



Propuesta interpretativa de la pieza Regin Smiður para cuarteto de cuerdas frotadas

Autora:

Salma Lucía Navarro Mejía

Monografía de grado como prerrequisito para la obtención del título de:

Maestro en Música

Directora:

Mg. Andrea Trujillo Sarmiento

Facultad de Ciencias Sociales, Artes y Humanas

Programa de Música Profesional

Barranquilla

2024

Propuesta interpretativa de la pieza Regin Smiður para cuarteto de cuerdas frotadas

Salma Lucía Navarro Mejía

Directora:

Mg. Andrea Trujillo Sarmiento

Facultad de Ciencias Sociales, Artes y Humanas

Programa de Música Profesional

Barranquilla

2024

Agradecimiento

Quiero comenzar agradeciéndole a la vida, a Dios quien me permitió conocer personas que alumbraran mi camino, a mi tutora de tesis Andrea quien sin saberlo sembraría el sendero que me guio al Violín, mis padres quienes estuvieron tras bambalinas apoyándome en todo momento, y a mis incondicionales amigos William y Joseph, cómplices y compañeros en este sueño de hacer música juntos al que nos embarcamos sin pensarlo dos veces, todos ellos han apoyado mi carrera musical y es una fortuna coincidir en la culminación de esta etapa profesional de mi carrera.

Resumen

Este trabajo tiene como objetivo presentar una propuesta de carácter interpretativo del arreglo del Danish String Quartet de la obra Regin Smiður, teniendo en cuenta factores como, elementos técnicos e interpretativos, la musicalidad, el lenguaje corporal, todo esto para potenciar la conexión que deben tener los integrantes del cuarteto para lograr un sonido uniforme y conectar a las personas que escuchen esta interpretación de la obra. Con este proyecto se logra ampliar la perspectiva del intérprete, a ir más allá de sus capacidades y explorar distintos aspectos del sonido, el balance y el color, aspectos que no siempre están especificados en la partitura. Esta propuesta también puede ayudar al intérprete a aplicar lo planteado en este proyecto a otras piezas y estilos musicales.

Palabras claves: propuesta interpretativa, conexión entre intérpretes, línea narrativa musical.

Abstract

The purpose of this work is to present an interpretative proposal of the Danish String Quartet's arrangement of the work Regin Smiður, considering factors such as technical and interpretative elements, musicality, body language, all this to enhance the connection that the members of the quartet must have to achieve a uniform sound and move the people who listen to this interpretation of the work. With this project the interpreter's perspective is broadened, to go beyond their capabilities and explore different aspects of sound, balance and color, which are not always specified in the score. This proposal can also help the performer to apply what is proposed in this project to other pieces and musical styles.

Key Words: interpretative proposal, connection between performers, musical narrative line.

Índice

Introducción	_____	¡Error! Marcador no definido.
Marco Teórico	_____	12
Interpretación musical	_____	12
Propuesta interpretativa	_____	13
Cognición musical	_____	15
Música Feroesa	_____	17
Orígenes	_____	17
Géneros	_____	18
Interpretes	_____	18
Regin Smiður	_____	19
Música de cuerdas escandinavas	_____	21
Principales compositores de música nórdica para cuerdas	_____	21
Principales intérpretes de música nórdica para cuarteto de cuerdas (orquesta de cuerdas)	_____	22
Danish String Quartet	_____	22
Método	_____	24
Diseño	_____	24

Técnicas de recolección de información y procedimientos	24
Discusión	25
Análisis formal de la obra Regin Smiður	25
Primer tema (introducción)	27
Segundo tema (Canon)	28
Tercer tema (Acompañamiento armónico)	29
Cuarto tema (Unisono)	30
Quinto tema (Climax)	31
Figura 7	¡Error! Marcador no definido.
Análisis de la interpretación del Danish Quartet	33
Primer tema (Introducción) 0:00 – 0:33	34
Segundo tema (Canon) 0:34-1:01	34
Tercer tema (Acompañamiento armónico) 1:03-1:31	35
Cuarto tema (Unísono y armonía) 1:32-1:59	35
Quinto tema (Clímax) 2:00-2:26	35
Final 2:26-2:33	35
Propuesta interpretativa de la obra	37
Primer tema	37
Segundo tema	38

Tercer tema _____	39
Cuarto tema _____	40
Quinto tema _____	41
Final _____	42
Referencias _____	43
Anexos _____	47
Partitura de Regin <i>Smiður Score</i> _____	47
Partitura de Regin <i>Smiður</i> Primer violín _____	50
Partitura de Regin <i>Smiður</i> Segundo Violín _____	51
Partitura de Regin <i>Smiður</i> Viola _____	52
Partitura de Regin <i>Smiður</i> Chelo _____	53

Índice de Figuras

FIGURA 1	26
FIGURA 2	27
FIGURA 3	28
FIGURA 4	29
FIGURA 5	31
FIGURA 6	31
FIGURA 7	32

Introducción

En esta propuesta interpretativa para cuarteto de cuerdas frotadas se encuentran varios aspectos que ayudarán al propósito de crear y lograr un sonido coherente y uniforme para poder tocar la obra Regin Smiður en su adaptación a este formato instrumental (cuarteto de cuerdas). Se muestra la relación de la obra seleccionada con técnicas musicales que ayudan a comprender y relacionar emociones y sonidos. Aspectos como el uso del vibrato, que en este tipo de melodía se da con mucho cuidado, las técnicas de arco que es vital en la interpretación se estudiarán a detalle, con el objetivo de que los integrantes del cuarteto se acoplen entre sí para formar un sonido parejo y homogéneo, dando la impresión de que la música es producida por un solo instrumento.

La pieza Regin Smiður, de las islas Feroe ha sido transcrita a cuarteto de cuerdas por el Danish String Quartet, siendo el primero y el único en interpretar esta pieza tradicional bajo el formato de cuarteto de cuerdas frotadas, actualmente es la única versión disponible en la red para ser escuchada y de igual forma interpretada, ya que es la única transcripción de la pieza disponible. Ningún otro cuarteto ha hecho alguna versión de esta obra, y es escasa la información que se puede conseguir al respecto.

Esta agrupación utiliza variaciones en la velocidad y la presión del arco para crear diferentes texturas y colores sonoros, mostrando riqueza musical y expresiva a la música que no siempre está indicada en la partitura. Estos matices ayudan a destacar ciertos pasajes y a mantener el interés a lo largo de la obra. El lenguaje corporal y la conexión entre los intérpretes son algo que se destaca en este trabajo, por la importancia que tiene a la hora de

formar un sonido coordinado entre los integrantes. La comunicación no verbal, a través de gestos, expresiones faciales y contacto visual, facilita una sincronización exacta y una interpretación coherente. Esta comunicación es especialmente importante en pasajes complejos, como los cánones y las variaciones, donde la precisión rítmica y la afinación son cruciales. La habilidad del cuarteto para utilizar estos recursos no verbales ratifica una interpretación uniforme y emotiva, que resuena profundamente con el público.

Esta propuesta interpretativa no solo busca profundizar en la comprensión técnica y musical de Regin Smiður, sino también resaltar la importancia de la conexión y comunicación entre los intérpretes, la conexión de momentos en la historia de esta obra, relación con emociones y otros puntos vitales para el propósito de este trabajo. Al explorar estos temas, los músicos pueden desarrollar una mayor conciencia y habilidad, aplicando estos principios a otras obras y estilos musicales, y llevando su interpretación a un nivel superior.

Marco Teórico

En cuanto a la importancia histórica, este proyecto explora el folklore nórdico en la música tradicional de las Islas Feroe (Reino de Dinamarca) y cómo ha influido en la interpretación de piezas como "Regin Smiður". Trabaja la técnica interpretativa, vibrato y arco, explorando las técnicas específicas de vibrato y distribución del arco en el cuarteto de cuerdas. Comprende cómo estas técnicas pueden influir en el color y la expresión de la sonoridad de la música.

La propuesta interpretativa de este proyecto propone la importancia de la comunicación musical entre los miembros del cuarteto de cuerdas. Investiga cómo la interacción y la colaboración entre los instrumentistas pueden mejorar la calidad de la interpretación. Además, que promueve la versatilidad en la ejecución de la obra fomentando estrategias interpretativas para "Regin Smiður" que pueden aplicarse a otras piezas y estilos musicales.

Interpretación musical

Para comenzar a hablar de interpretación musical es importante definir que es la interpretación, al respecto la RAE (2023) menciona que interpretar es el acto de “Ejecutar una pieza musical mediante canto o instrumentos” de igual forma dice que puede estar relacionado con “Concebir, ordenar o expresar de un modo personal la realidad”. De igual forma, se puede decir que la interpretación:

Es una práctica inherente a la experiencia musical desde cualquiera de las múltiples aproximaciones posibles al fenómeno. Bien sea como compositores,

intérpretes, musicólogos o público, deberemos interpretar lo que recibimos debido a que la música se expresa por medio de representaciones (Vinasco, p.13, 2011).

Desde un punto de vistas más específico o musical Orlandini (2012), expone que la interpretación musical se define como:

Un proceso en el que un músico especializado decodifica un texto musical de una partitura y lo hace audible en uno o varios instrumentos musicales (...)

En otras palabras, es el arte de recrear una obra musical, dándole vida a las notas escritas en la partitura (pag.77-79).

Por otro lado, también puede ser definida como “Etapa del proceso musical en la que se materializan las ideas musicales y se transmiten al oyente” (Carr, Foz, Thomas, 2023). Teniendo en cuenta estas definiciones la interpretación musical es como el intérprete lleva más allá las notas plasmadas en la partitura y las trasmite de la manera deseada al público.

Propuesta interpretativa

Para comenzar a hablar de las propuestas interpretativas es importante recordar las palabras de Eco y De la Rosa cuando mencionan que:

la interpretación es un ejercicio de "afinidad", basado en la unidad fundamental de los comportamientos humanos y la experiencia de comunicación. La afinidad supone un acto de fidelidad a lo que la obra significa y de apertura a la personalidad del artista. La interpretación implica

una relación entre un mundo de formas dotadas de legalidad autónoma y la presencia de una actividad humana que no es solo actividad formante sino también actividad interpretativa (Eco y De la Iglesia, 1985, p. 32)

Por su parte Oriola y Oriola (2021), afirman que una propuesta interpretativa es aquella que se centra en un proceso de preparación de una obra, y en un análisis exhaustivo sobre su interpretación final, valorando este mismo y estableciendo una manera completa y acorde con lo que el compositor ha plasmado en su partitura.

Tal y como lo menciona Navarrete y Manco (2019), al definir una propuesta interpretativa como un análisis formal y contextual de una obra específica, por medio de las herramientas analíticas teórico y técnicas, que sirven para la formación de intérpretes profesionales y/o en formación, estableciendo de este modo un punto de inicio para que dicha obra sea estudiada y ejecutada con una coherencia a lo que plantea su autor.

Finalmente se puede decir que, para este trabajo, la propuesta interpretativa es la manera en la que el intérprete traduce la música a su gusto, les da sentimiento y sentido a las notas plasmadas en una partitura. Se puede decir de acuerdo con los autores consultados que, en este ejercicio se ven reflejados la actividad humana propia de cada intérprete y los procesos de afinidad que tiene con sus compañeros de ejecución. Para llegar a ese punto es importante tener en cuenta un proceso de preparación en el que cada intérprete, por separado y en conjunto, estudia la obra por medio de herramientas teórico y técnicas las cuales les darán conocimiento suficiente para tener una propuesta interpretativa sólida que conjugue su percepción individual, con la de sus compañeros de grupo en el marco de las necesidades y exigencias que requiere la obra a interpretar.

Cabe mencionar que este es un proceso que cada músico atraviesa en sus etapas de formación y que le va dando madurez y propósito para alcanzar al público al que se dirige. Como ejemplo se puede decir que en concursos de violinistas varios pueden tocar la sonata para Violín no. 1 en sol menor BWV 1001, pero cada uno va a interpretarla de manera diferente, a partir del ejercicio de análisis que realizó y de su conjugación con los sentimientos, pensamientos y experiencias que la obra despierta en ellos, es así como cada interprete pueden hacerla sonar como una obra distinta, y lograr un resultado hermoso.

Cognición musical

Cabe recalcar la importancia de este concepto para el desarrollo de este trabajo, éste permitirá tener una visión más profunda del tema abordado más específicamente acerca de su función y relación con conceptos como la interpretación y la manera en que la cultura influye en ella.

Según García et al (2013) la cognición musical se refiere a los procesos implicados en la percepción, producción y comprensión de la música, cuando el cerebro escucha música, procesa diversos aspectos del sonido, como la melodía, el ritmo, la armonía y el timbre. Con base en esto, se da por entendido que existen diversos factores que afectan la manera en el que el individuo percibe y transforma la música, como distingue los aspectos del sonido de una manera distinta a las demás personas.

De otra manera, se dice que

La cognición musical depende de la existencia y el despliegue de procesos de detección, almacenamiento y organización de materiales musicales en

función de características estructurales subyacentes. Las experiencias culturales comunes desarrollan estos procesos hasta cierto punto, pero se requieren entornos de aprendizaje específicamente diseñados y apoyados para alcanzar los niveles de pericia necesarios para interpretar música artística occidental. (Sloboda, 2000, p.1)

Del mismo modo, Radford (2006) plantea que la naturaleza de la cognición lleva a una definición, que no solo depende de su significado propio, sino que el individuo, su cultura y su experiencia en la praxis social, ayudan a que existan diversas interpretaciones que dependerán del contexto y la identidad que rodea a este mismo (p.3). De esta forma, la cognición musical puede plantearse desde un punto cultural y social, donde los individuos pertenecientes a una misma cultura presentan interpretaciones similares teniendo en cuenta sus experiencias dentro de estas mismas, adjudicando algunas características representativas de una manera intrínseca.

Para finalizar se puede decir que, la cognición musical ayuda a comprender como el individuo percibe, comprende y transforma la música de distintas maneras, en este proceso juegan un papel importante, el contexto que rodea al individuo, su cultura y entorno, los cuales alimentan la creatividad para lograr una interpretación subjetiva y autónoma. Se puede dar como ejemplo a la cultura de la gente de la costa y la gente feroesa, los distintos aspectos que rodean sus vidas, inclusive la lejanía de estas dos, no obstante, son conectadas por el hecho que tienen contacto con el mar.

Sin embargo, para el proceso interpretativo se requiere un estudio que trascienda lo cultural y profundice en la comprensión de distintos aspectos estructurales de la música que

se quiere interpretar, con base en esto se analiza lo musical y su estructura, el componente rítmico, armónico, melódico y tímbrico. Como resumen, es importante recalcar que la experiencia y el entorno social son una pieza clave para la identidad del sujeto, de esta manera influye en la forma que se interpreta una obra musical añadiendo la esencia de su identidad en conjunción con los procesos de análisis y estudio de los aspectos musicales de la obra que le permitan tener una comprensión más amplia de la misma.

Música Feroesa

Las islas Feroe son un conjunto de 18 islas que forman bellos paisajes, con un clima que varía mucho pero primordialmente es ventoso y nublado, tiene un lago llamado Sorvagsvatn ubicado entre acantilados, dan el aspecto que se va a derramar sobre el mar. Consta de su propio gobierno y solo acuden a Dinamarca para asuntos externos, de justicia, protección, moneda, entre otros. Se dice que el feroés tiene su dificultad para la gente danesa, ya que el idioma tiene sus raíces en la antigua lengua nórdica, (González, 2017).

Manning, (2018) afirma que la comunidad feroesa se ha destacado por tener una cultura musical que ha influenciado a que sus tradiciones prevalezcan y sobrevivan a tiempos difíciles, incluso cuando su idioma desapareció la música ha contribuido a mantener el respeto por el folklore y su lengua materna, por esto aún sigue desempeñando un papel muy importante en la formación y el mantenimiento de la identidad de su pueblo.

Orígenes

Según Blak (1996) La música ha sido una parte fundamental de las islas Feroe, se ha desarrollado de manera distinta a comparación de los demás países nórdicos, Las

baladas, cantos de iglesia y danzas fueron introducidos en las islas alrededor de la edad media, y tuvieron mucha influencia del mundo exterior, la forma en la que los feroeses transmitían este conocimiento fue de manera oral, hasta que en el siglo XVIII se empezaron a crear escritos sobre la cultura de las islas Feroe.

Géneros

Petersen (2017) postula que, la música tradicional feroesa suele dividirse en tres grandes grupos: El skjaldur, el kvæði, y los himnos kingo. El skjaldur es una melodía compuesta de una manera simple, un registro tonal desde tres, cinco o seis notas, y en ocasiones puede carecer de una melodía y hacer uso del ritmo recitado. Por su parte el kvæði es una danza-canción con estrofas de 4 versos en las que se acentúan 14 silabas distribuidas de forma intencional, y se pueden construir de forma irregular, también pueden variar en el número de versos y carecer de un estribillo, estos se subdividen en dos subgrupos los kvæði feroeses y las baladas populares danesas. El canto kingo es particularmente distinto ya que se distingue de los demás grupos, tiene melodías variantes y estas se usan en las iglesias después de la reforma.

Interpretes

Føroysk, F Agrega que:

La composición en las Islas Feroe se ha desarrollado rápidamente en las dos últimas décadas. Históricamente, la música siempre ha desempeñado un papel importante en la cultura feroesa, con bailes de baladas étnicas, himnos y rimas, que durante siglos han sido parte inherente de la vida cotidiana de la gente.

Estas tradiciones también ocupan una posición única en la historia de la música europea, ya que hasta hace poco sólo se han conservado mediante la comunicación oral. En consecuencia, el material melódico de estas baladas, himnos y rimas no tiene compositor conocido, al contrario que las letras, donde se pueden encontrar guiones originales, así como transcripciones que datan de varios siglos y documentan un aspecto del fuerte patrimonio artístico de esta pequeña sociedad insular. (2018)

Dentro de los principales intérpretes de música feroesa se encuentran Andreas Tykjær Restorff, chelista con estudios de la Real Academia Danesa de Música. Simona Eivinnsdóttir, compositora, música y cantante de las islas Feroe, ha escrito el cuarteto de cuerdas “Tøgn”. Agnar Lamhauge, músico contrabajista y profesor, ha compuesto obras clásicas basadas en la música tradicional feroesa.

Regin Smiður

Según Vioreanu (2016) realizó un extenso estudio sobre la versión balada de Regin Smiður, al respecto menciona que:

Fue recopilado por Hammershaimb hace casi dos siglos y publicado en 1851. La balada contiene 131 estrofas compuestas de cuatro versos cada una, de las cuales la primera y la última están escritas e interpretadas en primera persona y pertenecen al líder del baile (...) En el caso de la interpretación oral de la balada, el estribillo se repite después de cada estrofa, lo que lleva a que la

balada Regin Smiður, cuando se baila y canta en su totalidad, en realidad tenga poco más de 260 estrofas y 1000 versos. (Vioreanu, 2016, p.50)

La balada de Regin Smiður se presenta como una secuencia de acontecimientos la cual presenta la característica de una balada feroesa, teniendo en cuenta el dinamismo espaciotemporal, donde unos cuantos presentan acontecimientos cruciales dentro de la trama, (Andreassen, et al, 2022).

La trama principal de la historia de Regin Smiður narra cómo Sigurd emprende una aventura para matar al dragón Fafnir, enviado por su padre adoptivo Regin el cual le ayudó a forjar una espada que tenía el difunto padre de Sigurd, Sigmund. La misión de Sigurd es vengar la muerte de Sigmund, la cual fue causada por Fafnir. Regin en busca de obtener el tesoro, intenta asesinar a su hijo adoptivo, sin embargo, no logra su objetivo, ya que pierde la vida en manos de este mismo.

Por otro lado, existen varias versiones de Regin Smiður siendo una de ellas el motivo de este trabajo de grado, la versión para cuarteto de cuerdas hecha por the Danish String Quartet, la versión para dos violines en fusión de otra obra hecha por Poul Bjerager Christiansen y Rune Tonsgaard Sørensen, La versión más tradicional¹ es interpretada en un formato de rueda donde los participantes danzan y cantan mientras van contando la historia de Regin Smiður. También existen otras versiones como una para formato de rock/metal

¹ Para más información visitar el siguiente link:

<https://youtu.be/DqUS66JYYOE?si=pKl6w8eUUe9BrJcZ>

hecho por la banda TYR, con el nombre Regin Smidur, existe también una versión coral hecha por Tórshavnar Manskóri, entre otras hechas por Carmina Maritima, Hrafnagaldur, entre otras.

Música escandinava para cuerdas frotadas

Principales compositores de música nórdica para cuerdas frotadas

Para los objetivos del presente trabajo, se considera importante profundizar en estudio de los principales compositores de música escandinava como lo son Nancy Dalberg y Carl Nielsen.

Nancy Dalberg, (1881-1949) fue una compositora danesa conocida por sus composiciones y aportes a la música de principios del siglo XX. Recibió formación en piano y composición, estudiando con personajes reconocidos como Johan Svendsen y Carl Nielsen. Compuso piezas para cuartetos de cuerda tales como: Cuarteto de cuerdas no. 1, Cuarteto de cuerdas no. 2, Cuarteto de cuerdas no. 3, y Scherzo para Strygeorkester, op. 6. Fue la primera mujer danesa en componer una obra para orquesta sinfónica, es una figura importante en la historia de la música danesa (Ahlgren, 2005)

Por su parte, Carl Nielsen (1865-1931) fue un destacado compositor danés del siglo XX. Es conocido por ser uno de los compositores más importantes de Dinamarca y una figura destacada en la música clásica del período romántico tardío y modernista. Sus obras abarcan varios géneros, incluyendo sinfonías, conciertos, óperas, música de cámara y coral.

Principales intérpretes de música nórdica para cuarteto de cuerdas frotadas

Nordic String Quartet

Esta agrupación se formó en 2013 y está compuesto por Heiðrun Petersen (Islas Feroe), Mads Haugsted Hansen (Dinamarca), Daniel Eklund (Suecia) y Lea Emilie Brøndal (Dinamarca). En pocos años, el cuarteto ya se ha hecho un hueco en la escena musical danesa. Han actuado tanto dentro como fuera de las fronteras escandinavas y han colaborado con varios músicos de renombre internacional. (Nordic String Quartet, s.f)

Han interpretado el cuarteto de Edvard Grieg en sol menor op. 27, de una manera autóctona y con un sonido romántico y moderno, Cuarteto de cuerdas de Jean Sibelius - en re menor op. 56, y el popular cuarteto no.1 de Edvard Grieg. Trasmiten todas estas obras de forma sentimental e intensa, suenan muy unidos en todas las dinámicas, y suelen encajar mucho en cuanto al uso del vibrato y su intensidad.

Danish String Quartet

El Danish String Quartet es un reconocido cuarteto de cuerdas frotadas de Dinamarca, la agrupación está formado por tres daneses y un violonchelista noruego. Sus miembros son Rune (violín), Asbjørn (viola), Fredrik (chello) y Frederik (violín). Han mencionado que comenzaron su carrera juntos en la adolescencia y han tenido la oportunidad de estudiar con el profesor Tim Frederiksen de la Real Academia Danesa de Música en Copenhague.

El Danish String Quartet es conocido por su interpretación de música clásica, incluyendo obras de compositores como Beethoven y Mozart, pero también han

incursionado en otros géneros, como la música folclórica. Han participado en competiciones, realizado grabaciones y actuado en importantes salas de conciertos en todo el mundo. (Danish String Quartet, 2023)

Dentro de las obras que ha interpretado el Danish String Quartet se destacan, “Shine you no more”, Una melodía reconocida por su sonido movido y alegre, “Sønderho Bridal Trilogy”, una obra con sonidos tradicionales nórdicos y un video novedoso para su época y el cuarteto de Beethoven no. 15 en La menor, op. 132, tercer movimiento, interpretado de una manera muy pura y acoplada. Estas son obras que han mostrado el talento que tiene esta agrupación en cuanto a sonido y ensamble, la habilidad que tienen al tocar melodías tradicionales nórdicas logra cautivan al oyente. Han participado de “NPR Music Tiny Desk Concert” un canal de YouTube donde hacen sesiones muy populares con música en vivo.

La interpretación de la obra "Regin Smiður " por el Danish String Quartet será considerada como una fuente fundamental de información para la tesis. Este cuarteto, reconocido por su excelencia en la interpretación de música nórdica da una perspectiva única y profundamente vinculada a la tradición escandinava. Este trabajo permite identificar elementos técnicos, estilísticos y expresivos específicos del Danish String Quartet que contribuyan a una interpretación más profunda y enriquecedora de la obra, así como a una comprensión más amplia del repertorio nórdico en general.

Método

Diseño

El presente es un estudio cualitativo utilizando un enfoque auto etnográfico. Este método se selecciona debido a su capacidad para combinar elementos de la observación participante y la reflexión subjetiva de la investigadora, lo que permitió una exploración profunda de la interpretación musical. Se llevará a cabo un análisis detallado de la partitura de "Regin Smiður", examinando aspectos como la estructura formal, la armonía, la melodía, el ritmo y las indicaciones de interpretación. Al respecto se considera importante recordar las palabras de López Cano y San Cristóbal (2014) cuando mencionan que:

Hay algunas Características internas del trabajo auto etnográfico que lo hacen atractivo y dúctil para adaptarse a la investigación artística. En la medida que esta modalidad de investigación quiere incluir la vivencia emocional, las preferencias estéticas o el mundo sensible del investigador. (p. 139)

Técnicas de recolección de información y procedimientos

1. Análisis documental: para el presente trabajo se consultaron diversas fuentes de información como artículos científicos, libros y grabaciones de la obra. Se buscó en diferentes bases de datos y motores de búsqueda, en español, inglés e idiomas nórdicos.
2. Observación participante: de igual forma la investigadora también participó como intérprete del cuarteto con el cual se construyó la propuesta interpretativa, lo cual permitió aplicar la observación participante desde el proceso de montaje de la obra.

3. Diario de campo: se registró en formato audiovisual cada una de las practicas que se hicieron con el cuarteto tomándolos como fuente de información a manera de un diario de campo audiovisual, en el cual se registraron los momentos de interpretación y de conversación de los integrantes del cuarteto en torno a la construcción de la propuesta interpretativa.
4. Triangulación de la información: Se hizo un cruce de información entre los textos consultados, la observación participante realizada y el diario de campo audiovisual, lo cual permitió tener unas bases solidad para realizar el análisis y posterior construcción de la propuesta interpretativa.
5. Escritura de resultados: Por último, se prosiguió a realizar la sistematización y registro de toda la información recopilada por medio de la escritura del presente documento donde se aporta el análisis formal de la obra, el análisis de la interpretación del DSQ y por último el diseño de la propuesta interpretativa

Discusión

Análisis formal de la obra Regin Smiður

La obra Regin Smiður está en la tonalidad de mi menor, consta de 94 compases, y su tempo es moderato. El tema consiste en una estrofa y un coro. La obra se podría separar en 6 partes. Una introducción en la que se presenta el tema, seguida de 4 repeticiones del tema cada una con características particulares y una sección final. La melodía siempre la tiene el primer violín y sus variaciones son un juego de sonoridades que complementan el

tema. Va subiendo la intensidad de acuerdo con cada parte, en cuanto a dinámicas y volumen.

La melodía principal de la obra está escrita en el modo dórico, basándose en la siguiente estructura: Tono, semitono, tono, tono, tono, semitono, tono. En su mayor parte esta pieza es muy modal, en las formas que cambia y como resuelve. Si se entra en detalle, la melodía estaría compuesta de la siguiente manera:

Figura 1

Estructura formal de la melodía Regin Smiður



Nota: elaboración propia

La sección A, representada con el color rojo va desde el segundo compás hasta el quinto compás, La sección B, representada con el color azul va desde el sexto compás hasta el onceavo compás, estos corresponden a la estrofa de la canción original de Regin Smiður. Desde la A', representada con el color naranja comienza la melodía del coro de la canción,

va desde el doceavo compás hasta el catorceavo compás, y se diría que es una variación del tema A porque desde el cuarto tiempo del compás tres, el motivo tiene mucha similitud.

La sección B' representada con el color morado va del quinceavo compás al diecinueveavo compás, las figuras rítmicas que predominan en esta obra son la negra ligada a la semicorchea, la blanca con puntillo, y la negra con puntillo. No es una obra muy compleja o exigente a nivel rítmico, pero si a nivel de su sonoridad, aspecto que será desarrollado en otra sección de este documento. El ultimo compás del tema cuyo tiempo es 9/8 marca la transición de una sección a otra, variando sus notas según la sección de la obra en el que se encuentre.

A continuación, se hará una explicación de cada una de las partes de la obra.

Primer tema (introducción)

La primera sección sería la introducción que va desde el compás 1 hasta el compás 19. Aquí se presenta el tema por primera vez, la viola comienza la obra con un pedal en Si natural que sale de la nada y mantiene esa nota pianísimo hasta el compás 19, El primer violín comienza en el segundo compás haciendo la estrofa hasta el compás número 11, a partir del compás 12 toca el coro que finaliza en el compás 19.

Figura 2

Primer tema Regin Smiður

Tema principal.

Nota pedal, Si que interpreta la viola.

La viola comienza a tocar de la nada, haciendo un pianissimo, y sigue el tema principal de la obra interpretado por el primer violín.

Fig. 3

Nota: Elaboración propia

Segundo tema (Canon)

Como se observa en la imagen no. X, la viola delega el pedal en Si al chelo en la segunda sección que va del compás 20 hasta el compás 38. En esta parte hay un canon en espejo que comienza con el primer violín en el compás 20, en el 21 entra la viola y en el 22 el violín segundo. Durante el canon tipo espejo cada instrumento toca de forma completa la estrofa y el coro, comienzan en distintas partes de la partitura. Hay notas que se encuentran formando acordes y haciendo un colchón armónico, por ejemplo, en el compás 22 hay un sonido modal con si y sol distribuido en los instrumentos, dos compases después en el 24 hay un acorde de mi menor, y tres compases después hay un acorde de quinta, si, re, fa. Se repiten constantemente los acordes de mi menor y si menor, el primer y quinto grado de la tonalidad.

Figura 3

Segundo tema Regin Smiður

Canon tipo espejo

Violin I

Violin II

Viola

Cello

La viola le entrega la nota pedal al chelo.

Comenzamos con un pianisimo

Armonía modal i v

Dinámica como una ola; Crece y baja.

Nota: Elaboración propia.

Tercer tema (Acompañamiento armónico)

La Tercera parte va del compás 39 hasta el compás 56, aquí el primer violín lleva la melodía del tema mientras que los demás instrumentos lo acompañan armónicamente. Comienza en el compás 39 con un acorde de mi menor, el acompañamiento mantiene las notas mi, si, sol, mi por tres compases, luego de algunas variaciones en el compás 45 aparece el quinto grado, si menor. El chelo se mantiene muy activo y se mueve mucho por la tonalidad, haciendo escalas para conectar las frases.

Figura 4

Propuesta interpretativa de Regin Smiður para cuarteto de cuerdas

Tercer tema Regin Smiður

En la intención del DSQ utilizan los recursos como los crescendos y decrescendos en varias partes que no se encuentran escritas.

Crescendo hacia la siguiente sección.

Armonía Modal

Nota: Elaboración propia.

Cuarto tema (Unísono)

La cuarta parte va del compás 57 hasta el compás 74. El tema inicia con unísono de 4 compases. El chelo propone una transición a un acompañamiento armónico de la melodía, que interpreta el primer violín. En esta ocasión el acompañamiento tiene más figuras y movimientos entre las voces que en el tercer tema. Antes del cuarto tema hay un crescendo de tres compases que preparan el inicio del de este tema en la letra C. En todo el tema hay un *Mezzoforte*, indicando la unificación de todas las voces bajo un mismo matiz por primera vez en la obra, lo cual marca un semi-climax preparando al oyente para el subsiguiente tema que es el clímax.

Figura 5

Cuarto tema Regin Smiður

The image shows a musical score for a string quartet. It features four staves: Violin I, Violin II, Viola, and Cello. A green box highlights a section of four measures where all instruments play in unison. Above the Violin I staff, there are vocal lines with lyrics: "mi fa re si si fa mi". Below the Cello staff, there are additional vocal lines with lyrics: "es sol si mi re si si fa mi". The score includes dynamic markings such as *mf* and *mp*, and performance instructions like "Variación", "Disonancia", and "ii v".

Nota: Elaboración propia.

Quinto tema (Clímax)

La quinta sección va del compás 75 hasta el compás 92. En esta sección es la última vez que se escucha el tema y lo presentan con un piano que va creciendo poco a poco, a la par de la dinámica las voces que acompañan la melodía del primer violín van creciendo y subiendo de registro haciendo cada vez notas más agudas, hasta el compás 87, llegando al clímax de la obra, siendo este el punto donde hay más intensidad sonora y expresión.

Figura 6

Quinto tema Regin Smiður

En la sección anterior tenemos un decrescendo que llega a un piano en la letra D. Este es un momento de misterio. Este va a ir creciendo poco a poco.

Las voces van subiendo poco a poco en cuanto a volumen y registro.

Crece aún más

Momento más fuerte de la obra.

Nota: Elaboración Propia.

La sexta sección va del compás 93 hasta el compás 94, Es la conclusión y el final de la obra, hay un decrescendo y un *ritardando* en estos últimos dos compases. En este momento es muy importante la conexión de los intérpretes para lograr el tiempo del *ritardando* propuesto en la partitura. El primer, segundo violín y la viola comparten las mismas figuras rítmicas, el violín segundo en el penúltimo compás y el violín y viola para el ultimo compás, junto a la anacrusa de corchea, mientras el segundo violín y el chelo están haciendo negras con puntillo en el mismo compás.

Figura 7

Final Regin Smiður

Nuestra ultima sección tiene un motivo que toca el segundo violín, repetido después en el violín primero y viola para finalizar la obra

Comienzo de la ultima sección.

De dinámicas tenemos un decrescendo que va a un piano, un ritardando y al final un calderon.

Nota: Elaboración propia.

Análisis de la interpretación del Danish Quartet

La versión que se tomó como referencia para hacer el presente análisis interpretativo fue la interpretación que realizó el DSQ el 12 de enero de 2023. La obra Regin Smiður² inicia en el minuto 00:00 hasta el minuto 2:34. A continuación se realizará un análisis minuto a minuto de la interpretación de la obra.

Minuto a minuto de las secciones

²Para poder escuchar la obra ir al siguiente link:

<https://youtu.be/ddDy8FJhsfs?si=Uo7uc74b31Xv5noq>

Primer tema (Introducción) 0:00 – 0:33

Esta es la primera vez que se presenta el tema por el violín primero, comenzamos con un *pianísimo*, la viola comienza de la nada y el violín comienza la melodía, al principio usa *rubato* al entrar al tema y usa recursos como apoyaturas muy cortas, para adornarlo, usa muy poco arco y hace un movimiento similar al de las olas, con un sonido que va creciendo y bajando de volumen constantemente. Todos los miembros se encuentran conectados con la música y se comunican por el sonido.

Segundo tema (Canon) 0:34-1:01

Llegando a la letra A la viola delega esta nota pedal al chelo de manera imperceptible, el primer violín sigue haciendo la melodía, sin embargo, en este se unen el violín segundo y la viola, a manera de canon espejo repiten la melodía de manera idéntica, la armonía que se forma es perfecta, las mismas notas de la melodía se complementan y forman un conjunto de acordes, en su mayoría modales como mi menor y si menor. El cuarteto interpreta esta sección de manera misteriosa, todas las voces haciendo un piano y moviéndose musicalmente como las olas. En cuanto a la parte corporal, se observa a los tres miembros que tocan el canon moviéndose igual, tocando en la misma parte del arco y usando la misma cantidad de arco. Van de lado a lado sutilmente sintiendo cómo va la música. Ahora, los violines y la viola usan los adornos en la melodía, tal como lo hizo el primer violín en la primera sección.

Tercer tema (Acompañamiento armónico) 1:03-1:31

Para la tercera variación que comienza en la letra B hay una parte muy armónica en la que todos acompañan al violín primero con un *piano*, y la melodía está en un *mezzopiano*, El chelista está muy pendiente de la melodía del primer violín, mirando a su compañero de vez en cuando.

Cuarto tema (Unísono y armonía) 1:32-1:59

Para llegar a la letra C hacen un crescendo de tres compases que llevan a un unísono, escuchándose una de las partes más fuertes de esta obra, en el compás 57 bajan a un *mezzopiano*, dándole un poco de misterio a la segunda parte de la melodía, en este parte juegan con las dinámicas dándole vida a la partitura.

Quinto tema (Clímax) 2:00-2:26

Antecediendo a la última variación que se encuentra en la letra D, el cuarteto hace un decrescendo que no está escrito tres compases antes de esta sección. Seguidamente llegan a un *piano* en el que poco a poco comienza a crecer no solo en cuanto a dinámica, sino también las voces suben y se vuelven más cercanas en registro, y en el compás 85 crecen aún más, llegando al momento más importante de la obra. Usan el vibrato para demostrar intensidad en la parte más fuerte de la obra y sus movimientos corporales son más amplios

Final 2:26-2:33

En estos últimos dos compases dan cierre al tema con un *ritardando* y un grupo de tres corcheas y una negra con puntillo. Se miran todos al finalizar la obra.

En la interpretación del Danish String Quartet se observa que hay varias decisiones interpretativas que son distintas del score, o que no están escritas. Por ejemplo, usan varios adornos en la melodía principal que no están en la partitura, la ejecución se distingue por subir y bajar de intensidad (como una ola) en varias partes de la obra, dando así una identidad propia a cada frase que interpretan.

También hay diferencias en el score que son distintas de la parte individual de cada instrumento, por ejemplo, están las apoyaturas del tema de la obra, los cuales el violín primero, el violín segundo y la viola realizan repetidamente. En el comienzo se ve como el primer violín usa estos recursos con el fin de elevar la melodía, cuando llega a la letra A, en la parte del canon, se logra escuchar que los tres protagonistas usan también estos recursos, dando de esta forma un color tradicional a la melodía, recordado la interpretación vocal de la misma.

Por otro lado, se resalta el uso de la distribución del arco, dando prioridad al uso de la mitad superior del arco en la interpretación de la melodía cuando está en un matiz como *piano* o *mezzopiano*. Hablando de la comunicación que tiene el cuarteto, usan mucho el movimiento para conectarse entre sí, se ve y se escucha la conexión que tienen y se hace notar el trabajo que hay detrás de sus obras.

Propuesta interpretativa de la obra³

En la propuesta interpretativa se quiere alcanzar una conexión más allá de tocar las notas de la partitura, desde la parte auditiva hasta la corporal. Cómo se quiere expresar la parte emocional con más profundidad, es importante resaltar cada momento que tiene la obra y trabajarlo con una intención, por esta razón a continuación se relacionará el uso de recurso técnicos con la expresión interpretativa de emociones.

Primer tema

El comienzo se puede trabajar relacionándolo con emociones como el misterio y la serenidad. La viola empezará de la nada con *pianissimo*, el movimiento del arco será liviano y la nota pedal se tocará sin vibrato. El primer violín comenzará la melodía de forma misteriosa y sutil, evocando con su sonido el sentimiento generado por la historia del Sigurd, en la cual predomina la sensación de melancolía y de solemnidad la cual se unifica con el misterio y serenidad evocada por la viola.

Para lograr el objetivo de transmitir estas emociones se propone tocar la melodía en la mitad superior del arco, para lograr un efecto airoso que evoque los fríos vientos del norte, de igual forma se propone tocar un poco cerca al puente para complementar ese efecto, aun así, se debe cuidar la interpretación para que el color del sonido no sea metálico. En el caso de la mano derecha se propone enfatizar el uso de las yemas para tener un color

³ En el siguiente enlace se puede apreciar la propuesta interpretativa realizada:

<https://youtu.be/4A4nKHyMWM8?si=Ur0t1G60uODo3Sak>

más pastoso y se tocará sin vibrato, ya que la intención interpretativa se concentrará en el manejo del arco. En este caso se tomará el recurso propuesto por el DSQ en el cual se genera una sensación de movimiento (olas) con el uso del arco en cada motivo, el cual servirá para jugar con los matices empleados donde prima el uso de la *messa di voce*⁴. Adicionalmente, el intérprete de la melodía tendrá en cuenta el final de cada motivo para generar la sensación de respiración experimenta por el canto, que es la forma tradicional de interpretar esta obra.

En cuanto a la interpretación grupal, se propone genera un *ad libitum*⁵ para la entrada del primer violín, es decir una vez que la viola comience con el pedal en Bb, la violinista podrá tomar más de un compás para comenzar con la interpretación de la melodía. En este caso a partir de la entrada del primer violín el violista comenzara a contar los compases propuestos en la partitura.

Segundo tema

En este segundo tema, la transición de la nota pedal de la viola al chelo debe ser imperceptible, como si fueran el mismo instrumento. Esto requiere una afinación precisa y un juego cuidadoso con los volúmenes para que la transición sea impecable y coherente. Se mantiene la sensación de misterio, y en la parte del canon es esencial mantener una

⁴ Una dinámica de *pianissimo* para lentamente abrirla y hacerla más poderosa hasta un *forte* y luego reducirla hasta *pianissimo* como al principio. Jackson, R. 2013 (P.223)

⁵Según la RAE *Ad libitum*, se define como “A gusto, a voluntad”

comunicación musical estrecha para asegurar que la melodía fluya de manera orgánica entre los instrumentos.

Para lograr esto, se propone tener atención especial al fraseo y la articulación, permitiendo que las líneas melódicas se complementen de manera suave y fluida. En este momento de la obra los violines y la viola deben estar coordinados en sus movimientos, usando la misma cantidad de arco, con la misma dinámica, se recomienda tocar un poco más cerca del diapasón. El uso de matices sutiles, como el movimiento de la ola, puede ayudar a realzar la expresividad de la música y a conectar al público, en el caso de la nota pedal del chelo se respetará el matiz propuesto por la partitura con un *pianísimo (pp)*, mientras que para los instrumentos que están desarrollando el canon se propone un matiz de *mezzopiano (mp)*, ya que se pretende que el canon represente la tensión y misterio que lleva la pelea de Sigurd con Fafnir, el dragón, en venganza a la muerte de su padre adoptivo Sigmund.

Tercer tema

En este tema, se busca resaltar los momentos armónicos y la unión de los cuatro instrumentos. Se toca de manera más segura, prestando atención a los detalles y asegurándose de que cada instrumento contribuya al conjunto de manera equilibrada.

Es importante destacar en esta sección los momentos que presentan las partes internas del tema A y B, y su transición a A' y B'. Aquí es donde se puede realzar la estructura del tema, se sugiere una interpretación cuidadosa de las dinámicas y la afinación. Se propone interpretar los matices propuestos por la partitura, con un *mp* para la melodía un

pp para las voces acompañantes, esto con el objetivo de realzar la expresividad de la música y transmitir el dramatismo de la codicia y traición dada por Regin, el mentor de Sigurd.

Se propone poner especial atención a la interpretación de las voces acompañantes que dan carácter a la interpretación de la melodía, para lo que es importante la comunicación corporal entre todos los integrantes del cuarteto, especialmente en el cierre del tema (B') en los compases 54-56 donde la partitura propone un regulador de apertura para preparar la interpretación de la siguiente sección.

Cuarto tema

Comenzando el cuarto tema nos encontramos con un unísono de cuatro compases, dando paso al pre-clímax, un momento muy importante ya que hacemos un *mezzoforte* y ofrecemos una parte armónica más completa, en la que la melodía es acompañada por movimientos sólidos y completos. En esta parte se implementa el uso completo del arco, tocando un poco más al puente y haciendo el sonido más presente con el movimiento de ola en el matiz de *mf*.

Esta sección se relaciona con la parte más intensa y dramática de la historia, Ya consiguiendo la venganza de su padre Sigmund, Regin intenta asesinar a Sigurd cuando se encontraba vulnerable, es importante prestar atención a la cohesión del grupo y mantener una comunicación musical estrecha para garantizar que cada instrumento contribuya al impacto de la música en este momento importante.

Quinto tema

Para el quinto tema se quiere hacer énfasis en los contrastes, los volúmenes y las emociones. Resaltando cada parte desde el *piano* hasta el *forte*. Este es un momento importante de la historia en el cual Sigurd se da cuenta que su mentor Regin, el que le forjó la espada para derrotar el dragón, lo ha traicionado. Este momento de realización es el momento en el que la obra va subiendo del *piano* hacia el *forte* con un *crescendo*, mostrando los sentimientos de Sigurd de decepción, ira, tristeza y desconfianza, mientras que poco a poco se va dando cuenta de esta triste realidad, representada entre los compases 77 y 84.

Cuando este tema llega a un *forte* tendría relación con el momento en que Sigurd mata a Regin por su traición y lealtad al dragón Fafnir. Los cambios repentinos de dinámica y los contrastes dramáticos ayudan a mantener el interés del oyente y a realzar la expresividad de la música con relación a la historia. Se sugiere para esta sección entre los compases 85 al 93 una interpretación enérgica y apasionada, haciendo uso del vibrato, hasta el momento obviado para dar más intensidad, de igual forma en el fortísimo se utilizará todo el arco, por parte del cuarteto generando una cohesión y resonancia sonora que impacte a los oyentes.

Es necesario prestar especial atención a los detalles como el lenguaje corporal tanto en los momentos *pp* y el *f*, para realzar la emotividad de la música y transmitir la fuerza y la intensidad de la historia.

Final

Llegamos al final con un *decrecendo*, esa es la tranquilidad después de la tormenta, la calma después del movimiento que tuvo la obra, muestra la victoria de Sigurd, completando su misión y quedando como victorioso. Para este momento volvemos a sentir la música distante, a manera de conclusión, se logrará este efecto volviendo a usar poco arco y tocando en la parte mitad superior del arco, con ayuda de la expresión corporal para dar fin a la historia, pasando el motivo de corcheas del violín segundo a el violín primero y la viola quienes guiaran el cierre de la obra. Todos los intérpretes deben estar coordinados por medio de sus miradas y gestos corporales para unirse en una última respiración antes del calderón de la nota final con la cual Sigurd descansa con una merecida victoria

Para finalizar este trabajo, es importante decir que la interpretación reúne una distinta gama de conocimientos y habilidades que se ponen a prueba no solo en el proceso de construcción de cada voz, sino también en el trabajo del ensamble, es indispensable entender claramente la estructura y los distintos temas para establecer una jerarquía de elementos los cuales son los protagonistas de pasajes específicos. sin embargo, el proceso de una propuesta interpretativa va más allá de las habilidades musicales o las directrices establecidas en la partitura, elementos como la respiración, la coordinación, la historia como antecedentes de la obra y la cognición musical en contraposición al contexto social en el que la obra fue diseñada y en contexto en que es interpretada son determinantes para lograr un objetivo claro en cuanto a la propuesta interpretativa de un tema conciso.

Referencias

- Ahlgren Jensen, L. (2005). Carl Nielsen and Nancy Dalberg. Nancy Dalberg as Carl Nielsen's pupil, assistant and patron. *Carl Nielsen Studies*, 2, 36-59.
<https://tidsskrift.dk/carlnielsenstudies/article/view/27732>
- Blak, K. (Ed.). (1996). *Traditional music in the Faroe Islands*. Nám.
[https://books.google.es/books?hl=es&lr=&id=2n11D06DJqoC&oi=fnd&pg=PA7&dq=Blak,+K.+\(Ed.\).+\(1996\).+Traditional+music+in+the+Faroe+Islands.+Nám&ots=CDQbSkTbeT&sig=LzW4cJddbsCZ84Lb4BLrdwkIW0M#v=onepage&q&f=false](https://books.google.es/books?hl=es&lr=&id=2n11D06DJqoC&oi=fnd&pg=PA7&dq=Blak,+K.+(Ed.).+(1996).+Traditional+music+in+the+Faroe+Islands.+Nám&ots=CDQbSkTbeT&sig=LzW4cJddbsCZ84Lb4BLrdwkIW0M#v=onepage&q&f=false)
- Christiansen, P. B., & Sørensen, R. T. (2014, 18 de noviembre). *Regin smiður / Ormurin langi* [Video]. YouTube.
https://youtu.be/ycvwn8ujCao?si=GG2u0QDth1_BzJ5x
- Danish String Quartet. (Año). *Regin Smiður* [Score Cuarteto de cuerdas]. Danish String Quartet.
<https://www.danishquartetshop.com/sheetmusic/p/regin-smidur-1>
- Danish String Quartet. (s. f.). *Danish String Quartet*. <https://www.danishquartet.com/about>
- Eco, U., & de la Iglesia, R. (1985). *La definición del arte*. Planeta-Agostini.
https://d1wqtxts1xzle7.cloudfront.net/60774509/UMBERTO_ECO20191002-5683-1qxy2um-libre.pdf?1570039985=&response-content-disposition=inline%3B+filename%3DUMBERTO_ECO.pdf&Expires=1717090784&Signature=Vs~hWn2Uq4yzIv8HUkeVf7flB36qZqZxDMN8GGsLRy0JsCbVMRLUe42mmVrxhWonGFt1-1e0KE0-rO86ij~zKjvsPgTeev5QX-Zg39-Se~eCc6y1dQiDWLIZCkHxwHR5xn1QOj-kkmGAfM8ORMLF4ZwBxBxhziWHFKwQwA7b6Xmz2bLI4kjPNHLDx-

odAWZPxtjgrEA1nMZ1XfAYvFo5O9ZFLFf1faPR5UHu7SCbriD5hBdKAxaHJ2h
ec8xBtfgUopEKCKeib-kuj4iDXa43ltWiGo6S68WxtaCs-fhL5LokP7-
sLhlZyw86vts7wWpJWZwDmQRphW8bwVXTJfkDfA__&Key-Pair-
Id=APKAJLOHF5GGSLRBV4ZA

García-Casares, N., Torres, M. B., Walsh, S. F., & González-Santos, P. (2013). Modelo de cognición musical y amusia. *Neurología*, 28(3), 179-186.

<https://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S0213485311001824>

González Blázquez, C. (2017). *La subtitulación comunitaria en YouTube: el caso de Geography Now! Denmark*. <https://repositori.uji.es/xmlui/handle/10234/171785>

Jackson, R. (2013). *Performance practice: a dictionary-guide for musicians*. Routledge.

Manning, R. (2018). *The Role of Music in the Revitalization of Faroese in the Faroe Islands*. https://scholar.umw.edu/student_research/234/

Navarrete M. M; Manco J. D. (2019). *Análisis con fines Interpretativos del Interludio N° 1 para violín solo del compositor vallecaucano Rodolfo Ledesma: una propuesta desde el enfoque de análisis de John Rink y el diálogo con el compositor*.

Universidad EAFIT <https://repository.eafit.edu.co/items/e81b843a-c5d8-4437-9e7e-0528f0569382>

Nordic String Quartet. (s. f.). *Nordic String Quartet*. <https://nordicstringquartet.com/about>

Oriola S.; Oriola F. (2021) instrumentación del preludio de la revoltosa para agrupación de cámara. una propuesta didáctico-interpretativa para la enseñanza y práctica de la

música de cámara. *Artseduca* 30: 143-56.

<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=8094670>

Orlandini R. L. (2012). La interpretación musical. *Revista musical chilena*, 66(218), 77-81.

<https://www.scielo.cl/scielo.php?pid=S0716->

[27902012000200006&script=sci_arttext](https://www.scielo.cl/scielo.php?pid=S0716-27902012000200006&script=sci_arttext)

Petersen, A. K. (2017). *Traces of musical heritage in Faroese popular music* (Doctoral dissertation).

<https://skemman.is/bitstream/1946/28145/1/Traces%20of%20Musical%20Heritage%20in%20Faroese%20Popular%20Music.pdf>

Radford, L. (2006). *Semiótica cultural y cognición. Investigación en Matemática Educativa*

en Latinoamérica. México. <https://d1wqtxts1xzle7.cloudfront.net/30569563/tuxtla3->

[libre.pdf?1391728136=&response-content-](https://d1wqtxts1xzle7.cloudfront.net/30569563/tuxtla3-libre.pdf?1391728136=&response-content-)

[disposition=inline%3B+filename%3DSEMIOTICA_CULTURAL_Y_COGNICIO](https://d1wqtxts1xzle7.cloudfront.net/30569563/tuxtla3-libre.pdf?1391728136=&response-content-disposition=inline%3B+filename%3DSEMIOTICA_CULTURAL_Y_COGNICIO)

[N.pdf&Expires=1717091404&Signature=Azzk8Ig5MfA4pGCu~yNsv4E1dHYWf2](https://d1wqtxts1xzle7.cloudfront.net/30569563/tuxtla3-libre.pdf?1391728136=&response-content-disposition=inline%3B+filename%3DSEMIOTICA_CULTURAL_Y_COGNICIO)

[s505~ZbSpKhnszRkuPbtf3sdQ3v5vhRCffChcEiNpkIUsEKzxcfkVHaNe7cnVSp](https://d1wqtxts1xzle7.cloudfront.net/30569563/tuxtla3-libre.pdf?1391728136=&response-content-disposition=inline%3B+filename%3DSEMIOTICA_CULTURAL_Y_COGNICIO)

[L9shfzaJxvS03VZqihotIUs9I3C3pHXAwHc~voSO4AIBB0eirUUYFcOKCZ-](https://d1wqtxts1xzle7.cloudfront.net/30569563/tuxtla3-libre.pdf?1391728136=&response-content-disposition=inline%3B+filename%3DSEMIOTICA_CULTURAL_Y_COGNICIO)

[rVxo8tq~8n~En~jWLF83gUPn4ZLgib6m8-](https://d1wqtxts1xzle7.cloudfront.net/30569563/tuxtla3-libre.pdf?1391728136=&response-content-disposition=inline%3B+filename%3DSEMIOTICA_CULTURAL_Y_COGNICIO)

[WNHorRF3M1KW0minNnEayj1fcwvTgnQPoswic8piX0CbayiIJCvokxeF9f5B54z](https://d1wqtxts1xzle7.cloudfront.net/30569563/tuxtla3-libre.pdf?1391728136=&response-content-disposition=inline%3B+filename%3DSEMIOTICA_CULTURAL_Y_COGNICIO)

[td1shu5IrsS~GnLFnSDiPGAbhUPSpdJWd-](https://d1wqtxts1xzle7.cloudfront.net/30569563/tuxtla3-libre.pdf?1391728136=&response-content-disposition=inline%3B+filename%3DSEMIOTICA_CULTURAL_Y_COGNICIO)

[LdfBiFPiTxiJCun9KS1a1~KoSXhXVv2rp3Otr4TXE9bficNRURHwY-](https://d1wqtxts1xzle7.cloudfront.net/30569563/tuxtla3-libre.pdf?1391728136=&response-content-disposition=inline%3B+filename%3DSEMIOTICA_CULTURAL_Y_COGNICIO)

[nyxQ_&Key-Pair-Id=APKAJLOHF5GGSLRBV4ZA](https://d1wqtxts1xzle7.cloudfront.net/30569563/tuxtla3-libre.pdf?1391728136=&response-content-disposition=inline%3B+filename%3DSEMIOTICA_CULTURAL_Y_COGNICIO)

Sloboda, J. A. (2000). Individual differences in music performance. *Trends in cognitive sciences*, 4(10), 397-403. [https://www.cell.com/trends/cognitive-sciences/abstract/S1364-6613\(00\)01531-X](https://www.cell.com/trends/cognitive-sciences/abstract/S1364-6613(00)01531-X)

Tórshavnar Manskór. (2022, June 23). Regin smiður [Video]. YouTube. <https://youtu.be/aNca0kyuipo?si=V33cq1HVjhH1GVqQ>

Tórshavnar Manskór. (2014, 8 de noviembre). *Regin smiður* [Video]. YouTube. <https://youtu.be/aNca0kyuipo?si=V33cq1HVjhH1GVqQ>

TYR (2006, November 20). Regin smidur [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=3Zy60YGs81k>

Vioreanu, C. (2016). Dimensiunea cronologică a discursului narativ din balada feroeză, Regin Smiður. *Studiu comparativ cu sursele islandeze medievale. Romanoslavica*, 52(3), 47-60. <https://www.ceeol.com/search/article-detail?id=1044413>

Propuesta interpretativa de Regin Smiður para cuarteto de cuerdas

Anexos

Partitura de Regin Smiður Score

Regin Smidur

Score Faroese trad.
Arr. DSQ

$\text{♩} = 84 - 92$

Violin I *p*

Violin II

Viola *ppp*

Cello

Vln. I *pp* **A**

Vln. II

Vla.

Vc.

21 *p*

Propuesta interpretativa de Regin Smidur para cuarteto de cuerdas

2

Regin Smidur

30

Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.

B

Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.

C

49

Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.

58

Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.

Propuesta interpretativa de Regin Smidur para cuarteto de cuerdas

Regin Smidur

3

The image displays a musical score for a string quartet, consisting of four staves: Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), and Violoncello (Vc.). The score is divided into three systems of measures.

System 1 (Measures 68-76): A box labeled 'D' is positioned above the first measure. The first staff (Vln. I) begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The second staff (Vln. II) also has a treble clef and one sharp. The third staff (Vla.) has a bass clef and one sharp. The fourth staff (Vc.) has a bass clef and one sharp. The time signature is 3/8. Dynamics include *p cresc.* in the first and third staves.

System 2 (Measures 77-86): The first staff (Vln. I) continues with a treble clef and one sharp. The second staff (Vln. II) has a treble clef and one sharp, with a *p cresc.* dynamic. The third staff (Vla.) has a bass clef and one sharp. The fourth staff (Vc.) has a bass clef and one sharp. A *V* (Vibrato) marking is present above the second staff in measure 84.

System 3 (Measures 87-95): The first staff (Vln. I) has a treble clef and one sharp, with a *f* dynamic. The second staff (Vln. II) has a treble clef and one sharp, with a *f* dynamic. The third staff (Vla.) has a bass clef and one sharp, with a *f* dynamic. The fourth staff (Vc.) has a bass clef and one sharp, with a *f* dynamic. A *rit.* (ritardando) marking is above the first staff in measure 91, and a *V* marking is above the first staff in measure 94. Dynamics include *p* in the first and third staves.

Partitura de Regin Smiður Primer violín

Regin Smidur

Violin I Faroese trad.
Arr. DSQ

$\text{♩} = 84 - 92$

p

A

B

mp

C

mf

D

p cresc.

f *rit.* *p*

Propuesta interpretativa de Regin Smiður para cuarteto de cuerdas

Partitura de Regin Smiður Segundo Violín

Violin II

Regin Smidur

Faroese trad.
Arr. DSQ

♩ = 84 - 92

18

A

p

25

34

B

p

42

52

C

mf

60

70

D

p cresc.

79

f

88

rit.

p

Partitura de Regin Smiður Viola

Viola

Regin Smidur

Faroese trad.
Arr. DSQ

♩ = 84 - 92

The musical score for Viola of Regin Smidur is written in G major (one sharp) and 6/8 time. It consists of 85 measures across nine staves. The score includes various dynamics such as *ppp*, *p*, *mf*, *f*, and *rit.*, as well as performance markings like *cresc.* and *rit.*. Section markers A, B, C, and D are placed above the staves at measures 11, 38, 65, and 74 respectively. The piece concludes with a double bar line at measure 85.

Propuesta interpretativa de Regin Smiður para cuarteto de cuerdas

Partitura de Regin Smiður Chelo

Regin Smidur

Cello

Faroese trad.
Arr. DSQ

$\text{♩} = 84 - 92$

16 *Vln 1*

A

pp

24

B

35

< > *p*

45

55

C

mf

62

D

72

p cresc.

81

f

90

rit.

p