

**ARREGLO DE 6 TEMAS DE MÚSICA POPULAR PARA ENSAMBLE DE
VIOLINES DE NIVEL INICIAL Y DISEÑO DE ESTRATEGIAS PEDAGÓGICAS
PARA SU MONTAJE.**

**DEISY MELGAREJO NAVAS
KEVIN MAURICIO BARRERA**

**UNIVERSIDAD INDUSTRIAL DE SANTANDER
FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS
ESCUELA DE ARTES
BUCARAMANGA
2017**

**ARREGLO DE 6 TEMAS DE MÚSICA POPULAR PARA ENSAMBLE DE
VIOLINES DE NIVEL INICIAL Y DISEÑO DE ESTRATEGIAS PEDAGÓGICAS
PARA SU MONTAJE.**

**DEISY MELGAREJO NAVAS
KEVIN MAURICIO BARRERA**

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

**Director(a):
Johanna Patricia García Arias
Maestra en música**

**UNIVERSIDAD INDUSTRIAL DE SANTANDER
FACULTAS DE CIENCIAS HUMANAS
ESCUELA DE ARTES
BUCARAMANGA
2017**

DEDICATORIAS

A Dios, por permitirme seguir con vida para cumplir mis sueños, a mi madre Claudia Garzón y a mi padre Gonzalo Barrera, quienes me han apoyado con orgullo en todo momento e igualmente a María Alejandra Angarita, la inspiración de todos mis días.

Kevin Mauricio Barrera

A mis Padres, María Elda Navas y Alonso Melgarejo, a quienes debo la vida y admiro con todo mi corazón.

Deisy Melgarejo Navas

AGRADECIMIENTOS

A nuestros padres por su apoyo incondicional en este hermoso camino dedicado a la música.

A la profesora Johanna Patricia García, por las todas las enseñanzas brindadas en nuestro proceso de formación instrumental y el valioso trabajo que desempeña con ensambles de violín en la ciudad de Bucaramanga.

A los maestros Andrzej Lechowski e Irina Litvin por su importante legado en la formación de violinistas de las escuelas de música UIS y UNAB.

A los niños partícipes de este proyecto, Juanita Díaz, Juanita Kneper, Ana María y Gabriel, por su disciplina y pasión por la música demostrados en el trascurso de cada ensayo.

A Jorge del Castillo y la escuela de música Zoni-k por todo el respaldo y ayuda en el desarrollo y realización de este proyecto.

TABLA DE CONTENIDO

INTRODUCCIÓN	16
1. JUSTIFICACIÓN	17
2. OBJETIVOS	18
2.1. OBJETIVO GENERAL	18
2.2. OBJETIVOS ESPECÍFICOS	18
3. MARCO TEÓRICO	19
3.1. EL VIOLÍN	19
3.2. PEDAGOGÍA DEL VIOLÍN	20
3.2.1. Shinichi Suzuki	21
3.2.2. Kyrylo Stezenko	22
3.2.3. Ivan Galamian	22
3.2.4. Yehudi Menuhin	23
3.3. EL ENSAMBLE DE VIOLINES	24
3.4. LA MÚSICA POPULAR EN EL CONTEXTO ACADÉMICO	25
3.4.1. El Rock	26
3.4.2. Beat Rock	26
3.4.3. Música del folklor colombiano	26
3.4.4. La música cinematográfica	29
3.4.5. Vals	30
3.4.6. Marcha	31
4. ASPECTOS METODOLÓGICOS	32
4.1. SELECCIÓN DE LAS CANCIONES	32

4.2. DEFINICIÓN DE PATRONES RÍTMICOS Y MELÓDICOS ACORDES A UN NIVEL INICIAL DE ENSAMBLE.....	33
4.3. ADAPTACIÓN Y ARREGLO DE LOS DIFERENTES TEMAS	39
4.4. PROCESO DE MONTAJE Y ENSAMBLE DE LAS CANCIONES	40
4.4.1. Conformación del ensamble	40
4.4.2. Ensayos parciales.....	40
4.4.3. Ensayos generales	40
4.4.4. Ensayos con acompañamiento	40
5. ESTRATEGIAS PEGAGÓGICAS.....	42
5.1. LA MOTIVACIÓN	42
5.2. EL CANTO	42
5.3. ESCALAS CON VARIACIONES	43
5.4. DUETOS PROFESOR-ALUMNO DEL LIBRO “ESCUELA DE VIOLÍN”	44
5.5. EJERCICIOS TÉCNICOS PREPARATORIOS	45
6. ARREGLOS	47
6.1. CANCIÓN DEL ESTORNUDO.....	47
6.1.1. Descripción del arreglo	47
6.1.2. Maria Elena Walsh.....	47
6.2. LOVE ME DO.....	48
6.2.1. Descripción del arreglo	48
6.2.2. John Lennon	48
6.2.3. Paul McCartney	49
6.3. YO SOY UN PROBE NEGRO.....	50
6.3.1. Descripción del arreglo	50

6.3.2. Compositor	50
6.4. MARRIED LIFE	51
6.4.1. Descripción del arreglo	51
6.4.2. Michael Giacchino	51
6.5. STAR WARS.....	52
6.5.1. Descripción del arreglo	52
6.5.2. John Williams.....	53
6.6. EL BOTECITO	54
6.6.1. Descripción del arreglo	54
6.6.2. Tiburcio Romero Garcés.....	54
7. CONCLUSIONES.....	56
BIBLIOGRAFÍA.....	57
ANEXOS	61

LISTA DE FIGURAS

Figura 1. Partes del violín	20
Figura 2. Ensamble de violines	25
Figura 3. Regiones del caribe	28
Figura 4. Percusión de la cumbia.....	29
Figura 5. El vals de las flores, de Tchaikovsky	30
Figura 6. Marcha nupcial, Lohengrin - Wagner	31
Figura 7. Ejercicio de cuerdas al aire con acompañamiento.....	34
Figura 8. Ejercicio con dos primeros dedos	34
Figura 9. Ejercicio para tercer dedo	34
Figura 10. Escala y arpeggios en G mayor	35
Figura 11. Ejercicio de cuerdas al aire en pizzicato	35
Figura 12. Posición de los dedos de la mano izquierda.....	36
Figura 13. Ejercicios con arco.....	36
Figura 14. Oda a la alegría	37
Figura 15. Escala de G Mayor (dos octavas)	38
Figura 16. Escala con variaciones rítmicas.....	44
Figura 17. Escala por terceras.....	44
Figura 18. Ejercicio a dúo para profesor- alumno	45

LISTA DE TABLAS

Tabla 1. Canciones	32
Tabla 2. Resumen de análisis comparativo	39
Tabla 3. Cronograma de ensayos.....	41
Tabla 4. La canción del Estornudo.....	48
Tabla 5. Resumen de obra “Love me do”	49
Tabla 6. Resumen de obra “Yo soy un probe negro”	51
Tabla 7. Resumen de obra “Married Life”	52
Tabla 8. Resumen de obra “Star wars: tema principal y marcha imperial”	53
Tabla 9. Resumen de obra “El botecito”	55

LISTA DE ANEXOS

Anexo A. Canción del estornudo.....	61
Anexo B. Love me do.....	63
Anexo C. Yo soy un probe negro.....	68
Anexo D. Married Life	77
Anexo E. Star Wars	81
Anexo F. El botecito.....	89
Anexo G. Ejercicios técnicos preparatorios.	101

RESUMEN

TÍTULO: ARREGLO DE 6 TEMAS DE MÚSICA POPULAR PARA ENSAMBLE DE VIOLINES DE NIVEL INICIAL Y DISEÑO DE ESTRATEGIAS PEDAGÓGICAS PARA SU MONTAJE.*

AUTORES: DEISY MELGAREJO NAVAS, KEVIN MAURICIO BARRERA**

PALABRAS CLAVE: VIOLÍN, PEDAGOGÍA, MOTIVACIÓN, ENSAMBLE, MÚSICA POPULAR.

DESCIPCIÓN:

Debido a la situación actual de la educación musical infantil y juvenil en la ciudad de Bucaramanga, y los factores culturales que inciden en ella, se hace necesario la creación de nuevas propuestas educativas y didácticas que promuevan un acercamiento de los niños a la música a través de la motivación. En éste proceso las canciones juegan un papel determinante. A partir de allí, nace la idea de elaborar seis arreglos de música popular para ensamble de violines de nivel inicial. Esto con el fin de ofrecer una propuesta didáctica en la enseñanza del violín, aplicada en niños entre los 7 y 12 años de edad, que permita abordar ciertos factores de la pedagogía musical como lo son el trabajo en equipo, la concentración y la motivación hacia la interpretación instrumental, entre otros.

Paralelo a lo anterior, el presente proyecto propone algunas estrategias pedagógicas, como la práctica de escalas, el canto y los ejercicios preparatorios que faciliten el montaje de dichas adaptaciones. Para el desarrollo de éste trabajo se dispuso un tiempo aproximado de 10 meses, entre los cuales se destinaron las últimas 24 semanas a la realización de ensayos, divididos en parciales y generales, para el montaje y ensamble de las canciones seleccionadas.

* Proyecto de grado.

** Facultad de ciencias humanas. Escuela de artes y música. Director: Johanna Patricia García Arias.

ABSTRACT

TITLE: ARRENGMENTS OF SIX MUSIC POPULAR THEMES FOR ASSEMBLY OF BASIC LEVEL VIOLINS AND DESING OF PEDAGOGICAL ESTRATEGIES FOR HIS PERFORMANCE.*

AUTHORS: DEISY MELGAREJO NAVAS, KEVIN MAURICIO BARRERA.**

KEY WORDS: VIOLIN, PEDAGOGY, MOTIVATION, ASSEMBLY, POPULAR MUSIC.

DESCRIPTION:

Due to the actual situation of the musical education for the children and the young people on Bucaramanga and the cultural factors that effect on them it is necessary the creation of new educative and didactic initiatives that promote the approach for the kids to the music through the motivation. In this process the songs play a determinant part, starting from that it is born the idea of making six arrangements of Colombian popular themes for the assembly of basic level violins, this with the propose of offering a didactic proposal on the teaching of the violin, applied to children from 7 to 12 years old that allows the approaching of certain factors of the musical pedagogy such as team work, concentration and the motivation towards the performance of the instrument.

Taking in account the last part this project proposes some pedagogical strategies like the scales practice, singing and preparatory exercises to ease the assembly of this adaptations. For the development of this Project it was arranged an approximate period of ten months including the last 24 weeks for the rehearsals, divided between partial and general and the assembly of the selected songs.

* Project of grade.

** Faculty of Humanities. School of Arts and Music, Director Johanna Patricia García Arias.

INTRODUCCIÓN

La principal función de todo profesor de música, y tal vez la tarea más difícil en un comienzo, consiste en generar el apego del estudiante a este arte, a través de la motivación emocional hacia la misma –téngase en cuenta que la música se entiende desde un punto de vista estético como la habilidad natural del ser humano para transmitir emociones por medio de sonidos–. En este primer paso, el profesor es quien determina cuáles son las herramientas pertinentes para propiciar el acercamiento del niño a la música.

Por consiguiente, la motivación se piensa desde el sentido de identidad del estudiante. De esta forma, las canciones populares se consideran un medio para la creación del enlace entre el estudiante y este arte. En un segundo lugar, el trabajo grupal permite la facilidad de la interpretación instrumental del alumno, porque hay una colaboración entre todos los participantes.

Los grupos de ensamble abarcan cierto tipo de repertorio que, normalmente, el estudiante en un nivel inicial de violín no podría ejecutar debido a la complejidad en la interpretación de la obra. En consecuencia, este formato instrumental da la posibilidad de adaptar varias voces acordes con los diferentes niveles de los pequeños intérpretes

Por ende, el presente proyecto plantea la posibilidad de abordar, mediante la adaptación de temas populares, la motivación e interpretación musical en alumnos de violín en nivel principiante; paralelamente, la creación de estrategias pedagógicas pertinentes para este proceso.

1. JUSTIFICACIÓN

Actualmente, el contexto musical de la población infantil y juvenil en Colombia está fuertemente influenciado por la difusión de la música popular, local y extranjera, a través de los medios masivos de comunicación, puesto que se precisa el desarrollo de propuestas innovadoras en la educación musical que se adapten a las exigencias de las nuevas generaciones.

Los grupos de ensamble presentan el medio idóneo para el desarrollo y práctica de habilidades musicales tanto en niños como en adultos, además de favorecer la interacción social y el trabajo en equipo. Sumado a esto, la implementación de repertorio popular se convierte en un valor agregado para el enriquecimiento de tales procesos.

El presente proyecto busca, por medio del arreglo de distintas obras populares para ensamble de violines de nivel inicial, la motivación de los niños hacia el estudio instrumental, y asimismo, proponer y desarrollar una serie de estrategias pedagógicas que faciliten el montaje de dicho repertorio.

2. OBJETIVOS

2.1. OBJETIVO GENERAL

Elaborar arreglos de seis temas de música popular y el diseño de estrategias pedagógicas para su montaje.

2.2. OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Proponer un repertorio de 6 canciones populares para el desarrollo de un ensamble de violines de nivel inicial.
- Diseñar ejercicios técnicos que faciliten el estudio de cada una de las canciones.
- Motivar el estudio del Violín en niños por medio de la ejecución de repertorio popular.
- Desarrollar estrategias pedagógicas para el trabajo grupal con ensamble de violines.

3. MARCO TEÓRICO

3.1. EL VIOLÍN

“La facultad de cantar que posee el dúctil arco del violinista es una de las principales causas de su gran poder de comunicación, capaz de estimular la inspiración tanto del intérprete como del compositor.”¹

El violín está clasificado dentro de la familia de instrumentos de cuerda frotada, cuyas cuatro cuerdas se encuentran ordenadas por intervalos de quinta que van desde la más grave (Sol), a la más aguda (Mi) y se digitan con la mano izquierda logrando así un amplio registro sonoro. Igualmente, la ejecución de este instrumento está determinada en gran medida por el paso del arco sobre las cuerdas el cual es sujetado por la mano derecha del instrumentista.

Es difícil establecer el origen del violín, desde sus más lejanos antecesores, hasta la construcción de su diseño final. Sin embargo, algunos estudios² afirman que el Ravel fue quizás su más próximo antecesor. Entre otros instrumentos antiguos con alguna similitud al violín se encuentran: la Lira de la Grecia antigua, el Ravanastrom indio y el Rebab norteamericano entre otros.

A finales del siglo XII, toma protagonismo en Europa la Vihuela, que podía tener desde 5 a 16 cuerdas generalmente afinadas por quintas. Este tipo de afinación tiene más adelante cierta influencia en la Lira da Braccio y posteriormente el violín.

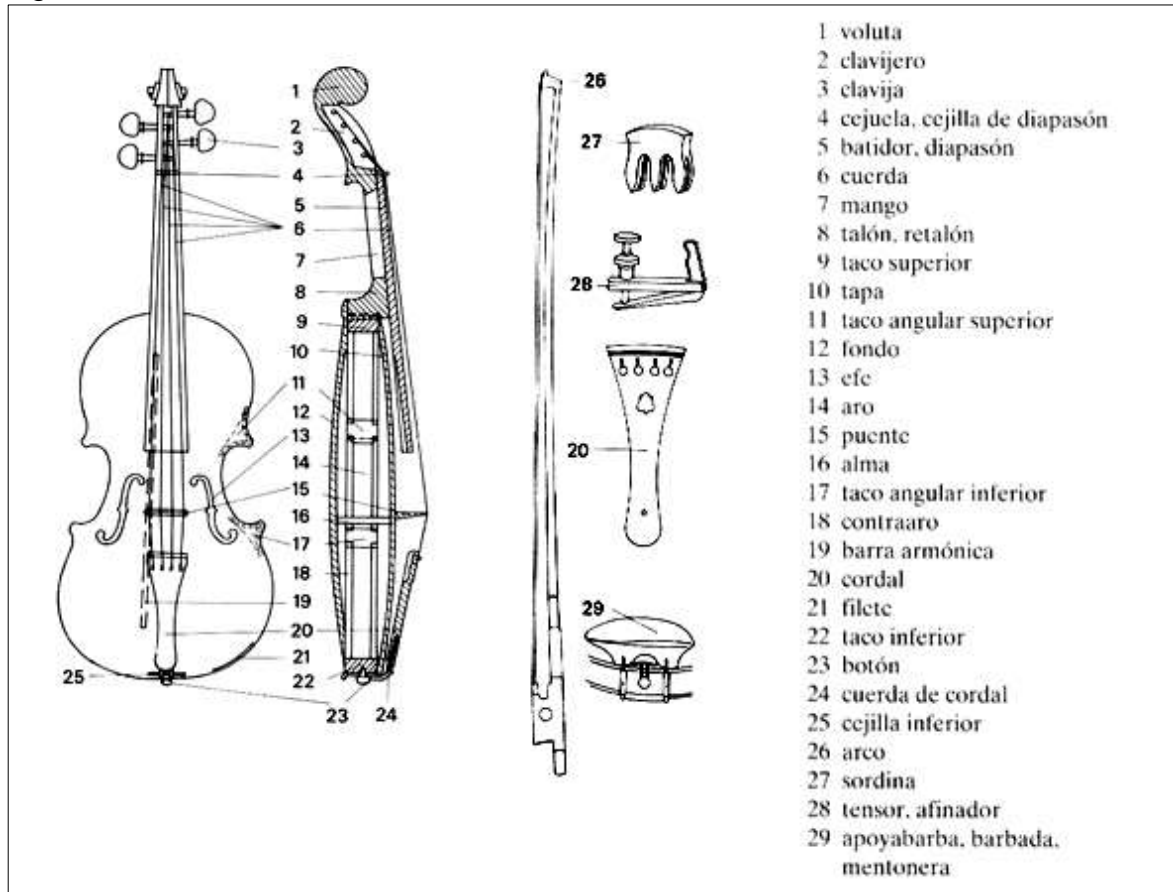
Este instrumento, tal como lo conocemos hoy día, tuvo su primera aparición en el siglo XVI y es perfeccionado a lo largo de muchos años por la familia Amatti, y posteriormente, por los discípulos de Nicolo Ammatti –Giuseppe Guarneri y Antonio

¹ MONSERRAT, Albert, *et al.* Enciclopedia Salvat de los grandes temas de la música Vol.1. Pamplona: Salvat, S.A. de Ediciones, 1985, p.276. (El concierto para cuerda) ISBN 84-7237-036-0.

² FLAMMER, Ami y TORDIMAN, Illes. El violín. Barcelona: Grupo SpanPress, 1998, p. 12.

Stradivari-, este último es quien lleva el arte de la Luthería a su máxima perfección con los modelos construidos entre el año 1700 y 1725.³

Figura 1. Partes del violín



Fuente: el violín. En: Conservatorio elemental de música “Vicente Sanchís Sanz”. [En línea]. [Citado, 25, febrero, 2017]. [Disponible en: <http://cemisla.com/etiqueta/violin-2/>].

3.2. PEDAGOGÍA DEL VIOLÍN

A lo largo de la historia, grandes pedagogos y violinistas alrededor del mundo, como Shinichi Suzuki, Ivan Galamian, V.K Stetsenko, entre otros, han desarrollado teorías acerca de la enseñanza y técnica del violín; por ejemplo el movimiento “La

³ZURDO, David. El violín: primer instrumento perfecto. En: ACTA, No 045, 2007., p. 33-34.

educación del talento”⁴ fundado en Japón por el Violinista y pedagogo Shinichi Suzuki. Igualmente, las seis lecciones para violín de Yehudi Menuhin e importantes publicaciones sobre pedagogía del violín por los maestros Ivan Galamian y V.K Stetsenko.

3.2.1. Shinichi Suzuki: los cimientos de la educación del talento⁵ se basan en la siguiente premisa todo niño puede aprender a tocar un instrumento como aprende su lengua materna, a través de la escucha, la imitación y la repetición. De modo que, en una primera etapa, la lectura y el solfeo pasan a un segundo plano, puesto que lo más relevante será el dominio correcto del instrumento.

De igual modo, la Filosofía de Suzuki considera 10 aspectos clave en la formación inicial del niño donde se fundamenta su metodología:

1. Todos los niños tienen talento.
2. Paciencia, cariño y aliento.
3. Comienzo temprano (3 a 4 años).
4. El corazón del método es la familia.
5. Nunca obligar, siempre disfrutar.
6. Poco a poco y sin prisa.
7. Escuchar.
8. Repetir.
9. Practicar y escuchar todos los días.
10. Educación global⁶.

En Colombia existe una fuerte acogida del método Suzuki, promovido en gran parte por la asociación Suzuki en el país, la cual anualmente ofrece un festival dirigido a

⁴ MOLINA, Laura. La educación del talento. En: Revista AV Notas, N° 1, mayo, 2016, p. 34.

⁵ *Ibíd.*, p. 34

⁶ SUZUKI, Shinichi. Decálogo Suzuki. [En línea]. Federación española método Suzuki. (Recuperado el 30 de marzo, 2017). Disponible en: <https://www.federacionmetodosuzuki.es/padres-y-alumnos/26-decalogo-suzuki.html>.

niños en proceso de formación y profesores que desean conocer más acerca de esta filosofía y la metodología para la enseñanza de cada libro.

3.2.2. Kyrylo Stezenko: la metodología propuesta por el compositor ucraniano Kyrylo Stezenko se centra en las bases de la pedagogía musical soviética, aplicada a la enseñanza específica del violín, que abarca desde una correcta postura del instrumento y buen manejo del arco, hasta aspectos como el desarrollo auditivo del niño, la escritura musical, la enseñanza del repertorio, técnicas de estudio, entre otros.

Stezenko plantea la importancia de preservar y enaltecer la naturaleza artística del alumno, afirmando que “en un lugar en donde reine el espíritu del objetivismo puro y no se manifieste el entendimiento creativo individual de las particularidades que caracterizan la música; la interpretación no será una acción artística.”⁷ En ese sentido, la formación musical del intérprete no es unificada sino individual, de manera que las estrategias metodológicas surjan como resultado de las necesidades particulares de cada proceso formativo.

3.2.3. Ivan Galamian: el sistema de enseñanza desarrollado por el violinista y pedagogo armenio Ivan Galamian, además de aportar una metodología para el trabajo de la técnica e interpretación del violín, critica algunos aspectos de los métodos convencionales, como lo es la creencia de que el estudiante debe regirse por unas normas inflexibles que determinan la correcta ejecución instrumental; pues si bien es cierto que existen ciertos parámetros establecidos, su función no debe ser la de condicionar al nuevo instrumentista, sino por el contrario brindar una ayuda para responder a las dificultades que se presentan.⁸

⁷ STEZENKO, Kyrylo. Metodología de la enseñanza de la ejecución del violín. Iryna Litvin (tr.), Vol. 2, Ucrania: Editorial Ucrania Musical Kiev, 1982, p. 10.

⁸ GALAMIAN, Iván. Interpretación y enseñanza del violín. Antonio Resines (tr.), España: Editorial Pirámide, 1998, p. 13.

Sin embargo, Galamian⁹ asegura que la técnica del instrumento es un factor clave para una buena interpretación, debido que un buen o mal agarre del arco, así como la postura de la mano izquierda pueden afectar y cambiar de manera determinante la calidad del sonido en una obra; en ese caso, es el maestro quien identifica dichos factores para inducir a tiempo al estudiante hacia una técnica que le permita tocar con mayor naturalidad y placer.

3.2.4. Yehudi Menuhin: son innumerables los aportes a la educación musical realizados por el famoso violinista Yehudi Menuhin, por ejemplo, la creación de distintos centros de formación musical¹⁰, como la Yeudi Menuhin's School y una fundación en España que lleva su nombre. Menuhin imparte varias lecciones de violín donde desarrolla con un grupo de niños, varios ejercicios enfocados en distintos aspectos técnicos enumerados a continuación:

- I. Ejercicios generales preparatorios.
- II. Ejercicios preparatorios. Mano derecha.
- III. Ejercicios preparatorios. Mano izquierda.
- IV. Movimientos del arco.
- V. Movimientos de la mano izquierda.
- VI. Ambas manos juntas¹¹.

Estas sesiones constituyen hoy en día un valioso material para la enseñanza de la técnica del violín.

⁹ *Ibíd.*, p. 14.

¹⁰ SYM Music Company Ltd. Legacy. En: Official Website of Yeudi Menuhin. (Consultado el 26 de abril, 2017). [En línea]. Disponible en: <http://www.menuhin.org/the-legacy>.

¹¹ MENUHIN, Yeudi. Seis lecciones de violín con Yehudi Menuhin. Alicia Santos (tr.). Madrid: Real Musical. 1987, pp. 14-15.

3.3. EL ENSAMBLE DE VIOLINES

Un ensamble se define como la agrupación de varios instrumentistas, cuyo número puede variar significativamente desde un dúo a una pequeña orquesta. En música es común la utilización del término “ensamble”, bien sea para referirse a una agrupación musical determinada, a la ejecución grupal de una pieza o canción que evidencie un balance y precisión en el ritmo, armonía y dinámicas de la misma. En estos procesos de ensamble es indispensable la comunicación visual entre los integrantes, así como la capacidad de escucha simultánea cuando se interpreta una línea melódica que puede ser similar o contrastante a otra. Con base en lo anterior, es posible definir el ensamble de violines como la agrupación de dos o más integrantes interpretando un mismo instrumento, en este caso, el violín.

La idea de conformar ensambles de violines surge en muchos casos como una necesidad dentro de los procesos de formación musical, puesto que permite el desarrollo de las habilidades musicales y sociales, estas solo son posibles en un espacio de interacción social. Según lo determina el departamento de agrupaciones corales e instrumentales del Conservatorio Profesional de Música de Salamanca, “la interacción entre diversos instrumentistas contribuye al desarrollo de la sensibilidad, en materia de dinámica, fraseo y ritmo”¹².

¹² CONSERVATORIO PROFESIONAL DE MÚSICA DE SALAMANCA. Programa de música de cámara. Salamanca: Conservatorio Profesional de Música de Salamanca. (Consultado el 13 de mayo, 2017). [En línea]. Disponible en: http://conservatoriosalamanca.centros.educa.jcyl.es/sitio/upload/Prog_2015_Musica_de_camara.pdf.

Figura 2. Ensamble de violines



Fuente: Audiciones privadas del festivalito ruitoqueño en Archivo del Ensamble de violines de colegio San Pedro Claver

3.4. LA MÚSICA POPULAR EN EL CONTEXTO ACADÉMICO

Históricamente existe un claro distanciamiento entre lo que se considera “música popular” y “música seria”. No obstante, esta distancia se hace cada vez más estrecha a medida que nuevos compositores deciden incursionar en los distintos géneros populares con obras de gran nivel compositivo, las cuales ameritan ser objeto de estudio dentro de la academia¹³.

Asimismo, la música popular, en la actualidad, es adaptada a formatos instrumentales de carácter académico, como cuartetos de cuerda y orquestas sinfónicas, para ser interpretadas en las grandes salas de concierto junto a la música de Beethoven o Bach.

¹³ LATHAM, Alison. Diccionario enciclopédico de la música. México D.F.: Fondo de Cultura Económica, 2008, p. 1018.

3.4.1. El Rock: para la década de los 50's los de este género tiene sus inicios en Estados Unidos a partir de la denominada música negra que, a su vez, deriva de ritmos como el country, rhythm'n'blues y el folk. El rock and roll alcanza bastante popularidad entre los adolescentes de la época, debido a su carácter festivo, que la aparta del racismo extremo presente en el país.¹⁴

El rock and roll no trasmite la esencia rebelde descendiente de la música de los afrodescendientes esclavos de Nueva Orleans o las características letras del blues. Posteriormente, en la Inglaterra de los años 60 tuvo su auge con sus precursores más importantes como The Rolling Stones y The Beatles, quienes lograron difundir rápidamente sus canciones.

3.4.2. Beat Rock: a lo largo de los años, el rock ha sufrido variantes que dan lugar a numerosos subgéneros influenciados por otras corrientes musicales. Para ilustrar, el Beat rock, muy común en las canciones de The Beatles, es un subgénero del rock caracterizado por llevar en sincronía el bajo y la batería con un patrón rítmico simple. Una de las principales características del Beat Rock es su formato instrumental, que involucra guitarras, bajo y batería, formación estándar tomada del rock and roll. Sin embargo, es común encontrar piano o teclados que soporten la armonía u otros instrumentos que apoyen las melodías.

3.4.3. Música del folklor colombiano: El concepto de Folklor surge durante el Romanticismo europeo para referirse a la música tradicional campesina y Nacional¹⁵. En palabras de José Ignacio Perdomo Escobar “La música popular colombiana es el resultado de una fusión racial. En ella advertimos diversidad de aportes étnicos, que influyen de manera más o menos notoria, en unión con el medio

¹⁴ MARTÍNEZ, Gilberto. Composición y producción de un disco de Rock a través de procesos experimentales. Trabajo de grado. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana, 2009, p. 22.

¹⁵ LATHAM. Op. Cit., p. 1008.

físico, para definir su carácter y modalidades”.¹⁶ Esta fusión racial nacida en la época colonial hace referencia a la participación de tres distintas culturas étnicas (española, africana e indígena) las cuales aportaron diversos elementos musicales a los aires colombianos en cuanto a melodías, ritmos, cantos, instrumentación, etc.

Región caribe: esta región se encuentra entre los departamentos de Atlántico, Bolívar, Cesar, Córdoba, La Guajira, Magdalena y Sucre. Según el documento, de trabajo sobre economía regional, titulado “Geografía y poblamiento en la costa caribe colombiana”, de Adolfo Meisel y Gerson Pérez:

El relieve del Caribe colombiano hace parte de lo que se conoce como la Cuenca Caribe, la cual abarca cerca de 2'640.000 km², desde Las Antillas Mayores, por el norte, hasta la parte central de Colombia, en el sur, y desde Las Antillas Menores, por el oriente, hasta países centroamericanos como México, Costa Rica y Guatemala, en el oeste”¹⁷.

Caracterizada por tener una cultura musical triétnica con raíces indígenas, españolas y africanas, sin embargo, predomina este último, debido al uso de instrumentación rítmica relevante¹⁸.

¹⁶ PERDOMO ESCOBAR, José Ignacio. Historia de la música en Colombia. Bogotá D.C.: Academia Colombiana de Historia, 1963, p.263.

¹⁷ PÉREZ, Gerson y ROCA, Adolfo. Geografía física y poblamiento en la Costa Caribe colombiana. En: Documentos de trabajo sobre economía regional. N° 73, junio, 2006. (Consultado el 27 de abril, 2017). [En línea]. Disponible en: http://www.banrep.gov.co/docum/Lectura_finanzas/pdf/DTSER-73.pdf.

¹⁸ *Ibíd.*, p. 7.

Figura 3. Regiones del caribe



Fuente: Colombia Patrimonio Cultural.

La cumbia: es considerada patrimonio cultural de Colombia, a nivel nacional e internacional. El diccionario de la real academia española (DRAE) define a la cumbia o cumbiamba como “danza popular de Colombia y Panamá, una de cuyas figuras se caracteriza por llevar los danzantes una vela encendida en la mano”. No obstante, la cumbia no solo se define como una danza si no que a su vez es un aire musical con raíces mestizas¹⁹. Resultan evidente las influencias indígenas en las líneas melódicas interpretadas por instrumentos de viento tales como la caña de millo y las gaitas; sus influencias africanas por patrones rítmicos e instrumentación percutida; Y, las letras y cantos en castellano por parte de los españoles²⁰.

¹⁹ ZAPATA, Delia. La cumbia: síntesis musical de la nación colombiana, reseña histórica y coreográfica. En: Revista Colombiana de Folclor. Segunda época. Vol. 3, N° 7, 1962, p. 189.

²⁰ PERDOMO ESCOBAR, José Ignacio. Historia de la música en Colombia. Bogotá D.C.: Academia Colombiana de Historia, 1963, p.224.

Su base rítmica se mide en compás binario marcada a destiempo por el llamador. El alegre, quien lleva un golpe abierto y tapado, la tambora que acompaña rítmicamente mientras que el guache y las maracas tocan negras (figura 4).

Figura 4. Percusión de la cumbia

The musical score for the percussion of cumbia is presented in four staves, all in 2/4 time. The first measure is divided into two beats. The Guacho staff features a sequence of quarter notes with accents, alternating between down and up strokes. The Tambor Llamador staff has a similar sequence of quarter notes with accents. The Tambora staff uses a sequence of quarter notes with accents, with some notes marked with 'I' and 'D'. The Tambor Alegre staff has a sequence of quarter notes with accents, with some notes marked with 'Q', 'A', and 'T'. The second measure is a whole rest for all instruments, indicated by a double bar line with a repeat sign.

Fuente: Ritmo de cumbia en percusión tradicional. Pitos y tambores, cartilla de iniciación musical.pg 37

3.4.4. La música cinematográfica: la música como recurso sonoro para el cine se remonta a sus inicios, donde esta solía ser interpretada en vivo por un pianista mientras se emitían las imágenes de la película²¹. Al transcurrir de los años la tecnología cinematográfica permitió incluir en los filmes, sonidos sincronizados cambiando así, la experiencia de este arte y desarrollando un nuevo género musical²². Esta música, también llamada banda sonora, música cinematográfica o música incidental, busca transmitir aquello que las imágenes y escenas no pueden expresar, dotándola de una atmosfera que enriquece el mensaje del autor.

²¹ ARAGÚ CRUZ, María del Carmen y HARO SANCHEZ, Francisco. Las bandas sonoras a lo largo de la historia del cine. En: Revista del conservatorio superior de danza de Málaga N° 7, Junio 2011, pp. 50-55.

²²GUTIERREZ, Joan. Origen del cine y su música. (Consultado el 13 de marzo, 2017). [En línea]. Disponible en: <http://www.bandassonorasdecine.com/2008/12/origen-del-cine-y-su-msica.html>.

En cuanto a forma, la música cinematográfica, permite hacer uso de cualquier elemento musical disponible, ya sea usando corrientes desde música académica contemporánea como espectralismo, minimalismo, microtonalismo, música electrónica; música popular como danzas, folclor, música pop; y entre otras. O también, efectos sonoros, recursos técnicos instrumentales, instrumentos preparados, sintetizadores, etc. Demostrando así, ser muy amplia en cuanto a posibilidades.²³

3.4.5. Vals: el Vals se caracteriza por un compás de tres cuartos (3/4) o en tres octavos (3/8) (a pesar que el ictus no está determinado en un único compás, por ende, este debería ser escrito en uno binario compuesto). Si se habla de los tipos de vals, se puede encontrar un gran abanico de posibilidades, debido a los matices que adquirió a través del tiempo por cada autor y de las características nacionalistas. Además de su gama de tempos que van desde vals lentos hasta rápidos. Por lo general, es de ritmo suave y suele acompañar el primer tiempo en el bajo y los dos siguientes con acordes, o solamente en uno de estos²⁴.

Figura 5. El vals de las flores, de Tchaikovsky



Fuente: The Nutcracker Suite, Op 71a [En línea] [Citado 10,Junio,2017] [Disponible en: [http://imslp.org/wiki/The_Nutcracker_\(suite\),_Op.71a_\(Tchaikovsky,_Pyotr\)](http://imslp.org/wiki/The_Nutcracker_(suite),_Op.71a_(Tchaikovsky,_Pyotr))]

²³ Ibíd.

²⁴ ZAMACOIS, Joaquín. Curso de formas musicales. Barcelona: Editorial Labor S.A. 1960, pp. 227-228.

3.4.6. Marcha: este género tiene sus inicios en el siglo XVIII por las ordenanzas de unificar los sonidos de las bandas marciales en el reinado de Carlos III. De allí surge un estilo musical que con el pasar de tiempo fue utilizado para los desfiles fúnebres limitándolo a este tipo de ocasiones. A partir del siglo XX, la marcha toma un rumbo diferente debido a incorporación de la corneta en su instrumentación, de manera que deja pertenecer exclusivamente a momentos de tristeza, tornándose mucho más festiva. Aun así, se considera una danza andante, aunque no pertenezca a la categoría de danza. La marcha tiene como propósito sincronizar y coordinar el paso de un gran número de personas. Esta se escribe en compás binario, o en cuaternario, siendo la primera de mayor frecuencia.

Es común que la división de sus tiempos se encuentre en partes desiguales, siendo la primera de mayor duración que la segunda, es decir, tres cuartas partes y una cuarta parte en compás simple; por ejemplo, una corchea con puntillo y una semicorchea, o en compás compuesto dos terceras partes contra una tercera parte (una negra y una corchea). De este modo, se marca una acentuación que permite al marchante un paso firme y seguro (figura 6). Según el tipo de marcha, puede tener rasgos y caracteres expresivos distintos, por esta razón, cada denominación representa un estilo propio como el lento de una marcha fúnebre, el brillante de un desfile militar, entre otros.²⁵

Figura 6. Marcha nupcial, Lohengrin - Wagner



Fuente: Lohengrin, WWV 75 (Wagner Richard), [En línea][Citado 10, Junio, 2017][Disponible en: [http://imslp.org/wiki/Lohengrin,_WWV_75_\(Wagner,_Richard\)](http://imslp.org/wiki/Lohengrin,_WWV_75_(Wagner,_Richard))].

²⁵ Ibíd., p. 225.

4. ASPECTOS METODOLÓGICOS

4.1. SELECCIÓN DE LAS CANCIONES

En esta primera etapa del proyecto se seleccionaron seis (6) temas que presentan variedad en ritmos y géneros musicales afines al contexto cultural actual de los niños, con el fin de motivar el estudio de los mismos. De esta forma, se decide la inclusión dentro del repertorio de un aire del folklor colombiano, una canción de rock, dos temas de película y una canción infantil.

Tabla 1. Canciones

Canción	Compositor	Origen	Género	Ritmo
Canción del estornudo	María Elena Walsh	Argentina	Música infantil	Marcha
Love me do	Jhon Lennon Paul McCarney	Inglaterra	Rock	Rock
Yo soy un probe negro	D.R.A.	Colombia	Folklor	Cumbia
Married life	Michael Giacchino	EEUU	Banda sonora	Vals
Star wars	Jhon Williams	EEUU	Banda Sonora	Marcha
Mi botecito	Tiburcio Romero Garces	Colombia	Folklor	Cumbia

4.2. DEFINICIÓN DE PATRONES RÍTMICOS Y MELÓDICOS ACORDES A UN NIVEL INICIAL DE ENSAMBLE.

El nivel inicial, para la elaboración del repertorio e implementación del mismo, se determina, por medio de un análisis de la etapa inicial presentada en tres (3) diferentes métodos de violín, estos se han implementado durante un periodo extenso de años en las diferentes escuelas de música de la ciudad de Bucaramanga y su área metropolitana.

El primero de estos, de origen polaco, titulado “Escuela de violín”²⁶, de los autores Zenon Felínski, Emil Górski y Józef Powrozniak, comienza con una primera serie de ejercicios centrados en el paso del arco sobre las tres primeras cuerdas tocadas al aire, es decir, sin ningún tipo de digitación. Algunos de estos, a modo de dueto, que acompaña el docente, con ritmos de negras y corcheas en grupos de dos. (figura 7).

Luego que el estudiante domina esta primera etapa, debe ubicar el primer dedo de la mano izquierda sobre el diapasón y afinar dicho sonido mediante la ejecución de nuevos ejercicios de no más de tres sistemas con las mismas figuras rítmicas. Posterior a esto, el método propone progresivamente la posición de los demás dedos (figura 8).

²⁶ FELÍNSKI, Zenon, GÓRSKI, Emil y POWROZNIAK Józef. Skola gray na skrzypcach.Polskie: Polskie Wydawnictwo Muzyczne. 1957.

Figura 7. Ejercicio de cuerdas al aire con acompañamiento

Fuente: Zenon Felínski, Emil Górski y Józef powrozniak en skola gray na skrzypcach.

Figura 8. Ejercicio con dos primeros dedos

Fuente: Zenon Felínski, Emil Górski y Józef powrozniak en skola gray na skrzypcach.

Figura 9. Ejercicio para tercer dedo

Fuente: Zenon Felínski, Emil Górski y Józef powrozniak en skola gray na skrzypcach.

Solo después de afianzar la estructura básica de la mano izquierda en primera posición, se añade la utilización de la cuarta cuerda con la ejecución de la escala de Sol Mayor.

Figura 10. Escala y arpeggios en G mayor



Fuente: Zenon Felínski, Emil Górski y Józef powrozniak en skola gray na skrzypcach.

Al finalizar esta etapa, el estudiante tiene la capacidad de interpretar canciones en tonalidad de Sol, Re y La mayor, cuyo registro no sea mayor a dos octavas.

El segundo análisis se basa en el método estadounidense titulado “Essential elements for strings”²⁷, en el que se denota una primera diferencia del libro polaco en el proceso de adaptación y reconocimiento del instrumento, pues en este caso se sugiere el trabajo por separado de la posición de los dedos de la mano izquierda y los movimientos del brazo derecho, que busca el trabajo del estudiante en la afinación y la destreza de cada una de sus extremidades por ejercicios separados.

Figura 11. Ejercicio de cuerdas al aire en pizzicato



Fuente: ALLEN, Michel, GILLESPEI, Robert y TELLEJONH, Pamela, en: “Essentials elements for strings, violin book 1”.

Al igual que el método “Escuela de violín”²⁸, los primeros patrones rítmicos, que el estudiante reconoce, corresponden solo a figuras y silencios de negra.

²⁷ ALLEN, Michel, GILLESPEI, Robert y TELLEJONH, Pamela. Essentials elements for strings, violin book 1. USA: Hal Loenard Corporation. 2000.

²⁸FELÍNSKI, Zenon, GÓRSKI, Emil y POWROZNIAK Józef. Skola gray na skrzypcach.Polskie: Polskie Wydawnictwo Muzyczne. 1957.

El siguiente paso pertenece a la correcta posición de la mano izquierda del alumno, que ubica los tres primeros dedos sobre la cuerda Re, dando lugar a nuevos sonidos mientras mantiene la técnica de pizzicato. Acto seguido, se retira uno a uno cada dedo hasta volver al sonido de la cuerda al aire.

Figura 12. Posición de los dedos de la mano izquierda



Fuente: ALLEN, Michel, GILLESPEI, Robert y TELLEJONH, Pamela, en: "Essentials elements for strings, violin book 1".

Más adelante, el método presenta una serie de ejercicios rítmicos muy similares a los primeros, en este caso para trabajar el paso del arco sobre las cuerdas. Después de dominar la técnica y la postura inicial del violín, el estudiante interpreta las primeras canciones con arco.

Figura 13. Ejercicios con arco



Fuente: ALLEN, Michel, GILLESPEI, Robert y TELLEJONH, Pamela, en: "Essentials elements for strings, violin book 1".

Figura 14. Oda a la alegría



Fuente: ALLEN, Michel, GILLESPEI, Robert y TELLEJONH, Pamela, en: "Essentials elements for strings, violin book 1".

El último análisis se concentra en las canciones del método Suzuki, Libro1²⁹, que inicia con el tema popular de "Brilla, brilla estrellita". A partir de ahí, el estudiante se encuentra con una serie de melodías folclóricas dispuestas en un orden progresivo de dificultad. Las primeras ocho (8) canciones se caracterizan por el uso exclusivo de las dos primeras cuerdas del violín (E–A) en tonalidad de La mayor, esto garantiza la posición inicial de la mano izquierda, donde el primer y segundo dedo deben ir separados por distancias de tonos enteros y el tercero a una distancia de semitono con relación al segundo. En una segunda etapa se añade el uso de la tercera cuerda Re, manteniendo la misma ubicación de los dedos, esta vez con la escala de Re mayor y pequeñas composiciones en la misma tonalidad.

Finalmente, se enseña la escala de Sol mayor a dos octavas, que abarca desde el Sol que produce la cuarta cuerda al aire hasta el sol que se digita con el segundo dedo en la primera cuerda. En la segunda octava es necesario romper con la estructura inicial de los dedos de la mano izquierda. Es en este momento que el estudiante debe pensar la ubicación de cada dedo, teniendo en cuenta que las distancias tonales entre una nota y otra.

²⁹ SUZUKI, Shinichi. Violin violin part Vol.1. Miami: Warner Bros Publications Inc, 1978, pp. 8-16.

Figura 15. Escala de G Mayor (dos octavas)

The image shows two staves of musical notation for the G Major scale (two octaves). The first staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The notes are G4, A4, B4, C5, D5, E5, F#5, G5, A5, B5, C6, D6, E6, F#6, G6. Fingerings are indicated by numbers 1-3 and 0 (open string). The second staff is in bass clef with a key signature of one sharp (F#). The notes are G3, F#3, E3, D3, C3, B2, A2, G2, F#2, E2, D2, C2, B1, A1, G1. Fingerings are indicated by numbers 0-3. Between the staves, there are three columns of technical instructions in English, French, and German.

*Place the 2nd finger close to the 1st finger. Keep the 1st finger down.
*Placer le deuxième doigt près du premier doigt. Garder le premier doigt sur la corde.
*Setze den zweiten Finger dicht neben den ersten Finger. Halte den ersten Finger heruntergedrückt.
*Coloque el segundo dedo cerca del primer dedo. Mantenga el primer dedo en la cuerda.

Fuente: Shinichi Suzuki en Violin, violin part Vol.1.

Una vez se efectúa el análisis de los tres libros, se lleva a cabo un proceso comparativo, dicho proceso ayuda a establecer un nivel inicial para el trabajo de ensamble determinado por las tonalidades, registros, figuras rítmicas y golpes de arco de mayor uso en las primeras etapas de aprendizaje del violín.

Tabla 2. Resumen de análisis comparativo

Elementos / Métodos	Escuela de violín	Essencial Elements	Suzuki
Tonalidad	D-A-G-C	D-A-G-C	D-A-G-C
Figuras rítmicas	<ul style="list-style-type: none"> - Negras - Corcheas - Silencios de negra - Blancas 	<ul style="list-style-type: none"> - Negras - Corcheas - Silencios de negra - Blancas - Blancas con puntillo 	<ul style="list-style-type: none"> - Negras - Corcheas - Silencios de negra - Silencio de corchea - Negras con puntillo - Blancas
Compás	<ul style="list-style-type: none"> - 3/4 - 4/4 	<ul style="list-style-type: none"> - 4/4 	<ul style="list-style-type: none"> - 4/4 - 2/4 - 3/4 - 2/2
Recursos técnicos		- Pizzicato	
Golpes de arco	<ul style="list-style-type: none"> - De taché - Stacatto - Martelé 	<ul style="list-style-type: none"> - De taché 	<ul style="list-style-type: none"> - De taché - Stacato - Martelé

4.3. ADAPTACIÓN Y ARREGLO DE LOS DIFERENTES TEMAS

En esta etapa se llevó a cabo la adaptación de cada una de las canciones escogidas, donde se tuvo en cuenta los parámetros mencionados anteriormente. Para la elaboración de los arreglos se buscaron elementos que facilitarían la ejecución de las obras, tales como: cambios de tonalidad adecuados al nivel del aprendizaje estipulado, la simplificación de ritmos, las variaciones en la melodía, el ajuste en los registros, la rearmonización y las formas simples con frases cortas y repetidas. Además, se incluyó el canto, con el fin de enriquecer la comprensión de las canciones y al desarrollo de un mejor sentido de la afinación.

En la simplificación de los ritmos se hizo hincapié en las síncopas presentes en la cumbia, que se desplazaron a los tiempos fuertes. También, se modificaron algunas figuraciones rítmicas como tresillos y negras con puntillo. Asimismo, las variaciones melódicas solo se efectuaron en el rol de acompañamiento para evitar el uso de alteraciones dentro de la tonalidad.

4.4. PROCESO DE MONTAJE Y ENSAMBLE DE LAS CANCIONES

El proceso de ensamble se realizó en varias etapas:

4.4.1. Conformación del ensamble: se seleccionó un grupo pequeño de niños, con procesos musicales de aproximadamente tres (3) años, que concuerdan con el nivel instrumental estipulado para el presente proyecto.

4.4.2. Ensayos parciales: en esta etapa se efectuó la lectura y montaje de cada uno de los temas. En los primeros meses se realizaron ensayos parciales una vez por semana, donde se dividió el ensamble en dos grupos; cada uno de dos estudiantes, esto con el fin de atender mejor las necesidades de cada niño y abordar más detenidamente aspectos tan importantes como el ritmo y la afinación.

4.4.3. Ensayos – Ensamble de violines: después de cuatro (4) meses de trabajo por duetos, se reunió a todos los integrantes y se dio paso al proceso de ensamble con todo el repertorio previamente aprendido.

4.4.4. Ensayos generales : se citó a los músicos acompañantes a los tres últimos ensayos, para hacer repaso de todo el repertorio y revisar el balance entre los violines con respecto a los demás instrumentos.

Tabla 3. Cronograma de ensayos

Ensayos/ mes	Feb.	Mar.	Abr.	May.	Jun.	Jul.
Ensayos Parciales (20)	■	■	■	■		
Ensayos – Ensamble de violines (7)					■	
Ensayos generales (4)						■

5. ESTRATEGIAS PEGAGÓGICAS

5.1. LA MOTIVACIÓN

Siendo la motivación uno de los factores más importantes en la labor educativa, se propuso como una fase inicial que debe prevalecer durante todo el proceso de enseñanza. Teniendo en cuenta que las canciones escogidas para el presente proyecto hacen parte de películas, agrupaciones famosas y ritmos folklóricos nacionales, se recurrió al material audiovisual como herramienta de impacto motivacional para dar una primera introducción a la música que a interpretar, captando de esta forma, el interés y curiosidad de los estudiantes hacia la misma.

5.2. EL CANTO

La inclusión del canto dentro de los arreglos y como parte del proceso musical fue de gran importancia a la hora de abordar canciones con ritmos y melodías teóricamente complejos, pues los niños, desde muy temprana edad, desarrollan la capacidad de reproducir e imitar sonidos por medio de la voz y, en una primera instancia, resulta mucho más sencillo y divertido para el niño cantar una canción en ritmo de cumbia o bambuco por simple imitación, que el intento por descifrar la métrica exacta y el solfeo de las notas.

De esta manera, se atribuyó un valor agregado al canto en el desarrollo de este proyecto, no con la intención de formar cantantes, sino pensando en una herramienta de carácter lúdico que permitió a los alumnos la creación de una mayor consciencia sobre la afinación y los ritmos presentes en este tipo de música.

5.3. ESCALAS CON VARIACIONES

Según el “Diccionario de Oxford de la Música”, la función básica de las escalas es definir y regular las alturas que conforman una interpretación o composición³⁰. No obstante, en la historia de la formación musical siempre se ha hablado de la importancia del estudio de escalas, pues permiten realizar un trabajo consiente de la técnica, el ritmo, la afinación y los distintos tipos de articulación en cada instrumento.

La práctica de escalas en el trabajo con ensambles es indispensable, por los aspectos ya mencionados, además de contribuir a una mejor comprensión de la tonalidad que se interpretará. Para el presente proyecto se incluyeron las escalas musicales como estrategia pedagógica y de ensamble, mediante el diseño de ejercicios a partir de las mismas. En una primera instancia, se planteó la práctica de escalas a unísono con figuras de blanca, esto con el fin de lograr una afinación conjunta del ensamble e interiorización de las alteraciones comprendidas en cada tonalidad.

Por otro lado, la ejecución de sonidos largos permitió que los estudiantes controlaran en mayor medida el sonido, que depende en parte de un correcto paso del arco. Posteriormente, se realizaron distintas variaciones sobre la misma escala con ritmos correspondientes a cada género musical, según sea el caso, procurando mantener el tempo inicial durante todo el ejercicio. Las escalas también fueron de gran utilidad para un primer trabajo de voces, donde se pidió a la mitad del grupo tocar una escala, acto seguido, los demás estudiantes entraron a tocar en el tercer grado desde el inicio; de modo que se escucharan intervalos armónicos de terceras mayores y menores.

³⁰LATHAM, Alison. Diccionario enciclopédico de la música. México D.F.: Fondo de Cultura Económica, 2008, p. 1018.

Otro ejercicio muy útil para el trabajo de voces consistió en la ejecución de la escala con dos ritmos o articulaciones diferentes, con una nota por compás, es decir, que mientras una voz toca dos blancas en un compás de 4/4, la segunda voz deberá tocar cuatro negras, ocho corcheas, etc. Sobre un mismo sonido durante todo el compás. Cabe resaltar que para la elaboración de estos ejercicios es preciso que el instrumentista, o en este caso, el docente determine un propósito específico en cada caso, que le permitirá identificar el grado de efectividad.

Figura 16. Escala con variaciones rítmicas

The musical score for Figure 16 consists of two staves, Vln. I and Vln. II, in 3/4 time. The key signature has one sharp (F#). Vln. I starts at measure 141 and plays a scale of half notes: C4, D4, E4, F#4, G4, A4, B4, C5. Vln. II plays a scale of eighth notes: C4, D4, E4, F#4, G4, A4, B4, C5.

Figura 17. Escala por tercetas

The musical score for Figure 17 consists of two staves, Vln. I and Vln. II, in 4/4 time. The key signature has one sharp (F#). Vln. I starts at measure 48 and plays a scale of half notes: C4, D4, E4, F#4, G4, A4, B4, C5. Vln. II plays a scale of quarter notes: C4, D4, E4, F#4, G4, A4, B4, C5.

5.4. DUETOS PROFESOR-ALUMNO DEL LIBRO “ESCUELA DE VIOLÍN”

Los duetos profesor–alumno que proponen algunos métodos al igual que los acompañamientos de piano son una fuerte herramienta pedagógica y de gran utilidad en las clases individuales e incluso grupales; gracias a su carácter didáctico, para quiénes apenas comienzan su proceso instrumental. En la mayoría de estos ejercicios, los acompañamientos son de naturaleza melódica, mientras que el estudiante interpreta alguna secuencia rítmica sobre cuerdas al aire o apenas algunas notas digitadas.

En este caso se recurrió a los duetos del método polaco “Escuela de Violín” como una actividad complementaria durante los primeros ensayos parciales, con el fin de acostumbrar a los niños a tocar a dúo, teniendo claridad de lo que sucede armónicamente a su alrededor mientras interpreta su propia voz.

Figura 18. Ejercicio a dúo para profesor- alumno

The image shows a musical score for a duet exercise. It consists of four systems of music. The first system is circled and contains the number '54'. The score is written for two parts: Violin (V) and Piano (P). The Violin part is in the upper staff of each system, and the Piano part is in the lower staff. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is common time (C). The first system includes the number '54' in a circle, a circled 'p' (piano), and the word 'simile' written above the piano staff. The second system has 'V' and 'P' above the first two measures. The third system has '4' above the first measure of both staves. The fourth system has '4' above the first measure of both staves. The score ends with a double bar line. The initials 'E. G.' are written in the top right corner of the first system.

Fuente: Zenon Felínski, Emil Górski y Józef powrozniak en skola gray na skrzypcach.

5.5. EJERCICIOS TÉCNICOS PREPARATORIOS

Una de las dificultades, más frecuentes en los procesos iniciales, corresponde al control del arco y a los cambios de cuerda, debido a que es necesario encontrar el ángulo correcto del brazo derecho con una altura diferente en cada cuerda. Esta fase, por lo general, es superada por los alumnos en las primeras clases, algunos

con más facilidad que otros. Sin embargo, en una etapa posterior es normal que se generen nuevamente las mismas dificultades al intentar coordinar la digitación en una y otra cuerda con la dirección y movimiento del arco.

Con base en lo anterior, el presente proyecto propuso una serie de ejercicios preparatorios para desarrollar al comienzo de cada ensayo o previo al estudio de una nueva canción. Algunos de estos de carácter general y otros, en cambio, más específicos de acuerdo con las exigencias técnicas de algunos temas.

6. ARREGLOS

6.1. CANCIÓN DEL ESTORNUDO

6.1.1. Descripción del arreglo: para el arreglo de esta canción infantil, con ritmo de marcha, se agregaron dos instrumentos para el acompañamiento de su melodía principal, la guitarra y el redoblante. Se mantuvo su armonía básica y se agregó una introducción dándole una forma A B A, quedando el tema A como introducción y final, y el tema B como tema principal del arreglo.

6.1.2. Maria Elena Walsh: María Elena Walsh fue una escritora y compositora nacida el 1 de febrero de 1930 en Buenos Aires, Argentina. Hija de un ferroviario de ascendencia inglesa y de una argentina con raíces españolas; murió en Palermo el 10 de enero de 2011 tras una larga enfermedad.

Walsh es reconocida por sus trabajos de guionista para televisión y obras de teatro, como también, varias obras de música infantil entre las que se encuentran “Marcha de Osías”, “Canción de la vacuna”, “La reina batata”, “La vaca estudiosa”, entre otras³¹.

³¹BUSCABIÓGRAFÍAS. María Elena Walsh. (Consultado el 13 de mayo, 2017). [En línea]. Disponible en: <https://www.buscabiografias.com/biografia/verDetalle/8448/Maria%20Elena%20Walsh>

Tabla 4. La canción del Estornudo

Nombre	La canción del Estornudo
Compositor	María Elena Walsh
Genero/aire	Canción infantil, marcha
Tonalidad	D
Compas	2/4
Tiempo	Negra = 90
Recursos	De tache Tremolo (redoblante)
Formato	Trio de violines, guitarra y redoblante

6.2. LOVE ME DO

6.2.1. Descripción del arreglo: este tema tiene la particularidad de incluir el ritmo del swing, adoptando una métrica diferente para los estudiantes. Las síncopas de algunos pasajes se ajustaron a los tiempos fuertes y se simplificaron los ritmos. Su forma se mantuvo fiel a la original; sin embargo, se agregaron unos ligeros cambios en la introducción y la coda final. El formato contiene bajo eléctrico y batería que le proporcionan su característico estilo rock.

6.2.2. John Lennon: John Winston Lennon nacido el 9 de octubre de 1940 en Liverpool, Inglaterra. Durante su adolescencia perteneció a la escuela de bellas artes “Liverpool College of Art”, pero con el paso del tiempo se dedicó a la música perteneciendo a la banda The Beatles, en la que jugó el rol de compositor, productor, cantante y guitarrista. Luego de algunos inconvenientes con el grupo, cambió su carrera como solista, logrando también un gran éxito.

Su música fue influenciada por discos de Little Richard, Chuck Berry, Ray Charles y Buddy Holly ya que en su época y en su región se escuchaba country y rhythm and blues. Murió el 8 de diciembre de 1980 en New York, Estados Unidos, tras dejar un legado de música que marcó a más de una generación³².

6.2.3. Paul McCartney: James Paul McCartney nació el 18 de junio de 1942 en Liverpool, Inglaterra. Gracias a su desempeño como estudiante, fue aceptado en el Liverpool Institute. Inició su carrera musical en la banda The Quarrymen junto con John Lennon en el año 1958 esta se caracterizaba por una mezcla entre rock and roll, skiffle con jazz y blues.

En conjunto con Lennon escribió doscientas noventa y cinco canciones, pero luego de la separación de “The Beatles”, McCartney continuó como solista logrando que sus composiciones fueran exitosas y hasta la fecha ha ganado ocho premios Grammy³³.

Tabla 5. Resumen de obra “Love me do”

Nombre	Love me do
Compositor	John Lennon y Paul McCartney
Aire-Genero	Rock
Tonalidad	D
Compas	4/4 negra con swing
Tiempo	130
Forma	Intro A B A' B' A' Coda
Formato	Trio de violines, piano, bajo eléctrico y batería.

³² BUSCABIOGRAFÍAS. John Lennon. (Consultado el 13 de mayo, 2017). [En línea]. Disponible en: <https://www.biografiasyvidas.com/biografia/l/lennon.htm>

³³ BUSCABIOGRAFÍAS. Paul McCartney. (Consultado el 13 de mayo, 2017). [En línea]. Disponible en: <https://www.buscabiografias.com/biografia/verDetalle/2082/Paul%20McCartney>

6.3. YO SOY UN PROBE NEGRO

6.3.1. Descripción del arreglo: en este arreglo las voces de los violines primero y segundo armonizan la voz principal acompañados de instrumentos regionales como: la marimba y la percusión tradicional. Aquí se resalta lo importante del canto en el aprendizaje del violín.

6.3.2. Compositor: anónimo –adaptación de Marta Gómez–, cantautora colombiana nacida el 11 de septiembre de 1978 en Girardot. Inició su carrera musical a los cuatro años en el coro del Liceo Benalcázar y a sus veintiún años ingresó a Berklee en Boston, siendo en este lugar donde recibiría el premio Alex Ulanowsky por su composición “Confesión”, un bambuco; escuela en la que se graduó magna cum laude.

A lo largo de su carrera ha compuesto más de ochenta canciones entre las cuales se encuentra música infantil. Su repertorio musical tiene influencias de las raíces tradicionales latinoamericanas.

Ha participado en numerosos concursos y ha recibido variados premios, por ejemplo, el Charts de World Music Europa top ten por el álbum “Musiquita”; en 2006, ganó el Boston Phoenix como “Mejor acto nacional de world music” y también el Charts de World Music Europa top ten, en ese mismo año con el álbum “Entre Cada Palabra”³⁴.

³⁴ PÁGINA OFICIAL DE MARTA GÓMEZ. Biografía. (Consultado el 13 de mayo, 2017). [En línea]. Disponible en:<http://martagomez.com/biografia/>

Tabla 6. Resumen de obra “Yo soy un probe negro”

Nombre	Yo soy un probe negro
Compositor	D.R.A. – adaptación de Marta Gómez
Aire-Género	
Tonalidad	Em
Compas	4/4
Tiempo	130
Forma	Intro A B C
Formato	Trio de violines, marimba, bajo y percusión tradicional.

6.4. MARRIED LIFE

6.4.1. Descripción del arreglo: en esta pieza se hace énfasis en el cambio de arco a pizzicato en el primer violín teniendo en cuenta el tiempo de descanso, permitiendo que el estudiante explore dicha técnica. El segundo violín acompaña la melodía del profesor con notas largas que apoyan la armonía. Este vals contiene un contraste de tiempo, dando oportunidad a los estudiantes de tocar la melodía principal. Además, exige al alumno prestar atención en las entradas y en los calderones.

6.4.2. Michael Giacchino: compositor estadounidense nacido el 10 de octubre de 1967 en Riverside, New Jersey. Destacado por sus composiciones para medios audiovisuales entre las cuales se encuentran reconocidas películas como Los Increíbles, Ratatouille y Star trek.

A corta edad mostró gran pasión por el mundo del cine, tanto que realizaba sus propias producciones caceras; Años más tarde realiza una carrera en producción

de películas en la escuela de Artes visuales de Nueva York, esto le lleva a trabajar con importantes compañías como Disney y, posteriormente, comienza sus estudios de composición musical en el conservatorio *Juilliard School* y en UCLA, gracias a su composición para la película de Pixar, “Up”, obtuvo importantes reconocimientos entre los cuales se destacan un Oscar a mejor banda sonora, un globo de oro y dos premios GRAMMY³⁵.

Tabla 7. Resumen de obra “Married Life”

Nombre	Married life
Compositor	Michael Giacchino
Aire-Genero	Vals – Banda sonora
Tonalidad	G
Compas	$\frac{3}{4}$
Tiempo	140, 90
Forma	Intro A B puente C Coda
Recursos	Pizzicato
Formato	Trio de violines y piano.

6.5. STAR WARS

6.5.1. Descripción del arreglo: este arreglo contiene dos temas de la película “Star Wars: The Empire strikes back”; su tema principal y la marcha imperial. El ritmo de la melodía se modificó ligeramente con el fin de mantener estable la métrica. De igual manera, el redoblándose le atribuye un aire marcial a la pieza y el piano encaja perfectamente con el acompañamiento de violines dando seguridad al momento de interpretarla.

³⁵EDGEWATER ROCKET SCIENCE AND MUSIC, INC. Michael Giacchino. (Consultado el 13 de mayo, 2017). [En línea]. Disponible en: <http://michaelgiacchino.com/biography/>

6.5.2. John Williams: nació el 8 de febrero de 1932 en Long Island, Estados Unidos. Su padre era percusionista y lo animó para aprender a tocar piano a corta edad, a sus diecinueve años debutó con su propia sonata para piano. Realizó sus estudios musicales en La Universidad de California, en Juilliard y en Los Angeles City College para posteriormente dedicarse a la composición de obras musicales en Hollywood.

Con una extensa carrera de casi 50 años en la producción y dirección musical de más de cien películas, John Williams se ha convertido en uno de los más importantes compositores de cine en los Estados Unidos, siendo la persona en vida con más nominaciones de la academia y la segunda persona más nominada en la historia de los Oscar, merecedor de Grado Honorario en veintiún universidades norteamericanas. Adicionalmente, ha obtenido siete premios de la academia británica, veintidós Grammys, cuatro globos de oro y cinco Emmys, además de numerosos discos de Oro.³⁶

Tabla 8. Resumen de obra “Star wars: tema principal y marcha imperial”

Nombre	Star Wars: tema principal y marcha imperial
Compositor	John Williams
Aire-Genero	Marcha – Banda sonora
Tonalidad	G, Em
Compas	4/4
Tiempo	130, 75
Forma	A B A'
Formato	Trio de violines, piano y redoblante.

³⁶ THE GORFAINE/SCHWARTZ AGENCY, INC. John Williams. (Consultado el 14 de mayo, 2017).[En línea]. Disponible en: <http://www.johnwilliams.org/reference/biography>

6.6. EL BOTECITO

6.6.1. Descripción del arreglo: este arreglo modifica la melodía principal para facilitar su ejecución poniendo las síncopas en los tiempos fuertes, sin perder el aire de cumbia que lo caracteriza. Sin embargo, cuando entran los cantantes, su ritmo se mantiene como el original. Su tonalidad se adaptó a un registro cómodo para interpretar en violín y en canto.

6.6.2. Tiburcio Romero Garcés: Dionisio Tiburcio Romero Garcés, músico colombiano nacido el 22 de octubre de 1922 en Lorica, Córdoba. Sus inicios como músico fueron en iglesias donde aprendió a tocar el armonio, interpretaciones que hizo durante treinta y cinco años. Fue instruido por Miguel Ángel Dechamps en solfeo y armonía, esto dio paso a himnos y música popular dentro de su obra. Asimismo, la dirección de bandas y coros de la Universidad del Sinú, gran parte de los colegios de Montería y también director de la Banda Departamental de Córdoba.

Murió el 2 de noviembre de 2013 a causa de una isquemia cerebral, dejando como legado su trayectoria de vida y aportes a la cultura cordobesa, por medio de algunos grupos corales como Rondalla del Sinú, Amadeus y también, el himno de la Universidad de Córdoba³⁷.

³⁷ EL MERIDIANO DE CÓRDOBA. Tiburcio Romero: música y experiencia. (Consultado el 14 de mayo, 2017). [En línea]. Disponible en: <http://elmeridianodecordoba.com.co/el-meridiano-cultural/item/48051-tiburcio-romero-m%C3%BAsica-y-experiencia>

Tabla 9. Resumen de obra “El botecito”

Nombre	El botecito
Compositor	Tiburcio Romero Garcés
Aire-Genero	Cumbia
Tonalidad	Em
Compas	4/4
Tiempo	70
Forma	A B A B Coda
Formato	Trio de violines, piano, bajo eléctrico y percusión tradicional.

7. CONCLUSIONES

- La música popular tiene un impacto cada vez mayor en la población infantil colombiana que, visto desde el factor motivacional, puede utilizarse como un recurso a favor en la formación musical y no como un inconveniente.
- Los profesores de violín están obligados a buscar constantemente nuevas estrategias que se adapten a las necesidades de sus alumnos, puesto que no existe un método absoluto para aprender a tocar dicho instrumento.
- La pedagogía del violín es tan extensa que precisa ser abordada específicamente en el marco de la formación docente, debido a que en el programa de Licenciatura en Música, de la Escuela de Artes, de la Universidad Industrial de Santander, UIS no plantea una formación pedagógica que abarque las líneas de énfasis instrumental.
- Los ensambles de violín permiten dotar al alumno con las herramientas y habilidades necesarias para una futura práctica orquestal.

BIBLIOGRAFÍA

ALLEN, Michel, GILLESPEI, Robert y TELLEJONH, Pamela. Essentials elements for strings, violin book 1. USA: Hal Loenard Corporation. 2000, p.

ARAGÚ CRUZ, María del Carmen y HARO SANCHEZ, Francisco. Las bandas sonoras a lo largo de la historia del cine. En: Revista del conservatorio superior de danza de Málaga N° 7, Junio 2011, p.

BUSCABIOGRAFÍAS. María Elena Walsh. (Consultado el 13 de mayo, 2017). [En línea]. Disponible en: <https://www.buscabiografias.com/biografia/verDetalle/8448/Maria%20Elena%20Walsh>.

BUSCABIOGRAFÍAS. John Lennon. (Consultado el 13 de mayo, 2017). [En línea]. Disponible en: <https://www.biografiasyvidas.com/biografia/l/lennon.htm>

BUSCABIOGRAFÍAS. Paul McCartney. (Consultado el 13 de mayo, 2017). [En línea]. Disponible en: <https://www.buscabiografias.com/biografia/verDetalle/2082/Paul%20McCartney>.

CONSERVATORIO PROFESIONAL DE MÚSICA DE SALAMANCA. Programa de música de cámara. Salamanca: Conservatorio Profesional de Música de Salamanca. (Consultado el 13 de mayo, 2017). [En línea]. Disponible en: http://conservatoriosalamanca.centros.educa.jcyl.es/sitio/upload/Prog_2015_Musica_de_camara.pdf.

CONSERVATORIO ELEMENTAL DE MÚSICA #VICENTE SANCHÍS SANZ". El violín. En: Conservatorio elemental de música "Vicente Sanchís Sanz". [En línea]. [Citado, 25, febrero, 2017]. [Disponible en: <http://cemisla.com/etiqueta/violin-2/>].

EDGEWATER ROCKET SCIENCE AND MUSIC, INC. Michael Giacchino. (Consultado el 13 de mayo, 2017). [En línea]. Disponible en: <http://michaelgiacchino.com/biography/>.

EL MERIDIANO DE CÓRDOBA. Tiburcio Romero: música y experiencia. (Consultado el 14 de mayo, 2017). [En línea]. Disponible en: <http://elmeridianodecordoba.com.co/el-meridiano-cultural/item/48051-tiburcio-romero-m%C3%Basica-y-experiencia>

FLAMMER, Ami y TORDIMAN, Illes. El violín. Barcelona: Grupo SpanPress, 1998, p.

FELÍNSKI, Zenon, GÓRSKI, Emil y POWROZNIAK Józef. Skola gray na skrzypcach.Polskie: Polskie Wydawnictwo Muzyczne. 1957, p.

GALAMIAN, Iván. Interpretación y enseñanza del violín. Antonio Resines (tr.), España: Editorial Pirámide, 1998, p.

GUTIERREZ, Joan. Origen del cine y su música. (Consultado el 13 de marzo, 2017). [En línea]. Disponible en: <http://www.bandassonorasdecine.com/2008/12/origen-del-cine-y-su-msica.html>.

LATHAM, Alison. Diccionario enciclopédico de la música. México D.F.: Fondo de Cultura Económica, 2008, p.

MARTÍNEZ, Gilberto. Composición y producción de un disco de Rock a través de procesos experimentales. Trabajo de grado. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana, 2009, p.

MENUHIN, Yeudi. Seis lecciones de violín con Yehudi Menuhin. Alicia Santois (tr.). Madrid: Real Musical. 1987, p.

MOLINA, Laura. La educación del talento. En: Revista AV Notas, N° 1, Mayo, 2016, p.

MONSERRAT, Albert, *et al.* Enciclopedia Salvat de los grandes temas de la música Vol.1. Pamplona: Salvat, S.A. de Ediciones, 1985, p.276. (El concierto para cuerda) ISBN 84-7237-036-0.

PÁGINA OFICIAL DE MARTA GÓMEZ. Biografía. (Consultado el 13 de mayo, 2017). [En línea]. Disponible en:<http://martagomez.com/biografia/>

PERDOMO ESCOBAR, José Ignacio. Historia de la música en Colombia. Bogotá D.C.: Academia Colombiana de Historia, 1963, p.

PÉREZ, Gerson y ROCA, Adolfo. Geografía física y poblamiento en la Costa Caribe colombiana. En: Documentos de trabajo sobre economía regional. N° 73, junio, 2006. (Consultado el 27 de abril, 2017). [En línea]. Disponible en: http://www.banrep.gov.co/docum/Lectura_finanzas/pdf/DTSER-73.pdf.

STEZENKO, Kyrylo. Metodología de la enseñanza de la ejecución del violín. Iryna Litvin (tr.), Vol. 2, Ucrania: Editorial Ucrania Musical Kiev, 1982, p.

SUZUKI, Shinichi. Violin violin part Vol.1. Miami: Warner Bros Publications Inc, 1978, p.

SUZUKI, Shinichi. Decálogo Suzuki. [En línea]. Federación española método Suzuki. (Recuperado el 30 de marzo, 2017). Disponible en: <https://www.federacionmetodosuzuki.es/padres-y-alumnos/26-decalogo-suzuki.html>.

SYM Music Company Ltd. Legacy. En: Official Website of Yeudi Menuhin. (Consultado el 26 de abril, 2017). [En línea]. Disponible en: <http://www.menuhin.org/the-legacy>.

THE GORFAINE/SCHWARTZ AGENCY, INC. John Williams. (Consultado el 14 de mayo, 2017). [En línea]. Disponible en: <http://www.johnwilliams.org/reference/biography>

ZAMACOIS, Joaquín. Curso de formas musicales. Barcelona: Editorial Labor S.A. 1960, p.

ZAPATA, Delia. La cumbia: síntesis musical de la nación colombiana, reseña histórica y coreográfica. En: Revista Colombiana de Folclor. Segunda época. Vol. 3, N° 7, 1962, p.

ZURDO, David. El violín: primer instrumento perfecto. En: ACTA, No 045, 2007, p.

ANEXOS

Anexo A. Canción del estornudo

Score

CANCIÓN DEL ESTORNUDO

Canción infantil

Maria Helena Walsh

arr. Kevin Barrera

A

The musical score is arranged for a full orchestra and includes the following parts:

- Profesor:** Vocal line in treble clef, 2/4 time, key of D major. Dynamics range from *f* to *mf*. A repeat sign with first and second endings is present at the end of the first system.
- Violin I:** Treble clef, 2/4 time. Dynamics range from *mf* to *f*.
- Violin II:** Treble clef, 2/4 time. Dynamics range from *mf* to *f*.
- Guitar:** Treble clef, 2/4 time. Plays a rhythmic accompaniment of chords. Dynamics range from *mf* to *f*.
- Snare Drum:** Percussion line in 2/4 time. Dynamics range from *f* to *mf*.
- Vln.:** Violin section, treble clef, 2/4 time. Dynamics range from *f* to *mf*.
- Vln. I:** First Violin, treble clef, 2/4 time. Dynamics range from *f* to *mf*.
- Vln. II:** Second Violin, treble clef, 2/4 time. Dynamics range from *f* to *mf*.
- Gtr.:** Guitar, treble clef, 2/4 time. Plays a rhythmic accompaniment of chords. Dynamics range from *f* to *mf*.
- S.Dr.:** Snare Drum, percussion line in 2/4 time. Dynamics range from *f* to *mf*.

The score is divided into two systems. The first system covers measures 1 through 9, and the second system covers measures 10 through 19. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4.

CANCIÓN DEL ESTORNUDO

The musical score is arranged in two systems. The first system (measures 1-10) includes staves for Vln., Vln. I, Vln. II, Ctr., and S.Dr. The Vln. staff begins with a first ending bracket labeled 'B' over measures 7-10. The Vln. I and Vln. II staves have a *mf* dynamic marking starting at measure 7. The Ctr. staff has a first ending bracket labeled '1p' over measures 7-10. The S.Dr. staff has a first ending bracket labeled '1p' over measures 7-10. The second system (measures 11-14) includes staves for Vln., Vln. I, Vln. II, Ctr., and S.Dr. The Vln. staff begins with a second ending bracket labeled '2p' over measures 11-14. The Vln. I and Vln. II staves have a second ending bracket labeled '2p' over measures 11-14. The Ctr. staff has a second ending bracket labeled '2p' over measures 11-14. The S.Dr. staff has a second ending bracket labeled '2p' over measures 11-14.

Anexo B. Love me do

Score

LOVE ME DO

The beatles

John Lennon y Paul McCartney

Arr. Kevin Barrera

The musical score is arranged in two systems. The first system includes staves for Professor, Violin I, Violin II, Cifrado, Electric Bass, and Drum Set. The Drum Set part begins with a dynamic marking of *f*. The second system, marked with a box 'A', includes staves for Vln. I, Vln. II, Pno., E.B., and D. S. The Vln. I and Vln. II parts start with a dynamic marking of *f*. The Pno. part features a series of chords: A^{7sus}, D, A^{7sus}, D, A^{7sus}, D, and A⁷. The E.B. part also starts with a dynamic marking of *f*. The D. S. part continues the drum set pattern.

2

LOVE ME DO

B

Musical score for measures 11-16. The score includes staves for Violin (Vln.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Piano (Pno.), Electric Bass (E.B.), and Double Bass (D.S.). The key signature is D major. The piano part features a rhythmic pattern of eighth notes with chords D, A7, A7, D, A7, D. The double bass part includes a triplet of eighth notes and a forte (*f*) dynamic marking.

C

Musical score for measures 17-22. The score includes staves for Violin (Vln.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Piano (Pno.), Electric Bass (E.B.), and Double Bass (D.S.). The key signature is D major. The piano part features a rhythmic pattern of eighth notes with chords A7, D, A7sus, D. The double bass part includes a triplet of eighth notes and a forte (*f*) dynamic marking.

LOVE ME DO

24

Vln. 1. 2. D

Vln. I *mf*

Vln. II *mf*

Pno. *mf*
A 7sus D D E B7 E D

E.B.

D. S. $\frac{3}{4}$ $\frac{3}{4}$ $\frac{3}{4}$ $\frac{3}{4}$ $\frac{3}{4}$ $\frac{3}{4}$ $\frac{3}{4}$

30

Vln.

Vln. I

Vln. II

Pno. A E D A

E.B.

D. S. $\frac{3}{4}$ $\frac{3}{4}$ $\frac{3}{4}$ $\frac{3}{4}$ $\frac{3}{4}$ $\frac{3}{4}$ $\frac{3}{4}$

4

LOVE ME DO

E

Musical score for measures 37-43. The score includes staves for Violin (Vln.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Piano (Pno.), Electric Bass (E.B.), and Double Bass (D.S.). The key signature is D major. Measure 37 is marked with a box containing the letter 'E'. The piano part features a rhythmic pattern of eighth notes with diagonal lines. The electric bass and double bass parts provide harmonic support with quarter and eighth notes.

A7 D A7 D A7

F

Musical score for measures 44-50. The score includes staves for Violin (Vln.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Piano (Pno.), Electric Bass (E.B.), and Double Bass (D.S.). The key signature is D major. Measure 44 is marked with a box containing the letter 'F'. The piano part features a rhythmic pattern of eighth notes with diagonal lines. The electric bass and double bass parts provide harmonic support with quarter and eighth notes.

D A7sus D A7sus

LOVE ME DO

51 **G**

Vln. 51

Vln. I 51

Vln. II 51

Pno. 51 D A7sus D A7 D A7 D

E.B. 51

D. S. 51

Detailed description: This is a page of a musical score for the song 'Love Me Do'. It features six staves: Violin (Vln.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Piano (Pno.), Electric Bass (E.B.), and Double Bass (D. S.). The score is in the key of D major and 4/4 time. A box containing the letter 'G' is positioned above the first measure of the Violin staff. The Piano part consists of a rhythmic pattern of eighth notes with diagonal slashes, and the Electric Bass and Double Bass parts play a simple bass line. The score includes first and second endings, indicated by double bar lines with repeat dots. The page number '5' is in the top right corner, and the measure number '51' is written above the first measure of each staff.

Anexo C. Yo soy un probe negro

Score

YO SOY UN PROBE NEGRO

Adaptación de Marta Gómez

Arr. Kevin Barrera

The musical score is arranged in a system with seven staves. The top five staves are for vocal parts: Niños, Profesor, Violin I, Violin II, and Marimba. The bottom two staves are for percussion: Bajo and Maraca y Bombo. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The score shows a five-measure phrase. The vocal parts (Niños, Profesor, Violin I, Violin II) have rests for the first four measures and a whole note in the fifth measure. The Marimba part has rests for the first four measures and a whole note chord in the fifth measure. The Bajo part has rests for all five measures. The Maraca y Bombo part has a rhythmic pattern of eighth notes in the first four measures, followed by a double bar line and a repeat sign in the fifth measure.

2

YO SOY UN PROBE NEGRO

A

The musical score is arranged in a system with seven staves. The top staff is for the Soprano (S), which is mostly silent. The Violin (Vln.) staff has a dynamic marking of *f* starting in the second measure. The Violin I (Vln. I) and Violin II (Vln. II) staves also have a dynamic marking of *f* starting in the second measure. The Maracas (Mrb.) part consists of rhythmic patterns in the right hand and rests in the left hand, with a dynamic marking of *f* starting in the second measure. The Bass staff has a dynamic marking of *f* starting in the second measure. The Double Bass (D. S.) part features a rhythmic pattern with accents in the second measure and rests in the third and fourth measures. A large wedge-shaped hairpin is positioned below the D. S. staff, indicating a crescendo or decrescendo.

YO SOY UN PROBE NEGRO

3

12

S

Vln.

Vln. I

Vln. II

Mrb.

Bass

D. S.

Detailed description: This is a page of a musical score for the piece 'YO SOY UN PROBE NEGRO', page 3, measures 12-16. The score is written for a vocal soloist (S), Violin (Vln.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Maracas (Mrb.), Bass, and Double Bass (D. S.). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The vocal line (S) is mostly silent, indicated by a series of horizontal lines. The Violin parts (Vln., Vln. I, Vln. II) play a rhythmic melody. The Maracas (Mrb.) part consists of a steady, rhythmic accompaniment. The Bass part plays a melodic line with a prominent eighth-note rhythm. The Double Bass (D. S.) part is marked with a double bar line and a slash, indicating it is to be played as a drum.

17

S

Vln.

Vln. I

Vln. II

Mrb.

Bass

D. S.

yo so - yun

The musical score is written for a vocal soloist (S) and a chamber orchestra. The vocal line is in a soprano clef with a key signature of one sharp (F#). The instrumental parts include Violin I and II, Viola (labeled Vln.), Maracas (Mrb.), Bass, and Double Bass (D. S.). The score begins at measure 17. The vocal line is mostly silent until measure 20, where it begins with the lyrics "yo so - yun". The instrumental accompaniment features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes, with the maracas providing a steady accompaniment. The double bass part has a simple bass line. The score ends with a double bar line and a repeat sign.

B

YO SOY UN PROBE NEGRO

5

22

S
pro - be ne - gro sin cho - za quea la po - za' - a vo - ya dor - mi' deu - na se -
ne - gra mas vic - jael ba - rrio no hayen la vi - lla me - jor que yo lim - pio la

Vln.
Vln. I
Vln. II

Mrb.

22

Bass

D. S.

Detailed description: This is a page of a musical score for the song 'YO SOY UN PROBE NEGRO'. The score is arranged for voice (Soprano), Violin, Violin I, Violin II, Maracas (Mrb.), Bass, and Double Bass (D. S.). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The vocal line starts at measure 22 with the lyrics 'pro - be ne - gro sin cho - za quea la po - za' - a vo - ya dor - mi' deu - na se - ne - gra mas vic - jael ba - rrio no hayen la vi - lla me - jor que yo lim - pio la'. The instrumental parts include a Violin line, Violin I and II parts, a Maracas part with a rhythmic pattern, a Bass line, and a Double Bass part with a rhythmic pattern. The score is divided into measures by vertical bar lines.

YO SOY UN PROBE NEGRO

6

26

S

ño'-a ri - cay di - cho-sa y me man - ten-go de mi ser - vi' y me man - ten-go de mi ser -
ca - sa la - vò los pla - tos cui - doa los ni - ños yha-goel a - rroz cui - doa los ni - ños yha-goel a -

Vln.

Vln. I

Vln. II

Mrb.

Bass

D. S.

YO SOY UN PROBE NEGRO

7

31

S

1. 2.

vi' y me man - ten - go de mi ser - vi' yo soy la
rroz cui - doa los ni - ños yha - goel a - rroz

Vln.

Vln. I

Vln. II

Mrb.

Bass

D. S.

8

YO SOY UN PROBE NEGRO

D

The musical score is arranged in seven staves. The Soprano part (S) is a single line with rests. The Violin part (Vln.) is a single line with eighth-note patterns. Violin I (Vln. I) and Violin II (Vln. II) are single lines with quarter-note patterns. The Maracas part (Mrb.) consists of two staves: the upper staff has chords and the lower staff has rests. The Bass part is a single line with quarter notes. The Double Bass part (D. S.) is a single line with eighth-note patterns. A measure rest is present at the beginning of the Bass and D. S. parts. A box containing the letter 'D' is located in the upper right corner of the page.

YO SOY UN PROBE NEGRO

42

S

Vln.

Vln. I

Vln. II

Mrb.

Bass

D. S.

Detailed description: This is a page of a musical score for the piece 'YO SOY UN PROBE NEGRO'. The score is arranged in a standard orchestral format with seven staves. The vocal line (S) is on the top staff, followed by Violin (Vln.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Maracas (Mrb.), Bass, and Double Bass (D. S.) at the bottom. The music is in the key of D major (one sharp) and begins at measure 42. The vocal part consists of four measures of whole rests. The Violin parts feature melodic lines with eighth and sixteenth notes. The Maracas part provides a rhythmic accompaniment with chords and single notes. The Bass part has a melodic line with dotted rhythms. The Double Bass part plays a steady eighth-note pattern with 'x' marks above the notes, indicating a specific technique. The score concludes with a double bar line at the end of the fourth measure.

Anexo D. Married Life

Score

Married Life "Disney pixar-UP"

Michael Giacchino
Arr. Kevin Barrera

Professor

Violin I

Violin II

Piano

Vln.

Vln. I

Vln. II

Pno.

f

pizz.

p

mf

arco

A

G Bm/F# Em Bm G Bm/F# Em

Bm/D E7 A7 D/F# D/E D D7

The musical score is arranged in three systems. The first system (measures 17-25) features a first ending (marked '1.') and a second ending (marked '2.'). The Violin I part includes a 'pizz.' (pizzicato) instruction. The Piano part provides harmonic support with chords G, D7, G, and G. A section labeled 'B' begins at measure 26. The second system (measures 26-31) shows the Violin I part playing 'arco' (arco) and the Violin II part. The Piano part continues with chords Bm/F#, Em, Bm/D, E7, A7, and D/F#.

Married Life

34 C

Vln.
Vln. I
Vln. II
Pno.

43 D

Expresivo $\downarrow = 90$

Vln.
Vln. I
Vln. II
Pno.

52

Vln.

Vln. I

Vln. II

Pno.

A 7sus A 7 D/A D sus/A D D 7 G

60

Vln.

Vln. I

Vln. II

Pno.

E *tempo primo* *molto rit.*

f

D 7 G Bm/F# Em Bm/D G

Anexo E. Star Wars

Score

STAR WARS

main theme and imperial march

John Williams
Arr. Kevin Barrera

The first system of the score includes five staves. The top three staves are for Professor, Violin I, and Violin II, all in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 4/4 time signature. Each of these staves begins with a dynamic marking of *f* (forte). The Piano part is written in grand staff notation (treble and bass clefs) and features complex chordal textures with triplets and a dynamic marking of *f*. The Snare Drum part is in common time and features a rhythmic pattern with triplets and a dynamic marking of *f*. A box labeled 'A' is located at the end of the Snare Drum staff.

The second system of the score includes four staves. The Violin I and Violin II staves continue the melodic lines from the first system, with a dynamic marking of *f* and a measure rest in the final measure. The Piano part continues with complex chordal textures and triplets. The Snare Drum part continues with its rhythmic pattern, including triplets and a dynamic marking of *f*. A measure rest is present in the Snare Drum staff.

Musical score for measures 10-13. The score includes parts for Violin (Vln.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Piano (Pno.), and Snare Drum (S.Dr.). The key signature is one sharp (F#). The piano part features triplets in both hands. The snare drum part has a rhythmic pattern of eighth notes.

Musical score for measures 14-17. The score includes parts for Violin (Vln.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Piano (Pno.), and Snare Drum (S.Dr.). A section marker 'B' is placed above measure 15. Dynamics include *mf* and *f*. The piano part has a triplet in measure 14 and rests in measures 15-17. The snare drum part has a triplet in measure 14 and rests in measures 15-17.

4
C

STAR WARS

Vln. *meno mosso*

Vln. I *meno mosso*

Vln. II *meno mosso*

Pno. *meno mosso*

S.Dr. *meno mosso*

D

Vln. *f*

Vln. I *f*

Vln. II *f*

Pno. *f*

S.Dr.

STAR WARS

5

E

39

Vln.

Vln. I

Vln. II

Pno.

S.Dr.

43

Vln.

Vln. I

Vln. II

Pno.

S.Dr.

6
F

STAR WARS

rit.

Musical score for measures 49-51. The score includes staves for Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Piano (Pno.), and Snare Drum (S.Dr.). The key signature is one sharp (F#). The tempo marking is *rit.* (ritardando). The piano part features a complex rhythmic pattern with triplets. The snare drum part has rests followed by triplet patterns.

G *Tempo primo*

Musical score for measures 52-55. The score includes staves for Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Piano (Pno.), and Snare Drum (S.Dr.). The key signature is one sharp (F#). The tempo marking is *Tempo primo*. The piano part features a complex rhythmic pattern with triplets. The snare drum part has a complex rhythmic pattern with triplets.

STAR WARS

7

The image displays a musical score for the Star Wars theme, covering measures 57 to 62. The score is arranged in two systems, each with four staves: Violin (Vln.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Piano (Pno.), and Snare Drum (S.Dr.).

System 1 (Measures 57-61):

- Vln.:** Features a melodic line with a half note followed by a quarter note, then a half note, and a quarter note, all under a slur.
- Vln. I:** Mirrors the Violin part with a similar melodic line.
- Vln. II:** Provides a rhythmic accompaniment with eighth notes.
- Pno.:** The right hand plays chords with triplets, while the left hand plays a steady eighth-note accompaniment.
- S.Dr.:** Plays a rhythmic pattern of eighth notes with accents.

System 2 (Measures 62-66):

- Vln.:** Continues the melodic line with a half note, a quarter note, and a half note.
- Vln. I:** Continues the melodic line with a half note, a quarter note, and a half note.
- Vln. II:** Continues the eighth-note accompaniment.
- Pno.:** The right hand plays chords with triplets, and the left hand continues the eighth-note accompaniment.
- S.Dr.:** Continues the eighth-note rhythmic pattern.

66

Vln.

Vln. I

Vln. II

Pno.

S.Dr.

66

66

66

Detailed description: This musical score page contains measures 66 through 69. The key signature is one sharp (F#). The score is arranged for Violin (Vln.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Piano (Pno.), and Snare Drum (S.Dr.).
- **Violin (Vln.):** Measures 66-67 feature a melodic line with a slur and a fermata. Measures 68-69 continue this line with a slur and a fermata.
- **Violin I (Vln. I):** Measures 66-67 feature a melodic line with a slur and a fermata. Measures 68-69 continue this line with a slur and a fermata.
- **Violin II (Vln. II):** Measures 66-67 feature a melodic line with a slur and a fermata. Measures 68-69 continue this line with a slur and a fermata.
- **Piano (Pno.):** Measures 66-67 feature a bass line with a triplet of eighth notes. Measures 68-69 feature a treble line with a slur and a fermata.
- **Snare Drum (S.Dr.):** Measures 66-67 feature a rhythmic pattern of eighth notes with a slur. Measures 68-69 feature a rhythmic pattern with a triplet of eighth notes.

Anexo F. El botecito.

The musical score is for the piece "El botecito" and is arranged for a full ensemble. It consists of eight staves, each representing a different instrument or voice part. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The score begins with a repeat sign. The first staff, "Voces", is silent. The "Profesor" staff starts with a forte (*f*) dynamic and a melodic line. The "Violin I" and "Violin II" staves also start with a forte (*f*) dynamic and play similar melodic lines. The "Piano" staff is divided into two parts: the right hand plays chords and the left hand plays a bass line. The "Electric Bass" staff starts with a forte (*f*) dynamic and plays a bass line. The "Tambora" staff plays a rhythmic pattern of eighth notes. The "Alegre" staff plays a rhythmic pattern of eighth notes. The score ends with a double bar line and a repeat sign. The dynamics *f* are indicated in the Profesor, Violin I, Violin II, and Electric Bass staves. The chords B7 and Em are indicated in the Violin II staff. The Tambora staff has a 2-measure rest in the third measure. The Alegre staff has a 2-measure rest in the third measure.

Voces

Profesor

Violin I

Violin II

Piano

Electric Bass

Tambora

Alegre

f

f

f

f

B7 Em B7 Em

2

6

S

Vln.

Vln. I

Vln. II

B7 Em B7 Em

Pno.

E.B.

D. S.

S.Dr.

19

S
quehi-ce de car - tón ten-goun bo-te-ci - to con ve - lay ti-món

Vln.

Vln. I

Vln. II
Em B7 Em B7 B7 Em

Pno.

E.B.

D. S. 2 2 2

S.Dr. / / / / / /

25

S
 por la sua-ve bri sa mar a - den-tro va ya no se di-vi - sa

Vln.

Vln. I

Vln. II

B7 Em B7 Em B7

Pno.

E.B.

D. S. 2 2 2

S.Dr. / / / / / /

31

S
que le pa-sa-rá — i ri a yoa re co ger — lo ay pe - ro no se na-dar — mas bien

Vln.

Vln. I

Vln. II

Pno.

E.B.

D. S.

S.Dr.

Em G D G

37

S
 — en la playa espe - ro qui - za al gundi - a re - gresa - rá — mas bien en la playa espe - ro qui - za al gundi -

Vln.
 Vln. I
 Vln. II

B7 Em B7 Em B7 Em

Pno.

E.B.

D. S.

S. Dr.

C

43

S
- a re-gresa-rá -

Vln.

Vln. I

Vln. II

B7 Em Em B7 Em B7

Pno.

E.B.

D.S.

S.Dr.

1. 2.

2

49

S

Vln.

Vln. I

Vln. II

Em B7 Em B7

Pno.

E.B.

D. S.

S.Dr.

55

S

Vln.

Vln. I

Vln. II

Pno.

E.B.

D. S.

S.Dr.

Em B7 Em B7 B7 Em

2 2

E

68

S

Vln.

Vln. I

Vln. II

G D G C f# B7 Em Am D G C

68

Pno.

68

E.B.

68

D.S.

S.Dr.

75

S

Vln.

Vln. I

Vln. II

F#m B7 Em

Pno.

E.B.

D. S.

S.Dr.

Anexo G. Ejercicios técnicos preparatorios.

Ejercicios técnicos para Violín

Deisy Melgarejo

CAMBIOS DE CUERDA
arco

Violin

5

9

13

17

23

Vln. ¹²²

Vln. ¹³⁰ Variaciones tema B (Violín II)

Vln. ¹³⁷

MARRIED LIFE

variación Tema A (dos violines)

arco pizz.

Vln. ¹⁴³

Vln. ¹⁵⁰

Vln. ¹⁵⁸ Expresivo D (Violín I)

(violin II)

Vln. ¹⁶⁶

