

**RECITAL DE PIEZAS DE MÚSICA COLOMBIANA ADAPTADAS PARA VIOLÍN
COMO INSTRUMENTO MELÓDICO PRINCIPAL.**

SONIA CAROLINA CÁCERES RIVERA

**UNIVERSIDAD INDUSTRIAL DE SANTANDER
FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS
ESCUELA DE ARTES Y MÚSICA
BUCARAMANGA**

2017

**RECITAL DE PIEZAS DE MÚSICA COLOMBIANA ADAPTADAS PARA VIOLÍN
COMO INSTRUMENTO MELÓDICO PRINCIPAL.**

SONIA CAROLINA CÁCERES RIVERA

Proyecto de grado para optar por el título de Licenciada en Música

Director(a):

Johanna Patricia García Arias

Maestra en música UNAB

UNIVERSIDAD INDUSTRIAL DE SANTANDER

FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS

ESCUELA DE ARTES Y MÚSICA

BUCARAMANGA

2017

DEDICATORIA

A mi familia, quienes me hicieron amar la música colombiana.

AGRADECIMIENTOS

A mi familia por infundir el amor a la música colombiana y a los aires folclóricos del país.

A mis padres Néstor Cáceres y Blanca Rivera por el apoyo incondicional en todo el transcurso de mi vida y mi hermana Paola Cáceres por ser un pilar fundamental en la realización de mis proyectos de vida.

A Julián Andrés Rey por su apoyo, ayuda y comprensión en la ejecución de este proyecto.

A mis maestras de violín, Johanna García e Iryna Litvin por las enseñanzas, la paciencia brinda en mis procesos de formación instrumental y el apoyo en mi carrera universitaria y la elaboración y ejecución de este proyecto.

CONTENIDO

	Pág.
INTRODUCCIÓN	18
1. JUSTIFICACIÓN.....	19
2. OBJETIVOS.....	20
2.1 OBJETIVO GENERAL	20
2.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS.....	20
3. MARCO TEÓRICO	21
4. EL VIOLIN.....	22
4.1 PARTES DEL VIOLÍN	24
4.2 EL ARCO	25
4.3 PARTES DEL ARCO	26
4.4 CUERDAS AL AIRE DEL VIOLÍN EN EL PENTAGRAMA Y REGISTRO.....	29
5. RECURSOS TÉCNICOS Y SONOROS DEL VIOLÍN	30
5.1 GOLPES DE ARCO	31
5.1.1 Lisos continuos	32
5.1.1.1 Detaché:.....	32
5.1.1.2 Legato	32
5.1.2 Interrumpidos lisos.....	33
5.1.2.1 Martelé:.....	33
5.1.2.2 Staccato:.....	34

5.1.3 Interrumpidos a salto:	34
5.1.3.1 Spiccato:	34
5.1.3.2 Sautillé:	35
5.1.4 Golpes de arco combinados	36
5.1.4.1 De Viotti:	36
5.1.4.2 Portato:	36
5.1.4.3 Ricochet:	37
5.2 PIZZICATO	37
5.3 EFECTOS SONOROS.....	38
5.3.1 Sul ponticello.....	38
5.3.2 Sul tasto	38
5.3.3 Col legno.....	38
5.3.4 Tremolo.....	38
5.3.5 Glissando	39
5.4 ADORNOS.....	39
5.4.1 Trino.....	39
5.4.2 Gruppetto	40
5.4.3 Apoyatura.....	40
5.4.4 Acciacatura	41
5.4.5 Mordente.....	41
5.5 VIBRATO	41
5.5.1 Armónicos	42
6. FOLCLOR MUSICAL COLOMBIANO	44

6.1 REGIÓN ANDINA	45
6.1.1 Organología	46
6.1.1.1 El tiple:	47
6.1.1.2 El requinto.....	47
6.1.1.3 La bandola	48
6.1.1.4 La guitarra.....	49
6.1.2 Algunos Ritmos musicales tradicionales	50
6.1.2.1 Pasillo	50
6.1.2.2 Bambuco.....	52
6.1.2.3 Torbellino	54
6.1.2.4 Danza.....	55
6.2 REGIÓN ORINOQUÍA	56
6.2.1 Organología	57
6.2.2 Algunos Ritmos musicales tradicionales	59
6.2.2.1 Joropo	59
7. METODOLOGÍA	61
7.1 SELECCIÓN DE LOS RECURSOS TÉCNICOS PARA LAS ADAPTACIONES	61
7.2 SELECCIÓN Y TRANSCRIPCIÓN DE LAS OBRAS	62
7.3 SELECCIÓN DE LOS FORMATOS INSTRUMENTALES	63
7.4 REALIZACIÓN DE LAS ADAPTACIONES	63
7.5 MONTAJE DE LAS ADAPTACIONES	64
7.6 RECITAL.....	65

8. ADAPTACIONES.....	66
8.1 CAMILA – PASILLO.....	66
8.1.1 Descripción de la adaptación	66
8.1.2 Compositor.....	67
8.1.3 Ficha	68
8.2 LA CARCAJADA DEL BURRO – Pasillo	68
8.2.1 Descripción de la adaptación	68
8.2.2 Compositor.....	68
8.2.3 Ficha	69
8.3 GENTE ALEGRE- BAMBUCO.....	70
8.3.1 Descripción de la adaptación	70
8.3.2 Compositor.....	70
8.3.3 Ficha	71
8.4 ME DUELE EL ALMA- Danza	71
8.4.1 Descripción de la adaptación	71
8.4.2 Compositor.....	72
8.4.3 Ficha	72
8.5 GRANADOS	73
8.5.1 Descripción de la pieza	73
8.5.2 Compositores.....	73
8.5.3 Ficha	74
8.6 ATM- JOROPO	75
8.6.1 Descripción de la adaptación	75

8.6.2 Compositor.....	75
8.6.3 Ficha.....	76
9. CONCLUSIONES	77
BIBLIOGRAFÍA.....	78
ANEXOS	82

LISTA DE FIGURAS

	Pág.
Figura 1. El violín	22
Figura 2. Partes del violín	25
Figura 3. Evolución del arco.....	28
Figura 4. Cuerdas al aire del violín en el pentagrama.....	29
Figura 5. Tesitura del violín.....	29
Figura 6. Legato.....	33
Figura 7. Martelé.....	34
Figura 8. Staccato.....	34
Figura 9. Spiccato	35
Figura 10. Sautillé	36
Figura 11. De Viotti	36
Figura 12. Portato	37
Figura 13. Ricochet.....	37
Figura 14. Pizzicato	38
Figura 15. Tremolo.....	39
Figura 16. Glissando.....	39
Figura 17. Trinos.....	40
Figura 18. Gruppetto.....	40
Figura 19. Apoyatura	40
Figura 20. Acciacatura	41
Figura 21. Mordente.....	41
Figura 22. “Armonicos naturales”	42
Figura 23. Notación armonicos naturales	43
Figura 24. Notación armonicos artificiales	43
Figura 25. Regiones colombianas.....	45

Figura 26. Region andina.....	46
Figura 27. El tiple	47
Figura 28. El requinto.....	48
Figura 29. La bandola	49
Figura 30. La guitarra.....	50
Figura 31. Patrón rítmico del pasillo en el tiple	52
Figura 32. Patrón rítmico del pasillo en la guitarra	52
Figura 33. Acentuacion del bambuco a 6/8 y 3/4	53
Figura 34. Patrón ritmico del bambuco	53
Figura 35. Patrón ritmico del torbellino	55
Figura 36. Patrón ritmico de la danza	55
Figura 37. Región de los llanos orientales	56
Figura 38. El arpa llanera.....	57
Figura 39. El cuatro llanero	58
Figura 40. Los capachos.....	59
Figura 41. Patrón ritmico del joropo	60

LISTA DE TABLAS

	Pág.
Tabla 1. Nombre en otros idiomas	22
Tabla 2. Obras Seleccionadas	62
Tabla 3. Rangos de Tempo	66
Tabla 4. Resumen de Obra “CAMILA”	68
Tabla 5 Resumen de Obra “LA CARCAJADA DEL BURRO”	69
Tabla 6. Resumen de Obra “Gente alegre”	71
Tabla 7. Resumen de Obra “Me duele el alma”	72
Tabla 8. Resumen de Obra “Granados”	74
Tabla 9. Resumen de Obra “ATM”	76

LISTA DE ANEXOS

	Pág.
Anexo A. Partitura Camila.....	82
Anexo B. Partitura La Carcajada del Burro	91
Anexo C. Partitura Gente Alegre.....	96
Anexo D. Partitura Me Duele el Alma	100
Anexo E. Partitura Granados	109
Anexo F. Partitura ATM	119

RESUMEN

TÍTULO: RECITAL DE PIEZAS DE MÚSICA COLOMBIANA ADAPTADAS PARA VIOLÍN COMO INSTRUMENTO MELÓDICO PRINCIPAL*

AUTOR: SONIA CAROLINA CÁCERES RIVERA**

PALABRAS CLAVE: VIOLÍN, MÚSICA COLOMBIANA, GOLPES DE ARCO, EFECTOS SONOROS,

DESCRIPCIÓN:

Este proyecto presenta seis adaptaciones de música colombiana, realizadas para violín como instrumento melódico principal; para su realización se utilizaron algunos elementos técnicos del violín aprendidos en la academia, como lo son los golpes de arco, efectos, pizzicato, entre otros, permitiendo la exploración y el uso de diferentes sonoridades y timbres realizados por el instrumento, buscando enriquecer las obras seleccionadas y fomentar el estudio de esta música.

Para su desarrollo se eligen cuatro ritmos de la región andina como el pasillo, el bambuco, la danza y el torbellino y un ritmo de la región de los llanos orientales, el joropo, usando a su vez distintos formatos acompañantes que incluyen instrumentos como el tiple, el requinto, la guitarra, el cuatro, percusión tradicional, bajo eléctrico y cuarteto de cuerdas (violín, viola y violonchelo), resaltando la versatilidad y acople del instrumento.

Estas adaptaciones también se concibieron para la interpretación con un instrumento armónico acompañante, facilitando su inmersión en los procesos de formación instrumental pues brinda un material escrito con la simbología usada en términos de articulaciones, digitaciones, efectos, arcos y dinámicas, propias del instrumento.

Finalmente, mediante una puesta en escena (recital) se mostrará lo desarrollado en este proyecto, mencionando y explicado lo anteriormente de manera más detallada y explícita.

* Proyecto de grado

** Facultad de Ciencias Humanas. Escuela de Artes y música Director: Johanna Patricia García Arias

ABSTRACT

TITLE: COLOMBIAN MUSIC RECITAL PIECES ADAPTED TO VIOLIN AS A MAJOR MELODIC INSTRUMENT*

AUTHOR: SONIA CAROLINA CÁCERES RIVERA**

KEYWORDS: Violin, Colombian music, Arc knocks, Sound effects.

DESCRIPTION:

This Project presents six Colombian music adaptations made for violin as the main melodic instrument; for its realization were used some technical violin's elements learned in the Academy as they are the Arc knocks, sound effects, pizzicato, among others, allowing the exploration and the use of different sonorities and timbres made by the instrument, seeking for enrich the selected works and encourage the study of this music.

For its development four rhythms from Andean Region like the Pasillo, Bambuco, the dance and Torbellino and one rhythm from eastern plains region are selected, the Joropo, using at the same time different accompanying formats that include instruments like the tiple, requinto, guitar, cuatro, traditional percussion, electric bass and string quartet (violin, viola, cello), highlighting the versatility and coupling of the instrument.

These adaptations were also conceived for the interpretation with an accompanying harmonic instrument, facilitating their immersion in the instrumental formation processes as it provides a written material with the symbology used in terms of joint, digits, effects, arcs and dynamics typical of the instrument.

Finally, thought a staging (recital) it will be showed what was developed and mentioned in this project, and it will be explained in a more detailed and explicit way.

* Project of grade

** Faculty of Humanities. School of Arts and Music Director: Johanna Patricia Garcia Arias

INTRODUCCIÓN

La identificación de un pueblo o un individuo está constituida e influenciada por la historia, las costumbres y todo aquello que a través del tiempo la sociedad ha consolidado como parte de su identidad y folclor, por tanto y en gran medida cada individuo es consecuencia del medio en que vive y convive.

Es la música parte del ser mismo, de la persona, pues está presente en la vida desde la gestación hasta la culminación de nuestra existencia y se constituye como un eje de identificación de suma importancia. Como consecuencia de lo anteriormente mencionado surge este proyecto el cual busca articular parte del folclor musical colombiano con las técnicas del violín y los saberes adquiridos en la academia en miras a aportar material de estudio que permita relacionar estos factores.

1. JUSTIFICACIÓN

Aproximadamente desde comienzos del siglo XX el violín ha incursionado en los formatos tradicionales colombianos con grupos como la Rondalla Bumanguesa, los Hermanos Martínez y Conjunto granadino. Sin desconocer su participación en este tipo de música es importante mencionar que el violín no ha sido ampliamente explorado en nuestra región, en consecuencia, su participación en el ámbito académico y didáctico ha resultado escaso.

Esta propuesta nace bajo la realidad observada en la academia, pues la gran mayoría del repertorio estudiado proviene de la identidad y la cultura europea, reconociendo en esta sus características geográficas, climáticas, sociales y musicales que distan de las nuestras.

Durante varios años se ha instaurado la música europea como parte de la formación técnica de los instrumentistas, sin embargo, dentro del plan de estudios académico se debe fomentar la incursión de las músicas tradicionales como parte de estudio y formación de los alumnos, pues estas se enmarcan dentro de contexto e historia colombiana.

Este proyecto tiene como finalidad entregar un material escrito con el uso de algunos aspectos técnicos y sonoros del violín aplicados a la música colombiana, evidenciando el trabajo teórico mediante un recital interpretando cinco ritmos colombianos pertenecientes a la región andina y región de la orinoquía. De la primera región mencionada se interpretará: el pasillo, el bambuco, la danza y el torbellino, como a su vez, de los llanos orientales el joropo. Reconociendo la riqueza y diversidad musical que poseen estas regiones colombianas.

2. OBJETIVOS

2.1 OBJETIVO GENERAL

Adaptar seis piezas de música colombiana utilizando los recursos técnicos y posibilidades sonoras del violín como instrumento melódico principal.

2.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Realizar un recital que exponga y explique los recursos utilizados de las obras adaptadas para violín.
- Aportar al repertorio violinísticos algunas piezas de la región andina y los llanos orientales adaptadas en función del instrumento.
- Promover el acercamiento y el aprendizaje del folclor colombiano ligado a los procesos de formación instrumental.
- Resaltar la importancia de la música colombiana en la academia.

3. MARCO TEÓRICO

En la música colombiana se evidencia el uso de instrumentos universales como el violín, el clarinete, la flauta travesa, entre otros, dentro de los formatos instrumentales tradicionales, enriqueciendo las posibilidades tímbricas y sonoras de los ritmos nacionales; esto es posible apreciarlo en grupos e intérpretes actuales como: Santiago Medina, Vivace Ensamble Instrumental, Guafa Trio, Seresta, Recoveco, Nocturnal Santandereano, entre otros, quienes han incursionado con diversos formatos a la ejecución de la música colombiana permitiendo una proyección nacional e internacional.

El presente proyecto tiene como propósito implementar distintos recursos tímbricos y sonoros del violín, aprovechando sus características melódicas y su amplia gama de posibilidades en la ejecución de la música colombiana, por esta razón es fundamental mencionar algunos conceptos que se desarrollarán a lo largo de este trabajo, como: el violín, los golpes de arco, efectos sonoros, al igual que la música colombiana y las regiones a las cuales pertenecen los ritmos seleccionados.

4. EL VIOLIN

Figura 1. El violin



Fuente: fotografía realizada por Néstor Cáceres Fotografía tomada en abril del 2015

Nombre en otros idiomas:

Tabla 1. Nombre en otros idiomas

Italiano y portugués	Francés	Alemán	Ingles
Violino	Violón	Violine	Violín

Tomando como referencia el libro “*Nuevo Diccionario de la Música*”, podemos decir que “*los primeros representantes de la familia del violín nacen a principios del siglo XVI bajo la denominación de Viola da braccio...*”¹ Como antecesores de este instrumento también se encuentra la Fídula, El Rebec.

En el siglo XVII el violín alcanza su mayor difusión al ser usado por Claudio Monteverdi en su opera Orfeo, “*denominado violino ordinario da braccio*”.² En esta obra este instrumento poseía las mismas características del violín que conocemos en la actualidad.

Es importante mencionar a Andrea Amati, Giuseppe Guarneri y Antonio Stradivarius, de la ciudad de Cremona-Italia y Jacob Stainer de Austria como grandes contribuyentes en la construcción y perfeccionamiento del violín, quienes establecieron las características físicas y sonoras del este instrumento, las que aún se conservan.³

Al profundizar en el perfeccionamiento del violín, encontramos que la invención de la mentonera se atribuye a Louis Spohr, compositor, violinista y director de orquesta alemán y la aparición de la almohadilla como actualmente la conocemos, a Vlado Kolitsch.⁴

¹ DE CANDÉ, Roland. *Nuevo diccionario de la música: (I) Términos musicales*. Barcelona: Ediciones Robinbook, s.l, 2002. p.290. ISBN: 84-95601-28-1

² *Ibíd.* p.291

³ ALARD, Delfín. *Escuela de Violín Método: Del violín y del arco*. Buenos Aires: Ricordi Americana S.A.E.C. 1877. p.7

⁴ SEGURA, Pablo. Cuando apareció la almohadilla en el violín. En: *Frota la cuerda*. (abril de 2013). [En línea]. [Citado 14, octubre, 2016]. Disponible en: <https://pablovioline.wordpress.com/2013/04/20/cuando-aparecio-la-almohadilla-del-violin/>

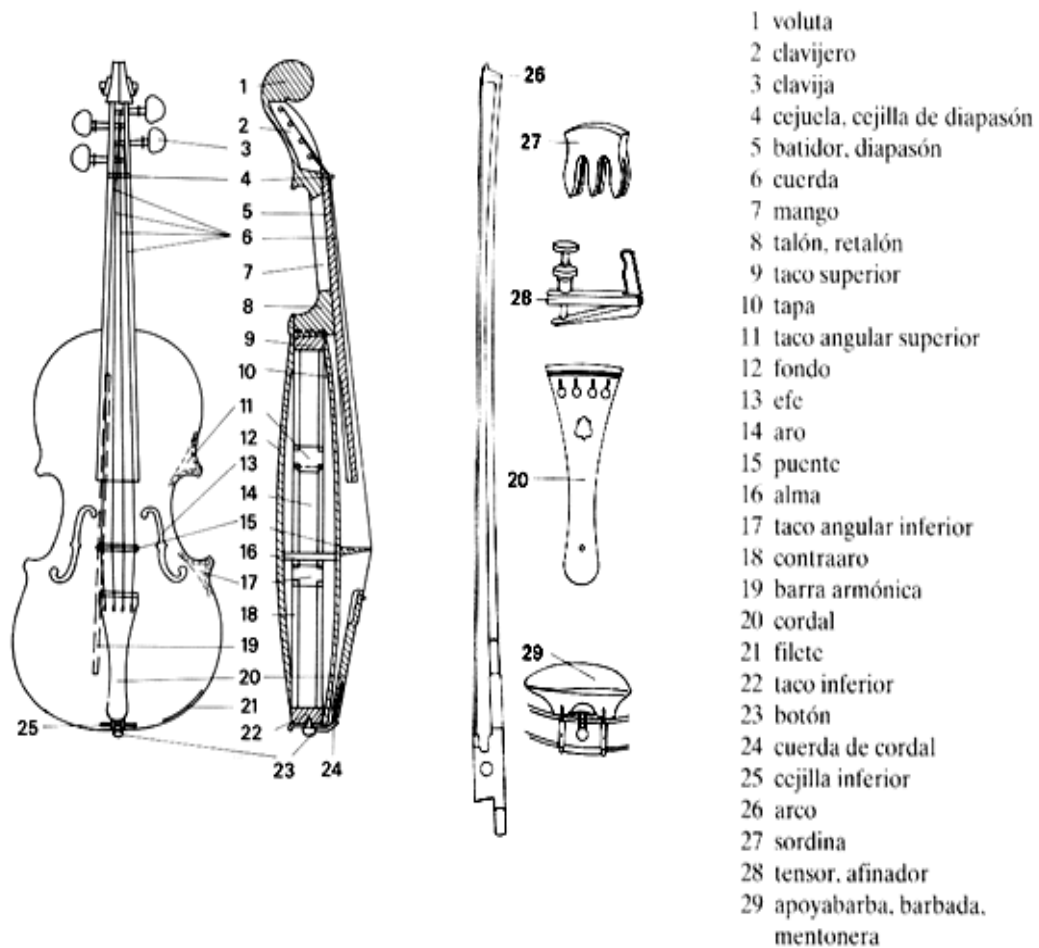
4.1 PARTES DEL VIOLÍN

“...el violín, simple en apariencia, es un instrumento muy complejo que consta de hasta 70 piezas distintas...”⁵

Consta de una tapa superior e inferior de madera de arce rebordeadas, las cuales forman una caja de resonancia sostenida por el alma y la barra armónica (partes que aportan además de soporte, a su sonoridad y acústica), un mástil o diapasón, la cejilla, un juego de clavijas donde se insertan y tensan las cuerdas, seguido de la voluta; sobre la tapa superior se encuentra el puente que sostiene y eleva las cuerdas, el tira cuerdas, el cual puede tener o no micro afinadores; el cordal y el botón. Aparece luego al lado del tira cuerdas la mentonera.

⁵ DE CANDÉ. Op.cit., p.292

Figura 2. Partes del violín



Fuente: El violín. En: El-atril. [En línea]. [Citado 5, diciembre, 2016] Disponible en: <http://www.el-atril.com/orquesta/Instrumentos/Violin.htm>

4.2 EL ARCO

Es un elemento fundamental para la ejecución del violín. Al igual que el instrumento mismo ha sufrido transformaciones a lo largo de la historia dependiendo de las demandas estilísticas musicales de cada época. Para entregar un cimiento teórico a lo expuesto anteriormente se citan las palabras de Delfin

Alard: “También el arco ha sufrido diversas modificaciones. Lully lo acortó, Tartini lo alargó en el siglo XVII y por fin en 1780, Francisco Tourte fijó su forma estable.”⁶

François Xavier Tourte, fabricante de arcos francés, define la forma cóncava del arco además de su peso y longitud, aconsejado por el violinista Giovanni Battista Viotti para su fabricación. Define el Pernambuco como la madera apropiada para su construcción por reunir las características de elasticidad, peso y resistencia. También perfecciona el sistema del tornillo, coloca el adorno de nácar en la nuez, establece la longitud de las cerdas (66 a 64 cm) y la vara de 73 a 74 cm, (actualmente 65 cm las cerdas y 75 cm la vara) y define el peso del arco para los diferentes instrumentos.

4.3 PARTES DEL ARCO

Al buscar información y compararla con la entregada de forma oral en el proceso de formación académico, se puede tomar como referencias bibliográficas el artículo web publicado por *Deviolines.com*⁷

El arco está conformado por:

La vara: parte de madera del arco. La madera usada para su fabricación es principalmente el pernambuco, sin embargo, actualmente se fabrican varas en fibra de vidrio o carbono. Este puede ser de forma octagonal o redonda.

⁶ ALARD, Delfín. Escuela de Violín Método: Del violín y del arco. Buenos Aires: Ricordi Americana S.A.E.C. 1877.p.8

⁷ FERNÁNDEZ, Jesús. El arco. En: Deviolines. (Junio, 2013). [En Línea]. [Citado 18, octubre, 2016] Disponible en: <http://www.deviolines.com/el-arco/>

La nuez: pieza ubicada en la base del arco encargada de templar las cerdas, mediante el sistema de tornillo. Se utilizan mucho las incrustaciones de nácar como adorno en esta parte.

El tornillo: pieza ubicada en el extremo inferior del arco que con su movimiento giratorio encaja con una parte de la nuez y permite tensar y destensar el arco.

El cuero y el entorchado: ubicados en la parte inferior de la vara, se usan para proteger la madera del desgaste por el rozamiento y sudor de los dedos.

Las cerdas: fabricadas usualmente con crin de la cola de caballo o de material sintético, aseguradas en la punta del arco y la nuez. Para la producción del sonido se aplica colofonia (o resina).

Figura 3. Evolución del arco

*Progression des améliorations successives des archets aux
XVII^e et XVIII^e siècles.*

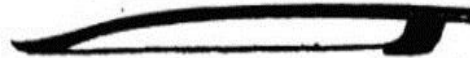
Nº 1. — Mersenne, 1620.



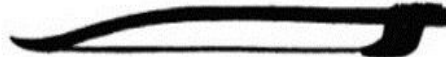
Nº 2. — Kircher, 1640.



Nº 3. — Castrovillari, 1660.



Nº 4. — Bassani, 1680.



Nº 5. — Corelli, 1700.



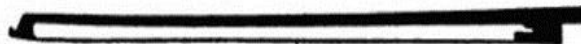
Nº 6. — Tartini, 1740.



Nº 7. — Cramer, 1770.



Nº 8. — Viotti, 1790.

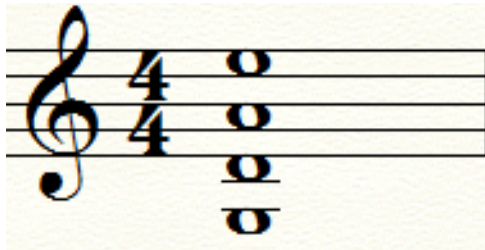


Fuente: FERNÁNDEZ, Jesús. El arco. En: Deviolines. (Junio, 2013). [En Línea]. [Citado 18, octubre,2016] Disponible en: <http://www.deviolines.com/el-arco/>

4.4 CUERDAS AL AIRE DEL VIOLÍN EN EL PENTAGRAMA Y REGISTRO

La música escrita para el violín se anota en clave de sol. El violín posee cuatro cuerdas afinadas por quintas: Mi, La, Re y Sol (de agudo a grave).

Figura 4. Cuerdas al aire del violín en el pentagrama



Tomando como referencia el do central (C4), la tesitura del violín abarca desde un sol³ (G3) hasta un si⁷ (B7) el cual se produce por armónico. Algunos instrumentos dependiendo del mástil pueden llegar hasta un do⁸ (C8).

Figura 5. Tesitura del violín



Fuente: Modificada de: RIMSKY KORSAKOV, Nicolás. Principios de orquestación: Revista general de los grupos orquestales. Traducido por Jacobo Ficher y A. Jurafsky. Buenos aires: Ricordi americana. p.13.

5. RECURSOS TÉCNICOS Y SONOROS DEL VIOLÍN

Entre las últimas escuelas de violín que han aportado mucho en la técnica e interpretación de este instrumento se reconoce la escuela franco-belga y la escuela rusa. Estas tuvieron su desarrollo en el siglo XIX en el Conservatorio de París en la cátedra de violín liderada por profesores como Delphin Alard, Pierre Rodolphe Kreutzer, Pierre Rodé⁸, entre otros, algunos de ellos a finales de este siglo se dirigen a Rusia a los conservatorios de San Petersburgo y Moscú, contribuyendo a la formación de la escuela rusa de violín que floreció más adelante.

Escuela franco-belga se adoptó de la escuela francesa la elegancia y el virtuosismo, y de la escuela belga un sonido apasionado y cálido. Esta nueva técnica exigía una inclinación de la vara del arco más hacia el diapasón y más tensión en las cerdas.

Dentro de sus representantes está Eugene Ysaye (1858-1931), violinista belga quien estudió con H.Wieniawski y con H.Vieuxtemps. E.Ysaye realizaba conciertos por toda Europa durante 30 años, pasando frecuentemente por Rusia. Después de su vida como concertista se dedicó a la enseñanza del violín a finales del siglo XIX.

Otro representante de estas escuelas fue Leopold Auer (1854-1930), violinista húngaro, profesor de conservatorio de San Petersburgo, quién asimiló muchos recursos de la cultura rusa en la ejecución del violín.

⁸ LOZANO, Eudoxia, Escuela Francesa de violín en el siglo XIX. En: A estudiar el violín. [en línea]. [citado 17, enero, 2016]. Disponible en: <https://estudiarelviolin.wordpress.com/2013/06/21/escuela-francesa-de-violin-en-el-siglo-xix/>

Entre las novedades de la técnica del violín se encuentran los pasajes a gran velocidad, *pizzicato* con la mano derecha e izquierda, acordes, dobles notas, armónicos, *Glissando* y diversos golpes de arco, además se pueden realizar dinámicas que abarcan desde un *Pp* hasta un *Ff* que se regulan con el punto de contacto con las cuerdas presión y velocidad del arco.

5.1 GOLPES DE ARCO

Las distintas sonoridades que se pueden apreciar en el violín están en gran medida delimitadas por los distintos golpes de arco, que agregan un estilo propio a cada obra y usualmente se especifican en la partitura.

Para la elaboración de este proyecto se explicarán algunos golpes de arco y técnicas utilizadas en el violín; para este fin se toma como referencia principal el libro *Metodología de la enseñanza de ejecución del violín* de V. Stetsenko, citando de este la siguiente definición de golpe de arco:

“El término “golpe de arco” (para los demás instrumentos es la “articulación”) debe entenderse como un método característico de la producción del sonido propio para un determinado instrumento musical y que corresponde al carácter de la frase musical. El golpe de arco en la ejecución del violín es un tipo de movimiento de este sobre la cuerda con el cual se logra uno u otro carácter del sonido.”⁹

Para la ejecución de los diferentes golpes de arco se debe tener en cuenta la parte del arco, esta determina, en consecuencia, la activación de la parte del brazo. Los golpes de arco realizados en la parte superior se ejecutan con la participación

⁹ STETSENKO, V. Metodología de la enseñanza de ejecución del violín: La técnica de los golpes de arco. Traducido por Iryna Litvin. Volumen 1. Kiev, Republica Socialista Sovietica de Ucrania: Editorial Estatal de Artes Plásticas y literatura musical de Republica Socialicista Sovietica de Ucrania, 1960., p.2

activa del antebrazo, los golpes realizados en la parte inferior del arco usan principalmente el brazo, y los realizados en la parte media combina el uso del brazo, el antebrazo y la muñeca.

La metodología rusa divide en tres grupos los golpes de arco, agregando los golpes de arco combinados:

Lisos continuos: *detaché* y *legato*

Interrumpidos lisos: *martelé* y *staccato*

Interrumpidos a salto: *spiccato* y *sautillé*

5.1.1 Lisos continuos Con estos golpes de arco se aprecian las cualidades melódicas y la unión de los sonidos.

5.1.1.1 Detaché: Palabra de origen francés que significa “desunido”, lo cual hace referencia a su ejecución pues es presentado un solo sonido por arco. Su sonoridad debe ser lo más continua posible, controlando la igualdad del sonido durante todo el recorrido del arco mediante arqueadas similares y sin variar la presión del dedo índice de la mano derecha. Este golpe no tiene una notación grafica específica.

El *detaché* se divide en:

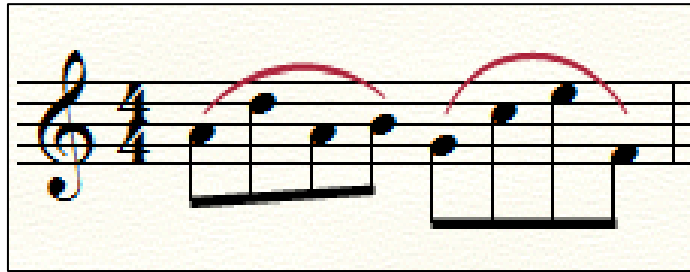
- *Detaché largo*: se toca con la mayor parte del arco.
- *Detaché corto*: es usado en la música de tipo secuencial generalmente a un tempo rápido. Se ejecuta en la mitad del arco usando principalmente el antebrazo y moviendo pasivamente la muñeca.

5.1.1.2 Legato: Palabra de origen italiano que significa “unido”, “atado”. Consiste en realizar varios sonidos en un mismo arco. Es usado principalmente para dar un

carácter continuo, unido y muy cantable, conectando los sonidos producidos en cada arcada y permitiendo la continuidad en las melodías.

Su notación grafica es una ligadura:

Figura 6. Legato



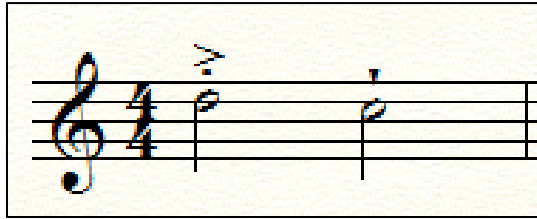
5.1.2 Interrumpidos lisos Pertenecen a los golpes lisos, en donde el arco hace paradas entre sonidos sin levantarse de la cuerda. Se usa frecuentemente en la música de carácter enérgico, marcado y humorístico.

5.1.2.1 Martelé: Palabra de origen francés derivada de la palabra *martillo* que traduce “preciso”. Para su ejecución se requiere una fuerte presión del arco sobre la cuerda, acentuando el inicio del sonido. Posteriormente se realiza un movimiento rápido del brazo, cerrando el sonido de manera precisa efectuando una pausa antes de la ejecución del siguiente sonido.

Puede ser ejecutado con todo el arco o en diferentes partes de la mitad superior, acercándose obligatoriamente a la punta.

Su notación es punto y acento o una cuña.

Figura 7. Martelé



5.1.2.2 Staccato: Palabra de origen italiano, que significa “interrumpido”, “separado”. Este golpe contiene elementos del *martelé* y del *legato*. Se realiza separando cada nota en una sola trayectoria del arco. Se usa en frases de carácter movido en las dinámicas de *piano* y *mezzo forte* siendo la mitad superior del arco la mejor parte para su ejecución.

Su notación gráfica es un punto sobre cada nota (puede ser con o sin ligadura).

Figura 8. Staccato



5.1.3 Interrumpidos a salto: Son golpes interrumpidos, pero se diferencian en que su pausa se realiza por el levantamiento del arco más no por su detenimiento sobre la cuerda.

5.1.3.1 Spiccato: Palabra de origen italiano, que significa “discontinuo”, “claro”, “preciso”. Es un golpe en donde el arco parte desde fuera de la cuerda, toca la cuerda y vuelve a salir de ella, produciendo así un movimiento semicircular. Se une el movimiento vertical del arco (la caída) con su movimiento horizontal (arrastramiento).

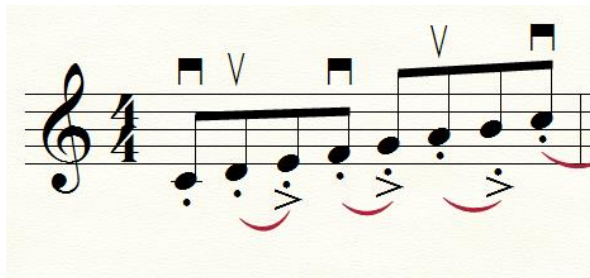
Figura 10. Sautillé



5.1.4 Golpes de arco combinados Este tipo de golpes se caracterizan por usar al menos dos tipos de golpes básicos.

5.1.4.1 De Viotti: Se combina el *martelé* y el *staccato*.

Figura 11. De Viotti



5.1.4.2 Portato: Se combinan elementos del *legato* y el *staccato*. Son sonidos que se tocan en la misma arcada, pero se interrumpen mediante pequeñas pausas, variando la presión del arco sobre la cuerda sin parar su movimiento, con movimientos de la pronación¹⁰ y supinación¹¹ de la muñeca

Su notación es una línea sobre la nota y una ligadura

¹⁰ Pronación: giro del antebrazo y/o muñeca en donde se obtiene mayor presión del dedo índice sobre la vara y menor presión del meñique.

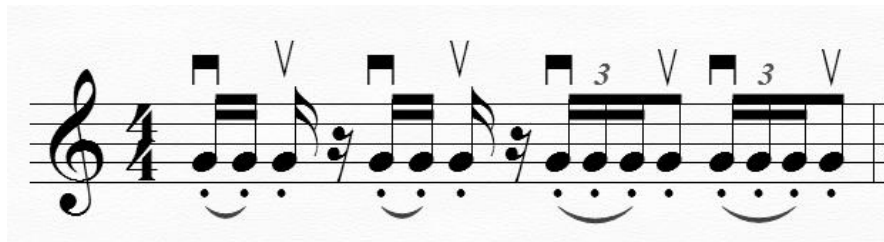
¹¹ Supinación: giro del antebrazo y/o muñeca en donde se obtiene mayor presión en el dedo meñique sobre la vara y menor presión del índice.

Figura 12. Portato



5.1.4.3 Ricochet: Llamado “*staccato tirado*”. Este golpe se ejecuta usualmente cuando hay notas muy rápidas, “botando” el arco sobre las cuerdas de manera controlada en la parte superior del arco. Generalmente se usan pocos sonidos en una sola arcada (de dos a cuatro)

Figura 13. Ricochet



5.2 PIZZICATO

Palabra de origen italiano que significa pellizcado. Es un recurso exclusivo de los instrumentos de arco. El sonido se produce pulsando las cuerdas con los dedos. Desde 1750 (aproximadamente) se implementa la técnica de hacer *pizzicato* con la mano izquierda siendo Paganini un ilustre exponente.

En la partitura se especifica mediante su abreviatura (pizz):

Figura 14. Pizzicato



5.3 EFECTOS SONOROS

Estos efectos son usados para dar colores y texturas al sonido del instrumento, permitiendo realizar contrastes tímbricos y sonoros. La mayoría son especificados con su nombre en la partitura.

5.3.1 Sul ponticello Se realiza pasando el arco cerca al puente lo que produce un sonido metálico.

5.3.2 Sul tasto Se realiza pasando el arco cerca al diapasón produciendo un sonido apagado.

5.3.3 Col legno Traduce del italiano “con la madera”. Para su ejecución se debe invertir el arco para tocar las cuerdas con la vara, realizando golpes con esta sobre las cuerdas.

5.3.4 Tremolo Se produce moviendo el arco hacia arriba y hacia abajo de manera rápida, repitiendo la misma nota. Su notación grafica es la siguiente:

Figura 15. Tremolo



5.3.5 Glissando Consiste en llegar a otro sonido mediante el deslizamiento del dedo en el mismo movimiento del arco, lo que permite escuchar los sonidos de su trayectoria.

Para su notación gráfica se le asigna la abreviatura *gliss.* o también se encuentra de la siguiente manera:

Figura 16. Glissando



5.4 ADORNOS

5.4.1 Trino Es un adorno que se da mediante la alteración entre dos notas adyacentes, a distancia de medio tono o un tono entero.

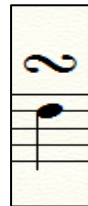
En su notación se especifica con que nota se debe realizar:

Figura 17. Trinos



5.4.2 Gruppetto Sucesión de cinco sonidos creados entre sonido principal y sus dos sonidos vecinos (superior e inferior). Su ejecución se realiza rodeando la nota real con las notas a distancia de un intervalo de segunda, es decir: sonido principal, sonido superior, sonido principal, sonido inferior y sonido principal. Su notación es:

Figura 18. Gruppetto



5.4.3 Apoyatura Terminio proveniente del verbo italiano *appoggiare* que traduce apoyar. Puede comprender una o más notas de menor duración conducentes a la nota principal. Estas notas generalmente no pertenecen al acorde o la melodía y resuelven por grados conjuntos. Su notación es:

Figura 19. Apoyatura



5.4.4 Acciacatura Resulta más corta que la apoyatura, al igual que esta se puede realizar con el sonido superior o inferior de la nota.

Figura 20. Acciacatura



5.4.5 Mordente Alternación de la nota real con el sonido inmediatamente superior o inferior. Comprende de tres a cinco notas.

Figura 21. Mordente



5.5 VIBRATO

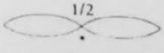

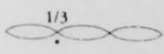

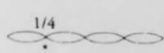

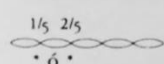
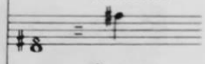
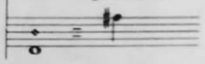
Palabra de origen italiano que significa vibración. En los instrumentos de cuerda se usa para enriquecer el sonido, al considerarse como un vehículo para la expresión de las emociones. Consiste en la oscilación periódica del sonido resultante del movimiento de los dedos sobre la cuerda (variando su longitud), se caracteriza por su amplitud y velocidad. Antiguamente era considerado como un adorno mas no como una técnica, haciendo uso de este solo en sonidos largos y al finalizar las frases.

Dependiendo de la fuente del movimiento existe el vibrato de brazo y el vibrato de mano, estos dos se acompañan siempre por el movimiento final del dedo. El vibrato de brazo se da flexionando la articulación del codo y el vibrato de mano flexionando la muñeca. Cualquiera de los dos resulta valido en cuanto el movimiento sea de forma horizontal (hacia el puente) y no vertical.

5.5.1 Armónicos

Armónicos naturales: son sonidos resultantes del rozamiento de la yema del dedo con la cuerda en ciertos lugares, siendo está dividida en 2, 3, 4 y 5 partes iguales, lo que produce “nodos” de vibración.

Figura 22. “Armonicos naturales”

Cuerda	Nota rozada*	Nota obtenida	Armónico	◦ Fundamental ◦ Nota rozada
	Octava	Unísono de la nota rozada	a. 2 (8 ^{va})	
	Quinta	Octava de la nota rozada	a. 3 (12 ^{va})	
	Cuarta	Duodécima de la nota rozada	a.4 (15 ^{va})	
	Tercera mayor	Doble octava de la nota rozada	a.5 (17 ^{va})	
	Sexta mayor	Duodécima de la nota rozada	íd.	

Fuente: DE CANDÉ, Roland. Nuevo diccionario de la música: (I) Términos musicales. Barcelona: Ediciones Robinbook, s.l, 2002. p.43. ISBN: 84-95601-28-1

Su notación es un círculo sobre la nota escrita, aunque esta no sea la nota audible resultante.

Figura 23. Notación armonicos naturales



Los armónicos artificiales: son sonidos en donde la fundamental es producida artificialmente al pisar la cuerda con los dedos de la mano izquierda, lo que permite su producción en cualquier lugar del diapasón a diferencia de los naturales. Su nombre se deriva de la distancia de los intervalos formados entre el primer dedo y el tercer o cuarto dedo.

Los intervalos resultantes pueden ser de octava, quinta, cuarta, tercera mayor y menor.

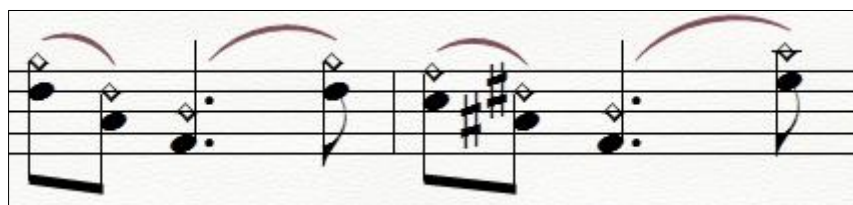
De quinta: Suenan una duodécima más alta del tono principal.

De cuarta: Suenan dos octavas más arriba del tono principal.

De tercera mayor y menor: Suenan una tercera mayor o menor dos octavas arriba del tono principal.

Su notación es la siguiente:

Figura 24. Notación armonicos artificiales



6. FOLCLOR MUSICAL COLOMBIANO

“La música popular colombiana es el resultado de una fusión racial.”¹²

Según el libro *Historia de la música en Colombia*, de Jorge Ignacio Perdomo Escobar, se plantea la música folclórica como un conjunto de mezclas entre las distintas razas habitadas en nuestro país, lo que él mismo denominaría un *“Trinomio étnico”*, juntando influencias indígenas, africanas y europeas, componente esencial para la caracterización de nuestro folclor.

Según Perdomo:

*“Los indígenas aportaron la lírica y la melancolía innata en ellos, los esclavos de África, sus cantos dolientes, sus cadencias sincopadas y vivas, el sentido frenético del ritmo; los españoles en cuya sangre bullía la mezcla de tres levaduras trajo consigo la chispeante alegría de la música hispana, la refinada molicie de los hijos del desierto y la musicalidad del pueblo de Israel”.*¹³

Colombia esta dividida en cinco regiones: amazonia, andina, caribe, insular, orinoquía y pacífica, cada una de ellas se caracteriza por su diversidad en ritmos, instrumentos folclóricos, bailes, entre otros, los cuales son el reflejo de los procesos de fusión no solo racial sino cultural y musical.¹⁴

¹² PERDOMO, Jorge. *Historia de la música en Colombia: Asomo al folklore musical de Colombia*. Quinta edición ilustrada. Bogotá: Plaza & Janes. Editores - Colombia Ltda. 1980. p. 213.

¹³ *Ibíd.*, p.213

¹⁴ MARTÍNEZ, Andrés. *Regiones Naturales de Colombia*. En: *TodaColombia*. (2015). [En línea]. [Citado 15, noviembre, 2016]. Disponible en: <http://www.todacolombia.com/geografia-colombia/regiones-naturales-colombia.html>

Figura 25. Regiones colombianas



Fuente: COLOMBIA PARA TODITOS Geografía física de Colombia. [En línea]. [Citado el 20, diciembre, 2016]. Disponible en: <https://colombiaparatoditos.wordpress.com/geografia-fisica-de-colombia/>

Para el desarrollo de este proyecto se abordaron algunos ritmos característicos de la región andina y orinoquía.

6.1 REGIÓN ANDINA

Está conformada por 13 departamentos: Santander, Norte de Santander, Boyacá, Cundinamarca, Antioquia, Caldas, Risaralda, Quindío, Tolima, Neiva, Valle del Cauca, Cauca y Nariño. En la región andina prevalece el mestizaje musical influenciado en gran medida por los ritmos europeos.

Cuenta con aproximadamente 34 millones de habitantes siendo así la región más poblada de Colombia. Su nombre se deriva de su localización, pues comprende las tres ramas de la cordillera de los andes: la cordillera central, oriental y occidental.

Algunos de sus bailes y ritmos tradicionales son el bambuco, el torbellino, la guabina, el pasillo, el rajaleña, el sanjuanero, la danza, el vals, entre otros.

Figura 26. Region andina



Fuente: VASQUEZ, Mónica. Música folclórica colombiana. En: Música folclor colombiano, Blog spot. (octubre, 2012). [En línea] [Citado 15, diciembre, 2016]. Disponible en: <http://musicafolclorcolombiano.blogspot.com.co/2012/10/musica-folclorica-colombiana.html>

6.1.1 Organología Algunos de los instrumentos más relevantes para la interpretación de la música andina colombiana son:

6.1.1.1 El tiple: Según el proyecto de grado de la *Caracterización de la copla veleña en el ámbito musical*:¹⁵ El tiple es Instrumento cordófono que cumple la función de instrumento melódico o armónico, resultante de la adaptación colombiana de la guitarra española renacentista, el cual consta de 12 cuerdas agrupadas en cuatro órdenes (cada orden de tres cuerdas). Su primer orden consta de tres cuerdas en acero afinadas al unísono en la nota mi (e), los otros tres órdenes tienen dos cuerdas de acero en los extremos y en la mitad una cuerda de cobre entorchada en acero que suena una octava abajo de las de acero. Corresponden en su respectivo orden los sonidos si (b), sol (g) y re (d).

Figura 27. El tiple



6.1.1.2 El requinto: Instrumento cordófono de menor dimensión al tiple colombiano, que cumple la función de instrumento melódico, principalmente. Es usado comúnmente en los conjuntos guabineros de Santander, algunas partes del altiplano Cundi-boyacense y en las rajaleñas del Tolima Grande. Tiene 21 trastes

¹⁵ CÁCERES, Nelly. Caracterización de la copla veleña en el ámbito musical. Trabajo realizado para optar por título de Licenciada en Música. Bucaramanga: Universidad Industrial de Santander, Facultad de Ciencias Humanas, 2012. p.100

y consta de 10 a 12 cuerdas metalizadas agrupadas en cuatro órdenes correspondientes a las notas Mi, Si, Sol, Re (E, B, G Y D).¹⁶

Figura 28. El requinto



6.1.1.3 La bandola: Instrumento cordófono proveniente del laúd europeo que cumple la función de instrumento melódico. Inicialmente constaba de 14 o 16 cuerdas agrupadas en 6 órdenes triples las cuatro primeras y dobles las dos últimas. Actualmente consta de 12 cuerdas agrupadas en ordenes dobles afinadas

¹⁶ CÁCERES, Nelly. Caracterización de la copla veleña en el ámbito musical. Trabajo realizado para optar por título de Licenciada en Música. Bucaramanga: Universidad Industrial de Santander, Facultad de Ciencias Humanas, 2012. p.100

de agudo a grave de la siguiente manera: Sol (G5), Re (D5), La (A4), Mi (E4), Si (B3), Fa# (F#3).¹⁷

Figura 29. La bandola



6.1.1.4 La guitarra: Instrumento cordófono que consta de 6 cuerdas afinadas en su respectivo orden: Mi, Si, Sol, Re, La y Mi (E, B, G, D, A y E) y cumple la función instrumento acompañante y ejecutante de los bajos.¹⁸

¹⁷ MARTÍNEZ, Manuel. La bandola andina Colombiana. En: La guitarra y los instrumentos de cuerda pulsada. (febrero, 2002). [En línea]. [Citado 2, Octubre, 2016] Disponible en: <http://www.laguitarra-blog.com/wp-content/uploads/2012/02/La-bandola-Andina-Colombiana.pdf>

¹⁸ CÁCERES. Op.cit., p.47

Figura 30. La guitarra



6.1.2 Algunos Ritmos musicales tradicionales Lo que se expondrá a continuación es el resultado de la recopilación de información de las siguientes referencias impresa y web. Cartilla de iniciación Música Andina Occidental entre pasillos y bambucos (Franco, 2005) - Colombia de Fiesta, las tradiciones folclóricas nacionales. (Fundación Bat Colombia, 2006) – Historia de la música en Colombia. (Perdomo, 1980) – Página web Sistema Nacional de Información Cultural. (Ministerio de Cultura, 2015).

6.1.2.1 Pasillo El pasillo surge durante la época independentista a mediados del siglo XIX como símbolo del mestizaje entre las influencias indias y europeas pues mezclaba el torbellino, propio de la región andina colombiana, con el Vals europeo, recibiendo en un principio el nombre de valse criollo. Aunque existen diversas ideas sobre el origen del nombre, una de estas nos relaciona directamente con el movimiento, al ser este un ritmo que se bailaba en pequeños

pasos o “pasillos”¹⁹, convirtiéndose en esa época en el ritmo de composición predilecto.

Existen dos estilos representativos en el pasillo los cuales están directamente relacionado con el contexto y su uso. El primero es el pasillo *lento vocal, instrumental o de salón* el cual, era interpretado principalmente en reuniones sociales y bailes de salón de familias de abolengo de la época; de carácter calmado, abordaba temáticas románticas, de nostalgia o vivencias. Por otra parte, el *pasillo fiestero* era usado para las fiestas populares y retretas, ejecutado por las bandas de los pueblos.

Su interpretación era principalmente con instrumentos cordófonos como la Bandola, el tiple y la guitarra; aunque también se componía o transcribía para piano con el fin de facilitar su ejecución en bailes, reuniones y tertulias parroquiales. Posteriormente se implementa la voz a los pasillos instrumentales.²⁰

Está escrito en 3/4, su acentuación y acompañamiento puede variar según el tempo del pasillo.

Patrones rítmicos:

- Tiple

¹⁹ MINISTERIO DE CULTURA. Pasillo. En: Sistema nacional de información cultural. (septiembre, 2015). [En línea]. [Citado 19, diciembre, 2016]. Disponible en: <http://www.sinic.gov.co/SINIC/ColombiaCultural/ColCulturalBusca.aspx?AREID=3&SECID=8&IdDe p=17&COLTEM=221>

²⁰ MINISTERIO DE CULTURA. Ritmos-Santander. En: Sistema nacional de información cultural. (septiembre, 2015). [En línea]. [Citado 19, diciembre, 2016]. Disponible en: <http://www.sinic.gov.co/SINIC/ColombiaCultural/ColCulturalBusca.aspx?AREID=3&SECID=8&IdDe p=68&COLTEM=222>

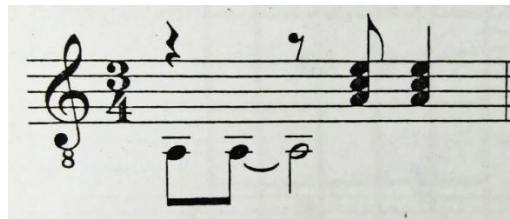
Figura 31. Patrón rítmico del pasillo en el tiple



Fuente: FRANCO, Luis. Música andina occidental, entre pasillos y bambucos, cartilla de iniciación musical: Estructuras ritmo-armónicas. Primera edición. Bogotá D.C. Ministerio de Cultura, 2005. ISBN: 958-82-50-15-3. p.43

- Guitarra

Figura 32. Patrón rítmico del pasillo en la guitarra



Fuente: VILLAMIL, Andrés. Guitarra colombiana, explorando la música colombiana a través de la guitarra: Ritmos colombianos de la zona andina. Primera edición. Bogotá: (Sic) editorial Ltda, 2013. ISBN: 978-958-708-703-1. p.14

6.1.2.2 Bambuco El bambuco es un aire mestizo el cual es danza y género musical al mismo tiempo. Al igual que otros géneros musicales colombianos, según Jorge Ignacio Perdomo²¹, el bambuco resulta de la fusión racial entre los indios, los africanos y los europeos; respaldando esta idea cita en su libro *Historia de la música en Colombia* al poeta colombiano Rafael Pombo:

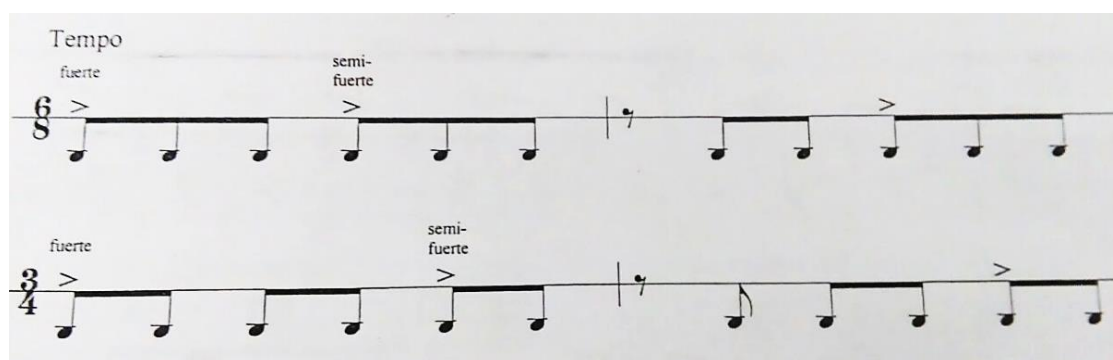
*“PORQUE HA FUNDIDO AQUEL AIRE
LA INDIANA MELANCOLIA
CON LA AFRICANA ARDENTIA*

²¹ PERDOMO, Jorge. Historia de la música en Colombia: Asomo al folklore musical de Colombia. Quinta edición ilustrada. Bogotá: Plaza & Janes. Editores - Colombia Ltda. 1980. p. 214.

Y EL GUAPO ANDALUZ DONAIRE”²²

Se enmarca dentro de los aires campesinos del país, en síntesis, se puede considerar un aire criollo. Su patrón rítmico se caracteriza por mezclar los compases ternario y binario (3/4 - 6/8) y la presencia de las síncopas en sus melodías. La diferencia radica en la acentuación, en el compás de 6/8 el tiempo semifuerte es la cuarta corchea, mientras que en el compás de 3/4 es la quinta corchea.

Figura 33. Acentuación del bambuco a 6/8 y 3/4



Fuente: VILLAMIL, Andrés. Guitarra colombiana, explorando la música colombiana a través de la guitarra: Ritmos colombianos de la zona andina. Primera edición. Bogotá: (Sic) editorial Ltda, 2013. ISBN: 978-958-708-703-1. p.33

Figura 34. Patrón rítmico del bambuco



Fuente: VILLAMIL, Andrés. Guitarra colombiana, explorando la música colombiana a través de la guitarra: Ritmos colombianos de la zona andina. Primera edición. Bogotá: (Sic) editorial Ltda., 2013. ISBN: 978-958-708-703-1. p.34

²² *Ibíd.*, p. 214

6.1.2.3 Torbellino Es un aire propio de la región andina, de carácter vivo y agitado, principalmente interpretado en los departamentos de Boyacá y Santander, el cual puede ser meramente instrumental o para acompañar el canto de la guabina²³ y los diferentes bailes como el tres, la copa, el moño, entre otros.

Se caracteriza por su acompañamiento con instrumentos idiófonos percutidos típicos como la esterilla, la guacharaca, el chucho, el quiribillo, la carraca entre otros y membranófonos como la zambumbia y la pandereta.

Liliana Uribe en su tesis *La música de torbellino en la provincia de Vélez-Santander, (Colombia)* describe algunas características propias de este ritmo:

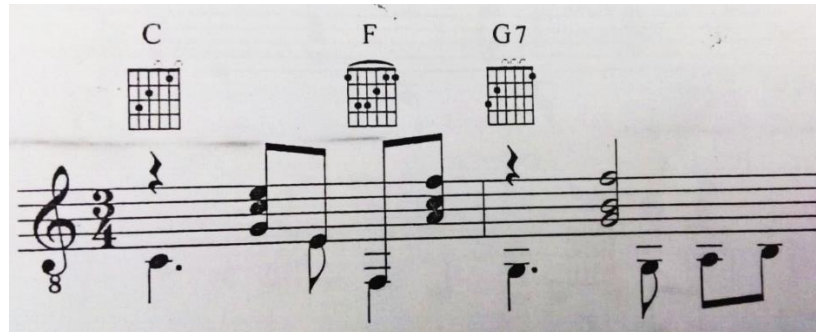
“Ciertos pasajes presentan una superposición de periodicidades con acentuaciones binarias (3/4) y ternarias (6/8) lo cual nos lleva a presenciar una polirritmia... Una característica importante del torbellino es la reiteración cíclica del esquema rítmico y armónico: tónica, subdominante, dominante (I-IV-V)”²⁴

Otra de sus características es que la línea melódica se compone por pocas notas repetidas invariablemente.

²³ GUABINA: canto campesino que puede ir acompañado de instrumentos típicos o a capela.

²⁴ URIBE, Liliana. *La música de Torbellino En la provincia de Vélez-SANTANDER, (COLOMBIA)*. Memoria de master 2 en etnomusicología. París: Universidad Paris 8 – Vincennes-Saint Denis UFR, Departamento de música, 2000. p. 50

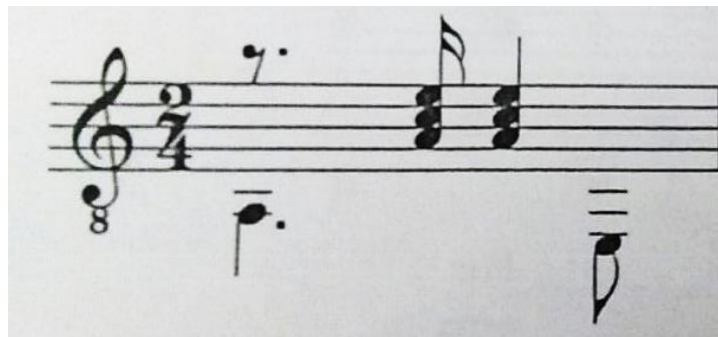
Figura 35. Patrón rítmico del torbellino



Fuente: VILLAMIL, Andrés. Guitarra colombiana, explorando la música colombiana a través de la guitarra: Ritmos colombianos de la zona andina. Primera edición. Bogotá: (Sic) editorial Ltda, 2013. ISBN: 978-958-708-703-1. p.18

6.1.2.4 Danza Es un ritmo musical *“muy ligado a la habanera y al danzón cubano. En el interior país se desarrolla principalmente en el ámbito instrumental”*²⁵. Posee un carácter apacible y por lo general lento. Algunos compositores colombianos como Luis A. Calvo, Álvaro Romero, Gentil Montaña, Diógenes Chávez crearon bellas obras usando este ritmo, escrito generalmente en compas binario de 2/4 o 4/4.

Figura 36. Patrón rítmico de la danza



VILLAMIL, Andrés. Guitarra colombiana, explorando la música colombiana a través de la guitarra: Ritmos colombianos de la zona andina. Primera edición. Bogotá: (Sic) editorial Ltda, 2013. ISBN: 978-958-708-703-1. p.28

²⁵ VILLAMIL, Andrés. Guitarra colombiana, explorando la música colombiana a través de la guitarra: Ritmos colombianos de la zona andina. Primera edición. Bogotá: (Sic) editorial Ltda, 2013. ISBN: 978-958-708-703-1. p.28

6.2 REGIÓN ORINOQUÍA

Región comprendida por los departamentos de Meta, Casanare, Arauca, Vichada y Guainía. Recibe su nombre por el río orinoco y comparte su folclor musical con los llanos venezolanos pues el 60% de estos se encuentran en el país vecino, denominando así los llanos orientales o gran llanura.²⁶

Figura 37. Región de los llanos orientales



Fuente: VASQUEZ, Mónica. Música folclórica colombiana. En: Música folclor colombiano, Blog spot. (octubre, 2012). [En línea] [Citado el 15, diciembre, 2016]. Disponible en: <http://musicafolclorcolombiano.blogspot.com.co/2012/10/musica-folclorica-colombiana.html>

²⁶ MARTÍNEZ, Andrés. Regiones Naturales de Colombia. En: TodaColombia. (2015). [En línea]. [Citado 15, noviembre, 2016]. Disponible en: <http://www.todacolombia.com/geografia-colombia/regiones-naturales-colombia.html>

6.2.1 Organología Su organología tradicional comprende:

El arpa:

Instrumento de la familia de los cordófonos. Consta de 32 o 33 cuerdas de nailon de diferentes calibres y su registro comprende cuatro octavas. Esta afinada en do mayor y puede variar ajustando las cuerdas según las distancias de semitonos mediante una llave. Es la encargada de llevar las melodías en los formatos llaneros, aunque también puede realizar acordes y arpeggios.

Figura 38. El arpa llanera



Fuente: Archivo personal de Néstor Cáceres Aponte, 2014.

El cuatro

Instrumento cordófono de la familia de la guitarra. Como su nombre lo indica tiene cuatro cuerdas (en nailon) afinadas de agudo a grave: si, fa#, re, la. Se usa como instrumento acompañante, sin embargo, desde el siglo XX comienza a destacarse como instrumento solista.

Figura 39. El cuatro llanero



Los capachos:

Instrumento idiófono. Construido con calabazo y semilla de capacho, de donde proviene su nombre. Se considera como el aporte indígena al conjunto típico llanero y es usado como instrumento acompañante.²⁷

Figura 40. Los capachos



El destino ´el maraquero
Es un destino fregao
Que los músicos de sientan
Y el maraquero parao.²⁸

Fuente: Archivo personal de Néstor Cáceres Aponte, 2014.

6.2.2 Algunos Ritmos musicales tradicionales Dentro de sus ritmos tradicionales encontramos el pasaje, el joropo, el galerón llanero, el zumba que zumba entre otros.

6.2.2.1 Joropo Ritmo musical predominante en los llanos orientales el cual puede ser instrumental o cantado. De carácter alegre y rápido en su ejecución. Este

²⁷ ASOCIACIÓN CRAVO NORTE. Cantan los Alcaravanes: La música de parrando. Panamericana, 1990. ISBN: 958-95159-2-4. p.108

²⁸ Ibíd. p.109

término es asociado con fiesta y usado para el baile, caracterizado por la destreza en el zapateo de sus ejecutantes.²⁹ Está escrito generalmente en compás ternario.

Figura 41. Patrón rítmico del joropo



Fuente: VILLAMIL, Andrés. Guitarra colombiana, explorando la música colombiana a través de la guitarra: Ritmos colombianos de los llanos orientales. Primera edición. Bogotá: (Sic) editorial Ltda, 2013. ISBN: 978-958-708-703-1. p.51

²⁹ VILLAMIL, Andrés. Guitarra colombiana, explorando la música colombiana a través de la guitarra: Ritmos colombianos de los llanos orientales. Primera edición. Bogotá: (Sic) editorial Ltda, 2013. ISBN: 978-958-708-703-1. p.51

7. METODOLOGÍA

Este proyecto se realizó mediante la ejecución del siguiente plan de trabajo:

- Selección de los recursos técnicos a utilizar en las obras.
- Selección y transcripción de las obras.
- Selección de los formatos instrumentales
- Realización de las adaptaciones
- Montaje de las adaptaciones
- Recital

7.1 SELECCIÓN DE LOS RECURSOS TÉCNICOS PARA LAS ADAPTACIONES

La selección de los recursos se realiza en dos etapas, la primera consistió en realizar una lista con las técnicas del violín, teniendo como referencia el libro *“metodología de la enseñanza de ejecución del violín”*³⁰, el cual define y explica detalladamente distintas técnicas usadas en el instrumento en relación con los golpes de arco y los armónicos que se pueden producir en este instrumento.

En la segunda etapa se seleccionaron las siguientes técnicas para ser aplicadas en cada una de las obras de acuerdo a las características de cada pieza musical y los contrastes que se pueden dar al variar y usar dichos recursos:

³⁰ STETSENKO, V. Metodología de la enseñanza de ejecución del violín: La técnica de los golpes de arco. Traducido por Iryna Litvin. Volumen 1. Kiev, Republica Socialista Sovietica de Ucrania: Editorial Estatal de Artes Plásticas y literatura musical de Republica Socialicista Sovietica de Ucrania, 1960.

- ✓ *Detaché*
- ✓ *Legato*
- ✓ *Staccato*
- ✓ *Spiccato*
- ✓ *Portato*
- ✓ *Tremolo*
- ✓ *Ricochet*
- ✓ Armónicos naturales y artificiales

7.2 SELECCIÓN Y TRANSCRIPCIÓN DE LAS OBRAS

Para esta etapa se escogieron seis aires diferentes, de los cuales cinco de ellos corresponden a la región andina: pasillo, bambuco, danza, torbellino y el joropo de los llanos orientales.

Para la selección se tuvo en cuenta los tiempos, registros, contrastes rítmicos, armónicos y melódicos de las obras, así como los compositores que son en su mayoría del gran Santander.

Tabla 2. Obras Seleccionadas

OBRA	COMPOSITOR	ORIGEN	RITMO
ATM	Néstor José Cáceres Aponte	Santander	Joropo
CAMILA	Hermes Espitia	Santander	Pasillo
LA CARCAJADA DEL BURRO	Víctor Manuel Guerrero	Norte de Santander	Pasillo
GENTE ALEGRE	Bonifacio Bautista Gélvez	Norte de Santander	Bambuco
ME DUELE EL ALMA	Julio Gentil Albarracín Montaña	Tolima	Danza
GRANADOS	-Néstor José Cáceres Aponte -Sonia Carolina Cáceres Rivera	Santander	Torbellino

7.3 SELECCIÓN DE LOS FORMATOS INSTRUMENTALES

La selección de los formatos se realizó con el fin de mostrar y resaltar la versatilidad y acople del violín con distintos instrumentos, en este caso con la cuerda pulsada (tiple, requinto, guitarra, bajo eléctrico) y frotada (violín, viola, violonchelo).

Las adaptaciones se realizaron pensando en el violín como instrumento melódico principal, con el fin de que estas obras puedan ser interpretadas únicamente con un instrumento armónico acompañante o con acompañamiento de algunos formatos instrumentales variados.

7.4 REALIZACIÓN DE LAS ADAPTACIONES

Se busca en esta etapa reconocer los patrones característicos de cada ritmo, los formatos y recursos usados por los instrumentos y grupos tradicionales de la música colombiana para seleccionar los recursos violinísticos apropiados y complementarios a cada obra.

Se realiza un proceso de audición el cual se nutre y está influenciado por la variedad de recursos sonoros escuchados en algunos grupos musicales. Unos puramente tradicionales y otros que abordan la música tradicional colombiana desde la fusión de varios elementos, bien sean compositivos o técnicos de los instrumentos.

7.5 MONTAJE DE LAS ADAPTACIONES.

Posteriormente a la realización de las adaptaciones se conforma el grupo instrumental que interpretará el repertorio trabajado a lo largo de este proyecto.

En este proceso se estructura de cuatro etapas.

Etapas 1

Se realiza una reunión con los músicos en donde se hace entrega de las partituras de las obras a interpretar y se organiza un calendario de ensayos de acuerdo a los ensambles requeridos en cada una de las piezas.

Etapas 2

En esta instancia se efectúa una lectura general de cada obra para reconocer la sonoridad de cada pieza según los formatos y así lograr la intención e interpretación pensada por la autora del proyecto.

Etapas 3

Se abordan a profundidad el repertorio musical, se ultima detalles de balance y acople de los ensambles.

Etapas 4

Ensayo general según el orden del recital.

7.6 RECITAL

Se realiza la muestra del trabajo realizado en los ensayos previos y se exponen los recursos utilizados del violín en cada una de las adaptaciones.

8. ADAPTACIONES

Estas adaptaciones tienen en común el uso de los golpes de arco más frecuentes como lo son: el *de tache* y el *legato*, adicionalmente a estos, cada obra en particular hace uso en algunas secciones de otros recursos del violín como lo mencionaremos posteriormente.

Se establecieron los siguientes rangos de tempo tomando como referencia el blog de Daniel Martin.³¹

Tabla 3. Rangos de Tempo

	BPM
Largo	20
Lento	40-60
Grave	40
Adagio	66-76
Andante	76-108
Moderato	108-120
Allegro	120-168
Presto	168-200
Prestisimo	200 en adelante

8.1 CAMILA – PASILLO

8.1.1 Descripción de la adaptación Esta pieza originalmente escrita para requinto tiene dentro de sus características el contraste en el tempo en cada una de sus secciones, lo que permitió implementar algunos recursos como *portato*

³¹ MARTÍN, Daniel. The Tempo: Largo, Larghetto, Adagio, Presto. En: Daniel Martin, Sticks & Mallets – Blog-percusión. (Abril, 2014). [En línea]. [Citado 18, noviembre, 2016] Disponible en: <http://danielmartin-mallets.com/blog-percusion/en/tempo/>

(compas 3 y 7), armónicos (compas 44 al 47) y pizzicato en acordes (compas 48 al 54) además, se realiza la adaptación de esta pieza para formato de cuarteto de cuerdas y tiple. (Véase anexo A)

8.1.2 Compositor

Hermes Joani Espitia Palomino

Nació el 1 de junio de 1974 en el municipio de Vélez- Santander. Realizó sus estudios musicales en la escuela departamental de música de Bucaramanga, la Escuela de Anda Lucia (España), Escuela Luis A. Calvo (Vélez), Sonar (Bucaramanga), entre otras.

Como intérprete del requinto ganó variados festivales nacionales como: Festival Mono Núñez, nuevas revelaciones del tiple y del requinto (Vélez-Santander), festival del requinto (puente nacional-Santander), festival del pasillo en (aguadas-caldas), festival de la guabina y el tiple en (Vélez-Santander).

Dentro de sus composiciones podemos mencionar algunas como: Pensamientos (bambuco), Toda Talla (torbellino), El Chaneque (paseo), Anglocolombiano (pasillo), Chirristocle (torbellino), El Tiragatos (joropo), El Ardilaso (pasillo), María Constanza (guabina).³²

³² Información proporcionada por el compositor

8.1.3 Ficha

Tabla 4. Resumen de Obra “CAMILA”

Nombre	Camila
Compositor	Hermes Espitia
Aire- genero	Pasillo
Tonalidad	D
Compas	3/4
Tiempo	Andante – Presto - Lento – Presto
Forma	A B A ¹ B
Recursos	✓ <i>De tache</i> ✓ <i>Legato</i> ✓ <i>Portato</i> ✓ Armónicos artificiales ✓ Pizzicato
Formato	Cuarteto de cuerdas y tiple

8.2 LA CARCAJADA DEL BURRO – Pasillo

8.2.1 Descripción de la adaptación Esta pieza tiene la particularidad de estar escrita en un formato instrumental que incluye el violín, evidenciando el uso de recursos como el *Ricochet*, los cambios rápidos entre las cuerdas y las secuencias. En la sección de la coda el compositor busca simular el rebuzno del animal (burro) con el violín, para esto en la adaptación se sugiere el uso de *glissandos*, sonidos realizados detrás del puente y tremolo. (Véase anexo B)

8.2.2 Compositor

Víctor Manuel Guerrero

Nació el 4 de marzo de 1888 en Salazar de las Palmas (Norte de Santander) y murió el 31 de diciembre de 1956 en Cúcuta. Inicia sus estudios musicales a

temprana edad con su padre Venancio Guerrero de quien recibiría sus primeras lecciones de violín, tiple, guitarra y algunos instrumentos de viento. Se traslada a la ciudad de Cúcuta a continuar sus estudios musicales con los maestros Elías M. Soto y Celestino Villamizar, incorporándose a la banda de esta ciudad.

Tras la muerte de su padre se convierte en el Director de la banda de Salazar de las palmas. A mayor edad por motivos de conflictos entre liberales y conservadores se traslada junto a su familia a Cúcuta y posteriormente a Venezuela. Se desempeñó como director de la banda de municipio de Durania, Director de la Escuela de Música de Bucaramanga, Director honorario de la Banda Departamental y del Conservatorio de Cúcuta, lugar donde vive sus últimos años.³³

Entre sus composiciones se encuentran: Inmortal, albores de junio, a orilla del Zulia, sol de oriente, a mis colegas, a quien le toca, entre otros.³⁴

8.2.3 Ficha

Tabla 5 Resumen de Obra “LA CARCAJADA DEL BURRO”

Nombre	La carcajada del burro
Compositor	Víctor Manuel Guerrero
Aire- genero	Pasillo rápido
Tonalidad	G
Compas	3/4
Tiempo	Presto
Forma	A B C

³³ BERMÚDE, Garzón. Maestro Víctor Manuel Guerrero Agüedo. En: Crónicas de Cúcuta, Blog spot (mayo, 2016). [En línea]. [citado 10, enero, 2016]. Disponible en: <http://cronicasdecucuta.blogspot.com.co/2016/05/934-maestro-victor-manuel-guerrero.html>

³⁴ FUNMUSICA. Historia de una dinastía Los Guerreros de la Música. En: Alfonso Guerrero y la Rondalla Bumanguesa. Junio 1994. p. 3

Recursos	<ul style="list-style-type: none"> ✓ <i>De tache</i> ✓ <i>Legato</i> ✓ <i>Portato</i> ✓ Armónicos artificiales ✓ <i>Pizzicato</i>
Formato	Violín, Tiple, Bajo eléctrico, percusión tradicional

8.3 GENTE ALEGRE- BAMBUCO

8.3.1 Descripción de la adaptación Se caracteriza por la sincopa en sus melodías, además está escrito en un tempo jocoso y alegre. En esta adaptación se hace uso de golpes de arco a salto los cuales requieren salir de la cuerda mediante una participación activa del brazo derecho. Se implementa el uso del pizzicato en su segunda sección, variando la sonoridad de la pieza, para esto se debe realizar un agarre rápido del arco. (Véase anexo C)

8.3.2 Compositor

Bonifacio Bautista

Según el libro *Obras musicales del maestro José Bonifacio Bautista Gelvez*,³⁵ nació en Pamplona (norte de Santander) en 1908 y falleció en Cali el 1 de noviembre de 1999. Inicia sus estudios en la escuela de música dirigida por Gerardo Rangel, fue alumno de Celestino Villamizar con quien recibió clases de Clarinete saxofón y piano. Organista de la catedral de Pamplona y miembro de la banda de músicos. Se traslada a Bucaramanga donde fue profesor en el conservatorio, solista de la banda departamental. Se radica en Bogotá donde

³⁵BAUTISTA, Carmen. *Obras Musicales del Maestro Jose Bonifacio Bautista Gelvez*. Bogotá: Ecos del Norte, 2005. p. 6.

ingresa a la banda de la policía nacional y es miembro de conocidas agrupaciones de la capital.

Algunas de sus composiciones son el rascometro-joropo, pamplonilla la loca-bambuco, adioses-pasillo vivo, todo tuyo-pasillo, entre otras.

8.3.3 Ficha

Tabla 6. Resumen de Obra “Gente alegre”

Nombre	Gente alegre
Compositor	Bonifacio bautista
Aire- genero	Bambuco
Tonalidad	C – F
Compas	3/4
Tiempo	Presto
Forma	A B C
Recursos	<ul style="list-style-type: none"> ✓ <i>De tache</i> ✓ <i>Legato</i> ✓ Armónicos naturales ✓ Pizzicato
Formato	Violín, tiple, guitarra percusión

8.4 ME DUELE EL ALMA- Danza

8.4.1 Descripción de la adaptación Para la adaptación de esta pieza se toma en cuenta su carácter lento, lo que permite hacer uso de golpes de arcos lisos continuos como el *de taché* y el *legato*, además esta danza tiene como característica el uso de cromatismos, lo que permite utilizar las digitaciones por desplazamiento o permitiendo la conducción de las melodías. Se hace uso de armónicos naturales de octava. (Véase anexo D)

8.4.2 Compositor

Gentil Montaña

Nació en purificación-Tolima en 1942 y murió en Bogotá el 27 de agosto de 2011. Empezó a estudiar violín a la edad de 8 años en el conservatorio de Ibagué, sin embargo, decide a los 13 años cambiar a guitarra, instrumento con el que realizó conciertos en España, Alemania, Suiza, Grecia, Venezuela, Argentina, entre otros, convirtiéndose en figura representativa de la guitarra clásica.

Se desempeñó como docente en la academia Luis A. Calvo, universidad pedagógica, conservatorio de la universidad nacional y la fundación gentil montaña. Además de ser un gran exponente de la guitarra, gentil montaña se destacó por sus composiciones, estas aportaron al estudio de la música colombiana en la guitarra. Dentro de sus obras se encuentran doce estudios de pasillo, preludio para un tema distante, tres fantasías, por mencionar algunas.

8.4.3 Ficha

Tabla 7. Resumen de Obra “Me duele el alma”

Nombre	Me duele el alma
Compositor	Gentil Montaña
Aire- genero	Danza
Tonalidad	C
Compas	2/4
Tempo	Adagio- andante
Forma	Introducción A B
Recursos	<i>Legato</i> <i>De tache</i> Armónicos naturales
Formato	Violín, tiple, bajo eléctrico

8.5 GRANADOS

8.5.1 Descripción de la pieza Esta pieza está concebida mediante la interacción entre dos instrumentos melódicos como lo son el requinto y el violín, en donde los dos tienen su momento de melodía y de acompañamiento. En la primera parte se usan notas pedales (en su gran mayoría con cuerdas al aire), tremolo y dobles notas. En la transición a la parte mayor se implementa el uso de acordes y *Ricochet*.

Se incluye una cadenza la cual usa ideas musicales ya expuestas anteriormente, profundizando en los recursos usados en la primera sección. (Véase anexo E)

8.5.2 Compositores

Néstor José Cáceres Aponte

Según el compositor, nace en Onzaga – Santander, donde realizó sus estudios primarios y parte de la secundaria, culminando su bachillerato en la escuela normal de Oiba (Santander). Realiza sus estudios musicales en la academia Luis A. Calvo de la ciudad de Bogotá, escuela departamental de música de Bucaramanga en donde se desempeñó como profesor del área de cuerdas. Coordinador de la división de música folklor y danza de la secretaria de cultura y turismo de Santander.

Actualmente se desempeña como coordinador del programa siempre viva el tiple con el que se llevan a cabo las tertulias los lunes de tiple y la semana nacional del tiple. Ha sido jurado en eventos de música colombiana nacionales como festival nacional de la guabina y el tiple – Vélez. Festival de música – matanza y concurso nacional del tiple Pedro Nel Martínez- Charalá entre otros. Director del grupo folclórico corazón santandereano y la agrupación de los hermanos Cáceres.

Dentro de sus composiciones están bicentenario (marcha) la suya (rumba) romería (rumba), entre otras.

Sonia Carolina Cáceres Rivera

Nace en la ciudad de Bucaramanga el 9 de marzo de 1995. Realiza sus estudios de educación primaria y secundaria en la Escuela normal superior de Bucaramanga. Proviene de una familia con influencias musicales de la provincia de Vélez y del municipio de Onzaga. Su educación musical inicia en casa con sus padres, posteriormente ingresa a la escuela departamental de música en donde recibió clases de piano con la profesora Luisa Peña.

A la edad de 11 años recibe sus primeras clases con la profesora María Eugenia Camacho, luego ingresa a los cursos de extensión de la UIS con la profesora Johanna García. Por esta época participa gracias a la motivación de su docente, en los festivales de instrumentos de arco de la UNAB y hace parte de los ensambles Arco Iris y Sonarcos.

Actualmente es alumna de la maestra Iryna Litvin. Integrante de la Orquesta Sinfónica UNAB, Orquesta Sinfónica Juvenil UNAB, Cuarteto Juvenil Anirí, grupo folclórico Corazón Santandereano y grupo de los Hermanos Cáceres.

8.5.3 Ficha

Tabla 8. Resumen de Obra “Granados”

Nombre	Granados
Compositor	Néstor Cáceres- Sonia Cáceres
Aire- genero	Torbellino
Tonalidad	Dm- D
Compas	$\frac{3}{4}$

Tiempo	Largo – allegro
Forma	Tema con variaciones
Recursos	<ul style="list-style-type: none"> ✓ <i>De tache</i> ✓ <i>Legato</i> ✓ <i>Ricochet</i> ✓ Dobles cuerdas ✓ Notas pedal ✓ Tremolo
Formato	Violín, Requinto, tiple, Guitarra, Percusión Tradicional

8.6 ATM- JOROPO

8.6.1 Descripción de la adaptación Para esta pieza se tienen como recursos principales el uso de las dobles notas, estas se realizan por deslizamiento de los dedos, mediante la digitación 1-3, 2-4 o por el uso de una nota pedal. Se incorpora a esta pieza una pequeña introducción la cual está escrita usando los arpeggios de la tonalidad de Am, dobles notas, *pizzicato* y *staccato*.

En la parte B se usa el *spiccato* pues al ser un tempo rápido el que se maneja en esta sección, el arco puede salir de la cuerda, permitiendo una mejor separación entre cada una de las notas, facilitando su ensamble. (Véase anexo F)

8.6.2 Compositor

Néstor José Cáceres Aponte³⁶

³⁶ Véase en la página 71

8.6.3 Ficha

Tabla 9. Resumen de Obra “ATM”

Nombre	ATM
Compositor	Nestor Cáceres
Aire- genero	Joropo
Tonalidad	Am- C- A
Compas	$\frac{3}{4}$
Tiempo	Presto
Forma	Introducción A B Puente C
Recursos	Dobles cuerdas <i>Spiccato</i> <i>Staccato</i> Acentos
Formato	Violín, Cuatro, Bajo eléctrico, Capachos

9. CONCLUSIONES

A lo largo de la elaboración de este proyecto se enfatizó sobre la importancia de implementar recursos tímbricos y sonoros de instrumentos de origen europeo, como lo es el violín, evidenciando así la riqueza y universalidad que posee la música. Además, se observó que la música colombiana permite la incursión de diferentes formatos para su interpretación, entregando una amplia gama de posibilidades sonoras que contribuyen a la preservación de las raíces folclóricas a través de la innovación y modernización.

Por lo anteriormente mencionado se concluye que:

- la música colombiana debe hacer parte de los procesos de formación académica musical, pues preserva las tradiciones, difunde nuestra identidad sonora y puede ser usada para complementar los procesos técnicos de los instrumentistas.
- La elaboración de material musical con la simbología e incursión de los recursos propios del instrumento, posibilita el acercamiento a la música colombiana y facilita la interpretación de los instrumentistas.
- la academia debe tener presente que la formación integral de un estudiante es la que hace uso de los elementos que lo identifican al ser un complemento en los procesos académicos.
- La música colombiana puede resultar de gran exigencia al aplicar aspectos técnicos e interpretativos estudiados con repertorio extranjero

BIBLIOGRAFÍA

ALARD, Delfín. Escuela de Violín Método: Del violín y del arco. Buenos Aires: Ricordi Americana S.A.E.C. 1877.

ASOCIACIÓN CRAVO NORTE. Cantan los Alcaravanes: La música de parrando. Panamericana, 1990. ISBN: 958-95159-2-4.

BAUTISTA, Carmen. Obras Musicales del Maestro Jose Bonifacio Bautista Gelvez. Bogotá: Ecos del Norte, 2005

BERMÚDEZ, Garzón. Maestro Víctor Manuel Guerrero Agüedo. En: Crónicas de Cúcuta, Blog spot (mayo, 2016). [En línea]. [citado 10, enero, 2016]. Disponible en: <http://cronicasdecucuta.blogspot.com.co/2016/05/934-maestro-victor-manuel-guerrero.html>

CÁCERES, Nelly. Caracterización de la copla veleña en el ámbito musical. Trabajo realizado para optar por título de Licenciada en Música. Bucaramanga: Universidad Industrial de Santander, Facultad de Ciencias Humanas, 2012.

DE CANDÉ, Roland. Nuevo diccionario de la música: (I) Términos musicales. Barcelona: Ediciones Robinbook, s.l, 2002. p.290. ISBN: 84-95601-28-1

FERNÁNDEZ, Jesús. El arco. En: Deviolines. (Junio, 2013). [En Línea]. [Citado 18, octubre, 2016] Disponible en: <http://www.deviolines.com/el-arco/>

FRANCO, Luis. Música andina occidental, entre pasillos y bambucos, cartilla de iniciación musical: Estructuras ritmo-armónicas. Primera edición. Bogotá D.C. Ministerio de Cultura, 2005. ISBN: 958-82-50-15-3.

FUNDACIÓN BAT COLOMBIA. *Colombia de Fiesta*. Bogotá: Intermedio Editores. 2006

FUNMUSICA. Historia de una dinastía Los Guerreros de la Música. En: Alfonso Guerrero y la Rondalla Bumanguesa. Junio 1994.

LOZANO, Eudoxia, Escuela Francesa de violín en el siglo XIX. En: A estudiar el violín. [en línea]. [citado 17, enero, 2016]. Disponible en: <https://estudiarelviolin.wordpress.com/2013/06/21/escuela-francesa-de-violin-en-el-siglo-xix/>

MARTÍN, Daniel. The Tempo: Largo, Larghetto, Adagio, Presto. En: Daniel Martin, Sticks & Mallets – Blog-percusión. (Abril, 2014). [En línea]. [Citado 18, noviembre, 2016] Disponible en: <http://danielmartin-mallets.com/blog-percusion/en/tempo/>

MARTÍNEZ, Andrés. Regiones Naturales de Colombia. En: TodaColombia. (2015). [En línea]. [Citado 15, noviembre, 2016]. Disponible en: <http://www.todacolombia.com/geografia-colombia/regiones-naturales-colombia.html>

MARTÍNEZ, Manuel. La bandola andína Colombiana. En: La guitarra y los instrumentos de cuerda pulsada. (febrero, 2002). [En línea]. [Citado 2, Octubre, 2016] Disponible en: <http://www.laguitarra-blog.com/wp-content/uploads/2012/02/La-bandola-Andina-Colombiana.pdf>

MINISTERIO DE CULTURA. En: Sistema nacional de información cultural. (septiembre, 2015). [En línea]. [Citado 19, diciembre, 2016]. Disponible en: <http://www.sinic.gov.co/SINIC/ColombiaCultural/ColCulturalBusca.aspx?AREID=3&SECID=8&IdDep=17&COLTEM=221>

PERDOMO, Jorge. Historia de la música en Colombia: Asomo al folklore musical de Colombia. Quinta edición ilustrada. Bogotá: Plaza & Janes. Editores - Colombia Ltda. 1980

SEGURA, Pablo. Cuando aparecio la almoadilla en el violín. En: Frota la cuerda. (abril de 2013). [En línea]. [Citado 14, octubre, 2016]. Disponible en: <https://pablovioline.wordpress.com/2013/04/20/cuando-aparecio-la-almohadilla-del-violin/>

STETSENKO, V. Metodología de la enseñanza de ejecución del violín: La técnica de los golpes de arco. Traducido po Iryna Litvin. Volumen 1. Kiev, Republica Socialista Sovietica de Ucrania: Editorial Estatal de Artes Plásticas y literatura musical de Republica Socialicista Sovietica de Ucrania, 1960.

URIBE, Liliana. La música de Torbellino En la provincia de Vélez-SANTANDER, (COLOMBIA). Memoria de master 2 en etnomusicología. París: Universidad Paris 8 – Vincennes-Saint Denis UFR, Departamento de música, 2000.

VASQUEZ, Mónica. Música folclórica colombiana. En: Música folclor colombiano, Blog spot. (octubre, 2012). [En línea] [Citado el 15, diciembre, 2016]. Disponible en: <http://musicafolclorcolombiano.blogspot.com.co/2012/10/musica-folclorica-colombiana.html>

VILLAMIL, Andrés. Guitarra colombiana, explorando la música colombiana a través de la guitarra: Ritmos colombianos de la zona andina. Primera edición. Bogotá: (Sic) editorial Ltda, 2013. ISBN: 978-958-708-703-1.

ANEXOS

Anexo A. Partitura Camila

Score

CAMILA

Pasillo

Hermes Espitia

Adaptación: Sonia Caceres

Andante (75-85)

A

The musical score is for the piece 'Camila' in 3/4 time, marked 'Andante (75-85)'. It features five staves: Violin I, Violin II, Viola, Cello, and Armonía. The key signature is two sharps (F# and C#). The score begins with a box labeled 'A' above the first measure. The Violin I part starts with a *mf* dynamic and includes a *cresc.* marking. The Violin II part starts with a *mp* dynamic and includes a *cresc.* marking. The Viola part starts with a *mp* dynamic and includes a *cresc.* marking. The Cello part starts with a *mp* dynamic and includes a *cresc.* marking. The Armonía part starts with a *mf* dynamic and includes a *cresc.* marking. The Armonía part includes the following chords: D, Em, A7, G#dim/B, D, D. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings like *dim.* and *f*. The score is divided into two systems, with the first system ending at measure 5 and the second system starting at measure 6.

2

CAMILA

Musical score for measures 11-15. The score includes staves for Vln. I, Vln. II, Vla., Vc., and Arm. The key signature is two sharps (F# and C#). The score features dynamic markings such as *subito p* and *cresc.*. The Arm. staff shows chords: G, A7, D, D, D^b, B7, and Em. The Vln. I staff has a first ending bracket over measures 11-12 and a *rit.* marking over measure 15.

Musical score for measures 16-20. The score includes staves for Vln. I, Vln. II, Vla., Vc., and Arm. The key signature is two sharps (F# and C#). The score features dynamic markings such as *rit.*. The Arm. staff shows chords: Gm, F#m, Bm, E7, A, and E7 A. The Vln. I staff has a *rit.* marking over measure 16 and a first ending bracket over measures 16-17.

CAMILA

3

B Presto

Vln. I *f*

Vln. II *mf*

Vla. *mf*

Vc. *mf*

Arm. *mf*

21 B \flat C D

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Arm. *mf*

26 G A7 D F \sharp m Em

4

CAMILA

Musical score for measures 31-35. The score includes staves for Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Arm. (Arpeggiator). The key signature is two sharps (F# and C#). The score features a crescendo (cresc.) and a decrescendo (dim.) dynamic marking. The Arm. part shows chords A7, G, A7, and D. Fingerings are indicated with numbers 1-4 and 0. A double bar line is present at the end of measure 35.

Musical score for measures 36-40. The score includes staves for Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Arm. (Arpeggiator). The key signature is two sharps (F# and C#). The score features accents (>) and a breath mark (V). The Arm. part shows chords Bb, C, D, and E7. A double bar line is present at the end of measure 40.

CAMILA

41 **C** Lento

Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Arm.

A 7 D D6 **p** D F#7

Tempo I **pp**

46

Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Arm.

B Am D7 **mf** G A 7 D

51

Vln. I *Cresc poco a poco*

Vln. II *Cresc poco a poco*

Vla. *Cresc poco a poco*

Vc. *Cresc poco a poco*

Arm. *Cresc poco a poco*

G B Em A7 G D

Cresc.

56

Vln. I *f* arco

Vln. II *f*

Vla. *f*

Vc. *f*

Arm. *f*

f 7 A m Ebdim G A7 D D Db C B7

Cresc.

CAMILA

61

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Arm.

Em Gm F#m Bm E7 E7/G#7/B A

66

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Arm.

D
Presto²

f

mf

mf

E7 A *mf* Bb C D

71

71 3

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

G A7 D A6

Arm.

Detailed description: This system contains measures 71 through 75. The key signature is two sharps (F# and C#). The time signature is 4/4. The first violin part (Vln. I) begins with a quarter rest, followed by a quarter note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4, all beamed together. A first finger fingering (1) is indicated above the first note. A triplet of eighth notes (G4, A4, B4) is marked with a '3' above it. The second violin part (Vln. II) starts with a quarter rest, followed by quarter notes G4, A4, B4, and C5. The viola part (Vla.) starts with a quarter rest, followed by quarter notes G4, A4, B4, and C5. The violin part has an accent (>) over the C5 note. The cello part (Vc.) starts with a half note G3, followed by a half note A3. The double bass part (Arm.) is marked with a slash and diagonal lines, indicating a rhythmic pattern. Chord symbols G, A7, D, and A6 are placed below the cello staff.

76

76

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Em A7 G A7 D

Arm.

Detailed description: This system contains measures 76 through 80. The key signature is two sharps (F# and C#). The time signature is 4/4. The first violin part (Vln. I) has a half note G4, a half note A4, and a half note B4. The second violin part (Vln. II) has a quarter note G4, a quarter note A4, a quarter note B4, and a quarter note C5. The viola part (Vla.) has a quarter note G4, a quarter note A4, a quarter note B4, and a quarter note C5. The cello part (Vc.) has a half note G3, a half note A3, and a half note B3. The double bass part (Arm.) is marked with a slash and diagonal lines, indicating a rhythmic pattern. Chord symbols Em, A7, G, A7, and D are placed below the cello staff.

CAMILA

87

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Arm.

B \flat C D

86

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Arm.

E7 A7 D D6

pizz.

Anexo B. Partitura La Carcajada del Burro

Score

LA CARCAJADA DEL BURRO

Pasillo

Victor Manuel Guerrero

Adaptación: Sonia Caceres

Presto

Violín
Ritmo de Pasillo
f

Armonia
f
Ritmo de Pasillo

Electric Bass
f
Ritmo de Pasillo

Percussion
f
Ritmo de Pasillo

Vln.
mf

Arm.
mf

E.B.
mf

Perc.
mf

Vln.
f
mf

Arm.
f
mf

E.B.
f
mf

Perc.
f
mf

2
19

LA CARCAJADA DEL BURRO

Vln. *cresc.*

Arm. *cresc.* D 7 G D

E.B. *p* *cresc.*

Perc. *p* *cresc.*

Vln. 1. *dim.* 2. *mf* *sfz* *sfz*

Arm. *dim.* G D 7 G F# F

E.B. *dim.*

Perc. *dim.* C

Vln. *sfz* Ricochet

Arm. E7 A m D 7 G D *mf*

E.B. *mf*

Perc. *mf*

LA CARCAJADA DEL BURRO

3

37

Vln. 

Arm. 

E.B. 

Perc. 

43


Vln. 


Arm. 


E.B. 


Perc. 

49

Vln. 

Arm. 

E.B. 

Perc. 

4

LA CARCAJADA DEL BURRO

5.5

Vln.

5.5

Arm.

5.5

E.B.

5.5

Perc.

D.C. al Fine

6.1

Vln.

6.1

Arm.

6.1

E.B.

6.1

Perc.

Anexo C. Partitura Gente Alegre

Score

GENTE ALEGRE

Bambuco Fiestero

Bonifacio Bautista Gelvez

Adaptación: Sonia Cáceres

The musical score is written for four instruments: Violin I, Flute, Violin II, and Tiple. The piece is in 3/4 time and features a key signature of one sharp (F#). The score is divided into three systems, each starting with a measure number (6, 11, and 11 respectively). The Violin I part includes dynamic markings such as *mf* and *f*, and articulation marks like accents and slurs. The Flute part features a melodic line with various rhythmic patterns. The Violin II part provides a steady accompaniment. The Tiple part consists of a rhythmic accompaniment using chords and single notes. The score concludes with a final measure in the third system.

pizz.

Vln. I

Fl.

Vln. II

Tpl.

21

arco *V V*

Vln. I

Fl.

Vln. II

Tpl.

26

V

GENTE ALEGRE

3

31

Vln. I

Fl.

Vln. II

Tpl.

36

Vln. I

Fl.

Vln. II

Tpl.

p

41

Vln. I

Fl.

Vln. II

Tpl.

4

GENTE ALEGRE

D.C. al Fine

The image shows a musical score for four instruments: Violin I (Vln. I), Flute (Fl.), Violin II (Vln. II), and Trombone (Tpl.). The score begins at measure 46. All instruments are in the key of B-flat major (one flat) and 4/4 time. The Vln. I part features a melodic line with a slur over the first two measures. The Fl. part has a similar melodic line. The Vln. II part provides harmonic support with a steady eighth-note pattern. The Tpl. part plays a rhythmic accompaniment with chords and single notes. The score concludes with a double bar line and repeat dots.

Anexo D. Partitura Me Duele el Alma

Score

ME DUELE EL ALMA

Danza

Gentil Montaña

Adaptación realizada por Sonia Cáceres sobre el

arreglo para Requinto, Tiple y Guitarra

de Gentil Montaña

Violin

Tiple

Electric Bass

Armonia

rit.

Detailed description: This block contains the first system of the musical score. It features four staves: Violin (treble clef), Tiple (treble clef), Electric Bass (bass clef), and Armonia (treble clef). The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 2/4. The Violin part begins with a rest followed by a melodic line. The Tiple part provides harmonic accompaniment with chords and some melodic fragments. The Electric Bass part has a simple bass line. The Armonia part is currently silent. A 'rit.' (ritardando) marking is present at the end of the system.

Vln.

Tpl.

E.B.

Arm.

Andante $\text{♩} = 95$

Ritmo de Danza

A E7 D

Detailed description: This block contains the second system of the musical score, starting at measure 5. The Violin part has a melodic line with a fermata and a dynamic marking of *f*. The Tiple part has chords and a melodic line. The Electric Bass part has a bass line. The Armonia part shows a rhythmic pattern with chord changes: A, E7, and D. A tempo marking 'Andante' with a quarter note equal to 95 is present. A 'Ritmo de Danza' marking is also present. The system ends with a repeat sign.

2

ME DUELE EL ALMA

9

Vln. *1 3 2*

Tpl. *3 3*

E.B.

Arm. *F#m A F#dim E*

12

Vln. *3* *p* *cresc.*

Tpl. *8*

E.B. *p* *cresc.*

Arm. *Bm G#dim A F#m* *p* *cresc.*

ME DUELE EL ALMA

3

16

Vln. *f*

Tpl. *f*

E.B. *f*

Arm. *f*

C#7 F#7 B7 B7 F#m7 B7

21

Vln. *dim.*

Tpl. *dim.*

E.B. *dim.*

Arm. *dim.*

E7 B dim E dim E7

4

ME DUELE EL ALMA

25

Vln.

Tpl.

E.B.

Arm.

29

Vln.

Tpl.

E.B.

Arm.

ME DUELE EL ALMA

5

33 Vln. V

33 Tpl.

33 E.B.

33 Arm. Dm Dm6

37 Vln.

37 Tpl.

37 E.B. 3

37 Arm. Dm A7 Gm Em 7(b5) A7

42

Vln.

Tpl.

E.B.

Arm.

ALLARGANDO ...

Em7(b5) A7 Dm

46

Vln.

Tpl.

E.B.

Arm.

TRANSPARENTE

07ESC.

Dm Am7(b5) D7 Gm

ME DUELE EL ALMA

7

51

Vln. *AMOROSAMENTE*

Tpl.

E.B.

Arm.

p *cresc.*

Gm C F Dm6 C Dm7

56

Vln.

Tpl.

E.B.

Arm.

f *METALL ...*

C#dim A7 Dm D7 Gm

8

ME DUELE EL ALMA

61

Vln.

Tpl.

E.B.

Arm.

66

Vln.

Tpl.

E.B.

Arm.

ME DUELE EL ALMA

9

71

Vln. *f*

Tpl. *f*

E.B. *f*

Arm. *f*

AD LIBITUM

75

Arm.

Anexo E. Partitura Granados

Score

GRANADOS

Torbellino

Nestor Cáceres- Sonia Cáceres

Adaptación: Sonia Cáceres

Cadenza escrita por: Julian Rey

Violin

Tiple o Requinto

Percussion

Vln.

Tpl o Rqto.

Perc.

Vln.

Tpl o Rqto.

Perc.


Vln.


Tpl o Rqto.


Perc.

2

GRANADOS

Vln. 

Tpl o Rqto. 

Perc. 

Vln. 

Tpl o Rqto. 

Perc. 

Vln. 

Tpl o Rqto. 

Perc. 

Vln. 

Tpl o Rqto. 

Perc. 

GRANADOS

3

49

Vln.

Tpl o Rqto.

Perc.

mp

D m Bb E dim G m A 7

55

Vln.

Tpl o Rqto.

Perc.

D G A D G A

61

Vln.

Tpl o Rqto.

Perc.

IMPROVISACIÓN REQUINTO 8 COMPASES

Ritmo de torbellino

67

Vln.

Tpl o Rqto.

Perc.

D G A D G A D G A

73

Vln. 

Tpl o Rqto. 

Perc. 

79

Vln. 

79 *IMPROVISACIÓN REQUINTO 8 COMPASES*

Tpl o Rqto. 

Perc. 

85

Vln. 

85

Tpl o Rqto. 

85

Perc. 

91

Vln. 

91

Tpl o Rqto. 


91

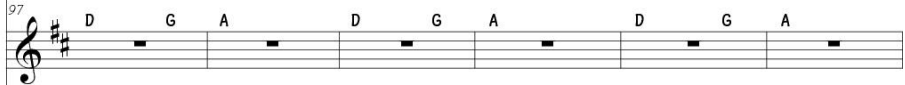
Perc. 

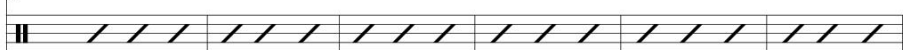
GRANADOS

5


97


Vln. 


Tpl o Rqto. 

Perc. 

103

Vln. 

Tpl o Rqto. 

Perc. 

109

Vln. *poco rit* 

Tpl o Rqto. 

Perc. 

115

Vln. *Rit.* 

Tpl o Rqto. 

Perc. 

6 GRANADOS

Vln. *mp* *p* *tr* 3 1 7

Tpl o Rqto. 121

Perc. 121

Vln. *f* *ACCEL.* 2 0 4

Tpl o Rqto. 127

Perc. 127

Vln. 133 4 4 4 2 *rit.*

Tpl o Rqto. 133

Perc. 133

Vln. *p* *mp* 139 V

Tpl o Rqto. 139

Perc. 139

GRANADOS

7

145

Vln. *mf*

Tpl o Rqto.

Perc.

151

Vln. *f* **ACCEL.** *p* poco meno moso

Tpl o Rqto.

Perc.

157

Vln. *a tempo*

Tpl o Rqto. *CRESC. POCO A POCO ED ACCEL.*

Perc.

163

Vln.

Tpl o Rqto.

Perc.

8 GRANADOS

169 Vln. *V*

169 Tpl o Rqto.

169 Perc.

IMPROVISACIÓN, REQUINTO 8 COMPASES

175 Vln.

175 Tpl o Rqto. D G A D G A

175 Perc.

181 Vln. D G A D G A

181 Tpl o Rqto. D G

181 Perc.

187 Vln. *4*

187 Tpl o Rqto. A D G A D G A D G

187 Perc.

10

GRANADOS

217

Vln.

Anexo F. Partitura ATM

Score

ATM

Joropo

Nestor Cáceres

Adaptación: Sonia Cáceres

Violin

Cuatro

Bass Guitar

Capachos

Ritmo de Joropo

7

Violin

Ctro

Bass

Cap.

14

Violin

Ctro

Bass

Cap.

The score is written for Violin, Cuatro, Bass Guitar, and Capachos. It is in 3/4 time. The first system (measures 1-6) features a Violin part with dynamics *mf*, *cresc.*, *f*, and *dim.*, and performance instructions *rubato* and *pizz.*. The second system (measures 7-13) includes a Violin part with *pizz.* and *mf*. The third system (measures 14-19) includes a Violin part with *arco* and chord markings *Am*, *Dm*, *E7*, and *E7*. The Cuatro and Bass Guitar parts are mostly rests, with some notes in the Bass Guitar part in the second and third systems. The Capachos part consists of a steady rhythmic pattern.

2

ATM

21

Vln.

Ctro

Bass

Cap.

27

Vln.

Ctro

Bass

Cap.

33

Vln.

Ctro

Bass

Cap.

39

Vln. *Am*

Ctro *Am*

Bass

Cap.

45

Vln. *A7*

Ctro

Bass

Cap.

A7 Dm Dm Am E7 Am

51

Vln. *Lento* *poco a poco accel por segunda vez.*

Ctro

Bass

Cap.

mf G7 C

4

ATM

56

Vln. 

Dm G7 C E7

Ctro 

Bass 

Cap. 

62

Vln. 

Am E7 Am

Ctro 

Bass 

Cap. 

68

Vln. 

E7 A Bb E7

Ctro 

Bass 

Cap. 

74

Vln. *A F#m Bm E7 A spicatto*

Ctro

Bass

Cap. *//*

80

Vln. *E7 A E7*

Ctro

Bass

Cap. *//*

86

Vln. *A E A F#7*

Ctro

Bass

Cap. *//*

6

ATM

poco a poco accel por segunda vez.

92

Vln. 

Ctro 

Bass 

Cap. 

98


Vln. 


Ctro 


Bass 


Cap. 

104

Vln. 

Ctro 

Bass 

Cap. 

7

ATM

Vln. *110* 1. 2. *D.S. al Coda* Am

Ctro *110*

Bass *110*

Cap. *110*

Detailed description of the musical score: The score is for four instruments: Violin (Vln.), Cello (Ctro), Bass, and Capriccio (Cap.). The key signature is G major (one sharp) and the time signature is 4/4. The Violin part (Vln.) starts at measure 110 with a first ending (1.) of G4-A4-B4-C5, followed by a second ending (2.) of G4-A4-B4-C5. The Cello part (Ctro) has a first ending of G2-A2-B2-C3. The Bass part (Bass) has a first ending of G2-A2-B2-C3. The Capriccio part (Cap.) has a first ending of G2-A2-B2-C3. The score is marked 'D.S. al Coda' and 'Am'. There are two fermatas above the first and second endings of the Violin part.