda semifrase, a partir del compás 47 se establece una desaceleración en el tempo con lo cual se crea una sensación de cierre, el cual se confirma en la última semifrase en el compás 49, la cual se ejecuta lenta y expresiva, y con acentuación en los acordes tensionantes de los tiempos fuertes de los compases 50 y 51 para llegar a la cadencia final de la obra.



4.1.4. Partitura

Ver anexo 5

4.1.5. Generalidades

Ritmo: pasillo

Forma: Intro – AA – BB – A – CC

Tonalidad: La menor (Si menor, con capo en segundo traste)

4.1.6. Enlace a video de la obra

https://youtu.be/Axa2av2vgNs?si=j5La0x7D-3DV_JF9

4.2.“CANCIÓN PARA UN NIÑO QUE SE DUERME EN MIS BRAZOS”, Héctor Rosero Hurtado

4.2.1. Nota biográfica

Héctor Rosero Hurtado nació en octubre de 1948 en la ciudad de Pasto, en el sur de Colombia. Realizó estudios de lenguas modernas en la Universidad de Nariño, donde fue docente durante varios años. Sobre su actividad artística él mismo comenta: —“Yo he sido, desde temprana edad, amante de la música andina colombiana y por eso recibí clases de guitarra con el Maestro Luis E. Nieto y de bandola con el Maestro Plinio. He formado varios grupos, siempre a nivel aficionado, y he cultivado igualmente el amor por la literatura y la composición musical”—. Además nos cuenta sobre su labor poética y literaria: —“Desde adolescente, en el colegio, me gustó mucho la preceptiva literaria y la lectura de narrativa y poesía” —. A lo largo de su vida ha compuesto una notable cantidad de poemas y canciones.

4.2.2. Contexto de la obra

Sobre la obra en cuestión, el maestro Héctor Rosero nos comenta lo siguiente: —«La “Canción para un niño que se duerme en mis brazos” nació de esa vivencia: cuando mi hijo mayor, Óscar, tenía unos dos años, lo cargaba y mecía entre mis brazos, al mismo tiempo que tarareaba alguna melodía, y el niño se quedaba dormido. Creo que esos fueron momentos muy hermosos, de ternura y cercanía, por eso pensé que lo más apropiado para la canción era un ritmo de vals, con música sencilla y relajante» —.

4.2.3. Comentarios a la realización del arreglo

Sobre esta canción contaba con un recuerdo un tanto borroso de la melodía y la letra. En la indagación con el compositor fue posible obtener una transcripción de la letra definitiva y una grabación realizada en la década de los 90 por él mismo, en versión sencilla de voz y guitarra (Anexo 3). De esta grabación obtuve la armonía general y pude confrontar algunos cambios realizados en la letra. Esta grabación está realizada en si menor pero el compositor manifestó no tener una tonalidad

definida, pues históricamente la había adaptado al rango vocal de diferentes personas que habían ejecutado el canto. La letra definitiva es la siguiente:

Canción para un niño que se duerme en mis brazos
Héctor Rosero Hurtado
Vals

Meciéndose entre mis brazos
oye el niño mi canción,
y una paloma de sueño
se posa en mi corazón.
La tarde de agosto, afuera,
va encendiendo su farol
y en el alma de mi niño
nace un cuento de color.

En su sueño hay un paisaje
lleno de luz y de sol,
con caracoles azules
y pajaritos en flor;
yo me siento un poco bueno
al mirarme en su candor,
y también entre mi alma
nace un cuento de color.

Óscar Mario, yo te sigo
por tu mundo de ilusión,
donde todo el mundo canta
junto al pájaro y la flor.
Dame un poco de tu sueño,
dame un niño corazón
para hacer la vida buena
y poder hablar con Dios.

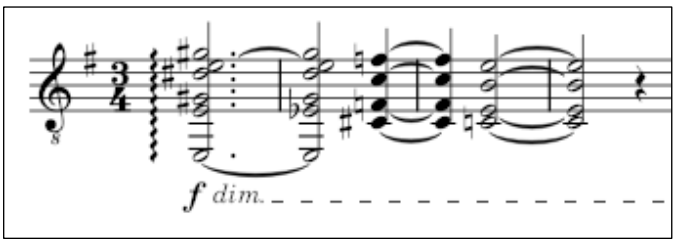
En su sueño… etc.

Pasto, agosto 31 de 1983

Para el arreglo para guitarra sola opté por realizarlo en mi menor con el propósito de aprovechar las sonoridad brillante y abierta de las cuerdas al aire de la guitarra en afinación tradicional. Así mismo, se eliminó la introducción que estaba presente en la grabación también por sugerencia del compositor, quien manifestó que prefería que la versión en guitarra se enfoque solamente en el cuerpo de su composición y que esta introducción era improvisada y se realizaba en la grabación solamente como un preámbulo de la melodía cantada, mas que consideraba redundante al tratarse de una versión instrumental.

Introducción:

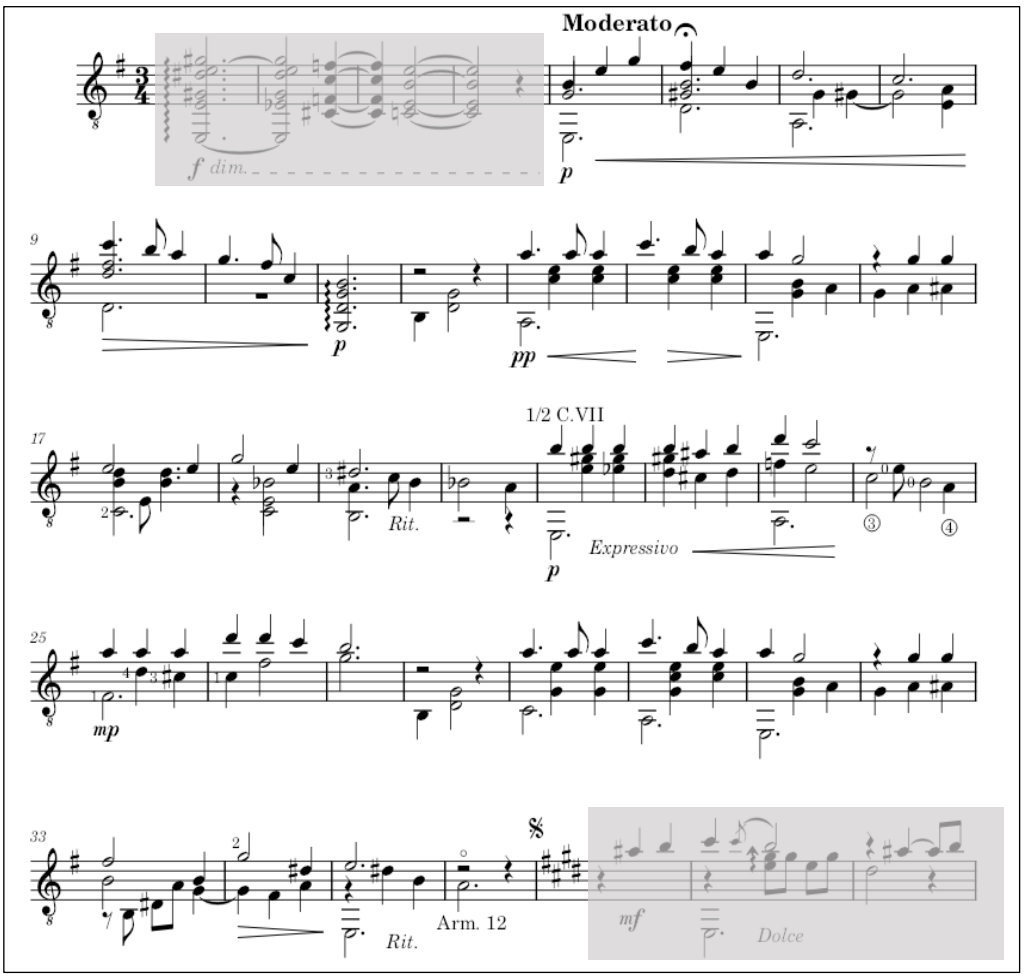
Se optó por incluir, de todos modos, una introducción distinta a la de la grabación en el arreglo, compuesta por acordes maj7 que van de mi en escala descendente hasta do. Esta misma introducción será, al final de la obra, la parte de cierre. La idea es expresar una entrada sutil al mundo onírico que está sugerido en la canción por medio de acordes mayores con séptima mayor en arpegio y plaqué que dan una entrada a la melodía principal en tonalidad menor.



Parte A:

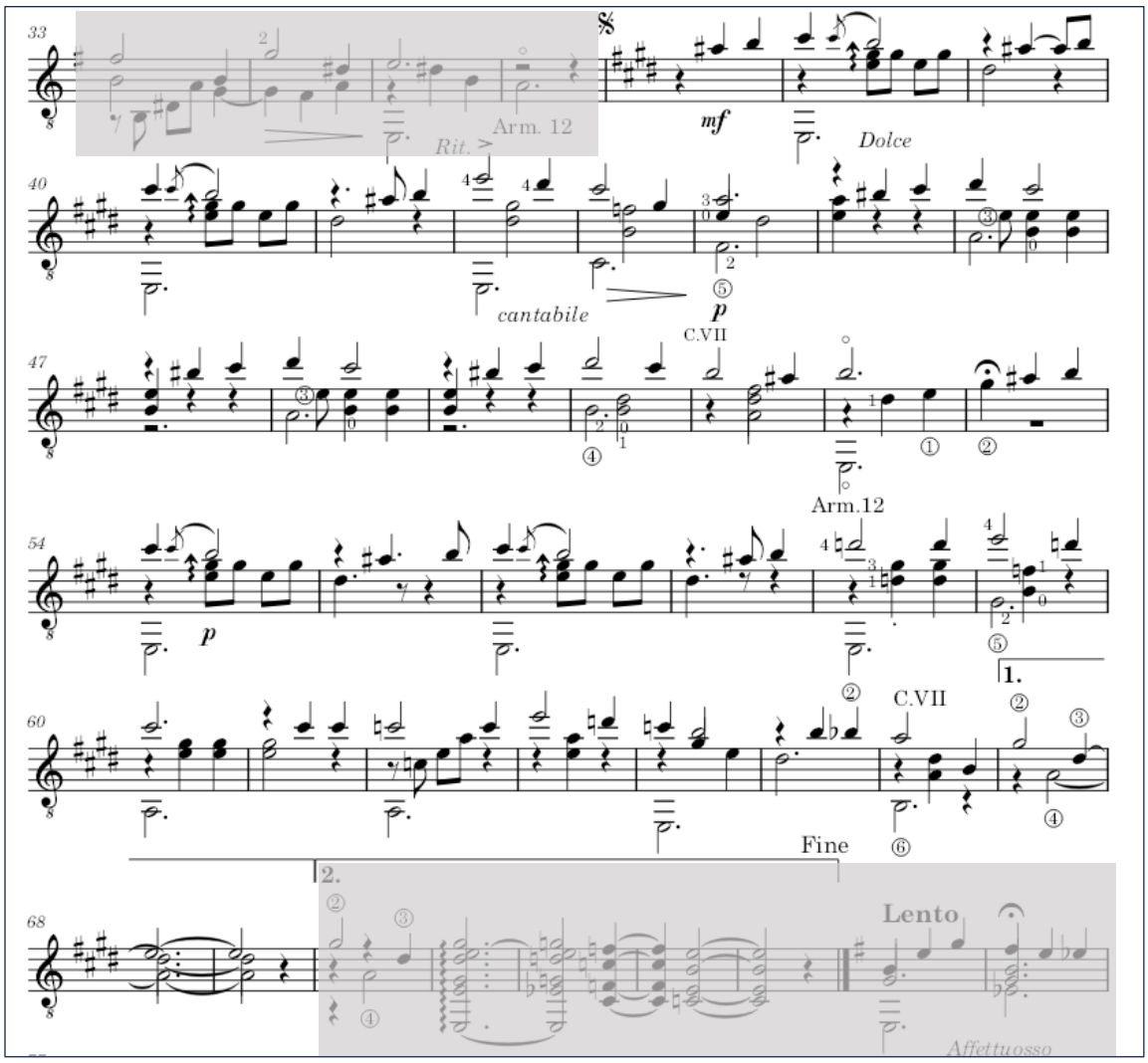
Tras la introducción inicia la melodía original prácticamente inalterada en mi menor, para luego, tras el segundo compás —tensionante al tener en la armonía una dominante secundaria al iv grado —, introducir algunas variaciones pequeñas en la armonía por medio de notas de paso que no son parte del iv grado al que se dirige la melodía, para así generar la ilusión de inestabilidad que se asocia a los sueños, recuerdos brumosos, ideas no del todo conexas pero que dejan una sensación de totalidad.

De esta manera se pretende expresar musicalmente la irrupción paulatina, descrita en la letra de la canción, del niño pequeño en brazos de su padre, seguido de este en la parte B.



Parte B:

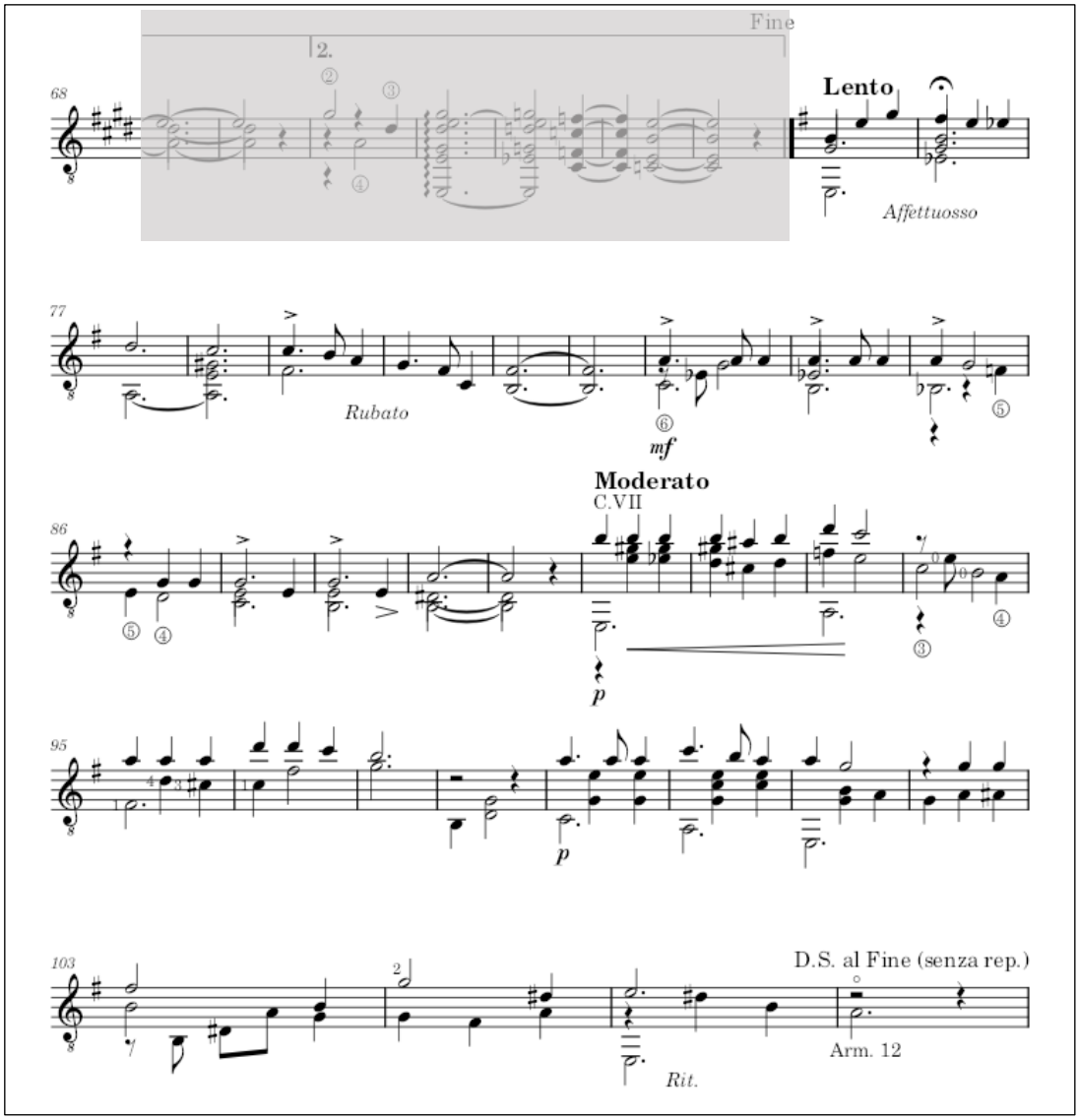
Sección en tonalidad mayor y en la que en la letra se expresa la profunda emoción del padre al conmoverse en el candor del niño que duerme en sus brazos. Musicalmente se intenta expresar esta idea por medio del realce de la melodía, que se mantiene sin alteraciones, pero con una armonía que utiliza tensiones y notas extrañas a la armonía que generan una sensación de inestabilidad y un bajo que mantiene, en general, la armonía original de la canción.



Parte A’:

En la repetición de la parte A se optó por transportar una octava abajo la primera sección, otorgando a su vez a este segmento una mayor libertad rítmica, un tempo más lento que en la primera exposición de este material y acentuación de los pulsos fuertes que corresponden también a los acentos de la letra. La intención de estos cambios es la de crear una mayor sensación de reflexión interna, que es lo que describe la letra en este momento. De inmediato, en la segunda sección se retoma la textura original de la parte A, una octava más arriba, donde la letra corresponde a un ruego del padre al hijo: “Dame un poco de tu sueño…etc.”

Tras esta sección se repite la parte B sin alteraciones salvo por el cierre, que llega a una pequeña coda que corresponde a la misma introducción, pero que actúa en este momento de la pieza como salida del mundo onírico y como cadencia final de la obra, que termina en el VI grado con séptima mayor, con la tensión característica de un acorde Maj7.



4.2.4. Partitura

Ver anexo 6

4.2.5. Generalidades

Ritmo: Vals

Forma: AB – A'B

Tonalidad: Em

4.2.6. Enlace a video de la obra

https://youtu.be/qzS3wigZP88?si=If3nnS1a6DHjKk0j

5. CONCLUSIONES

El desarrollo de este proyecto me ha permitido darme cuenta del gran potencial que existe en cuanto a la exploración de repertorios que no han sido llevados aún al lenguaje de la guitarra clásica, así como también a la posibilidad de explorar la obra de compositores que no han sido dados a conocer a fondo en el medio musical colombiano. De igual manera, el proyecto me ha llevado a contemplar la posibilidad de ampliar el trabajo iniciado para incluir más obras de los compositores tratados y de incluir otros compositores tanto de Nariño como de otras regiones del país e incluso de otros países de América. Esta posibilidad abre un universo bastante grande de investigación que cuenta con un gran potencial de desarrollo.

De igual manera, surge la posibilidad de realizar arreglos también para otros formatos, especialmente en las obras cuyo lenguaje incluye una parte literaria además de la parte musical, por lo cual se podría hacer de manera paralela el traslado al lenguaje de la guitarra clásica y la elaboración de arreglos para voz y acompañamiento instrumental que podría ser con guitarra o con otros instrumentos.

El traslado de obras para otros formatos al lenguaje de la guitarra clásica requiere un trabajo consciente y riguroso para poder explotar las cualidades inherentes al instrumento mas sin perder la esencia de las obras adaptadas. Hay siempre elementos de los que se debe prescindir por cuestiones prácticas o estéticas, pero que deben ser escogidos con cuidado para no perder el sentido original de las obras. De igual manera, hay elementos de la guitarra que, bien utilizados, pueden dar a los arreglos un valor

adicional y único, que pueden contribuir a la apreciación y difusión de las obras no solo para el público en general sino para el público enfocado en la guitarra.

6. REFERENCIAS: BIBLIOGRAFÍA - DISCOGRAFÍA

Belido, N. (2012, March 6). *Isaac Albéniz (1860-1909) Obras adaptadas para guitarra*. La guitarra y los instrumentos de cuerda pulsada. Recuperado en octubre 25, 2023, de https://www.laguitarra-blog.com/2012/03/06/obras-para-guitarra-de-isaac-albeniz/

Cardona, J. Cortés, A. y Arcila, A. (2022). Seis canciones andinas colombianas. Arreglos para guitarra y voz Editorial ITM. https://catalogo.itm.edu.co/gpd-seis-canciones-andinas-colombianas-arreglos-para-guitarra-y-voz-9790801633057-63cef557da078.html

Forero, L. E. (2018). *Transcripción y arreglos en guitarra clásica de música colombiana del siglo XIX para piano*. Repositorio Universidad Javeriana, Bogotá.

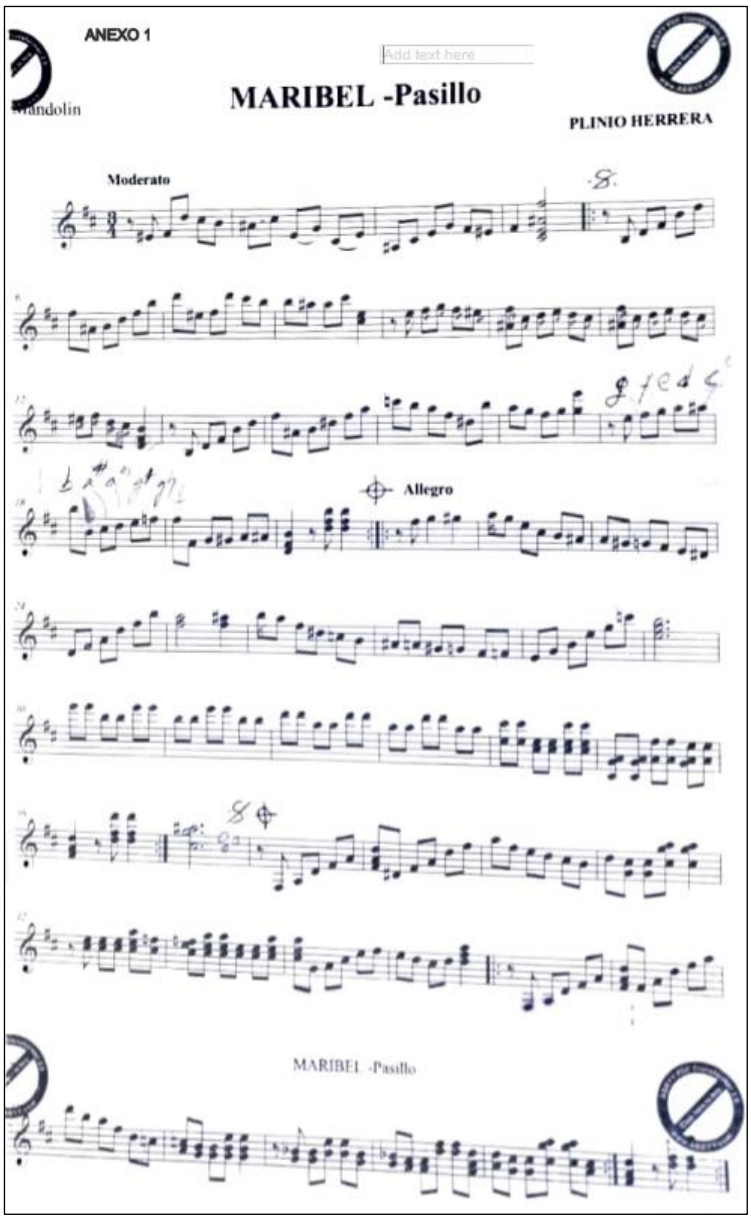
Mesa Martínez, L. G. (2014). *Maruja Hinestrosa: la identidad nariñense a través su piano*. Alcaldía de Pasto.

Mesa Martínez, L. G. (2015). *Luis Enrique Nieto: La música nariñense en los años del Clavel Rojo*. Fondo Mixto de Cultura de Nariño.

Valencia, A., Arredondo, M., & Actus Duo. (2018, May 9). *Malvaloca (danza) Luis Antonio Calvo*. YouTube. Recuperado en octubre 25, 2023, de https://www.youtube.com/watch?v=-TJQPPh5xlU

7. ANEXOS

Anexo 1: Transcripción “Maribel”



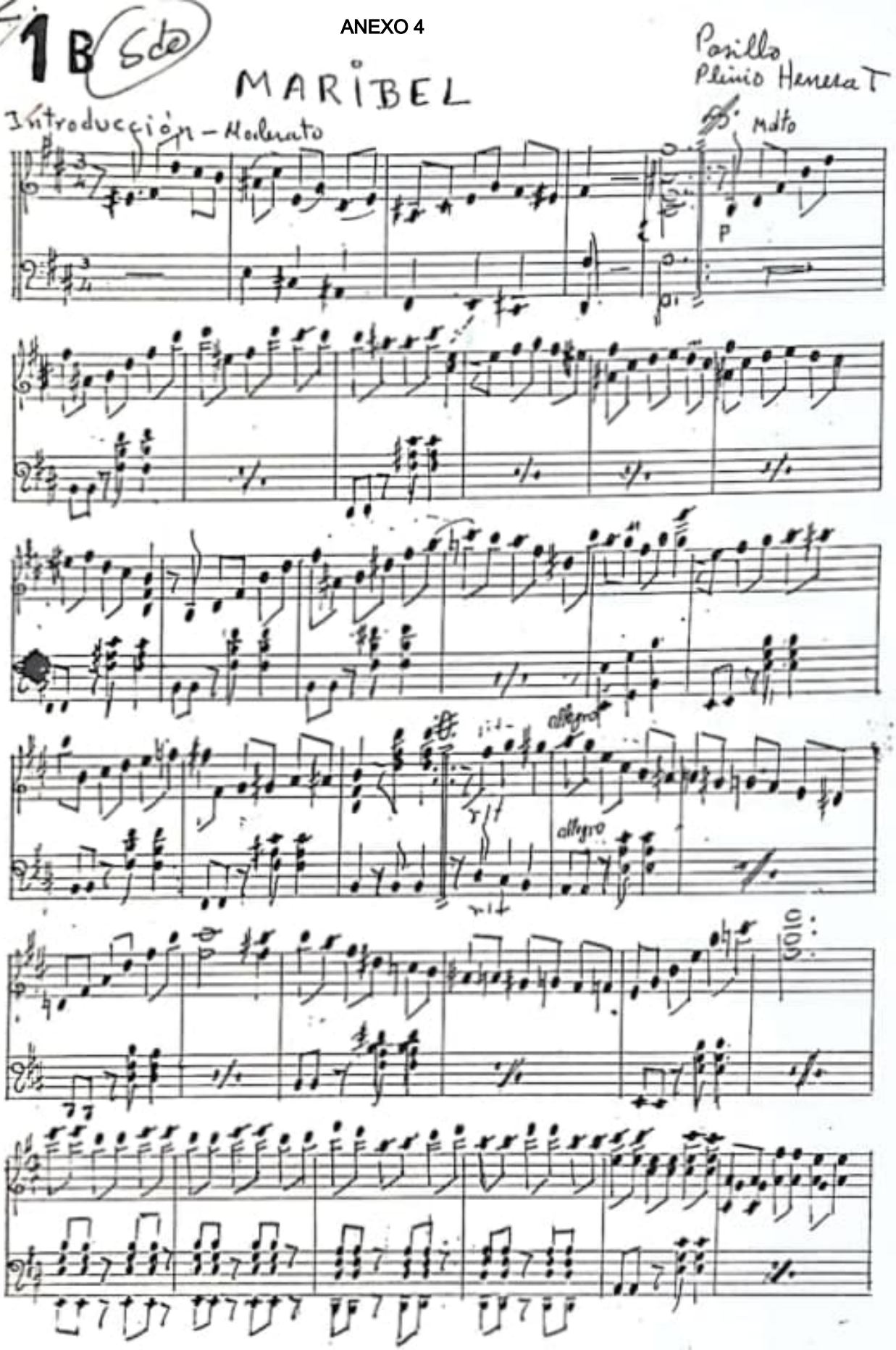
Anexo 2: Grabación “Maribel”, formato trío

https://on.soundcloud.com/NKbsMYxkhE3dzc5o6

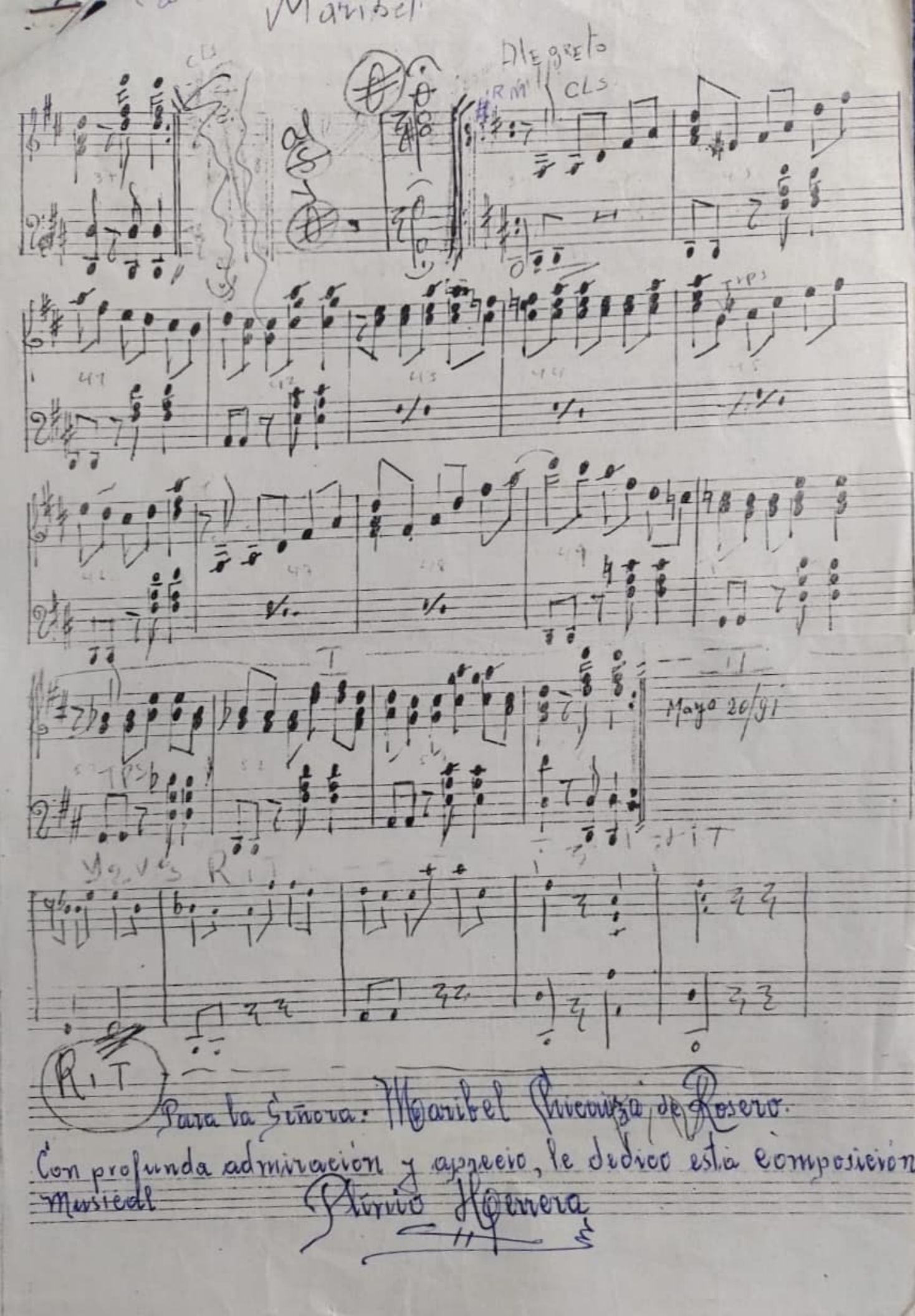
Anexo 3: Grabación “Canción para un niño que se duerme en mis brazos”, compositor

https://on.soundcloud.com/MQgzwRziTZDZ6DMU9

ANEXO 4


1B
Sdo
MARIBEL
Pasillo
Plinio Herrera T
Introducción – Moderato
Mdto
P
allegro
allegro
solo

Maribel



Para la Señora: Maribel Chiriboga de Rosero.

Con profunda admiración y aprecio, le dedico esta composición musical

Alirio Herrera

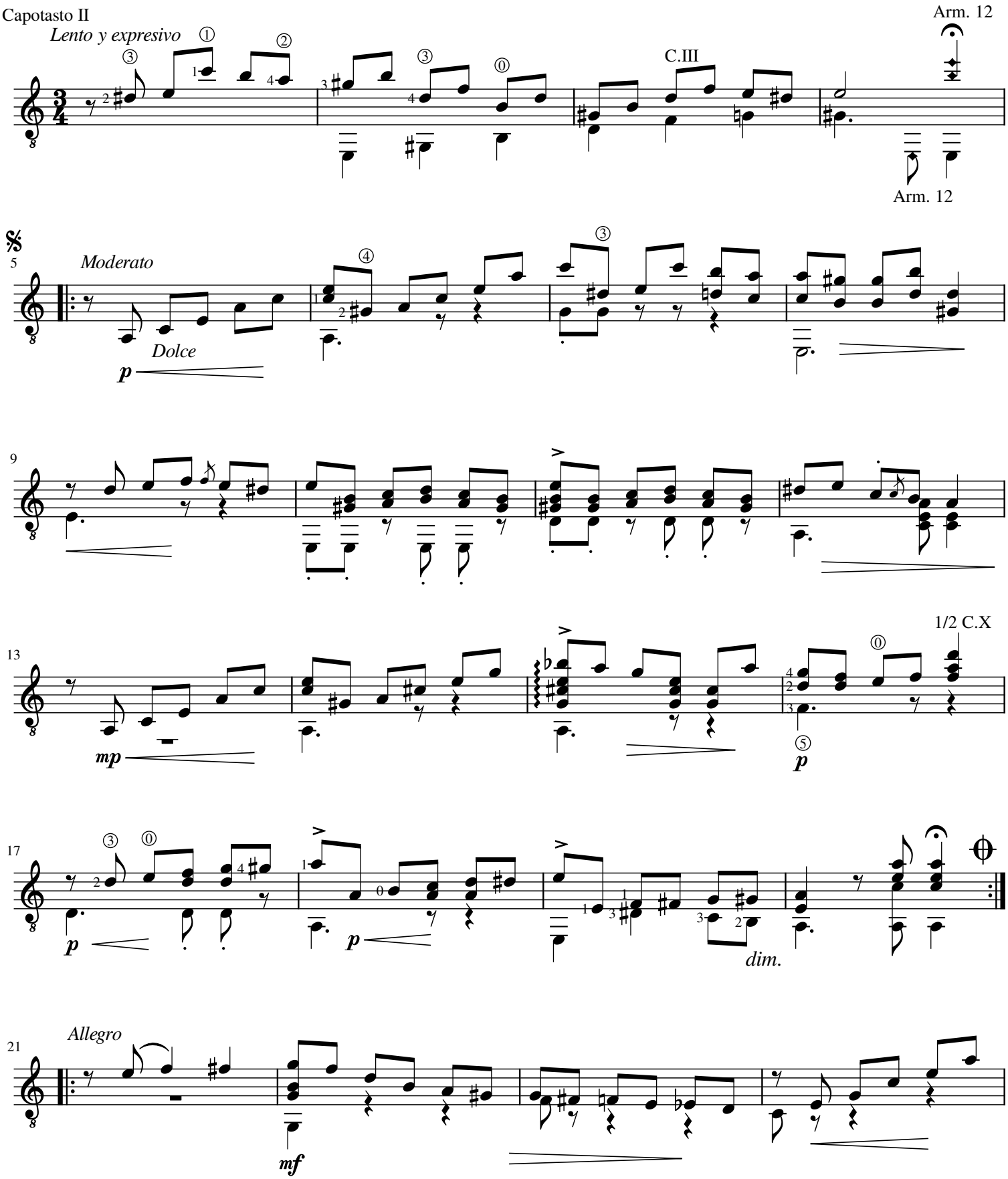
ANEXO 5

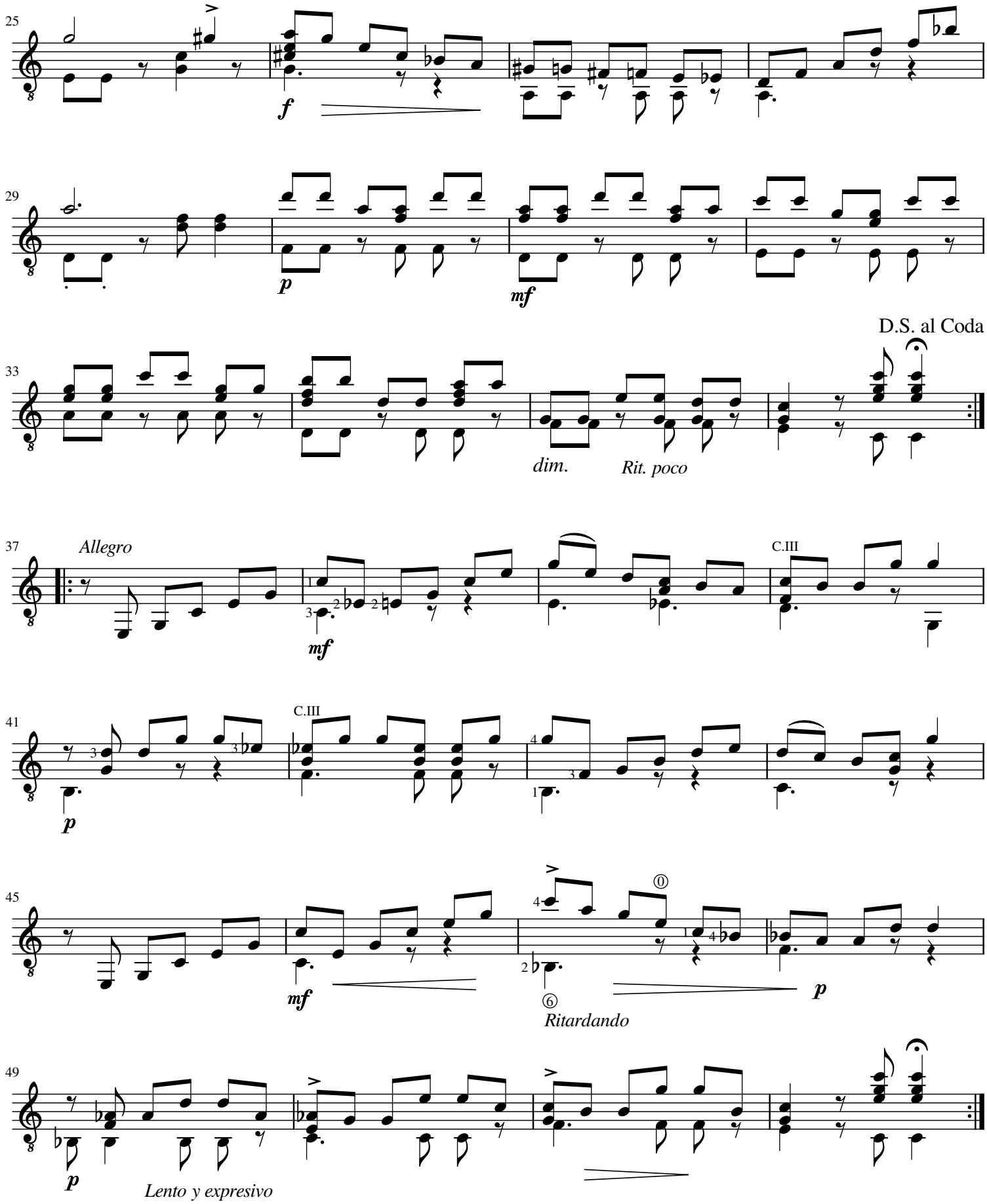
Maribel

(Pasillo)

Arreglo: Óscar Rosero

Plinio Herrera Timarán



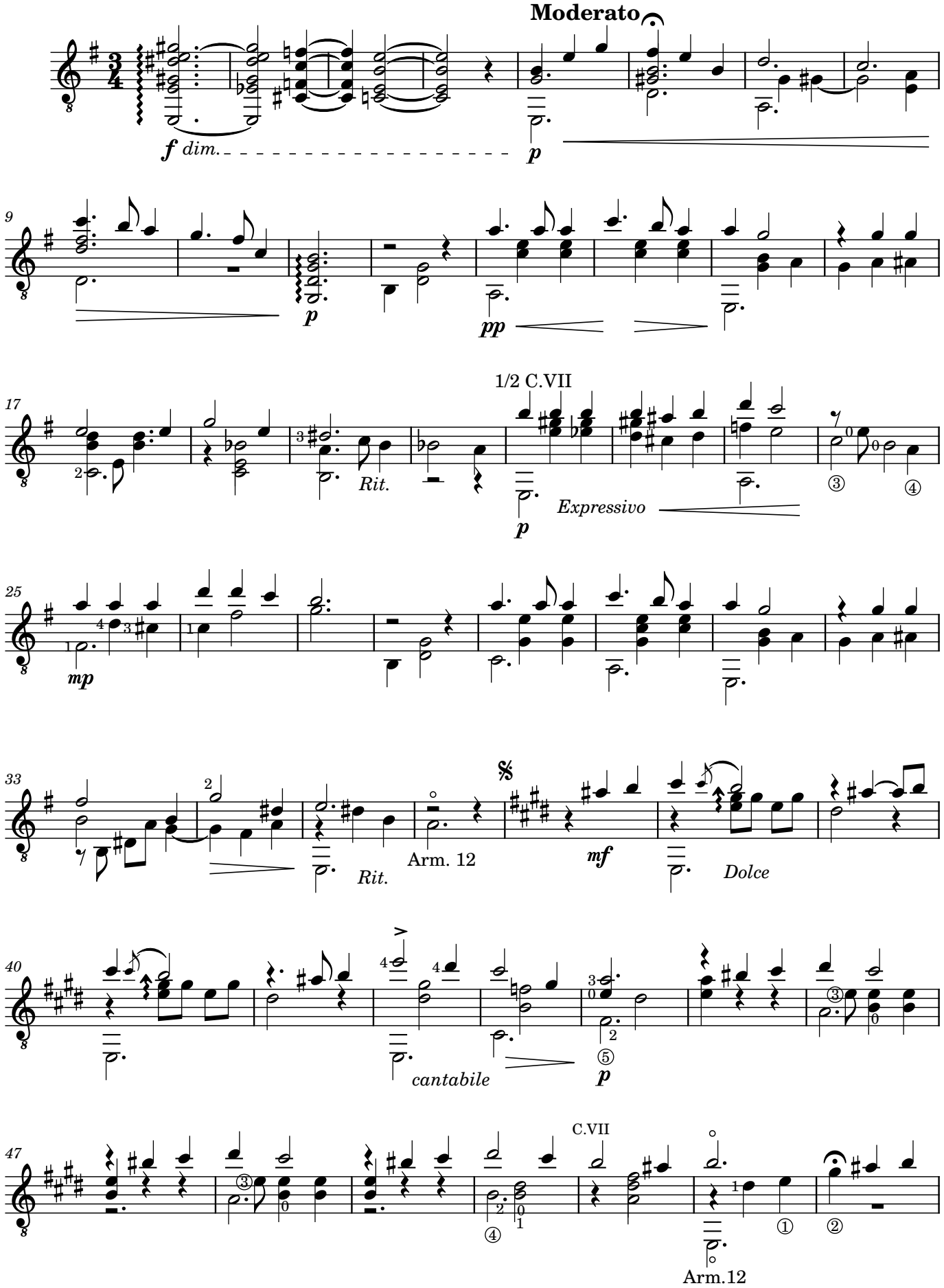

25
f
29
p
mf
D.S. al Coda
33
dim.
Rit. poco
37
Allegro
mf
C.III
41
p
C.III
45
mf
Ritardando
p
49
p
Lento y expresivo

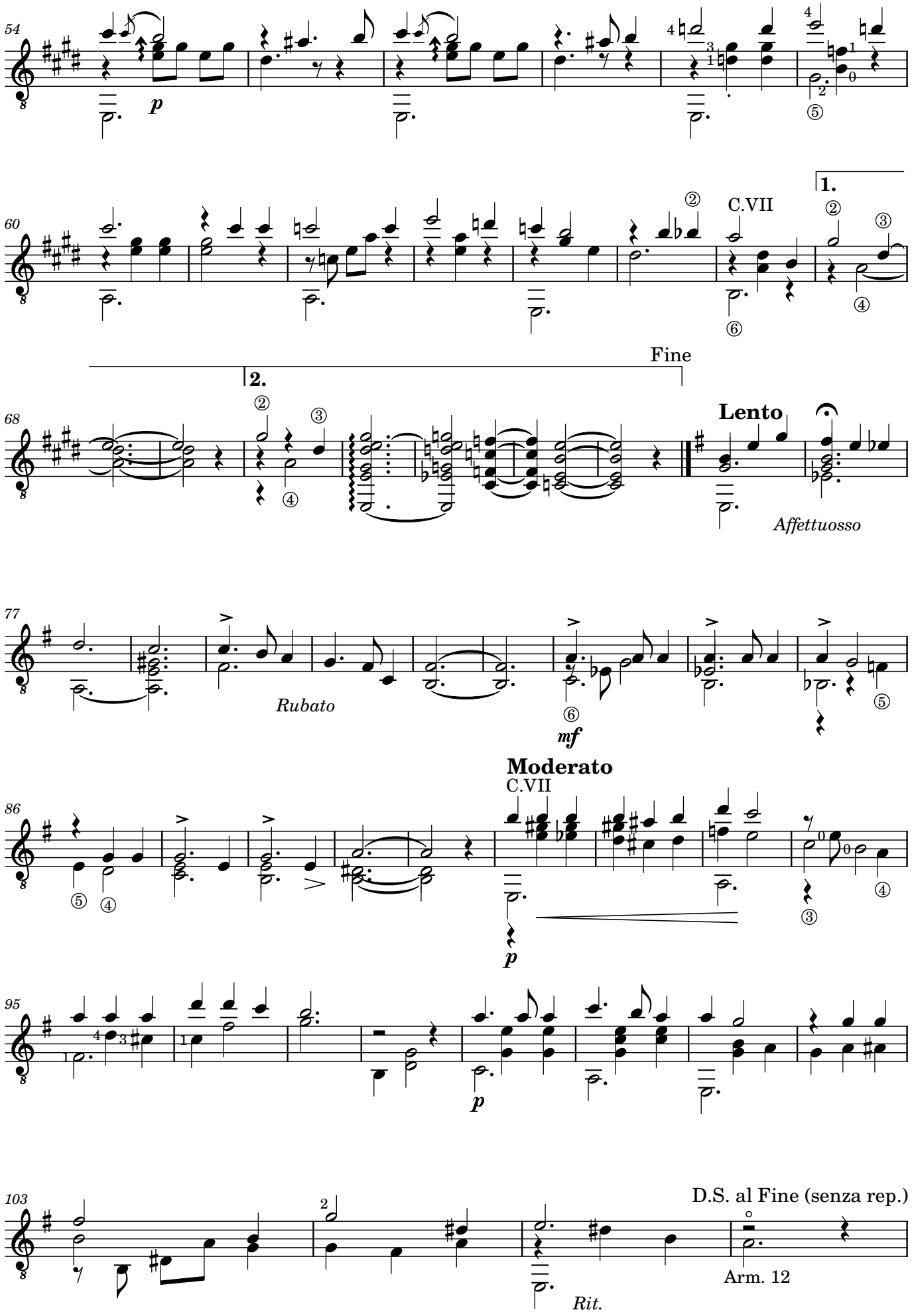
ANEXO 6

Canción para un niño que se duerme en mis brazos

Arreglo: Óscar Rosero Ch.

Héctor Rosero Hurtado




54
p
60
C.VII
1.
68
2.
Fine
Lento
Affettuosso
77
Rubato
mf
86
Moderato
C.VII
p
95
p
103
D.S. al Fine (senza rep.)
Arm. 12
Rit.