



Universidad de San Carlos de Guatemala (USAC)

Dirección General de Investigación (DIGI)  
Programa universitario de investigación en Cultura,  
Pensamiento e Identidad de la Sociedad Guatemalteca

## **INFORME FINAL**

### **RECOPILACIÓN DE MÚSICA ESCRITA PARA CUARTETO DE CUERDAS EN GUATEMALA DURANTE EL SIGLO XX**

Equipo de Investigación

**Paulo Renato Alvarado Browning – Coordinador**  
**Alex Aurelio Salazar de León – Investigador**

2010



UNIVERSIDAD DE SAN CARLOS DE GUATEMALA  
 Dirección General de Investigación  
 Coordinación de Programas

**INFORME FINAL DE INVESTIGACIÓN – 2010**

**Programa universitario de investigación en Cultura, Pensamiento e  
 Identidad de la sociedad guatemalteca – Patrimonio Cultural**

**Identificación del Proyecto**

**Nombre**

"RECOPIACIÓN DE MÚSICA ESCRITA PARA CUARTETO DE CUERDAS  
 EN GUATEMALA DURANTE EL SIGLO XX"

**Coordinador**

Licenciado Paulo Alvarado

**Investigadores**

Licenciado Paulo Alvarado  
 Licenciado Alex Salazar

**Fecha**

10 de Enero de 2011

**Instituciones participantes**

Escuela Superior de Arte - USAC  
 (Unidad académica avaladora)  
 Cuarteto Contemporáneo de Guatemala  
 Escuela Municipal de Música

## Índice general

I.	Resumen	3
II.	Antecedentes	
	Contexto histórico, Europa y Guatemala	5
	El cuarteto de cuerdas, como ensamble, en Guatemala	14
	Agrupaciones y géneros emparentados o derivados del cuarteto de cuerdas	18
	Arreglos para cuarteto de cuerdas	22
III.	Justificación	24
IV.	Objetivos	24
V.	Metodología	25
VI.	Resultados	26
	Hallazgos y Aportes	27
VII.	Discusión	28
VIII.	Conclusiones	31
IX.	Recomendaciones	32
X.	Agradecimientos	32
XI.	Fuentes y referencias	33
XII.	Clasificación de las obras encontradas	36
XIII.	Partituras	41
XIV.	Anexo	
	Muestras fonográficas (en CD, inéditas)	42

## I. Resumen

El presente informe presenta los resultados de la investigación realizada entre los meses de febrero y noviembre de 2010, a fin de recopilar la música escrita para cuarteto de cuerdas en Guatemala durante el siglo XX, contextualizar los materiales encontrados y clasificarlos en forma tabular. A tal efecto, inicialmente se define el cuarteto de cuerdas. Seguidamente se procede a presentar los antecedentes y una descripción del entorno en el que surge el cuarteto de cuerdas en Europa. Para ello se hace una narrativa histórica desde los cuartetos más antiguos que se conocen, escritos a partir de la primera mitad del siglo XVIII, así como los autores significativos para el desarrollo primario de este género musical. Se indica la actividad en los principales centros musicales de Europa, para derivar una comparación con lo que sucedía contemporáneamente en Guatemala y cotejar las notables diferencias entre nuestro país y los países donde se originó el cuarteto de cuerdas. Se propone la necesidad de ahondar en este estudio para contribuir al conocimiento aún muy insuficiente de las circunstancias que demoraron notablemente el cultivo de la música de cámara en general, y de la música para cuarteto en especial, en el medio guatemalteco. A continuación se presentan datos, cuantificaciones y comentarios analíticos para visualizar el auge que cobró el cuarteto desde su institución como género musical, así como sus cambios durante el siglo XIX y el siglo XX. Se hace referencia al papel, bastante desconocido, de la mujer, y se mencionan los hallazgos más antiguos de música para cuarteto de cuerdas en Guatemala, que este estudio aporta al conocimiento de la música nacional.

Seguidamente se trata el surgimiento del cuarteto de cuerdas, como ensamble, en nuestro país, a partir de la década de 1930. Se describe la fundación de las diferentes agrupaciones que cultivaron el género, desde el primer cuarteto establecido por extranjeros residentes en Guatemala, hasta los conjuntos más recientes que han aparecido a finales del siglo XX y principios del siglo XXI. Se nombra a sus miembros fundadores e integrantes, se hace un recuento de los distintos grupos y se hace una descripción analítica de las características con las que se desenvuelven. Se incluye la

referencia a mecenazgos y auspiciadores de este tipo de conjunto musical en el medio guatemalteco.

Para completar la comprensión de la dotación instrumental que identifica al cuarteto de cuerdas, se hace también una reseña de otras agrupaciones de música de cámara, emparentadas o derivadas del cuarteto. Esto permite enumerar, así mismo, los aportes de distintos compositores guatemaltecos en el ámbito de la música para dúos, tríos, otros tipos de cuartetos y ensambles con un mayor número de integrantes, que impliquen el empleo del cuarteto de cuerdas como núcleo. A continuación se hace referencia, también, a los arreglos de músicas concebidas para otras dotaciones, que luego se han adaptado al formato del cuarteto.

Se presenta una justificación, los objetivos general y específicos, así como una descripción general de la metodología empleada para el acopio de partituras guatemaltecas e informaciones sobre las mismas. Los resultados se presentan en términos cuantitativos, en cuanto a la localización de manuscritos y la cantidad de partituras que el trabajo de transcripción y levantamiento computarizado ha otorgado realizar. Se indican los hallazgos y los aportes originales de esta investigación al conocimiento del objeto de estudio. En la sección dedicada a la discusión del trabajo realizado se ofrecen algunas inferencias obtenidas, una narración de los obstáculos encontrados en el proceso, un indicio esquemático de los tres compositores guatemaltecos con mayor número de aportes al género del cuarteto de cuerdas, así como unas consideraciones sobre el estado actual de la composición musical guatemalteca para cuarteto y su divulgación. Después de las conclusiones, recomendaciones y un listado de fuentes referenciales, se presenta una clasificación tabular de las obras encontradas, en cinco categorías, de acuerdo a la dotación instrumental. Para finalizar, se incluye una treintena de ejemplos en pauta musical, del levantado en computadora que se ha logrado hasta la fecha, y un apéndice relativo a las muestras fonográficas que se incluyen como anexo al presente informe, que se acompaña con un disco compacto (CD de audio) de grabaciones inéditas de música guatemalteca en cuarteto de cuerdas.

## II. Antecedentes

### Contexto histórico, Europa y Guatemala

El cuarteto de cuerdas es una agrupación musical que consiste en cuatro instrumentos de cuerda frotada:<sup>1</sup> dos violines, una viola y un violonchelo,<sup>2</sup> conocido ocasionalmente por su denominación en italiano como cuarteto de arcos, cuyo origen formal se remonta a los inicios del Clasicismo (1750-1825) en la Europa del siglo XVIII.

Durante la época anterior, el Barroco (1600-1750), se había estilado componer *sonatas* o *trío-sonatas* para uno o dos instrumentos melódicos de tesitura aguda (flauta u oboe o violín). Éstos se hacían acompañar por un instrumento de tesitura grave (bajón o gamba o violonchelo) y un teclado (clavecín u órgano), encargados de asegurar el así llamado “bajo continuo”, en el que se solía dejar al albedrío del ejecutante la tarea de llenar las voces intermedias que servían de apoyo a las voces altas. Al perder vigencia el concepto del bajo continuo –esa línea de soporte, omnipresente de principio a fin en todas las secciones de cada obra, que metaforizaba el *horror vacui* barroco– el violonchelo pasó a ser el preferido para llevar la voz baja en exclusiva. El cuarteto se completó con la viola, un instrumento de tesitura media, que por entonces cumplía una función eventual, de relleno, y es así como surge un conjunto que, si bien restringe la variedad de timbres ofrecida por la mezcla de instrumentos de viento con cuerdas y con teclados, por el contrario permite una homogeneidad y un rango expresivo que no posee ninguna otra combinación instrumental.

---

<sup>1</sup> Por “cuerda frotada” se entienden los instrumentos cordófonos, cuyas fibras sonoras –las cuerdas tensadas a lo largo de una caja de resonancia– se ponen en vibración por medio de un arco consistente en una baqueta provista de cerdas, a diferencia de la “cuerda pulsada” que se tañe directamente con la mano, como una guitarra, una vihuela, un arpa o similares. Construidos tradicionalmente de madera y materiales animales (tripa para las cuerdas y pelo de caballo para las cerdas del arco), a partir del siglo XX se emplea el acero para las cuerdas y, desde hace algunas décadas, también el policarbonato y otros materiales sintéticos en sustitución de la madera.

<sup>2</sup> Vocablos de origen italiano, *violino*, *viola*, *violoncello* (éste último: pequeño violón o “violoncillo”).

Por un lado, el cuarteto expresa un rompimiento con la tradición barroca que agrupaba a los instrumentos graves de la cuerda (viola da gamba, violón, violonchelo, contrabajo) como proveedores del bajo fundamental para los demás instrumentos. Por el otro, se trata de la conveniencia de emplear únicamente a un músico para tal propósito, hasta relegar incluso a otros instrumentos con función de base como el clavecín, el órgano, el arpa y el laúd (que se utilizaron como instrumentos armónicos o “cordales”<sup>3</sup> a lo largo de más de dos siglos). Su ancestro remoto sería el *consort of viols*, una de las “familias” instrumentales que florecieron durante el Renacimiento, a semejanza de los cuatro registros básicos de la voz humana (soprano, alto, tenor y bajo), aunque genealógicamente no tiene nada que con la “familia” de los violines.

Sin embargo, pasarían décadas entre las precursoras obras de compositores italianos tales Alessandro Scarlatti (1660-1725), Giuseppe Tartini (1692-1770) o Giovanni Batista Sammartini (c. 1700-1775), y los primeros cuartetos de Joseph Haydn (1732-1801), apodado como padre de este género musical. Es posible que un juego de seis sonatas que Scarlatti escribió bajo el título “para dos violines, viola y violonchelo sin clavecín” en el último decenio de su vida (alrededor de 1720), constituya el ejemplo más antiguo de música específicamente concebida para cuarteto de cuerdas, del que se tenga conocimiento. Adicionalmente, entre quienes influyeron en la gestación del cuarteto o contribuyeron a su temprano catálogo, se puede mencionar a músicos de origen checo y germano, como Franz Xaver Richter (1709-1789), Johann Stamitz (1717-1757) y dos miembros de la dinastía Bach, Johann Christoph (1732-1795) y Johann Christian (1735-1782), quienes se fueron desembarazando de las usanzas barrocas y dieron lugar al “divertimento”, la “sinfonía” y el “cuarteto” propiamente dicho.

El origen histórico de lo que hoy se entiende como “cuarteto de cuerdas” se remonta, por lo tanto, a la medianía del siglo XVIII, cuando el entonces joven Haydn trabajaba para un barón Karl von Fürnberg en el castillo de Weinzierl, Wieselburg, Austria, y las condiciones obligaron al maestro a aprovechar la conjunción de los

---

<sup>3</sup> Vale decir: que podían simultáneamente ejecutar varias voces o acordes.

instrumentos disponibles.<sup>4</sup> Con el tiempo, las circunstancias lo llevarían a él, y a la mayoría de los grandes autores que le sucedieron, a componer de manera decidida para esta reunión de cuatro instrumentos de cuerda frotada. Al propio Haydn le tomaría otra década y media desde sus doce cuartetos iniciales (compuestos aproximadamente en 1755-57, y publicados como opus 1 y 2 varios años más tarde), antes de acometer la composición de sus 18 cuartetos siguientes (opus 9, 17 y 20, en 1769-72), en los que establece la estructura definitiva de cuarteto –en tanto forma musical– según los lineamientos de la escuela clásica:

- Primer movimiento, de aire rápido, en forma-sonata<sup>5</sup>
- Segundo movimiento, de aire lento
- Tercer movimiento, en forma de minué
- Cuarto movimiento, en forma de rondó

El resultado fue la fórmula y la agrupación de música de cámara<sup>6</sup> más desarrolladas en la historia de la música occidental. Haydn es, asimismo, el compositor de primer rango más prolífico de cuartetos, con más de 70 obras en el género.

Aquí vale traer a colación a un número de compositores y los escenarios en que tuvo lugar el temprano desarrollo del cuarteto de cuerdas. Pese a que han sido arrinconados por las historias oficiales, mucha de su obra conoció difusión durante sus vidas, aunque luego haya caído en un olvido casi absoluto. Tal es el caso de los músicos franceses que vieron sus colecciones de cuartetos publicadas en París, entre quienes se sabe de François-Joseph Gossec (1734-1829) y Pierre Vachon (1731-

---

<sup>4</sup> Cfr. la interesante reseña en la página web

<http://www.musikfest-weinzierl.at/haydninweinzierl.php> (en alemán)

<sup>5</sup> Término empleado para identificar el procedimiento de composición que desarrolla las ideas musicales (modo plástico) a partir de la Escuela Clásica, en lugar de agregar una idea a otra (modo aditivo) que caracteriza a la música anterior.

<sup>6</sup> Entendido como un grupo de menos de diez músicos (nonino, octeto, septimino, sexteto, quinteto, cuarteto, trío, dúo). Por la reducida dotación se comprende, además, que esta música se ejecutara en una sala relativamente pequeña, o “cámara”. El apelativo también sirve para distinguir una música de carácter secular, de otra concebida para el servicio religioso, como en la antigua diferencia entre la *sonata da camera* y la *sonata da chiesa* (piezas compuestas para ser “sonadas” en un recinto cortesano, la primera; en un templo, la segunda), respectivamente.

1803), durante la primera mitad de la década de 1770; Joseph Bologne<sup>7</sup> (1745?-1799), en 1773; Jean-Baptiste Bréval (1753-1823) y Etienne Bernard-Joseph Barrière (1748-1816?), con sus primeras colecciones en 1776; así como el italiano Giuseppe Cambini (c. 1746-1825?), de quien se cita el voluminoso centenar y medio de cuartetos compuestos durante 35 años, a partir del último cuarto del siglo XVIII.

El otro gran centro editor era Londres, desde donde se publicaba la obra de músicos extranjeros residentes en Inglaterra, principalmente Johann Christian Bach y Carl Friedrich Abel (1723-1787), quienes se distinguieron como organizadores de los primeros conciertos por abonos en ese país. Un investigador apunta que entre 1760 y 1780, la composición y edición de cuartetos de cuerda se incrementó en tal proporción en Londres y París, que puede considerarse el cambio más importante ocurrido en el seno de la música instrumental.<sup>8</sup> Observa, en adición, que muchas piezas concebidas inicialmente como cuartetos, se vendían, bien como sinfonías, bien como música de cámara, y que en un catálogo podían aparecer junto a las sinfonías, puesto que la dotación de muchas de éstas incluía instrumentos de viento sólo como partes opcionales en la partitura,<sup>9</sup> un aspecto a estudiar en lo tocante a la música de compositores guatemaltecos que florecieron durante la primera mitad del siglo XIX. De éstos, los más relevantes son José Eulalio Samayoa (1780-1863), precursor de las formas sinfónicas en el continente americano, y José Escolástico Andrino (1817-1863), pionero de formas concertantes; empero, no se les conoce ningún cuarteto de cuerdas.<sup>10</sup>

Evidentemente, en Viena igual prospera el cuarteto, en manos de autores contemporáneos de Haydn, tales Florian Gassmann (1729-1774), Johann Baptist Vanhal (1739-1813) y Carlos de Ordóñez (activo en esa ciudad de 1760 a 1780), autor de un juego de seis cuartetos entre 1760-1770, interesante porque propone una

<sup>7</sup> Conocido como el “Chevalier de Saint-George”, Boulogne es uno de los primeros músicos europeos de ascendencia africana, que alcanzara excepcional reconocimiento durante su vida.

<sup>8</sup> Philip G. Downs: *Música doméstica: el cuarteto de cuerda* in La música clásica: la era de Haydn, Mozart y Beethoven, 1998. Ediciones Akal, Madrid. pp. 156-160

<sup>9</sup> *Ibidem*.

<sup>10</sup> Igor de Gandarias: Música vocal e instrumental de Guatemala en el siglo XIX, Eulalio Samayoa y Escolástico Andrino. 2006. Universidad de San Carlos, Dirección General de Investigación. Guatemala.

manera de componer en que las figuras y los patrones rítmicos ya no se encuentran necesariamente vinculados a la melodía – una técnica que en adelante subyacerá a la música de cámara vienesa.<sup>11</sup> Por aparte, es importante constatar, con otro estudioso, que “contrario a lo que se asume generalmente, y por incipiente que fuera, el cuarteto de cuerdas se había establecido en Madrid desde finales de la década de 1760, y disfrutaba de una cierta presencia allí”.<sup>12</sup> Es bien conocido el italiano Luigi Boccherini (1743-1805) quien contribuye casi un centenar de obras a este repertorio; pero es reciente la puesta en valor de la obra de compositores españoles como Manuel Canales (1747-1786), quien vería publicados dos juegos de cuartetos, en Madrid (1774) y Londres (1782); y Joseph Teixidor (1752-c. 1811), con un juego de cuartetos (c. 1801).<sup>13</sup> Agregado a esto, interesa la información contenida en el inventario de la biblioteca musical del XII Duque de Alba, poco después de su muerte, en el que se enumeran hasta doce cuartetos de Canales, y otros seis de Juan Oliver y Astorga (c. 1733-1830).<sup>14</sup>

La relevancia de estos datos estriba en cuestionar la tendencia a pasar por alto la existencia de una cultura del cuarteto de cuerdas en España y, por extensión, plantear la interrogante en cuanto a su relación con la cultura musical en la sociedad guatemalteca. Durante el período subsecuente a los terremotos de 1776, la Capitanía General de Guatemala apenas iba en camino de restablecerse de la destrucción de su capital en el valle de Panchoy y el traslado de la ciudad al valle de la Ermita, con el consiguiente trastorno logístico de las funciones eclesiásticas y litúrgicas alrededor de las cuales siempre giró la música que se conoce de compositores guatemaltecos

<sup>11</sup> Philip G. Downs: *Música doméstica...*

<sup>12</sup> M. A. Marín (2010): *Instrumental Music In Spain, 1750-1800: Style, Genre, Market* (seminario en la Universidad de La Rioja, Logroño, 17-18 Septiembre de 2009). *Eighteenth Century Music*, Vol. 7, N° 2, p. 326.

<sup>13</sup> Por parte del violinista y editor Miguel Simarro, quien los ha grabado con el Cuarteto Cambini.

<sup>14</sup> Entre un total de 105 cuartetos (a más de una considerable cantidad de otras obras de música de cámara) de Haydn, Boccherini, Brunetti y más de 40 compositores extranjeros adicionales, así como instrumentos, estuches y enseres musicales. “Puede concluirse que el inventario y avalúo levantados en 1777, de la biblioteca y colección de instrumentos del XII Duque de Alba, don Fernando de Silva de Álvarez y Toledo, demuestra que Madrid era un centro para la creación de música de cámara por parte de compositores españoles e italianos residentes en España.” George T. Hollis: *An Eighteenth-Century Library of Chamber Music – The Inventory and Appraisal of the Music and Musical Instruments Belonging to the Twelfth Duke of Alba (d. 1776)* in *For the Love of Music – Festschrift in Honor of Theodore Front on His 90th Birthday*. 2002. Lim Antiqua. Lucca, Italia. Darwin F. Scott (ed.)

durante la época colonial, muy disímil del auge que cobraba la música de cámara en el centro de Europa y, como puede verse, en España. ¿Por qué en Guatemala se mantiene, hasta bien entrado el siglo XIX, el formato de composición consistente en acompañar el canto humano con voces instrumentales en parejas (dos flautas, o dos clarines, o dos violines)? ¿Por qué perviven las formas antiguas de *serenata* y *divertimento*, breves, en un solo movimiento bipartito, a dos violines y bajo (que en nuestro medio se han solido transcribir, ejecutar y grabar sin teclado, pero que tampoco llevan viola)? ¿No se conocían, no se apreciaban o no atraían los géneros de música de cámara en boga del otro lado del Atlántico? El musicólogo guatemalteco Omar Morales Abril señala una dificultad notable en la investigación de nuestra música: la ausencia casi total de fuentes musicales que no sean eclesiásticas en Guatemala. Por lo mismo, es obvio que sus archivos no contengan música hecha para otros fines, y de ahí la necesidad de revisar crónicas y memorias de festividades civiles, contratos de ayuntamiento, compra y venta de instrumentos, expedientes inquisitoriales, amonestaciones a músicos eclesiásticos por actividades fuera de la iglesia, estatutos gremiales y la regulación del funcionamiento de corrales de comedias, entre otros documentos. En su opinión, las numerosas controversias musicales del siglo XVIII a propósito de la introducción del *estilo moderno* en la música de la iglesia demuestran que “no había desconocimiento, no había atraso, sino una elección por otro tipo de música”.<sup>15</sup>

Ahora bien, siempre en Europa, Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791), con 23 cuartetos, y Ludwig van Beethoven (1770-1827), con 16 cuartetos, son los grandes encargados de extender el legado de Haydn. Mozart, como avanzador de los recursos de semejante dotación instrumental; Beethoven, como anticipador de la escuela romántica, quien, desde su adolescencia, vivió la transición a lo que por aquel tiempo constituía el moderno pensamiento iluminista. Un caso particular es Louis Spohr (1784–1859), quien, a más de 36 cuartetos y varios cuartetos dobles (en los que tocan dos cuartetos de cuerda a la vez), se distingue como autor del primer Concierto para

---

<sup>15</sup> Omar Morales Abril (musicólogo, director coral, especialista en música de la era colonial hispanoamericana): comunicación personal, 2010.

Cuarteto y Orquesta<sup>16</sup> que se sigue interpretando con cierta regularidad. Les siguen, por el número de aportes al género, Franz Schubert (1797-1828), con 15 cuartetos; Felix Mendelssohn (1809-1847), con siete cuartetos y 15 fugas para cuarteto; y Antonin Dvořák (1841-1904), con 14 cuartetos.

Los otros grandes compositores del Romanticismo (1825-1900) igualmente acometieron la creación de cuartetos, pero ya no en la misma cantidad, y menos aún, en series de media docena como se les solía agrupar y publicar. En buena medida, esto se debió a la necesidad de desplegar más ampliamente las ideas musicales y la exploración de los colores y efectos que podían conseguirse al aprovechar nuevos recursos interpretativos, al darle un mayor protagonismo a las voces intermedias (el violín segundo y la viola), al liberar al violonchelo de su función estricta como voz baja, y al progresivo abandono de la rígida estructura clásica, lo que llegó a implicar una reflexión más dilatada y una labor más detallada. A cambio, las piezas ganaron en profundidad y se tornaron bastante más prolongadas. Piénsese, por caso, en cualquiera de los cuartetos tempranos de Mozart, cuya duración completa es menor a la del *Molto Adagio* (uno solo de los cinco movimientos) del Cuarteto opus 132 de Beethoven. En tanto aquéllos duran menos de un cuarto de hora, este otro cuarteto rebasa los 40 minutos.

Además de los ya referidos Schubert, Mendelssohn y Dvořák, en un listado de cuartetos escritos por algunos de los principales compositores nacidos antes del último cuarto del siglo XIX figuran tres de Robert Schumann (1810-1856), uno de César Franck (1822-1890), dos de Bedřich Smetana (1824-1884), uno de Anton Bruckner (1824-1896), tres de Johannes Brahms (1833-1897), dos de Camille Saint-Saëns (1835-1921), dos de Alexander Borodin (1833-1887), tres de Piotr Tchaikovsky (1840-1893), dos de Edvard Grieg (1843-1907), tres de Nikolai Rimsky-Korsakov (1844-1908), uno de Gabriel Fauré (1845-1924), uno de Edward Elgar (1857–1934), dos de Hugo Wolff (1860-1903), uno de Claude Debussy (1862–1918), cuatro de Jean Sibelius

---

<sup>16</sup> Una forma inusual de *concerto* que, en lugar de emplear a un solista acompañado de una sinfónica, utiliza al cuarteto completo en el papel solístico. De Guatemala sólo se conocen dos ejemplos, muy recientes; uno de Rodrigo Asturias, otro de Paulo Alvarado, ambos de 2008.

(1865-1957), seis de Max Reger (1873–1916), dos de Charles Ives (1874–1954), cinco de Arnold Schönberg (1874–1954) y uno de Maurice Ravel (1875-1937), aunque generalmente alguna de las obras de cada compositor eclipsa a las restantes, cuando han hecho varios aportes al género. En contraste, no se conocen o no han sobrevivido cuartetos de compositores tan importantes como Frédéric Chopin, Hector Berlioz, Franz Liszt, Richard Wagner y Gustav Mahler.

Asimismo devienen relevantes, por distintos motivos, los cuartetos de ciertos autores, tales como Mikhail Glinka (1804-1857), en tanto son los primeros de origen ruso; Juan Crisóstomo de Arriaga (1806-1826), quien en su muy corta vida creó tres ejemplos estupendos para la música española; o el cuarteto de Giuseppe Verdi (1813-1901) y el de Richard Strauss (1864-1949), cuyos solitarios ejemplares los distinguen de los demás compositores de óperas y poemas sinfónicos, respectivamente.

No menos interesante viene a ser el trabajo pionero de diversas mujeres, si bien han sido objeto de negligencia y descalificación por la mayoría de los historiadores de la música. Entre ellas resalta, muy prontamente, la violinista italiana Maddalena Lombardini Sirmen (1745-1818), a quien se atribuyen seis cuartetos publicados en los mismos años que la segunda serie de cuartetos de Haydn.<sup>17</sup> Adicionalmente, en algunas fuentes se hace referencia a un cuarteto compuesto hacia fines del siglo XVIII por Maria Theresia von Paradis (1759-1824), y como primera compositora reconocida del siguiente siglo figura Fanny Mendelssohn (1805-1847), cuyo cuarteto data de 1834.

A la par se puede mencionar a Emilie Mayer (1812-1883), autora de no menos de siete cuartetos, a mediados de ese siglo; Alice Mary Smith (1839-1884), con tres cuartetos; Elfrida Andrée (1841-1929); Luise LeBeau (1850-1927); Teresa Carreño

<sup>17</sup> Editados recientemente en: Madalena Lombardini-Syrmén. Six String Quartets, op. 3, I-III. Sally Didrickson (ed.), Bryn Mawr, PA: Hildegard Publishing Company (T. Presser), 2002; Madalena Lombardini-Syrmén. Six String Quartets, op. 3, IV-VI. Sally Didrickson (ed.), Bryn Mawr, PA: Hildegard Publishing Company (T. Presser), 2003; Maddalena Laura Lombardini Sirmen. String quartets opus 3 for 2 violins, viola & violoncello [Nr. 1-3]. Cambridge: SJ Music 2003 (Chamber music series, SJ Q2003-1) y [Nr. 4-6]. Cambridge: SJ Music 2003 (Chamber music series, SJ Q2003-2); Maddalena Laura Lombardini Sirmen. Streichquartett Nr. 1 in Es-Dur. Barbara Gabler und Elke Jöcher (ed.), Kassel: Furore 2007 (Edition 4580) y Streichquartett Nr. 2 in B-Dur. Rachèle Moser (ed.), Kassel: Furore 2007 (Edition 10012).

(1853-1917), venezolana, aunque pasó la mayor parte de su vida en Europa; Ethel Smyth (1858-1944); y la norteamericana Amy Beach (1867–1944); todas éstas con un cuarteto cada una.

Para Guatemala, a la fecha, los dos hallazgos más antiguos de música creada para cuarteto de cuerdas en Guatemala pueden situarse en el último tercio del siglo XIX, y se encuentran transcritos y presentados por primera vez en este trabajo:

- **Tocata 1**, de Albino Paniagua (1825-1885);<sup>18</sup> y
- **Seis Marchas de Pasión**, (anónimo c. 1870), halladas en una colección de partituras perteneciente a Carlos Molina Lazo.<sup>19</sup>

Aún no se conoce ninguna pieza guatemalteca más antigua, que originalmente haya sido compuesta para la dotación de dos violines, viola y violonchelo.

La práctica de escribir numerosos cuartetos goza de un repunte durante el siglo XX, particularmente en manos del brasileño Heitor Villa-Lobos (1881-1959), con 17 obras; Darius Milhaud (1892–1974), con 18; Dmitri Shostakovich (1906-1975), con 15; y Elisabeth Lutyens (1906–1984), con 13. Es nutrida la producción, también, de Ernest Bloch (1880-1959), con cinco; Béla Bartók (1881-1945), con seis; Bohuslav Martinů (1890-1959), con ocho; Paul Hindemith (1895–1963), con siete; Elliot Carter (n. 1908), con cinco; por no abundar en la copiosa lista de compositores nacidos durante los últimos cien años, que han aumentado significativamente el repertorio o le han conferido cualidades peculiares. Algunos casos interesantes son Morton Feldman (1926-1987), autor del cuarteto más extenso de todos los tiempos, de seis horas de duración;<sup>20</sup> Karl-Heinz Stockhausen (1928-2007), con su “Helikopter-Streichquartett”,

---

<sup>18</sup> Transcrita y gentilmente facilitada por el joven violinista Juan Andrés de Gandarias.

<sup>19</sup> Transcritas por Paulo Alvarado y gentilmente facilitadas por el musicólogo guatemalteco Alfonso Arrivillaga Cortés.

<sup>20</sup> Morton Feldman: Cuarteto N° 2 (1983).

que involucra a cuatro helicópteros como parte de la obra;<sup>21</sup> Peter Maxwell Davies (n. 1934) quien inició y completó una serie de diez cuartetos comisionados por una casa disquera, entre 2002 y 2007; y Steve Reich (n. 1936), cuyo “Different Trains” requiere una cinta pre-grabada con sonidos de trenes y voces humanas. Es notable, igualmente, la manera en que autores de escuelas diversas, por ejemplo Iannis Xenakis (1922-2001), Krzysztof Penderecki (n. 1933) o Helmut Lachenmann (n. 1935) llegan a resultados auditivos similares por el uso de lo que se denominan “técnicas extendidas” en la ejecución de los instrumentos, si bien sus procedimientos de composición son muy diferentes entre sí.

### **El cuarteto de cuerdas, como ensamble, en Guatemala**

Guatemala conocerá el desarrollo del cuarteto de cuerdas –en tanto agrupación de música de cámara– a partir de la segunda mitad de la década de 1930. A finales de 1935 llegan a nuestro país dos maestros alemanes contratados como docentes del Conservatorio Nacional de Música, el violinista Dietz Weissmann y el violonchelista Heinrich Joachim. Instituyen la primera cátedra de música de cámara en ese centro educativo e impulsan el aprendizaje del repertorio europeo para dúo, trío, cuarteto y quinteto, dentro del plan de estudios. En 1937, junto con otro profesor que ya trabajaba en el establecimiento, el italiano Gastone Pellegrini, en la viola, y un joven músico guatemalteco que regresaba de Europa, Andrés Archila, en el violín segundo, fundan el primer cuarteto de cuerdas estable en este país, el **Cuarteto Guatemala**. El grupo mantiene esa configuración por cinco años, en los cuales ofrecen numerosos recitales públicos, así como los programas que en aquel entonces transmitía en directo la Radio Nacional TGW.

Durante el período inmediato anterior, en nuestro país la música de cámara había florecido en la dotación de trío (violín, violonchelo y piano), y en esa alineación se

---

<sup>21</sup> Creado cuando el compositor arribaba a los 65 años de edad (1992-3), es su único cuarteto de cuerdas, y requiere que los cuatro músicos despeguen y toquen, cada uno, en un helicóptero diferente, con un equipo transmisor de televisión, sonido y amplificación a tierra.

había distinguido el ensamble formado por Pellegrini con Miguel Zaltrón y Raúl Paniagua, así como el que integraba Archila con Antonio Granados y Augusto Cuéllar. Éstos constituían los pocos referentes vivenciales de la música de cámara que podían tener los estudiantes de música.<sup>22</sup> El desenvolvimiento del cuarteto de cuerdas en Guatemala, dos siglos después del surgimiento del cuarteto en Europa, planteó paralelos interesantes, bien que muy lejanos. Del mismo modo que la música de cámara prescindiría del clavecín en el ámbito cortesano de la Europa del siglo XVIII, así tendría la música de cámara que independizarse del piano en el ámbito académico y social de Guatemala en pleno siglo XX.

El precedente sentado por el Cuarteto Guatemala condujo a la formación de un primer cuarteto de estudiantes del Conservatorio, con el jocoso nombre de **Cuarteto Calaveras**, durante la década de 1940.<sup>23</sup> Sus fundadores fueron Carlos Ciudad-Real, Enrique Negreros, Humberto Ayestas y Eduardo Ortiz. De éste se desprendería el **Cuarteto Jesús Castillo** (a la muerte prematura de Negreros),<sup>24</sup> con José Luis Abelar como primer violín, conjunto que se mantuvo activo durante varios años desde su fundación en 1951. Mientras tanto, el Cuarteto Guatemala se transformó en un ensamble nacional, cuando Ciudad-Real, Ayestas y Ortiz se unieron a Archila, en reemplazo de sus profesores, quienes se habían ido del país. Estos grupos sufrieron varios cambios de personal al paso del tiempo y su actividad también se tornó esporádica, después de su apogeo en la década de 1960. Pertenecieron a ellos, en diversos momentos, Enrique Raudales, José Santos Paniagua, Carlos Rizzo, Edgar Milton Cabnal y Rodolfo Guerrero. Otro conjunto activo durante los últimos años de esa década fue el **Cuarteto Ernest Bloch**, cuyos integrantes eran Enrique Anleu Díaz, Hugo Rolando García, Salvador Orantes y Rodolfo Trujillo.<sup>25</sup>

---

<sup>22</sup> Eduardo Ortiz Lara (violonchelista y docente): comunicación personal, 2010.

<sup>23</sup> Eduardo Ortiz L.: Breves apuntes sobre la música de cámara en Guatemala. 2001. Guatemala: Editorial Cultura.

<sup>24</sup> Una de los numerosos artistas que fueron víctimas del trágico accidente aéreo acaecido en el departamento de El Petén, en octubre de 1951.

<sup>25</sup> Enrique Anleu Díaz (compositor, director y violinista): comunicación personal, 2010.

No es sino hasta la década de 1980 que surge una iniciativa distinta en la formación de un cuarteto, cuyos esfuerzos se dirigen a la interpretación de música guatemalteca, el **Cuarteto Remembranza**. Integrado por Baudilio Méndez, Joaquín Orellana, Salvador Orantes y Rodolfo Santa Cruz entre 1982 y 1984, el fallecimiento de su chelista provocó un cambio de formato,<sup>26</sup> con la participación de Guerrero, Augusto Sáenz y el contrabajista Arturo Santa María, para desembocar en la creación de un quinteto. Simultáneamente, en 1984, pero con miembros de una generación joven, Luis Quezada (sustituido eventualmente por Méndez), Estuardo Díaz, Moisés López e Igor Sarmientos (reemplazado definitivamente, poco después, por José Alfredo Mazariegos) retomaron el nombre del Cuarteto Guatemala. Este grupo alcanzó un nivel artístico sin precedentes en el país, hasta su extinción definitiva en 1994, merced a un plan de trabajo que ningún otro ensamble de cámara nacional había puesto en efecto anteriormente.<sup>27</sup> Dichos conjuntos aptamente ilustran la divergencia de enfoques y propósitos; en tanto éste último se emplea en perfeccionar la interpretación del repertorio europeo, los primeros se concentran en la obra de Joaquín Orellana, y las adaptaciones que realiza de una serie de piezas de música popular guatemalteca. Los únicos antecedentes se encuentran en el trabajo del antiguo Cuarteto Guatemala y el Cuarteto Ernest Bloch, que ocasionalmente estrenaron y tocaron obras de Orellana, Ayestas y Anleu Díaz.

En 1992, Marco Barrios, Otto Santizo, Jorge Santizo (sucedido a la fecha por Alex Salazar) y Paulo Alvarado fundan el **Cuarteto Contemporáneo**, activo hasta la actualidad, y del cual también formaron parte Linda Leanza, Jorge Mario Alvarado y Eduardo Rosales. Este cuarteto es el primero que se dedica primordialmente a interpretar y difundir el repertorio musical de Guatemala, con especial énfasis en la creación de compositores contemporáneos. En 2006, casi un decenio y medio más tarde, Álvaro Reyes, Rosario Vásquez (relevada al presente por Andrea Galdámez), Iunuhé De Gandarias y Kenneth Vásquez fundan el **Cuarteto Asturias**. Su trayectoria,

---

<sup>26</sup> Joaquín Orellana (compositor, director y violinista): comunicación personal, 2010.

<sup>27</sup> José Alfredo Mazariegos (violonchelista y docente): comunicación personal, 2010. Entre sus logros se cuentan ensayos diarios, varios años de conciertos mensuales, temporadas escolares en el interior de la república y el estreno guatemalteco de numerosas obras de repertorio.

breve aún, pero fructífera, contrasta marcadamente con las tentativas de otros ensambles que han sido de aliento muy corto. Entre los que se desempeñaron de modo fugaz a lo largo de los años, figuran los cuartetos Casals, Ippisch y ECMA (década de 1950), Círculo Pro-Música Viva (década de 1960), Chimaltenango (1986-1990), Ricardo Castillo (década de 1990), Orbis (1999-2001), Millenium (2002), y D'Archi (2006).

Como dotación instrumental, entonces, el cuarteto de cuerdas en Guatemala tiene sus inicios hace menos de 75 años. Los ensambles que representan este género musical son pocos y varios de sus integrantes se repiten en los distintos grupos.<sup>28</sup> Casi todos despliegan una actividad regular durante algunos años; después, se vuelve circunstancial y dispersa. La mayoría son de corta duración. Se observa una baja considerable durante la década de 1970, que coincide con el recrudecimiento del conflicto armado interno y el progresivo desmantelamiento de la sociedad civil. No es sino hasta el decenio siguiente que toman un nuevo aire, siempre en el ámbito del Conservatorio Nacional, en buena medida gracias al impulso de Ortiz Lara, quien se hace cargo de la asignatura de música de cámara, hasta su jubilación en 1991.

Los mecenazgos individuales y privados para cuartetos son muy escasos, como los que ofrecieron dos norteamericanos residentes en nuestro país, Gordon Smith (con el Círculo Musical Antigua, de 1974 a 1984) y Duane Carter (con El Sereno y el Cuarteto Guatemala, de 1990-1994) que, en ambos casos, tuvieron como base la ciudad de Antigua. La Universidad Rafael Landívar ha apadrinado algunas iniciativas en música de cámara, desde la Facultad de Arquitectura (1980-1985) y, más recientemente, desde el Instituto de Musicología. El patrocinio del Banco de Exportación (ahora desaparecido) permitió sustentar la grabación de los dos únicos discos con música guatemalteca en cuarteto de cuerdas, que se han realizado en el país (con el Cuarteto Contemporáneo, 1994 y 1998), y por breve tiempo existió un apoyo para algunos recitales por la Fundación G&T (con el Cuarteto Orbis, 2000-2001).

---

<sup>28</sup> El maestro Ortiz Lara resulta el principal violonchelista integrante de cuartetos de cuerdas guatemaltecos durante más de 50 años.

Los entes estatales han hecho poco por la música de cámara en general y, menos todavía, por el desarrollo del cuarteto de cuerdas. Se pueden mencionar algunos premios en efectivo del Certamen Centroamericano “15 de Septiembre”, otorgados por lo que originalmente era la Dirección General de Bellas Artes (inicialmente como dependencia del Ministerio de Educación Pública; después, con media docena de cambios de nombre, desde la creación del Ministerio de Cultura y Deportes en 1986). La Facultad de Humanidades de la Universidad de San Carlos promovió una serie de conciertos a mediados de la década de 1960. Por su parte, el Centro Cultural Metropolitano ha acogido al Cuarteto Contemporáneo como artista residente desde 2006. En años recientes han tenido lugar algunos concursos de música de cámara, tales los auspiciados por el Departamento Crea (del MCD, en 2008) con la idea de promover el desarrollo artístico-musical a través de grupos pequeños,<sup>29</sup> y por la Escuela Municipal de Música (2009). Adicionalmente, la Sinfónica Nacional ha organizado tres temporadas de música de cámara con los integrantes de la propia orquesta (2008-2010).

### **Agrupaciones y géneros emparentados o derivados del cuarteto de cuerdas**

Cuando hablamos de la música de cámara para elencos que emplean menos de los cuatro instrumentos del cuarteto de cuerdas, nos referimos al dúo de cuerdas, o al trío de cuerdas, o a un cuarteto en el que se ha sustituido uno de sus instrumentos. Cuando aludimos a agrupaciones en que se agregan uno o varios instrumentos al cuarteto de cuerdas, hablamos de quintetos, sextetos y octetos; menos habitualmente de septiminos y nonetos.

El dúo (o dueto) de cuerdas se obtiene al alinear dos violines, dos violas o dos violonchelos; o bien, la combinación de ellos, como un violín y una viola, o un violín y un violonchelo, o una viola y un violonchelo. Aunque hay excepciones notables –el

---

<sup>29</sup> Franquil Raúl de León (percusionista y docente): comunicación personal, 2010.

Dueto “With two eyeglasses obligato”, de Beethoven; o los 44 Duetos de Béla Bartók (1881-1945)– la literatura musical para este tipo de conjuntos se centra mayoritariamente en estudios y ejercicios preparatorios escritos por pedagogos, antes que compositores; no se han encontrado muestras de autores nacionales.

El trío (o terceto) de cuerdas es la alineación de un violín, una viola y un violonchelo. Haydn es nuevamente el precursor, con Mozart y Beethoven como creadores de los primeros ejemplos maestros en este género. De Guatemala se pueden mencionar el **Trío para Cuerdas** (1964), de Joaquín Orellana; el **Trío para Cuerdas** (1984), de Jorge Sarmientos; y una obra breve, **Tres Tientos** (1988), de Dieter Lehnhoff.

Es menester recordar que de la tradición barroca se heredó la alineación “dos violines con bajo” (sin viola, como se ha descrito al inicio). Haydn y otros siguieron cultivando este tipo de ensamble, mas, cuando se compara con su producción para cuarteto, lo hicieron en obras de poca magnitud. A contramano, es preciso observar que dicha alineación es el formato instrumental esencial sobre el cual descansa la combinación de instrumentos de cuerda en la América española, incluso entrada ya la era republicana y, claro está, en la música colonial de Guatemala. El mantenimiento de esta práctica –en desventaja de un posible desarrollo del cuarteto y de una posible música de cámara guatemalteca previos al siglo XX– es un tema que aún está por estudiarse en la musicología de la región centroamericana.

El cuarteto no usual de cuerdas resulta cuando se combinan cuatro instrumentos de cuerda en una repartición diferente; por ejemplo, violín, viola, violonchelo y contrabajo; o dos violas y dos violonchelos; o cuatro violines. Existe música para casi cualquier permutación posible, pero ya que suele ir en detrimento de una mejor proporción acústica de voces altas, medias y graves, no goza de un repertorio artísticamente significativo.

Por su parte, la sustitución de uno de los dos violines mantiene el formato de cuarteto, si bien ya no se trata de un cuarteto compuesto exclusivamente por instrumentos de cuerda. Entre esta clase de cuartetos se cuentan el cuarteto de piano (violín, viola y violonchelo más piano) que, cultivado desde Mozart, alcanza buena aceptación durante el siglo XIX; y el cuarteto con un instrumento de viento (habitualmente flauta u oboe, como voz aguda de esta combinación), popular durante la época clásica, pero menos favorecido en lo sucesivo. De Guatemala se conocen algunos ejemplos, que van desde un **Cuarteto para soprano, flauta, violonchelo y piano** (1907),<sup>30</sup> de Manuel Martínez Sobral, hasta el **Cuarteto opus 19** (2001) de Gabriel Yela, que permite la combinación de flauta con violín, viola y fagote o violonchelo.

El quinteto de cuerdas es consecuencia usual de agregar una segunda viola, o un segundo violonchelo, o un contrabajo. La adición de una segunda viola le concede un papel más protagónico a la primera. El adelantado de esta dotación es Mozart, con seis obras que revelan su afinidad por ese instrumento. En cambio, agregar un segundo violonchelo provee un “bajo” que permite el uso del primer violonchelo como instrumento melódico, casi solístico. Entre los casos célebres se cuentan los más de cien quintetos compuestos por Boccherini (quien se destacó como virtuoso chelista) y el Quinteto en Do Mayor, de Schubert.

Cuando se agrega un contrabajo que duplica la línea del violonchelo, básicamente se obtiene una orquesta de cuerdas en miniatura; no es sino hasta que se vuelven relativamente autónomas las voces de violonchelo y contrabajo que se puede hablar de un auténtico quinteto. Un ejemplo particular es el Quinteto op. 77 de Dvořák. En el caso de los compositores de Guatemala, los esfuerzos creativos se han dirigido a la composición de música para orquestas de cuerdas, antes que quinteto con contrabajo. Podemos mencionar –entre las partituras diseminadas en distintos archivos– **Los Dioses Mayas**, de Felipe Siliézar; **Canción de Cuna** (1944) y **Pastoral** (1947), de Enrique Solares; **Divertimento** (1965), de Manuel Juárez Toledo; **Four**

---

<sup>30</sup> Ahora perdido, según informa Rodrigo Asturias (compositor y director): comunicación personal, 2010.

**Miniature Pictures** (1967), de Humberto Ayestas; **Serenata para cuerdas** (1971), de Salvador Ley; **Suite breve** (1987), de Enrique Anleu Díaz; **Variaciones sobre un Tema: el Matatero** (1988), de Paulo Alvarado; y **El Paso Secreto** (1998), de Joaquín Orellana.<sup>31</sup> Todas son susceptibles de ser interpretadas por un cuarteto de cuerdas, más un contrabajo.

Las otras dotaciones de quintetos que incluyen a un cuarteto de cuerdas se pueden agrupar en quintetos de piano (cuarteto, más piano), cultivado por muchos de los grandes compositores, a partir del célebre Quinteto op. 44 de Schumann; quintetos con un instrumento de viento (clarinete, u otros, menos frecuentes), cuyo primer gran ejemplo es el Quinteto K.581, de Mozart; y quintetos con un instrumento de percusión (a partir del siglo XX). Del repertorio guatemalteco caben destacar, en líneas compositivas muy diversas, **Nocturno** (1981), de Jorge Sarmientos; **Tres piezas: Promenade, Après-midi d'histoire y Le dialogue des rêves** (2007), de Alejandro Castro; para cuarteto, más piano. Otros autores han empleado flauta (Gustavo Gómez, 2009); guitarra (Carlos Seijas, 1995); percusión (Paulo Alvarado, 1993, 2008); clarinete (Hugo Arenas, 2009).

Finalmente, podemos referirnos al sexteto de cuerdas, habitualmente una alineación de dos violines, dos violas y dos violonchelos, cuyos ejemplos iniciales son obra de Boccherini. Los más reputados del repertorio son los de Brahms y Dvořák, así como “Souvenir de Florence”, de Tchaikovsky y “Verklärte Nacht”, de Schönberg. Otras dotaciones suelen incluir al cuarteto de cuerdas como eje, al que se le han agregado dos instrumentos.

El octeto de cuerdas, por último, es la alineación de cuatro violines, dos violas y dos violonchelos (equivalente a dos cuartetos juntos), cuyo prototipo famoso es el Octeto op. 20 de Mendelssohn; o la combinación de cuatro violines, dos violas, un

---

<sup>31</sup> Archivo del Departamento de Apoyo a la Creación, Ministerio de Cultura y Deportes; archivo del Conservatorio Nacional de Música; archivo del maestro Juan de Dios Montenegro; archivos personales de los autores.

violonchelo y un contrabajo (que, esencialmente, es una pequeña orquesta de cuerdas).

### **Arreglos para cuarteto de cuerdas**

Por un “arreglo musical” se comprende la labor de trasladar una pieza de música escrita para una determinada dotación instrumental, a otra, diferente. La analogía que puede hacerse es la de traducir un texto redactado originalmente en un idioma, a otro. Es usual que los arreglos se hagan a partir de una obra concebida para un solo músico, a fin de que la ejecuten varios en un conjunto. El caso típico es el de una pieza para piano, que luego se ha ampliado para una orquesta sinfónica.<sup>32</sup> Es además el caso, en Guatemala, de una vasta cantidad de bailes y canciones escritas para piano, que luego se han popularizado como si hubieran sido anotadas primariamente para la marimba guatemalteca. También puede hablarse de un arreglo o, más exactamente, de una “reducción”, cuando una obra orquestal se adapta a un grupo más pequeño, o a un solo intérprete.<sup>33</sup>

En el caso del cuarteto de cuerdas, la escasez de música guatemalteca para esta dotación (y su ausencia casi total antes de la década de 1940), debería ser una buena razón para realizar y tocar arreglos de la música colonial, la música del siglo XIX, y la música del siglo pasado en Guatemala. Sin embargo, el repertorio de arreglos no es abundante. Evidentemente, esto se explica por la falta de cuartetos con una trayectoria estable y permanente, a quienes dedicar los arreglos. No obstante, acaso la razón de más peso sea la persistencia del modelo tradicional, en el que un grupo de violines ejecuta las líneas melódicas, a una o dos voces, y se apoya en un teclado y un bajo. Con esta configuración, desde hace décadas se siguen amenizando eventos de sociedad (tales bodas, quince años y recepciones) e, inclusive, audiciones de intención

---

<sup>32</sup> Probablemente el ejemplo más celebrado es “Cuadros de una exposición”, de Modeste Moussorgski, orquestado por Ravel.

<sup>33</sup> En este caso, el autor del arreglo debe compensar la ausencia de instrumentos que figuran en el original, principalmente cuando son de índole muy diferente (por ejemplo, para adaptar una línea de percusión a un instrumento melódico).

artística. La posibilidad de encomendar a un cuarteto de cuerdas, la ejecución de toda la música en una misa o un cóctel, es una idea que no encuentra eco, ni siquiera en la generación joven de músicos,<sup>34</sup> porque requiere un nivel de compromiso estético y una competencia técnica que no pueden disimularse con la participación de un organista o un tecladista. Al momento actual, solamente los cuartetos Contemporáneo y Asturias cuentan con una selección considerable de obras nacionales arregladas para cuarteto de cuerdas.

En esta investigación se presenta un listado de adaptaciones de música guatemalteca para cuarteto de cuerdas, efectuadas por diversos arreglistas. Entre ellas se incluyen los arreglos de unas 40 piezas, realizados y frecuentemente interpretados en público desde 1992 por el Cuarteto Contemporáneo de Guatemala. El catálogo abarca desde fines del siglo XVI hasta fines del siglo XIX (los Repertorios de *San Miguel Acatán*, *San Sebastián Lemoa* y *El Repertorio Nacional*), así como música del siglo XX.

Un entorno peculiar en el uso de arreglos para cuarteto de cuerdas es el de los estudios de audio, en los que se graban comerciales de radio y televisión, o *jingles*. Se trata de breves fragmentos con una duración de 20 a 60 segundos, en los que se busca un efecto “clásico” y menos impersonal que un relleno de violines. Asimismo, se han usado arreglos para cuarteto en algunas canciones que van incluidas en discos de artistas guatemaltecos de pop y rock, cuyos pioneros en la década de 1960 habían sido grupos como los Beatles.<sup>35</sup> Entre los músicos nacionales que han trabajado arreglos para grabaciones con cuarteto se puede enumerar a Manuel Celada Cartagena, Jorge Estrada Garavito, Vinicio Quezada, Roberto Estrada y Fernando Scheel.

---

<sup>34</sup> Álvaro Reyes (violinista y docente): comunicación personal, 2010.

<sup>35</sup> Cfr. “Eleanor Rigby”, “Yesterday” y “She’s leaving”.

### **III. Justificación**

El repertorio guatemalteco para cuarteto de cuerdas no se encuentra investigado a profundidad ni sistematizado en ningún estudio académico. No existe un catálogo de las obras escritas para este tipo de grupo musical en Guatemala durante el siglo XX, ni el detalle histórico de las partituras y de los registros fonográficos que puedan conservarse hasta la actualidad. Esta investigación contribuye a mejorar el conocimiento de la música de cámara que existe en Guatemala, en especial el del repertorio para cuarteto, como un aporte fundamental a nuestra cultura artística, provee de herramientas para la enseñanza musical a docentes, estudiantes de música y músicos profesionales, además de facilitar la difusión de este patrimonio nacional en recitales, conciertos, cursos y talleres.

### **IV. Objetivos**

#### **General**

Publicar una fuente primordial de consulta y uso práctico para el conocimiento, estudio e interpretación de la literatura musical guatemalteca para cuarteto de cuerdas.

#### **Específicos**

1. Clasificar la música para cuarteto de cuerdas creada en Guatemala durante el siglo XX.
2. Contextualizar a autores guatemaltecos de música para cuarteto de cuerdas, así como los ensambles representativos del género.
3. Levantar en formato profesional, y preparadas para el uso práctico, partituras que sirvan como ejemplos pertinentes de música guatemalteca para cuarteto de cuerdas.

4. Realizar, e incluir en la publicación, una grabación profesional con algunos ejemplos de música guatemalteca para cuarteto de cuerdas.
5. Proveer de una herramienta teórica y práctica que auxilie en la enseñanza y ejecución de la música de cámara, a docentes, estudiantes y músicos profesionales, como beneficiarios directos del proyecto.

## **V. Metodología**

La presente investigación se ha basado en los siguientes métodos:

1. Revisión de fondos documentales.
2. Catalogación de los materiales y datos encontrados.
3. Digitalización y cotejo de la información obtenida con referencias bibliográficas y hemerográficas.
4. Entrevistas a actores significativos para contextualizar y ampliar la información.
5. Discusión de la apreciación personal de la obra, en el caso de los compositores vivos
6. Búsqueda y selección de partituras para levantado en computadora y registro fonográfico.

Para la investigación de fuentes de documentación se ha procedido a visitar archivos, tanto institucionales como personales. La catalogación se ha realizado de acuerdo al criterio de la dotación instrumental:

- a) Música para Cuarteto de cuerdas (dos violines, viola y violonchelo)
- b) Música para Cuarteto y otros instrumentos
- c) Música para Cuarteto y orquesta
- d) Música para Cuarteto y otros medios (no instrumentales)
- e) Adaptaciones para Cuarteto de cuerdas (arreglos)

Las entrevistas no se realizaron con boletas u otros formularios impresos, sino en forma de audiencia personal con los actores claves o, en casos necesarios, telefónicamente y por correo electrónico. Para el levantado computarizado de las partituras que se escogieron, se empleó el programa de notación musical *Sibelius*. Para este fin se contó con el auxilio de los licenciados en música Alex Salazar y Otto Santizo. El registro fonográfico se realizó con la colaboración del Cuarteto Contemporáneo de Guatemala, en el “Teatrino” (antigua sala de transmisiones telegráficas) del Palacio de Correos Nacionales, que hoy en día funciona como área de ensayo y grabación de la Escuela Municipal de Música. El ingeniero de sonido y edición digital fue el maestro Bruno Campo.

## **VI. Resultados**

De acuerdo con los objetivos planteados, se ha obtenido una clasificación de 53 obras guatemaltecas para cuarteto de cuerdas. De éstas, 26 responden a la denominación de “Cuarteto”, en uno o varios movimientos. Además, se han clasificado 19 obras guatemaltecas para cuarteto de cuerdas y uno (o varios) instrumentos adicionales; 2 conciertos para cuarteto de cuerdas y orquesta; 2 obras para cuarteto de cuerdas y otros medios; más 27 obras (o colecciones de obras) arregladas para cuarteto de cuerdas.

Se ha contextualizado el desarrollo del cuarteto de cuerdas en el medio guatemalteco, a través de una descripción histórica basada en los antecedentes europeos del género, su florecimiento en nuestro país, los grupos representativos y sus autores principales.

Se han preparado, en formato computarizado, más de 100 partituras de piezas guatemaltecas compuestas para cuarteto de cuerdas, de las cuales la mayor parte solamente constaban –hasta ahora– en manuscritos de difícil acceso y lectura.

Se adjunta a este estudio, un registro fonográfico de ocho selecciones que no habían sido grabadas previamente en cuarteto, ni estaban incluidas en los discos compactos “*Música Guatemalteca 1582-1990*” (1998) y “*El Repertorio de San Miguel Acatán*” (1994), todas por el Cuarteto Contemporáneo de Guatemala. El total es de 38 selecciones musicales de música guatemalteca para cuarteto de cuerdas.

### **Hallazgos y Aportes**

1. Clasificación de un total de **76 obras originales** para cuarteto de cuerdas y/o combinaciones con el cuarteto de cuerdas como núcleo de la composición.
2. Hallazgo y transcripción de las dos obras guatemaltecas más antiguas para cuarteto de cuerdas, de las que se tiene conocimiento a la fecha: **Tocata 1**, de Albino Paniagua; y **Seis Marchas de Pasión**, de autor anónimo; ambas presumiblemente compuestas durante el último tercio del siglo XIX.
3. Hallazgo y transcripción de la obra guatemalteca más antigua para cuarteto de cuerdas y piano, que hemos podido hallar: **Bajo el cielo de Guatemala**, de Flaviano Herrera, compuesta en 1937.
4. Enumeración de por lo menos **23 obras** que, a la fecha, no han sido presentadas públicamente, incluidos dos conciertos para cuarteto de cuerdas y orquesta, únicos en el repertorio guatemalteco.
5. Clasificación de **dos obras de compositoras guatemaltecas**.
6. Primer levantado computarizado de más de **100 piezas y movimientos** de obras guatemaltecas para cuarteto de cuerdas. (Se incluyen **31 frontispicios** de muestra, en este informe).
7. Grabación de **16 selecciones musicales** guatemaltecas que no habían sido registradas fonográficamente por un cuarteto de cuerdas.

## VII. Discusión

La revisión de los fondos documentales ha arrojado, como primera inferencia, que el repertorio guatemalteco de música para la dotación de dos violines, viola y violonchelo es mayor que el que oficialmente ha figurado a la fecha en publicaciones especializadas y dentro del repertorio que en diversas épocas del siglo XX interpretaron los grupos de cámara guatemaltecos.<sup>36</sup> En dichas fuentes se han encontrado esencialmente partituras manuscritas (papel “pautado” o pentagramado) anotadas con tinta (o, en un caso, a lápiz), cuya creación se debe a los esfuerzos de 35 compositores nacidos entre 1907 y 1992, además de tres compositores nacidos antes del siglo XX, así como algunas partituras, recientes, ya consignadas en soportes informáticos. Sin embargo, varias de las obras se conocen únicamente por datos bibliográficos, informaciones proporcionadas a los investigadores, o se reportan como perdidas; i.e. no existe una copia en ninguna fuente documental, lo cual plantea dudas especialmente en cuanto a su carácter de música “de uso”, versus la posibilidad de que se trate de obras puramente “de catálogo”.

Sobre lo anterior, es necesario señalar que, a pesar de reiteradas convocatorias a autores vivos, algunos de ellos nunca respondieron; o retrasaron su respuesta más allá del plazo perentorio para incluir los datos en este estudio; o únicamente proporcionaron datos relativos a las obras que reportaron como composiciones propias en el género de cuarteto de cuerdas, sin que pudieran suministrar evidencia de los documentos físicos.

Por otra parte, la reconstrucción hemerográfica de la historia y de las actuaciones públicas de cuartetos guatemaltecos es fragmentaria. Algunos de los integrantes de los grupos han guardado recortes de publicaciones periódicas, programas de manos y algunos materiales publicitarios. Las colecciones principales de documentos que fue posible consultar son propiedad de Eduardo Ortiz Lara (Cuartetos Guatemala y Jesús Castillo), José Alfredo Mazariegos (Cuarteto Guatemala), Enrique

---

<sup>36</sup> Cfr. las diversas publicaciones al respecto (v. Bibliografía)

Anleu Díaz (Cuarteto Ernest Bloch), Marco Barrios, Alex Salazar, Otto Santizo y Paulo Alvarado (Cuarteto Contemporáneo), Álvaro Reyes y Kenneth Vásquez (Cuarteto Asturias). Salvo por los dos discos compactos ya referidos, no se ha podido realizar una reconstrucción fono y videográfica, por tratarse de registros caseros en soportes discontinuados (audio-cassetes o VHS), en malas condiciones de conservación.

Los tres compositores más prolíficos en el aporte de música para cuarteto de cuerdas en este país, han sido Joaquín Orellana (n. 1937), Enrique Anleu Díaz (n. 1940) y Paulo Alvarado (n. 1960). Sus respectivos trabajos difieren diametralmente en cuanto a orientación estética y lenguaje. Se delinear a continuación.

Orellana, violinista y director de orquesta, pasa de un primer cuarteto, escrito cuando no cumplía 20 años de edad y estrenado por el Cuarteto Guatemala en los Estados Unidos (en 1959), a ocuparse con un segundo cuarteto, diez años después del primero, escrito y estrenado en Argentina. Ambas obras buscan acoplarse a las tendencias de vanguardia internacional, en particular la segunda, que constituye una especie de tesis musical,<sup>37</sup> de armonía disonante, polirritimia y líneas melódicas angulares, aunque descansa sobre un procedimiento favorito del autor, el de emplear la psalmodia y la melodía modal que evoca su sobrenombre, **Frater Ignotus**. No se ven sucedidas por otras piezas con la dotación de cuarteto (más un contrabajo), sino hasta mediados de la década de 1980 y, especialmente durante el decenio que le sigue, cuando Orellana cambia radicalmente su intención. Se dedica entonces a escribir piezas sueltas, más cortas y a preparar numerosos arreglos de composiciones populares, varias de las cuales alcanzan bastante difusión con el Cuarteto Remembranza, el Quinteto Pentaforum y el Cuarteto Contemporáneo. Algunas están incluidas en la película **Sinfonía Automática** (*Ana Carlos*, 2004, 28 minutos). Orellana retorna al lenguaje abstracto y disonante con **El Paso Secreto**, creada en 1998 y adaptada posteriormente para cuarteto.

---

<sup>37</sup> J. Orellana, comunicación personal, 2010.

Según refiere Anleu Díaz,<sup>38</sup> también violinista y director, él comenzó a ocuparse con el género cuando rondaba los 24 años de edad y encontró la posibilidad de que su obra fuera estrenada por el Cuarteto Guatemala. Poco después, el Cuarteto Ernest Bloch, del cual era primer violín, abordó su música. A ese período pertenecen sus tres primeros cuartetos. En 1975 gana el Certamen Centroamericano “15 de Septiembre” con **Híbrido Alpha** que, no obstante, presume perdido hoy día debido a que entregó la única copia al concurso y no pudo recuperar el manuscrito original, cuando descubrió años más tarde que muchas piezas premiadas en las ramas de música y artes plásticas habían sido almacenadas en condiciones de absoluto descuido por parte de la Dirección General de Bellas Artes. Su obra **Suite breve**, que data de 1987 fue concebida originariamente para orquesta de cuerdas, pero fue grabada en la versión que rehízo para cuarteto, por el Cuarteto Contemporáneo, 11 años después. No incursiona nuevamente en el género sino hasta 2007, cuando dedica su Cuarteto N° 4 a esa misma agrupación, que lo estrena al año siguiente. Al momento de esta investigación, se encuentra transcribiendo dos cuartetos posteriores, para completar un total de ocho aportes al género, en una línea que se nutre generalmente de la pentafonía y del canto judaico. Está pendiente un reordenamiento definitivo de los números de opus que deberá asignar a estas obras con las que se ha ocupado intermitentemente durante más de cuatro decenios.

Paulo Alvarado, violonchelista y productor musical, escribe su primer cuarteto a los 19 años y completa su quinto cuarteto dos décadas más tarde. La fundación del Cuarteto Contemporáneo le permite estrenar dos cuartetos (N<sup>os</sup> 3 y 4) y grabar uno con ese ensamble, durante la segunda mitad de la década de 1990. Durante esa etapa igualmente compone los **Cuatro Sones** que presenta con mucha frecuencia. En 2006, el Cuarteto Asturias estrena su Cuarteto N° 1 y, tres años después, los restantes (N<sup>os</sup> 2 y 5). Estos cinco cuartetos denotan cambios drásticos, tanto en propósitos como en procedimientos de composición, entre cada uno y el siguiente. Además, del período 1988 a 2010 datan otras siete obras, en las que combina el cuarteto de cuerdas con diversos medios; destaca entre ellas, la banda sonora para la producción

---

<sup>38</sup> E. Anleu D., comunicación personal, 2010.

cinematográfica **Qak' Aslemal** (*Alejo Crisóstomo*, 2006, 26 minutos), que requiere la actuación de un cuarteto en vivo, junto con el sonido grabado de la película, y que llega a presentarse también en Costa Rica y España.

Un derivado importante de esta investigación ha sido constatar que la mayoría de los demás compositores guatemaltecos han dedicado un esfuerzo mucho menos concentrado a este género musical. Otra inferencia interesante es que no se ha prestado la atención necesaria a las obras de propiedades más complejas a fin de ponerla al alcance del público, o se ha perdido la continuidad en la primigenia divulgación que se les dio. Dentro de estos parámetros cabría mencionar el trabajo de José Castañeda (1898-983), Enrique Solares (1910-1995), Humberto Ayestas (1920-2007) y Rodrigo Asturias (n. 1940). Entre los autores de las generaciones jóvenes son dignos de mención Gabriel Yela (n. 1974), Hugo Arenas (n. 1977), y Alejandro Castro (n. 1985). Sus empeños, aún muy aislados, tendrán que encontrar condiciones adecuadas para alcanzar un reconocimiento más amplio.

## **VIII. Conclusiones**

El cuarteto de cuerdas, tal como se entiende a partir de su primer florecimiento en el continente europeo, se desarrolla tardíamente en Guatemala, tanto en calidad de ensamble musical de cámara, como en lo tocante a la música creada para este género. A título de advertencia, se debe tomar la presente investigación en calidad de un trabajo preliminar, susceptible de una considerable ampliación y continuación. Las muestras que se han logrado documentar indican que, seguramente existe un acervo mayor, pendiente aún de investigación, estudio y clasificación. Sobre eso, se hace necesaria la publicación de los hallazgos, así como la búsqueda de recursos materiales para asegurar su difusión, en partituras levantadas e impresas con medios actuales, el registro fonográfico de las obras relevantes, su distribución a todas las entidades educativas del país, su interpretación en público y su divulgación por los medios de comunicación.

## **IX. Recomendaciones**

1. Continuar la investigación iniciada con este estudio, a fin de completar los procesos de análisis, compilación y clasificación de los materiales encontrados.
2. Dar seguimiento a todos los indicios de la existencia de un repertorio más extenso de música guatemalteca para cuarteto de cuerdas, para ubicar nuevas fuentes documentales, localizar obra perdida y ampliar la documentación ya obtenida como resultado de estas investigaciones.
3. Ampliar los recursos y apoyos materiales para avanzar el presente estudio, con el propósito de crear textos publicables, partituras de uso y herramientas de aplicación didáctica.
4. Apoyar materialmente la producción de registros fonográficos de la música guatemalteca para cuarteto de cuerdas, ya preparada o por preparar, para ensayo y ejecución pública.
5. Apoyar materialmente la presentación pública de las obras relevantes, en recitales, talleres y programas por cualesquiera de los medios de comunicación masiva.
6. Facilitar la creación y mantenimiento de una página web para dar a conocer los resultados de esta investigación y poner las partituras documentadas al alcance de músicos profesionales y estudiantes en todo el mundo.

## **X. Agradecimientos**

Nuestra gratitud va, principalmente, a la ingeniera Claudia Gil Mijangos y a la licenciada Maricarmen Muñoz, quienes en todo momento apoyaron y aconsejaron esta investigación, desde la Escuela Superior de Arte de la Universidad de San Carlos. Igualmente quedamos en deuda con los otros dos integrantes del Cuarteto Contemporáneo de Guatemala, maestros Marco Barrios y Otto Santizo, por las facilidades brindadas a la realización de este trabajo y el disco compacto que le acompaña. En este sentido, expresamos también nuestro agradecimiento a la Escuela

Municipal de Música y al maestro Bruno Campo, quienes amablemente cedieron tiempo y espacio para el registro fonográfico.

Un reconocimiento a todas las personas que facilitaron el acceso a informaciones, partituras y materiales relativos al cuarteto de cuerdas en Guatemala, así como todas las personas que respondieron a nuestra convocatoria, a fin de lograr esta primera recopilación de música escrita para el género en nuestro país. El agradecimiento es extensivo a Jorge Reyes, en el Archivo del Conservatorio Nacional de Música; a Javier Payeras, en el Archivo del Departamento de Apoyo a la Creación (MCD); a la licenciada Ingrid Roldán, por el apoyo para la documentación de este estudio; y a quienes en todo momento facilitaron el acceso a documentos de sus archivos personales, en especial a la señora Anaviera Solares, y a los maestros Eduardo Ortiz, Joaquín Orellana, Enrique Anleu y Juan de Dios Montenegro.

## **XI. Fuentes y referencias**

### **Bibliografía**

- ALVARADO, Manuel y RUIZ, Ángel Jaime. 2004. Los años de mi vida. Guatemala: Magna Terra editores.
- ALVARADO, Paulo. 2008. Notas para un acercamiento al Repertorio de San Miguel Acatán in Senderos 1. Alfonso Arrivillaga y Matthias Stöckli (ed.) Guatemala: Centro de Estudios Folklóricos, Universidad de San Carlos de Guatemala, pp. 39-55.
- ALVARADO, Paulo. 2005. Archivo musical in El tesoro de la catedral metropolitana. Ana María de Quezada (ed.) Guatemala: Banco Industrial, pp. 243-246.
- ANLEU DÍAZ, Enrique. 1991. Historia crítica de la música en Guatemala. Guatemala: Artemis Edinter.
- ARRIVILLAGA, Alfonso. 1985. Antropología de la música – análisis organológico de los silbatos prehispánicos y actuales de Guatemala. Tesis de licenciatura. Guatemala: Universidad de San Carlos de Guatemala.
- BAIRD, Sheila. 1981. Santa Eulalia M. Md. 7: A critical edition and study of sacred part music from colonial northwestern Guatemala. Tesis de maestría. Denton: North Texas State University.

- BORG, Paul. 1980. The Jacaltenango miscellany: A revised catalogue. Inter-American Music Review 3, pp. 55-64.
- \_\_\_\_\_. 1985. The polyphonic music in Guatemalan music manuscripts of the Lilly Library. Tesis doctoral. Bloomington: Indiana University.
- DE GANDARIAS, Igor. 2002. El Repertorio Nacional de Música (Antología) - Música guatemalteca de los siglos XVIII y XIX. Guatemala: Universidad de San Carlos, Dirección General de Investigación.
- \_\_\_\_\_. 2008. Música guatemalteca para piano (antología histórica, siglos XIX-XXI). Guatemala: Universidad de San Carlos, Dirección General de Investigación.
- \_\_\_\_\_. 2006. Música vocal e instrumental de Guatemala en el siglo XIX, Eulalio Samayoa y Escolástico Andrino. Guatemala: Universidad de San Carlos, Dirección General de Investigación.
- DIAZ, Víctor Miguel. 1934. Las bellas artes en Guatemala. Guatemala: Tipografía Nacional.
- DUARTE, Arturo y Alvarado, Paulo. 1998. Música de Guatemala en el siglo XVIII: Los villancicos de Tomás Calvo in Mesoamérica 36, CIRMA, pp. 441-498.
- ESTRADA MONROY, Agustín. 1974. Datos para la historia de la música en Guatemala. Catálogo general de obras y compositores musicales del período colonial en Guatemala. Fichero mecanografiado.
- FRANCO, Samuel. 1991. The music of the Maya. Guatemala: Casa K'ojom.
- GARVEN, Richard. 1979. San Juan Ixcoi Mass: A study of liturgical music in northwestern Guatemala. Tesis de maestría. Denton: North Texas State University.
- GODÍNEZ, Lester. 2002. La marimba guatemalteca. Guatemala: Fondo de Cultura Económica.
- LEHNHOFF, Dieter. 2005. Creación musical en Guatemala. Guatemala: URL/Fundación G&T Continental.
- LEMMON, Alfred, ed. 1986. La música de Guatemala en el siglo XVIII. South Woodstock, VT, Centro de Investigaciones Regionales de Mesoamérica/Plumsock Mesoamerican Studies.
- LOBOS, Germán. 1999. Ciclo de Vida, canciones de Salvador Ley. Análisis musical y breve biografía del autor. Tesis de licenciatura. Guatemala: Universidad del Valle de Guatemala.
- MENDOZA, Alberto y Schwartz, Olga Vilma, ed. 1955-60. Música de Guatemala. Serie de publicaciones. Guatemala: Dirección General de Bellas Artes.
- MORALES, Omar et al. 2001. Missa de bomba a 4 de Pedro Bermúdez. Guatemala: s/e.
- O'BRIEN, Linda. 1980. Son guatemalteco. The New Grove Dictionary of Music and Musicians, vol XVII. Londres: Macmillan, p. 524.
- ORTIZ, Eduardo. 2001. Breves apuntes sobre la música de cámara en Guatemala. Guatemala: Editorial Cultura.
- SAENZ POGGIO, José. 1878. Historia de la música guatemalteca desde la monarquía española hasta fines del año 1877. Guatemala: Imprenta de la Aurora.
- SNOW, Robert. 1996. A New-World collection of polyphony for Holy Week and the Salve service. Guatemala City, Cathedral Archive, Music MS 4. Chicago: University of Chicago Press.

- STEVENSON, Robert. 1964. European music in 16th-Century Guatemala. The Musical Quarterly, pp. 318-21.
- \_\_\_\_\_. 1980. Guatemala Cathedral to 1803. Inter-American Music Review, pp. 27-71.
- \_\_\_\_\_. 1970. Renaissance and Baroque Musical Sources in the Americas. Washington DC: General Secretariat, Organization of American States.
- URQUIZÚ, Luis. 1991. El órgano como instrumento musical y obra de arte en Guatemala (1524-1991). Tesis de licenciatura. Guatemala: Universidad de San
- VÁSQUEZ, Rafael A. 1950. Historia de la música en Guatemala. Guatemala: Tipografía Nacional.

## Diccionarios

- dtv-Atlas zur Musik. 1994. Ulrich Michels (ed.) 2 volúmenes. München: Deutscher Taschenbuch Verlag.
- The New Grove Dictionary of Music and Musicians. 1980. Stanley Sadie (ed.) 20 volúmenes. Londres: Macmillan; Washington DC: Grove's Dictionaries of Music.

## Entrevistas y comunicaciones personales (2010)

Anleu Díaz, Enrique  
 De Gandarias, David  
 De León, Franquil Raúl  
 Mazariegos, José Alfredo  
 Morales Abril, Omar  
 Montenegro, Juan de Dios  
 Orellana, Joaquín  
 Ortiz Lara, Eduardo  
 Reyes S., Álvaro

## XII. Clasificación de las obras encontradas

1. MÚSICA PARA CUARTETO DE CUERDAS			
Autor	Título	Fecha	Observaciones
Alvarado, Manuel (1919-2011)	Hoja de álbum	2004	versión de una pieza c. 1940
Alvarado, Paulo (n. 1960)	Cuarteto N° 1	1980	"De bolsillo"
	Cuarteto N° 2	1988	"Dodecafónico"
	Cuarteto N° 3	1990	"Cívico"
	Cuarteto N° 4	1991	
	Cuarteto N° 5	2000	
	Cuatro Sonos	1995	
Anónimo (atr. Bruno Gómez, s. XIX)	Marchas [de pasión]	c. 1875	(6 marchas)
Arenas, Hugo (n. 1977)	Cuarteto N° 1	1999	
	Ocho piezas breves	2008	
	Variaciones sobre un tema original*	2007	
	Variaciones sobre un tema popular*	2006	
Arroyo, José (n. 1962)	Divertimento en sol menor*	2008	
Asturias, Rodrigo (n. 1940)	Libro para Cuarteto	1968-72	obra 9, catálogo del autor
Anleu Díaz, Enrique (n.1940)	Cuarteto N° 1	1965	"Indio"
	Cuarteto N° 2	1967	obra 3, catálogo del autor
	Cuarteto N° 3	1968	aparece como obra 69, en CNM
	Cuarteto N° 4	2007	
	Cuarteto N° 5*	2008	
	Cuarteto N° 6*	2009	
	Híbrido Alpha	1975	(extraviado)
	Suite breve	1987	
Ayestas, Humberto (1920-2007)	Cuarteto en Do	1970	obra 3, catálogo del autor
	Tres actitudes en estilo dodecafónico		
Castañeda, José (1898-1983)	3 Cuartetos		
Ciudad-Real, Isabel (n. 1965)	Pequeño poema*	1996	
Crespo, Antonio (1935-2003)	Cuatro piezas	c. 1955-1960	(incompleto)
Flores, Pamela (n. 1992)	Movimiento para cuarteto*	2010	

<b>1. (cont.)</b>			
<b>Autor</b>	<b>Título</b>	<b>Fecha</b>	<b>Observaciones</b>
González, J. Porfirio (1926-1990)	Cuarteto en Do	c. 1965	
Juárez Toledo, Manuel (1931-1980)	Cuarteto		(no ubicado)
Lehnhoff, Dieter (n.1955)	Kyrieleis	2002	
Ley, Salvador (1907-1985)	Movimiento		(extraviado)
	Tema con variaciones		(incompleto)
Orellana, Joaquín (n. 1937)	Cuarteto N° 1	1957	
	Cuarteto N° 2	1967	"Frater ignotus"
Ortega, Felipe de J. (n.1936)	Pseudo Mini-vals*	2008	
	Tres parajes en tiempo de vals	2003	
Paniagua, Albino (1825-1885)	Tocata 1*	c. 1870	
Paniagua, Raúl (1897-1953)	Cuarteto en Fa menor*	1946	
Pellecer, Jorge (n.1945)	Canción para la tarde	2004	(letra de Isaac Morales Sut)
Pérez Chamalé, Roberto (n.1986)	Playing Strings*	2010	obra 22, catálogo del autor
Quezada, Vinicio (n. 1960)	2 Cuartetos	1980	
Reyes Mendoza, Sergio (n. 1974)	Elegía	1994	
Sarmientos, Jorge (n. 1931)	Cuarteto	1966	obra 37, catálogo del autor
Seijas, Carlos (n. 1974)	Vals*	1994	obra 13, catálogo del autor
	Idilio*	1997	obra 18, catálogo del autor
Solares, Enrique (1910-1995)	Cuarteto breve	1957	
	Cuarteto	1960	"In extremis", con voz de bajo (letra de M. Á. Asturias)
Yela, Gabriel (n. 1974)	Cuarteto	2001	obra 19, catálogo del autor (también para cuarteto mixto)
	Divertimento nocturno	2005	obra 21, catálogo del autor (también para cuarteto de maderas)

<b>2. MÚSICA PARA CUARTETO DE CUERDAS Y OTROS INSTRUMENTOS</b>			
<b>Autor</b>	<b>Título</b>	<b>Fecha</b>	<b>Dotación adicional</b>
Alburez, José Víctor (n. 1943)	Diálogos en Cuarteto para mi Viejo	1988	Piano, batería
Alvarado, Paulo	Homenaje a Joaquín	2008	Útiles sonoros de J. Orellana
	Variaciones sobre un tema: El Matatero	1988	Contrabajo
	La Siguanaba	1993	Clarinete
	Diferencias sobre Oy es día de placer*	1993	Percusión
Arenas, Hugo	Cuatro Danzas*	2009	Clarinete
Arroyo, José	Fantasia 9: Espacial	2006	Instrumentos de orquesta pop
Campos, Jairo (n. 1991)	Desahogo*	2008	Contrabajo
Castro, Alejandro (n. 1985)	Promenade, Après-midi d'histoire, Le dialogue des rêves	2007	Piano
Cosenza, Antonio (n. 1958)	Visión nocturna	1989	Contrabajo, guitarra, órgano, percusión
Donate, Andrés (n. 1988)	Meditativa N° 1*	2008	Contrabajo
	Meditativa N° 2 (Coral y Fuga)	2009	
Gustavo Gómez (n. 1949)	Sybil	2009	Flauta
Pérez Chamalé, Roberto	Evocación*	2003	Piano
Quezada, Vinicio	Septimino	1980	Flauta, marimba y piano
Rivera, Flaviano (¿?)	Bajo el cielo de Guatemala*	1937	Piano
Sarmientos, Jorge	Nocturno	1981	Piano
Seijas, Carlos	Quinteto concertante*	1995	Guitarra
	Hojarasca*	2004	Violonchelo, piano

<b>3. MÚSICA PARA CUARTETO DE CUERDAS Y ORQUESTA</b>			
<b>Autor</b>	<b>Título</b>	<b>Fecha</b>	<b>Observaciones</b>
Alvarado, Paulo	Concierto para Cuarteto y Orquesta*	2008	
Asturias, Rodrigo	Concierto para Cuarteto y Orquesta*	2008	

4. MÚSICA PARA CUARTETO DE CUERDAS Y OTROS MEDIOS			
Autor	Título	Fecha	Observaciones
Alvarado, Paulo	Qak' Aslemal	2006	Banda sonora para la película (28')
	Los 40 días en el desierto	2010	Performance con lectura de textos (40 escritores guatemaltecos)
Lehnhoff, Dieter	Streichquartett	1974	Con actores escénicos

5. ADAPTACIONES PARA CUARTETO DE CUERDAS			
Autor	Título	Fecha	Arreglista/transcriptor
Aguilar, Álvaro (n. 1958)	Alto al fuego	1987	PA
Alcántara, Germán (1863-1910)	La Flor del café	c. 1890	AS
Andrino, Escolástico (1817?-1862)	Andante con Variaciones	c. 1845	DL
Anónimos de Huehuetenango (atr. Thomas Pascual y Francisco de León, ss. XVI-XVII)	11 piezas	c.1582-1635	CCG (PB) (SB) (Acorranaternum, Bonis te Angel, De Heremías, De Navidad, Deo gratias, Dominus regnavit, Hic solus, Istadorum, Principatus, Qui venit in dominum, Victoria victoria)
Calbo, Thomas (ss. XVII-XVIII)	3 piezas	c. 1726	CCG (PA) (Hola zagales del valle, Lindo convite, Sube triunfante)
Calderón, Remigio (1850-?)	Parce mihi	s. XIX	PA (IdG)
Castellanos, Óscar (1911-1972)	Danza morisca	1934	PA
	Sarabanda	1950	
Castellanos, Raphael A. (?-1791)	Oygan una xacarilla	1786	CCG (AL)
Castillo, Jesús (1877-1946)	Fiesta de pájaros	1909	PA
	4 piezas de "Suite indígena"	1910	AS, OS, PA (Preludio melodramático, Procesión hierática, Remembranza, Scherzo)
Conde, Oscar (n. 1955)	Es como un duende	1987	PA
Fernández, Juan de J. (1795-1846)	Tocata 8	s. XIX	PA (IdG)
Godoy, Francisco A. (1784-?)	Deus meus	s. XIX	PA (IdG)
	Stabat Mater		

5. (cont.)			
Autor	Título	Fecha	Arreglista/transcriptor
Méndez, Robelio (n. 1929)	El Tamal	2010	RP
Orellana, Joaquín	Oxidorganillo	1994	CCG
	El Paso secreto	1998	
	Tiempos de aldea	1994	
Páez, F. y Lopera, J.L.	Ni un centavo	1998	PA
Quirós, Manuel J. de (?-1765)	Vagelillo que al viento	s. XVIII	PA
Samayoa, J. Eulalio (1780-1863?)	3 Divertimenti en Re	c. 1830	PA (VC)
	La Estatua ridícula	c. 1839	PA (IdG)
Sarmientos, Jorge	Le bailaban los ojazos	1962	PA (letra de R. Arévalo Martínez)
Solares, Enrique	Estudio en forma de marcha	1946	PA
	Preludio en Re	1948	
Seijas, Carlos	3 piezas, opus 14	1992- 2002	CS (Marcia Funebre, Pater Noster, De Profundis)

Abreviaturas de los arreglistas y transcriptores (en paréntesis)

AL	Alfred Lemmon
AS	Alex Salazar
CS	Carlos Seijas
DL	Dieter Lehnhoff
CCG	Cuarteto Contemporáneo
IdG	Igor de Gandarias
OS	Otto Santizo
PA	Paulo Alvarado
PB	Paul Borg
RP	Randy Paz
SB	Sheila Baird
VC	Vitalino Coronado
*	<i>pieza aún no estrenada</i>

### XIII. Partituras de muestra (frontispicios)

Frontispicio de la obra	Autor	Dotación original / comentarios
Tocata 1	Albino Paniagua	Cuarteto / 1 pieza
Pseudo Mini-vals	Felipe Ortega	Cuarteto / 1 pieza
Canción para la tarde	Jorge Pellecer	Cuarteto / 1 pieza
Playing Strings	Roberto Pérez Ch.	Cuarteto / 1 pieza
Movimiento	Pamela Flores	Cuarteto / 1 pieza
Marchas de Pasión	Bruno Gómez (atr.)	Cuarteto / 6 piezas breves

Cuarteto en Fa menor	Raúl Paniagua	Cuarteto / I. Movimiento (de 2)
“		/ II. Movimiento (de 2)
Cuarteto Breve	Enrique Solares	Cuarteto / I. Movimiento (de 4)
Cuarteto opus 37	Jorge Sarmientos	Cuarteto / I. Movimiento (de 3)
“		/ II. Movimiento (de 3)
“		/ III. Movimiento (de 3)
Quatuor N° 4	Enrique Anleu	Cuarteto / I. Movimiento (de 3)
“		/ II. Movimiento (de 3)
“		/ III. Movimiento (de 3)
Cuarteto N° 1	Paulo Alvarado	Cuarteto / I. Movimiento (de 4)
Cuarteto N° 2		Cuarteto / (en un Movimiento)
Cuarteto N° 3		Cuarteto / I. Movimiento (de 3)
Cuarteto N° 4		Cuarteto / I. Movimiento (de 11)
Cuarteto N° 5		Cuarteto / I. Movimiento (de 7)
Cuarteto 1	Hugo Arenas	Cuarteto / (en un Movimiento)

La estatua ridícula	J. Eulalio Samayoa	originalmente para orquesta
Tocata 8	Juan de J. Fernández	originalmente para órgano
Estudio en forma de marcha	Enrique Solares	originalmente para piano
Preludio en Re		
Le bailaban los ojazos	Jorge Sarmientos	originalmente para voz y piano
El Tamal	Robelio Méndez	originalmente para marimba

Bajo el cielo de Guatemala	Flaviano Rivera	Cuarteto + piano
Evocación	Roberto Pérez Ch.	Cuarteto + piano
La Siguanaba	Paulo Alvarado	Cuarteto + clarinete
Meditativa N° 2	Andrés Donate	Cuarteto + contrabajo

## XV. Anexo

### Muestras fonográficas (en CD, inéditas)

Jesús Castillo (*de "Suite Indígena"*)

**1. Preludio Melodramático (2'29)**

**2. Procesión Hierática (2'10)**

Oscar Castellanos (*de su música para orquesta*)

**3. Danza Morisca (4'08)**

Joaquín Orellana

**4. El Paso Secreto (10')**

Felipe de Jesús Ortega (*de "Tres Parajes en Tiempo de Vals"*)

**5. Llanura (2'33)**

Paulo Alvarado (*de "Cuatro Sones Contemporáneos"*)

**6. Son Dos (2'14)**

**7. Cuatro Son (2'18)**

Francisco Páez y Juan Luis Lopera (*de "Paquetecuetes"*)

**8. Ni un Centavo (4'25)**

Guatemala, 10 de enero de 2011.

**Lic. Alex Aurelio Salazar de León**  
(Investigador)

**Lic. Paulo Renato Alvarado Browning**  
(Coordinador)

Vo. Bo.

**Inga. Claudia Liliana Gil Mijangos**  
**Escuela Superior de Arte – USAC**