

Tema y variaciones para cuarteto de cuerda sobre Rêve d'enfant

Maria Jasyra Lozada Vargas

Asesor

John Alexander Amézquita

Universidad Nacional Abierta y a Distancia - UNAD

Escuela de Ciencias Sociales Ares y Humanidades - ECSAH

Programa de Música

Chía

2025

Dedicatoria

Al Dios Eterno, quien me ha dirigido y fortalecido para hacer de la música además de mi profesión, el medio para permitirme conocerle, amarle y aprender a alabarle.

A mi familia, mi papá Guillermo, mi mamá Paulina por su paciencia, su comprensión, su apoyo, su amor incondicional; a mi hermana Alicia por compañía, motivación y su disposición para ayudarme con cada reto tecnológico en mis trabajos.

A todos mis maestros, a los que han sido parte de mi formación desde el día que decidí estudiar música, a los maestros de la UNAD, a quienes llevo en mi corazón con gran aprecio por su tenacidad. Al maestro Alexander Amézquita por su apoyo, por brindarnos con tanto cariño sus conocimientos y frases de motivación. Gracias maestros por estar al otro lado de la pantalla con la convicción y determinación de que sus esfuerzos si construyen mejores músicos, mejores ciudadanos, pero sobre todo, mejores personas en esta batalla en la que elegimos lo provechoso de la virtualidad, ustedes son motivo de inspiración con su ejemplo.

Resumen

La música del romanticismo se destaca por el desarrollo tímbrico instrumental, la exploración de formatos de cámara como el trío, cuarteto, quinteto; y macro formatos como la unión entre orquesta y coro. Compositores románticos y posteriores exploraron nuevos horizontes sonoros, en especial en el cuarteto de cuerda, su particular timbre y la conjunción de sus posibilidades, al dar como resultado sonoridades armoniosas y destacables en el uso de técnicas expandidas. Tranchefort, F. (2010).

Mendelsohn, Beethoven, Brahms, entre otros exponentes del romanticismo temprano y tardío lograron con sus obras para cuarteto, un espacio de experimentación armónica, dieron realce a sus composiciones mediante el desarrollo técnico de grandes intérpretes, en quienes inspiraron y dedicaron sus trabajos; Un ejemplo es Eugene Ysaÿe, a quien Claude Debussy dedicó al cuarteto Ysaÿe, su único cuarteto Op.10. (LA Phill, s. f.).

De acuerdo con lo anterior, se plantea la creación de un arreglo para cuarteto de cuerdas basado en *Rêve d'enfant*, obra a destacar del repertorio de violín por el desarrollo tímbrico romántico; teniendo en cuenta los detalles compositivos, se planea una tímbrica innovadora mediante el aporte sonoro que da el cuarteto. Además, explorar obras referentes del romanticismo tardío como el *cuarteto de Debussy Op.10*, y el *cuarteto de Tchaikovsky N°1* desde la perspectiva tímbrica y las técnicas expandidas propias del cuarteto romántico como el *glissando*, *portamento*, armónicos, dobles cuerdas, golpes de arco, balance de voces y efectos en dinámicas para amplificar en torno al cuarteto, el espectro tímbrico y expresivo.

Palabras Clave: Cuarteto de cuerda, *Reve d'enfant*, Tema y variaciones, timbre.

Abstract

Romantic music stands out for the development of instrumental timbre, the exploration of chamber formats such as the trio, quartet, quintet; and macro formats such as the union between orchestra and choir. Romantic and later composers explored new sound horizons, especially in the string quartet, its particular timbre and the conjunction of its possibilities, resulting in harmonious and remarkable sonorities in the use of expanded techniques. Tranchefort, F. (2010).

Mendelsohn, Beethoven, Brahms, among other exponents of early and late romanticism achieved with their works for quartet, a space for harmonic experimentation, they enhanced their compositions through the technical development of great performers, in whom they inspired and dedicated their works; An example is Eugene Ysaÿe, to whom Claude Debussy dedicated to the Ysaÿe quartet, his only quartet Op.10 (LA Phill, n. f.).

According to the above, we propose the creation of an arrangement for string quartet based on the work *Rêve D'enfant*, a characteristic work of the Violin repertoire for the romantic timbre development; considering the compositional details, an innovative timbre is planned through the sonorous contribution given by the quartet. In addition, to explore works of late romanticism such as Debussy's Quartet Op.10, and Tchaikovsky's Quartet N°1 from the timbre perspective and the expanded techniques of the romantic quartet such as glissando, portamento, harmonics, double strings, bow strokes, voice balance and dynamic effects to amplify the timbre and expressive spectrum around the quartet.

Keywords: *String Quartet, Reve d'enfant, Theme and variations, timbre.*

Tabla de contenido

<i>Dedicatoria</i>	2
<i>Resumen</i>	3
<i>Abstract</i>	4
<i>Indice de tablas</i>	6
<i>Indice de Ilustraciones</i>	7
<i>Introducción</i>	9
<i>Objetivos</i>	10
<i>Objetivo General</i>	10
<i>Objetivos específicos</i>	10
<i>Planteamiento temático</i>	11
<i>Justificación</i>	13
<i>Marco Teórico</i>	15
<i>El cuarteto de cuerda</i>	16
<i>El cuarteto romántico</i>	17
<i>Violín</i>	18
<i>Viola</i>	19
<i>Violoncello</i>	20
<i>Análisis Tímbrico de Rêve d'enfant</i>	25
<i>Elementos de variedad en el Tema y Variación:</i>	31
<i>Desarrollo del proceso creativo</i>	32
<i>Tema Rêve d'enfant</i>	33
<i>Obra Original para violín y piano</i>	33
<i>Plan de Circulación</i>	54
<i>Conclusiones</i>	55
<i>Referencias Bibliográficas</i>	56
<i>Anexos</i>	58

Indice de tablas

Tabla 1 Análisis estructural Tema y variaciones para cuarteto sobre Reve d'enfant.....	32
--	----

Índice de figuras

Figura 1 Cuarteto Janáček	16
Figura 2 Cuarteto romántico	17
Figura 3 Registro del violín	18
Figura 4 Registro de la viola	19
Figura 5 Registro del violoncello	20
Figura 6 Escritura del Glissando	21
Figura 7 Escritura del portamento	21
Figura 8 Escritura del armónico sobre la nota.	22
Figura 9 Escritura de dobles cuerdas en partitura.	22
Figura 10 Indicación sul ponticello en partitura.	23
Figura 11 Indicación sul tasto en partitura.	23
Figura 12 Imagen staccato sobre cada nota punteada	24
Figura 13 Escritura de trémolo en partitura	24
Figura 14 Indicación pizzicato en partitura.	25
Figura 15 Rêve d'enfant violín y piano, compás.12 – 16.	26
Figura 16 Rêve d'enfant violín y piano, compás 50 – 53.	26
Figura 17 Rêve d'enfant violín y piano, compás 1 – 7.	27
Figura 18 Rêve d'enfant violín y piano, compás 41 – 49	28
Figura 19 Tema y Variaciones Mozart KV 265	29
Figura 20 Rêve d'enfant para violín y piano, compás 1 – 7.	33
Figura 21 Arr. para Cuarteto sobre Rêve d'enfant Tema, compás 1 - 4.	34
Figura 22 Arr. Tema y Variaciones sobre Reve d'enfant para cuarteto de cuerdas. Tema, compás 5 - 21	35
Figura 23 Arr. Tema y Variaciones sobre Reve d'enfant para cuarteto de cuerdas. Tema, compás 35 - 42.	36
Figura 24 Arr. Tema y Variaciones sobre Reve d'enfant para cuarteto de cuerdas. Tema, compás 43 - 52	37
Figura 25 Arr. Tema y Variaciones sobre Reve d'enfant para cuarteto de cuerdas, Var I compás 71-76.	39

Figura 26 Arr. Tema y Variaciones sobre Reve d'enfant para cuarteto de cuerdas. Var I compás 9 – 18.	40
Figura 27 Cuarteto Debussy Op.10 I Movimiento, compás 40 – 42.	41
Figura 28 Arr. Tema y Variaciones sobre Reve d'enfant para cuarteto de cuerdas. Var I, compás 27 al 32	42
Figura 29 Arr. Tema y Variaciones sobre Reve d'enfant para cuarteto de cuerdas. Var. I compás 40 – 44.	43
Figura 30 Rêve d'enfant para violín y piano, compás 35 – 36.	43
Figura 31 Arr. Tema y Variaciones sobre Reve d'enfant para cuarteto de cuerdas. Var II compás 1 – 9	44
Figura 32 Arr. Tema y Variaciones sobre Reve d'enfant para cuarteto de cuerdas. II Var compás 13-17.	45
Figura 33 Arr. Tema y Variaciones sobre Reve d'enfant para cuarteto de cuerdas. Var II compás 21- 26.	46
Figura 34 Arr. Tema y Variaciones sobre Reve d'enfant para cuarteto de cuerdas. Var. II compás 21- 29.	47
Figura 35 Arr. Tema y Variaciones sobre Reve d'enfant para cuarteto de cuerdas. Var III compás 1-12.	48
Figura 36 Arr. Tema y Variaciones sobre Reve d'enfant para cuarteto de cuerdas. Var III compás 13-22.	50
Figura 37 Arr. Tema y Variaciones sobre Reve d'enfant para cuarteto de cuerdas. Var III compás 28-31.	51
Figura 38 Arr. Tema y Variaciones sobre Reve d'enfant para cuarteto de cuerdas. Var III compás 45-59.	52
Figura 39 Arr. Tema y Variaciones sobre Reve d'enfant para cuarteto de cuerdas. Pasaje en dobles cuerdas cello. compás 20 -27	53

Introducción

La música de cámara para cuarteto representa un amplio compendio a través del estudio del timbre en la música clásica. Muchos compositores hicieron del cuarteto su reto de composición más depurada, el área oportuna para exhibir su creatividad, su estilo maduro a partir de texturas, matices, su desarrollo armónico... y con todo esto, lograron explorar el formato a nivel tímbrico en una variedad incalculable de posibilidades, del que el cuarteto es el abanico ejemplar. Tranchefort, F. (2010).

Tema y Variaciones para cuarteto de cuerda sobre *Rêve d'enfant* es un proyecto de investigación – creación orientado al estudio del tratamiento tímbrico del cuarteto de cuerda, desde el análisis de las capacidades tímbricas del violín, la viola, el cello, y su ensamble a través de un arreglo compositivo de *Rêve d'enfant* de Eugene Ysaÿe en la forma tema y variaciones.

La parte inicial del documento se sustenta en el abordaje del planteamiento temático, la pregunta problema, los objetivos y la metodología resultado del proceso compositivo. Posteriormente se desarrolla el marco teórico con base en el contexto del cuarteto de cuerda, el cuarteto romántico, el análisis tímbrico de *Reve d'enfant* y la descripción del ejercicio de creación composición del Arreglo Tema y variaciones para cuarteto de cuerda.

Objetivos

Objetivo General

Desarrollar un arreglo compositivo con base en la obra *Rêve D'enfant*, aplicado al tema y variaciones para formato cuarteto de cuerdas, explorando los recursos tímbricos y las técnicas interpretativas del periodo postromántico.

Objetivos específicos

Analizar detalles de la obra original de Eugène Ysaÿe como los motivos temáticos, las progresiones armónicas, la estructura formal y los elementos de estilo del compositor.

Explorar los recursos tímbricos del cuarteto de cuerdas romántico como elementos principales del arreglo, estructurado con las técnicas interpretativas y de escritura.

Aplicar los conceptos de forma, timbre y color al cuarteto de cuerdas como recurso de transformación sonora en el proceso creativo demostrando la versatilidad del formato con el estilo postromántico.

Planteamiento temático

Desde el contexto tímbrico, se analiza la obra original *Rêve D'enfant*, compuesta para violín y piano, situada en el período romántico tardío 1901 1903 (File: PMLP81457-Ysaye – Rêve D'enfant Op14 violin piano.pdf – IMSLP, s. f.), periodo en el que se dio el auge tímbrico del violín tanto a nivel solista, como en agrupaciones.

Según Hollingsworth, L. (s. f.). *The Strad, essential reading for the string music world since 1890*. The Strad. <https://www.thestrad.com/> La técnica franco belga, de la que Eugene Ysaÿe fue un gran exponente, es una referencia importante en el desarrollo y búsqueda de una sonoridad individual, propia, expresiva, en contraste con otras corrientes como la escuela italiana, rusa y alemana del violín donde fueron más relevantes aspectos como las florituras, la polifonía, y los golpes de arco en la escritura para violín como punto de virtuosismo. La escuela franco belga se destacó por una mayor profundidad de la melodía y el contraste mediante efectos sonoros y *técnicas expandidas* como el uso de las cuerdas graves con digitaciones en la parte alta del diapasón, *vibrato amplio*, que solían llamar algunos violinistas vibrato de muñeca, *armónicos*, articulaciones como el *portamento*, y el uso de la articulación con intención de expresividad mediante la articulación de la mano izquierda, en el propósito de destacar las posibilidades tímbricas del violín hasta llevarlo a ser el instrumento con mayor desarrollo en repertorio solista después del piano, y con el que según Tranchefort (2010), cada compositor se veía en la necesidad de desarrollar obras como conciertos, sonatas y piezas instrumentales en su carrera compositiva.

Las características tímbricas del cuarteto romántico son además consideradas una gran fuente con riqueza sonora, debido a las posibilidades de cada uno de los instrumentos que lo conforman, además del registro de cada instrumento, el timbre, y las variantes

sonoras de los instrumentos, la fusión de estos recursos es tan diversa, que es posible por su variedad, adaptarlo a diferentes estilos musicales y matices según la creatividad e intención del compositor y/o el intérprete.

Es así como se plantea para el arreglo tema y variaciones sobre *Rêve D'enfant*, el formato de cuarteto de cuerda, en conjunto con la exploración y uso de recursos tomados de movimientos específicos de cuartetos románticos tardíos, considerados clave en la expresión del cuarteto romántico y que darán mayor variedad tímbrica a la obra original, al conjugar técnicas y recursos que se desarrollaron en la época del romanticismo y que hicieron de algunos compositores célebres sus obras para cuarteto.

Con lo anterior, se llega a la siguiente pregunta problema:

*¿Cómo se abordará el tratamiento tímbrico en la obra *Rêve d'enfant*, estructurada como Tema y Variaciones para cuarteto de cuerda?*

Justificación

Considerando la breve duración de la obra *Rêve d'enfant* y el estilo, esta denota rasgos importantes del compositor en su desarrollo tímbrico; juega con sonoridades muy expresivas, fraseos intensos y líneas virtuosas en un tempo lento, característico de la sonoridad y el desarrollo melódico en composiciones del período romántico.

La forma Tema y Variaciones permite retomar además del estilo y cualidades del periodo romántico, motivos melódicos, rítmicos, frases y articulaciones... lo que da la posibilidad de darle variedad a la obra original, como un nuevo aire mediante la creación compositiva.

Este proyecto se plantea como un aporte de la exploración tímbrica a la música de cuarteto, y es a su vez una motivación para retomar una obra que ciertamente el compositor inicial hizo de sus afectos personales, al componerla en dedicatoria a su hija; que es posiblemente la razón por la que no fue una obra tan pública en su momento.

En términos sociales, la obra de investigación creación "Tema y variaciones para cuarteto de cuerda sobre *Rêve D'enfant*", es un aporte a la exploración de obras de conocimiento relativo del repertorio romántico del violín, en contraste con obras más destacadas como las Sonatas para violín, en las que Ysaÿe retoma motivos de las sonatas y partitas para violín de J.S Bach, y son interpretadas en concursos, conciertos y recitales, siendo reconocidas por su nivel de virtuosismo.

La obra *Rêve D'enfant* es sobresaliente desde una faceta reflexiva, meditabunda, apacible e intensa, por lo que se considera que es una arista necesaria por explorar en el repertorio de Ysaÿe, e importante por abordar dentro del campo de la composición del

romanticismo; además del impacto e incidencia del compositor en la creación de obras para cuarteto, como el Cuarteto de Debussy Op.10, en la que según (*Cuarteto de Cuerda, Claude Debussy, s. f.-a*) Ysaÿe influyó de manera tan significativa, como en otras obras del periodo del romanticismo tardío , que llegó a ser un gran admirador del compositor Ysaÿe por su capacidad compositiva e interpretativa del violín, a tal punto que dedicó la obra a el cuarteto Ysaÿe.

Marco Teórico

El timbre hace referencia a las diferentes cualidades sonoras que un instrumento o el conjunto de varios instrumentos pueden producir; es lo que nos permite identificar un sonido de otro por sus cualidades de identidad. Tal y como sucede con la voz humana, cuando se escucha la voz de dos personas conocidas, es posible distinguirlas por su carácter único y personal. Así mismo los instrumentos poseen un timbre que nos permite diferenciar entre un violín y una trompeta, un acordeón de un piano etc...

Según (*What Is Timbre In Music | Definition, Description & Examples, 2025a*) los valores que definen el timbre son:

La frecuencia, que es el espectro de ondas de una nota y las frecuencias adicionales de la serie armónica o armónicos que contiene esa nota y **la envolvente de amplitud**, factor que contribuye a la calidad del sonido. Por ejemplo, cuando se toca una nota larga con un violín con arco, y la misma nota ejecutada por un instrumento como el timbal. Aunque sea la misma nota, afinada en la misma frecuencia, la envolvente de amplitud hace relación a la calidad de la nota y su calidad de duración desde el inicio hasta el final de la proyección del sonido, por lo que inciden tanto la construcción, los materiales y las capacidades del instrumento, como las técnicas de ejecución, para dar una característica tímbrica específica a esa nota.

El cuarteto de cuerda

Figura 1. *Cuarteto Janáček*



Fuente Colaboradores de Wikipedia. (2023). Cuarteto Janáček

[jpg]. Wikipediálaenciclopedia libre. https://es.wikipedia.org/wiki/Cuarteto_Jan%C3%A1%C4%8Dek#/media/Archivo:Kvarteto.jpg

El cuarteto de cuerda es una de las agrupaciones más emblemáticas de la música de cámara, especialmente en el contexto romántico. Compositores como Ludwig van Beethoven, Franz Schubert, Johannes Brahms, Félix Mendelssohn, Tchaikovsky, y Claude Debussy hicieron grandes aportes al formato con sus obras, lo que fortaleció el estilo con herramientas tímbricas y de escritura especialmente hacia el periodo romántico tardío y el impresionismo; estos aportes llevaron al cuarteto de cuerda a nuevas alturas de complejidad, sonoridad y expresividad, según Tranchefort, F. (2010).

En el contexto del cuarteto de cuerdas romántico, la coloratura tímbrica se utiliza para expresar emociones profundas, o carácter brillante y vivo en un movimiento rápido,

también para crear atmósferas y dar personalidad a un fraseo, aportando gran riqueza sonora y matices interpretativos.

El cuarteto romántico

Figura 2. *Cuarteto romántico*



Fuente. Mary Ellen Best (1809-91) «Anthony y tres amigos interpretando un cuarteto de cuerda».

Se caracteriza por la riqueza armónica y tímbrica, las amplias posibilidades en la exploración y profundización en la melodía; el diálogo entre los instrumentos brinda una amplia interacción entre las voces. Los compositores románticos experimentaron con la expansión de la formación tímbrica del cuarteto, buscando nuevas maneras de explorar las texturas y el color del conjunto de voces melódicas y su desarrollo armónico.

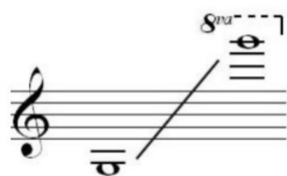
En el contexto del cuarteto de cuerda romántico, el desarrollo tímbrico se inquiera en búsqueda de expresar emociones profundas, cambios de carácter, transición entre ideas etc...por ejemplo, los pizzicatos pueden aportar una sonoridad brillante y viva a un pasaje

rápido, mientras los trémolos pueden dar una sensación misteriosa o discreta a un pasaje, en contraste con dinámicas de volumen tenue como el piano y el pianísimo; es también posible crear atmósferas y dar personalidad a un fraseo mediante efectos tímbricos como el uso de sordinas en instrumentos, y técnicas de arco; lo que finalmente enriquece el discurso sonoro de una obra o arreglo musical.

Es de considerar cómo la técnica del cuarteto de cuerdas puede ser empleada para ampliar el discurso sonoro a partir del timbre, jugando con la interacción entre los instrumentos y proporcionar un mayor rango de variedad y expresividad a la obra original. El rango de cada uno de los instrumentos es un aspecto por considerar para la construcción de cada una de las voces y su ensamble; a continuación, una descripción gráfica del registro de cada instrumento del cuarteto sobre el pentagrama y una descripción de su participación:

Violín

Figura 3. Registro del violín.



Fuente. Autoría *propia*

Sus características tímbricas permiten grandes posibilidades de expresividad y aportan brillantez en contraste al timbre opaco de la viola. Dada la naturaleza del instrumento, su construcción, materiales, también tiene efectos sonoros que permiten la

ejecución de pasajes de virtuosismo rítmico, expresividad melódica, variedad ornamental como los trinos, mordentes, armónicos naturales, artificiales etc., así como la posibilidad de desarrollar fraseos con gran carácter y expresividad en el registro medio – bajo.

Viola

Figura 4. Registro de la viola.



Fuente. Autoría *propia*

Se conoce de compositores como Mozart, quien hizo relevante la viola en su capacidad melódica en obras como la sinfonía concertante para violín y viola solista y orquesta. Para el periodo post romántico compositores como Brahms y Debussy dieron al timbre de la viola relevancia con frases melódicas destacables e insignia de atmósferas dentro de los cuartetos y obras sinfónicas como el II movimiento del cuarteto de Debussy Op.10, Uso del tema inicial modificado rítmicamente, interpretado por la viola y retomado por el violín a manera de ostinato.

Violoncello

Figura 5. Registro del violoncello.



Fuente. Autoría propia

El violoncello, también llamado “cello”, es el instrumento más grave del cuarteto, sus inicios dentro de la música de cámara se dieron como apoyo en imitación al bajo continuo, inicialmente asignado al órgano en composiciones para voz y bajo continuo. Para el periodo romántico es mayormente desarrollado en la composición instrumental y de cámara como un instrumento versátil en su capacidad melódica, dado que su registro llega a notas agudas y las melodías son tratables con mayor cuerpo en su sonoridad por la capacidad de proyección de su caja de resonancia y su característico timbre opaco y dulce a la vez.

El violoncello es también tratado como un instrumento de amplias posibilidades ornamentales, los golpes de arco, el pizzicato, los armónicos y el virtuosismo con el que es posible ejecutar pasajes con gran variedad rítmica, dobles cuerdas, y como apoyo armónico, lo hicieron uno de los instrumentos favoritos para muchos compositores del periodo romántico; muestra de ello es la composición de conciertos para violoncello como solista y pasajes sinfónicos en los que su sonido destacó con solos y melodías relevantes en la escritura de obras como, el *concierto para cello de A. Dvorak en Si menor Op. 104*, y el *concierto doble para violín y cello de J. Brahms Op.102*, por mencionar algunas del periodo romántico.

Algunas técnicas y efectos propios del cuarteto de cuerda

Glissando: es el deslizamiento de un tono a otro que se ejecuta de manera continua. (en plural, glissandi; del francés glisser, "resbalar, deslizar", en música es un adorno, un efecto sonoro consistente en pasar rápidamente de un sonido hasta otro más agudo o más grave haciendo que se escuchen todos los sonidos intermedios posibles dependiendo de las características del instrumento. La técnica variará en función del instrumento que deba ejecutar el glissando. Colaboradores de Wikipedia (2024).

Figura 6. Escritura del Glissando.



Fuente. Colaboradores de Wikipedia. (2024b, enero 22). Glissando. Wikipedia, la Enciclopedia Libre. <https://es.wikipedia.org/wiki/Glissando#/media/Archivo:Glissando.JPG>

Portamento: término proveniente del antiguo "portamento". (en plural, portamenti) es la transición de un sonido hasta otro más agudo o más grave, sin que exista una discontinuidad o salto al pasar de uno a otro. En ocasiones también se utiliza de manera intercambiable con el término anticipación. (Costabel, s. f.)

Figura 7. Escritura del portamento.



Fuente. Autoría propia.

Armónicos: Los armónicos son sonidos secundarios que acompañan a la nota fundamental de un instrumento musical y le dan color y timbre. En instrumentos como el violín I viola y el cello, los armónicos se producen cuando la cuerda vibra en secciones divididas por nodos, creando una serie de frecuencias relacionadas matemáticamente.

(Costabel, s. f.)

Figura 8. Escritura del armónico sobre la nota.



Fuente. Autoría propia.

Dobles cuerdas: se refiere a la técnica de tocar dos notas a la vez en un instrumento de cuerda como un violín, una viola, un violonchelo, o un contrabajo. Al interpretar una doble cuerda, dos cuerdas a la vez son frotadas o pulsadas (punteadas) de forma simultánea. Puede tocarse tanto con posiciones como con la cuerda al aire. Colaboradores de Wikipedia (2019).

Figura 9. Escritura de dobles cuerdas en partitura.



Fuente. Autoría propia.

Sul ponticello: Se estima como el punto común en el que el arco hace contacto con la cuerda, suele el punto medio entre el puente y el tasto (final del diapasón); el sonido producido es lleno y completo. Si se desea un sonido con un efecto metálico, es necesario acercar el arco al puente, de esta manera se produce el *Sul ponticello*. El sonido resultante se describe como frío, frágil y tenso; se usa frecuentemente para crear atmósferas de suspenso o terror. (Costabel, s. f.)

Figura 10. Indicación *sul ponticello* en partitura.



Fuente. Autoria propia

Sul tasto: A diferencia del *sul ponticello*, se produce al acercar más el arco al tasto, alejándolo del punto más tenso de la cuerda, lo que produce un sonido más cálido, íntimo y seco. Se ubica la indicación *sul tasto* justo al inicio del pasaje a ejecutar con esta técnica. (Costabel, s. f.)

Figura 11. Indicación *sul tasto* en partitura.

A musical score snippet for a four-staff ensemble in B-flat major (two flats). It starts at measure 29. Each staff has the instruction "sul tasto arco" written above it. The first staff (treble clef) has a dynamic marking "mp" (mezzo-piano) at measure 29, "dim." (diminuendo) at measure 30, and "p" (piano) at measure 31. The second staff (treble clef) has a dynamic marking "mp" at measure 29, "dim." at measure 30, and "pp" (pianissimo) at measure 31. The third staff (bass clef) has a dynamic marking "mp" at measure 29, "dim." at measure 30, and "pizz." (pizzicato) at measure 31. The fourth staff (bass clef) has a dynamic marking "mp" at measure 29, "dim." at measure 30, and "p" at measure 31.

Fuente. Autoría propia

Staccato: consiste en tocar notas con una duración más corta de la escrita; se puede ejecutar “fuera de la cuerda” o “a la cuerda”. La ejecución fuera de la cuerda, suele ser funcional en pasajes suaves y rápidos, y se suele llamar con el nombre de *spiccato*. Su ejecución a la cuerda, produce un sonido un poco más pesado y enérgico, y suele recibir el nombre *martellato*. Se escribe ubicando un punto sobre la nota que se desea ejecutar con este efecto. (Costabel, s. f.).

Figura 12. Imagen staccato sobre cada nota punteada



Fuente. Autoría propia

Trémolo: se genera al tocar la cuerda con movimientos rápidos de arco ejecutando una misma nota. El efecto sonoro depende de la altura de la nota, de la dinámica efectuada y el contexto armónico; va desde sonidos tensos, hasta sonidos estáticos y brillantes. Es posible ejecutar trémolos en intervalos. Se indica en partitura con 2, 3 o más líneas en la plica de la nota a ejecutar con este efecto, indicando nivel de subdivisión de la misma. (Costabel, s. f.)

Figura 13. Escritura de trémolo en partitura



Fuente. Autoría propia

Pizzicato: es una de las técnicas interpretativas más usadas. Consiste en hacer vibrar las cuerdas pellizcándolas con los dedos, generalmente el índice o el anular, mientras el arco se sostiene con los dedos corazón, pulgar y meñique; en caso de interpretar pizzicatos durante un periodo de tiempo extendido, es recomendable dejar el arco sobre el atril. Los pasajes en pizzicato aportan notas de duración más corta, en relación con lo ejecutado con arco, así como un sonido más ligero en dinámica y densidad. La indicación en partitura es sugerida por la abreviatura **pizz.** (Costabel, s. f.)

Figura 14. Indicación pizzicato en partitura.



Fuente. Autoría propia

Análisis Tímbrico de Rêve d'enfant

Esta obra inicialmente concebida para violín y piano en el periodo post romántico – impresionista, logra destacar la capacidad melódica del violín y la sinergia tímbrica con el piano. Este formato suele ser conocido como música de cámara en obras como las sonatas, romanzas, mazurcas, polonesas, fantasías, danzas, nocturnos, entre otro del repertorio creado para violín y piano por compositores como Beethoven, Brahms, Frank, Schubert, Schumann etc.

Es esta obra es precisa para explorar una faceta más íntima, cálida y expresiva del formato por su construcción. Entre los efectos tímbricos o técnicas empleadas, se encuentra el uso sugerido de posiciones altas entre la cuerda A (II Cuerda), D (III cuerda), y G (IV

cuerda) del violín, este detalle aporta mayor intensidad, calidez y expresividad tímbrica en los fraseos tal y como se denota en el pasaje del compás 13 y 1ra mitad del 14 de la obra original.

Figura 15. *Rêve d'enfant* violín y piano, compás.12 – 16.

This musical score shows measures 12 through 16 of the piece 'Rêve d'enfant' for violin and piano. The key signature has three flats (B-flat, E-flat, A-flat). Measure 12 starts with a violin melody and piano accompaniment. A '3^e' (triple) marking is above the violin staff. Dynamics include 'cresc.' (crescendo) and 'mf' (mezzo-forte). The piano part features wide intervals and arpeggiated figures. The section ends with a repeat sign in measure 16.

Fuente. Imslp. (2009). https://imslp.org/wiki/File:PMLP81457-Ysaye_-_Rêve_d%27enfant_Op14_Violin_Piano.pdf

Figura 16. *Rêve d'enfant* violín y piano, compás 50 – 53.

This musical score shows measures 50 through 53 of 'Rêve d'enfant'. The key signature remains three flats. Measure 50 begins with a '3^e' (triple) marking. The violin part has a 'senza rall.' (without slowing down) instruction. The piano part starts with 'pp' (pianissimo) and includes a 'dim.' (diminuendo) marking. The piano part also has a 'senza rall.' instruction. The section concludes in measure 53 with a '2 Ped.' (second pedal) marking. The publisher's information 'E. & C. 4798.' is at the bottom.

Fuente. Imslp. (2009). https://imslp.org/wiki/File:PMLP81457-Ysaye_-_Rêve_d%27enfant_Op14_Violin_Piano.pdf

Otra de las técnicas implementadas es hacer uso de ligaduras de expresión para conectar los motivos y lograr un timbre uniforme como lo vemos al inicio de la obra en el violín, logradas a través de ligaduras de arco y en el piano con ligaduras amplias, al conectar

los grupos de corcheas entre las dos manos en el piano, dando prolongación con el efecto de pedal *Ped, característica del fraseo elástico que acompaña al violín aportando al relleno armónico como colchón continuo.

Figura 17. *Rêve d'enfant* violín y piano, compás 1 – 7.

Fuente. Imslp. (2009). https://imslp.org/wiki/File:PMLP81457-Ysaye_-_Rêve_d%27enfant_Op14_Violin_Piano.pdf

En cuanto al rango, el violín suele hacer paulatina la llegada al registro agudo o hacia el plano grave, al igual que las dinámicas; es considerable el uso de escalas y de figuras rítmicas en creciente, de manera que el cambio tímbrico es notorio y preparado gradualmente entre matices y texturas, como se evidencia en el pasaje del compás 41 al 45, donde mediante notas por grado conjunto y cromatismos, grupos de tresillo de semicorchea, semicorcheas en el violín y grupos de 3 corcheas en el piano entre acordes y notas de paso, llega a la respuesta del motivo principal en crescendo desde piano al **forte**, para luego de manera inversamente proporcional, descender desde la 2da negra con

puntillo del violín del compás 46 hasta el 1er tiempo del compás 50, hasta lograr un *pianísimo* en dinámica y en el registro de Eb5.

Figura 18. *Rêve d'enfant* violín y piano, compás 41 – 49

Fuente. Imslp. (2009). https://imslp.org/wiki/File:PMLP81457-Ysaye_-_Rêve_d%27enfant_Op14_Violin_Piano.pdf

Un aspecto más a destacar a nivel tímbrico logrado en esta obra es el equilibrio de la textura. Al contener factores que pueden añadir densidad dentro de los pasajes, son tan satisfactoriamente organizados que enriquecen el discurso, dando valor tanto a la armonía como a la melodía, a las frases, los motivos de cada línea, respetando la calidad y finalmente integrándolo todo en una tímbrica cálida y discreta como el título de la obra sugiere la idea principal. Este punto es claro en el pasaje del compás 41 al 44 en el que se expone el clímax de la obra y es tan relevante como apreciable la melodía a cargo del violín, como las semicorcheas en contra melodía del Piano.

El Tema y Variaciones

Es una forma compositiva en la que un tema inicial se presenta y se transforma de diversas maneras a lo largo de la obra. Ejemplos en la música clásica son referentes con compositores como Mozart en las 12 Variaciones "Ah, vous dirai-je, maman" KV 265.

Figura 19. Tema y Variaciones Mozart KV 265

Zwölf Variationen in C
über das französische Lied «Ah, vous dirai-je Maman»
KV 265 (300°)

Endstanden wahrscheinlich Paris, 1778

Thema

13

VAR. I

VAR. II

VAR. III

Fuente. Imslp. (2014). [https://imslp.org/wiki/File:SIBLEY1802.14070.3b32-](https://imslp.org/wiki/File:SIBLEY1802.14070.3b32-39087012481711score.pdf)

39087012481711score.pdf

Como es posible evidenciar en este ejemplo, la técnica de variación permite explorar diferentes facetas del tema: cambios en ritmo, armonía, tempo, orquestación, y para esta propuesta, importante destacar “el timbre”. Esto incluye las variaciones en el registro, la intensidad del sonido, las articulaciones, incluso el uso de técnicas extendidas del cuarteto algunas usadas son el *sul ponticello*, el *pizzicato*, el *col legno*, entre otras.

Algunos tipos de variación según Heredia (2023):

Ornamental o decorativa: se sostiene la idea melódica, mas, se da riqueza mediante el uso de adornos y variedad de figuraciones rítmicas.

Por amplificación o libre: Se hace uso del tema, mas no necesariamente en su totalidad, puede ser una parte de este o elementos clave de la idea principal.

Armónica contrapuntística: Se conserva la idea melódica, más se da variedad haciendo uso de una nueva armonía o contrapunto.

Variación del modo: se suele usar cambio de modo para dar variedad. El más frecuente es el cambio de modo mayor, a menor, o viceversa.

Combinación de las anteriores: Dado que no hay una idea ortodoxa del uso de estas variantes, es posible combinarlas o hacer uso de algunas de estas dentro de una composición.

Elementos de variedad en el Tema y Variación:

Bajo Alberti: Uso de notas del acorde en arpeggio para el bajo como acompañamiento, permite apreciar fácilmente la melodía.

Expansión melódica: Uso de figuración en la melodía para adornar sin afectar la idea musical.

Tema escondido: La melodía queda inmersa en un pasaje rico en figuraciones.

Compresión melódica: es el uso de la melodía o un motivo de la melodía, de manera que permite el identificar rasgos de la melodía de manera sutil.

Tema en espejo: Uso de los intervalos de temas melódicos o rítmicos y su inversión en vista contraria, para dar mayor movimiento a las voces de manera sutil.

Uso de 2 o más melodías en paralelo: Es el uso, por ejemplo, de un tema A y tema B en simultánea de manera que concuerden. *Heredia (2023)*.

Contrapunto: Deriva del latín *contrapunctus*, se emplea en el terreno de la música para nombrar a la combinación armoniosa que establecen voces contrapuestas o distintas melodías. Porto, J. P., & Gardey, A. (2018).

Desarrollo del proceso creativo

Tabla 1. Análisis estructural Tema y variaciones para cuarteto sobre Reve d'enfant

Movimiento	Métrica	Esquema formal	Tempo	Centro Tonal	Número de compás
Tema	6/8	Introducción A - B - A'	Negra con puntillo = 40	Ab	1-34
					35-59
					60-86
I Variación	6/8	A - B - A'	Negra con puntillo = 66	Cm - Am - Cm	1-39
					40-63
			Corchea = 95		27-39
II Variación	6/8	A - B	Allegro Negra =120	Ab	1 - 20
					21 - 37
III Variación	6/8	A - B - B' - A'	Lentísimo	Ab	1 – 19
					20 -33
			Negra = 60		34 - 44
					35 - 72

Nota. Este cuadro comparativo describe el análisis estructural del arreglo Tema y Variaciones para cuarteto de cuerda sobre Rêve d'enfant. *Fuente.* Autoría propia.

Tema Rêve d'enfant

La obra original fue compuesta para violín y piano, por lo que se considera que, al hacer uso del cuarteto de cuerda, se da variedad a la obra y a pasajes o fraseos con particularidades tímbricas desde las posibilidades de los instrumentos y su conjunto, así como se expone a continuación:

Para el inicio del Tema, se exponen los arpeggios de la introducción de manera que, desde el cello, registro más bajo, hasta el violín I, se conforma los arpeggios, subiendo en registro hasta llegar a la nota más alta con pizzicatos hasta el armónico en G, como se evidencia en la **Figura 20**.

Obra Original para violín y piano

Figura 20. *Rêve d'enfant para violín y piano, compás 1 – 7.*

The image shows a page from a musical score titled "RÊVE D'ENFANT" by EUGÈNE YSAÿE (Op. 14). The score is for Violon and Piano. The Violon part is marked "Poco Lento" and "P dolce". The Piano part is marked "Poco Lento" and "pp". The score shows the first seven measures of the piece, featuring arpeggiated figures in the piano and a melodic line in the violon.

Fuente. Imslp. (2009). https://imslp.org/wiki/File:PMLP81457-Ysaye_-_Rêve_d%27enfant_Op14_Violin_Piano.pdf

Arreglo Tema Rêve d'enfant para cuarteto de cuerda

Figura 21. Arr. para Cuarteto sobre Rêve d'enfant. Tema, compás 1 - 4.

María Jasyra Lozada Vargas

♩. = 40

Violin I

Violin II

Viola

Cello

p

pizz.

p

Fuente. Autoría propia.

Un punto por destacar es el uso de diferentes sonoridades como el pizzicato y el cambio a arco, como se plantea desde la letra A, compás 5 al 17, donde se denota un carácter más intenso a medida que uno a uno los instrumentos cambian la articulación, de pizzicato a Arco, dando mayor densidad al pasaje.

Figura 22. Arr. Tema y Variaciones sobre Reve d'enfant para cuarteto de cuerdas. Tema, compás 5 – 17.

The musical score for the string quartet is presented in four systems, corresponding to measures 5 through 20. The key signature is G major (one sharp) and the time signature is 4/4. The instruments are Violin I, Violin II, Viola, and Violoncello. The score includes various performance markings such as *mf*, *pizz.*, *arco*, *mp*, *p*, *pp*, *sul G*, *sul D*, *f*, *cresc.*, and *dim.*. The first system (measures 5-8) begins with a *mf* dynamic and a *Dolce* marking. The second system (measures 9-12) features a *sul G* marking. The third system (measures 13-16) includes a *f* dynamic and a *cresc.* marking. The fourth system (measures 17-20) concludes with a *sul D* marking and a *pp* dynamic. The score illustrates a gradual increase in intensity and density as instruments switch from pizzicato to arco.

Fuente. Autoría propia

En contraste a la obra original, en el Tema se hace la propuesta de cambio de tempo por uno más rápido; llevando del Tempo inicial, negra con puntillo = 45, para dar mayor dinamismo, y movimiento a la sección B. Pasaje que contiene mayor movimiento en la figuración para la voz melódica y que en este caso se intercala entre el violín I, violín II y viola para dar relevancia al timbre de cada instrumento y el fraseo entre las voces al intercalar la línea melódica entre los instrumentos violín I compás 35, violín II compás 36 y mitad del 1er tiempo 37, viola Mitad del 1er tiempo del compás 37 al 40, violín I retoma la figuración en el compás 40 y 41.

Figura 23. Arr. Tema y Variaciones sobre Reve d'enfant para cuarteto de cuerdas. Tema, compás 35 - 42.

The musical score for the string quartet (Violin I, Violin II, Viola, and Cello) spans measures 35 to 42. The key signature is two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 3/4. The tempo is marked as 45. The score includes dynamic markings such as *f* (forte), *mf* (mezzo-forte), *p* (piano), and *mp* (mezzo-piano). It also features articulation marks like accents and slurs. The notation shows a complex interplay of melodic lines between the instruments, with Violin I and Violin II often carrying the main melodic themes, while Viola and Cello provide harmonic support and counter-melodies.

Fuente. Autoría propia

Figura 24. Arr. Tema y Variaciones sobre Reve d'enfant para cuarteto de cuerdas. Tema, compás 43 - 52

The musical score is for a string quartet, measures 43-52. It is written in B-flat major (two flats) and 3/4 time. The score is divided into two systems. The first system contains measures 43-46, and the second system contains measures 47-52. The key signature changes to one flat (B-flat major) at measure 47. The score features four staves: Violin I, Violin II, Viola, and Violoncello. The music includes various dynamics such as *f*, *mf*, *dim.*, *p*, and *mp*, and articulation marks like accents and slurs. The score is divided into two systems, with measures 43-46 in the first system and measures 47-52 in the second system. The key signature changes to one flat (B-flat major) at measure 47.

Fuente. Autoría propia

En el contexto de la variedad tímbrica, encontramos pasajes como el compás 44 al 45 en el violín II y 46 al 47 en la viola, donde en el tema original se usan ligaduras, mientras que en el tema propuesto para el arreglo se hace uso de un golpe de arco de tres semicorcheas ligadas y 3 semicorcheas con arco hacia arriba, aprovechando el rebote del arco en *stacatto*, logrando mayor textura y ligereza en el pasaje, lo que resulta funcional en la atmósfera recreada por el cambio de velocidad que se efectuó desde la letra B.

Otro aspecto importante en el área tímbrica, es el uso de las digitaciones para interpretar pasajes agudos en cuerdas de registro grave; este efecto produce una sonoridad intensa, íntima y cálida, estimada desde estilo del compositor al sugerir en el violín I el uso de digitaciones en el compás 11 al 13 **Figura 22: compases del 9 al 19** y última corchea del compás 72 al 75 en la cuerda G (IV cuerda). **Figura 25: compases 71 al 76.** También es evidente en pasajes como el del compás 17 al 18 donde inicia en cuerda D (III cuerda) y se indica continuar en el 18 y 19 en cuerda A (II cuerda) **Figura 22: compases 5 al 21.**

Figura 25. Arr. Tema y Variaciones sobre *Reve d'enfant* para cuarteto de cuerdas, Var I compás 71-76.

The musical score for Figure 25 consists of three systems of staves for Violin I, Violin II, Viola, and Violoncello. The key signature has two flats (B-flat major), and the time signature is 4/4. The first system (measures 71-73) shows a melodic line in Violin I with a 'sul D' instruction and a 'dim.' marking. The second system (measures 74-76) shows a more active texture with 'perdendosi' markings in all parts. The third system (measure 77) shows a final cadence with 'p' and 'pp' markings.

Fuente. Autoría propia.

Variación I

La sección B comienza con una velocidad de corchea = 95, siendo mayor que el tiempo original. Se hizo uso de arpeggios como base del 1er motivo rítmico de la variación I, tomando como referencia el motivo de introducción con los arpeggios del piano en la obra original. En la Variación I se trataron los arpeggios como *ostinato* mientras el violín I y II toman el ritmo y parte de la melodía principal en modo menor para la propuesta de variación desde el compás 09 al 16.

Figura 26. Arr. Tema y Variaciones sobre *Reve d'enfant* para cuarteto de cuerdas. Var I compás 9 – 18.

2

9 *Naturale*
Vln. I *p*
Vln. I *Naturale*
mp
Vla. *p*
Vc. *p*

13 *p*
Vln. I *mf*
Vln. I *dim.*
Vla. *dim.*
Vc. *p*

18 *mp*
Vln. I *p*
Vln. I *mp*
Vla. *mp*
Vc. *p*

Fuente. Autoría propia

La melodía lenta de la obra original *Rêve d'enfant* es expuesta por el violín I en el tema original, en el arreglo del Tema para cuarteto, se adapta parte de esta al ritmo e intervalos del nuevo motivo melódico de la variación I, apoyado rítmicamente por el cello.

En torno al contexto tímbrico se dio mayor movimiento rítmico en la parte del cello y el violín II, mientras la melodía se expone entre el violín I y la viola, así como se expone de manera tímbrica en el I movimiento del Cuarteto Op.10 de Debussy. **Figura 27.**

Figura 27. Cuarteto Debussy Op.10 I Movimiento, compás 40 – 42.



Fuente. Imslp. (2006). https://imslp.org/wiki/File:Debussy_-_String_Quartet_No.1.pdf

Para el aprovechamiento del timbre de la viola como ejecutante de la melodía, se creó un pasaje en el que el timbre de esta es protagonista, mientras el I violín apoya con una contra melodía entre el compás 27 al 39. **Figura 28, compases 27 al 32.**

Figura 28. Arr. Tema y Variaciones sobre *Reve d'enfant* para cuarteto de cuerdas. Var I, compás 27 al 32.

The musical score for Figure 28, measures 27-32, is for a string quartet. It is in 3/4 time and B-flat major. The tempo is marked as 95. The score shows measures 27-32. The Viola part is the primary melody, marked with 'arco' and 'p'. The Violin I part provides a counter-melody, also marked with 'arco' and 'p'. The Violoncello part provides a bass line, marked with 'mp'. The Violin II part provides a counter-melody, marked with 'p'. The score includes dynamic markings (p, mp) and articulation (arco, V).

Fuente. Autoría Propia

Por otro lado, se genera una modificación en el tempo para retomar el motivo inicial del movimiento, pero ahora en tempo de Negra=75. En este punto se hace un cambio de figuración a corcheas y como particularidad tímbrica, tanto el violín I, como la viola, ejecutan en *sul tasto* las corcheas, un toque nuevo frente a la primera exposición, donde los violines tienen notas suspendidas en trémolo. **Figura 28:** Arr. para Cuarteto sobre *Rêve d'enfant* Var. I - c.40 – 43.

Figura 29. Arr. Tema y Variaciones sobre Reve d'enfant para cuarteto de cuerdas. Var. I compás 40 – 44.

Fuente. Autoría Propia.

Variación II

Para este movimiento se abre tema con un patrón rítmico de 6 semicorcheas, tomado como referencia de la letra B en el tema original, como se muestra en la imagen a continuación:

Figura 30. Rêve d'enfant para violín y piano, compás 38 – 40.

Fuente. Imslp. (2009). https://imslp.org/wiki/File:PMLP81457-Ysaye_-_Rêve_d%27enfant_Op14_Violin_Piano.pdf

Este patrón se modifica a 5 semicorcheas y 1 silencio de semicorchea, e inicia con el violín I, pasa al violín II, lo toma la viola y finalmente el cello, tal y como se evidencia en los compases 1 al 2, y del compás 5 al 6 de la variación II; en el propósito de escuchar el aporte tímbrico de un mismo patrón rítmico, con similitud interválica, desde cada instrumento.

Figura 31. Arr.Tema y Variaciones sobre Reve d'enfant para cuarteto de cuerdas. Var II compás 1 – 9

María Jasyra Lozada Vargas

Allegro $\text{♩} = 120$
arco

Violin I
Violin II
Viola
Violoncello

Vn. I
Vn. II
Vla.
Vc.

Fuente. Autoría Propia

Para esta II variación se retoma la estructura y secuencia armónica del tema B, y se hace una reducción rítmica, de manera que la melodía continúa en su mayoría en cuanto a los grupos de seisillos de semicorchea, mientras que en algunos puntos como los compases 13 y 14 en la línea del violín I, **Figura 32**; allí se reduce la idea destacando el carácter danzante del pasaje con ritmo de negra y corchea, o solo negra y silencio de corchea, como en el violín II, la viola y el cello, recordando sutilmente lo expuesto inicialmente en el Tema, más con carácter vigoroso y con fuerza.

Figura 32. Arr. Tema y Variaciones sobre *Reve d'enfant* para cuarteto de cuerdas. II Var compás 13-17.

2

Vn. I

Vn. II

Vla.

Vc.

mf

f

mp

p

mf

mp

p

mf

mp

Fuente. Autoría Propia

Figura 33. Arr. Tema y Variaciones sobre Reve d'enfant para cuarteto de cuerdas. Var II compás 21- 26.

The musical score for Variation II, measures 21-26, is presented in two systems. The first system covers measures 21-24, and the second system covers measures 25-26. The instrumentation consists of Violin I (Vn. I), Violin II (Vn. II), Viola (Vla.), and Violoncello (Vc.).

Measure 21: Vn. I and Vn. II play eighth notes with accents. Vn. I has a *ff* dynamic. Vn. II has a *f* dynamic. Vla. and Vc. play eighth notes with accents. Vla. has a *mf* dynamic. Vc. has a *mf* dynamic.

Measure 22: Vn. I and Vn. II play eighth notes with accents. Vn. I has a *ff* dynamic. Vn. II has a *f* dynamic. Vla. and Vc. play eighth notes with accents. Vla. has a *mf* dynamic. Vc. has a *mf* dynamic.

Measure 23: Vn. I and Vn. II play eighth notes with accents. Vn. I has a *ff* dynamic. Vn. II has a *f* dynamic. Vla. and Vc. play eighth notes with accents. Vla. has a *mf* dynamic. Vc. has a *mf* dynamic.

Measure 24: Vn. I and Vn. II play eighth notes with accents. Vn. I has a *ff* dynamic. Vn. II has a *f* dynamic. Vla. and Vc. play eighth notes with accents. Vla. has a *mf* dynamic. Vc. has a *mf* dynamic.

Measure 25: Vn. I and Vn. II play dotted half notes. Vn. I has a *mf* dynamic. Vn. II has a *mf* dynamic. Vla. and Vc. play dotted half notes. Vla. has a *mf* dynamic. Vc. has a *mf* dynamic.

Measure 26: Vn. I and Vn. II play dotted half notes. Vn. I has a *mf* dynamic. Vn. II has a *mf* dynamic. Vla. and Vc. play dotted half notes. Vla. has a *mf* dynamic. Vc. has a *mf* dynamic.

Fuente. Autoría Propia

Para lo que antes conocíamos como un pasaje en semicorcheas en seisillos para la viola, también se hace una reducción en virtud de atenuar la densidad por el incremento de la velocidad en el tempo en esta II Variación. Por lo que se hace uso de negra con puntillo, más negra y las 2 últimas semicorcheas del grupo de seisillos se conservan. Como se demuestra en el compás 21 al 22 del violín II y 24 al 25 de la viola.

Figura 34. Arr. Tema y Variaciones sobre Reve d'enfant para cuarteto de cuerdas. Var. II compás 21- 29.

The musical score is for a string quartet, Variation II, measures 21-29. It is divided into three systems. The first system (measures 21-24) features Vn. I and Vn. II with dynamics *f* and *ff*, Vla. with *mf* and *f*, and Vc. with *mf*. The second system (measures 25-28) features Vn. I and Vn. II with dynamics *mf*, *dim.*, and *mp*, Vla. with *mf*, *dim.*, and *mp*, and Vc. with *mf*, *dim.*, and *mp*. The third system (measures 29-32) features Vn. I and Vn. II with dynamics *p* and *pp*, Vla. with *p* and *mp*, and Vc. with *p*. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

Fuente. Autoría Propia

III Variación

En el inicio de esta variación se retoma la melodía con notas de adorno en corcheas antecediendo la 2da negra con puntillo de cada compás; esto sucede entre el compás 1 al 4. De manera simultánea el cello ejecuta en pizzicato notas de los arpeggios hasta el Si natural para dar mayor sensación de tensión; en la misma sección, el I violín aporta con pizzicato y la viola realiza trémolo en el 2do tiempo de cada compás, lo que innova el discurso tímbrico con variedad en los motivos a nivel rítmico y a nivel de texturas.

Figura 35. Arr. Tema y Variaciones sobre *Reve d'enfant* para cuarteto de cuerdas. Var III compás 1-12.

A Maria Jasyra Lozada Vargas

Lentissimo $\text{♩} = 60$

Violin I *pizz.*

Violin II *p*

Viola *p*

Violoncello *pp pizz.*

Vn. I *arco*

Vn. II *mp*

Vla. *mp*

Vc. *p*

Vn. I *arco* *shl A*

Vn. II *shl G*

Vla. *mp*

Vc. *pizz.*

Fuente. Autoría Propia

Para introducir a la melodía más fielmente al motivo original, se mantiene el II violín en ritmo y melodía, mientras el cello, la viola y el II violín continúan con figuras en pizzicato del compás 5 al 8. Mas es del compás 9 al 15 donde se ve una nueva propuesta rítmica, tanto en la melodía del II violín donde se cambia la 1ra negra con puntillo del compás; por una corchea con puntillo, semicorchea y corchea. Así mismo la propuesta rítmica en el cello es de grupos de 3 corcheas, donde la primera es acentuada y da un carácter danzante y mayor dinamismo al pasaje.

Entre el compás 15 y 16 se expone brevemente el Motivo inicial de la sección B y se difumina con un nuevo motivo entre el I violín y II violín (compás 18 y 19), usado como puente para llegar al motivo en respuesta del tema original, aquí interpretado por el violoncello en dobles cuerdas y acompañado con un contrapunto en seisillos de semicorchea por la viola, que en este pasaje, en contraste con el tema original de la II Variación, es interpretado en pizzicato por la viola, para dar mayor realce al timbre del cello y agregar variedad al pasaje.

Figura 36. Arr. Tema y Variaciones sobre *Reve d'enfant* para cuarteto de cuerdas. Var III compás 13-22.

The musical score for Variation III, measures 13-22, is presented in three systems. The first system (measures 13-15) features Violin I and II playing a melodic line with 'sul A' and 'sul G' markings, while the Viola and Violoncello play a rhythmic pattern. The second system (measures 16-18) shows the Violin I and II playing a more complex melodic line, with the Viola and Violoncello continuing their rhythmic pattern. The third system (measures 19-22) shows the Violin I and II playing a melodic line, with the Viola playing a pizzicato pattern and the Violoncello playing a melodic line. Dynamics include p, mp, mf, f, and ff.

Fuente. Autoría Propia

En la sección del compás 28 al 31 se desarrolla un puente entre el motivo principal y el segundo motivo a través de un solo de violín que desglosa de manera descendente e intercalada entre el II violín y la viola, para finalizar en el cello y dar entrada a un dueto entre el violín y la viola, esta última retomando los grupos de seisillos que en el Tema hace la viola, mientras el cello hace un contrapunto que adorna con dobles cuerdas.

Figura 37. Arr. Tema y Variaciones sobre Reve d'enfant para cuarteto de cuerdas.

Var III compás 28-31.

The musical score for measures 28-31 of 'Var III' for a string quartet. It features four staves: Violin I (Vn. I), Violin II (Vn. II), Viola (Vla.), and Cello (Vc.). The key signature is two flats (B-flat and E-flat). Measure 28 begins with a 'Solo' marking for Violin I, which plays a descending eighth-note scale. Violin II and Viola have rests, while the Cello plays a sustained double bass line. In measures 29 and 30, Violin I continues its solo with slurs and accents. In measure 31, Violin II and Viola enter with a sixteenth-note figure, marked 'Arco'. The Cello continues its double bass line.

Fuente. Autoría Propia

Para el pasaje que conecta el final de la Sección B para retomar a la Sección A' del Tema, se abren las voces por sus registros en aprovechamiento del timbre que aporta la armonía y se da mayor movimiento rítmico al cambiar la figuración de blancas con puntillo a negras con puntillo; y negra y corcheas como sucede en el compás 45 al 50 en el I violín, y el II violín. La viola y el cello continúan en blancas con puntillo, excepto por el compás 46 y 47 en el que hace un movimiento rítmico con negras con puntillo, para dar mayor énfasis al espectro tímbrico respecto la voz del cello y en contraste con los demás instrumentos.

Se observa de fuentes como el cuarteto de Debussy Op.10 - I movimiento, *compás 13 al 23*, la sucesión de la melodía entre los instrumentos del cuarteto. Tal como en este

plano en el que se expone un elemento melódico con el violín I, y es retomada por el cello.

Teniendo en cuenta lo anteriormente expuesto, se quiso usar este efecto de cambio

tímbrico, y aprovechar los matices que derivan el uso de la misma melodía en dos

instrumentos distantes en registro como el violín y el cello en los compases 5 al 8 **Figura 35**,

donde el tema principal se retoma abanderando la melodía el violín I, en contraste con la

reexposición, donde es el cello quien retoma la melodía 1 octava abajo, *compases 45-59*.

Figura 38. Arr. Tema y Variaciones sobre Reve d'enfant para cuarteto de cuerdas. Var III compás 45-59.

Adagio ♩ = 60

Vn. I

Vn. II

Vla.

Vc.

mp

p

pizz.

arco

mf

Fuente. Autoría Propia

Por último, se hace referencia a las exigencias técnicas del arreglo para cuarteto de cuerda. Producto del propósito de lograr variedad tímbrica, pasajes como el del violoncello en la variación I con la melodía en dobles cuerdas del cello **Figura 39**. La línea melódica y articulada del violín II y la viola por los golpes de arco en el tema, y los registros altos para el violín I y II, por lo que requieren de alto nivel instrumental para su ejecución, mayor conciencia y gusto para explorar el estilo del compositor y la obra en cuestión, lo que contribuye al planteamiento temático tímbrico de este trabajo.

Figura 39. Arr. Tema y Variaciones sobre *Reve d'enfant* para cuarteto de cuerdas. Pasaje en dobles cuerdas cello. compás 20 -27

The musical score for measures 20-27 of the arrangement for string quartet. The score is in G major (one sharp) and 4/4 time. It features four staves: Violin I (Vn. I), Violin II (Vn. II), Viola (Vla.), and Violoncello (Vc.). Measures 20-21 show the Viola and Violoncello playing a melodic line in double stops, with the Viola marked 'Pizz' and 'mp' and the Violoncello marked 'f'. Measures 22-23 show the Violoncello playing a melodic line in double stops, with the Viola marked 'Pizz' and 'dim.'. Measures 24-25 show the Violoncello playing a melodic line in double stops, with the Viola marked 'mf' and 'dim.'. Measures 26-27 show the Violoncello playing a melodic line in double stops, with the Viola marked 'pp'.

Fuente. Autoría Propia

Plan de Circulación

Se invitará a 3 músicos maestros en música y productores, voluntarios que escucharán el producto y será sometido a evaluación.

Se recopilarán observaciones y se harán mejoras de acuerdo con esta evaluación.

Se presentará o publicará como formato midi de manera semi privada a los evaluadores del proceso de creación de la UNAD.

Una vez aprobado el ejercicio, se hará una muestra de la adaptación de cuarteto mediante el score, partes en *pdf*, y audio en *mp3* a los maestros, jurados evaluadores del proceso, así como a la comunidad educativa UNAD, con el fin de dar a conocer el desarrollo de esta actividad y poner en conocimiento y/o divulgación del trabajo de creación en espacios como YouTube.com y los programas de la UNAD Escucharte eventos y Escucharte Radio.

Conclusiones

Siendo bastante extensa la creación existente de composición para cuarteto, su desarrollo a través de los periodos, en especial su auge el romanticismo, y la exploración tímbrica desarrollada por muchos compositores incluso orquestadores, es todo un reto crear sobre referentes tan relevantes como compositores e instrumentistas destacados como el mismo Ysaÿe.

Por lo anterior mismo, ha sido este proyecto la oportunidad para explorar características del desarrollo tímbrico del cuarteto, la complejidad de las facetas tímbricas de los instrumentos, sus registros, algunas técnicas extendidas, el analizar de continuo en el juego de voces, cómo se complementan sinérgicamente y desde la perspectiva del compositor y/o arreglista, intentar aprovechar cada textura y revisar desde diferentes ángulos como quien talla una figura, en el ejercicio de creación investigación, que por cierto se considera hasta ahora iniciando el proceso, y este ha sido un grato inicio en el que se desea profundizar, además como intérprete, al ser el violín el instrumento principal del autor.

Finalmente, Tema y Variaciones para cuarteto de cuerda sobre Rêve D'enfant será material de estudio para estudiantes de composición e intérpretes de la UNAD a nivel nacional y local, que deseen encontrar una obra en la que es posible explorar los recursos tímbricos del cuarteto de cuerdas romántico; aportando desde la sonoridad y desarrollo instrumental individual a el reconocimiento e importancia, del rol de cada una de las líneas y su valor sonoro conjunto.

Referencias Bibliográficas

- Blum, D. (2000b). *El arte del cuarteto de cuerda: El Cuarteto Guarneri en conversación con David Blum; [traducción: Paul Silles McLaney]*.
- Costabel, F. (s. f.-c). *Los armónicos en el violín.pdf*.
Scribd. <https://www.scribd.com/document/281723294/Los-armonicos-en-el-violin-pdf>
- Cuarteto de cuerda, Claude Debussy*. (s. f.-b). LA
Phil. <https://es.laphil.com/musicdb/pieces/3653/string-quartet>
- Great violinists: Eugène Ysaÿe*. (s. f.). The Strad. <https://www.thestrad.com/playing-hub/great-violinists-eugene-ysaye/13631.article>
- Dobles cuerdas*. (2019b, septiembre 17). En Wikipedia.
https://es.wikipedia.org/wiki/Dobles_cuerdas
- Keys, I. (2004). *Brahms, música de cámara*.
- HenriVieuxtemps. (2009b, julio 4). *Ysaye, Eugene op.14 Rêve d' Enfant violin+piano* [Vídeo].
YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=a8jtNnhdGfE>
- Hollingsworth, L. (s. f.). *The Strad, essential reading for the string music world since 1890*.
The Strad. <https://www.thestrad.com/>
- Porto, J. P., & Gardey, A. (2018b, marzo 1). *Contrapunto - Qué es, definición y concepto*.
Definición.de. <https://definicion.de/contrapunto/>
- Tema y variaciones. (2023, febrero 3). Sinfonismos.
<https://sinfonismos.com/2023/02/03/tema-y-variaciones/>

Timbre: color y convenciones históricas. (2015, 3 diciembre). Análisis Musical. <https://analisismusicalbach.wordpress.com/2015/10/14/timbre/>

Tranchefort, F. (2010b). *Guía de la música de cámara*. El cuarteto de cuerda.

Urtubey, P. S. (2004). *Historia de la música*.

What is Timbre in Music | Definition, Description & Examples. (2025b, febrero 15). Hoffman Academy. https://www-hoffmanacademy-com.translate.goog/blog/what-is-timbre-in-music-description-and-examples?_x_tr_sl=en&_x_tr_tl=es&_x_tr_hl=es&_x_tr_pto=sge&_x_tr_hist=true

Anexos

Anexo A

Enlace al drive del score, partes y audio

Tema y Variaciones para cuarteto de cuerdas sobre Reve d'enfant

Anexo B

Score Tema y variaciones

Tema y Variaciones Sobre Reve d'enfant

Para cuarteto de cuerdas

Tema

María Jasyra Lozada Vargas

$\text{♩} = 40$

Violin I

Violin II

Viola

Cello

p

pizz.

p

p

==

A'

5

Vln. I

mf

Dolce

pizz.

mp

Vln. II

p

arco

Vla.

p

arco

Vc.

mp

p

mp

10 *sul G*

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

p

mp

14 *sul A*

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

f

arco

cresc.

18 *sul D*

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

dim.

p

pp

pp

22

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

dolciss.

pp

p

dolciss.

mp *mf*

26

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

cresc.

sul D

sul A

p

f *cresc.*

mp

p

cresc.

p

cresc.

p

♩ = 40

30

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

mf

cresc.

mp

cresc.

cresc.

cresc.

8va

♩. = 45

B

Violin I (Vln. I): Measure 35 starts with a forte (*f*) dynamic, followed by a crescendo leading to a mezzo-forte (*mf*) dynamic in measure 36. Measure 37 continues with *mf*. Measure 38 starts with a piano (*p*) dynamic, followed by a crescendo leading to *mf* in measure 39. Measure 40 continues with *mf*. Measure 41 starts with *mf*, followed by a crescendo leading to a fortissimo (*f*) dynamic in measure 42.

Violin II (Vln. II): Measure 35 starts with a piano (*p*) dynamic, followed by a crescendo leading to a forte (*f*) dynamic in measure 36. Measure 37 continues with *f*. Measure 38 starts with *mf*, followed by a crescendo leading to *mf* in measure 39. Measure 40 continues with *mf*. Measure 41 starts with *mf*, followed by a crescendo leading to a fortissimo (*f*) dynamic in measure 42.

Viola (Vla.): Measure 35 starts with a piano (*p*) dynamic, followed by a crescendo leading to a mezzo-piano (*mp*) dynamic in measure 36. Measure 37 continues with *mp*. Measure 38 starts with *mp*, followed by a crescendo leading to *mp* in measure 39. Measure 40 continues with *mp*. Measure 41 starts with *mp*, followed by a crescendo leading to a fortissimo (*f*) dynamic in measure 42.

Cello (Vc.): Measure 35 starts with a mezzo-piano (*mp*) dynamic, followed by a crescendo leading to a mezzo-forte (*mf*) dynamic in measure 36. Measure 37 continues with *mf*. Measure 38 starts with *mf*, followed by a crescendo leading to *mf* in measure 39. Measure 40 continues with *mf*. Measure 41 starts with *mf*, followed by a crescendo leading to a fortissimo (*f*) dynamic in measure 42.

Violin I (Vln. I): Measure 38 starts with a piano (*p*) dynamic, followed by a crescendo leading to a mezzo-forte (*mf*) dynamic in measure 39. Measure 40 continues with *mf*. Measure 41 starts with *mf*, followed by a crescendo leading to a fortissimo (*f*) dynamic in measure 42.

Violin II (Vln. II): Measure 38 starts with *mf*, followed by a crescendo leading to *mf* in measure 39. Measure 40 continues with *mf*. Measure 41 starts with *mf*, followed by a crescendo leading to a fortissimo (*f*) dynamic in measure 42.

Viola (Vla.): Measure 38 starts with *mf*, followed by a crescendo leading to *mp* in measure 39. Measure 40 continues with *mp*. Measure 41 starts with *mp*, followed by a crescendo leading to a fortissimo (*f*) dynamic in measure 42.

Cello (Vc.): Measure 38 starts with *mf*, followed by a crescendo leading to *mp* in measure 39. Measure 40 continues with *mp*. Measure 41 starts with *mp*, followed by a crescendo leading to a fortissimo (*f*) dynamic in measure 42.

Violin I (Vln. I): Measure 41 starts with a mezzo-piano (*mp*) dynamic, followed by a crescendo leading to a fortissimo (*f*) dynamic in measure 42.

Violin II (Vln. II): Measure 41 starts with a mezzo-forte (*mf*) dynamic, followed by a crescendo leading to a fortissimo (*f*) dynamic in measure 42.

Viola (Vla.): Measure 41 starts with a mezzo-piano (*mp*) dynamic, followed by a crescendo leading to a fortissimo (*f*) dynamic in measure 42.

Cello (Vc.): Measure 41 starts with a piano (*p*) dynamic, followed by a crescendo leading to a fortissimo (*f*) dynamic in measure 42.

43

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

ff

f

mf

mf

45

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

ff

ff

f

47

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

mf

dim.

dim.

dim.

dim.

49

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

mf

Violin I

Violin II

Viola

Violoncello

51

p

mp

mp

mp

arco
sul D

sul tasto
arco

p

sul tasto
arco

p

sul tasto
arco

p

53

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

dim.

sul G

pp

pp

pizz.

pp

56

Vln. I

p

Vln. II

pp sul pont.

Vla.

arco sul pont. *pp*

Vc.

p sul pont.

||

|| **A' Tempo I** ||

59

Vln. I

mp

Vln. II

mp

Vla.

p

Vc.

p

||

62

Vln. I

p

Vln. II

p

Vla.

p

Vc.

||

65

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

mf

Tranquilo

68

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

p

71

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

dim.

pp

pp

sul D

74

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

perdendosi

77

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

p

pp

pp

p

80

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

sul G

p

pp

pp

pp

Detailed description: This page contains three systems of musical notation for a string quartet. The first system (measures 74-76) features all four instruments (Vln. I, Vln. II, Vla., Vc.) with the instruction 'perdendosi' (fading away) written above the staves. The second system (measures 77-79) shows Vln. I with a 'p' (piano) dynamic, Vln. II with a 'pp' (pianissimo) dynamic, Vla. with a 'pp' dynamic, and Vc. with a 'p' dynamic. The third system (measures 80-82) shows Vln. I with a 'p' dynamic and 'sul G' (sul G string) instruction, Vln. II with a 'pp' dynamic, Vla. with a 'pp' dynamic, and Vc. with a 'pp' dynamic. The score is written in a key signature of three flats (B-flat, E-flat, A-flat) and a 4/4 time signature. Measure numbers 74, 77, and 80 are indicated at the start of their respective systems. Double bar lines with repeat dots are used to separate the systems.

83

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

ppp

ppp

ppp

ppp

Detailed description: This musical score page contains measures 83 through 86. The key signature is three flats (B-flat, E-flat, A-flat). The staves are for Violin I, Violin II, Viola, and Violoncello. In measure 83, Vln. I plays a half note G4, Vln. II a dotted quarter note G4, Vla. a dotted quarter note G3, and Vc. a dotted quarter note G2. In measure 84, the notes move up a half step: Vln. I (A4), Vln. II (A4), Vla. (A3), and Vc. (A2). In measure 85, the notes move up another half step: Vln. I (Bb4), Vln. II (Bb4), Vla. (Bb3), and Vc. (Bb2). In measure 86, the notes move up a final half step: Vln. I (C5), Vln. II (C5), Vla. (C4), and Vc. (C3). Each part concludes with a fermata and a ppp (pianissimo) dynamic marking.

Variación I

A

sul tasto

5

Vln. I

pp

Vln. II

pp

Vla.

V

Vc.

9 *Naturale*

Vln. I *p*

Vln. II *mp* *Naturale*

Vla. *p*

Vc. *p*

13

Vln. I *p*

Vln. II *mf*

Vla. *p*

Vc. *p*

dim.

dim.

18

Vln. I *mp*

Vln. II *p*

Vla. *mp*

Vc. *p*

23

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

p *mp* *p*

[B] ♩ = 95 arco

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

p *mp* *p*

30

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

p *arco*

33

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

37

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

40

A'

Andante ♩ = 75

sul tasto

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

43

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

48

Naturale

V

p

Naturale

V

mp

mf

p

p

V

p

mp

53

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

58

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

pp

p

pp

p

p

sfz

sfz

sfz

sfz

arco

Tema y Variaciones Sobre Reve d'enfant

Para cuarteto de cuerdas

Variación II

María Jasyra Lozada Vargas

A

Allegro ♩ = 120

arco

Violin I

Violin II

Viola

Violoncello

Vn. I

Vn. II

Vla.

Vc.

Vn. I

Vn. II

Vla.

Vc.

19

Vn. I

mp cresc.

Vn. II

mf cresc.

Vla.

mp cresc.

Vc.

cresc.

B

3

Violin I (Vn. I) and Violin II (Vn. II) parts are in treble clef, and Viola (Vla.) and Violoncello (Vc.) parts are in bass clef. The key signature is three flats (B-flat major or D-flat minor). The time signature is 3/4.

Violin I: *f* (first measure), *ff* (third measure).
Violin II: *f* (first measure), *ff* (third measure).
Viola: *mf* (first measure), *f* (third measure).
Violoncello: *mf* (first measure).

Rehearsal marks (double bar lines with dots) are present at the beginning and end of the system.

Violin I (Vn. I) and Violin II (Vn. II) parts are in treble clef, and Viola (Vla.) and Violoncello (Vc.) parts are in bass clef. The key signature is three flats (B-flat major or D-flat minor). The time signature is 3/4.

Violin I: *mf* (first measure), *dim.* (second measure), *mp* (fourth measure).
Violin II: *dim.* (second measure), *mf* (third measure), *dim.* (fourth measure), *mp* (fifth measure).
Viola: *mf* (first measure), *dim.* (second measure), *mp* (fifth measure).
Violoncello: *mf* (first measure), *dim.* (second measure), *mp* (fifth measure).

Rehearsal marks (double bar lines with dots) are present at the beginning and end of the system.

Violin I (Vn. I) and Violin II (Vn. II) parts are in treble clef, and Viola (Vla.) and Violoncello (Vc.) parts are in bass clef. The key signature is three sharps (F# major or C# minor). The time signature is 3/4.

Violin I: *sul tasto arco* (first measure), *p* (third measure).
Violin II: *sul tasto arco* (first measure), *dim.* (second measure), *pp* (third measure).
Viola: *sul tasto arco* (first measure), *dim.* (second measure), *pizz.* (third measure), *mp* (fourth measure).
Violoncello: *sul tasto arco* (first measure), *dim.* (second measure), *p* (third measure).

33 *sul pont.* *rit.*

Vn. I *p* *dim.*

Vn. II *p* *dim.*

Vla. *arco* *pp* *sul pont.* *dim.*

Vc. *arco* *p* *dim.*

33 *sul pont.* *rit.*

Vn. I *p* *dim.*

Vn. II *p* *dim.*

Vla. *arco* *pp* *sul pont.* *dim.*

Vc. *arco* *p* *dim.*

Tema y Variaciones Sobre Reve d'enfant

Para cuarteto de cuerdas

Variación III

María Jasyra Lozada Vargas

A

Lentissimo ♩ = 60

Violin I

Violin II

Viola

Violoncello

pizz.

p

pp

pizz.

pp

Vn. I

Vn. II

Vla.

Vc.

arco

mp

mp

Vn. I

Vn. II

Vla.

Vc.

arco

sul A

sul G

mp

mp

arco

pizz.

p

13 *sul A*

Vn. I

Vn. II *sul G*

Vla. *p*

Vc. *p* *Arco*

p *mp* *f* *mp*

Measures 13-15. Vn. I and Vn. II play sul A and sul G respectively. Vla. and Vc. play arco. Dynamics range from p to f.

16

Vn. I *mf*

Vn. II

Vla. *mf*

Vc. *f*

Measures 16-19. Vn. I and Vc. play mf and f respectively. Vla. and Vn. II play mf and f respectively.

[B]

Vn. I

Vn. II

Vla. *pizz.* *mp* *f*

Vc. *f* *ff*

Measures 20-23. Vn. I and Vn. II are silent. Vla. plays pizz. and Vc. plays f and ff.

[illegible]

32

Vn. I

Vn. II

Vla.

Vc.

B'

arco

mp

36

Vn. I

Vn. II

Vla.

Vc.

f

6 6

pizz.

40

Vn. I

Vn. II

Vla.

Vc.

mp

mp

mp

mp

A'

Adagio ♩ = 60

45

Vn. I

Vn. II

Vla.

Vc.

p

pizz.

p

arco

mp

p

49

Vn. I

Vn. II

Vla.

Vc.

arco

mf

53

Vn. I

Vn. II

Vla.

Vc.

60

Vn. I

Vn. II

Vla.

Vc.

p

mp perdendosi

p

mp perdendosi

p

64

Vn. I

Vn. II

Vla.

Vc.

p

68

Vn. I

Vn. II

Vla.

Vc.

Pizz

rit.

p

pp

pp

ppp