

**CONCERTINO PARA MARIMBA Y ORQUESTA DE JORGE
SARMIENTOS: EXPERIENCIAS Y RECOMENDACIONES DE UN
MÚSICO INTÉRPRETE**

JHON EDUARD CIRO GOMEZ

Trabajo de grado presentado como requisito parcial para optar al título de
Magíster en Música

Asesor

Dr. VÍCTOR AGUDELO

MEDELLÍN

UNIVERSIDAD EAFIT

ESCUELA DE CIENCIAS Y HUMANIDADES

2012

Nota de aceptación

Presidente del jurado

Jurado

Jurado

Medellín 23 de Julio de 2012

AGRADECIMIENTOS

A Dios por darme el maravilloso regalo de la música.

A la Universidad de Antioquia y Universidad EAFIT, por otorgarme la posibilidad de crecer en mis conocimientos a través de esta maestría.

Al maestro Alexander Ziborov por su acompañamiento incondicional.

Al maestro Víctor Agudelo por sus recomendaciones en este proyecto.

A los docentes de la universidad EAFIT, por solucionar muchas inquietudes.

A mi familia, a mi hermano y a mi esposa, por estar junto a mí en este hermoso proceso de seguir aprendiendo.

TABLA DE CONTENIDOS

ÍNDICE DE ILUSTRACIONES.....	5
RESUMEN.....	8
INTRODUCCIÓN.....	9
CAPÍTULO 1: CONTEXTO HISTÓRICO Y MUSICAL.....	12
1.1. Jorge Sarmientos: Pequeña reseña biográfica.....	12
1.2. La marimba en Guatemala.....	14
CAPÍTULO 2: ACERCAMIENTO A LA OBRA.....	19
2.1 Elementos folclóricos.....	20
2.2 Sugerencias interpretativas.....	28
2.2.1 Primer movimiento: Moderato.....	28
2.2.2 Segundo movimiento: Canzone India.....	42
2.2.3 Tercer movimiento: Rondó Allegro.....	50
CONCLUSIÓN.....	63
BIBLIOGRAFÍA.....	64

ÍNDICE DE ILUSTRACIONES

Ilustración 1. Foto Jorge Sarmientos.....	12
Ilustración 2. Intérpretes de marimba en Guatemala.....	14
Ilustración 3. Foto de marimba.....	15
Ilustración 4. Marimba Universidad EAFIT.....	16
Ilustración 5. Tañedores.....	16
Ilustración 6. Regiones de la marimba.....	17
Ilustración 7. Registros de la marimba.....	17
Ilustración 8. Monumento a la Marimba.....	18
Ilustración 9. Músicos de Guatemala.....	21
Ilustración 10. Score. Segundo movimiento. Compases 57 – 63.....	22
Ilustración 11. Score. Segundo movimiento. Compases 57 – 84.....	23
Ilustración 12. Tercer movimiento. Score. Compases 1 – 3.....	24
Ilustración 13. “El Mishito”. Compases 36 – 40.....	24
Ilustración 14. Marimba solo. Tercer movimiento. Compases 91 – 94.....	25
Ilustración 15. “San José”. Compases 21 y 2.....	25
Ilustración 16. Piano reducción. Tercer movimiento. Compases 146 – 150.....	26
Ilustración 17. Piano reducción. Tercer movimiento. Compases 112 – 116.....	26
Ilustración 18. Marimba solo. Tercer movimiento. Compases 79 – 89.....	27
Ilustración 19. Método de Marimba cromática guatemalteca.....	27
Ilustración 20. Score. Primer movimiento. Compases 1 – 4.....	29
Ilustración 21. Concierto para Piano y Orquesta Prokofiev. Compases 1 – 6.....	30
Ilustración 22. Score. Primer movimiento. Compases 1 – 11.....	30
Ilustración 23. Concierto para Piano y Orquesta Prokofiev. Compases 7 – 10.....	31
Ilustración 24. Score. Primer movimiento. Compases 24 – 27.....	31
Ilustración 25. Score. Primer movimiento. Compases 33 – 40.....	32
Ilustración 26. Score. Primer movimiento. Compases 167 – 169.....	32
Ilustración 27. Score. Primer movimiento. Compases 8 – 16	33

Ilustración 28. Marimba solo. Primer movimiento. Compases 16 y 17.....	34
Ilustración 29. Marimba solo. Primer movimiento. Compases 22 – 26.....	35
Ilustración 30. Posición normal de las manos.....	35
Ilustración 31. Posición sugerida.....	35
Ilustración 32. Marimba solo. Primer movimiento. Compases 37 – 47.....	37
Ilustración 33. Marimba solo. Primer movimiento. Compás 59.....	38
Ilustración 34. Marimba solo. Primer movimiento. Compases 60 – 62.....	38
Ilustración 35. Marimba solo. Primer movimiento. Compases 103 y 104.....	39
Ilustración 36. Marimba solo. Primer movimiento. Compases 158 – 159.....	39
Ilustración 37. Marimba solo. Primer movimiento. Compases 161 – 164.....	40
Ilustración 38. Marimba solo. Primer movimiento. Compases 174 – 1.....	41
Ilustración 39. Piano reducción. Segundo movimiento. Compases 1 – 16.....	42
Ilustración 40. Piano, Primer Gymnopédie, Erik Satie. Compases 1 – 7.....	43
Ilustración 41. Score. Segundo movimiento. Compases 1 – 29.....	44
Ilustración 42. Marimba solo. Segundo movimiento. Compases 21 – 24.....	45
Ilustración 43. Score. Segundo movimiento. Compases 45 – 57.....	46
Ilustración 44. Score. Segundo movimiento. Compases 57 – 77.....	48
Ilustración 45. Score. Segundo movimiento. Compases 93 – 108.....	49
Ilustración 46. Score. Tercer movimiento. Compases 1 – 3.....	51
Ilustración 47. Marimba solo. Tercer movimiento. Compases 1 – 5.....	51
Ilustración 48. Marimba solo. Tercer movimiento. Compás 12.....	52
Ilustración 49. Trino “Performing Baroque Music”, p. 139.....	52
Ilustración 50. Marimba solo manuscrito. Tercer movimiento. Compás 12.....	53
Ilustración 51. Score. Tercer movimiento. Compases 31 – 36.....	54
Ilustración 52. Score. Tercer movimiento. Compases 42 – 46.....	55
Ilustración 53. Marimba solo. Tercer movimiento. Compases 44 y 45.....	55
Ilustración 54. Marimba solo. Tercer movimiento. Compases 79 – 82.....	56
Ilustración 55. Marimba solo. Tercer movimiento. Compases 79 – 83.....	56
Ilustración 56. Piano reducción. Tercer movimiento. Compases 95 – 98.....	57
Ilustración 57. Marimba solo. Tercer movimiento. Compases 110 – 114.....	58

Ilustración 58. Score. Tercer movimiento. Compases 122 – 127.....	58
Ilustración 59. Score. Tercer movimiento. Compases 136 – 140.....	59
Ilustración 60. Marimba solo. Tercer movimiento. Compases 144 – 148.....	59
Ilustración 61. Score. Tercer movimiento. Compases 160 – 172.....	60
Ilustración 62. Piano reducción. Tercer movimiento. Compases 172 – 175.....	61
Ilustración 63. Piano reducción. Tercer movimiento. Compases 180 – 187.....	62

RESUMEN

En este trabajo se destaca la importancia del *Concertino para Marimba y Orquesta* del compositor latinoamericano Jorge Sarmientos, obra significativa para el repertorio de este instrumento con orquesta y del catálogo de obras solistas de percusión.

Así mismo, dicho trabajo da una mirada general al uso del material folclórico tradicional de Guatemala, en una obra para marimba solista con acompañamiento de orquesta, y a su vez, resalta el valor que tiene la marimba como instrumento autóctono de Guatemala y el lugar que ocupa en este país, logrando convertirse en instrumento nacional en 1975.

A su vez, esta monografía pretende reconocer la labor del maestro Sarmientos, al ser el primer compositor latinoamericano en escribir un concierto para marimba y orquesta. De igual forma dar fe del gran trabajo realizado en dicho concierto, valiéndose del material folclórico de su región, de sus experiencias musicales de infancia y de sus estudios realizados, tanto en su país de origen como fuera de él.

PALABRAS CLAVES:

CONCERTINO, MARIMBA, JORGE SARMIENTOS, FOLCLOR, GUATEMALA, ANÁLISIS INTERPRETATIVO

INTRODUCCIÓN

Una extensa lista de obras acredita la experiencia del maestro Jorge Sarmientos en su larga trayectoria como compositor; así mismo, evocan recuerdos de aquellas historias de su infancia como músico con formación vivencial en ensambles populares, especialmente como intérprete de la marimba.

A sus tan solo 3 años de edad, tuvo la oportunidad de conocer este instrumento gracias a su padre, “virtuoso de la marimba”¹ quien sería su primer maestro: “don Julio Vicente Sarmientos, fue un campesino con vocación para la música; la aprendió también de su padre”².

El maestro Sarmientos posee en su catálogo de obras, música para coro, piano, voz y piano, conjuntos instrumentales, música sinfónica y diversos conciertos para instrumentos solistas con acompañamiento de orquesta, será precisamente uno de estos conciertos el tema principal de este trabajo de grado, el *Concertino para Marimba y Orquesta* compuesto en 1957³. Éste es el primer concierto para marimba y orquesta escrito por un compositor latinoamericano y el tercero históricamente escrito, siendo el concierto para marimba y vibráfono del francés Darius Milhaud, escrito en 1947⁴, el segundo del que se tiene registro, antecedido por el *Concertino for Marimba* del norteamericano Paul Creston, compuesto en 1940.⁵

¹ Entrevista con Jorge Sarmientos, compositor Guatemalteco. Medellín, 2 de septiembre de 2011.

² SIEKAVIZZA, Edwin. El marimbista que tocaba jazz y componía sinfonías. El Periodico Guatemala. [en línea] Aldea Global, S.A (citada: 10 nov. 2011)

<<http://www.elperiodico.com.gt/es/20060521/14/27895/?tpl=54>>

³ CASARES, Rodicio Emilio. “Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana”, 1 Jorge Álvaro. Sociedad General de Autores y Editores, 2002, p. 836 Sarmientos.

⁴ DIVERDI.COM. [en línea] Música para percusión, CD (citada: 15 sept. 2012)

<<http://www.diverdi.com/portal/detalle.aspx?id=4906>>

⁵ G. SCHIRMER INC. Paul Creston, Concertino for Marimba [en línea] G. Schirmer, Inc, and Associated Music Publishers, Inc. 2010 (citada: 11 nov. 2011)

<http://www.schirmer.com/default.aspx?TabId=2420&State_2874=2&workId_2874=27060>

El *Concertino para Marimba* de Sarmientos, sigue siendo una obra importante en el repertorio solista para los intérpretes de percusión sinfónica. Esta obra fue distinguida con un primer puesto en Nueva York en enero de 1958⁶, y a su vez, ha sido interpretada por muchos percusionistas en diferentes países, siendo elogiada siempre por quienes lo interpretan.

Este trabajo tiene como objetivo principal aportar un material escrito, donde se destaque la importancia del *Concertino para Marimba y Orquesta* del maestro Jorge Sarmientos como obra representativa, que divulga las manifestaciones musicales autóctonas de Guatemala, así mismo, busca ampliar los conocimientos históricos y socioculturales en torno a la creación de la obra, y contribuir al lenguaje interpretativo contextualizado a la hora de abordar dicho concierto.

Es por esto, que después de un periodo de investigación y análisis se encontraron características particulares de la obra, que sirvieron para crear un material de ayuda a intérpretes de la marimba, con soluciones prácticas para resolver algunos problemas técnicos en dicho concierto. Conteniendo propuestas en las que se incluyen digitaciones, intenciones dinámicas de algunas secciones, e incluso, el tipo de golpeadores con los que pueden sonar mejor algunos fragmentos, así como las sugerencias interpretativas en relación a los tempos. Además, contextualiza al lector con información general de la marimba en Guatemala, y muestra de una manera general, los antecedentes que llevaron a la creación del *Concertino para Marimba y Orquesta* de Jorge Sarmientos.

Es importante destacar que cierta información presente en este trabajo, fue suministrada por el compositor en una entrevista realizada en la ciudad de Medellín – Antioquia el día 2 de Septiembre de 2011.

⁶ Colegio de Compositores Latinoamericanos de Música de Arte. [en línea] Miembro de Número Jorge Sarmientos Guatemala, 1931. <<http://www.colegiocompositores-la.org/biografia.asp?id=52>> (citada: 11 sep. 2011)

Finalmente se encontrará la conclusión, que surgió a partir del análisis y las experiencias vividas durante el acercamiento a la obra, y que a su vez dieron pie a las sugerencias interpretativas propuestas.

CAPÍTULO 1. CONTEXTO HISTÓRICO Y MUSICAL

1.1 JORGE SARMIENTOS: PEQUEÑA RESEÑA BIOGRÁFICA



Ilustración 1. Foto Jorge Sarmientos

Jorge Álvaro Sarmientos de León nació el 19 de febrero de 1931 en San Antonio Suchitepéquez – Guatemala. Compositor y director, su infancia fue en cuna de una familia humilde en un sector rural de Guatemala. Su primera experiencia musical la vivió junto a su padre Julio Vicente Sarmientos, quien le impartió las primeras clases de música a través de la marimba, y años más tarde estudiaría piano y composición en el Conservatorio Nacional con Ricardo Castillo, clarinete y saxofón con Oscar Castellanos Degert, obteniendo al final de sus estudios el título en piano, composición y dirección de orquesta.

En dicha época, mostró un talento especial por la composición, ganando así varios premios y obteniendo becas para estudiar en diversos lugares tales como: *École Normale Supérieure de Musique de París* (1955-56) y el Instituto de altos estudios musicales *Torcuato Di Tella*, en Buenos Aires – Argentina (1965-66). A su vez, tomó cursos de dirección con Pierre

Boulez (Basilea – Suiza, 1969) y con Sergiu Celibidache (Bologna – Italia). Ha dirigido Orquestas en diferentes países de Latinoamérica, Estados Unidos, Francia y Japón, estrenando sus propias obras y las de su maestro Ricardo Castillo.

En su larga carrera profesional ha recibido diversos reconocimientos y distinciones tales como: las Palmas Académicas del Gobierno de Francia, el premio único en el concurso Iberoamericano de Composición (1965), y el Emeritissimum de la Universidad de San Carlos. Ha sido catedrático de diversas universidades como: Universidad Rafael Landívar (1968-80), Universidad Francisco Marroquín (1982-86) y en el Conservatorio Nacional de Guatemala (1967)⁷.

⁷ CASARES, Op. Cit., p. 836

1.2 LA MARIMBA EN GUATEMALA



Ilustración 2. Intérpretes de marimba en Guatemala⁸

La marimba guatemalteca presenta diferentes tamaños y afinación, estas marimbas pueden llegar a ser muy grandes y abarcar desde cinco hasta siete octavas, necesitando así, ser interpretadas por tres o cuatro personas simultáneamente⁹. (Ilustración 2)

Se encuentran relatos de indios en Guatemala tocando la marimba desde el año 1680. En el siglo posterior su uso se hizo más frecuente, siendo incorporado en muchos eventos tanto civiles como religiosos.

Se tienen pruebas de que fue empleada como parte de la orquesta de la catedral de Guatemala y durante el movimiento de independencia de 1821. Así mismo, ha sido adoptada por orquestas militares, cada una de ellas personalizando su propia marimba como

⁸ HISTORIA DE LA MARIMBA. [en línea] DeGUATE.com. Febrero 27, 2007, 9:44
<http://www.deguate.com/historia/article_6488.shtml> (citada: 12 feb. 2012)

⁹ RANDEL, Don Michael. Diccionario Harvard de Música, Marimba. Versión española de Luis Carlos Gago, 1986 by the President and Fellows of Harvard College, Ed. Cast.: Alianza Editorial, S. A., Madrid, 1997, p. 621.

es el caso de: *La Marimba de la Policía Nacional, La Reina del Ejército, Alma del Regimiento* y muchas más.

Existen tres tipos de marimbas: la *marimba de tecomates*, la *marimba sencilla* y la *marimba doble*. Siendo la *sencilla* y la *doble* originarias de Guatemala, mientras que la de *tecomates* se cree que es de origen africano.¹⁰

En 1894, el constructor Sebastián Hurtado y el compositor Julián Paniagua Martínez, crearon en Quezaltenango – Guatemala, la primera marimba cromática; conformada por dos filas de placas, una afinada en escala diatónica y la otra con las notas cromáticas, imitando a las teclas del piano¹¹. Sin embargo, es importante aclarar que la marimba guatemalteca se diferencia del piano y de otras marimbas, en la colocación de las teclas cromáticas, las cuales están superpuestas a las notas diatónicas (Ilustración 3) y no en la mitad de ellas como es usado generalmente.¹² (Ilustración 4)

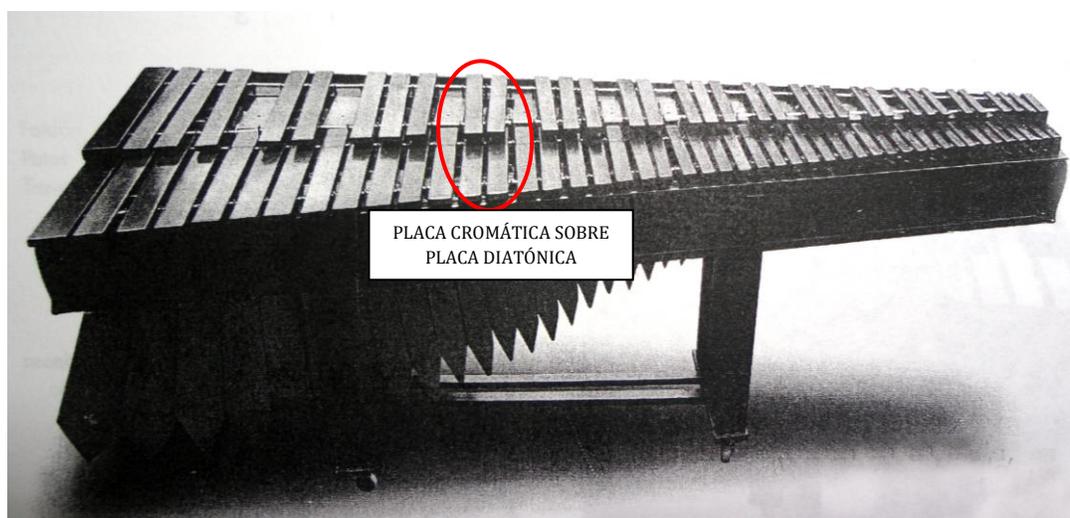


Ilustración 3. Foto de marimba. Método de marimba cromática guatemalteca, p. 8

¹⁰ CASARES, Op. Cit., p. 179 – 181

¹¹ IBID

¹² BAUTISTA, Alfonso, ANGEL, Amauri y RIVERA, Edgar. Método de Marimba cromática guatemalteca. Editorial Kamar. Guatemala, 2000. © Fundación G&T, p. 9



Ilustración 4. Marimba Universidad EAFIT. Foto Karen Arango

Los intérpretes de la marimba son llamados *Tañedores*¹³. En esta marimba es necesario contar con cuatro intérpretes para cubrir el registro total. (Ilustración 5)

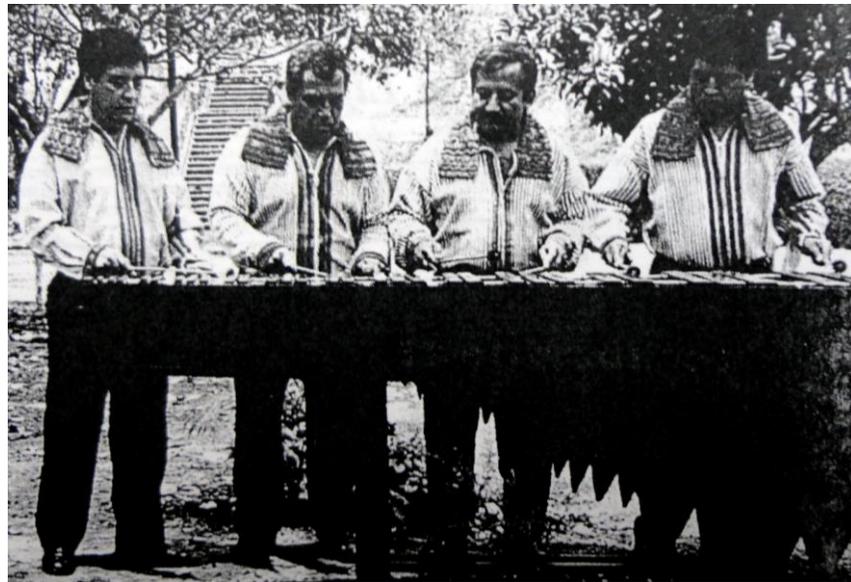


Ilustración 5. Tañedores. Método de marimba cromática guatemalteca, p. 69

¹³ CASARES, Op. Cit.

Cada uno de ellos cumple una función diferente dependiendo de la región de la marimba en la cual esté tocando. (Ilustración 6)



Ilustración 6. Regiones de la marimba. Método de marimba cromática guatemalteca, p. 10

Estos registros se dividen así: *Bajo de marimba*, *centro armónico*, *Tiple primero* y *Píccolo primero*¹⁴. (Ilustración 7)

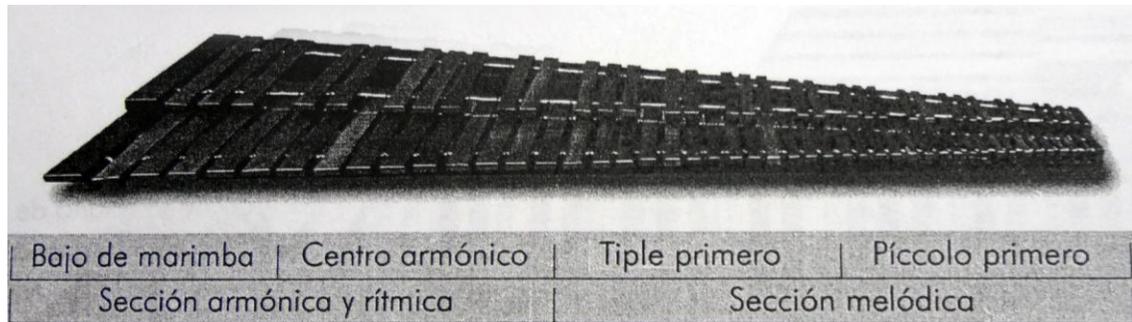


Ilustración 7. Registros de la marimba. Método de marimba cromática guatemalteca, p. 10

Tradicionalmente, Guatemala sería la cuna de los grandes intérpretes de la marimba de formación empírica y con un estilo folclórico, atribuyendo su desarrollo a “los Hurtado y los Betancur” en Quetzaltenango – Guatemala, siendo Fabián Betancur, el primer

¹⁴ IBID

marimbista Guatemalteco que viajó a Chicago – Estados Unidos, y sería allí donde “asombraría a muchos con su talento”¹⁵.

En 1955, la Marimba sería declarada *Símbolo patrio* de Guatemala, 20 años más tarde se declararía *Instrumento nacional*, y en 1978, se crearía el *Monumento a la Marimba en Quetzaltenango*.¹⁶ (Ilustración 8)



Ilustración 8. Monumento a la Marimba creado por Rodolfo Galeotti Torres¹⁷, ubicada en la ciudad de Quetzaltenango Guatemala. Foto Luis René Escobar¹⁸.

¹⁵ Entrevista con Jorge Sarmientos, compositor Guatemalteco. Medellín, 2 de septiembre de 2011

¹⁶ MÉRIDA CRUZ, Rafael. [en línea] Guatemala C.A. La Marimba instrumento nacional. 9 de mayo de 2010 <<http://circuloculturalpoetaslatinos.bligoo.es/content/view/781755/GUATEMALA-C-A-La-Marimba-Instrumento-Nacional.html>> (citada: 10 nov. 2011)

¹⁷ MONUMENTO A LA MARIMBA. [en línea] Guatemala en 360 grados, Guate360. <http://www.guate360.com/galeria/categories.php?cat_id=254> (citada: 10 nov. 2011)

¹⁸ ESCOBAR, Luis René. [en línea] Foto Monumento a la marimba <<http://www.panoramio.com/photo/8692438>> (citada: 9 nov. 2011)

CAPÍTULO 2. ACERCAMIENTO A LA OBRA

En el año 1957, la marimbista norteamericana Vida Chenowed viajó a Guatemala en busca de una experiencia personal, con aquel instrumento ancestral llamado marimba. Estando allí, buscó al compositor Jorge Sarmientos y compartió con él gratas experiencias musicales en las fiestas tradicionales de Guatemala, donde a ritmo de “baile del torito y baile de los tunes”, ella decidió comisionarle al maestro Sarmientos un concierto para marimba y orquesta, encargo que gustosamente fue aceptado por el compositor.

Dicho concierto, fue la oportunidad para que el maestro Sarmientos describiera, con instrumentos tradicionales de su región, especialmente la flauta, los tambores y la marimba, parte de algunas historias de infancia y de su pueblo, San Antonio Suchitepéquez, y así, se equipó de todo aquel material sonoro de su folclor. Es por esto que su concierto para marimba presenta aires de sones tradicionales de Guatemala, los mismos que él a su corta edad ya interpretaba con facilidad en la marimba¹⁹.

Este concierto fue compuesto en Guatemala en el año 1957. Su lenguaje es tonal con algunos elementos modales, está dividido en tres movimientos, el primer movimiento escrito en forma sonata, el segundo llamado canción India y el tercer movimiento en forma Rondó, este concierto tiene una duración aproximada de 15 a 16 minutos.

¹⁹ Entrevista con Jorge Sarmientos, Compositor Guatemalteco. Medellín, 2 de septiembre de 2011.

2.1 ELEMENTOS FOLCLÓRICOS

Este acercamiento tiene como objetivo evidenciar en el *Concertino para marimba y orquesta* de Jorge Sarmientos, la existencia de diferentes motivos rítmicos y melódicos provenientes de aires folclóricos de Guatemala. Dichos motivos se presentan a lo largo de la obra especialmente en el segundo y tercer movimiento.

Se comenzará con el segundo movimiento, el cual representa, como se mencionó anteriormente, los aires indígenas tradicionales de Guatemala, y a su vez recuerdos de infancia del maestro Jorge Sarmientos:

(...) Tenía yo cinco años aproximadamente y nos íbamos cerca del río, pero al otro lado como a dos cuadras estaban lo que le llaman los indios el Campo Santo, el cementerio. En esa esquina estaban enterrando un indio y me quedé oyendo el llanto y el canto, ¿cómo es eso? ¿están llorando o cantando?, no entendía pues estaba yo muy chiquito. Más tarde descubrí con todos esos recuerdos que el indio no canta porque cante, el indio canta llorando y llora cantando. Es un fenómeno del indio que nunca puede cantar contento, está llorando y está cantando, pero es un canto gemido, un lamento. Todo eso yo, años más tarde, lo escribiría en una obra llamada “La Conquista”, escrita para orquesta, teatro, danza, y coro; en esta obra el coro no canta con palabras, produce un efecto de gemido que es muy doloroso, que dan ganas de llorar. Es por esto que al segundo movimiento del concertino para marimba lo titulé “Canzone India”, imitando el canto indio, teniendo en cuenta que dicha melodía no es un canto directamente indio. Yo explico que está inspirado en la historia mencionada anteriormente; el inicio del tema lo presenta la flauta, luego lo repite la marimba, más adelante como segundo tema es la danza, vuelve otra vez la flauta, la marimba y el timbal, luego volvemos al andante y termina así muy triste, un canto muy doloroso²⁰.

²⁰ Entrevista con Jorge Sarmientos, Compositor Guatemalteco. Medellín, 2 de septiembre de 2011.

Este segundo movimiento fue compuesto pensado en los tres instrumentos autóctonos indígenas de Guatemala: la flauta, el tambor y la marimba. (Ilustración 9)



Ilustración 9. Músicos de Guatemala. Música y músicos de Latinoamérica²¹.

Es por esto que se pueden ver reunidos desde el compás 57. Empezando el timbal solo evocando el ritmo de los tambores; posteriormente en el compás 59, aparece la marimba con un acompañamiento tradicional; y finalmente en el compás 61, aparece la flauta interpretando una melodía indígena, tocando juntos hasta el compás 92. (Ilustración 10)

²¹ MAYER-SERRA, Otto. Música y Músicos de Latinoamérica. Editorial Atlante, S.A. México, D. F. 1947. Pág. 449.

Più mosso
En forma de Danza ♩ = 100 60

1 Flauta

Timbal

SOLO MAR.

Violín (A) (B)

Ilustración 10. Score. Segundo movimiento. Compases 57 – 63

Melódicamente, este concierto contiene numerosas frases en algunos casos tonales y en otros modales, inspiradas en aires folclóricos de Guatemala; un ejemplo de ello es la melodía que hace la flauta en el compás 61 del segundo movimiento. Esta melodía es tomada luego en el compás 69 por la marimba, ejecutada en octavas, para ser retomada nuevamente por la flauta en el compás 77. (Ilustración 11)

Piú mosso
En forma de Danza ♩ = 100

MELODÍA INDÍGENA
EXPUESTA POR LA FLAUTA

1 Flauta

Timbal

Solo MAR.

(A) Violín

(B) Violín

Viola

C.B.

MELODÍA EN OCTAVAS
INTERPRETADA POR LA
MARIMBA

LA MELODÍA ES TOMADA
NUEVAMENTE POR LA FLAUTA

Ilustración 11. Score. Segundo movimiento. Compases 57 – 84

Se puede observar un ejemplo de un motivo rítmico – armónico tradicional guatemalteco, en el comienzo del tercer movimiento, interpretado por los fagotes 1 y 2. (Ilustración 12)

The image shows a musical score for the third movement, titled "III. MOVIMIENTO" and "RONDO ALLEGRO". The tempo is marked as "♩ = 98 - 96 a 100". The score includes parts for Clarinet (CLAR.), Bassoon (Fagot), and Solo Marimba (Solo MAR.). The bassoon part is highlighted with a blue box. The music is in 6/8 time and features a traditional Guatemalan rhythmic and harmonic motif.

Ilustración 12. Tercer movimiento. Score. Compases 1 – 3

El ritmo hecho por los fagotes en el motivo mencionado anteriormente, tiene una similitud con el ritmo que hacen los bajos de la marimba en algunos temas tradicionales guatemaltecos. En este caso, el ejemplo es tomado de una canción tradicional de arrullo llamada “El Mishito”, en un arreglo de Amauri Angel. Este tema puede ser interpretado de manera vocal o instrumental y es usado en todo el país.²² (Ilustración 13)

The image shows a musical score for "El Mishito" Solos for marimba. The score is in 6/8 time and features a bass line highlighted with a blue box. The music is in G major and features a traditional Guatemalan rhythmic and harmonic motif. The score includes dynamics markings of *mf* and *f*.

Ilustración 13. “El Mishito” Solos para marimba de Guatemala, p. 49. Compases 36 – 40

²² BAUTISTA, Alfonso y ANGEL, Amauri. Solos para marimba de Guatemala. Marimba de concierto de Bellas Artes, Patrimonio Cultural del Ministerio de Cultura y Deportes. Guatemala, marzo 2002, p. 49

En el compás 91, la marimba toca en la mano izquierda una variación del tema presentado anteriormente por los fagotes, mientras la mano derecha lo complementa para así interpretar el ritmo completo. (Ilustración 14)

COMPLEMENTACIÓN RÍTMICA Y ARMÓNICA	
VARIACIÓN DEL TEMA PRESENTADO POR LOS FAGOTES	

Ilustración 14. Marimba solo. Tercer movimiento. Compases 91 – 94

Se puede evidenciar lo dicho anteriormente, comparándolo con un fragmento de un tema tradicional guatemalteco llamado “San José Ojetenam”, del compositor Amauri Ángel (Ilustración 15). Obra dedicada al municipio que lleva este nombre, ubicado al occidente de Guatemala.²³



Ilustración 15. “San José” Solos para marimba de Guatemala, p. 53. Compases 21 y 22.

²³ IBID, p. 51

En el compás 148, los fagotes vuelven a tomar la melodía presentada en la introducción, pero esta vez la marimba interpreta el ritmo complementario. (Ilustración 16)

Ilustración 16. Piano reducción. Tercer movimiento. Compases 146 – 150

Este mismo motivo es presentado con una nueva variación entre los compases 114 al 117, pero en esta ocasión, el ritmo completo de la marimba es distribuido entre los contrabajos, cornos y trompetas. (Ilustración 17)

Ilustración 17. Piano reducción. Tercer movimiento. Compases 112 – 116

En el compás 83, la marimba interpreta un nuevo motivo característico del folclor de Guatemala; este tema es llamado por el compositor *son guatemalteco* en su manuscrito para marimba solo, o también *son indio* en la edición para marimba con reducción de piano. (Ilustración 18)

80 cedez un peu meno mosso como un "son"

79

84

Ilustración 18. Marimba solo. Tercer movimiento. Compases 79 – 89

Se puede encontrar dicho motivo en el *Método de Marimba cromática guatemalteca* con el estudio de “El Dosillo”. En éste se puede observar la similitud rítmica en comparación con la obra de Sarmientos. (Ilustración 19)

Ilustración 19. Método de Marimba cromática guatemalteca.
Ejercicio 142, p. 75

2.2 SUGERENCIAS INTERPRETATIVAS

Este concierto está compuesto con armonía tonal con algunos elementos modales, a su vez, está conformado por tres movimientos, el primero *Moderato*, el segundo *Andante Cantabile*, y el tercero *Allegro*.

ORQUESTACIÓN

Flauta *Piccolo*, 2 Flautas traversas, 2 Oboes, Corno inglés, 2 Clarinetes, 2 Fagotes, 2 Trompetas, 2 Cornos, Timbal sinfónico, Marimba solista, Violines, Violas, Violonchelos y Contrabajos.

2.2.1 Primer Movimiento: Moderato

	TEMPO	COMPASES
PRIMER MOVIMIENTO	Moderato ♩=88	1 – 8
	Allegro ♩=132 – 136	9 – 36
	Moderato	37 – 58
	Più Lento Quasi in 8	59 – 66
	Più mosso	67 – 70
	Tempo 1	71 – 82
	Più mosso	83 – 122
	Moderato ma non troppo ♩=88	123 – 157
	A tempo - Allegro ♩=132-136	158 – 184

La obra comienza en tempo *Moderato* ♩ = 80 – 88, con una introducción interpretada por el clarinete y el fagot en unísono los primeros cuatro compases (Ilustración 20), “inspirado en el solo de clarinete de la introducción del concierto No.3 para piano y orquesta de Sergei Prokofiev”²⁴. Difiere en que, en dicho concierto la introducción es interpretada por un solo Clarinete los primeros compases y luego por los dos clarinetes a dos voces. (Ilustración 21)

**CONCIERTO PARA
MARIMBA Y ORQUESTA**

Moderato ♩ = 80-88

INTRODUCCIÓN PRESENTADA POR
EL CLARINETE Y EL FAGOT

Ilustración 20. Score en manuscrito. Primer movimiento. Compases 1 - 4

²⁴ Entrevista con Jorge Sarmientos, Compositor Guatemalteco. Medellín, 2 de septiembre de 2011.

Se diferencia con el concierto de Prokofiev, en que el tema es tomado por los primeros violines y la flauta, acompañados por las demás cuerdas. (Ilustración 23)

Ilustración 23. Score Concerto para Piano y Orquesta Prokofiev Op.26. Compases 7 – 10

En el compás 24, este mismo tema será tomado por el corno inglés y el oboe en octavas. (Ilustración 24)

Ilustración 24. Score. Primer movimiento. Compases 24 – 27

Así mismo, en el compás 37 la marimba interpreta el mismo tema en octavas. (Ilustración 25)

Flaut. poco Rit... f r MODERATO 184 140

OBOE I-II

CLARINETE EN SOL

FAGOT

Timbal

MARIMBA Solo Sord.

VIOLIN A

VIOLIN B

VIOLA

Ilustración 25. Score. Primer movimiento. Compases 33 – 40

Por último, se encontrará este tema en el compás 167, esta vez presentado por lo oboes 1 y 2 al unísono. (Ilustración 26)

1-42 OBOES

Corno Inglés

4-3 Clar.

4-2 Fagot

Timbal

MAR. SOLO

Ilustración 26. Score en manuscrito. Primer movimiento. Compases 167 - 169

La marimba aparece por primera vez en el compás 13, antecedida por un indicador de tempo *Allegro* $\text{♩} = 132-136$ en el compás 9, a partir de dicho compás, son las cuerdas las que muestran el carácter con el que se debe interpretar la primera parte de marimba. (Ilustración 27)

Teniendo en cuenta que, las violas están anticipando las semicorcheas que servirán como referente para la presentación del tema, se recomienda conservar el mismo tempo de éstas y así mismo el carácter de ligereza, puesto que a partir de la aparición de la marimba, las cuerdas tienen la indicación de *sempre staccato* en el acompañamiento de corcheas; así mismo, se sugiere para esta parte interpretar la marimba con baquetas duras, ya que cada nota suena más definida. (Ilustración 27)

The image shows a musical score for the first movement, measures 8-16. The tempo is marked *Allegro* with a metronome marking of $\text{♩} = 132-136$. The score includes parts for Violin A, Violin B, Viola, Violoncello, Contrabajo, and Marimba. The following annotations are present:

- INTRODUCCIÓN DE LAS VIOLAS: REFERENTE PARA LA ENTRADA DE LA MARIMBA**: A box highlighting the Viola part from measure 9 to 13.
- INTRODUCCIÓN DE LA MARIMBA**: A box highlighting the Marimba part from measure 13 to 16.
- ACOMPANAMIENTO SEMPRE STACCATO POR LAS CUERDAS: REFERENTE RÍTMICO PARA LA MARIMBA**: A box highlighting the string accompaniment (Violin A, Violin B, Viola, Violoncello, Contrabajo) from measure 13 to 16.
- Sempre Stacc.**: Green boxes highlighting the *Sempre Stacc.* marking for the Viola, Violoncello, and Contrabajo parts from measure 13 to 16.

Ilustración 27. Score. Primer movimiento. Compases 8 – 16

Existen dos formas de interpretar esta primera parte de marimba, con 2 o 4 baquetas. Para decidir entre estas dos opciones se debe tener en cuenta que, esta parte es un poco ágil y por ende, representa algunos problemas técnicos en sus escalas y arpeggios.

Se sugiere interpretar esta sección con 2 baquetas, pues a pesar de que en algún momento se presentará la necesidad de cruzar las manos haciendo más difícil la interpretación, es posible resolver esta dificultad ubicando un punto específico donde se pueda duplicar mano (tocar dos notas con la misma baqueta). Un ejemplo de esto, es repetir la mano izquierda al comienzo del compas 16, en el primer y segundo tiempo (entre *Sol – Mi* y *Si – Mi*) e igualmente, en el primer tiempo del compás 17 (*Do sostenido – La*), para así seguir tocando las demás semicorcheas sin repetir mano. (Ilustración 28)

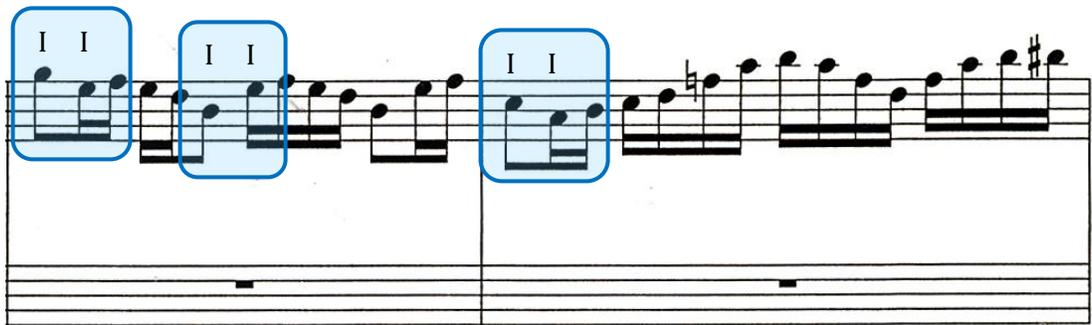


Ilustración 28. Marimba solo. Primer movimiento. Compases 16 y 17

En los compases 23, 24 y 25, se encuentran arpeggios ascendentes y descendentes en el rango que sobrepasa la octava, lo que causa cierta dificultad al enfrentar este pasaje. (Ilustración 29)

Para interpretar esta sección a dos baquetas, se recomienda tocar con la posición normal hasta el compás 23 (Ilustración 30). Posteriormente, se sugiere empezar con la mano derecha como se venía tocando, y correr un poco el codo de la mano izquierda hacia

adelante, para así poder pasar la mano derecha por debajo de la izquierda y evitar el choque de las baquetas. (Ilustración 31)

Con esta nueva posición de las manos, se puede garantizar una mejor interpretación de dichos compases.

TOCAR CON POSICIÓN NORMAL

22

TOCAR CON POSICIÓN SUGERIDA

E.H./Ob.

24

Ilustración 29. Marimba solo. Primer movimiento. Compases 22 – 26



Ilustración 30. Posición normal de las manos

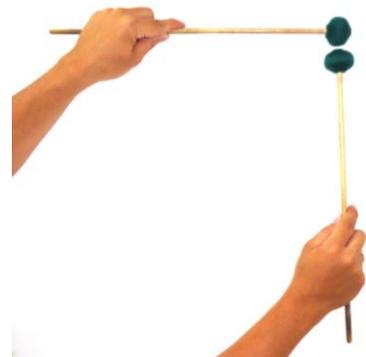


Ilustración 31. Posición sugerida

Para el siguiente pasaje, *Moderato tremolando* ubicado en el compás 37 (Ilustración 32), existen dos formas de hacerlo:

La primera forma, es hacer los trémolos en el centro de las placas y desplazar muy rápidamente las manos hasta la siguiente nota; esto es un poco complejo de hacer y es posible cometer algunos errores. También será más difícil interpretar las ligaduras de fraseo allí escritas.

La segunda opción, que es la recomendada, ayuda a evitar estos inconvenientes. Ésta consiste en tocar dicho pasaje en el borde de las placas, aunque no conserve el mismo cuerpo sonoro. Con esto se logra solucionar fácilmente esta sección sin errar en las notas y respetando las ligaduras de fraseo.

También, se recomienda hacer dichos trémolos con una alternancia de manos rápida, para así obtener un mejor cuerpo sonoro en cada nota, a excepción de las blancas que es donde se puede hacer menos notas al final, y un pequeño disminuyendo para lograr una mejor interpretación. (Ilustración 32)

(Es importante aclarar que el *Sol* ubicado en el segundo tiempo del compás 39, es sostenido y quizás por algún error de edición se omite en la partitura para marimba solo) (Ilustración 32)

Ilustración 32. Marimba solo. Primer movimiento. Compases 37 – 47

En el compás 59 se encuentra otro pasaje de difícil interpretación, debido a que cuando se toca a cuatro baquetas, es complejo poder destacar la melodía mientras las otras tres voces hacen el acompañamiento simultáneamente en un trémolo constante; puesto que para lograr el efecto de trémolo con cuatro baquetas, es necesario tocar las notas de forma alternada y es allí, cuando por error, se empieza a modificar la melodía. (Ilustración 33)

En la partitura se encuentran escritas cuatro corcheas en la melodía: *Re, Re, Do sostenido, La* y luego dos negras en *Si y La*; estas dos corcheas en *Re* presentan una gran dificultad al tratar de hacerlas separadas, es por este motivo que se recomienda hacer una negra en el *Re* en lugar de dos corcheas y así se podrá interpretar mejor este pasaje (Ilustración 33). Así mismo, se sugiere cambiar por una negra las dos primeras corcheas en los compases 60, 61 y 62. (Ilustración 34)

Più Lento
Tremolando

REEMPLAZAR LAS DOS CORCHEAS
POR UNA NEGRA

Ilustración 33. Marimba solo. Primer movimiento. Compás 59

REEMPLAZAR LAS DOS CORCHEAS
POR UNA NEGRA

60

Ilustración 34. Marimba solo. Primer movimiento. Compases 60 – 62

Otro pasaje que puede presentar inconvenientes al interpretarlo, es el que se encuentra desde el compás 103 al 112, y es precisamente por el tema de los arpeggios y los saltos tratados anteriormente en el compás 103. Aunque parezca evidente comenzar con la mano izquierda, se recomienda hacerlo con la mano derecha, para así, poder tocar los once compases de dicha frase sin repetir mano, y hacer los cruces de manos más cómodos. (Ilustración 35)



Ilustración 35. Marimba solo. Primer movimiento. Compases 103 y 104

Es muy importante tener presente el tempo inicial $\text{♩} = 132-136$, puesto que en el compás 158 se retomará este tempo para terminar la obra. En este compás se recomienda empezar con mano izquierda para solucionar el problema de los cruces y repetición de manos. (Ilustración 36)



Ilustración 36. Marimba solo. Primer movimiento. Compases 158 – 159

Se sugiere tocar el *La* del compás 162 con mano derecha, pues esto facilitará hacer los arpeggios descendentes del segundo tiempo del compás 164, al empezarlos también con la mano derecha. (Ilustración 37)

Ilustración 37. Marimba solo. Primer movimiento. Compases 161 – 164

En el compás 165 está indicada la dinámica de *fortissimo* para la marimba, y no hay otra indicación hasta el compás 179 en donde está escrito un *forte*. Sin embargo, en los compases 172 y 173, al igual que en el 176 y 177, se recomienda bajar la dinámica a un *mezzoforte*, puesto que el único soporte rítmico de esta sección, son los contrabajos y los violonchelos, quienes tocan corchea con silencio de corchea en pizzicato en cada tiempo del compás. (Ilustración 38)

Picc.
 Flautas 1-2
 1-2
 OBOE
 Corno
 Infolas
 Clarinet
 1-2
 1-2
 Fagot
 Timbu
 M.B.P.
 Solo
 Violins
 (A) (B)
 Viola
 V.C.
 C.B.

NO TOCAR MUY FUERTE PARA ESCUCHAR LA GUÍA RÍTMICA DE LOS CHELOS Y LOS CONTRABAJOS

CHELOS Y CONTRABAJOS EN PIZZICATO: GUÍA RÍTMICA PARA LA MARIMBA

Ilustración 38. Marimba solo. Primer movimiento. Compases 174 – 177

2.2.2 Segundo Movimiento: Canzone India

SEGUNDO MOVIMIENTO	TEMPO	COMPASES
	Andante cantábile ♩ = 70	1 – 56
Più mosso en forma de Danza ♩ = 96 – 100	57 – 92	
Tempo 1 ♩ = 70	93 – 116	

Este segundo movimiento está escrito en compás de 3/4 con tempo *Andante cantábile* ♩ = 70. La introducción (Ilustración 39), en palabras de su compositor, “es un homenaje a Erik Satie”²⁵. Esto se puede evidenciar comparándola con la introducción de la *Gymnopedie* No. 1 del compositor francés. (Ilustración 40)

II. Movimento Canzone India

Andante Cantabile ♩ = 70

Fl.

arco-pizz. *P*

pp

pp

Ilustración 39. Piano reducción. Segundo movimiento. Compases 1 – 16

²⁵ Entrevista con Jorge Sarmientos, Compositor Guatemalteco. Medellín, 2 de septiembre de 2011

1^{ere} Gymnopédie

1

ERIK SATIE

The image shows a musical score for the first seven measures of the first Gymnopédie by Erik Satie. The score is written for piano and is in 3/4 time, D major. The tempo and mood are marked "Lent et douloureux". The right hand part begins in measure 5 with a melody marked "pp" (pianissimo). The left hand part consists of a simple accompaniment of quarter notes. The score is presented in a standard musical notation format with a treble and bass clef.

Ilustración 40. Piano, Primer Gymnopédie, Erik Satie. Compases 1 – 7

Comienza con una introducción presentada por las cuerdas en los primeros cuatro compases. En el compás 5, aparece el tema principal interpretado por la flauta con el mismo acompañamiento de la introducción hasta el compás 20. En el compás 21, aparece la marimba interpretando el mismo tema, pero esta vez en un contrapunto a dos voces, donde la mano derecha interpreta la melodía principal y la mano izquierda la segunda voz. (Ilustración 41)

II. MOVIMIENTO

CANZONE INDIA

Andante cantabile $\text{♩} = 70$

TEMA PRINCIPAL

INTRODUCCIÓN PRESENTADA POR LAS CUERDAS

Musical score for the introduction of the main theme, featuring Violin (A and B), Viola, Violoncello (V.C.), and Contrabajo (C.B.). The score is in 3/4 time and includes dynamic markings such as *p*, *pp*, and *Sord.* (Sordina). The introduction is presented by the strings.

Musical score for the first development of the main theme, featuring Solo Flute (Solo FL.) and strings (Violin A and B, Viola, V.C., C.B.). The Solo Flute part is highlighted with a red box. The strings provide accompaniment.

TEMA PRINCIPAL DESARROLLADO POR LA MARIMBA EN UN CONTRAPUNTO A DOS VOCES

Musical score for the second development of the main theme, featuring Solo Flute (Solo FL.) and Marimba (M.A.P. Solo). The Marimba part is highlighted with a green box and includes markings for *tremolo* and *andando*. The Solo Flute part is also highlighted with a red box. The strings provide accompaniment.

Ilustración 41. Score. Segundo movimiento. Compases 1 – 29

Este segundo movimiento se interpreta solo a dos baquetas y se sugiere usar baquetas suaves en textura, debido a que la melodía es lenta y presenta ligaduras tanto de fraseo como de prolongación. Sin embargo, se recomienda que dichas baquetas no sean demasiado suaves, puesto que sería más complejo destacar la melodía ligada de la mano izquierda, cada vez que sea necesario. (Ilustración 42)

**Solo
Tremolo**

USO DE BAQUETAS
SUEVES EN TEXTURA

Ilustración 42. Marimba solo. Segundo movimiento. Compases 21 – 24

En el compás 45, la marimba interpreta la melodía a dos voces, esta vez en octavas simultáneamente con la flauta hasta el compás 57. (Ilustración 43)

Para tocar esta sección se sugiere cambiar el tipo de baqueta a una un poco más dura, debido a que la dinámica exigida es *forte*, y es necesario destacar cada una de las notas para lograr uniformidad con respecto a la flauta, ya que ésta está escrita en un registro donde su sonido es muy definido, y el usar estas baquetas ayudará a producir un sonido más fuerte y obtener así un equilibrio sonoro entre los dos instrumentos. (Ilustración 43)

Igualmente, dichas baquetas ayudarán a que el sonido de la marimba no sea opacado por el *forte* que está haciendo la familia de las cuerdas. (Ilustración 43)

40

Solo Fl.

MAR. SOLO

SE RECOMIENDA USAR BAQUETAS UN POCO MAS DURAS

TEMA DUPLICADO POR LA FLAUTA

Violin (A) (B)

Viola

V.C.

C.B.

50

1. FL.

Solo MAR.

Violin (A) (B)

Viola

V.C.

C.B.

1

Flauta

Timbal

Solo MAR.

Violin (A) (B)

Viola

C.B.

Ilustración 43. Score. Segundo movimiento. Compases 45 – 57

En el compás 59, se encuentra un nuevo tema en la marimba escrito en forma de *ostinato rítmico-armónico* con una duración de 10 compases; éste sirve de acompañamiento al solo de flauta que aparece desde el compás 61. Dicho tema está escrito a tres voces del cual, la mano derecha hace una voz y la mano izquierda las otras dos, y para esto es necesario que el intérprete tome una baqueta adicional en la mano izquierda, usando los dos compases de silencios que anteceden dicho pasaje. (Ilustración 44)

Este nuevo golpeador debe ser también duro, ya que las baquetas que se tenían anteriormente eran de esta textura, esto ayuda a que cada una de las voces se escuche con claridad. Sin embargo, aunque el compositor no sugiere un cambio de dinámica, es necesario bajar un poco para que la flauta se destaque.

Así mismo, en el compás 69 la marimba interpreta el tema principal presentado anteriormente por la flauta, mientras ésta continúa con un contracanto. Para este pasaje es necesario cambiar la dinámica propuesta anteriormente a un *forte*, aunque no esté indicado, puesto que la marimba pasa de hacer un acompañamiento, a interpretar la melodía principal hasta el compás 76, mientras la flauta toca en dinámica *forte* con articulación *stacatto* en un registro medio agudo, lo que dificulta que la marimba se destaque como la melodía. (Ilustración 44)

A partir del compás 77, la marimba debe retomar la dinámica anterior (*mf*) pues reitera el acompañamiento propuesto en el compás 59. (Ilustración 44)

Più mosso
En forma de danza ♩ = 100 60

MELODÍA POR LA FLAUTA

1 Flauta

Timbal TOMAR BAQUETA ADICIONAL

Solo MAR

Violín (A) Solo

Violín (B)

Viola

C.B.

OSTINATO RÍTMICO - ARMÓNICO DE LA MARIMBA, ACOMPAÑAMIENTO DE LA FLAUTA. TOCAR CON DINÁMICA MEZZO FORTE

1 Flauta BVz

Timbal 70

Solo MAR

DUPPLICACIÓN DE LA MELODÍA EXPUESTA POR LA FLAUTA ANTERIORMENTE

TOCAR CON DINÁMICA FORTE

1 Flauta

Timbal

Solo MAR

VOLVER A DINÁMICA MEZZO FORTE

Ilustración 44. Score. Segundo movimiento. Compases 57 – 77

La flauta retoma la melodía principal en el compás 97, mientras la marimba interpreta una segunda voz en octavas. La dinámica escrita para la marimba es *piano*, por lo que se sugiere cambiar las baquetas duras utilizadas anteriormente, por las baquetas blandas usadas al principio del movimiento. Estas baquetas ayudarán a interpretar de una manera más clara las ligaduras de fraseo, los reguladores y, con mayor precisión, la dinámica de *ppp* propuesta por el compositor. (Ilustración 45)

The image shows a musical score for the second movement, measures 93-108. The score is written for several instruments: Flute (Flaut), Solo Marimba (Solo MAR.), Violin (Violín) with parts (A) and (B), Viola, Violoncello (V.C.), and Contrabajo (C.B.). The tempo is marked 'Tempo I' and the measure number '100' is indicated at the top right. Three specific annotations are present:

- A blue box highlights the flute part starting at measure 97, with the text: "LA FLAUTA RETOMA LA MELODÍA PRINCIPAL".
- A red box highlights the marimba part starting at measure 97, with the text: "SEGUNDA VOZ EN OCTAVAS".
- A white box with a black border highlights the marimba part starting at measure 97, with the text: "CAMBIAR DE NUEVO LAS BAQUETAS DURAS POR UNAS BLANDAS".

The marimba part is marked with a dynamic of *piano* (*p*) and includes a *ppp* marking. The score also includes various performance instructions such as *Sord.* (Sordina), *1. PIZZ.*, *2. arco*, and *4. PIZZ.* for the string parts.

Ilustración 45. Score. Segundo movimiento. Compases 93 – 108

2.2.3 Tercer Movimiento: Rondó Allegro

	TEMPO	COMPASES
	TERCER MOVIMIENTO	Allegro ♩ = 92, 96 – 100
	Meno mosso	80 – 111
	Tempo 1 (Allegro)	112 – 187
	Poco meno	148 – 162
	Accelerando	163 – 166
	A tempo	167 – 183
	Accelerando	184 – 187

El tercer movimiento está escrito en compás de 6/8 con una indicación de tempo *Allegro* ♩ = 92, 96 – 100.

La introducción es presentada por los clarinetes y fagotes los dos primeros compases. El solista de marimba debe estar muy atento a dicha introducción, especialmente a la melodía de los clarinetes, ya que estos establecen el ritmo y servirán como guía para interpretar de una manera más precisa el tercer compás, que es donde aparecen las primeras notas de la marimba. (Ilustración 46)

Para este movimiento se sugiere tocar con baquetas duras, pues es necesario destacar la melodía de la marimba por encima de la orquesta, debido a que la mayoría del tiempo está escrita con dinámica *forte*.

Se recomienda tocar con dos baquetas desde la entrada de la marimba en el compás 3 hasta el compás 81, y con cuatro baquetas desde el compás 83 hasta el final. (Ilustración 46)

RONDO ALLEGRO
♩ = 98 - 96 a 100

INTRODUCCIÓN

TOCAR CON BAQUETAS DURAS

ESCUCHAR INTRODUCCIÓN
PUES PROPONE EL NUEVO
TEMPO

Ilustración 46. Score. Tercer movimiento. Compases 1 – 3

En esta primera parte de la marimba se recomienda tocar el *La* y el *Si* repitiendo la mano derecha, para así evitar los cruces de las manos y poder interpretar con mayor claridad cada una de las notas. (Ilustración 47)

Lo mismo sucede de la nota *La* al *Sol sostenido*, donde es necesario repetir la mano derecha para así evitar los cruces y facilitar la interpretación. (Ilustración 47)

Ilustración 47. Marimba solo. Tercer movimiento. Compases 1 – 5

En el compás 12 se encuentra un ornamento denominado *trino* sobre la nota *La*, *Sol* y *Fa*. (Ilustración 48)



Ilustración 48. Marimba solo. Tercer movimiento. Compás 12

Basados en el libro “Performing Baroque Music”, este *trino* debería hacerse de la siguiente manera: (Ilustración 49)



Ilustración 49. Trino “Performing Baroque Music”, p. 139

Sin embargo, es bastante complejo interpretar dicho *trino* como se sugiere en la ilustración anterior, puesto que a la velocidad indicada no se alcanzarían a tocar todas las notas. Es por esto, que se sugiere interpretarlo con la ornamentación encontrada en el manuscrito de la partitura para marimba sola; en esta versión la ornamentación es una apoyatura de dos notas sobre la nota principal. (Ilustración 50)



Ilustración 50. Marimba solo manuscrito. Tercer movimiento. Compás 12

En el compás 33, se encuentra un nuevo motivo en la marimba compuesto solo por semicorcheas. Este motivo presenta un alto grado de dificultad para el solista, pues posee en su mayoría, intervalos y saltos de sexta, séptima y octava, incrementando su dificultad al ser una sección escrita en 29 compases sin pausas, sin embargo, todo este motivo se puede tocar alternando las manos sin necesidad de repetir. (Ilustración 51)

Es necesario estar muy atento a las negras con puntillo interpretadas por violas, violonchelos y contrabajos, pues estos marcan el primer tiempo de cada compás hasta el compás 44. (Ilustración 51)

The image shows a page of a musical score for measures 31 to 36. The instruments listed on the left are: Flauta (1 y 2), Oboe (1 y 2), Corneo Inglés (1 y 2), Clar. (1 y 2), Fagot (1 y 2), Tromp (1 y 2), Corneo (1 y 2), Piccolo, Violin (A), Violin (B), V. da (V. CELLO), and V. c. C. B. The score includes handwritten annotations such as 'Solo', 'Marimba', and 'Pizz'. A blue box highlights a passage in the Piccolo part with the instruction: 'TOCAR TODO EL PASAJE ALTERNANDO MANOS SIN REPETIR'. A red box highlights a passage in the V. da and V. c. C. B. parts with the instruction: 'ESTAR ATENTO AL RITMO MARCADO POR VIOLAS, CHELOS Y CONTRABAIS.' The score also features various musical notations like rests, notes, and dynamic markings.

Ilustración 51. Score. Tercer movimiento. Compases 31 – 36

A partir del compás 45, se debe estar atento a las corcheas de los cornos y los fagotes pues éstas serán el soporte rítmico de la marimba, ya que los chelos y contrabajos tienen escrita una figura en contratiempo, incrementando un poco la dificultad de interpretar este pasaje. (Ilustración 52)

1 y 2' Fagot 3 4 5

1 y 2' Corno 3 4

Solo MBR

Cello

C.B.

SOPORTE RITMICO PARA EL SOLO DE MARIMBA

Ilustración 52. Score. Tercer movimiento. Compases 42 – 46

Es muy importante analizar el compás 44, puesto que será necesario recurrir a un estricto cruce de manos, este cruce se debe hacer entre la nota *Do sostenido* y *Do sostenido* ubicado una octava por encima. Una vez terminado el cruce, se podrá tocar el *La sostenido* del siguiente compás con la mano derecha, para así poder continuar con la digitación alternada propuesta desde el principio del motivo de la marimba. (Ilustración 53)

D I D

44

Ilustración 53. Marimba solo. Tercer movimiento. Compases 44 y 45

Para el *meno mosso* del compás 81, será muy importante disminuir la velocidad como lo propone el compositor en el compás 80. Sin embargo, se recomienda empezar dicha disminución rítmica de una manera muy gradual desde el compás 79 donde la marimba

interpreta semicorcheas, pues éstas serán la guía que deberá seguir la orquesta. (Ilustración 54)

79

80 **cedez un peu**

meno mosso como un "son"

PEQUEÑO RITARDANDO

Ilustración 54. Marimba solo. Tercer movimiento. Compases 79 – 82

El uso de las cuatro baquetas comienza a partir del compás 91, sin embargo, es necesario tomarlas desde el compás 81, e interpretar la parte de marimba del compás 83 escrito a tres voces, con las cuatro baquetas en la mano; pues si no se hace de esta manera sería realmente complicado tomar la cuarta baqueta. (Ilustración 55)

También se debe prestar mucha atención a la apoyatura escrita antes de la corchea con puntillo. Esta apoyatura se debe hacer de una manera rápida y un poco más fuerte que las notas que está adornando, para así poder destacar este ornamento característico de la música folclórica de Guatemala. Así mismo, se debe tener cuidado de no modificar la figura rítmica de corchea con puntillo. (Ilustración 55)

79

80 **cedez un peu**

meno mosso como un "son"

TOMAR LAS CUATRO BAQUETAS

DESTACAR APOYATURA

Ilustración 55. Marimba solo. Tercer movimiento. Compases 79 – 83

En el compás 91, encontramos un nuevo motivo en la marimba interpretando otro estilo de la música tradicional de Guatemala. Dicho motivo no presenta un alto grado de dificultad, sin embargo, se recomienda mantener el ritmo muy estable; pues en ese momento se está acompañando un solo de flauta que en los compases 96, 98 y 102 interpreta dosillos y requiere de un buen soporte rítmico para que suenen precisos. (Ilustración 56)

Ilustración 56. Piano reducción. Tercer movimiento. Compases 95 – 98

Teniendo en cuenta que el tempo anterior es *meno mosso* y aparecerá un cambio súbito al *Tempo I – Allegro* en el compás 112, se recomienda en el compás 111 tratar de pensar en el motivo propuesto por los clarinetes al inicio del movimiento, tomando para ello el silencio de la orquesta. Esto ayudará a interiorizar el tempo y la intención con la que se debe interpretar la sección siguiente. (Ilustración 57)

110

RECORDAR TEMPO I
CON EL TEMA DE LOS
CLARINETES

Tempo I (Allegro)

p

f

Solo

Ilustración 57. Marimba solo. Tercer movimiento. Compases 110 – 114

Desde el compás 124 al 127 donde está escrito un *forte*, se recomienda bajar esta dinámica a un *mezzo forte* puesto que la marimba solo está siendo acompañado por los violonchelos, contrabajos, cornos y fagotes; para así, poder hacer un contraste dinámico en el compás 128 donde está el *tutti* de la orquesta y evitar que el sonido de la marimba sea opacado. (Ilustración 58)

1 y 2

Flauta

1 y 2

Fagot

1 y 2

Tromp.

1 y 2

Cornos

Solo

MAR.

V.C.

C.B.

1 2 3 4 5

SOORTE RÍTMICO DE LA MARIMBA

TOCAR CON DINÁMICA MEZZOFORTE

Tutti

Ilustración 58. Score. Tercer movimiento. Compases 122 – 127

Otro caso similar se encuentra en el compás 136, donde la marimba presenta un tema en dinámica *forte* acompañado solo por los contrabajos. Se recomienda para estos compases tocar con una dinámica no tan fuerte como en el *tutti*, para que el solista escuche el acompañamiento y se pueda crear así, una buena uniformidad rítmica. (Ilustración 59)

Ilustración 59. Score. Tercer movimiento. Compases 136 – 140

En el compás 148 hay una indicación de *poco meno moso*. Es necesario empezar a disminuir gradualmente el ritmo desde el compás 146, pues esto ayudará a la orquesta a entender poco a poco la intención con la que se debe llegar al compás 148. En dicho compás se encontrará de nuevo una variación del tema folclórico propuesto en el compás 91, y es por esto que se debe marcar muy bien este motivo rítmico. (Ilustración 60)

Ilustración 60. Marimba solo. Tercer movimiento. Compases 144 – 148

Se debe tener especial cuidado en el compás 167, pues allí la orquesta retoma el tempo inicial, y en la partitura de la marimba sola y en la reducción para piano no aparece ninguna indicación de esto; al igual que el *accelerando* indicado solo en el score, 4 compases atrás. (Ilustración 61)

The image shows a musical score for measures 160 to 172. The score is divided into two systems. The first system (measures 160-167) includes parts for Flute (1 and 2), Clarinet (1 and 2), Solo Marimba, and Piccolo. A blue box highlights the word "Accelerando" above measure 167. The second system (measures 168-172) includes parts for Piccolo, Flute (1 and 2), Oboe, Horn, and Trombone. A blue box highlights the word "Alto" above measure 168. The score shows various musical notations, including rests, notes, and dynamic markings.

Ilustración 61. Score. Tercer movimiento. Compases 160 – 172

A partir del compás 172, se encuentran unas escalas ascendentes en la marimba sin acompañamiento de orquesta. Se sugiere una gran precisión rítmica por parte del solista, puesto que este motivo de pregunta y respuesta se mantiene entre los compases 172 al 178, y la orquesta siempre queda a la espera de dichas escalas para intervenir. (Ilustración 62)

MANTENER MUY ESTABLE EL TEMPO

RESPUESTA DE LA ORQUESTA AL SOLO DE MARIMBA

172

Ilustración 62. Piano reducción. Tercer movimiento. Compases 172 – 175

Lo mismo sucede del compás 183 hasta el final, donde la marimba queda sola interpretando unas escalas ascendentes mientras la orquesta solo marca los primeros tiempos del compás, a excepción de las trompetas que hacen unas notas ligadas hasta el final. Se sugiere una gran estabilidad rítmica y para esto se recomienda acentuar la primera semicorchea de los compases 183, 184 y especialmente la del compás 185, pues esta es la que indica el tempo del *accelerando* a la orquesta. Así mismo, en el compás 186 se debe acentuar la semicorchea correspondiente al tiempo fuerte del compás apoyando el *tutti* de la orquesta, para así llegar a la última nota final de una manera precisa. (Ilustración 63)

180

ACENTUAR LA PRIMERA NOTA DEL COMPÁS JUNTO CON LA ORQUESTA

f

ff

180

Pia.

accel.

ACENTUAR LA PRIMERA SEMICORCHEA PARA MARCAR EL NUEVO TEMPO DESPUÉS DEL ACCELERANDO

ACENTUAR LA PRIMERA SEMICORCHEA DE CADA GRUPO JUNTO CON LA ORQUESTA

ff

184

Ilustración 63. Piano reducción. Tercer movimiento. Compases 180 – 187

CONCLUSIÓN

La música latinoamericana ha sido permeada a través del tiempo por otras culturas, permitiendo así la introducción de nuevos elementos que poco a poco la fueron transformando. Este cambio ayudó a que las músicas tradicionales de los pueblos empezaran a tener una visión diferente frente a otras culturas. Estas músicas se empezaron a mezclar con las formas y estéticas musicales de otros continentes, arrojando como producto final una gran cantidad de obras con aires folclóricos, escritas para diversos formatos corales e instrumentales, principalmente obras para Orquesta Sinfónica y entre estas, algunos conciertos para instrumento solista.

El maestro Jorge Sarmientos construyó, con su *Concertino para Marimba y Orquesta*, un legado importante no solo para los intérpretes de la marimba y compositores, sino también para todo tipo de personas que se identifican con sus raíces a través del folclor. Jugaron un papel muy importante su origen y sus antecedentes históricos, además, gracias a la motivación brindada por aquella marimbista norteamericana, sintió la necesidad de hacer un aporte al mundo de la música, especialmente al de la composición y al repertorio para marimba, inspirado en su cultura guatemalteca y principalmente en San Antonio Suchitepéquez.

Hoy, a sus 80 años de edad y con una extensa experiencia de vida, demuestra con un carisma alegre y humildad natural que la música ha tocado las fibras más profundas de su corazón, convirtiéndolo en un apasionado compositor que lo único que ha buscado es llevar un importante mensaje por el mundo a través de sus obras.

“El Concertino para Marimba y Orquesta es un retrato sonoro de mi región y un homenaje a mi padre”²⁶.

²⁶ Entrevista con Jorge Sarmientos, Compositor Guatemalteco. Medellín, 2 de septiembre de 2011

BIBLIOGRAFÍA

1. Partitura: Concertino para Marimba y Orquesta de Jorge Sarmientos. Score y parte de marimba solo en manuscrito. Biblioteca Orquesta Filarmónica de Bogotá.
2. Partitura: Concertino para Marimba y Orquesta de Jorge Sarmientos. Piano reducción y marimba solo. Keyboard Percussion Publications, U.S.A, 1990. Biblioteca Universidad EAFIT.
3. Entrevista con Jorge Sarmientos, Compositor Guatemalteco. Medellín, 2 de septiembre de 2011.
4. ARETZ, Isabel. América Latina en su música. Primera edición, 1977, novena edición, 2004. Siglo XXI editores, s.a de c.v. Siglo XXI editores argentina, s.a, p. 47
5. BAUTISTA, Alfonso y ANGEL, Amauri. Solos para marimba de Guatemala. Marimba de concierto de Bellas Artes, Patrimonio Cultural del Ministerio de Cultura y Deportes. Guatemala, marzo 2002.
6. BAUTISTA, Alfonso, ANGEL, Amauri y RIVERA, Edgar. Método de Marimba cromática guatemalteca. Editorial Kamar. Guatemala, 2000. © Fundación G&T.
7. CASARES, Rodicio Emilio. Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana. Sociedad General de Autores y Editores, 2002, p. 179 V. Guatemala, y Pg. 836 Sarmientos 1 Jorge Álvaro.

8. CYR, Mary. "Performing Baroque Music". MPG Books Group Ltd, UK. Great Britain, 1992. Copyright by Amadeus Press, p. 139.
9. FICHER, Miguel. Latin American Classical Composers. A Biographical Dictionary Second Edition, Sarmientos de León, Jorge Álvaro, p. 508, The Scarecrow Press, Inc. Lanham, Maryland, and Oxford 2002.
10. MAYER-SERRA, Otto. Música y Músicos de Latinoamérica. Editorial Atlante, S.A. México, D. F. 1947, p. 449.
11. RANDEL, Don Michael. Diccionario Harvard de Música. Versión española de Luis Carlos Gago, 1986 by the President and Fellows of Harvard College, Ed. Cast.: Alianza Editorial, S. A., Madrid, 1997, p. 621, Marimba.
12. SADIE, Stanley. Diccionario Akal/Grove de la Música, 1998 Macmillan Pres Ltd., London. Reprinted with corrections 1993. Ediciones Akal, S. A., 2000, p. 589, Marimba.
13. SCHOLLES, Percy. Diccionario Oxford de la Música. 1964, Editorial Sudamericana Sociedad Anónima, calle Alsina 500, Buenos Aires, Pg. 743, Marimba.
14. SLONIMSKY, Nicolas. Music of Latin America, Music In The Twenty Republics. Guatemala, p. 200-207, © 1945, BY Thomas Y. Crowell Company.
15. LOPEZ, Juan Carlos. [en línea] Jorge Sarmientos "somos animales de eterno aprendizaje" <<http://www.deguate.com/artman/publish/cultura-musica-guatemala/jorge-sarmientos-somos-animales-de-eterno-aprendizaje.shtml>> (citada: 11 sep. 2011)

16. ARGUETA, Claudia. [en línea] Maestro Jorge Sarmientos un músico virtuoso. <<http://digital.nuestrodiario.com/Olive/Ode/NuestroDiario/LandingPage/LandingPage.aspx?href=R05ELzIwMDcvMDYvMTg.&pageno=MTg.&entity=QXIwMTgwMA..&view=ZW50aXR5>> (citada: 11 sep. 2011)
17. RODRIGUEZ, Ricardo. [en línea] Comunidad y cultura local, El destello de Hiroshima, estrenan Jorge Sarmientos y la OSX. Diario de Xalapa 25 de marzo de 2011. <<http://www.oem.com.mx/elmexicano/notas/n2015089.htm>> (citada: 11 sep. 2011)
18. Colegio de Compositores Latinoamericanos de Música de Arte. [en línea] Miembro de Número Jorge Sarmientos Guatemala, 1931. <<http://www.colegiocompositores-la.org/biografia.asp?id=52>> (citada: 11 sep. 2011)
19. Magacín siglo21. [en línea] Jorge Sarmientos dirigirá concierto de la OSN <<http://www.s21.com.gt/agenda/2011/07/10/jorge-sarmientos-dirigira-concierto-osn>> (citada: 28 sep. 2011)
20. Wikiguate. [en línea] Jorge Sarmientos (1931) <http://wikiguate.com.gt/wiki/Jorge_Sarmientos#Referencias_Bibliogr.C3.A1ficas> (citada: 28 sep. 2011)
21. “Jorge Sarmientos” juanfranciscoajcip@hotmail.com. <<http://www.doschivos.com/trabajos/arte/2.htm>> (citada: 28 sep. 2011)
22. Colegio de Compositores Latinoamericanos de Música de Arte. [En línea] Catálogo de obra Jorge Sarmientos <<http://www.colegiocompositores-la.org/articulos/archivos/Obras%20Sarmientos.pdf>> (citada: 28 sep. 2011)

23. Buenastareas.com [En línea]
 <<http://www.buenastareas.com/ensayos/Biograf%C3%ADa-De-Jorge-Alvaro-Sarmientos/445883.html>> (citada: 28 sep. 2011)
24. MÉRIDA CRUZ, Rafael. [En línea] Guatemala C.A. “La Marimba” instrumento nacional, 9 de mayo de 2010
 <http://www.google.com.co/imgres?imgurl=http://api.ning.com/files/s3Cb7WPp7d-SBoQIpVqdcNcMSHUQSZB1yfCci2X6qXUBxGEOBO-nQ3HbsTQZPiU6lS39BIfw01jsud8MesJW2whn0f-A5JQF/011.jpg&imgrefurl=http://circuloculturalpoetaslatinos.bligoo.es/content/view/781755/GUATEMALA-C-A-La-Marimba-Instrumento-Nacional.html&usg=__RsJX8vOZCwxcRk3pnapU3QkmIZ0=&h=414&w=640&sz=34&hl=es&start=92&zoom=1&um=1&itbs=1&tbnid=MYMJ55Devl0X5M:&tbnh=89&tbnw=137&prev=/search%3Fq%3Dmarimba%2Bafricana%26start%3D80%26um%3D1%26hl%3Des%26sa%3DN%26ndsp%3D20%26tbm%3Disch&ei=RJeOTvaVJMO2tgf4wPwE> (citada: 26 oct. 2011)
25. GPS Sonoro. [En línea] Marimba chapinlandia – Antología Musical (Guatemala),
 <http://www.google.com.co/imgres?imgurl=http://www.tiwy.com/pais/guatemala/te-lon-de-platanos/marimba.jpg&imgrefurl=http://gps-sonoro.blogspot.com/2010/09/marimba-chapinlandia-antologia-musical.html&usg=__jsVCjInAsy-1Bug9KPwgaSARfA=&h=600&w=800&sz=270&hl=es&start=83&zoom=1&um=1&itbs=1&tbnid=cch8ENEC4Y88VM:&tbnh=107&tbnw=143&prev=/search%3Fq%3Dmarimba%2Bafricana%26start%3D80%26um%3D1%26hl%3Des%26sa%3DN%26ndsp%3D20%26tbm%3Disch&ei=FZ-oTr3tHsu4tge_vOAS> (citada: 26 oct. 2011)
26. ESCOBAR, Luis René. [En línea] Monumento a la Marimba
 <<http://www.panoramio.com/photo/8692438>> (citada: 9 nov. 2011)

27. SIEKAVIZZA, Edwin. [en línea] “El marimbista que tocaba jazz y componía sinfonías” El Periódico Guatemala.
<<http://www.elperiodico.com.gt/es/20060521/14/27895/?tpl=54>> (citada: 10 nov. 2011)
28. G. Schirmer Inc. [en línea] Paul Creston, Concertino for Marimba, <http://www.schirmer.com/default.aspx?TabId=2420&State_2874=2&workId_2874=27060> (citada: 11 nov. 2011)
29. DIVERDI.COM. [en línea] Música para percusión, CD <<http://www.diverdi.com/portal/detalle.aspx?id=4906>> (citada: 15 sept. 2012)
30. Partitura [en línea] Gymnopedie de Erik Satie <http://ia700407.us.archive.org/31/items/Cantorion_sheet_music_collection_4/4ea178f9cc739154c8602f89e43e55e1.pdf> (citada: 30 jun. 2012)
31. Partitura [en línea] Concierto para piano y orquesta Prokofiev <[http://conquest.imslp.info/files/imglnks/usimg/f/f7/IMSLP66126-PMLP04522-Prokofiev - Piano Concerto No. 3 Op. 26 orch. score .pdf](http://conquest.imslp.info/files/imglnks/usimg/f/f7/IMSLP66126-PMLP04522-Prokofiev_-_Piano_Concerto_No._3_Op._26_orch._score_.pdf)> (citada: 28 Jun. 2012)
32. Video. [en línea] Keiko Abe Concertino para marimba y orquesta, Primer movimiento <<http://www.youtube.com/watch?v=it7AJh-mx74>>
33. Video. [en línea] Keiko Abe Concertino para marimba y orquesta, Segundo movimiento <<http://www.youtube.com/watch?v=Hvcb5PKwj6Q>>
34. Video. [en línea] Keiko Abe Concertino para marimba y orquesta, Tercer movimiento <<http://www.youtube.com/watch?v=q5zjFM-VN4g>>