

PROGRAMA DE BACHILLERATO EN MUSICA

TRABAJO DE INVESTIGACIÓN CONDUCENTE A GRADO

"LA ORNAMENTACIÓN EN LA EJECUCIÓN DEL CLARINETE EN LA MÚSICA DEL CARNAVAL MARQUEÑO, GÉNERO HUAYNO DEL DEPARTAMENTO DE JUNÍN"

Presentado por

Joel Leoncio Vásquez Flores

Programa académico de interpretación musical

Carrera de Clarinete

Asesor

Omar Ponce

Lima, 17 de diciembre de 2019

LA ORNAMENTACIÓN EN LA EJECUCION DEL CLARINETE DEL CARNAVAL MARQUEÑO, GÉNERO HUAYNO DEL DEPARTAMENTO DE JUNÍN

Joel Leoncio Vásquez Flores

RESUMEN

Este trabajo de investigación describe el carnaval marqueño en la tradición musical del valle de Yanamarca y está enfocado en el huayno, el género más interpretado en las fiestas. Se hace un análisis de la estructura musical, seguidamente se analiza cómo es la llegada del clarinete, al contexto andino y se particulariza cómo ha sido su interculturización al valle del Mantaro.

En la parte central de este trabajo se hace una caracterización de los ornamentos que se aplican en el clarinete al interpretar el género huayno. Se abordan ornamentos como la apoyatura, apoyatura breve u ornamento, el mordente y la particularidad del trino, todo apoyándose en trascripciones de fragmentos musicales. Finalmente se plantea la existencia de un tipo de apoyatura estructural que es particular en esta música y explora otros efectos de ornamentación propios del carnaval marqueño, como el efecto llorada y el vibrato mixto.

El trabajo concluye en que los ornamentos son considerados sonidos propios de la identidad marqueña.

ABSTRACT

This research paper describes the marqueño carnival in the musical tradition of the Yanamarca Valley and it is focus on the huayno, the most interpreted genre at celebrations. Regarding the huayno, an analysis of the musical structure is made, then it is analyzed how is the arrival of the clarinet in general is to the Andean context and it is particularized how has been the interculturization to the Mantaro valley.

In the central part of this work a characterization of the ornaments that are applied of the clarinet in the Huayno genre is made. Ornaments such as the appoggiatura at the performance, brief appoggiatura or ornament, the mordent and the particularity of the trill are approached, all based on transcriptions of musical fragments. Finally, this research paper propose the existence of a type of structural appoggiatura that is particular in this music and explores other ornamentation effects typical of the Marqueño carnival, such as the llorada effect and the mixed vibrato.

This work concludes in that the ornaments are considered proper sounds of the marqueña identity.

Palabras clave: Ornamentación, huayno, clarinete, carnaval marqueño, Junín.

Keywords: Ornamentation, huayno, clarinet, marqueño carnival, Junín.

INTRODUCCIÓN

El presente trabajo de investigación es conducente a grado de bachiller en el Conservatorio Nacional de Música-CNM. Fue elaborado frente a la necesidad personal de reconocer sistemáticamente cómo es la ejecución de la ornamentación del clarinete en el carnaval marqueño-CM, género huayno del departamento de Junín, específicamente de la localidad de Marco, ya que soy músico clarinetista.

Siendo clarinetista y partícipe como músico en las celebraciones anuales del carnaval marqueño y consciente de la variedad de ornamentos que posee su música, la falta de estudios de enfoque en las particularidades del clarinete y la necesidad de comprender sus formas locales de ejecución, percibí que un estudio basado en la ornamentación puede ser empleado para facilitar la enseñanza e interpretación en los músicos foráneos.

Una parte importante contenida en este estudio descriptivo está basado en experiencias propios, así mismo en datos compilados de músicos de la localidad, durante las festividades, además de la información recopiladas de fuentes bibliográficas sobre el contexto de esta práctica musical.

Para el desarrollo de esta investigación, me basé en los ejemplos gráficos de las formas musicales de música tradicional propuesto en el trabajo de Hubert Ramiro Cárdenas Coavoy. Por otra parte, para consignar la teoría de ornamentos me apoyé en el libro "Teoría completa de la música" de Dionisio de Pedro, cuyo capítulo VII trata sobre adornos musicales.

Haber emprendido este proyecto ha significado para mí una experiencia gratificante porque me ha dado nuevas herramientas e ideas para poder interpretar mi música y, a la vez, enseñar música a compañeros de especialidad y nuevas generaciones de clarinetistas de mi localidad y, alcanzar nuevos retos en mi carrera musical. Con este estudio espero acercar a la interpretación a los músicos foráneos, a la enseñanza musical e incentivar nuevas investigaciones sobre el arte en general. Espero que esta investigación repercuta en los intérpretes y maestros de música de mi región y del país.

LA ORNAMENTACIÓN EN LA EJECUCION DEL CLARINETE DEL CARNAVAL MARQUEÑO, GÉNERO HUAYNO DEL DEPARTAMENTO DE JUNÍN

1. EL CARNAVAL MARQUEÑO, TRADICIÓN MUSICAL DEL VALLE DE YANAMARCA

El carnaval marqueño es una fiesta religiosa católica, y además de propiciación de la cosecha y el ganado, posee un género de música y danza con una vestimenta característica. La parte ritual es de carácter originalmente ganadero, aunque la importancia de este aspecto ha sido desplazada por la danza.

Por otra parte, en la revista Patrimonio Cultural Inmaterial de Junín, publicado por APCIC del Ministerio de Educación (2016) se hace énfasis en que "posee un estilo de baile que incluye pasos marcados y enérgicos, además de un variado y amplio repertorio musical integrado por composiciones propias, con características distintivas para cada barrio" (p. 43). Este carnaval es actualmente una tradición musical y dancística difundida en todo el valle de Yanamarca, es considerada una de las fiestas más representativas de toda la región Junín, ampliamente representada en diversos concursos debido a su música rica en melodías, sonoridad y carácter de su danza.

El carnaval marqueño es la fiesta principal del distrito de Marco, en la que participa toda la población, en conjunto con los residentes en la ciudad de Lima, Huancayo, Jauja y otras ciudades del Perú. Se realiza en la fecha de carnavales, en los meses de febrero o marzo, fecha movible, de acuerdo al calendario cristiano católico. La festividad se realiza en el frontis de la municipalidad y dura cinco días. Inicia el día miércoles de cenizas, con una misa, seguidamente de la inauguración anual. El día jueves se realiza un concurso de baile de esta danza; el viernes, el intercambio de compromisos sociales mediante el juego de "rompe ollas"; seguidamente, el sábado, el juego con patos, llamado "jala patos", el cual consiste en jalar cintas que cuelgan de una canasta con un pato, y el domingo, la confraternidad entre dos barrios en el *tacanakuy*, este consiste en el juego de talco y agua, con la presencia de los 15 barrios que integran la Asociación Central de Barrios del Carnaval Marqueño-ACBCM, cada uno representado por un color distintivo en su vestimenta.

Estas celebraciones se realizan en todas las comunidades del distrito de Marco, incluyendo sus cuatro anexos: Tragadero, Muquillanqui, Hualis y Huashua. Los pobladores se organizan y lideran toda la celebración de la fiesta durante cinco días Participan de esta tradición musical mediante el baile y la música, contratan a una orquesta para cada barrio, los cuales, en su mayoría son de la misma localidad. Cada orquesta toca uno o dos huaynos nuevos por año, seleccionado el primer día de fiesta.

Todos los barrios desarrollan un programa diferente cada día, sin embargo tienen actividades en conjunto en la plaza principal, además del tradicional concurso en el Estadio Cincuentenario del Distrito de Marco. Cada barrio posee una capilla y cruz

de un santo, conforma una junta directiva, designa a un delegado por el periodo de dos años, se asocian entre familias o grupo de familias y simpatizantes, es decir, el concepto de barrio no es solo un concepto territorial, sino un concepto social de identidad.

1.a. Historia de la fiesta del carnaval en el distrito de Marco

El licenciado marqueño Baudelio Artica, en su texto Marco y su folclor (2017, p. 145-156) narra que: Después de la fundación de Jauja como Capital de Nueva Castilla, los españoles, en su afán de dominio y expansión territorial, salieron en busca de lugares estratégicos del entorno de la nueva capital. Es así como llegaron a Pachamalca hoy Marco; este valle rico en tierras cultivables, variedad de animales silvestres, abundantes pastos naturales y lo más importante, una población considerable de aborígenes era una perfecta elección para asentarse, debido a esto, Miguel Tello, uno de los fundadores de Jauja, y sus descendientes, fue designado para gobernar estas tierras, trayendo consigo la fe cristiana, la lengua española y el bagaje cultural de Europa. En decenas, y hasta centenares de años, se produjo la transculturización y mixtificación de ambas culturas: la peruana y la española, predominando ampliamente la segunda.

Con el tiempo se fueron creando extensas y amplias haciendas, todas pertenecientes a Marco, aptas para la crianza de ganado lanar y vacuno, además de ser un lugar idóneo para la agricultura; esta fue creciendo gracias a los amplios pastizales Anualmente se hizo costumbre realizar el conteo de los animales, denominado en el medio como "la contada" y la colocación de aretes para las hembras y collares de listones de colores para los machos, esto se realizaba el domingo, lunes y martes de carnavales, días antes del miércoles ceniza, según el calendario cristiano. Esta actividad festiva estaba acompañada de cánticos hechos por las pastoras y al compás de la tinya, tocada por el pastor. En esta celebración se aprovechaba para agradecer a los dioses, tanto incaicos (mama pacha, taita inti) como también al dios cristiano, "señor crucificado", para pedirle la reproducción del ganado ; celebraban y festejaban en nombre del señor, al lado de una cruz con la señal de Cristo; de ahí el origen religioso de esta danza, que asienta su partida en la localidad de Marco, cuando esta era aún una villa. Aproximadamente decaerá finales de la época colonial y con el inicio de la vida independiente aparece ya como fiesta tradicional con una mayor organización. (Artica, 2007)

Con la llegada de los españoles a América se inicia una nueva etapa, porque trae consigo una serie de costumbres, entre ellos el carnaval Europeo. Con el trascurso del tiempo son captados e interpretados por los pobladores en cada zona, con su respectiva particularidad cultural; así aparece el carnaval marqueño, el carnaval jaujino, el carnaval ayacuchano, el carnaval apurimeño y el carnaval cajamarquino.

Una muestra de su práctica en la época republicana en Marco, narra que: El año 1830 el carnaval da su origen de forma familiar, ya en 1870, se forma un "barrio"

institución con el nombre de "Santa Cruz de Cebada Cumu", posteriormente con el nombre de "Barrio cruz del Triunfo Limayllapacaj", dejando evidencia escrita en un libro elaborado en piel de carnero. (Artica, 2007, p.145)

La fiesta del carnaval marqueño, es entonces, desde sus inicios, una fiesta que sincretiza las celebraciones ancestrales andinas con las celebraciones cristianas. Al respecto, Nelsi Romero (2013) dice lo siguiente:

Se trata, por tanto, de una danza de profundo sentimiento social, que refleja la actividad cotidiana del antiguo marqueño, asociada a una mezcla de costumbres y ritos en honor a los animales, a la "Mama Pacha" y a imágenes católicas.

En el año 2011 fue declarado Patrimonio cultural inmaterial de la nación, por el Ministerio de Cultura, mediante Resolución Viceministerial N° 278-2011-VMPCIC-MC por el carácter original de su música, vestimenta y parte de la coreografía, y la adaptabilidad a los aportes de las nuevas generaciones, y contribución al fortalecimiento de la identidad regional y nacional. Igualmente, el libro *Perú calendario: tiempos de fiesta,* publicado por Silva, el año 1998, la incluye como una de las más importantes fiestas del país (pp. 72-75).

La Revista Patrimonio Cultural Inmaterial de Junín de APCIC, publicada por el área de patrimonio inmaterial contemporáneo en el año 2016, indica sobre su historia que: "Es una de las celebraciones carnavalescas más antiguas y originales de la región, por su carácter esencialmente ganadero..." (p.43).

Actualmente cuenta con el apoyo de la Municipalidad distrital de Marco y la Municipalidad provincial de Jauja.

1.b. El género huayno: Práctica musical y práctica social

Los huaynos en la región andina de Perú son múltiples y diferentes en cuanto a su tradición. Es un género musical propio de la región andina de Perú, centro sur de Bolivia y norte de Argentina y Bolivia. El huayno es el género musical de mayor difusión en los andes peruanos por su carácter alegre, festivo y triste. Es un medio usado para enamorar el hombre a la mujer. En el Perú ofrece una amplia variedad referente a sus características musicales como uso de ornamentos y forma de ejecución, con una amplitud de nominaciones, según la localidad donde se practica. En el Perú existen músicas denominadas chuscadas, en Ancash; pandillas, en Puno; colada o chutada, en Ayacucho; taki, en Cusco y, tunantada y chonguinada en Junín, todos ellos, huaynos. Por ello que es difícil considerarlo como un género con características determinadas.

En Marco, el huayno, es el género musical más practicado en el carnaval. Es ejecutado por una orquesta de cuatro a cinco clarinetes, dos violines y una tinya o tambor pequeño, tocado con una sola baqueta. La melodía es prácticamente un ritmo de pasacalle, que se toca alternado entre la orquesta y una breve intervención

de la *waqra* o cacho, que es un instrumento aerófono construido de cuernos de vacuno. La intervención del *waqra* presenta un ligero cambio de tempo, a más lento; esto constituye, para los clarinetistas, un momento importante ya que durante este pueden tomar un descanso y coordinar la siguiente melodía a ejecutar.

El ritmo del huayno es de tempo andantino, negra 66 a 76 BPM. Las melodías tienen motivos finales similares ya que este fragmento es característica principal del carnaval de esta localidad.

El baile del huayno tiene un paso característico denominado "zapateo". Su mayor énfasis está centrado en los pasacalles de desplazamiento por las calles del distrito y para los actos de confraternidad de los pobladores o socios integrantes de la comunidad, en sus respectivas capillas o casas.

La forma musical del huayno es relativamente fija (ver anexo N° 1). Está dividido en tres secciones o momentos musicales: La primera, en la que se toca una melodía de carácter marcado rítmicamente con uso de acentos y apoyado por el contenido textual; la segunda, de carácter contrastante respecto del primero y también preparatorio para la tercera sección llamada "fuga", en la que los bailarines zapatean con mayor energía acompañándolos con cánticos, guapeos y alegría colectiva, con el liderazgo de los clarinetes y el obstinado ritmo de corchea de la tinya, continuado por una breve intervención de la waqra con una melodía usada en las herranzas de los animales, principalmente el carnero u oveja. Esta sección está dividida en tres partes, que por lo general, mantienen un mismo ritmo y tempo que desplaza a una nueva melodía-huayno. Si bien no es parte del género huayno, cumple un rol importante e indispensable de enlace entre dos huaynos.

La estructura del huayno, en tanto forma musical, es representada en el siguiente gráfico:

Huayno											
primera (melodía 1)			Segunda (melodía 2)			Fuga (melodía 3)					
Frase	Motivo	Pasada (no repite)	Frase	Motivo	Pasada (no repite)	Frase	Motivo	Pasada (en algunos casos)			
Con repetición			Con repetición			Con repetición					

Figura n.º 1: Forma musical huayno. Fuente: Elaboración propia.

Varios huaynos son ejecutados alternadamente con una música de cacho o waqra que es antecedida por una llamada de clarinetes y violines, cada toque de cacho anuncia un nuevo huayno. Esta estructura es la siguiente:

Mulisa	Cacho	Huayno 1	Lla	Cacho	Huayno 2	Lla	Cacho	Huayno 3	Ca
			ma			ma			lla
			da			da			da
opcional		1 2 1 2			1212			1212	
		Fuga			Fuga			Fuga Fuga	

Figura N.º 2: Concatenación de huaynos en bloques musicales. Fuente: Elaboración propia.

Otras principales formas musicales que se ejecutan en el carnaval marqueño son la mulisa, música de carácter calmado, similar a la mulisa ejecutado en el valle del Mantaro o región Junín, así como también la tunantada, música que se ejecuta en momentos específicos de la fiesta.

1.c. Llegada del clarinete a la música de los andes

Según Claude Ferrier (2010, p. 1094) desde la llegada de los españoles en 1532, la música del Perú ha sido trasformada por los movimientos migratorios. Esta situación ha llevado, a lo largo de la historia colonial y republicana peruana, la adopción y adaptación en géneros tradicionales de muchos instrumentos y lenguajes musicales de origen occidental, en una suerte de sincretismo musical: expresiones como el "huayno" emblema músico-cultural de la región andina, ha ido con los siglos, combinando elementos precolombinos y europeos. Pese a la escasez de documentos de la época colonial y las primeras décadas de la era republicana, esta está documentada a partir del siglo XX. Los clarinetes y saxofones, pese a ser instrumentos de origen europeo, determinan el sonido inconfundible de la orquesta típica: la peculiar técnica interpretativa dominada por la ornamentación con la anticipación, apoyatura y trino Estos instrumentos hacen su introducción en la orquesta típica del centro del Perú en la primera mitad del siglo XX: el clarinete hacia 1920, y el saxofón hacia 1940.

El musicólogo Rubén Valenzuela, en su tesis *La orquesta típica del centro*, del Conservatorio Nacional de Música *la orquesta típica del centro* menciona que: Por la década 1870, en la zona central del país había conjuntos musicales conformados por guitarras, mandolinas, charango y tinya. Años siguientes cada vez iban surgiendo más conjuntos e introducían nuevos instrumentos, dejando otros de lado debido posiblemente a la sonoridad y timbre brillante. Los primeros años del siglo XX en Huancayo, se forman el primer *conjunto de Huancayo* bajo la dirección del violinista Abel García, uno de los "pioneros de la música huanca". En el año 1910 en ese mismo conjunto se introduce por primera vez el clarinete que reemplaza a la quena, siendo el intérprete don Alberto Páucar, quien había aprendido a tocar el instrumento estando en el servicio militar obligatorio. En 1917 se forma la primera orquesta en Huancayo, denominada la orquesta *Orfeón de Huancayo* en el cual el

clarinete si bemol de trece llaves ya estaba siendo incluido con mayor frecuencia, habiendo casos como el del clarinetista Pablo Pastor Díaz, quien en toda su trayectoria musical ha usado el clarinete do y no en si bemol, como es usual. (Valenzuela, 1984, p. 30-36)

2. CARACTERIZACIÓN DE LOS ORNAMENTOS EN EL CLARINETE DEL HUAYNO

"Con el nombre de ornamentos se denominan a los sonidos o grupo de sonidos, que sin formar parte de la estructura básica musical son introducidos en el diseño melódico expresivo u ornamental" (De Pedro, 1996 p.176).

La música tradicional y sus diferentes estilos de la costa, selva y sierra, hace uso de ornamentos. En la región andina, la apoyatura es el ornamento con mayor uso. Su aprendizaje es oral, ya que parte de la comunidad musical aprende la ejecución musical de manera distinta de la académica, sin embargo existen arreglos de músicas que nos muestran el uso consciente de apoyaturas, trinos y vibrato, este último sin tener un signo de escritura en la música andina. También existen otros ornamentos de uso intuitivo tales como el mordente y el efecto llorada, con una característica propia en cada localidad.

En el marco de este trabajo es importante indicar algunos aspectos de la digitación en el clarinete. En el clarinete, normalmente existe una digitación básica, cada nota corresponde a una combinación de dedos. Los métodos de iniciación o marcas de instrumentos musicales, usualmente contienen una tabla de posiciones. (ver anexo 2).

Sin embargo, existen posiciones alternativas determinadas desde la fábrica para algunas notas que exige mayor dificultad técnica en determinadas combinaciones, como en el caso de la ejecución de trinos, no obstante la posición original tendrá mayor riqueza sonora, afinación y estabilidad.

En el registro agudo, usualmente es recurrente el uso de posiciones alternativas, ya que presentan mayor inestabilidad sonora y afinación; así mismo se pueden utilizar diversas digitaciones para crear efectos.

El clarinete utiliza llaves metálicas simples para extender el alcance del ejecutante durante una o dos notas y facilitar el alcanzar los orificios bajos y la interpretación de bemoles y sostenidos, la interpretación en pasajes cromáticos virtuosos, algo complicado en la flauta dulce, ya que usan digitaciones cruzadas, pues es necesario tapar medio orificio para crear una nota sostenido o bemol.

Gracias a las posiciones determinadas para cada nota y contar con una gran variedad de posiciones alternativas, la ejecución de ornamentos en el clarinete puede llegar a ser realizada con naturalidad y sin complicaciones técnicas, es pues una forma recurrente por los ejecutantes con la finalidad de intensificar la interpretación melódica.

2.a. Aplicación de la apoyatura

De acuerdo a Dionisio de Pedro (1996), en el capítulo VII sobre adornos en la música, indica que la apoyatura es una "nota de adorno que precede por grado conjunto a una nota real" (p. 176). En sus ejemplos muestra gran variedad de tipos de apoyaturas en tanto a su interpretación y según el estilo de la época, como es el caso del periodo barroco europeo o neoclásico.

La apoyatura se representa por medio de una nota en pequeño formato, o por medio de signos convencionales, pueden ser apoyaturas superior o inferior.

De acuerdo a De Pedro (1996), "la apoyatura se percute sobre el tiempo de la nota real, de la que toma acento y duración. Independientemente de la representación que adopte la apoyatura, su duración está en función de la nota real a la que acompaña" (p. 176).

En el huayno, la apoyatura es el ornamento con mayor uso en las melodías, donde no solo se emplean mediante grados conjuntos, como lo sugiere la teoría de la muisca occidental, sino que existen casos donde el intervalo de la apoyatura es de tercera mayor o menor, cuarta justa y casos de octava justa.

Existe dos tipos de apoyaturas en el huayno, uno que es de carácter ornamento o breve y otro que es estructural u obligatorio.

A) Apoyatura de carácter ornamento o breve

No tienen una duración determinada, se producen siempre rápido. Es utilizada intuitivamente, a gusto del intérprete, para adornar la melodía que carece de variación en ritmo o notas, también en el género huayno puede variar la distancia de la apoyatura entre tono y medio, tono u otro intervalo.

A continuación se cita un fragmento del huayno "Hermosa mañana" del compositor David Fabián, con tres tipos de apoyatura mostrando su escritura, realización y una explicación de cómo se interpretan estas apoyaturas en el estilo tradición del clarinete en Marco.

A1) Melodía con apoyatura de medio tono



Figura n.º 3: Escritura de la apoyatura de medio tono. Fuente: Elaboración propia.



Figura n.º 4: Realización de la apoyatura de medio tono. Fuente: Elaboración propia.

La interpretación de esta apoyatura consiste en percutir brevemente sobre la nota real logrando un acento natural por la brevedad en que son ejecutados, se ataca en el adorno que está a un semitono inferior.

A2) Melodía con apoyatura de un tono



Figura n.º 5: Escritura de la apoyatura de un tono Fuente: Elaboración propia.



Figura n.º 6: Realización de la apoyatura de un tono. Fuente: Elaboración propia.

La interpretación de esta apoyatura consiste en que usualmente son tocadas brevemente anticipadas al pulso de la nota real a diferencia de las apoyaturas de medio tono que son percutidos sobre pulso de la nota real.

A3) Melodía con apoyatura de cuarta justa



Figura n.º 7: Escritura de la apoyatura de cuarta justa. Fuente: Elaboración propia.



Figura n.º 8: Realización de la apoyatura de un tono. Fuente: Elaboración propia.

La interpretación, en este caso, consiste en ejecutar la apoyatura a tiempo y dando mayor duración al ornamento, generando así la misma importancia o mayor que

la nota real, los ataques son sin acentuación y muy ligado entre el ornamento y nota real.

B) Apoyatura estructural

Son aquellas apoyaturas que forman parte de la melodía de modo indispensable, son planteadas en este trabajo ya que es particular en esta música; usualmente no son ejecutados brevemente, sino con la misma importancia entre apoyatura y nota real.

A continuación se cita un fragmento de un huayno del barrio Cruz de Espinas Jajachaca, del compositor Dreyser Fabián, con un ejemplo de apoyatura estructural: su escritura, realización y una explicación de cómo se interpreta esta apoyatura en el estilo tradición del clarinete en Marco.



Figura n.º 9: Escritura de la apoyatura estructural: Elaboración propia.



Figura n.º 10: Realización de la apoyatura estructural: Elaboración propia.

La interpretación de esta apoyatura consiste en que la nota real es divisible en tercios. La apoyatura toma un tercio de su valor, es muy perceptible, da mayor carácter a la melodía. Así mismo es importante mencionar sobre los patrones rítmicos a sincopados como el de corchea, semicorchea y corchea, muy usual en las melodías del huayno, son ejecutados muy marcadamente y haciendo énfasis y resaltando la duración entre la corchea y semicorcheas para así diferenciarse con la apoyatura estructural.

A continuación se muestra ejemplos de diferentes apoyaturas que son típicas en las melodías del carnaval marqueño:

Ejemplo 1. Fragmento de un tema del barrio Cruz de Espinas Jajachaca



Figura n.° 11: Apoyatura ascendente de un medio tono y descendente de un tono. Fuente: Elaboración propia.

Ejemplo 2. Fragmento de un tema del barrio San Pedro de Chaupi



Figura n.º 12: Apoyatura ascendente de un medio tono. Fuente: Elaboración propia.

Ejemplo 3. Fragmento de un tema del barrio Hermandad Señor Agonía de Limpias.



Figura n.º 13: Apoyatura ascendente de un tono. Fuente: Elaboración propia.

Ejemplo 4. Fragmento de un tema del barrio San Hilario

Apoyatura descendente de un tono



Figura n.º 14: Apoyatura descendente de un tono. Fuente: Elaboración propia.

2.b. Aplicación del Mordente.

De acuerdo a De Pedro (1996), en el capítulo VII sobre adornos en la música, indica que el mordente es la "ejecución rápida y alternada de una nota real y auxiliar inferior y superior diatónica de tono o semitono" (p. 185). En las trascripciones del carnaval marqueño no son escritos porque se interpretan intuitivamente y son confundidos con apoyaturas o dobles apoyaturas; su uso es menor que las apoyaturas.

El mordente inferior y superior se representa y realiza mediante estos signos convencionales:



Figura n.º 15: Mordente inferior. Fuente: Elaboración propia.



Figura n.º 16: Realización del mordente inferior. Fuente: Elaboración propia.



Figura n.º 17: Mordente superior. Fuente: Elaboración propia.



Figura n.º 18: Realización del mordente superior. Fuente: Elaboración propia.

De acuerdo a De Pedro (1996, p.188) los mordentes, en ambos casos, son ejecutados sobre el tiempo de la nota real de la que toma su valor. También es usual el uso de los mordentes anticipados y mordentes rectos, recayendo el acento en la nota real, en el proceso evolutivo hacia el romanticismo, comenzaron a emplearlo de esta manera.



Figura n.º 19: Mordentes anticipados y mordentes rectos. Fuente: Elaboración propia.



Figura n.° 20: Mordente anticipado inferior y superior. Fuente: Elaboración propia.



Figura n.º 21: Realización del mordente anticipado inferior y superior. Fuente: Elaboración propia.

A continuación se cita dos fragmentos de la música de los barrios San Roque de Chucllush y Cruz del Triunfo Limaylla Pacaj con el fin de mostrar su escritura, su realización y explicación de cómo se interpreta el mordente en el estilo del clarinete en Marco.



Figura n.º 22: Escritura del mordente superior, tema "ojos negros" del barrio San Roque de Chucllush. Fuente: Elaboración propia.

La interpretación de este mordente consiste en que debe ser tocado en tiempo de la nota real, convirtiéndose en una galopa invertida de dos semifusas y una fusa. Es importante resaltar que en su mayoría el mordente es empleado después de la galopa ligada a una galopa invertida, como se puede visualizar en el compás 6 y 7 de la figura 23.



Figura n° 23: Escritura del mordente, fragmento de un pasaje característico del barrio Limaylla Pacaj. Fuente: Trascripción propia.

La interpretación de este mordente se realiza entre las notas *si do si,* casi convirtiéndose en una figura de tresillo de semicorchea, no se usa el *do* sostenido de armadura por la dificultad técnica que se requiere para su ejecución ya que es una figura de corta duración. La brevedad de su ejecución no afecta a la tonalidad en que se encuentra.

2.c. Particularidad en el trino

Según De Pedro (1996), en el capítulo VII, sobre adornos en la música, indica que el trino es la "repetición alterada y rápida de una nota real con una auxiliar superior diatónica de tono o semitono" (p. 189). El uso del trino en la música del carnaval marqueño es muy poco común, solo son utilizados por algunos músicos en la parte final de la sección llamada *de cacho* y en las *dianas*, momento de festejo en el intercambio social de un compromiso para el año siguiente.

A continuación se cita un fragmento de la música del carnaval marqueño de la sección llamada *parte cacho* o *waqra* con el fin de mostrar su escritura, su realización y una explicación de cómo se interpreta el trino en el estilo del carnaval marqueño.



Figura n.º 24: escritura del trino en la sección parte cacho. Fuente: Elaboración propia.



Figura n.º 25: Realización del trino en la sección llamada parte cacho. Fuente: Elaboración propia.

La interpretación del trino debe realizarse iniciando desde la nota real, al inicio no tan rápido pero con un ligero acelerando hacia el final. Es importante mencionar que el trino reemplaza a una nota larga ejecutada con vibrato. Muchos músicos de la localidad de Marco, principalmente las personas mayores de 45 años, prefieren usar vibrato en lugar del trino, el uso o no del trino depende de cada intérprete ya que en ambos casos son recursos complementarios de ornamentación.

2.d. Otros efectos ornamentales propios del estilo marqueño

En la sierra central existe una gran variedad de fiestas costumbristas, con una diversidad de estilos musicales y con características propias de cada localidad. Así, Marco cuenta con una multiplicidad de fiestas costumbristas, una de ellas, el carnaval marqueño. Esta es la fiesta principal, así como también las fiestas de la majtada, los segadores de Marco, oración de la selva, el malco danza y la huayligia, cada uno con rasgos distintivos como la conformación de la orquesta y el uso de instrumentos específicos, propios de la localidad.

A) El efecto llorada

Es un efecto técnico que utilizan frecuentemente los saxofonistas y clarinetistas en las danzas de la tunantada y la chonguinada. En el CM es uno de los recursos más utilizados por el clarinete, ya que técnicamente es accesible por la flexibilidad de su mecanismo

Su ejecución se logra por digitaciones alternativas, mediante posiciones de dedos que no comprenden a la digitación básica, y/o el deslizamiento de los dedos en los orificios del clarinete, rompiendo el orden de la ejecución técnica establecida, según sea ascendente o descendente, principalmente dado en notas en grados conjuntos.

A continuación se presenta un ejemplo del efecto llorada de la nota *fa sostenido*, el efecto se crea al realizar un rápido paso entre la nota *fa sostenido* y la digitación puesta para el *fa sostenido* llorada que vendría a ser una nota con afinación no definida que crea un efecto similar a un ligero glisando ascendente y descendente y regresando al *fa sostenido*. Es importante resaltar que podría resolver en otra nota y no como al *fa sostenido* que el ejemplo lo muestra.

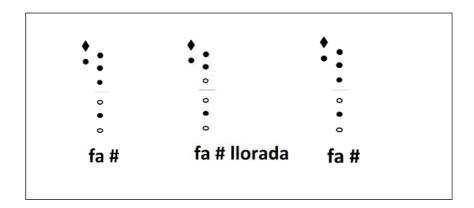


Figura n.º 26: Digitación de FA efecto llorada. Fuente: Elaboración propia.

La interpretación del efecto llorada en su mayoría son breves y coinciden con apoyaturas o mordentes. Según el ejemplo presentado en la figura 26, el paso del fa sostenido con digitación básica a fa sostenido con llorada en posición falsa y volver a fa sostenido de digitación básica deben ser breves

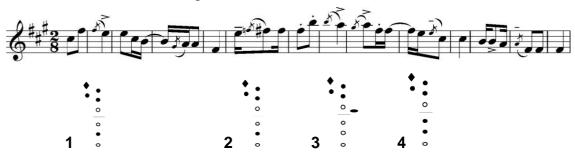


Figura n.º 27: Versión 3 del fragmento, tema 2 del barrio Cruz de Espinas Jajachaca. Fuente: Elaboración propia.

La interpretación del efecto 1 debe ejecutarse sobre la apoyatura de *fa* sostenido del segundo compás, el efecto 2 se ejecuta en el primer *fa sostenido* del sexto compás, el efecto 3 se ejecuta sobre la apoyatura de *sol sostenido* del noveno compás, el efecto 4 se ejecuta sobre la apoyatura de *mi* del décimo compás.

B) El vibrato

Es una variación de la onda sonora que puede afectar a la frecuencia o a la amplitud de la onda, dicha variación debe ser irregular. La variación del sonido en cuestión, por encima y por abajo, debe ser igual; de otro modo, al no ser la misma distancia o variación excesiva, no sería agradable para el oído porque se podría confundir con la búsqueda de la afinación. En los instrumentos de arco consiste en una oscilación rápida del dedo sobre la cuerda.

A continuación una breve aplicación de tres técnicas de ejecución del vibrato en el clarinete, en la música del carnaval marqueño:

B1. Vibrato diafragmático

Consiste en crear un desequilibrio en la columna de aire para que el sonido oscile ligera y moderadamente mediante la vocal a-a-a-a o vocales ua-ua-ua-ua.

B2. Vibrato de labio y mandíbula

Consiste en una ligera apertura y cierre de la mandíbula inferior y deslizar el labio inferior sobre los dientes creando una ligera desestabilización en la embocadura creando así una variación de la onda. Sin embargo, existen casos en que los intérpretes exageran la oscilación de la nota. Esta técnica en décadas pasadas era muy recurrente ya que en la embocadura, en algunos casos, los labios superiores e inferiores envolvían a los dientes siendo una embocadura de doble labio. En la embocadura del clarinete, actualmente, el labio superior envuelve a los dientes inferiores y los dientes superiores hacen contacto con la boquilla creando una mejor estabilidad.

Pronunciando mm-mm-mm-mm se puede lograr este efecto

B3. Vibrato mixto

Algunos músicos tratan de usar ambas técnicas, vibrato diafragmático y vibrato de labio y mandíbula, ya que en la música andina del centro del Perú, el vibrato es empleado de forma más pronunciada, utilizándose no solo en notas tenidas.

La música del carnaval marqueño o música andina no tiene una forma de escritura, sino que es de trasmisión auditiva, y es muy usual, principalmente en las notas tenidas y finales de frase, utilizado sobre todo para darle el carácter dramático. A continuación se cita un fragmento de la melodía del "Unay carnaval", considerado el himno marqueño, con el fin de mostrar su escritura e interpretación del vibrato en el estilo de la música del carnaval marqueño.



Figura n.º 28: Vibrato en el fragmento de la Melodía del Unay Carnaval-Marco. Fuente: Elaboración propia.

Su Interpretación es muy frecuente, principalmente en las notas tenidas y finales de frase, utilizado sobre todo para darle el carácter dramático, principalmente la segunda voz alarga los finales de frase para sostener la melodía mientras el primer clarinete ejecuta un pequeño pasaje denominado *pasada* que conecta entre frases con notas entre los grados dominante tónica-tónica dominante.

CONCLUSIONES

- Un ornamento característico de la ejecución del clarinete en el carnaval marqueño es la apoyatura breve, la cual se ejecuta percutiendo el aire sobre la nota real, ejecutando ésta brevemente anticipada al tempo.
- Existe una apoyatura de tipo estructural, la cual consiste en ejecutar la nota de adorno tomando aproximadamente un tercio de valor de la nota real, no siendo una ejecución muy breve, lo cual hace que sea un ornamento con mayor notoriedad.
- El ornamento mordente es ejecutado en el tiempo de la nota real, sin producir anticipación, ello hace que sea percibido como una galopa, en el caso de ser aplicado sobre una figura de corta duración, o como un tresillo en caso de ser aplicado en una figura de mayor duración.
- En la sección *llamada* el principal ornamento es el trino, el cual es aplicado en figuras de duración mayor, partiendo de la nota real y en el tiempo, produciendo una notoria acelerando del trino hacia el final de su duración. Su aplicación puede ser también en remplazo de un vibrato cuando se produce en una nota larga.
- Simultáneamente a los ornamentos propiamente dichos como la apoyatura o al mordente, la ejecución del clarinete en el carnaval marqueño presenta efectos ornamentales característicos producido por procedimientos técnico particulares, uno de ellos es el efecto denominado *llorada* que consiste en producir una fluctuación de la nota mediante una digitación alterna o no convencional, de manera breve. Este efecto personaliza el estilo musical del clarinete.
- El vibrato es uno de los efectos sonoros más resaltantes del carnaval marqueño, pues la técnica más recurrida por los clarinetistas es una especie de vibrato mixto, el cual consiste en ejecutadas simultáneamente el vibrato diafragmático y un vibrato de labio o mandíbula. Éste vibrato es muy notorio en su fluctuación de nota y se aplica en las notas largas que marcan el final de una frase y de una sección, logrando un carácter dramático.

Finalmente, la caracterización de los ornamentos y su relación con la articulación es una marca estilística de la música marqueña, el uso de recursos como la apoyatura y el efecto *llorada* no solo enriquecen las melodías del carnaval sino que son considerados sonidos propios de la identidad marqueña.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- APCIC. (2016). Patrimonio cultural inmaterial en Junín. Revista *dirección* desconcentrada de cultura de Junín, Vol. 1,42-45.
- Artica, B. (2007). *Marco y su folclor*. Lima: Edición y fotografías reservados Hnos. Ártica Gerónimo.
- Cárdenas. H. (2018). Vigencia de la banda típica de la provincia de Chumbivilcas, departamento de Cuzco, Perú. Revista Anthropologica vol.36 N°.40 Lima. Recuperado de:

 http://revistas.pucp.edu.pe/index.php/anthropologica/article/view/16403/20101
 01
- De Pedro, D. (1996). Adornos. *Teoría completa de la Música*, Vol. 1, N° 3. Madrid: Real Musical Editores.
- Ferrier, C. (2010). Música andina y globalización: La orquesta típica del centro del Perú en Europa. Revista italiana de estudi americasnistici.

Romero, N. (2013). Historia del carnaval marqueño. Huancayo: Blog. Recuperado de:

http://danzayfolcloredeldistritodemarco.blogspot.com/2013/01/historia- delcarnaval-marqueno.html

- Silva, J (1998). Tiempos de fiesta. Perú calendario, Vol. 1. Lima: Editorial: Unión De Cervecerías Peruanas Backus Y Johnston.
- Valenzuela, R. (1984). La orquesta típica del centro. Tesis para optar el título profesional de musicólogo. Conservatorio Nacional de Música, Lima.

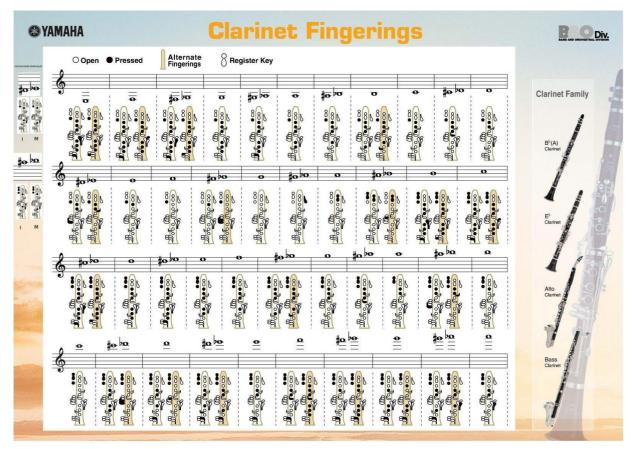
ANEXOS

ANEXO 1.



Anexo N°1. Forma musical del genero huayno titulado "Madrecita". Fuente: Elaboración propia.

ANEXO 2.



Anexo N°2. Tabla de posiciones para clarinete". Fuente: método de la marca Yamaha

Lima, 17 de diciembre del 2019

Joel Leoncio Vásquez Flores DNI 70558381