

Escrituras
musicales

Música para cuarteto de cuerdas de Blas Emilio Atehortúa

MUSIC FOR
STRING QUARTET
BY BLAS EMILIO ATEHORTÚA

Cuarteto para cuerdas n.º 4, opus 87

STRING QUARTET
No. 4, OPUS 87

Edición crítica
CRITICAL EDITION

Julián Montaña Rodríguez

Liz Ángela García Castro

Violín 1
Violín 2
Viola
Violonchelo

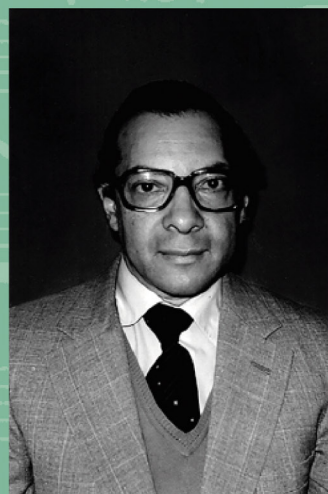
Esta edición crítica gira en torno a la música para cuarteto de cuerda del compositor colombiano Blas Emilio Atehortúa; importante figura de la música académica en Colombia del siglo xx, cuya actividad profesional y creativa tuvo significativa relevancia internacional. La publicación busca contribuir a la trascendencia y visibilidad de su obra: producto creativo que pertenece a la memoria musical del país.

La serie reúne los cuartetos 4, 5 y 6, así como el *Quinteto para cuerdas y clarinete*; contribuciones sincréticas de Atehortúa asociadas con el *latinoamericanismo* y vinculadas estéticamente con los lenguajes modernos del siglo xx. Estas obras son composiciones que poseen rasgos y herramientas no-lineales, evidentes, por ejemplo, en los pasajes de notación proporcional y en la flexibilidad interpretativa. Valor que les brinda la posibilidad de tener una actualización natural en el tiempo.

This critical edition focuses on Blas Emilio Atehortúa's string quartets; an outstanding personality in Colombian classical music in the twentieth century, whose professional and creative activity had significant international relevance. The publication seeks to make a contribution to the transcendence and visibility of his work: a collection of creative products that belongs to the country's musical heritage.

The series brings together the quartets 4 to 6, as well as the Clarinet Quintet. These are eclectic contributions associated to Latin Americanism and aesthetically linked to the modern languages of the twentieth century. These compositions exhibit non-linear features and tools; visible, for example, in the proportional notation passages and in the performing flexibility. This quality gives them the possibility of having a natural actualization in time.

Blas Emilio Atehortúa Amaya fue un destacado y prolífico compositor colombiano. Cuenta en su catálogo con más de doscientas obras, que son ejemplo de diversas estéticas y estilos de composición del siglo xx. Estudió en el Conservatorio del Instituto de Bellas Artes de Medellín, en el Conservatorio Nacional de Música en Bogotá y en el Centro de Altos Estudios Musicales del Instituto Torcuato de Tella en Buenos Aires, donde se formó con relevantes figuras de la música del siglo anterior, entre ellas, Alberto Ginastera —su mentor—. Fue director de orquestas como la Sinfónica Nacional de Colombia y la Filarmónica de Bogotá, además de director invitado en orquestas de diferentes países de América Latina. Entre los galardones recibidos, además de los premios nacionales e internacionales de composición, se destacan la Cruz de Oficial de la Orden del Mérito Civil, otorgada por el rey Juan Carlos de España (1982), la Medalla Conmemorativa del Centenario del Natalicio de Béla Bartók (1983), el título de doctor *honoris causa* de la Universidad Nacional de Colombia (1991), la Orden del Congreso en grado de Cruz de Caballero (1994) y el Premio Vida y Obra del Ministerio de Cultura (2011).



Escrituras musicales

Cuarteto para cuerdas n.º 4, opus 87

Música para cuarteto de cuerdas de Blas Emilio Atehortúa
EDICIÓN CRÍTICA Julián Montaña y Liz Ángela García

Música para cuarteto de cuerdas de Blas Emilio Atehortúa

MUSIC FOR STRING QUARTET
BY BLAS EMILIO ATEHORTÚA

Cuarteto para cuerdas n.º 4, opus 87

STRING QUARTET
No. 4, OPUS 87

Escrituras musicales

Julián Montaña Rodríguez Musicólogo de la Universidad Autónoma de Barcelona y Pianista de la Universidad Nacional de Colombia, Julián —además de su actividad como investigador y docente— es gestor de la cultura y la educación artística. Cuenta con varias publicaciones sobre el repertorio de cámara hecho en Colombia a mediados del siglo XX. Por su liderazgo educativo en Latinoamérica, es fellow del Dialogue on Innovative Higher Education Strategies IDC-LA (DAAD). Ha trabajado en diferentes entidades culturales de Colombia. En la Universidad Nacional de Colombia es profesor de carrera del Instituto de Investigaciones Estéticas (IIE) y ha tenido a su cargo asignaturas del Pregrado en Música, de la Maestría en Musicología y de la Maestría en Interpretación y Pedagogía Instrumental. Asimismo, ha desarrollado su actividad docente en diferentes universidades, entre ellas, la Universidad Sergio Arboleda, donde actualmente es el decano de la Escuela de Artes y Creación. Sus intereses de investigación se centran en la influencia y las repercusiones de los fenómenos políticos en la música en Colombia a finales del siglo XIX y comienzos del XX, así como en las transformaciones estéticas que se dan en los discursos musicales asociados al modernismo musical en nuestro país.



Liz Ángela García Castro Magíster en Interpretación del Violín de la Texas Christian University (Fort Worth, Estados Unidos), Especialista en Violín del Richard Strauss Konservatorium (Múnich, Alemania) en la cátedra de Valery Gradov, y Violinista del Conservatorio de Música de la Universidad Nacional de Colombia bajo la guía de Antonia Kapitanova. Entre el 2001 y 2003 hizo parte de la Orquesta Sinfónica de Colombia como asistente de concertino y concertino encargado. Ha actuado como solista con varias orquestas nacionales e internacionales y ofrecido numerosos recitales de música de cámara en Colombia, Alemania, Estados Unidos, Puerto Rico y Portugal, entre otros. Actualmente, se desempeña como profesora de dedicación exclusiva del Conservatorio de Música de la Universidad Nacional de Colombia e integra el reconocido Cuarteto Q-Arte, desde su conformación en el año 2010.



Edición crítica
CRITICAL EDITION

Julián Montaña Rodríguez
Liz Ángela García Castro



Centro de Divulgación y Medios
Facultad de Artes
Sede Bogotá



UNIVERSIDAD NACIONAL DE COLOMBIA

Música para cuarteto de cuerdas de Blas Emilio Atehortúa

MUSIC FOR
STRING QUARTET
BY BLAS EMILIO ATEHORTÚA

*F*scrituras
musicales

Cuarteto para cuerdas n.º 4, opus 87

STRING QUARTET
NO. 4, OPUS 87

Edición crítica

CRITICAL EDITION

Julián Montaña Rodríguez

Liz Ángela García Castro



UNIVERSIDAD
NACIONAL
DE COLOMBIA

Música para cuarteto de cuerdas de Blas Emilio Atehortúa:

cuarteto para cuerdas n.º 4, opus 87

© Universidad Nacional de Colombia

Sede Bogotá - Facultad de Artes

© Blas Emilio Atehortúa, Julián Montaña Rodríguez

y Liz Ángela García Castro

ISMN: 979-0-801634-07-8

Primera edición: septiembre de 2021

Bogotá, D. C., Colombia

Rectora: Dolly Montoya

Vicerrector de Sede: Jaime Franky

Decano de la Facultad de Artes: Carlos Naranjo

Vicedecano de Investigación y Extensión: Nelson Vergara

Vicedecano académico: Federico Demmer

Director del Centro de Divulgación y Medios: Alfonso Espinosa

Coordinador editorial: Juan Poveda

Traducción de textos al inglés: Martín Pizarro

Corrección de estilo de textos en español: Ingrid Sánchez-Bernal

Diagramación musical: Jonathan Luengas

Diseño de la colección y diagramación: Mauricio Arango

Los manuscritos del *Cuarteto n.º 4* y las fotografías de Blas Emilio Atehortúa se reproducen con autorización de la familia del compositor. Actualmente, estas obras reposan en la Fundación Blas Emilio Atehortúa (FUBEA). Fundación que ha apoyado de manera decidida esta publicación. En la solapa, la foto de Julián Montaña fue tomada por María Victoria Guerra y la de Liz García por Andrés López.

Los derechos patrimoniales del programa de mano del concierto de estreno en Colombia del *Cuarteto n.º 4* pertenecen al Banco de la República de Colombia. Se incluye la carátula de este programa con la aprobación de esta institución.

Prohibida la reproducción total o parcial por cualquier medio sin la autorización escrita del titular de los derechos patrimoniales. Impreso y hecho en Bogotá, D. C., Colombia.

Catalogación en la publicación Universidad Nacional de Colombia

Atehortúa, Blas Emilio, 1943-2020

Música para cuarteto de cuerdas de Blas Emilio Atehortúa = Music for string quartet by Blas Emilio Atehortúa. Cuarteto para cuerdas no. 4, opus 87 = String quartet no. 4, opus 87 / edición crítica = critical edition, Julián Montaña Rodríguez, Liz Ángela García Castro ; traducción de textos al inglés, Martín Pizarro ; corrección de estilo de textos en español, Ingrid Sánchez-Bernal. -- Primera edición. -- Bogotá : Universidad Nacional de Colombia. Facultad de Artes, 2021.

1 CD-ROM (118 páginas) : ilustraciones en blanco y negro, fotografías, música. -- (Escrituras musicales)

Bibliografía : página 25

ISMN 979-0-801634-07-8 (e-book)

1. Atehortúa, Blas Emilio, 1943-2020, compositor -- Crítica e interpretación 2. Cuartetos (Violín (2), viola, violonchelo) -- Partituras y partes 3. Cuartetos de cuerda -- Partituras 4. Sonatas -- Partituras 5. Música de cámara -- Historia y crítica -- Colombia 6. Compositores colombianos -- Siglo XX 7. Música colombiana -- Manuscritos -- Partituras I. Montaña Rodríguez, Julián Hernando, 1985-, editor II. García Castro, Liz Ángela, 1971-, editor III. Pizarro, Martín, traductor IV. Sánchez Bernal, Ingrid, corrector de estilo V. Título VI. Serie

CDD-23 785.7194 / 2021

LC- M412

CONTENIDO

Blas Emilio Atehortúa (1943-2020)	7
BLAS EMILIO ATEHORTÚA (1943-2020)	
Prefacio	11
PREFACE	
Cuarteto para cuerdas n.º 4: historias de un colombiano en Chile	17
STRING QUARTET NO. 4: STORIES OF A COLOMBIAN IN CHILE	
Edición crítica	20
CRITICAL EDITION	
Notas críticas	22
Bibliografía	25
Partituras	27
Score	27
Violín 1	65
Violín 2	79
Viola	93
Violonchelo	107

*A Atehortúa.
A la familia, cualquiera que esta sea.
A Q-Arte.
Y a la vida, por enseñarnos a vivir.*

*To Atehortúa.
To family, whatever that may be.
To Cuarteto Q-Arte.
And to life, for teaching us how to live.*



Blas Emilio Atehortúa (1943-2020)

Nació en Santa Helena, Antioquia. Recibió su primera formación en el Conservatorio del Instituto de Bellas Artes de Medellín. Posteriormente, ingresó, no sin dificultades, al Conservatorio Nacional de Música, en Bogotá, donde obtuvo su título de compositor en 1963, fuertemente influido por Olav Roots. Gracias a una beca, estudió durante cuatro años en el Centro de Altos Estudios Musicales del Instituto Torcuato de Tella en Buenos Aires. Allí recibió clases con destacados compositores, entre ellos, Alberto Ginastera, Aaron Copland, Luigi Dallapiccola, Bruno Maderna, Olivier Messiaen, Iannis Xenakis y Riccardo Malipiero. El contacto personal con estos maestros marcó su estilo, su técnica y su asimilación de los paradigmas de vanguardia, que siguen siendo válidos en el campo de la composición musical.

Al final de esta etapa, viajó a Estados Unidos con una beca de la Fundación Ford. A su regreso a Colombia, siguieron años de desempeño directivo en varias instituciones de formación musical, así como la dirección de orquestas, entre ellas, la Sinfónica de Colombia y la Filarmónica de Bogotá. Igualmente, actuaciones como director invitado en diferentes países de América Latina.

A finales de los años setenta, obtuvo una beca para viajar a España por varios meses. Luego, recorrió América Latina, ejerciendo actividades pedagógicas, mediante su vínculo como vocal del Consejo Interamericano de la Organización de los Estados Americanos (OEA).

De 1989 a 1991, residió en Caracas, contratado por el Conservatorio Simón Bolívar de la Orquesta Nacional Juvenil de Venezuela: primero, en calidad de docente y encargado de la estructuración curricular de la Institución; después, asumió la cátedra Composición, cargo que ocupó hasta hace algunos años.

BLAS EMILIO ATEHORTÚA (1943-2020)

Atehortúa was born in St. Helena, Antioquia, Colombia. He started his music training at the conservatory of Instituto de Bellas Artes de Medellín. Later, he joined the Conservatorio Nacional de Música in Bogotá where he obtained his degree in Composition in 1963. There, he was under the artistic influence of the Estonian conductor, pianist, and composer Olav Roots. Thanks to a scholarship, he studied four years at the Centro de Altos Estudios Musicales of the Instituto Torcuato di Tella in Buenos Aires, Argentina. There, he took classes with outstanding composers, including Alberto Ginastera, Aaron Copland, Luigi Dallapiccola, Bruno Maderna, Olivier Messiaen, Iannis Xenakis, and Riccardo Malipiero. The direct contact with these musicians marked his style, his technique, and his assimilation of the avant-garde aesthetic, which are still current in the field of musical composition.

At the end of this stage of his life, he traveled to the United States with a grant provided by the Ford Foundation. Upon his return to Colombia, he was appointed as director of different music schools. He also conducted different symphonic orchestras, including the Colombian Symphony and the Bogotá Philharmonic, along with trips as a guest conductor in different Latin American countries.

In the late 1970s, he obtained a scholarship to travel to Spain for several months. Then, due to being a member of the inter-American Council of the Organization of American States (OAS), he toured Latin America carrying out pedagogical activities.

From 1989 to 1991, he lived in Caracas, hired by the Conservatorio Simón Bolívar of the Orquesta Nacional Juvenil de Venezuela. There, he acted as a teacher and was in charge of the curricular structure of the institution; then, he became the chair of Composition, a position he held until a few years ago.

Residió en Washington de 1992 a 1993, luego de recibir una beca de la Fundación Guggenheim. Siguió años difíciles, por serios problemas de salud, aunque no dejó de trabajar incansablemente. En ese periodo, produjo cerca de una treintena de obras de envergadura, y viajó constantemente entre Bogotá, Bucaramanga y Caracas.

En 2009, Atehortúa fue sometido a un trasplante de riñón. Intervención que, en vez de frenarlo, le dio un nuevo impulso. A partir de ese momento, se dedicó con más ahínco a sus labores de composición, que realizó hasta sus últimos días. De ese año, data una obra de gran dimensión: *Ut supra el Fénix, opus 239 para orquesta*, estrenada por la Filarmónica de Medellín y, después, interpretada por la Orquesta Sinfónica Juvenil Simón Bolívar de Venezuela.

Entre los galardones recibidos, además de los premios nacionales e internacionales de composición, se destacan la Cruz de Oficial de la Orden del Mérito Civil, otorgada por el rey Juan Carlos de España (1982), la Medalla Conmemorativa del Centenario del Natalicio de Béla Bartók (1983), el título de doctor *honoris causa* de la Universidad Nacional de Colombia (1991), la Orden del Congreso en grado de Cruz de Caballero (1994) y el Premio Vida y Obra del Ministerio de Cultura (2011), producto del cual se publicó *Blas Emilio Atehortúa: tallando resonancias, timbres y acentos*, una de sus más recientes biografías.

El maestro murió el 5 de enero de 2020 en Bucaramanga, Santander, acompañado de su familia.

SUSANA FRIEDMANN
Profesora emérita de
la Universidad Nacional de Colombia
Bogotá, febrero de 2020

A scholarship granted by the Guggenheim Foundation took him to Washington, from 1992 to 1993. The years that followed, he experienced serious health problems. Despite his declining health, he did not stop working tirelessly. During that period, he wrote nearly thirty major works and traveled constantly between Bogotá, Bucaramanga, and Caracas.

In 2009, Atehortúa underwent a kidney transplant. After this, he re-appeared on the music scene with renewed impetus. From that moment on, he dedicated himself with more effort to his compositional work which he carried out until his last days. A music piece of great importance dates from that year: *Ut supra el Fénix, Opus 239 for Orchestra*, premiered by the Orquesta Filarmónica de Medellín and later performed by the Orquesta Sinfónica Juvenil Simón Bolívar de Venezuela.

Among the awards he received, besides the national and international composition prizes, we can highlight the Officer's Cross of the Order of Civil Merit, granted by King Juan Carlos of Spain (1982), the Commemorative Medal of the Centenary of the Birth of Béla Bartók (1983), a honorary doctorate from Universidad Nacional de Colombia (1991), the Order of Congress in the grade of Knight's Cross (1994) and the Life and Work Award from the Ministry of Culture (2011), product of which was published the book *Blas Emilio Atehortúa: tallando resonancias, timbres y acentos*, one of his most recent biographies.

Atehortúa died on January 5, 2020, in Bucaramanga, Santander.

SUSANA FRIEDMANN
Professor Emeritus,
Universidad Nacional de Colombia
Bogotá, February 2020

BLAS ATEHORTUA (N. OCT. 22, 1943)

CUARTETO PARA CUERDAS N° 4, OP. 87 (1979)

1. SONATINA

2. MODERATO CANTABILE

3. PERPETUUM MOBILE

**ESCRITO CON EL FIN DE PARTICIPAR EN
EL CONCURSO LATINOAMERICANO DE COM-
POSICION CONVOCADO POR LA AGRUPA-
CION BEETHOVEN DE CHILE Y EL GOETHE
INSTITUT DELEGACION SANTIAGO, 1979.
OBRA PREMIADA EN DICHO CONCURSO. —**

CUARTETO PARA CUERDAS N: 4, OP. 87 (1979)

BLAS ATEHORTUA (N. OCT. 22
1943)

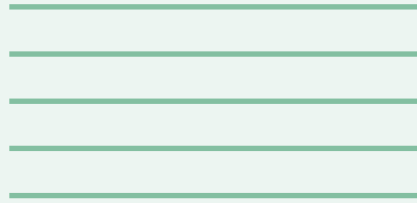
1. SONATINA

2
2 d ca 84

Handwritten musical score for the first system, measures 1-4. It includes staves for Violin 1 (VL. 1), Violin 2 (VL. 2), Viola (VLA.), and Violoncello (V.C.). The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is 2/2. The tempo is marked 'ca 84'. The V.C. part is marked 'SPICCATO' and 'f'.

Handwritten musical score for the second system, measures 5-8. It includes staves for Violin 1 (VL. 1), Violin 2 (VL. 2), Viola (VLA.), and Violoncello (V.C.). The VLA. part is marked 'SPICCATO' and 'f'. There are handwritten notes 'Vlc. ch.' and 'Vlc. ch. Tap' near the V.C. staff.

Handwritten musical score for the third system, measures 9-12. It includes staves for Violin 1 (VL. 1), Violin 2 (VL. 2), Viola (VLA.), and Violoncello (V.C.). Measure 10 is marked with a '10'. Measure 11 is marked 'Pizz. d' and 'VLS.'. The V.C. part has a dynamic marking '(f)' and a fermata.



Prefacio

Desde el 2008, con motivo de la grabación de la obra «Seis piezas colombianas, op. 68», para el disco *Resonancias*, publicación de la Universidad Nacional de Colombia, se gestó una relación de colaboración y amistad entre Blas Emilio Atehortúa y el Cuarteto Q-Arte. Esta relación perduró hasta la muerte del compositor y derivó en el estudio continuado de su obra de cámara, la interpretación de esta en diferentes partes del mundo, la grabación de algunas de sus composiciones y, finalmente, en la comisión de obra nueva.

Esta edición crítica quiere sumarse al esfuerzo que ha hecho Q-Arte para visibilizar las creaciones de uno de los compositores colombianos más destacados del siglo xx. Además, y principalmente, pretende aportar a la trascendencia en el tiempo de unos productos creativos que pertenecen a la memoria y al patrimonio musical del país. Asimismo, busca complementar de manera respetuosa y científica una grabación realizada por este cuarteto, que incluye, entre otras obras, los cuartetos de cuerda del compositor y que pronto será publicada.

El catálogo de la obra de Atehortúa es significativo: alcanza el opus 254.¹ Las obras que lo integran son ejemplo de diversas estéticas y estilos de composición del siglo xx. La mayoría son

¹ Este es el opus que escribió Atehortúa en el manuscrito de *Finitude*, *doble cuarteto para cuerdas*. Obra terminada en noviembre de 2019, que fue comisionada por el Cuarteto Q-Arte y estrenada por este, junto con el Cuarteto Latinoamericano, el 18 de febrero de 2020 en el Teatro Mayor Julio Mario Santo Domingo. Sin embargo, en un mensaje, el compositor le pidió a Q-Arte corregir el opus y dejar el 260 en esta composición. Pese a ello, es muy probable que la última obra que él terminó sea *Divertimento a dos*, op. 249, para violoncello [sic] y guitarra acústica, dedicada al Dúo Villa-Lobos (en el manuscrito se informa que esta obra se finalizó el 29 de noviembre de 2019, dos días antes de entrar a cuidados intensivos). Según Liz García, este mismo mes, el compositor estaba trabajando, además, en una obra para violín solo, para Juan Carlos Higueta, y en una composición para viola y orquesta, para Santiago Gómez Casadiego, su nieto. Sobre su catálogo, no hay mucha claridad frente al número real de composiciones. Esto, debido a que algunas de ellas están extraviadas y otras, aunque se conoce su existencia, no se incluyeron en los listados que circulan de su obra.

PREFACE

Since 2008, on the occasion of the recording of the work "Seis piezas colombianas, op. 68", for the album *Resonancias*, published by the Universidad Nacional de Colombia, a significant relationship of collaboration and friendship developed between Blas Emilio Atehortúa and the Cuarteto Q-Arte. This relationship lasted until the composer's death and led to the continued study of his chamber music, the performance of his work in different parts of the world, the recording of some of his compositions, and, finally, commissions for new works.

This critical edition aims to join the effort made by the Q-Arte to disseminate the creations of one of the most outstanding Colombian composers of the 20th century. Furthermore, it intends the transcendency of creative works which belong to the memory and musical legacy of the country. Likewise, this critical edition seeks to complement respectfully and research-based a recording made by the Cuarteto Q-Arte, which will soon be published and, among other works, includes the composer's string quartets.

The catalog of Atehortúa's reaches 254 works.¹ They are examples of various twentieth century aesthetics and compositional styles. Most

¹ Atehortúa wrote this number in the manuscript of *Finitude*, Double String Quartet, a work completed in November 2019, commissioned by the Cuarteto Q-Arte and premiered by the latter with the Cuarteto Latinoamericano on February 18, 2020, at the Teatro Mayor Julio Mario Santo Domingo. However, in a message, the composer asked Cuarteto Q-Arte to amend the opus and leave number 260 for this composition. It is likely the last work he finished is *Divertimento for Two*, Op. 249, for cello and acoustic guitar, a composition dedicated to the Dúo Villa-Lobos. In the manuscript of this work, it is written that Atehortúa finished it on November 29, 2019, two days before he went into a ICU. According to Liz García, by November 2019, the composer was working not only on the double quartet and the *divertimento* for cello and guitar, but also on a piece for solo violin for Juan Carlos Higueta and a composition for viola and orchestra, for Santiago Gómez Casadiego, his grandson. About his catalog, there is not much clarity about the actual number of compositions. Some of them are missing and others, although their existence is known, were not included in the lists circulating of his work.

contribuciones desde ideas defendidas por el compositor en torno al *latinoamericanismo* y la creación sincrética. Acerca de esta última, Atehortúa afirma:

Ya no podemos decir nosotros «música clásica», ahora tenemos que hablar de sincretismo, porque se están utilizando elementos propios. Yo soy sincretismo. Ginastera —lo que oímos ahí [el segundo cuarteto de cuerdas del compositor argentino]— es sincretismo. Está metido lo popular dentro de lo erudito.²

Las ideas alrededor de estas dos corrientes son el resultado de su formación y de los intereses estéticos cultivados a lo largo de su vida. A la vez, son —en cierto modo— un resumen del abanico de estéticas, estilos, técnicas y procedimientos de composición, aprendidos a lo largo de su formación. Atehortúa estudió violín y viola en Medellín con Bohuslav Harvanek y Joseph Matza, en el Conservatorio del Instituto de Bellas Artes; luego, dirección y composición en Bogotá, en el Conservatorio Nacional de Música, con Olav Roots, entre otros. De él afirmó: «Fue quien más me enseñó en Colombia a entender el aspecto de la estética, de las escuelas, de las tendencias armónicas, técnicas, etc.; [fue] quien me enseñó la música».³ En Argentina, en el Centro Latinoamericano de Altos Estudios Musicales (CLAEM), dependencia del Instituto Torcuato di Tella, se formó con Ginastera —su mentor—, Aaron Copland, Olivier Messiaen, Luigi Nono, Riccardo Malipiero y Luigi Dallapiccola, entre otros.⁴

La música de cámara —alrededor de sesenta composiciones— ocupa un lugar especial en la obra de Atehortúa. A este tipo de repertorio se acercó desde muy temprano, escribiendo obras para quinteto de vientos y cuarteto de cuerdas. Llamen la atención tres obras para quinteto de vientos —los opus 2, 4 y 6—, compuestas entre 1959 y 1960. En el caso de la música para cuarteto de cuerdas, los catálogos disponibles de su obra reseñan solo cinco cuartetos.⁵ Sin embargo, a la fecha, se conocen siete cuartetos, un quinteto para cuarteto y clarinete, un concierto para cuarteto y orquesta y un doble cuarteto. Tanto el primer cuarteto (1960), titulado *Cuarteto en re menor (n.º 1) [sic] op. 7 para cuerdas*, como el segundo (1961) —el op. 9 en el catálogo—, son composiciones de su época de estudiante en el Conservatorio Nacional de Música en Bogotá. Estas obras están dedicadas al

of them are contributions that follow his interest on Latin Americanism and syncretic creation. About the latter, Atehortúa states:

We can no longer say 'classical music', now we have to talk about syncretism because we are using our own elements. I am syncretism. Ginastera —what we hear there [referring to the Argentine composer's String Quartet No. 2]— is syncretism. The popular is embedded in the erudite.²

The ideas about these two currents are the result of his education and the aesthetic interests cultivated throughout his life. At the same time, they are —in a way— a summary of the range of aesthetics, styles, techniques, and compositional procedures learned throughout his training. Atehortúa studied violin and viola in Medellín with Bohuslav Harvanek and Joseph Matza, at the conservatory of Instituto de Bellas Artes; then, conducting and composition in Bogotá, at the Conservatorio Nacional de Música, with Olav Roots, among others. Atehortúa thought that Roots: "was the one who, in Colombia, taught [him] the most: to understand the aspect of aesthetics, schools, harmonic tendencies, techniques, etc.; [he was] the one who taught me music."³ In Argentina, at the Centro Latinoamericano de Altos Estudios Musicales (CLAEM), a branch of the Instituto Torcuato di Tella, he studied with Ginastera —his mentor—, Aaron Copland, Olivier Messiaen, Luigi Nono, Riccardo Malipiero, Luigi Dallapiccola, and many others.⁴

Chamber music —about sixty compositions— has a special place in Atehortúa's work. The composer approached this type of repertoire very early in his life, writing works for wind quintet and string quartet. Three works for wind quintet —opus 2, 4, and 6— composed between 1959 and 1960 are particularly noteworthy. In the case of his music for string quartet, the available catalogs of his work list only five quartets.⁵ However, to date, it is known the existence of two more quartets, a clarinet quintet, a concerto for quartet and orchestra, and a double quartet. Both, the String Quartet No. 1 (1960), titled *Cuarteto en re menor (n.º 1) [sic] op. 7 para cuerdas*, and the String Quartet No. 2 (1961) —Op. 9 in the catalog—, are compositions from his student days at the Conservatorio Nacional de Música in Bogotá. These works are dedicated to the Cuarteto Bogotá and were premiered and broad-

2 Blas Emilio Atehortúa, «Blas Emilio Atehortúa - su estilo de composición 1», Nachocamacho Serrano, publicado el 13 de junio de 2012, video de YouTube, 8:23, <https://www.youtube.com/watch?v=YcA0iKLS7K4>. La mayoría de las citas de Blas Emilio Atehortúa que se reproducen en esta publicación se tomaron de comunicaciones orales (entrevistas o conferencias). Se transcriben fieles al original para que los lectores conozcan la voz del compositor sin edición. Sin embargo, destacamos el contexto en el que las declaraciones fueron ofrecidas.

3 Grupo Interdís, «Documental "Blas: el hombre y su leyenda", sobre el compositor colombiano Blas Emilio Atehortúa», Grupointerdís, publicado el 14 de marzo de 2013, video de YouTube, 58:47, <https://www.youtube.com/watch?v=fkdBk1v1sw8>.

4 Susana Friedmann, *Blas Emilio Atehortúa: tallando una vida de timbres, acentos y resonancias* (Bogotá: Ministerio de Cultura, 2014), 30.

5 Véase, por ejemplo, (i) Pan American Union Music Division, ed., «Blas Emilio Atehortúa», en *Composers of the Americas*, vol. 19 (Washington, D. C.: Pan American Union Music Division, 1979), 1-12; (ii) Robert Stevenson, «Blas Emilio Atehortúa», en *Diccionario de la música española e hispanoamericana*, vol. 1, dir. Emilio Casares (Madrid: Sociedad General de Autores y Editores [SGAE], 1999): 836-838; (iii) Irving Moncada y Ellie Anne Duque, «Blas Emilio Atehortúa Amaya», *Compositores colombianos* (sitio web), consultado el 12 de octubre de 2019, https://web.archive.org/web/20070628210248/http://facartes.unal.edu.co/compositores/html/0003_1.html.

2 Blas Emilio Atehortúa, «Blas Emilio Atehortúa - su estilo de composición 1», Nachocamacho Serrano, June 13, 2019, YouTube, 8:23, <https://www.youtube.com/watch?v=YcA0iKLS7K4>. The quotations reproduced in this publication are mostly transcriptions of oral communications (interviews or lectures). They are reproduced without modification. However, the authors wish to point out the context in which the statements were given.

3 Grupo Interdís, «Documental 'Blas: el hombre y su leyenda', sobre el compositor colombiano Blas Emilio Atehortúa», Grupointerdís, March 14, 2013, YouTube, 58:47, <https://www.youtube.com/watch?v=fkdBk1v1sw8>.

4 Susana Friedmann, *Blas Emilio Atehortúa: tallando una vida de timbres, acentos y resonancias* (Bogotá: Ministerio de Cultura, 2014): 30.

5 See, for instance, (i) Pan American Union Music Division, ed., «Blas Emilio Atehortúa», *Composers of the Americas*, vol. 19 (Washington, D. C.: Pan American Union Music Division, 1979), 1-12; (ii) Robert Stevenson, «Blas Emilio Atehortúa», *Diccionario de la música española e hispanoamericana*, vol. 1, dir. Emilio Casares (Madrid: Sociedad General de Autores y Editores [SGAE], 1999): 836-838; (iii) Irving Moncada and Ellie Anne Duque, «Blas Emilio Atehortúa Amaya», *Compositores colombianos*, https://web.archive.org/web/20070628210248/http://facartes.unal.edu.co/compositores/html/0003_1.html (accessed on October 12, 2019).

Cuarteto Bogotá y fueron estrenadas por esta agrupación en la Radio Nacional.⁶

Su tercer cuarteto es una composición de 1977. Es una obra especial, ligada a una idea extramusical, que escribió después de culminar sus estudios en Argentina. Titled *Siete poemas de Carranza para cuarteto de cuerdas, op. 67* [sic],⁷ se inspira en poemas de Eduardo Carranza, escritos en diferentes momentos: «Se canta a los llanos de la patria», «Viento de espigas», «Madrigales cantados», «Réquiem por una rosa», «El poeta canta desde lo alto de un caballo», «Alhambra» y «Lección de geografía» (dedicado a Joaquín Piñeros Corpas).⁸ Esta obra fue interpretada el 29 de noviembre de 1983 por el cuarteto Las Artes en la sala de conciertos de la Biblioteca Luis Ángel Arango,⁹ en el marco del «Primer encuentro de la cultura hispanoamericana».¹⁰

El *Cuarteto para cuerdas n.º 4, op. 87*, se escribió en Chile en 1979 para concursar en el Primer Festival de Música Contemporánea, organizado por la Agrupación Beethoven y el Goethe-Institut. En este certamen, la obra fue galardonada con el tercer premio. El *Cuarteto para cuerdas n.º 5, op. 198*, compuesto en el año 1998, fue comisionado por el Banco de la República y estrenado por el Cuarteto Latinoamericano. Mientras que el *Cuarteto para cuerdas n.º 6, op. 250*, es una obra reciente —del 2016—, escrita por encargo del Chicago Latin Music Festival e interpretada por primera vez en Colombia por el Avalon String Quartet. Además de estos cuartetos, hay que reseñar la composición *Cinco ofrendas para cuarteto de cuerdas, op. 131*, escrita en Ibagué en 1984 y dedicada a la Sala Guillermo Uribe Holguín de la Universidad del Tolima.¹¹

Por último, tenemos tres obras tardías: el *Quinteto para cuerdas y clarinete, op. 247* (2015), que es una orquestación de la *Sonata para clarinete y piano, opus 214* (2004); el *Concierto para cuarteto de cuerdas y orquesta, op. 253* —una de las últimas obras del compositor antioqueño, dedicada al Cuarteto

casted by this ensemble on the Radio Nacional (the National Radio Broadcasting Company).⁶

His third quartet is a composition from 1977. It is a special work, linked to an extramusical idea, which he wrote after finishing his studies in Argentina. Entitled *Siete poemas de Carranza para cuarteto de cuerdas, op. 67*,⁷ it is inspired by poems by Eduardo Carranza: *Se canta a los llanos de la patria*, *Viento de espigas*, *Madrigales cantados*, *Réquiem por una rosa*, *El poeta canta desde lo alto de un caballo*, *Alhambra*, and *Lección de geografía* (this last one, dedicated to Joaquín Piñeros Corpas).⁸ This work was performed on November 29th, 1983 by the Las Artes Quartet in the Luis Ángel Arango Library concert hall,⁹ as part of the Primer encuentro de la cultura hispanoamericana (First Meeting of Hispanic American Culture).¹⁰

The String Quartet No. 4, Op. 87 is a work from 1979, written in Chile to participate in the composition competition held as part of the First Festival for Contemporary Music, organized by the Asociación Beethoven and the Goethe-Institut. In this competition, the work was awarded third prize. The String Quartet No. 5, Op. 198 (1998), was commissioned by the Banco de la República and premiered by the Cuarteto Latinoamericano. String Quartet No. 6, Op. 250, is a recent work —from 2016—, commissioned by the Chicago Latin Music Festival and performed for the first time in Colombia by the Avalon String Quartet. In addition to these quartets, it is worth mentioning the piece *Cinco ofrendas para cuarteto de cuerdas, op. 131* (1984), written in Ibagué, and dedicated to the Guillermo Uribe Holguín Hall at the Universidad del Tolima.¹¹

Finally, we have three late works: the Clarinet Quintet, Op. 247 (2015), which is an orchestration of the Sonata for Clarinet and Piano, Op. 214 (2004); the Concert for String Quartet and Orchestra, Op. 253 —one of the last works of the Antioquian composer,

6 De estos cuartetos se conserva solo el registro sonoro, que puede ser consultado en el catálogo de <https://www.senalmemoria.co/>.

7 Biblioteca Luis Ángel Arango, ed., *Cuarteto Las Artes: primer encuentro de la cultura latinoamericana* (Bogotá: Banco de la República de Colombia, 29 de noviembre de 1983), programa de mano del concierto. La obra fue reseñada con este opus en el programa de mano citado. Sin embargo, en los catálogos aparece como op. 68. La inconsistencia puede deberse a un error de escritura en este programa o en una reenumeración posterior de la obra. No se han encontrado las partituras. Este cuarteto es, posiblemente, una orquestación de la obra para piano titulada *Siete poemas de Carranza, op. 67* [sic].

8 Blas Emilio Atehortúa, «Siete poemas de Carranza para cuarteto de cuerdas, op. 67», track 2 de *Cuarteto Las Artes*, interpretado por el cuarteto Las Artes, registro sonoro, 1 disco compacto, grabado el 29 de noviembre de 1983, CD 10753, Biblioteca Luis Ángel Arango, Bogotá, Colombia. En la grabación que conserva la Biblioteca Luis Ángel Arango de este concierto, se escucha a la hija de Carranza, María Mercedes, recitar los poemas antes de cada movimiento de la obra.

9 Días después de este concierto, en Madrid, un avión Boeing 747 de Avianca con destino a Bogotá, que transportaba cinco personalidades invitadas a este encuentro de la cultura hispanoamericana, se accidentó. Entre las personas que perdieron la vida, se encontraba la escritora y crítica de arte colombo-argentina Marta Traba.

10 De los cuartetos n.º 2 y 3, aún no hemos encontrado los manuscritos. En varias ocasiones se los solicitamos al compositor, pero él afirmó no tenerlos.

11 Universidad del Tolima, ed., *Segundo álbum de partituras de compositores tolimeses* (Ibagué: Universidad del Tolima, 1986). La primera página de *Cinco ofrendas...* fue usada como imagen de portada de esta publicación. Sin embargo, de esta pieza, aún no se han encontrado los manuscritos.

6 Of these quartets, only the sound recording is preserved. This can be accessed in the catalog of <https://www.senalmemoria.co/>.

7 Biblioteca Luis Ángel Arango, ed., *Cuarteto Las Artes: primer encuentro de la cultura latinoamericana* (Bogotá: Banco de la República de Colombia, November 29, 1983), program notes. These works were reviewed with this opus in the above-mentioned program. However, in the catalogs it appears as Op. 68. The inconsistency may be due to a writing error in this program or a later renumbering of the work. The scores have not been found. This quartet is possibly an orchestration of the piano work entitled *Siete poemas de Carranza, op. 67* [sic].

8 Blas Emilio Atehortúa, "Siete poemas de Carranza para cuarteto de cuerdas, op. 67", track 2 on *Cuarteto Las Artes*, performed by Las Artes, compact disc, recorded November 29 1983, CD 10753, Biblioteca Luis Ángel Arango, Bogotá, Colombia. In the recording of this concert conserved by the Biblioteca Luis Ángel Arango, Carranza's daughter, María Mercedes Carranza, can be heard reciting the poems before each movement of the work.

9 Days after this concert, in Madrid, an Avianca Boeing 747 plane bound for Bogota, crashed. Five personalities invited to this meeting of Spanish-American culture was on that flight. Among the people who lost their lives was the Colombo-Argentinian art critic and writer Marta Traba.

10 Of the String Quartets No. 2 and 3, we have not yet found the manuscripts. On several occasions, we asked the composer for them, but he claimed not to have them.

11 Universidad del Tolima, ed., *Segundo álbum de partituras de compositores tolimeses* (Ibagué: Universidad del Tolima, 1986). The first page of *Cinco ofrendas...* was used as a cover image for this publication. The manuscripts have not yet been found.

Q-Arte—;¹² y el *Doble cuarteto para cuerdas, op. 254*—versión del *Divertimento a siete*—, una comisión de Q-Arte para ser interpretada en conjunto con el Cuarteto Latinoamericano.

Esta edición crítica se hace en torno a los cuartetos 4, 5 y 6, así como al *Quinteto para cuerdas y clarinete*. Fueron seleccionados porque tienen vínculos estéticos que muestran a un Atehortúa consistente en su lenguaje camerístico. En estas composiciones, son transversales los pasajes motores al unísono, lo rítmico como elemento estructural, los cambios métricos y el uso de notación proporcional —que revelan a un compositor interesado en lo aleatorio, lo amétrico y la libertad interpretativa—, así como la construcción atonal, el uso de formas clásicas y la visión vertical, entre otras. De la misma forma, estas obras dejan ver a un compositor que explora la cita y la reutilización de materiales que le han gustado o a los que les guarda gran estima. Estas prácticas no las vemos como algo negativo. Reconocemos que es algo constante en la creación musical. Nos recuerdan a la contrafacta renacentista, a los compositores barrocos —particularmente a Bach— e, incluso, al mismo Ginastera —una de sus más importantes influencias—.

De manera especial, estas creaciones también son flexibles. Este rasgo, poco evidente a simple vista —aún más cuando el compositor aparentemente utilizó estructuras ampliamente determinadas—, es sin duda reconocible en las secciones de notación proporcional, en la libertad que se advierte en la construcción acórdica, en la ilación de las ideas, en la reutilización de materiales y, como señala el Cuarteto Q-Arte, en el permiso que el compositor les otorgó para modificar dinámicas o hacer propuestas de fraseo en sus obras. Esta no-linealidad es importante como valor, ya que, junto con la libertad en la interpretación, tendrá como activo la actualización natural en el tiempo. Además, el que discretamente se presenten como obras de espontaneidad controlada hará de estas composiciones unos productos longevos.

En estos cuartetos también es posible identificar un rasgo característico de Atehortúa: su procedimiento de creación y escritura, una impronta metodológica que nos muestra cuán importante es la forma (estructura) en su discurso musical —como ya lo dijimos, sobre todo, las formas clásicas—. Tener desde el principio una idea global de la composición fue determinante en su proceso creativo. Al respecto, señala:

Mucha gente dice: «¿Cómo pongo la primera nota en una obra?». Y en una obra musical lo primero que se debe pensar es cuál va a ser la última nota. Es decir, si uno va a tirar una piedra, no la tira a ciegas; uno tira la piedra pensando que va a darle a algo. Eso se llama «el objetivo», a dónde voy con esa obra. Entonces, es quizás más importante cómo voy a terminar la obra, para poderla empezar, que empezar la misma [*sic*] [...]. Uno planifica todas esas posibles combinaciones y después comienza a desarrollar la obra. Yo personalmente hago un diseño en un papel, como si fuera un plano arquitectónico, porque se trabaja con diseño, y, entonces, de ahí sé lo que tengo que escribir.

12 Este concierto fue estrenado en el 2018 por la agrupación Fusión Filarmónica Juvenil de la Orquesta Filarmónica de Bogotá y el Cuarteto Q-Arte, bajo la dirección de Robin O'Neill.

dedicated to the Cuarteto Q-Arte—;¹² and *Finitude, Double String Quartet, Op. 254*—version of the *Divertimento a siete*—, a commission of Q-Arte to be performed together with the Cuarteto Latinoamericano.

This critical edition is made around quartets 4, 5, and 6, as well as the Clarinet Quintet. These works were selected because, despite the writing temporal distance between them, they have aesthetic connections that show a consistent composer in his chamber music language throughout the years. In these compositions, it is noticeable the interest in rhythm as a structural element, the writing of unison motor passages, metric changes, and the use of proportional notation. Atehortúa used this last feature to insert himself into flexible languages. As a result, his musical proposal nourished by non-metric structures, and ideas of interpretative freedom. As well, it is also relevant, the atonal construction in some pieces, the use of classical forms, and vertical organization, among others. Also, these works show in a special way a composer who explores quotations and reuse of materials he liked or held in high esteem. We do not see these practices as something negative. We recognize that it is something constant in musical creation. It reminds us of the Renaissance counterfactual, the Baroque composers —particularly Bach— and even Ginastera himself —one of his most important influences.

Additionally, and in a special way, these compositions are flexible creations. This feature, not very evident to the naked eye —even more so when the composer apparently used widely determined structures—, is undoubtedly recognizable in the sections of proportional notation, in the freedom that can be seen in the chord construction, in the connection of ideas, in the reuse of materials and, as the Cuarteto Q-Arte points out, in the permission that the composer granted them to modify dynamics or to propose different phrasing for his works. This non-linearity is important as a value, since, together with freedom in interpretation, it will have as an asset the natural updating in time. Moreover, the fact that they are discreetly presented as works of controlled spontaneity will make these compositions long-lasting products.

In these quartets, it is also possible to identify an Atehortúa' characteristic feature: his creative process, a methodological imprint that shows us how important the form (structure) is in his musical discourse —as we have already said, above all, the classical forms. Having a general idea of the work from the beginning was a decisive factor in his creative process. In this respect, he points out:

Many people say: 'How do I put the first note in a piece?' And in a piece of music, the first thing you have to think about is what the last note is going to be. That is, if you are going to throw a stone, you don't throw it blindly; you throw the stone thinking you are going to hit something. That's called 'the target', where I'm going with that piece. So, it's perhaps more important how I'm going to finish the work, to be able to start it, than to start the work itself [*sic*] [...]. You plan all these possible combinations and then you start to develop the plot.

12 This concert was premiered in 2018 by the ensemble Fusión Filarmónica Juvenil de la Orquesta Filarmónica de Bogotá and the Cuarteto Q-Arte, under the direction of Robin O'Neill.

[...] Así como el pintor está imaginando las combinaciones resultantes que dan los colores que quiere lograr, así el músico por experiencia, ya dentro del trabajo técnico, sabe perfectamente cómo va a sonar tal combinación de instrumentos, o tal combinación de melodías, o tales combinaciones rítmicas o tímbricas.¹³

Este trabajo se realiza como un aporte para la divulgación de la obra de Blas Emilio Atehortúa: uno de los pocos compositores colombianos que, en el siglo xx, contaron con una carrera de significativa proyección internacional; sin embargo, sus composiciones —de forma sorprendente— han sido escasamente publicadas. Es una invitación a que las instituciones del país hagan un ejercicio de *diplomacia patrimonial*, y esta sea una de numerosas contribuciones editoriales en torno a las creaciones de una de las figuras más importantes de la música académica colombiana en el siglo anterior.

El libro sale a la luz pocos meses después del fallecimiento del maestro Atehortúa. Sentimos inmensamente que no pueda compartir con nosotros la alegría de ver publicada una pequeña parte de su obra, pero seguiremos recordando, difundiendo y cultivando su legado artístico.

Finalmente, agradecemos a Sonia Arias, Joaquín Casadiego y los demás miembros de la familia del maestro, por acoger este proyecto y facilitarnos material fundamental del archivo del compositor. A los integrantes del Cuarteto Q-Arte —Juan Carlos Higueta, Sandra Arango y Diego García—, por el legado interpretativo y sus reflexiones sobre las partituras. Al Banco de la República de Colombia, por los archivos proporcionados y su respaldo a esta edición. A la profesora Susana Friedmann, por escribir el perfil del compositor. Al Centro de Divulgación y Medios de la Facultad de Artes de la Universidad Nacional de Colombia y a su equipo editorial —Ingrid Sánchez-Bernal, Mauricio Arango y Juan Poveda—, por apoyar este tipo de trabajos y cuidar con detalle cada parte del proceso editorial. A Jonathan Luengas y Eliana Echeverry, por su labor en la digitalización de las partituras. A los maestros Alberto Guarello, Gustavo Leone, Valdemar Rodríguez, Javier Asdrúbal Vinasco y Arón Bitrán, por la información suministrada. Al musicólogo Sebastián Wanumen, por su lectura atenta y comentarios. A Eduardo Quezada, por facilitar material de la hemeroteca de la Biblioteca Nacional de Chile, y a todas las personas que, con sus aportes, hicieron posible esta publicación.

JULIÁN MONTAÑA RODRÍGUEZ
Musicólogo
LIZ ÁNGELA GARCÍA CASTRO
Violinista

13 Blas Emilio Atehortúa, «Entrevista con Blas Emilio Atehortúa sobre la creación musical y la obra "Divertimento a siete, op. 138"», entrevista de la НІСК, Omny Studio (página web), 7 de enero de 2019, <https://omny.fm/shows/hjck/entrevista-con-blas-emilio-atehort-a-sobre-la-crea>. Esta manera de componer deja entrever la relevancia, o importancia, que tiene la verticalidad en el proceso. Esta visión es evidente en varios de sus cuartetos, particularmente, en el quinto.

I personally make a design on paper, as if it were an architectural plan, because you work with design, and then, from there, I know what I have to write.

[...] Just as the painter is imagining the resulting combinations that give the colors he wants to achieve, so the musician by experience, already within the technical work, knows perfectly how such a combination of instruments or such a combination of melodies, or such rhythmic or timbre combinations are going to sound.¹³

This edition is a contribution to disseminating the work of Blas Emilio Atehortúa: one of the few Colombian composers who, in the 20th century, had a career of significant international projection, whose compositions —surprisingly— have been scarcely published. This is an invitation to the country's institutions to engage in an exercise in patrimonial diplomacy, and this is one of many editorial contributions to the creations of one of the most important figures of Colombian academic music in the previous century.

The book comes out a few months after the death of Atehortúa. We are immensely sorry that he cannot share with us the joy of seeing a small part of his work published, but we will continue to remember him, and to disseminate and cultivate his artistic legacy.

Finally, we thank Sonia Arias, Joaquín Casadiego, and the other members of the Atehortúa's family, our special thanks for welcoming this project and providing us with material from the composer's archive; to the members of Cuarteto Q-Arte —Juan Carlos Higueta, Sandra Arango, and Diego García—, for the interpretative legacy and their reflections on the scores; to the Banco de la República de Colombia for giving us permission to use copyrighted materials; to professor Susana Friedmann, for writing the composer profile; to the Centro de Divulgación y Medios de la Facultad de Artes de la Universidad Nacional de Colombia and its editorial team —Ingrid Sánchez-Bernal, Mauricio Arango, and Juan Poveda—, for supporting this kind of enterprise and taking good care of every stage of the editorial process. We also acknowledge the work of Jonathan Luengas and Eliana Echeverry for the digitalization of the scores; to Alberto Guarello, Gustavo Leone and Valdemar Rodríguez, Javier Asdrúbal Vinasco, and Arón Bitrán, for the information provided; to musicologist Sebastián Wanumen, for providing generous comments and reviews; to Eduardo Quezada for providing newspaper archive material of the National Library of Chile; and to all the people who, with their contributions, have made this publication possible.

JULIÁN MONTAÑA RODRÍGUEZ
Musicologist
LIZ ÁNGELA GARCÍA CASTRO
Violinist

13 Blas Emilio Atehortúa, "Entrevista con Blas Emilio Atehortúa sobre la creación musical y la obra 'Divertimento a siete, op. 138'", НІСК, January 7, 2019, <https://omny.fm/shows/hjck/entrevista-con-blas-emilio-atehort-a-sobre-la-crea>. This method of composing allows us to see the relevance of verticality in Atehortúa's compositional process. This vision is evident in several of his quartets, particularly in the fifth.

4
4 ♩ ca 60

2. MODERATO CANTABILE

1
VL SENZA VIBR. n
2 V VIBR. n
VLA PIZZ. p
VC PIZZ. p

5
1 VL p
2 p
VLA ARCO v
VC p

10 SORD.
1 VL f
2 SORD. p
VLA f
VC PIZZ. mp

1 VL
2
VLA
VC

Cuarteto para cuerdas n.º 4: historias de un colombiano en Chile

Sí, yo quiero componer, conozco esto. Yo tengo ya tres cuartetos y quiero escribir este número cuatro.

BLAS EMILIO ATEHORTÚA, 1979

En una conferencia en el 2015,¹⁴ Atehortúa contó que, un domingo de 1979, recién llegado a Chile, donde dictaría unos talleres, leyó en el periódico *El Mercurio* sobre un concurso de composición para cuarteto de cuerdas, organizado por la Asociación Beethoven y el Goethe-Institut. Según él, al día siguiente, fue a las oficinas de la entidad y manifestó su deseo de participar. Sin embargo, había un problema: la fecha límite de entrega era el viernes siguiente —un plazo muy ajustado—. Luego de intercambiar algunas palabras con la secretaria de la Asociación (el texto citado al principio corresponde a parte de ellas), lo recibió Fernando Rosas, el director de la entidad. Este accedió a extender el tiempo de entrega una semana más del plazo inicial, tal como el compositor lo pedía:

Escribí el *Cuarteto* mientras daba los talleres de composición y lo llevé exactamente a las 12 del día del viernes siguiente. Bueno, lo recibí directamente el jefe de esa oficina, el director de la Fundación. Mi sorpresa fue cuando tres meses después me gané el concurso.

Esta anécdota relata el origen del *Cuarteto para cuerdas n.º 4, op. 87*. Obra galardonada con el tercer premio en el Primer

14 Blas Emilio Atehortúa, «Conferencia “La música de cámara de Blas Emilio Atehortúa”», Banrepcultural, publicado el 14 de agosto de 2015, video de YouTube, 1:50:25, <https://www.youtube.com/watch?v=KwiHen2Mabc&list=PL3QtUa8f8B-LrPmc84U2Wgkw8M-1pR9l3F&index=5>.

STRING QUARTET NO. 4: STORIES OF A COLOMBIAN IN CHILE

Yeah, I want to compose, I know this. I already have three quartets and I want to write this number four.

BLAS EMILIO ATEHORTÚA, 1979

In a 2015 conference,¹⁴ Atehortúa told the audience about one Sunday in 1979, when he had just arrived in Chile to give some composition workshops, he read in the newspaper *El Mercurio* that there was a string quartet composition competition organized by the Asociación Beethoven and the Goethe-Institut. According to him, the next day he went to the offices of the society and expressed his desire to participate. However, there was a problem: the deadline for submission was the following Friday —a very tight deadline—. After exchanging some words with the Association’s secretary (the text quoted at the beginning corresponds to part of them), Fernando Rosas, the director of the entity, received him. He agreed to extend the deadline by one week more, as the composer requested:

I wrote String Quartet No. 4 while giving the composition workshops and brought it exactly at noon on the following Friday. Well, it was handed over straight to the head of that office, the director of the Foundation. My surprise was when 3 months later I won the contest.

This anecdote tells the story of the String Quartet’s No. 4, Op. 87 origins. This work was awarded with the third prize at

14 Blas Emilio Atehortúa, “Conferencia ‘La música de cámara de Blas Emilio Atehortúa’”, Banrepcultural, August 14, 2015, video de YouTube, 1:50:25, <https://www.youtube.com/watch?v=KwiHen2Mabc&list=PL3QtUa8f8B-LrPmc84U2Wgkw8M1pR9l3F&index=5>.

Festival de Música Contemporánea.¹⁵ Atehortúa se encontraba en Chile, dando una serie de talleres a solicitud de la OEA en el Instituto Interamericano de Educación Musical de la Universidad de Chile. El *Cuarteto* se estrenó en el Teatro Municipal de Santiago (el compositor tiene registro de este concierto) y, después, fue interpretado en las sedes de la OEA de Washington y Miami.¹⁶ En Colombia, se tocó por primera vez solo hasta 1996, en un concierto del Cuarteto Latinoamericano, organizado en la sala de conciertos de la Biblioteca Luis Ángel Arango.¹⁷

the Primer Festival de Música Contemporánea.¹⁵ Atehortúa was in Chile, delivering a series of workshops organized by the OAS at the Inter-American Institute of Music Education at the University of Chile. The quartet was premiered at the Teatro Municipal in Santiago (the composer has a recording of this concert) and later performed at the OAS headquarters in Washington, and Miami.¹⁶ In Colombia, the quartet premiered only until 1996 in a Cuarteto Latinoamericano' concert, held in the Luis Ángel Arango Library concert hall.¹⁷



Foto del artículo de prensa en *El Mercurio* (Chile), que reseña los premios otorgados en el concurso de composición para cuarteto de cuerda en el Primer Festival de Música Contemporánea.

Photo of the press article in *El Mercurio* (Chile), which reviews the prizes awarded in the composition competition for string quartet in the Primer Festival de Música Contemporánea (First Festival for Contemporary Music).

El *Cuarteto n.º 4* es una composición que usa de forma frecuente cromatismos y disonancias. Tiene tres movimientos: (i) «Sonatina», (ii) «Moderato cantabile» y (iii) «Perpetuum mobile». El primer movimiento intercala secciones rítmicas con pasajes aleatorios en notación proporcional. Comienza con una introducción en corcheas activas, utilizando un ritmo motor, que da paso a una sección improvisatoria y libre (c. 30). En el compás 31, retorna con carácter a la agitación rítmica, que contrasta con una sección lírica (cc. 51-63), construida a partir de un motivo melódico de tres alturas, que eventualmente es imitado por los otros instrumentos. Cierra con una nueva sección de este tipo en *staccato*, coloreada por armónicos chocantes en notas de larga duración.

String Quartet No. 4 is a significantly chromatic and dissonant composition. It has three movements: (i) *Sonatina*, (ii) *Moderato cantabile*, and (iii) *Perpetuum mobile*. The first movement intersperses rhythmic sections with random passages in proportional notation. The movement begins with an introduction in active eighth notes using a driving rhythm that gives way to a improvisational section (b. 30). Bar 31, he returns with character to the rhythmic agitation, which contrasts with a lyrical section (b. 51-63), made from a three-level melodic pattern, which is eventually imitated by the rest of the instruments. The movement closes with a new section of this type in *staccato*, colored by shocking harmonics in long-duration notes.

El segundo movimiento se caracteriza por la generación de ambientes polifónicos, que se rompen con secciones acórdicas y sostenidas. Desde el comienzo, los instrumentos nutren la conversación a partir de la disonancia. La entrada paulatina en segundas menores o séptimas mayores entre los instrumentos es un adelanto del matiz chocante que se deja ver en el movi-

The second movement is characterized by the generation of polyphonic atmospheres, which are broken up by chordal and steady sections. From the beginning, the instruments nourish the conversation from the dissonance. The gradual entry of minor or major sevenths between the instruments is a preview of the shocking nuance that can be seen in the movement. The atmospheres include ethereal passages, which are achieved

15 «Premios divididos en Música Contemporánea», *El Mercurio*, 10 de noviembre 1979. El primer premio se lo llevó el argentino Osias Wilensky; el segundo lo compartieron Jorge Antunez (Brasil) y Alejandro Núñez (Perú); y el tercero, Atehortúa y Alberto Guarello (Chile). El premio que recibió Atehortúa fue de 500 dólares.

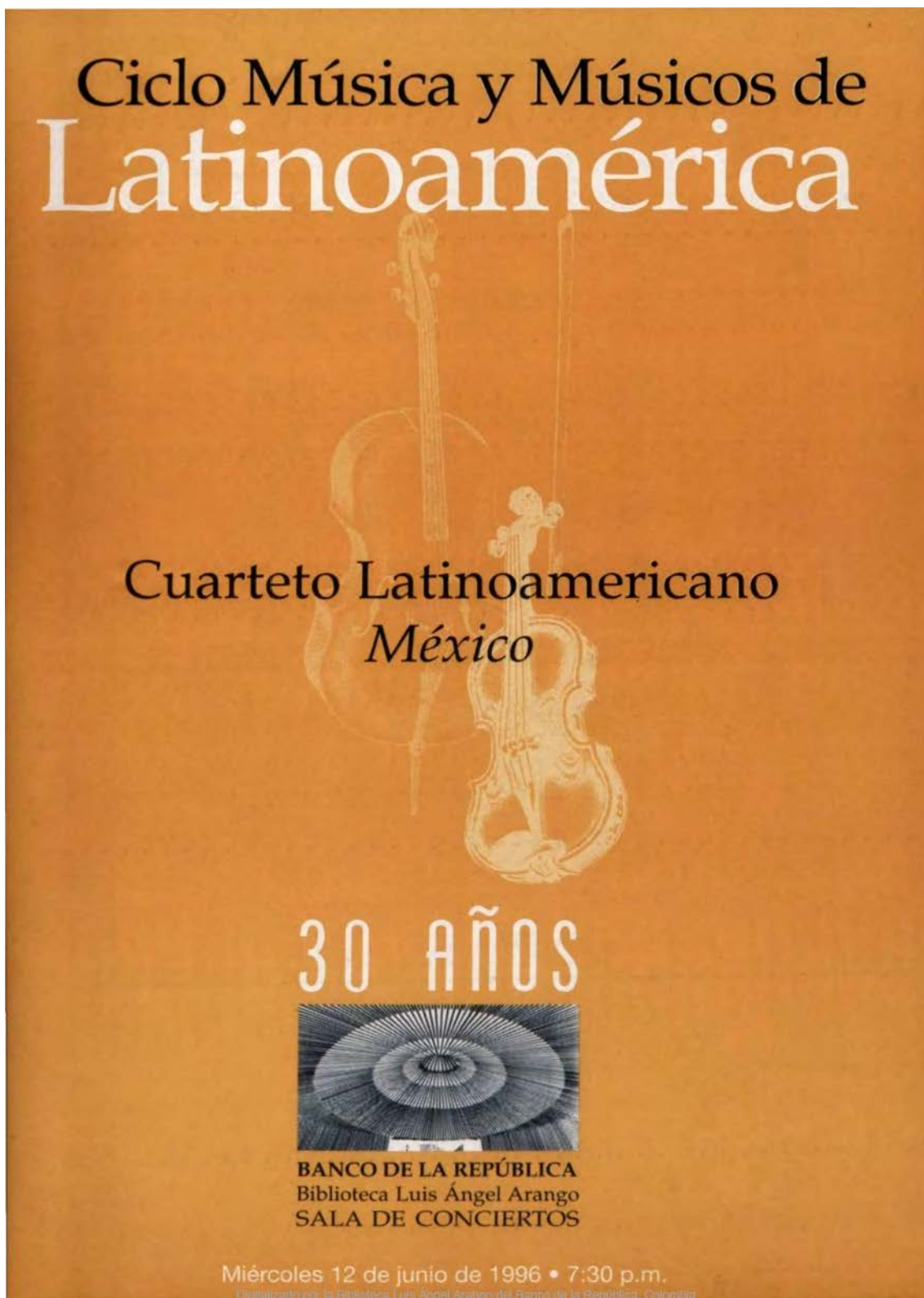
16 Susana Friedmann, *Blas Emilio Atehortúa: tallando una vida de timbres, acentos y resonancias* (Bogotá: Ministerio de Cultura, 2014), 62.

17 Biblioteca Luis Ángel Arango, ed., *Cuarteto Las Artes: primer encuentro de la cultura latinoamericana* (Bogotá: Banco de la República de Colombia, 29 de noviembre de 1983), programa de mano del concierto.

15 "Premios divididos en Música Contemporánea", *El Mercurio*, November 10, 1979. The first prize was won by Argentinian Osias Wilensky; the second prize was shared by Jorge Antunez (Brazil) and Alejandro Núñez (Peru); the third prize was shared by Atehortúa and Alberto Guarello (Chile). Atehortúa was awarded us\$500.

16 Friedman, *Blas Emilio Atehortúa: tallando una vida de timbres*, 62.

17 Biblioteca Luis Ángel Arango, *Cuarteto Las Artes: primer encuentro de la cultura latinoamericana*. (Bogotá: Banco de la República de Colombia, November 29, 1983), program notes.



Carátula del programa de mano del concierto de estreno en Colombia del *Cuarteto n.º 4*. Fuente: Banco de la República de Colombia.

Program's cover of the premiere concert in Colombia of the String Quartet No. 4. Source: Banco de la República de Colombia.

miento. Las atmósferas incluyen pasajes etéreos, que se logran con un apoyo ligero y superficial del arco en las cuerdas. La obra cierra con un movimiento que cumple, desde el principio, con lo anunciado en su título: un *ostinato* incisivo en semicorcheas al unísono irrumpe al comienzo de la sección. El unísono se rompe conservando la propuesta rítmica en una métrica de 4/4. Se escuchan secciones en espejo y bloques de esquemas melódicos, repetidos con insistencia.

Edición crítica

Esta edición crítica del *Cuarteto para cuerdas n.º 4, op. 87*, se basó en dos fuentes principales: (i) el manuscrito de la partitura (*score*), en adelante MsG, y (ii) los manuscritos de las partes de cada uno de los instrumentos (PMvn1, PMvn2, PMvIa y PMvc, respectivamente).¹⁸ Estos documentos son originales del compositor. También, en contadas ocasiones, aprovechamos las anotaciones en las partes con las que estudiaron e interpretaron esta obra los miembros del Cuarteto Q-Arte.

En primer lugar, la revisión y comparación de las fuentes dejó ver algunas inconsistencias en la escritura de accidentes. El caso más recurrente fue la inclusión de becuadros en la partitura, pero no en la parte del instrumento. Entendemos la escritura de becuadros en la partitura como una solución a las ambigüedades que pudieran presentarse en la lectura vertical de la obra —relación entre los instrumentos—,¹⁹ lo cual no es necesario en la horizontalidad. Es decir, no se requieren estos accidentes en las partes individuales. Consideramos, además, que estas diferencias se justifican en la manera como el compositor entiende la función de estos documentos. Esto es, la partitura como material de resumen, de estructura y de revisión —en muchos casos, el primer documento escrito—, y la parte como herramienta para la interpretación.

Por su parte, las inconsistencias no justificadas entre las fuentes en torno a los accidentes (alteraciones) corresponden a omisiones o errores de copia. Esto se puede ver en algunos pasajes al unísono, donde el compositor en la voz de un único instrumento escribe alguna nota diferente al diseño que los demás están interpretando. Asimismo, encontramos muchos silencios faltantes, en particular, en el segundo movimiento.

Finalmente, se conservan en esta edición las abreviaturas de ritmo en el tercer movimiento y los arcos en toda la obra escritos por el compositor. El análisis de estos muestra que los diseñó de forma consistente. Son, con seguridad, un reflejo de su saber hacer como intérprete de viola.

with a light and superficial support of the bow on the strings. The work closes with a movement that fulfills, from the beginning, what was announced in its title: an incisive *ostinato* in sixteenth notes in unison bursts into the beginning of the section. The unison is broken keeping the rhythmic proposal in a 4/4 meter. Mirror sections and blocks of melodic patterns are heard, insistently repeated.

CRITICAL EDITION

This critical edition of the String Quartet No. 4, Op. 87, used two main sources: (i) the score manuscript, hereinafter MsG; and (ii) the manuscripts of the individual instrument part (now on PMvn1, PMvn2, PMvIa, and PMvc, respectively).¹⁸ These documents are the composer's authentic copies. Also, on a few occasions, we take advantage of the rehearsal annotations that Q-Arte Quartet members wrote in the sheet music with which they studied and interpreted this work.

First, a review and comparison of the sources revealed some inconsistencies in the writing of accidentals. The most recurrent case was the inclusion of naturals in the score, but not in the part of the instrument. We understand the writing of naturals on the score as a solution to the ambiguities that could arise in the vertical reading of the work—in the relationship between the instruments—,¹⁹ which is not necessary for the horizontal view; that is to say, these accidents are not required in the individual parts. We also believe that these differences are justified in the way the composer understands the function of these documents. This is, the score as summary, structure, and revision material—in many cases, the first written document—and the part as a tool for interpretation.

For their part, the unjustified inconsistencies between the sources around the accidents correspond to omissions or copying errors. This can be seen in some passages in unison, where the composer in the voice of a single instrument writes some notes differently from the design that the others are interpreting. We also find many rest symbols missing, particularly in the second movement.

Finally, the rhythmic abbreviations that the composer wrote in the third movement and the bows written by the composer throughout the work are preserved in this edition—the analysis of these shows that they were consistently designed and are certainly a reflection of his viola playing skills—.

18 Blas Emilio Atehortúa, *Cuarteto para cuerdas n.º 4, opus 87*, manuscrito del *score* y de las partes de los instrumentos, 1979, colección particular, familia Atehortúa.

19 Véase la cita textual de la página 14, donde Atehortúa habla de la manera como compone.

18 Blas Emilio Atehortúa, *String Quartet No. 4, Op. 87*, score and parts manuscripts 1979, particular collection, Atehortúa's family.

19 See page 7, where the composer talks about how he composes.

4 J ca 144

3. PERPETUUM MOBILE

4

1
2
VLA
VC

Handwritten musical score for measures 1-4. The score is for four staves: Violin 1 (VL), Violin 2 (V2), Viola (VLA), and Violoncello (VC). The time signature is 4/4. The key signature has one sharp (F#). The music consists of continuous eighth-note patterns in all parts. Dynamic markings include *f* and *ff*. The first measure has a *f* marking. The second measure has a *ff* marking. The third and fourth measures have no dynamic markings.

5
1
2
VLA
VC

Handwritten musical score for measures 5-8. The score is for four staves: Violin 1 (VL), Violin 2 (V2), Viola (VLA), and Violoncello (VC). The time signature is 4/4. The key signature has one sharp (F#). The music consists of continuous eighth-note patterns in all parts. Dynamic markings include *f* and *ff*. The first measure has a *f* marking. The second measure has a *ff* marking. The third and fourth measures have no dynamic markings.

10
1
2
VLA
VC

Handwritten musical score for measures 10-13. The score is for four staves: Violin 1 (VL), Violin 2 (V2), Viola (VLA), and Violoncello (VC). The time signature is 4/4. The key signature has one sharp (F#). The music consists of continuous eighth-note patterns in all parts. Dynamic markings include *f* and *ff*. The first measure has a *f* marking. The second measure has a *ff* marking. The third and fourth measures have no dynamic markings.

15
1
2
VLA
VC

Handwritten musical score for measures 15-18. The score is for four staves: Violin 1 (VL), Violin 2 (V2), Viola (VLA), and Violoncello (VC). The time signature is 4/4. The key signature has one sharp (F#). The music consists of continuous eighth-note patterns in all parts. Dynamic markings include *f* and *ff*. The first measure has a *f* marking. The second measure has a *ff* marking. The third and fourth measures have no dynamic markings.

Notas críticas²⁰

Se consignan las diferencias encontradas entre las fuentes. Los textos que se incluyen a continuación reseñan cómo aparece el aspecto dispar en las fuentes no escogidas.

Abreviaturas

vn1	Violín 1
vn2	Violín 2
vla	Viola
vc	Violonchelo
c.	Compás
LF	Ligadura de fraseo
ARC	Arcada
IA	Indicación de arco
MsG	Manuscrito de la partitura general (<i>score</i>)
PMvn1	Parte manuscrita del primer violín
PMvn2	Parte manuscrita del segundo violín
PMvla	Parte manuscrita de la viola
PMvc	Parte manuscrita del violonchelo

Primer movimiento

Compás	Instrumento	Descripción
14	vn2, vla y vc	<i>Los paréntesis en las indicaciones dinámicas son originales del compositor. Aparecen en el MsG.</i>
14 y 20	vc	PMvc. No aparece la indicación de dinámica <i>forte</i> entre paréntesis.
26	vn2	En todas las fuentes, aparece la becuadro en la séptima corchea. <i>Se deja fa natural, así se logra el unísono en todos los instrumentos, que se viene construyendo desde el c. 21.</i>
26	vn1, 2 y vla	MsG, PMvn1, PMvn2 y vla. Aparece arco abajo. <i>No se incluye porque es poco práctico.</i>
27	vc	MsG. Abreviaturas de corchea en tercer y cuarto pulso. <i>Se desglosa la escritura de las corcheas.</i>
30.2 y 30.3	todos	No aparece en ninguna de las partes ni aprox., ni 3". <i>Se incluye indicación de duración.</i>
30.16	vc	En todas las fuentes, aparece indicación de arco hacia arriba en la redonda, entre paréntesis, al final del número.

²⁰ En la descripción de cada nota crítica, se escribe en cursiva la ampliación de la información acerca de la situación dispar que se reconoció.

Compás	Instrumento	Descripción
31.17	vn2	En todas las fuentes, aparece la bemol en la primera corchea y mi becuadro en la séptima corchea. <i>Se deja do becuadro (primera corchea) y mi bemol (séptima corchea), así se logra el unísono con la vla y el vc.</i>
35	vc	PMvc. Fa natural en la octava corchea. <i>Se deja el becuadro en el fa que se encuentra en el MsG, aunque parece ser una anotación posterior a la escritura inicial del manuscrito.</i>
36	vla	PMvla. Si natural en la segunda corchea. <i>Se deja si bemol como en el MsG, aunque parece ser una anotación posterior a la escritura inicial del manuscrito.</i>
55	vla	MsG. Si natural en el séptimo pulso de corchea.
56	vla	MsG. Re natural en el cuarto tiempo. <i>Se deja re bemol como en la PMvla. Parece una omisión, ya que tanto en los compases anteriores como en los posteriores el compositor usa re bemol.</i>
57 al 60	vn2	MsG. Abreviaturas de semicorcheas.
63	vn2	PMvn. Si becuadro en el cuarto tiempo.

Segundo movimiento

Compás	Instrumento	Descripción
11	vla	PMvla. Re natural en la última nota del compás. En el MsG aparece re becuadro (al parecer, por una anotación posterior a la escritura inicial del manuscrito). <i>Se incluye re becuadro tanto en la última nota como en la cuarta corchea (anterior aparición del re), ya que el vn2 está haciendo un re sostenido.</i>
12	vla	PMvla. Re natural en la última nota del compás. En el MsG aparece re becuadro (al parecer, por una anotación posterior a la escritura inicial del manuscrito).
25	vn2, vla y vc	MsG. Corcheas y semicorcheas abreviadas.
27	vla y vc	MsG. Semicorcheas abreviadas en el segundo tiempo.
40	vn2	En todas las fuentes, aparece un silencio de blanca al principio del compás (sobra un tiempo). <i>Se cambia por un silencio de negra, como en el vc, para que se ajuste a la medida del compás.</i>
44	vc	PMvc. Aparece la indicación dinámica <i>piano</i> .
47	vc	PMvc. El compositor omite la palabra «arco».

Tercer movimiento

Compás	Instrumento	Descripción
13	vn2	MsG. Mi natural en la octava corchea.
52	vn1 y vla	En la segunda corchea aparece, en el MsG, do sostenido en el vn1, y re sostenido en la vla. En la PM-vn1, aparece do sostenido y, en la PMvla, es ilegible. <i>Este es un pasaje —al parecer— al unísono y con miras a mantener el intervalo descendente por segundas, que aparece mayoritariamente. En este diseño, se deja re sostenido como en la vla.</i>

Compás	Instrumento	Descripción
54	vn2 y vc	En todas las fuentes, en la segunda corchea, aparece re natural en el vn2 y mi natural en el vc. <i>Se deja re natural en la segunda corchea para igualar el diseño melódico del vn2 (pasaje al unísono). Se aclara que, así como escogimos el diseño del vn2, podría utilizarse el diseño del vc.</i>
59	vc	PMvc. Si bemol en la sexta corchea. <i>Se deja si becuadro, como en el MsG, con el fin de conservar el diseño interválico que comparte el vc con el vn1, en el que el descenso se da por segunda menor.</i>
65	vc	MsG. Re natural en la última nota del compás.
121	vc	En todas las fuentes aparece re natural en la primera nota del compás. <i>Se deja re bemol, ya que así se iguala el diseño del motivico melódico que se construye en este pasaje. En cada compás, entre los cc. 121 y 136, se presenta el motivo una segunda mayor arriba.</i>
130	vn2	MsG. Fa sostenido en la cuarta corchea y en la octava corchea del compás. Se deja fa doble sostenido en ambas, como en el MsG. Así se conserva el esquema interválico, que se viene construyendo desde el c. 121 (1t, 1/2 t, 2t).
133	vla	En todas las fuentes, las negras están escritas sin ARC. <i>Se agregan los ARC para darle continuidad al diseño de la frase, que se viene construyendo desde el c. 121. Consideramos esto una omisión, porque el diseño es retomado por la vla más adelante.</i>
140	vla	En todas las fuentes, en el segundo tiempo, en la segunda, tercera y cuarta semicorchea, aparece fa (cambiado luego –según parece– por mi). <i>Se deja mi, ya que así se logra el unísono que se está construyendo en todos los instrumentos.</i>
147	vla	En la PMvla aparece <i>forte</i> entre paréntesis.
150	vc	MsG. Fa natural en la última negra.
151	vc	PMvc. Mi becuadro en la última negra.
153	vc	MsG. Aparece si natural en la tercera negra.

Bibliografía

- Atehortúa, Blas Emilio. «Blas Emilio Atehortúa - su estilo de composición 1». Nachocamacho Serrano. Publicado el 13 de junio de 2012. Video de YouTube, 8:23. <https://www.youtube.com/watch?v=YcAoIKLs7K4>.
- Atehortúa, Blas Emilio. «Conferencia “La música de cámara de Blas Emilio Atehortúa”». Banrepcultural. Publicado el 14 de agosto de 2015. Video de YouTube, 1:50:25. <https://www.youtube.com/watch?v=KwiHen2MAbc&list=PL3QtUa8f8B-LrPmc84U2Wgkw8M-1pR9l3F&index=5>.
- Atehortúa, Blas Emilio. Cuarteto para cuerdas n.º 4, opus 87, manuscrito del *score* y de las partes de los instrumentos, 1979. Colección particular, familia Atehortúa.
- Atehortúa, Blas Emilio. «Entrevista con Blas Emilio Atehortúa sobre la creación musical y la obra “Divertimento a siete, op. 138”». Entrevista de la HJCK. Omny Studio (página web), 7 de enero de 2019. <https://omny.fm/shows/hjck/entrevista-con-blas-emilio-atehort-a-sobre-la-crea>.
- Atehortúa, Blas Emilio. «Siete poemas de Carranza para cuarteto de cuerdas, op. 67», *track 2* de *Cuarteto Las Artes*. Interpretado por el cuarteto Las Artes. Registro sonoro, 1 disco compacto. Grabado el 29 de noviembre de 1983. CD10753. Biblioteca Luis Ángel Arango, Bogotá, Colombia.
- Biblioteca Luis Ángel Arango, ed. *Cuarteto Las Artes: primer encuentro de la cultura latinoamericana*. Bogotá: Banco de la República, 29 de noviembre de 1983. Programa de mano del concierto.
- Friedmann, Susana. *Blas Emilio Atehortúa: tallando una vida de timbres, acentos y resonancias*. Bogotá: Ministerio de Cultura, 2014.
- Grupo Interdís. «Documental “Blas: el hombre y su leyenda”, sobre el compositor colombiano Blas Emilio Atehortúa». Grupointerdis. Publicado el 14 de marzo de 2013. Video de YouTube, 58:47. <https://www.youtube.com/watch?v=fkdBkJV1sw8>.
- El Mercurio*. «Premios divididos en Música Contemporánea». 10 de noviembre 1979.
- Moncada, Irving y Ellie Anne Duque. «Blas Emilio Atehortúa Amaya». Compositores colombianos (sitio web). Consultado el 12 de octubre de 2019. https://web.archive.org/web/20070628210248/http://facartes.unal.edu.co/compositores/html/0003_1.html
- Pan American Union Music Division, ed. «Blas Emilio Atehortúa». En *Composers of the Americas*, vol. 19, 1-12. Washington, D. C.: Pan American Union Music Division, 1979.
- Stevenson, Robert. «Blas Emilio Atehortúa». En *Diccionario de la música española e hispanoamericana*, dirigido por Emilio Casares, 836-838. Vol. 1. Madrid: Sociedad General de Autores y Editores (SGAE), 1999.
- Universidad del Tolima, ed. *Segundo álbum de partituras de compositores tolimeses*. Ibagué: Universidad del Tolima, 1986.

Partituras | SCORE

Cuarteto para cuerdas
n.º 4, opus 87

Música para
cuarteto de cuerda
de Blas Emilio Atehortúa

Partituras
musicales

Duración aproximada: 13 minutos


Primer movimiento: 4 min 30 s
Segundo movimiento: 4 min 30 s
Tercer movimiento: 4 min

Approximate duration: 13 minutes

First movement: 4 min 30 sec
Second movement: 4 min 30 sec
Third movement: 4 min

Indicaciones para la ejecución

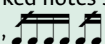
En las partes aleatorias, los valores de duración son libres. Deben ser ejecutados de tal forma que coincidan en las entradas numeradas.

Estas figuras se interpretan libremente,  aunque es preferible que se toquen rápidas.*

El signo «S» que aparece en las partes aleatorias es la «señal» para dar las entradas. Quien en determinado momento encuentre la «S» puesta sobre una frase debe, con un movimiento de cabeza, dar la entrada a los demás intérpretes cuando lo considere oportuno.

Performing Suggestions

In the aleatoric sections, rhythmic durations are ad libitum although all players must coincide in each numbered entry.

The marked notes should be played freely in their duration,  preferably quickly.

The sign "S", placed in some aleatoric sections, indicates the entries. Whoever has the "S", placed on a phrase, will nod to the other players, when they consider it is appropriate.

* N. de los eds. En el manuscrito el compositor terminó esta indicación de la siguiente manera: «[que se toquen rápidas], relativas entre sí».

Cuarteto para cuerdas n.º 4, opus 87

Blas Emilio Atehortúa (1943 - 2020)

I. Sonatina

ca. 84

Violín 1

Violín 2

Viola

Violonchelo

f *spiccato*

This musical system shows the first four staves of the score. The Violonchelo part is active, playing a rhythmic pattern of eighth notes in a 3/4 time signature. The Violín 1, Violín 2, and Viola parts are currently silent, indicated by horizontal lines with a bar across them.

5

Vn. 1

Vn. 2

Vla.

Vc.

f *spiccato*

This musical system shows the next four staves. A box containing the number '5' is positioned above the first staff. The Violonchelo and Viola parts continue their rhythmic patterns. The Violín 1 and Violín 2 parts remain silent.

9

Vn. 1

Vn. 2

Vla.

Vc.

pizz.

f

IV - 0

mp

f

f

13

Vn. 1

Vn. 2

Vla.

Vc.

arco

mf

IV - 0

(mp)

(f)

(f)

17

Vn. 1

Vn. 2

Vla.

Vc.

mf

sub. p

(f)

(f)

21

Vn. 1

Vn. 2

Vla.

Vc.

f *spiccato*

f *spiccato*

25

Vn. 1

Vn. 2

Vla.

Vc.

mf

mf

mf

détaché

sub. p

29

Vn. 1

Vn. 2

Vla.

Vc.

pp

f

f

mp *mf* *f*

mf *pp*

p *mf* *pp*

mf *pp*

1 2 3 4

3" 3"

(♩ ca. 72)

(♩ = 72)

Vn. 1 *mf* *p* *mf* *f* *p*

Vn. 2

Vla. *mf* *pp*

Vc.

5 6

(♩ ca. 66)

Vn. 1 *mp* *mf < p* *p* *mf* *pp*

Vn. 2 *mp* *mf < p* *p* *mf* *pp*

Vla. *mp* *mf < p* *p* *mf* *pp* *fpp*

Vc. *pp* *p* *mf*

7 5" 8 9 10 11 12

(♩ ca. 86)

Musical score for measures 13-16. The score is for a string quartet (Vn. 1, Vn. 2, Vla., Vc.).

- Measures 13-14:** Vn. 1 and Vn. 2 play a whole note chord. Vc. has a whole rest. Dynamics: *fpp*.
- Measure 15:** Vn. 1, Vn. 2, and Vla. play a sixteenth-note pattern. Vc. has a quarter note. Dynamics: *pp*.
- Measure 16:** Vn. 1, Vn. 2, and Vla. continue the sixteenth-note pattern. Vc. has a quarter note. Dynamics: *mf*.

Annotations: 'S.' above measures 13, 14, and 15. 'V' above measures 15 and 16. A circled '17' is at the end of the system.

* = En tiempo libre; no subordinado a los otros instrumentos, puede terminar la frase antes o después que los demás.

Più mosso (♩ ca. 96)

Musical score for measure 17. The score is for a string quartet (Vn. 1, Vn. 2, Vla., Vc.).

- Measure 17:** Vn. 1, Vn. 2, and Vla. play a sixteenth-note pattern. Vc. has a quarter note. Dynamics: *f*.

Annotations: 'S.' above measure 17. 'string.' below the Vc. staff. A circled '17' is at the end of the system.

32 pizz.

Vn. 1 *p*

Vn. 2 pizz. *p*

Vla. pizz. *p*

Vc. pizz. *p*

poco string. -----

Poco più mosso (♩ ca. 108)

35

Vn. 1

Vn. 2

Vla.

Vc.

string. -----

Più mosso (♩ ca. 120)

38

Vn. 1 arco; talón *mf*

Vn. 2 arco; talón *mf*

Vla. arco; talón *mf*

Vc. arco; talón *mf*

41

Vn. 1

Vn. 2

Vla.

Vc.

string

Più mosso (♩ ca. 132)

44

Vn. 1

Vn. 2

Vla.

Vc.

p

p

p

p

47

♩ = ♩ (♩ = ♩)

Vn. 1

Vn. 2

Vla.

Vc.

mf

mf

mf

mf

string.-----

(♩ ca. 144)

Meno mosso (♩ ca. 100)

50

Score for measures 50-51. The score is in 4/4 time and consists of four staves: Vn. 1, Vn. 2, Vla., and Vc.

- Vn. 1:** Starts with a fortissimo (*f*) chordal texture. At measure 51, it transitions to a melodic line with dynamics *mf*, *p*, and *pp*.
- Vn. 2:** Mirrors the Vn. 1 texture, starting with *f* and transitioning to *mf*, *p*, and *pp* in measure 51.
- Vla.:** Starts with a fortissimo (*f*) chordal texture. In measure 51, it plays a sustained note with a dynamic marking of *f* and *pp*.
- Vc.:** Starts with a fortissimo (*f*) chordal texture. In measure 51, it plays a melodic line with dynamics *f*, *mf*, *p*, and *pp*. It includes markings for *pizz.* and *arco*.

52

Score for measure 52. The score is in 4/4 time and consists of four staves: Vn. 1, Vn. 2, Vla., and Vc.

- Vn. 1:** Plays a melodic line with dynamics *mf* and *mp*.
- Vn. 2:** Plays a chordal texture with dynamics *mf* and *p*. It includes a marking for *punta*.
- Vla.:** Plays a melodic line with dynamics *mf* and *pp*.
- Vc.:** Plays a melodic line with dynamics *f* and *p*.

55

Vn. 1

Vn. 2

Vla.

Vc.

mf

58

Vn. 1

Vn. 2

Vla.

Vc.

61

Vn. 1

Vn. 2

Vla.

Vc.

p

Vn. 1

Vn. 2

Vla.

Vc.

f

p

mf

p

f

pizz.

S.

S.

S.

S.

18

19

20

21

22

Vn. 1 *pizz.* *arco*
mf *mf*

Vn. 2 *col legno*
pp *mf* *p*

Vla. *pizz.*
mf

Vc. *ord.* *S.*
p *mf* *p*
molto tranquillo - espressivo

38 39

cada uno en tiempo libre; valores de duración no convencionales.

Vn. 1 *p* *pp*

Vn. 2 *ord.* *S.*
mf *p* *pp*

Vla. *arco* *tr* *S.*
p *mf* *(p)* *pp*

Vc. *mf* *pp*

40 41 42 43

II. Moderato cantabile

ca. 60

Violin 1

Violin 2

Viola

Violonchelo

senza vib. vib.

pizz. arco

mp *pp* *mp* *p* *p* *p*

5

Vn. 1

Vn. 2

Vla.

Vc.

arco

pizz.

p *p* *mf* *mp* *mf* *f* *p*

p *mf* *p* *mf* *f*

p *mf* *f* *p*

mf *p* *mf* *f*

9

Vn. 1

Vn. 2

Vla.

Vc.

mp

p

sord.

p

11

Vn. 1

Vn. 2

Vla.

Vc.

p

mf

p

sord.

13

Vn. 1

Vn. 2

Vla.

Vc.

p

mf

p

sord.

25 *affrettare*

Musical score for measures 25-26. The score is for a string quartet (Vn. 1, Vn. 2, Vla., Vc.). Measure 25 starts with a five-measure rest for Vn. 1, then a half note G4. Vn. 2 and Vla. play eighth notes, while Vc. plays quarter notes. Dynamics range from *mf* to *f*. Measure 26 features a *rit.* marking and a dashed line above the staff. Vn. 1 has a half note G4. Vn. 2 and Vla. play eighth notes, while Vc. plays quarter notes. Dynamics range from *mf* to *f*.

27 *rit.*

Musical score for measures 27-28. Measure 27 features a *rit.* marking and a dashed line above the staff. Vn. 1 has a half note G4. Vn. 2 and Vla. play eighth notes, while Vc. plays quarter notes. Dynamics range from *mf* to *f*. Measure 28 features a *rit.* marking and a dashed line above the staff. Vn. 1 has a half note G4. Vn. 2 and Vla. play eighth notes, while Vc. plays quarter notes. Dynamics range from *mf* to *f*.

29 *A tempo* (♩ ca. 60) *rit.*

Musical score for measures 29-31. Measure 29 starts with a five-measure rest for Vn. 1, then a half note G4. Vn. 2 and Vla. play eighth notes, while Vc. plays quarter notes. Dynamics range from *mf* to *f*. Measure 30 features a *rit.* marking and a dashed line above the staff. Vn. 1 has a half note G4. Vn. 2 and Vla. play eighth notes, while Vc. plays quarter notes. Dynamics range from *mf* to *f*. Measure 31 features a *rit.* marking and a dashed line above the staff. Vn. 1 has a half note G4. Vn. 2 and Vla. play eighth notes, while Vc. plays quarter notes. Dynamics range from *mf* to *f*.

Meno mosso (♩ ca. 46)

31

Musical score for measures 31-32. The system includes four staves: Vn. 1, Vn. 2, Vla., and Vc. Vn. 1 and Vn. 2 are marked *mp*. Vla. and Vc. are marked *mf*. The music features a complex rhythmic pattern with many sixteenth notes and rests.

33

Musical score for measures 33-34. The system includes four staves: Vn. 1, Vn. 2, Vla., and Vc. Vn. 1 has a complex rhythmic pattern. Vn. 2, Vla., and Vc. are marked *mf*. A *f* dynamic marking is present at the end of the system.

35

Musical score for measures 35-36. The system includes four staves: Vn. 1, Vn. 2, Vla., and Vc. Vn. 1 has a complex rhythmic pattern with accents (V). Vn. 2 has *pizz.* and *arco* markings. Vla. has *f* and *mf* markings. Vc. has *f* and *mf* markings.

37

Vn. 1
Vn. 2
Vla.
Vc.

39

Vn. 1
Vn. 2
Vla.
Vc.

41

Vn. 1
Vn. 2
Vla.
Vc.

43

Score for measures 43-44. The system includes four staves: Vn. 1, Vn. 2, Vla., and Vc. Measure 43 shows Vn. 1 and Vn. 2 with rests, Vla. with a quarter note, and Vc. with a melodic line starting on a half note. Measure 44 shows all instruments with quarter notes. Dynamics include *pp* for Vn. 1, Vn. 2, and Vla., and *p* for Vc. in measure 43, and *mf* for Vc. in measure 44. Performance markings include *arco* for Vn. 1, Vn. 2, and Vc. in measure 44.

45

Score for measures 45-46. The system includes four staves: Vn. 1, Vn. 2, Vla., and Vc. Measure 45 shows Vn. 1 and Vn. 2 with eighth notes, Vla. with a triplet of eighth notes, and Vc. with a whole note. Measure 46 shows Vn. 1 and Vn. 2 with eighth notes, Vla. with a triplet of eighth notes, and Vc. with a whole note. Dynamics include *p* for Vn. 1, Vn. 2, and Vla. in measure 45, and *p* for Vc. in measure 46. Performance markings include *pizz.* for Vn. 2, Vla., and Vc. in measure 46.

47

Score for measures 47-48. The system includes four staves: Vn. 1, Vn. 2, Vla., and Vc. Measure 47 shows Vn. 1 with a whole note, Vn. 2 with a whole note, Vla. with a whole note, and Vc. with a whole note. Measure 48 shows Vn. 1 with a whole note, Vn. 2 with a whole note, Vla. with a whole note, and Vc. with a whole note. Dynamics include *pp* for Vn. 1, Vn. 2, and Vla. in measure 48, and *pp* for Vc. in measure 48. Performance markings include *arco* for Vn. 2, Vla., and Vc. in measure 48.

III. Perpetuum mobile

ca. 144

Violin 1
f

Violin 2
f

Viola
f

Violonchelo
f

This system contains the first four measures of the score. All instruments play a rhythmic pattern of eighth notes with a dynamic marking of *f* (forte). The key signature changes from one flat to one sharp between measures 145 and 146.

Vn. 1

Vn. 2

Vla.

Vc.

5

This system contains measures 148-151. A box with the number '5' is placed above the first measure of the Violin 1 staff. The instruments continue with the rhythmic pattern, with some changes in the harmonic structure.

Vn. 1

Vn. 2

Vla.

Vc.

9

This system contains measures 152-155. A box with the number '9' is placed above the first measure of the Violin 1 staff. The rhythmic pattern continues, with further harmonic developments.

13

Vn. 1

Vn. 2

Vla.

Vc.

17

Vn. 1

Vn. 2

Vla.

Vc.

21

Vn. 1

f

sub. pp

Vn. 2

f

sub. pp

Vla.

f

sub. pp

Vc.

f

sub. pp

25

Vn. 1
Vn. 2
Vla.
Vc.

28

Vn. 1
Vn. 2
Vla.
Vc.

31

Vn. 1
Vn. 2
Vla.
Vc.

35

Vn. 1

Vn. 2

Vla.

Vc.

38

Vn. 1

Vn. 2

Vla.

Vc.

41

Vn. 1

Vn. 2

Vla.

Vc.

sul tasto

mp

sul tasto

sub. mp

p

45

sul tasto

Vn. 1 *mp*

Vn. 2 *p*

Vla. *mp* sul tasto

Vc. *p*

49

ord.

Vn. 1 *pp* *mf* *pp* *mf*

Vn. 2 *pp* *mf* *pp* *mf* ord.

Vla. *mf* *pp* *mf* *mf* ord.

Vc. *pp* *mf* *pp* *mf* *pp* *mf* ord.

53

Vn. 1 *f*

Vn. 2 *f*

Vla. *f*

Vc. *f*

57

Vn. 1 *p*

Vn. 2 *p*

Vla. *p*

Vc. *p*

Measures 57-60: This system contains measures 57 through 60. The first violin (Vn. 1) part features a melodic line with eighth notes and slurs, starting with a dynamic marking of *p*. The second violin (Vn. 2) part consists of block chords, also marked *p*. The viola (Vla.) part has a rhythmic pattern of eighth notes with slurs, marked *p*. The cello (Vc.) part provides a bass line with eighth notes and slurs, marked *p*.

61

Vn. 1

Vn. 2

Vla.

Vc.

Measures 61-64: This system contains measures 61 through 64. The first violin (Vn. 1) part has a melodic line with eighth notes and slurs. The second violin (Vn. 2) part has a rhythmic pattern of eighth notes with slurs. The viola (Vla.) part has a rhythmic pattern of eighth notes with slurs. The cello (Vc.) part has a rhythmic pattern of eighth notes with slurs.

65

Vn. 1

Vn. 2

Vla.

Vc.

Measures 65-68: This system contains measures 65 through 68. The first violin (Vn. 1) part has a melodic line with eighth notes and slurs. The second violin (Vn. 2) part has a rhythmic pattern of eighth notes with slurs. The viola (Vla.) part has a rhythmic pattern of eighth notes with slurs. The cello (Vc.) part has a rhythmic pattern of eighth notes with slurs.

69

Vn. 1
Vn. 2
Vla.
Vc.

pp
pp
pp
pp

73

Vn. 1
Vn. 2
Vla.
Vc.

mf *pp*
mf *pp*
mf *pp*
mf *pp*

G.P.

al ponticello
mf
al ponticello
mf
al ponticello
mf
al ponticello
mf

77

Vn. 1
Vn. 2
Vla.
Vc.

ord.
f
ord.
f
ord.
f
ord.
f

81

Vn. 1

Vn. 2

Vla.

Vc.

85

Vn. 1

Vn. 2

Vla.

Vc.

89

Vn. 1

Vn. 2

Vla.

Vc.

f

93

Vn. 1
Vn. 2
Vla.
Vc.

Detailed description: This system contains measures 93 through 96. The first violin (Vn. 1) part consists of a steady eighth-note accompaniment. The second violin (Vn. 2) and cello (Vc.) parts feature a more active eighth-note melody. The viola (Vla.) part provides harmonic support with chords and occasional eighth notes. The key signature has one flat, and the time signature is 4/4.

97

Vn. 1
Vn. 2
Vla.
Vc.

Detailed description: This system contains measures 97 through 100. The first violin (Vn. 1) continues with its eighth-note accompaniment. The second violin (Vn. 2) and cello (Vc.) parts have a more complex eighth-note pattern. The viola (Vla.) part remains mostly chordal. Measures 99 and 100 show some dynamics and articulation changes in the Vn. 2 and Vc. parts.

101

Vn. 1
Vn. 2
Vla.
Vc.

f
mp
arco
mp
mf

Detailed description: This system contains measures 101 through 104. The first violin (Vn. 1) part begins with a dynamic marking of *f* and features a melodic line with a slur. The second violin (Vn. 2) part has a dynamic marking of *mp*. The viola (Vla.) part is marked *arco* and *mp*. The cello (Vc.) part starts with a dynamic marking of *mf* and includes a bowing mark (v) above the first measure. The key signature has one flat, and the time signature is 4/4.

105

Vn. 1

Vn. 2

Vla.

Vc.

109

Vn. 1

Vn. 2

Vla.

Vc.

p

mf

pizz. (gliss.)

mf

pizz. (gliss.)

mf

113

Vn. 1

Vn. 2

Vla.

Vc.

117

Vn. 1

Vn. 2

Vla.

Vc.

121

Vn. 1

Vn. 2

Vla.

Vc.

124

Vn. 1

Vn. 2

Vla.

Vc.

127

Vn. 1

Vn. 2

Vla.

Vc.

mf

mf

mf

mf

130

Vn. 1

Vn. 2

Vla.

Vc.

mf

mf

mf

mf

133

Vn. 1

Vn. 2

Vla.

Vc.

f

f

f

f

136

Musical score for measures 136-138. The score is for a string quartet with four staves: Vn. 1 (Violin I), Vn. 2 (Violin II), Vla. (Viola), and Vc. (Violoncello). The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 3/4. Measure 136 starts with a *mf* dynamic. A crescendo line spans from measure 136 to 137, reaching *ff* at the end of measure 137. Measure 138 begins with a *f* dynamic. The first violin part features a melodic line with slurs and accents. The second violin and viola parts play chords with slurs. The cello part plays a rhythmic accompaniment of eighth notes.

Vn. 1
mf ————— *ff* *f*

Vn. 2
mf ————— *ff* *f*

Vla.
mf ————— *ff* *f*

Vc.
mf ————— *ff* *f*

139

Musical score for measures 139-142. The score continues with the same four staves. Measure 139 starts with a *mp* dynamic. A crescendo line spans from measure 139 to 140, reaching *f* at the end of measure 140. Measure 141 begins with a *p* dynamic. Measure 142 continues with a *p* dynamic. The first violin part has a melodic line with slurs and accents. The second violin and viola parts play chords with slurs. The cello part plays a rhythmic accompaniment of eighth notes.

Vn. 1
mp

Vn. 2
p

Vla.
mp *p*

Vc.
p

143

Musical score for measures 143-146. The score continues with the same four staves. Measure 143 starts with a *mf* dynamic. A crescendo line spans from measure 143 to 144, reaching *f* at the end of measure 144. Measure 145 begins with a *f* dynamic. Measure 146 continues with a *f* dynamic. The first violin part has a melodic line with slurs and accents. The second violin and viola parts play chords with slurs. The cello part plays a rhythmic accompaniment of eighth notes.

Vn. 1
mf ————— *f* *f*

Vn. 2
mf ————— *f* *f*

Vla.
f *f*

Vc.
f *f*

147

Vn. 1

Vn. 2

Vla.

Vc.

150

Vn. 1

Vn. 2

Vla.

Vc.

Molto più mosso (♩ ca. 100)

153

Vn. 1

Vn. 2

Vla.

Vc.

string.

Violín 1 | Violin 1

Cuarteto para cuerdas
n.º 4, opus 87

Escrituras
musicales

Música para
cuarteto de cuerda
de Blas Emilio Atehortúa

Cuarteto para cuerdas n.º 4, opus 87

Blas Emilio Atehortúa (1943 - 2020)

Violín 1

I. Sonatina

ca. 84

vc. 4 vla. 5 2 pizz. *f*

arco

14 *mf* 3

19 *mf* 3 *sub. p* *f* *spiccato*

23

26 (V) 3 *mf* 3 5

Violín 1

(♩ ca. 72)

vla. solo

pp mf

1 2 3 4 5

(♩ = 72)

p mf f p

6

(♩ ca. 66)

mp mf p p mf pp fpp

7 8 9 10 11 12 13 14

(♩ ca. 86)

pp

15 16

Più mosso (♩ ca. 96)

f

string.

17

Violín 1

32 pizz. *p* *poco string.*

Poco più mosso (♩ ca. 108)

36 arco; talón *string.*

Più mosso (♩ ca. 120)

40 *mf* *string.*

Più mosso (♩ ca. 132)

44 *p* *mf* *string.*

♩ = ♩ (♩ = ♩) (ca. 144)

48 *f*

Meno mosso (♩ ca. 100)

51 *mf* *p* *pp* *mf* *mp*

56 *mf*

Violín 1

61

3

pizz.

f

f

S. pizz.

mf

18 19 20 21 22 23 24

S.

S. pizz.

mf

25 26 27 28 29 30 31 32 33

S. arco arm. *p*

8^{va}

S. 8^{va}₁

vc. solo

pizz. arco

mf *mf*

34 35 36 37 38 39

cada uno en tiempo libre; valores de duración no convencionales.

vla. solo

p

pp

40 41 42 43

Violín 1

II. Moderato cantabile

ca. 60

mp

5

p *p < mf* *mp* *mf* *f* *p*

9

p

13

p *p < mf* *mf < f* *mf*

17

f

21

sub. mp

25

mf *f*

Violín 1

A tempo (♩ ca. 60)

28 *rit.*

f *p* *rit.*

Meno mosso (♩ ca. 46)

31

mp

33

35

p *mp*

37

p *mp* *p*

40

p *p* *pizz.* *p*

43

pp *p* *p*

46

pp

Violín 1

III. Perpetuum mobile

♩ ca. 144

Musical staff 1: Treble clef, 4/4 time signature, starting with a forte (*f*) dynamic. The melody consists of eighth-note patterns with various accidentals.

3

Musical staff 2: Treble clef, 4/4 time signature, starting with a forte (*f*) dynamic. The melody continues with eighth-note patterns and rests.

6

Musical staff 3: Treble clef, 4/4 time signature, starting with a forte (*f*) dynamic. The melody continues with eighth-note patterns and rests.

9

Musical staff 4: Treble clef, 4/4 time signature, starting with a forte (*f*) dynamic. The melody continues with eighth-note patterns and rests.

12

Musical staff 5: Treble clef, 4/4 time signature, starting with a forte (*f*) dynamic. The melody continues with eighth-note patterns and rests.

15

Musical staff 6: Treble clef, 4/4 time signature, starting with a forte (*f*) dynamic. The melody continues with eighth-note patterns and rests.

18

Musical staff 7: Treble clef, 4/4 time signature, starting with a forte (*f*) dynamic. The melody continues with eighth-note patterns and rests, ending with a forte (*f*) dynamic and a hairpin.

Violín 1

22

sub. pp

24

26

28

mf 1

30

2 3 *f*

33

35

37

39

6

Violín 1

47 *sul tasto*

mp *pp*

50

mf *pp* *mf* ord.

53

f

56

p

59

p

62

p

65

p

68

pp

72

mf *pp*

G.P.

Violín 1

76 *al ponticello* ord.

mf 1 2 3 4 *f*

81

85

89

1 2

93

3 4 5 6 7

98

8 9 10 *f*

103

108

p 1 2

113

3 4 5 6 7 8

Violín 2

Violín

Cuarteto para cuerdas
n.º 4, opus 87

Música para
cuarteto de cuerda
de Blas Emilio Atehortúa

Escrituras
musicales

Cuarteto para cuerdas n.º 4, opus 87

Blas Emilio Atehortúa (1943 - 2020)

Violín 2

I. Sonatina

ca. 84

vc. 4 vla. 5 2 IV - 0

mp

Detailed description: This staff shows fingerings for the first four measures: 'vc.' for measure 1, '4' for measure 2, 'vla.' for measure 3, and '5' for measure 4. Bowings are indicated by horizontal lines above the notes. A '2' is written above the second measure, and 'IV - 0' is written above the fourth measure. A dynamic marking of *mp* is placed below the notes in the fourth measure.

14 IV - 0 V

(mp) *mf* *sub. p*

Detailed description: This staff begins at measure 14. It features a dynamic marking of *(mp)* at the start, followed by *mf* and *sub. p*. A 'V' marking is placed above the final measure. The notes are connected by a slur.

21 *f* *spiccato*

Detailed description: This staff begins at measure 21. It features a dynamic marking of *f* and the instruction *spiccato*. The notes are marked with accents (>) and are connected by a slur.

24 (V)

Detailed description: This staff begins at measure 24. It features a dynamic marking of *f* and a '(V)' marking above the final measure. The notes are connected by a slur.

27 3 3 5 *mf*

Detailed description: This staff begins at measure 27. It features dynamic markings of *mf* and *pp*. The notes are marked with accents (>) and are connected by a slur. There are also markings for triplets (3) and a quintuplet (5).

(ca. 72) vla. solo

f *mf* *pp*

3" 3"

1 2 3 4 5

Detailed description: This staff begins at measure ca. 72. It features a dynamic marking of *f* and a 'vla. solo' marking. The notes are marked with accents (>) and are connected by a slur. There are also markings for triplets (3) and a quintuplet (5). Below the staff, there are five circled numbers (1-5) with vertical dashed lines pointing to the notes. There are also markings for 3" intervals.

Violín 2

(♩ = 72)

(♩ ca. 66)

vn 1. solo

6 7 8 9 10 11 12 13 14

(♩ ca. 86)

15 16

string.

Più mosso (♩ ca. 96)

17

Poco più mosso (♩ ca. 108)

34

poco string.

37

string.

Più mosso (♩ ca. 120)

40

arco; talón

mf

string.

Violín 2

Più mosso (♩ ca. 132)

43

46

♩ = ♩ (♩ = ♩) (♩ ca. 144)

49

Meno mosso (♩ ca. 100)

51

54

57

60

Violín 2

Measures 18-22. Dynamics: *p*. Markings: V, S.

Measures 23-27. Dynamics: *mp*. Markings: S., pizz., fermata.

Measures 28-38. Dynamics: *p*. Markings: S., arco arm., *8va* (b.), vc. solo.

Measures 39-43. Dynamics: *pp*, *mf*, *p*, *pp*. Markings: col legno, ord., S., vla. solo.

cada uno en tiempo libre; valores de duración no convencionales.

Violín 2

II. Moderato cantabile

ca. 60

senza vib. vib.

pp *mp* *p*

5

p *mf* *p* *mf* *f*

9

sord.

p

12

mf

15

senza sord.

mf *mf*

17

f

21

sub. p

Violín 2

affrettare -----

24

mf

27

p *f*

A tempo (♩ ca. 60)

30

p *mp*

Meno mosso (♩ ca. 46)

33

mf

pizz. *arco*

36

p

40

p *mf* *p* *p*

pizz.

43

pp *p*

arco

46

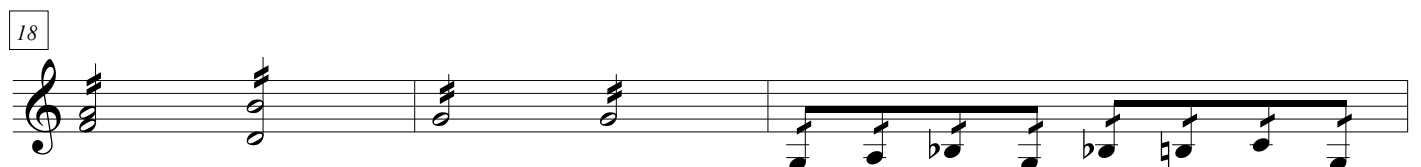
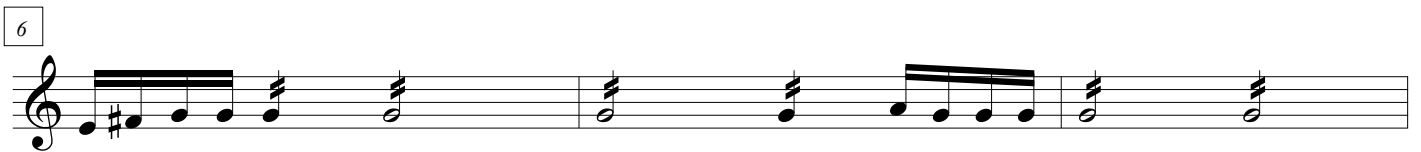
p *p* *pp*

pizz. *arco*

Violín 2

III. Perpetuum mobile

ca. 144



Violín 2

21

f *sub. pp*

24

26

1
2 3 4

29

mf

31

f

33

35

37

39

2

Violín 2

43 *sul tasto*

mp *p*

46

pp

50 *ord.*

mf *pp* *mf*

53

f

56

p

60

p

63

p

68

pp

72

mf *pp*

G.P.

Violín 2

76 *al ponticello* *mf* ord. *f* 1

82 2 3 4 5 6 7

88 8 9 10

93

97

101 *mp* 1 2 3 4 5 6

107 7 8 9 10 *mf*

113

118 *pp*

Violín 2

123

p

128

mf

132

f

136

mf *ff* *f*

139

p

142

mf *f*

147

150

string- -----

Molto più mosso (♩ ca. 100)

154

Viola

Viola

Cuarteto para cuerdas
n.º 4, opus 87

Música para
cuarteto de cuerda
de Blas Emilio Atehortúa

Escrituras
musicales

Cuarteto para cuerdas n.º 4, opus 87

Blas Emilio Atehortúa (1943 - 2020)

Viola

I. Sonatina

ca. 84

vc. 4

f spiccato

8

12

f

16

20

(*f*)

24

(V)

27

mf *f*

1

Viola

(♩ ca. 72) (♩ = 72)

p *mf* *pp* *mf* *pp*

3'' 3''

2 3 4 5 6

S. S. vn 1. solo

(♩ ca. 66)

mp *mf* < *p* *p* *mf* *pp* *fpp*

5''

7 8 9 10 11 12 13 14

S.

(♩ ca. 86)

pp

15 16

string.

Più mosso (♩ ca. 96)

f *pizz.* *p*

17

Viola

Poco più mosso (♩ ca. 108)

34

poco string.

37

string.

Più mosso (♩ ca. 120)

40

arco; talón

mf *string.*

Più mosso (♩ ca. 132)

43

p

46

mf *string.*

♩ = ♩ (♩ = ♩)

(♩ ca. 144)

Meno mosso (♩ ca. 100)

49

f *f* *pp*

52

mf *pp*

56

mf

60

18 19 20 21 22

p *mf*

23 24 25 26 27

mp

28 29 30 31 32 33 34 35 36 37 38

p *p*

39 40 41 42 43

mf *p* *mf* (*p*) *pp*

cada uno en tiempo libre; valores de duración no convencionales.

II. Moderato cantabile

ca. 60

pizz.

Musical notation for measures 1-5. The piece is in 4/4 time. Measure 1 starts with a piano (*p*) pizzicato note. Measure 2 contains a whole rest with a fermata and a '2' above it. Measure 3 has a whole rest. Measure 4 begins with a piano (*p*) note, followed by a crescendo to mezzo-forte (*mf*) in measure 5. An 'arco' marking with a bow hair symbol is placed above the notes in measure 5.

Musical notation for measures 6-9. Measure 6 starts with a piano (*p*) note, followed by a crescendo to mezzo-forte (*mf*) in measure 7, and a further crescendo to forte (*f*) in measure 8, ending with a piano (*p*) note in measure 9. Measures 7-9 feature triplet patterns. Bow hair symbols (*V*) are placed above notes in measures 6, 7, and 8.

Musical notation for measures 10-11. Both measures consist of triplet patterns. Measure 10 has a piano (*p*) dynamic, and measure 11 has a mezzo-forte (*mf*) dynamic.

Musical notation for measures 12-14. Measures 12 and 13 continue with triplet patterns. Measure 14 ends with a whole rest.

Musical notation for measures 15-18. Measure 15 starts with a mezzo-forte (*mf*) note, followed by a crescendo to forte (*f*) in measure 16. Measures 17 and 18 feature notes with bow hair symbols (*V*) above them.

Musical notation for measures 19-22. Measure 19 starts with a piano (*p*) note, followed by a triplet pattern. Measure 20 has a piano (*p*) note, followed by a crescendo to sub-piano (*sub. p*) in measure 21. Measure 22 ends with a piano (*p*) note.

Musical notation for measures 23-25. Measures 23 and 24 feature notes with bow hair symbols (*V*) above them. Measure 25 ends with a mezzo-forte (*mf*) note.

26 *affrettare*

28 *rit.* **A tempo** (♩ ca. 60) *rit.*

31 **Meno mosso** (♩ ca. 46) *mf*

34 *mf* *f* *mf*

37 *p* *p* *mf* *p*

40 *p* *mf* *p*

43 *pp* *p*

46 *p* *p* *pp*

III. Perpetuum mobile

♩ ca. 144

f

5

10

15

20

f ————— *sub. pp*

25

29

mf *f*

33

39

4

45

sul tasto

mp

48

mf *pp*

51

ord.

mf *mf*

54

f

57

p

60

63

67

pp

71

mf *pp*

Viola

75 *al ponticello* *G.P.* *mf* *f* *ord.*

81

85

89 *pizz.* *f*

93

99 *arco* *mp* 1 2 3 4 5

106 *pizz. (gliss.)* *mf* 6 7 8 9 10

112

118 *arco* *pp*

10

Viola

123

p

127

mf

131

f

136

mf *ff* *f*

140

mp *p*

144

f

148

151

string. -----**Molto più mosso** (♩ ca. 100)

154

Violonchelo

Cello

Cuarteto para cuerdas
n.º 4, opus 87

Música para
cuarteto de cuerda
de Blas Emilio Atehortúa

Cuarteto para cuerdas n.º 4, opus 87

Blas Emilio Atehortúa (1943 - 2020)

Violonchelo

I. Sonatina

ca. 84

f spiccato

5

9

f

13

17

20

23

26

détaché

sub. *p*

mp < < *mf* < <

S.

3 5

Più mosso (♩ ca. 96)

Poco più mosso (♩ ca. 108)

Violonchelo

Più mosso (♩ ca. 120)

40

mf *string.*

Più mosso (♩ ca. 132)

44

p

47

string. *mf*

(♩ ca. 144)

Meno mosso (♩ ca. 100)

50

f *f* *mf* *p* *pp* *f*

53

p

56

mf

60

mf

18 19 20 21 22 23 24 25 26

27 28 29 30 31 32 33 34 35 36 37

38 39

molto tranquillo - espressivo

cada uno en tiempo libre; valores de duración no convencionales.

40 41 42 43

A tempo (♩ ca. 60)

Meno mosso (♩ ca. 46)

29

f *p* *mf* *rit.*

32

f *mf* *f*

35

f *mf* *p*

38

p *mf* *p*

42

p *pizz.* *arco* *p* *mf* *pp*

45

p *pizz.* *arco* *p* *pp*

III. Perpetuum mobile

ca. 144



5



10



14



18



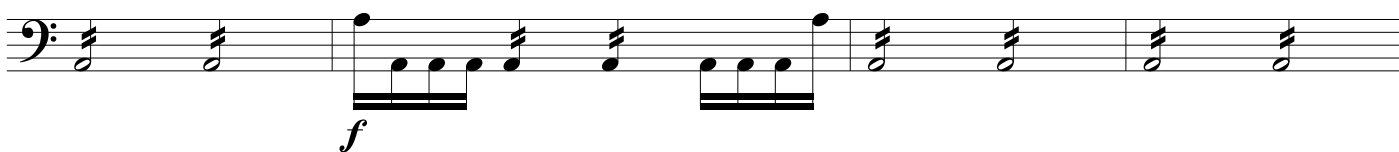
23



27



31



35



38 *sul tasto*
sub. mp

42 *p* *p* 1

46 2 3 4 *pp* *mf* *pp*

51 *mf* *pp* *mf* ord.

55 *f* *p*

59

63

66 *pp*

71 *G.P.*
mf *pp*

Violonchelo

76 *al ponticello* *mf* *ord.* *f*

82

87 *f*

93

96

100 *mf*

105

110 *pizz. (gliss.)* *mf*

116

Violonchelo

121 arco

pp

124

p

127

mf

130

133

f *mf* *ff*

137

f

141

p *f* *f*

148

Molto più mosso (♩ ca. 100)

153

string.

Escrituras Musicales

Música para cuarteto de cuerdas de Blas Emilio Atehortúa: cuarteto para cuerdas n.º 4, opus 87, libro de la colección Escrituras Musicales, se terminó en septiembre de 2020. En su composición se usó la familia tipográfica Ancízar. Fue editado por la Facultad de Artes de la Universidad Nacional de Colombia.

Violín 1
Violín 2
Viola
Violonchelo

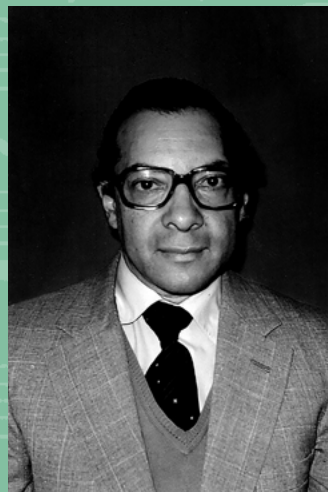
Esta edición crítica gira en torno a la música para cuarteto de cuerda del compositor colombiano Blas Emilio Atehortúa; importante figura de la música académica en Colombia del siglo xx, cuya actividad profesional y creativa tuvo significativa relevancia internacional. La publicación busca contribuir a la trascendencia y visibilidad de su obra: producto creativo que pertenece a la memoria musical del país.

La serie reúne los cuartetos 4, 5 y 6, así como el *Quinteto para cuerdas y clarinete*; contribuciones sincréticas de Atehortúa asociadas con el *latinoamericanismo* y vinculadas estéticamente con los lenguajes modernos del siglo xx. Estas obras son composiciones que poseen rasgos y herramientas no-lineales, evidentes, por ejemplo, en los pasajes de notación proporcional y en la flexibilidad interpretativa. Valor que les brinda la posibilidad de tener una actualización natural en el tiempo.

This critical edition focuses on Blas Emilio Atehortúa's string quartets; an outstanding personality in Colombian classical music in the twentieth century, whose professional and creative activity had significant international relevance. The publication seeks to make a contribution to the transcendence and visibility of his work: a collection of creative products that belongs to the country's musical heritage.

The series brings together the quartets 4 to 6, as well as the Clarinet Quintet. These are eclectic contributions associated to Latin Americanism and aesthetically linked to the modern languages of the twentieth century. These compositions exhibit non-linear features and tools; visible, for example, in the proportional notation passages and in the performing flexibility. This quality gives them the possibility of having a natural actualization in time.

Blas Emilio Atehortúa Amaya fue un destacado y prolífico compositor colombiano. Cuenta en su catálogo con más de doscientas obras, que son ejemplo de diversas estéticas y estilos de composición del siglo xx. Estudió en el Conservatorio del Instituto de Bellas Artes de Medellín, en el Conservatorio Nacional de Música en Bogotá y en el Centro de Altos Estudios Musicales del Instituto Torcuato de Tella en Buenos Aires, donde se formó con relevantes figuras de la música del siglo anterior, entre ellas, Alberto Ginastera —su mentor—. Fue director de orquestas como la Sinfónica Nacional de Colombia y la Filarmónica de Bogotá, además de director invitado en orquestas de diferentes países de América Latina. Entre los galardones recibidos, además de los premios nacionales e internacionales de composición, se destacan la Cruz de Oficial de la Orden del Mérito Civil, otorgada por el rey Juan Carlos de España (1982), la Medalla Conmemorativa del Centenario del Natalicio de Béla Bartók (1983), el título de doctor *honoris causa* de la Universidad Nacional de Colombia (1991), la Orden del Congreso en grado de Cruz de Caballero (1994) y el Premio Vida y Obra del Ministerio de Cultura (2011).



Escrituras musicales

Cuarteto para cuerdas n.º 4, opus 87

Música para cuarteto de cuerdas de Blas Emilio Atehortúa
EDICIÓN CRÍTICA Julián Montaña y Liz Ángela García

Música para cuarteto de cuerdas de Blas Emilio Atehortúa

MUSIC FOR STRING QUARTET
BY BLAS EMILIO ATEHORTÚA

Cuarteto para cuerdas n.º 4, opus 87

STRING QUARTET
No. 4, OPUS 87

Escrituras musicales

Julián Montaña Rodríguez es pianista de la Universidad Nacional de Colombia y musicólogo de la Universidad Autónoma de Barcelona. Cuenta con dos publicaciones sobre el repertorio de cámara hecho en Colombia en las décadas de 1950 y 1960: ediciones críticas de obras para violín y piano. En la Universidad Nacional de Colombia, es profesor de carrera del Instituto de Investigaciones Estéticas (IIE). A su cargo tiene asignaturas del pregrado en Música, de la Maestría en Musicología y de la Maestría en Interpretación y Pedagogía Instrumental. Asimismo, ha desarrollado su actividad docente en diferentes universidades, entre ellas, la Universidad Sergio Arboleda (Escuela de Artes y Música), donde también fue director de investigación y en la que actualmente es decano. Sus intereses de investigación se centran en la influencia y las repercusiones de los fenómenos políticos en la música en Colombia a finales del siglo xix y comienzos del xx, así como en las transformaciones estéticas que se dan en los discursos musicales asociados al modernismo musical en Colombia.



Liz Ángela García Castro es violinista del Conservatorio de Música de la Universidad Nacional de Colombia, donde estudió con Antonia Kapitanova. Asimismo, es especialista en Violín del Richard-Strauss-Konservatorium, en Múnich, Alemania, estudios que realizó con Valery Gradow, y magíster en Interpretación del Violín de la Texas Christian University, en Fort Worth, Estados Unidos. Entre el 2001 y 2003, hizo parte de la Orquesta Sinfónica de Colombia como asistente de concertino y concertino encargado. Ha actuado como solista con varias orquestas nacionales e internacionales y ofrecido numerosos recitales de música de cámara en Colombia, Alemania, Estados Unidos, Puerto Rico y Portugal, entre otros. Actualmente, se desempeña como profesora de dedicación exclusiva del Conservatorio de Música de la Universidad Nacional de Colombia e integra el reconocido Cuarteto Q-Arte, desde su conformación en el año 2010.



Edición crítica
CRITICAL EDITION

Julián Montaña Rodríguez
Liz Ángela García Castro



Centro de Divulgación y Medios
Facultad de Artes
Sede Bogotá



UNIVERSIDAD NACIONAL DE COLOMBIA

Violín 1
Violín 2
Viola
Violonchelo

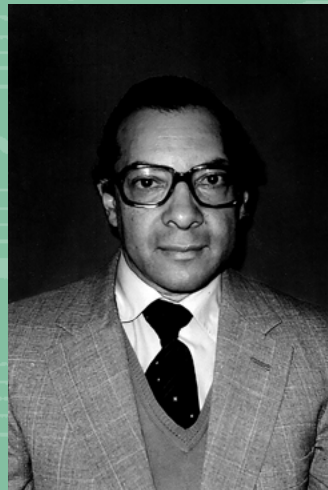
Esta edición crítica gira en torno a la música para cuarteto de cuerda del compositor colombiano Blas Emilio Atehortúa; importante figura de la música académica en Colombia del siglo xx, cuya actividad profesional y creativa tuvo significativa relevancia internacional. La publicación busca contribuir a la trascendencia y visibilidad de su obra: producto creativo que pertenece a la memoria musical del país.

La serie reúne los cuartetos 4, 5 y 6, así como el *Quinteto para cuerdas y clarinete*; contribuciones sincréticas de Atehortúa asociadas con el *latinoamericanismo* y vinculadas estéticamente con los lenguajes modernos del siglo xx. Estas obras son composiciones que poseen rasgos y herramientas no-lineales, evidentes, por ejemplo, en los pasajes de notación proporcional y en la flexibilidad interpretativa. Valor que les brinda la posibilidad de tener una actualización natural en el tiempo.

This critical edition focuses on Blas Emilio Atehortúa's string quartets; an outstanding personality in Colombian classical music in the twentieth century, whose professional and creative activity had significant international relevance. The publication seeks to make a contribution to the transcendence and visibility of his work: a collection of creative products that belongs to the country's musical heritage.

The series brings together the quartets 4 to 6, as well as the Clarinet Quintet. These are eclectic contributions associated to Latin Americanism and aesthetically linked to the modern languages of the twentieth century. These compositions exhibit non-linear features and tools; visible, for example, in the proportional notation passages and in the performing flexibility. This quality gives them the possibility of having a natural actualization in time.

Blas Emilio Atehortúa Amaya fue un destacado y prolífico compositor colombiano. Cuenta en su catálogo con más de doscientas obras, que son ejemplo de diversas estéticas y estilos de composición del siglo xx. Estudió en el Conservatorio del Instituto de Bellas Artes de Medellín, en el Conservatorio Nacional de Música en Bogotá y en el Centro de Altos Estudios Musicales del Instituto Torcuato de Tella en Buenos Aires, donde se formó con relevantes figuras de la música del siglo anterior, entre ellas, Alberto Ginastera —su mentor—. Fue director de orquestas como la Sinfónica Nacional de Colombia y la Filarmónica de Bogotá, además de director invitado en orquestas de diferentes países de América Latina. Entre los galardones recibidos, además de los premios nacionales e internacionales de composición, se destacan la Cruz de Oficial de la Orden del Mérito Civil, otorgada por el rey Juan Carlos de España (1982), la Medalla Conmemorativa del Centenario del Natalicio de Béla Bartók (1983), el título de doctor *honoris causa* de la Universidad Nacional de Colombia (1991), la Orden del Congreso en grado de Cruz de Caballero (1994) y el Premio Vida y Obra del Ministerio de Cultura (2011).



Escrituras musicales

Cuarteto para cuerdas n.º 4, opus 87

Música para cuarteto de cuerdas de Blas Emilio Atehortúa
EDICIÓN CRÍTICA Julián Montaña y Liz Ángela García

Música para cuarteto de cuerdas de Blas Emilio Atehortúa

MUSIC FOR STRING QUARTET BY BLAS EMILIO ATEHORTÚA

Cuarteto para cuerdas n.º 4, opus 87

STRING QUARTET No. 4, OPUS 87

Escrituras musicales

Edición crítica
CRITICAL EDITION

Julián Montaña Rodríguez
Liz Ángela García Castro

Julián Montaña Rodríguez es pianista de la Universidad Nacional de Colombia y musicólogo de la Universidad Autónoma de Barcelona. Cuenta con dos publicaciones sobre el repertorio de cámara hecho en Colombia en las décadas de 1950 y 1960: ediciones críticas de obras para violín y piano. En la Universidad Nacional de Colombia, es profesor de carrera del Instituto de Investigaciones Estéticas (IIE). A su cargo tiene asignaturas del pregrado en Música, de la Maestría en Musicología y de la Maestría en Interpretación y Pedagogía Instrumental. Asimismo, ha desarrollado su actividad docente en diferentes universidades, entre ellas, la Universidad Sergio Arboleda (Escuela de Artes y Música), donde también fue director de investigación y en la que actualmente es decano. Sus intereses de investigación se centran en la influencia y las repercusiones de los fenómenos políticos en la música en Colombia a finales del siglo xix y comienzos del xx, así como en las transformaciones estéticas que se dan en los discursos musicales asociados al modernismo musical en Colombia.



Liz Ángela García Castro es violinista del Conservatorio de Música de la Universidad Nacional de Colombia, donde estudió con Antonia Kapitanova. Asimismo, es especialista en Violín del Richard-Strauss-Konservatorium, en Múnich, Alemania, estudios que realizó con Valery Gradow, y magíster en Interpretación del Violín de la Texas Christian University, en Fort Worth, Estados Unidos. Entre el 2001 y 2003, hizo parte de la Orquesta Sinfónica de Colombia como asistente de concertino y concertino encargado. Ha actuado como solista con varias orquestas nacionales e internacionales y ofrecido numerosos recitales de música de cámara en Colombia, Alemania, Estados Unidos, Puerto Rico y Portugal, entre otros. Actualmente, se desempeña como profesora de dedicación exclusiva del Conservatorio de Música de la Universidad Nacional de Colombia e integra el reconocido Cuarteto Q-Arte, desde su conformación en el año 2010.



Centro de Divulgación y Medios
Facultad de Artes
Sede Bogotá



UNIVERSIDAD NACIONAL DE COLOMBIA