

El tiple requinto

Método para la enseñanza y el aprendizaje del instrumento

Realizado por: VICTOR ALFONSO CHITIVA CONTRERAS

Asesora: Maestra TATIANA PERILLA R.

Trabajo de grado sometido como requisito parcial para el grado de Maestro en Música



Universidad de Cundinamarca

Facultad de Ciencias Sociales Humanidades y Ciencias Políticas

Pregrado en Música

Zipaquirá, 2021

Tabla de contenidos

Resumen.....	3
Agradecimientos.....	4
Índice de ilustraciones.....	5
Introducción	6
Planteamiento del problema.....	8
Justificación.....	9
Objetivos	10
Marco teórico	12
Marco metodológico.....	24
Conclusiones.....	40
Bibliografía	43
Anexo 1. Transcripción de entrevistas.....	45
Anexo 2. Formatos de consentimiento informado.....	64
Anexo 3. Método.....	64

Índice de ilustraciones

Ilustración 1: portada Requintitis, Elberto Ariza.....	11
Ilustración 2: portada JOSEPH L. GONBELT, José Libardo González Beltrán.....	14
Ilustración 3: portada Obras y ejercicios para tiple requinto, Yuly Maritza Rocha Palacios, José Eduardo Méndez Rico, Camilo Cifuentes.....	15
Ilustración 4: portada Haga música con el requinto andino, Keyner Ramírez Mojica.....	16
Ilustración 5 Formato de Autorización.....	27
Ilustración 6: Análisis de resultados #1	30
Ilustración 7: Análisis de resultados #2	31
Ilustración 8: Análisis de resultados #3	31
Ilustración 9: Análisis de resultados #4	32
Ilustración 10: Análisis de resultados #5	33
Ilustración 11: Estructura capitular método	37

Resumen

El propósito de este trabajo, es identificar aspectos técnicos y teóricos relacionados con el instrumento tiple requinto, sus prácticas académicas y la bibliografía existente, con el fin de consolidar herramientas que sirvan de base para la creación del *Método para la enseñanza y el aprendizaje del instrumento tiple requinto*.

El Método para la enseñanza y el aprendizaje del instrumento tiple requinto es un texto que busca abordar elementos para el desarrollo interpretativo teniendo en cuenta como herramienta transversal la revisión de diversos aspectos de la teoría musical; contribuyendo así a la academización del instrumento y al fortalecimiento del material bibliográfico que puede ser útil para docentes, estudiantes de nivel básico y para aspirantes a la cátedra de tiple requinto de las instituciones de nivel superior del país.

Agradecimientos

Quiero dedicar este trabajo especialmente a la eterna memoria de mi hermano Sami Yair Garzón contreras. Agradezco inicialmente a Dios nuestro señor. A mis padres José Chitiva y Sandra Milena Contreras por contribuir en la construcción de mis valores éticos y morales, su apoyo en el proceso de mi formación musical ha sido invaluable.

De igual manera agradezco a la maestra Tatiana Perilla por su tiempo y compromiso en la dirección con mi tesis y el diseño del método. Gracias al maestro Adalberto Pardo por los aportes realizados al documento y a los maestros Camilo Cantor, Juan Eulogio mesa, Álvaro Quiroga por su aporte en mi proceso con el tiple requinto durante mis primeros semestres de formación. Gracias al maestro José Fernando Villaveces por sus enseñanzas en tiple requinto al final de mi carrera y los aportes realizados al método. Finalmente, agradezco a todas las personas que contribuyeron a la consolidación del presente documento y a la creación del Método para la enseñanza y el aprendizaje del instrumento tiple requinto; a los maestros entrevistados, a los estudiantes y graduados del programa de música de la Universidad de Cundinamarca que realizaron las encuestas y a todas las personas que han apoyado de alguna manera mi proceso de formación musical.

Introducción

El tiple requinto es un instrumento tradicional colombiano. Su aparición en el territorio nacional data del siglo XIX, teniendo como antecesores el laúd, el guitarrillo, la vihuela y la guitarra barroca. El tiple requinto es un instrumento que ha tenido varias transformaciones a lo largo del tiempo, lo que dificulta señalar con exactitud el lugar y el contexto en los cuales se estableció tal y como lo conocemos al día de hoy.

Como menciona el investigador y musicólogo Egberto Bermúdez, en la ciudad de Bogotá existía desde el siglo XVII una tradición en la fabricación, enseñanza y práctica de instrumentos de cuerda como guitarras, arpas, tiples, bandolas y vihuelas.

Nicolás Ramos fue uno de los fabricantes de instrumentos musicales de cuerda más activo en la época. Se conocen avisos de prensa de promoción de sus instrumentos desde 1966. Por los mismos años se publicó el *Método para la bandola y el tiple*, de José Viteri... En la misma época el compositor e instrumentista José Eleuterio Suárez, publicó el *Método fácil para aprender tonos del tiple*, usando el antiguo sistema de tablatura europea de los siglos XVI y XVII, con números para los trastes y cuatro líneas para los órdenes de las cuerdas (Bermúdez - 2000).

Según Bermúdez, los tiples descritos en los métodos mencionados hacían referencia a instrumentos pequeños, con una longitud vibrante semejante a la del violín (30 centímetros aproximadamente) y que, en consecuencia, sonaban una octava por encima de la guitarra.

Las primeras construcciones de tiples requinto en Colombia de los que se tiene referencia datan del año 1986 aproximadamente, en el taller de fabricante Nicolás Ramos y en el taller de la familia de constructores Norato, radicados en el municipio de Chiquinquirá - Boyacá, desde la segunda mitad del siglo XIX.

Durante el siglo XX, varias familias de constructores de instrumentos se radicaron en el territorio Cundiboyacense y de los Santanderes, entre las que podemos mencionar la descendencia de los Norato, Los Padilla, los Mateus, los Parra y Los Urazán. (Ariza. E – 2008).

De acuerdo con el maestro Elberto Ariza¹, requintista e investigador, el tiple requinto es un instrumento que ha sido difundido a través de la tradición oral principalmente, lo que dificulta la ubicación de documentación relacionada con su historia, métodos y prácticas.

Este vacío bibliográfico impacta también el ámbito de las herramientas metodológicas para la enseñanza y el aprendizaje del tiple requinto. De acuerdo con lo anterior, este trabajo pretende recolectar información relacionada con el contexto académico del tiple requinto para, posteriormente, proponer un método de enseñanza con fundamentación teórica que pueda ser empleado en las instituciones de nivel básico y superior.

¹ Elberto Ariza Barrera (Vélez Santander, 1969). Realizo estudios de pregrado en la universidad Distrital Francisco José de Caldas de la ciudad de Bogotá, donde obtuvo el título de Maestro en Artes Musicales. Egresado del Instituto Superior de Arte de la Habana, Cuba; como Magister en música. Investigador, pedagogo, compositor e intérprete de instrumentos como el tiple requinto, el tiple y guitarra. Tomado del libro Requintitis (2008).

Planteamiento del Problema

De acuerdo con las entrevistas realizadas a intérpretes y docentes de tiple requinto de diversas instituciones educativas del país (ver anexos), generalmente el abordaje metodológico para la enseñanza del instrumento se plantea de manera descentralizada.

En este sentido, y ante la ausencia de material bibliográfico, es común que los docentes acudan al diseño de herramientas propias para el desarrollo de sus clases, lo que resulta innovador y propicia el trabajo investigativo de los docentes, pero a la vez plantea la necesidad de unificar ciertos criterios con relación al contenido de los Syllabus en las instituciones de nivel superior en Colombia, y la importancia de consolidar información que pueda contribuir al desarrollo del instrumento tiple requinto.

Un problema que se deriva de la ausencia de publicación y difusión de material bibliográfico, es la falta de unidad en la formación instrumental y teórica de jóvenes que aspiran a ingresar a las instituciones de nivel superior, teniendo en cuenta que el tiple requinto es un instrumento que ha sido difundido principalmente a través de la tradición oral.

En el marco del problema descrito se plantea como pregunta central ¿de qué manera es posible contribuir a la difusión del tiple requinto desde un enfoque académico, reconociendo como herramienta metodológica los elementos constitutivos de la música?

De acuerdo con la pregunta planteada, este proyecto pretende proponer un método para la enseñanza del tiple requinto con fundamentación teórica que pueda ser empleado en las instituciones de nivel básico y superior.

Justificación

En los documentos que sirven de marco de referencia para el presente estudio se evidencia que es escasa la bibliografía que pueda ser empleada como herramienta metodológica para la enseñanza y el aprendizaje de tiple requinto.

En este sentido, consideramos necesario la construcción de un método para la enseñanza y el aprendizaje del instrumento tiple requinto, donde se aborde como elemento transversal la revisión de diversos aspectos constitutivos de la música, relacionados con la teoría musical.

Consideramos que la construcción del método puede llegar a constituir una importante herramienta metodológica a la población interesada en el estudio del instrumento, teniendo en cuenta entre ellos, a los estudiantes y docentes de las casas de la cultura del departamento de Cundinamarca y a los jóvenes aspirantes al programa de música de la Universidad de Cundinamarca.

Objetivo General

Contribuir al reconocimiento y la difusión del tiple requinto a través de la construcción de un método para la enseñanza y el aprendizaje del instrumento desde un enfoque académico, teniendo en cuenta como herramienta transversal la revisión de diversos aspectos constitutivos de la música, relacionados con la teoría musical.

Objetivos Específicos

- Aportar un marco teórico con base en referentes bibliográficos alrededor del tiple requinto. Métodos, reflexiones teóricas, recolección de datos.
- Ofrecer un estado de la cuestión sobre contextos académicos relacionados con la enseñanza del instrumento tiple requinto.
- Generar propuesta de circulación del *Método para la enseñanza y el aprendizaje del instrumento tiple requinto*.

Marco Teórico

La exposición del marco teórico está organizada en cuatro secciones.

En primer lugar, se mencionan los métodos de referencia para la enseñanza y el aprendizaje del tiple requinto. En segundo lugar, se expone el contexto relacionado con las instituciones de nivel superior que tienen cátedra de tiple requinto en Colombia. En tercer lugar, se aborda el contexto de la enseñanza del instrumento en instituciones de educación no formal en Bogotá y Cundinamarca.

Finalmente, se exponen documentos académicos como monografías de grado y proyectos de investigación que sirven como marco referencial para la construcción del *Método para la enseñanza y el aprendizaje del instrumento tiple requinto*.

Métodos de referencia

Título: Requentitis

Autor: Elberto Ariza Barrera²

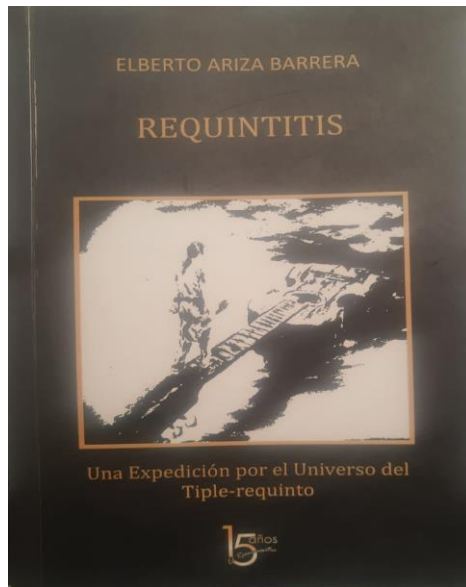


Ilustración 1: portada *Requentitis*, Elberto Ariza

² Ver pie de página número uno (1).

Requintitis es un libro publicado en el año 2008 por la editorial Agencia litográfica ALOGRAFICAS de Medellín. Dividido en 5 capítulos, el autor lo describe como “una expedición por el universo del tiple-requinto”. Allí se propone una caracterización organología y musicológica de tiple requinto en la música regional andina colombiana.

El primer capítulo, que se titula: *Historia del tiple requinto*, expone el origen y desarrollo del tiple requinto en Colombia. Las primeras páginas del libro nos muestran los instrumentos antecesores del tiple requinto, mencionando diversas versiones acerca de la historia y el origen de este instrumento. Se mencionan también los más representativos intérpretes de tiple y tiple requinto desde inicios del siglo XIX hasta la fecha de publicación del libro.

El segundo capítulo, titulado *Geografía del instrumento*, muestra un recorrido histórico y translocal. El autor expone, a través de un mapa de interferencias continentales, un macro-contexto de los antecedentes del tiple requinto, dirigiendo al lector hacia una delimitación cada vez más específica, con un mapa de influencias locales, terminando el estudio en la zona andina colombiana, lo que denomina un micro-contexto.

El capítulo tres se titula *Organología*. Allí se mencionan los constructores más reconocidos de tiple requinto de la región andina colombiana. El autor describe también materiales y maderas utilizadas en la construcción del instrumento. A través de cuadros detallados y numerosas fotografías, expone el proceso constructivo del tiple requinto, las máquinas y las herramientas más utilizadas.

Finalizando este capítulo se mencionan las partes del tiple requinto de una manera minuciosa, explicando las medidas del instrumento y las posibles afinaciones de acuerdo con el tamaño de construcción del mismo. En esta sección, se aborda también el tema de grafías,

identificando diferencias entre técnicas tradicionales, técnicas contemporáneas en la escritura musical y el cifrado americano.

En el capítulo número cuatro, titulado *Elementos técnicos de interpretación*, se exponen a través de fotografías y textos cortos, aspectos relacionados con la postura corporal, el agarre del instrumento y el uso del plectro.

El capítulo cinco aborda el *Análisis musical*. Describe, a través de partituras, estructuras rítmicas, armónicas y melódicas de 4 obras de diversos géneros musicales del repertorio tradicional del tiple requinto.

En la sección final se presenta la partitura de Requentitis, un pasillo para el ensamble tiple requinto, tiple y guitarra compuesta por el maestro Elberto Ariza Barrera, autor del libro. Como herramienta adicional, se anexa un DVD donde el autor, en formato de video, comenta los temas relacionados en el texto.

Este texto resulta de suma importancia como referente para el presente trabajo ya que aborda temas relacionados con la historia, la organología, la teoría y la práctica del tiple requinto. La importante información registrada en este libro sirve de apoyo a estudiantes, docentes e investigadores. A su vez, contribuye a fomentar la academización de un instrumento de tradición oral como lo es el tiple requinto.

Título: Método teórico práctico para requinto. Sistema musical y numérico para aprender con o sin maestro. Nivel 1 y 2

Autor: JOSEPH L. GONBELT (José Libardo González Beltrán)



Ilustración 2: portada *JOSEPH L. GONBELT*, José Libardo González Beltrán

Editado en Bogotá en el año 2006 por el maestro José Libardo González Beltrán. El libro está dividido en tres secciones. La primera parte expone elementos básicos de teoría musical. El inicio del método no aborda aspectos interpretativos.

La segunda parte se titula El requinto. Expone las dos posibles afinaciones empleadas en el instrumento, además de una lista de acordes básicos y escalas. Como herramienta visual emplea la imagen del diapason del instrumento para indicar la ubicación de las alturas

Para finalizar, la tercera parte expone las partituras de las canciones más populares del son de allá, agrupación carranguera integrada por el autor del libro. Incluye también la partitura de tres emblemáticas rumbas criollas del repertorio tradicional para requinto.

Además de este texto, el autor publicó en el año 2020 un segundo *Método práctico para requinto tiple*, donde profundiza sobre el repertorio aplicado al instrumento.

Título: Obras y ejercicios para tiple requinto.

Autores: Yuly Maritza Rocha Palacios, José Eduardo Méndez Rico, Camilo Cifuentes.

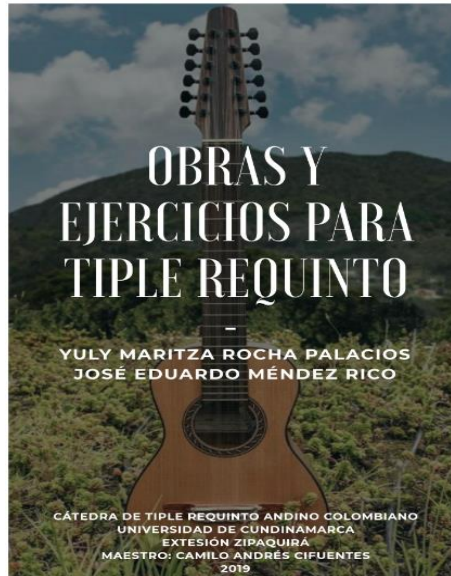


Ilustración 3: portada *Obras y ejercicios para tiple requinto*, Yuly Maritza Rocha Palacios, José Eduardo Méndez Rico, Camilo Cifuentes

La cartilla *Obras y ejercicios para tiple requinto* fue creado por dos estudiantes de la cátedra de tiple requinto de la Universidad de Cundinamarca en el año 2019 bajo la tutoría del maestro requintista Camilo Andrés Cifuentes.

El documento contiene ejercicios técnicos para mano izquierda y para la mano derecha, apoyados con fotografías y textos descriptivos. Al finalizar, presenta la transcripción de doce obras para tiple requinto solo: tres torbellinos, cuatro pasillos, tres bambucos, una polka y una rumba criolla. Este texto representa un antecedente importante teniendo en cuenta que fue creada al interior de la cátedra de tiple requinto de la Universidad de Cundinamarca, sirviendo como apoyo metodológico para el desarrollo de las clases del maestro Camilo Cifuentes.

Título: Haga música con el requinto andino

Autor: Keyner Ramírez Mojica



Ilustración 4: portada *Haga música con el requinto andino*, Keyner Ramírez Mojica

El libro contiene instrucciones fáciles para aprender a tocar el requinto. Contiene cancionero con acordes y melodías con tablatura. El autor ha publicado numerosos libros con el título "Haga música con el ...", abordando instrumentos como la guitarra, la bandola, la flauta, el ukelele, entre otros.

El requinto en instituciones de nivel superior – Colombia

Una vez se realizó la indagación en las instituciones de nivel superior del país, fue posible identificar dos programas de música que ofertan actualmente el énfasis en interpretación del instrumento tiple requinto. Ellas son la Universidad de Cundinamarca y la Universidad Francisco José de Caldas - ASAB. Por su parte, se menciona también el programa de licenciatura en música de la Universidad Pedagógica donde, desde una perspectiva de formación en pedagogía, se han realizado trabajos de grado sobre el tiple requinto.

Universidad de Cundinamarca

“La Universidad de Cundinamarca tiene presencia en nueve puntos estratégicos del departamento. La Sede Principal y Administrativa está ubicada en el municipio de Fusagasugá, en donde nació la institución hace más de 45 años como Instituto Técnico Universitario de Cundinamarca (ITUC). A partir de entonces, ha extendido su oferta académica a lo largo del territorio cundinamarqués con dos seccionales (Girardot y Ubaté) y cinco extensiones (Chía, Chocontá, Facatativá, Soacha y Zipaquirá), permitiendo que cada vez más personas puedan acceder a los diversos programas académicos de las siete facultades que tiene la Universidad. Además, tiene ubicadas las direcciones de Proyectos Especiales y Relaciones Interinstitucionales y de Control Interno Disciplinario en la ciudad de Bogotá” (www.ucundinamarca.edu.co)³.

El programa de música de la Universidad de Cundinamarca, ubicado en el municipio de Zipaquirá, fue creado en el año 2002. Desde entonces y hasta el periodo académico 2021 - I ha graduado 126 instrumentistas con el título de Maestro en música.

A partir del año 2013 ofrece el énfasis de tiple requinto. El programa tiene una duración de 10 semestres académicos. A la fecha, hay dos graduados en el énfasis de tiple requinto. Actualmente, la cátedra de requinto es coordinada por los maestros José Fernando Villaveces y Camilo Cifuentes.

Universidad Distrital Francisco José de Caldas. ASAB:

“El origen de la institución se remonta a finales de los años 40, cuando el líder liberal Jorge Eliécer Gaitán y el economista Antonio García Nossa, diseñaron un plan estratégico para el

³ Tomado de <https://www.ucundinamarca.edu.co/index.php/universidad/cobertura-departamental>. Fecha de consulta: marzo 30 - 2021

desarrollo del país, donde se incluyó una reforma a la educación técnica y tecnológica, así como a la ampliación de la cobertura educativa en toda la Nación” (www.udistrital.edu.co)⁴.

“Por su parte, la escuela de Artes Musicales tiene su origen en el acuerdo N° 015 de marzo de 1991, con la creación de la Academia Superior de Artes, mediante el convenio suscrito entre el Instituto Distrital de Cultura y Turismo y la Universidad Distrital Francisco José de Caldas el cual se oferta desde el primer semestre de 1993” (Proyecto curricular de artes musicales – ASAB. 2016)⁵.

El programa de música de la Universidad Distrital ASAB ofrece el núcleo temático de tiple requinto desde el año 2017. Este programa tiene una duración de 10 semestres académicos. A la fecha, no hay graduados en este énfasis. Actualmente, la cátedra de requinto es coordinada por el maestro Marco Villareal.

Universidad Pedagógica:

“El programa de Licenciatura en Música de la Facultad de Artes de la Universidad Pedagógica Nacional tiene una tradición fundada en casi cuarenta años de compromiso con la formación de docentes en el campo de la música. En 1974 se graduó la primera promoción de Expertos en Pedagogía institucional. De este momento en adelante se han formado docentes que dan cuenta del saber institucional y el saber pedagógico aplicado a la enseñanza institucional. Pedagógica” (www.pedagogica.edu.co)⁶.

La Facultad de Bellas Artes de la Universidad Pedagógica, ubicada en la ciudad de Bogotá, oferta programa de Licenciatura en música que incluye entre sus asignaturas

⁴Tomado de <https://www.udistrital.edu.co/nuestra-universidad/quienes-somos/historia>. Fecha de consulta: marzo 30 -2021

⁵ Tomado de <http://fasab.udistrital.edu.co:8080/documents/98864/a8f30a94-46b9-4102-b419-23b49338e6cd>. Fecha de consulta: marzo 30 - 2021

⁶ Tomado de <http://artes.pedagogica.edu.co/vercontenido.php?idp=347&idh=353>. Fecha de consulta: marzo 30 - 2021

Instrumento principal durante los 10 semestres de duración. Si bien, el programa no forma instrumentistas de manera profesional, ya que el enfoque del programa es netamente pedagógico, hay evidencia de graduados que han realizado sus trabajos monográficos de fin de carrera sobre el tiple requinto.

Instituciones de educación no formal - Colombia

Academia Luis A: Calvo

La Academia Luis A. Calvo, ALAC, se encuentra adscrita a la Universidad Distrital Francisco José de Caldas como parte de los programas de extensión de su Facultad de Artes ASAB; ofrece una formación musical no formal, una variada programación de conciertos, participa en la producción musical y difunde las expresiones culturales tradicionales y populares del país. Desde su fundación en el año 1958 se ha dedicado a preservar las músicas tradicionales colombianas, incentivando en las nuevas generaciones las sonoridades autóctonas de nuestro folclore. Hoy por hoy la Academia Luis A. Calvo se transforma, vive, reflexiona y se proyecta hacia el futuro, gracias a la fortaleza de su tradición y a su trayectoria en el ámbito de la música colombiana (www.udistrital.edu.co)⁷.

Dado el interés de la academia Luis A. Calvo en preservar las músicas tradicionales colombianas, es destacada la cantidad y calidad de estudiantes de instrumentos de cuerdas pulsadas. Actualmente, la cátedra de tiple requinto está coordinada por el maestro Marco Villareal.

Casas de la cultura de Cundinamarca

⁷ Tomado de <http://fasab.udistrital.edu.co:8080/academia-luis-a-calvo-alac>. Fecha de consulta: marzo 30 - 2021

De acuerdo con el artículo titulado *La formación musical en Cundinamarca desde las casas de la cultura hacia los programas de educación superior*, del maestro Manuel Hernández (Hernández – 2018); la información sobre las Escuelas de Formación Artística y Cultural en el departamento de Cundinamarca, se encuentra concentrada y administrada por el ente gubernamental llamado IDECUT (Instituto Departamental de Cultura y Turismo), sin embargo, las escuelas de formación en música de los municipios de Cundinamarca no se encuentran centralizadas en cuanto a los parámetros de enseñanza ni a las metodologías empleadas al interior de cada institución.

Uno de los elementos que resultan comunes al revisar el contenido curricular de las diversas escuelas de formación del departamento es la relevancia dada a las cátedras de banda sinfónica y de cuerdas típicas. De acuerdo con lo anterior, es común encontrar procesos de formación en instrumentos como tiple, cuatro, bandola, guitarra, charango y tiple requinto.

Evidenciamos entonces, que las escuelas de formación musical que se encuentran en las diversas casas de la cultura del departamento de Cundinamarca, constituyen un foco representativo de donde provienen los aspirantes a las cátedras cuerdas típicas de la Universidad de Cundinamarca; situación que se torna importante teniendo en cuenta que la presencia de las cátedras de cuerdas típicas en dicha universidad representa uno de los rasgos distintivos de la institución.

Documentos académicos

Durante la última década, la producción investigativa en el área de música ha aumentado significativamente en el país. El fortalecimiento de los programas de música de las instituciones educativas a nivel universitario ha generado mayor producción de trabajos de investigación.

Para el desarrollo del presente trabajo, se han tenido en cuenta como referente teórico, algunas monografías relacionadas con la historia, la evolución y la enseñanza del tiple requinto en Colombia. Entre ellos podemos mencionar:

Obras y estudios originales para tiple-requinto.

Autor: Andrés Felipe Cely Triana. Universidad de Cundinamarca (2019)

Resumen:

El tiple requinto es un instrumento tradicional COLOMBIANO originario de los departamentos de Boyacá, Santander y Cundinamarca, que se ha enriquecido, principalmente, por la tradición oral que aportaron sus compositores y, hasta el momento, principales referentes como Jorge Ariza, Luis Lorenzo Peña, Hermes Espitia Palomino, Juan Eulogio Mesa y Álvaro Quiroga, entre otros. Este trabajo procura aportar documentación desde la creación de repertorio original para el instrumento, el cual está conformado por la composición de una suite y una serie de estudios que se enfocan en aspectos tanto técnicos como interpretativos, pretendiendo de esta manera disminuir la brecha entre la tradición oral y la documentación académica, esta suite está compuesta por cuatro movimientos andinos colombianos los cuales son: rumba criolla, pasillo, bambuco y torbellino (Cely, 2016).

Adaptación de tres canciones del compositor Pedro Nel Amado Buitrago para requinto solista.

Autor: Juan Pablo Hurtado Mesa. Universidad de Cundinamarca (2018)

Resumen:

En el contexto de Colombia existen investigaciones de nuestra música, sin embargo, ritmos de diversas regiones colombianas se encuentran ausentes del pensamiento académico, debido quizás, a que son relativamente nuevos, es el caso del merengue y la rumba campesina que hacen parte del género de la música carranguera. Atendiendo a esa ausencia, este trabajo realiza y presenta la transcripción y adaptación de canciones del maestro José Pedro Nel Amado Buitrago. A partir de la revisión y estudio de sus canciones, se escogieron tres para transcribirlas y adaptarlas al requinto solista, esto para enriquecer y ampliar el impacto del género de la música campesina o carranguera, creando también nuevas formas de interpretación desde lo académico, el estudio de las canciones de Pedro Nel Amado es complementado con una entrevista personal del compositor y referente de la música que nos ocupa (Hurtado, 2018).

Prácticas de educación popular aplicadas al conocimiento y ejecución instrumental del requinto-tiple, desarrolladas en el ámbito municipal- regional en Colombia.

Autor: Alirio Ariza Betancourt. Universidad Pedagógica Nacional (2016)

Resumen:

La realidad musical y paisaje sonoro de las músicas tradicionales regionales se desarrolla en un proceso de “inmersión”. En este proceso los actores son creadores/portadores de conocimiento musical: desarrollan habilidades musicales dentro

de sus comunidades, interpretan, re-crean, re-componen, investigan la realidad musical local y desarrollan procesos de transmisión a las nuevas generaciones.

Mi formación musical se dio con tíos y familiares, junto al bello canto de mujeres y hombres en la guabina-torbellino, en bambucos y pasillos, danzas y valeses, merengues y rumbas, alrededor de las celebraciones familiares, las reuniones, las “tocatas” luego de las faenas agrícolas como las moliendas y cosechas, y, por supuesto, las fiestas populares (Ariza, 2016).

Sistematización de aspectos técnico - interpretativos del requinto en la música carranguera: en el caso de Delio Torres.

Autor: Marco Villareal Otero. Universidad distrital Francisco José de Caldas. Facultad de artes – ASAB (2012)

Resumen:

Las músicas de tradición oral en Colombia se caracterizan por ser muy diversas, dinámicas y permeables entre sí; lo que a través del tiempo ha generado influencias e interfluencias entre las diferentes regiones y subregiones culturales a lo largo y ancho del territorio. De esta manera se generan relaciones entre los diferentes géneros y en dicho proceso surgen nuevas sonoridades y así sucesivamente se van consolidando tendencias que pueden llegar a convertirse a su vez en nuevos géneros.

La música carranguera es tal vez el ejemplo más palpable de lo dicho anteriormente, ya que su mismo origen obedece a este fenómeno que se presenta de manera constante a través de su historia e incluso en la actualidad. Es así que podríamos afirmar que en la carranga se encuentran elementos musicales de gran parte del territorio colombiano, producto de su corta

vida en relación con otras músicas de tradición oral y de su estatus de “híbrida” entre lo tradicional y lo popular como se explicará más adelante (Villareal, 2012).

Metodología

Etapas de la investigación

El proceso de investigación se realiza en cuatro fases descritas a continuación:

Fase 1: Rastreo bibliográfico. Entrevistas. En esta fase se realiza la planeación y la recolección de la información, fase 2: Revisión crítica de las fuentes. Análisis de entrevistas, fase 3: Construcción del método. Elaboración del libro como resultado de la investigación, Fase 4: Circulación del producto.

Fase 1: Rastreo bibliográfico. Entrevistas. En esta fase se realiza la planeación y la recolección de la información.

Durante la primera fase del presente proyecto se tuvieron en cuenta dos elementos. En primera medida se abordó el rastreo bibliográfico sobre textos informativos, métodos para la enseñanza del tiple requinto y trabajos de grado relacionados con el desarrollo académico del instrumento y sus repertorios. Como segunda herramienta, se consolidó información de suma importancia para el proyecto a través de instrumentos de recolección de datos como la entrevista semi estructurada la encuesta aplicada y atreves de conversaciones informales.

La entrevista semiestructurada:

La aplicación de entrevistas tuvo como objetivo principal recolectar información acerca de las metodologías y los métodos empleados por docentes de tiple requinto en su práctica pedagógica.

Se realizaron entrevistas vía telefónica y a través de mensajes por Facebook a cuatro docentes que laboran en diversos programas de música del país, en el área de tiple requinto. Los entrevistados fueron:

1- Álvaro Quiroga: Requintista y director de la fundación sin ánimo de lucro Álvaro Quiroga

2- José Fernando Villaveces: maestro de tiple requinto de la Universidad de Cundinamarca

3. Elberto Ariza Barrera: investigador, pedagogo, compositor e intérprete de instrumentos como el tiple requinto y tiple, Egresado de la Maestría en Música del ISA Instituto Superior de Arte de la Habana – Cuba.

4- Camilo Cifuentes: maestro de tiple requinto de la Universidad de Cundinamarca

La selección de los entrevistados se basó en la experiencia docente y artística de cada uno de ellos, de manera que pudieran brindar herramientas sobre el estado de la cuestión del objeto de estudio del presente proyecto a nivel social, académico y artístico.

Las preguntas que se formularon en dichas entrevistas fueron las siguientes:

¿Con qué métodos aprendió a interpretar el instrumento: tradición oral, métodos para tiple, métodos para bandola, ¿otros?

¿Qué métodos para la enseñanza del tiple requinto conoce y utiliza para sus clases?

¿Cree que existe escasa bibliografía con relación al instrumento y los métodos de enseñanza?

¿Considera que en espacios académicos relacionados con el Tiple requinto (formación universitaria), hace falta algún texto guía que aborde la enseñanza del instrumento teniendo en

cuenta aspectos teóricos? (Por ejemplo, construcción de escalas, reconocimiento de intervalos, identificación de progresiones armónicas)

¿Conoce usted otros programas formación universitaria de tiple requinto y quienes son los profesores?

Un segundo modelo de entrevista se aplicó al maestro luthier Orlando Pimentel, residente de la ciudad de Zipaquirá, quien resulta una fuente importante de conocimiento sobre la construcción y reparación de instrumentos, específicamente de requintos. Importante resaltar que, como lo menciona el maestro Pimentel en su entrevista, gran parte de este conocimiento ha sido adquirido a través de la tradición oral.

Las preguntas que se formularon en la entrevista al maestro Orlando Pimentel fueron las siguientes:

¿Cómo inició en el mundo de la construcción de instrumentos musicales?

¿Cuánto tiempo lleva dedicado a la construcción de instrumentos?

Con relación al Tiple requinto, ¿qué tan alta es la demanda de construcción de estos instrumentos en comparación con otros como bandolas, tiples, o guitarras?

¿Qué maderas utiliza para la construcción de un Tiple requinto?

¿Qué diferencia en construcción hay entre un requinto en C y uno en Bb? (medidas del mástil, tensión).

Comentarios adicionales sobre el tiple requinto

La transcripción completa de las entrevistas realizadas se encuentra en el anexo 1 (ver anexos)

Por otra parte, teniendo en cuenta el cuidado requerido con relación a los derechos de autor y el tratamiento de datos, se solicitó a los entrevistados el diligenciamiento del formato de consentimiento informado.

El modelo de formato empleado fue el siguiente:

**FORMATO DE AUTORIZACIÓN PARA UTILIZAR INFORMACIÓN SUMINISTRADA
EN ENTREVISTA CON FINES INVESTIGATIVOS**

Fecha:

Asunto: Autorización para utilizar información suministrada en la entrevista con fines investigativos.

Por medio de la presente autorizo al estudiante Víctor Chitiva, estudiante del programa de música de la Universidad de Cundinamarca, quien adelanta como proyecto de grado la investigación titulada "*El tiple requinto. Propuesta de método para el aprendizaje del instrumento*", para utilizar con fines investigativos todo el material auditivo y audiovisual que recolecta mediante la realización de la entrevista.

Atentamente,
Firma
Nombre
Número de cédula

Ilustración 5: Formato de Autorización

Los formatos diligenciados se encuentran ubicados en el Anexo 2 (ver anexos)

Encuesta aplicada:

Se realizó una encuesta a través de la plataforma Forms de Microsoft, aplicada a 6 y graduados de Tiple requinto de la universidad de Cundinamarca, con el ánimo de indagar acerca de las experiencias y las opiniones de la población en cuestión.

Las preguntas formuladas fueron:

Cuando tuvo su primer acercamiento al requinto su edad era:

a. Entre 0 y 10 años _____ b. Entre 11 y 20 años _____ c. Más de 20 años _____

¿De qué manera inició su formación musical?

a. En una academia o Casa de la cultura _____ b. Tradición oral (con un familiar, conocido o vecino) c. Solo _____

¿Cree que es importante que en las instituciones de educación superior incorporen en sus pensum la enseñanza de instrumentos pertenecientes a la música tradicional colombiana?

Si ___ No _____

¿Considera que es importante trabajar por la academización del tiple requinto?

Si ___ No _____

¿Por qué?

¿Conoce métodos o libros para el aprendizaje del tiple requinto?

Si ___ No _____

¿Cuales?

Los encuestados fueron:

Juan Pablo Hurtado – graduado, Andrés Felipe Cely – graduado, Juan Fernando Pulido – estudiante, Maritza Rocha – estudiante, José Eduardo Méndez – estudiante, Víctor Chitiva Contreras – estudiante.

Conversaciones informales:

Teniendo en cuenta que la enseñanza del tiple requinto y sus particularidades evolutivas han sido difundidas a través de la tradición oral principalmente, resulta necesario resaltar la importancia que han tenido las conversaciones informales con compañeros, maestros e

instrumentistas de la región, para la consolidación del problema del presente proyecto y para el abordaje metodológico del mismo.

En este sentido cabe mencionar las largas y constantes conversaciones con los compañeros requintistas y docentes del programa de música de la universidad de Cundinamarca, quienes resultan una fuente inagotable de preguntas y respuestas cuando se abordan temas relacionados con el instrumento, sus prácticas y sus métodos.

Fase 2: Revisión crítica de las fuentes. Análisis de datos

Durante esta fase se realizó la transcripción de las entrevistas, que se encuentran como anexo 1 al presente trabajo. Posteriormente se tuvieron en cuenta puntos en común encontrados en las repuestas de los entrevistados.

Los datos recolectados durante la primera fase metodológica dejaron en evidencia el vacío bibliográfico existente en el área del tiple requinto, brindando entonces una justificación para el abordaje del tema tratado en el presente proyecto.

El análisis de la información suministrada por los diversos mecanismos de recolección de datos arrojó los siguientes resultados parciales:

Entrevistas

A partir del análisis de las entrevistas se identificaron los siguientes aspectos que se exponen aquí a manera de conclusiones previas.

- La escasa producción bibliográfica existente con relación a métodos que apoyen procesos de enseñanza y aprendizaje del tiple requinto.
- La evidencia de la falta de fundamento teórico musical en los procesos de enseñanza del instrumento en las instituciones de nivel básico y medio.

- La poca presencia que ha tenido el instrumento tiple requinto en las instituciones de nivel superior del país.
- La importancia de fortalecer los procesos que se están dando al interior del programa de música de la Universidad de Cundinamarca, hacia la academización de instrumentos típicos colombianos como el tiple requinto, lo que representa un aporte a la consolidación de este aspecto como rasgo distintivo del programa de música ubicado en el municipio de Zipaquirá.

Encuesta aplicada

Se detalla a continuación el resultado de las preguntas incluidas en la encuesta aplicada a 6 estudiantes y graduados de tiple requinto del programa de música de la Universidad de Cundinamarca.

Pregunta 1 ¿Cuándo tuvo su primer acercamiento al requinto su edad era:

a. Entre 0 y 10 años _____ b. Entre 11 y 20 años _____ c. Más de 20 años _____

Resultado:

● Entre 0 y 10 años	2
● Entre 11 y 20 años	4
● Mas de 20 años	0



Ilustración 6: Análisis de resultados #1

Análisis: El 33% de los encuestados inició los estudios de música antes de los 10 años.

Ninguno de los encuestados inició sus estudios después de los 20 años.

Pregunta 2 ¿De qué manera inició su formación musical?

a. En una academia o Casa de la cultura____ b. Tradición oral (con un familiar, conocido o vecino) c. Solo____

Resultado:

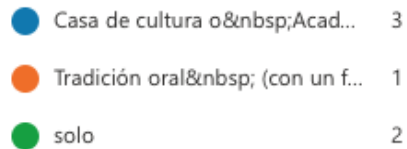


Ilustración 7: Análisis de resultados #2

Análisis: El 50% de los encuestados inició su formación en academias o casas de la cultura de Cundinamarca. El 33% de los encuestados inició su formación de manera autodidacta.

Pregunta 3 ¿Cree que es importante que las instituciones de educación superior incorporen en sus pensum la enseñanza de instrumentos pertenecientes a la música tradicional colombiana?

Sí __ No_____

Resultado:



Ilustración 8: Análisis de resultados #3

Análisis: El 100% de los encuestados considera que es importante que las instituciones de educación superior incorporen en sus pensum la enseñanza de instrumentos pertenecientes a la música tradicional colombiana

Pregunta 4 ¿Considera que es importante trabajar por la academización del tiple requinto?

Sí ___ No_____

Resultado:



Ilustración 9: Análisis de resultados #4

Análisis: El 100% de los encuestados considera que es importante trabajar por la academización del tiple requinto

Pregunta 5. ¿Por qué considera que es importante trabajar por la academización del tiple requinto?

- Resultado:
- *Sin respuesta*
- *Es uno de los instrumentos nacionales, igual o más complejo, así que debería seguir el enfoque al tiple requinto como se ha venido haciendo hasta ahora.*
- *Es importante que se explore en otros ámbitos, así, se dará a conocer más del instrumento y tendrá mayor reconocimiento y más bases para que se conserve su historia y se descubran nuevos métodos (Aquello que no está escrito, ¡no existe!)*

- *Porque es un instrumento típico, tradicional que debe estar presentes en las academias del país*
- *Brinda mejores opciones y conocimientos al instrumento permitiendo la profesionalización de lo netamente colombiano.*
- *Complementaría el repertorio para el instrumento, avanzaría en técnicas de interpretación, lectura y escritura para el instrumento.*

Análisis: la mayoría de los encuestados considera que el tiple requinto es un instrumento relevante para la cultura local, por lo tanto, resulta importante contribuir a su reconocimiento y a los procesos de academización que se están dando.

Pregunta 6. ¿Conoce métodos o libros para el aprendizaje del tiple requinto?

Sí __ No ____



Ilustración 10: Análisis de resultados #5

Análisis: el 16,5% de los encuestados manifiesta no conocer métodos o libros para el aprendizaje del tiple requinto.

Pregunta 7. ¿Cuáles métodos o libros para el aprendizaje del tiple requinto conoce?

Resultado:

- *Requintitis*
- *La cartilla para Tiple requinto hecha por los Estudiante de la cátedra de Requinto de la universidad de Cundinamarca José Eduardo Méndez Rico y Maritza Rocha palacios.*
- *No los he visto, hace poco diseñamos uno con mi compañero Eduardo Méndez, pero aún no está completo para darlo a conocer y tengo conocimiento que otro compañero de la UdeC dejo en el repositorio o diseñó uno (Andrés Cely)*
- *Joseph Golbenth, Requintitis, Keiner Ramírez Mojica*
- *Sin respuesta*
- *Estudios y obras para tiple requinto (trabajo de grado Andrés Cely)*
- Análisis: el 100% de los métodos referenciados por los encuestados se encuentran incluidos en el marco teórico del presente trabajo.

Fase 3: Construcción del método. Elaboración del libro como resultado de la investigación.

La creación del *Método para la enseñanza y el aprendizaje del instrumento tiple requinto* está fundamentada en una necesidad dada, teniendo en cuenta lo consignado en el apartado de la justificación y el planteamiento del problema del presente documento.

De acuerdo con lo anterior, para la elaboración del Método, se tuvieron en cuenta aspectos que fueron identificados durante el proceso previo de investigación (descritos en la fase 2).

El método está dirigido a docentes y una población de aprendices que cuenten con conocimientos teórico musicales básicos. En este sentido, es importante resaltar que la

metodología empleada en el texto tiene en cuenta el reconocimiento de elementos constitutivos de la música para el desarrollo de habilidades en el instrumento.

La primera sección del método se titula “Preliminares”. Allí se describe las partes del instrumento y los accesorios requeridos para la interpretación. Se exponen temas de afinación, ergonomía y posturas relacionadas con la técnica. A continuación, se mencionan consejos para los requintistas nuevos y avanzados.

La segunda sección del método aborda “Aspectos teóricos”. Al finalizar la segunda sección se propone la hoja random⁸ como una herramienta de estudio aplicado a notas, intervalos, acordes, escalas y arpeggios. Posteriormente se mencionan posibles maneras de abordar el estudio a través de dicha herramienta.

En la tercera sección del método, titulada “Aplicación práctica”, se presentan ritmos estilo rasgueo de la mano derecha de géneros como rumba carranguera, merengue bambuco, merengue pasillo, guabina torbellino, polka, chorinho, cumbia, guaracha, bolero, blues y bossa nova. Se aborda también la aplicación de conceptos teóricos revisados en la sección dos.

La cuarta y última sección se titulada “Obra inédita”. Allí se presenta la partitura de la obra AMISAMI, una guabina torbellino para tiple requinto con acompañamiento de tiple y guitarra.

A continuación, se presenta la estructura capitular del *Método para la enseñanza y el aprendizaje del instrumento tiple requinto*.

⁸ la hoja random es una herramienta diseñada para mostrar notas o acordes de forma aleatoria sin secuencia ni patrón.

Estructura capitular del método:

Agradecimientos		
Tabla de contenido		
Introducción		
1. Preliminares	1.1 Partes del tiple requinto	Vista frontal, vista posterior, apreciar detalles del instrumento, cuadro descripción de partes
	1.2 Accesorios	El estuche, la correa, pick, cable TS, las cuerdas, el entorchador, la batería, elementos de limpieza
	1.3 Características de la construcción de un tiple requinto por el luthier Orlando Pimentel	Se muestra la entrevista completa realizada al luthier el maestro Orlando Pimentel constructor de instrumentos de cuerda como de triples, tiple requintos, bandolas, guitarras, cuatros
	1.4 Ergonomía correcta en el tiple requinto	Ubicación del tiple requinto, con o sin correa, cruzando pierna izquierda, cruzando pierna derecha, con correa, de pie y sentado con correa
	1.5 Elementos técnicos	Mano izquierda, dedo pulgar de la mano izquierda, mano izquierda vista frontal, mano derecha, mano derecha con pick, mano derecha, estilo mano alzada con movimiento de brazo y estilo apoyo sobre el puente con movimiento de muñeca
	1.6 Consejos para requintistas	En base a lo visto anteriormente se aconseja ciertos tips, para los requintistas en base a la experiencia con el instrumento
	1.7 Afinación	Afinación en do (c), afinación clavijero en do (c), afinación en si bemol (Bb), afinación clavijero en si bemol
	1.8 Rango dinámico o tesitura	Ilustración
2. Aspectos teóricos	2.1 Conocimiento musical	Conocimiento objetivo, conocimiento subjetivo, oído rítmico, oído armónico y oído melódico
	2.2 Bases Armónicas	Escala de do (C), Cuadro de cifrados, nombre de los grados de la escala, alteraciones, cuadro de acordes mayores y menores
	2.3 Construcción de acordes	Grados de los acordes según la tónica, acordes mayores menores, maj 7, dominante 7, menor 7 y disminuido
	2.4 Hoja random	Herramienta de estudio aplicado a notas, intervalos, acordes, escalas y arpeggios y sus modos de estudio

	2.5 Círculo de quintas y cuartas	Círculo de quintas, cuadro de tonalidad mayor con su relativo menor y armadura, círculo de cuartas de igual forma
3. Aplicación práctica	3.1 Ritmos de mano derecha	Estilo rasgueo se exponen los siguientes ritmos: rumba carranguera, merengue bambuco, merengue pasillo, guabina torbellino, polka, chorinho, cumbia, guaracha, bolero, blues, bossa nova
	3.2 Acordes y arpeggios básicos para tiple requinto	Se muestra por medio de ilustraciones los acordes de cada tonalidad mayor y menor, anexando gráficos de la escritura en partitura de los acordes
	3.3 Escalas	Escalas mayores y menores
4. Obra inédita	4. Guabina torbellino	Título: AMISAMI

Ilustración 11: Estructura capitular método

Fase 4: Propuesta de circulación del producto

La propuesta de circulación del *Método para la enseñanza y el aprendizaje del instrumento tiple requinto* aborda diversos aspectos entre los que se encuentran el registro, la publicación, difusión, posibles usos y aplicaciones del texto. Los elementos contenidos en la presente propuesta de circulación se pondrán en marcha una vez sea aprobado el documento presentado como requisito de grado en la Universidad de Cundinamarca:

- Registro:

Se realizará registro del libro con código ISBN (International Standard Book Number).⁹

- Edición en inglés:

Teniendo en cuenta que el tiple requinto es un instrumento que se encuentra en proceso de academización, resulta importante expandir las fronteras de circulación del *Método para la enseñanza y el aprendizaje del instrumento tiple requinto*. Para esto, se iniciará el proceso de traducción y registro de la versión en inglés del libro.

⁹ El ISBN es un código compuesto de 13 dígitos que sirve como número de registro de un libro.

- Uso como herramienta pedagógica para la enseñanza:

Se implementará el *Método para la enseñanza y el aprendizaje del instrumento tiple requinto* como herramienta pedagógica en el programa técnico de la Escuela de Formación Artística de Tocancipá (EFAT). En dicha institución se ofertan programas de técnicos laborales con énfasis en diferentes instrumentos. Desde el presente año se oferta el programa de técnico en música con énfasis en tiple requinto, donde el autor del presente trabajo se desempeña como docente.

A partir de la estructura capitular del *Método para la enseñanza y el aprendizaje del instrumento tiple requinto* se está construyendo el syllabus que será usado en la cátedra de tiple requinto de la EFAT.

- Participación en convocatorias

Se aspira a generar mecanismos de publicación editorial y difusión del trabajo realizado en el *Método para la enseñanza y el aprendizaje del instrumento tiple requinto* a través de participación en convocatorias departamentales y nacionales.

Conclusiones

En el presente trabajo de grado, se contribuyó al reconocimiento y la difusión del tiple requinto a través de la construcción de un método para la enseñanza y el aprendizaje del instrumento desde un enfoque académico, teniendo en cuenta como herramienta transversal, la revisión de diversos aspectos constitutivos de la música. El método creado está dirigido a estudiantes, profesores y al aprendizaje autónomo; buscando aportar bases teóricas y técnicas del tiple requinto.

En el documento monográfico se indagó, sobre referentes bibliográficos alrededor del tiple requinto a través de la búsqueda de métodos, documentos académicos y recolección de datos (entrevistas y encuestas). Al principio de la investigación considerábamos que la información documentada sobre el instrumento tiple requinto era escasa, situación que fue confirmada durante la consolidación del marco teórico. La principal fuente de información provino de los requintistas y sus prácticas; documentos de investigación y tesis de trabajos de grado realizados al interior de instituciones de nivel superior como la Universidad de Cundinamarca, la Universidad Pedagógica y la Universidad Distrital ASAB.

Así mismo, las entrevistas realizadas a los maestros requintistas Álvaro Quiroga, José Fernando Villaveces, Elberto Ariza Barrera y Camilo Cifuentes, fueron material fundamental para la consolidación del presente trabajo.

Durante la búsqueda documental, fue posible identificar que en Colombia se ha realizado un importante trabajo de academización y difusión del tiple, instrumento cercano al tiple requinto. Sin embargo, este último se encuentra en una fase inicial de academización. Actualmente, el tiple requinto cuenta con grandes intérpretes y se ha dado a conocer en

escenarios internacionales a través de la difusión de agrupaciones que abordan diversos géneros musicales.

El desarrollo del presente trabajo nos permitió identificar contextos académicos relacionados con la enseñanza del instrumento tiple requinto. El programa de música de la Universidad de Cundinamarca representa un foco importante de formación a nivel superior. La UdeC cuenta a la fecha con dos (2) requintistas graduados y cinco (5) estudiantes activos.

El tiple requinto es un instrumento que, afortunadamente, se encuentra presente en la mayoría de las escuelas de formación de las Casas de la cultura de Cundinamarca. Cada día, más niños y jóvenes de gran talento se interesan en la interpretación del tiple requinto, la música campesina y las tradiciones musicales de la región. Por esta razón, resulta de suma importancia el aporte académico y documental que se genera desde el trabajo de los maestros de dichas escuelas de formación, ya que aportan de manera directa, al crecimiento y la evolución de los espacios académicos que fomentan el reconocimiento de las tradiciones propias.

La creación del presente documento monográfico y del *Método para la enseñanza y el aprendizaje del instrumento tiple requinto*, se realiza con el objetivo de contribuir con el proceso de formación de estudiantes requintistas, en especial a los aspirantes al Programa de Música la Universidad de Cundinamarca, para que tengan las bases teóricas aplicadas al instrumento como una herramienta complementaria requerida en las pruebas de admisión.

La entrevista realizada al maestro luthier Orlando Pimentel, nos permitió reconocer un proceso de crecimiento como constructor de instrumentos de cuerdas típicas, que se ha visto reflejado en la evolución que ha tenido el instrumento tiple requinto en la región; lo que a su vez, contribuye a avanzar en los procesos de academización del instrumento y el reconocimiento del mismo, tanto a nivel nacional como en el ámbito internacional.

Bibliografía

- Ariza Barrera, E (2008) *Requintitis una experiencia por el universo del requinto-tiple*. Cortiple
- Ariza Betancourt, A (2016) *Prácticas de educación popular aplicadas al conocimiento y ejecución instrumental del requinto-tiple, desarrolladas en el ámbito municipal- regional en Colombia*. Trabajo monográfico. Universidad Pedagógica Nacional - Facultad de Bellas artes <http://repository.pedagogica.edu.co/handle/20.500.12209/1487>
- Bermúdez, E (2000). *Historia de la música en Santafé y Bogotá 1538 –1938*. Ed. Fundación de música.
- Cely Triana, A. F (2019). *Obras y estudios originales para tiple-requinto*. Trabajo monográfico. Universidad de Cundinamarca. <https://repositorio.ucundinamarca.edu.co/bitstream/handle/20.500.12558/1901/Obras%20y%20estudios%20originales%20para%20tiple-requinto.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Cely Triana, N (2019). *Características de la rumba criolla en los departamentos de Santander, Cundinamarca y Boyacá. Análisis de A Juerguilar Tocan y Tapetusa*. Trabajo monográfico. Universidad de Cundinamarca. <https://repositorio.ucundinamarca.edu.co/handle/20.500.12558/1945>
- Garzón Cano, J. A (2017) *Características interpretativas de la música carranguera*. Trabajo monográfico. Universidad de Cundinamarca. <https://repositorio.ucundinamarca.edu.co/handle/20.500.12558/792>

Hernández, M (2018) *La formación musical en Cundinamarca, desde las casas de la cultura hacia los programas de educación superior. Artículo.* Universidad de Cundinamarca.

<https://repositorio.ucundinamarca.edu.co/handle/20.500.12558/518?locale-attribute=en>

Hurtado Mesa, J.P (2018). *Adaptación de tres canciones del compositor Pedro Nel Amado Buitrago para requinto solista.* Trabajo monográfico. Universidad de Cundinamarca.

<https://repositorio.ucundinamarca.edu.co/handle/20.500.12558/1790>

Milán, C (1992). *Guitarra para principiantes.* Editorial Diana. México, D.F.

Rondón, G (Sin fecha). *Guitarra eléctrica primer semestre.* Material de trabajo personal del maestro Gabriel Rondón. Sin publicar.

Anexo 1. Transcripción de entrevistas

Entrevista número 1

Maestro Álvaro Quiroga: Requintista y director y docente en la fundación sin ánimo de lucro Álvaro Quiroga.

Pregunta 1 ¿Con qué métodos aprendió a interpretar el instrumento: ¿tradición oral, métodos para tiple, métodos para bandola? ¿otros?

Mi padre a los 4 años me inculco el amor por el instrumento a oído. Inicié viendo a mi papa, amigos y compañeros de mi papa que se reunían por las tardes y noches a tocar. En su totalidad es tradición oral y con el tiempo fuimos ampliando el repertorio y digamos que, trabajando algunas técnicas y algunos temas de armonías, pero la totalidad de mi formación ha sido tradición oral.

Pregunta 2 ¿Qué métodos para la enseñanza del tiple requinto conoce y utiliza para sus clases?

No puedo ir en contravía a mi naturaleza, a lo que soy, a lo que aprendí. El método que abordo con ellos es la visión de que los niños, en lugar de plasmar en un papel la notas, puedan aprender también desde la parte auditiva por intuición. Entonces, ese es el método con el que trabajo. Obviamente no desconociendo el trabajo que se hace también desde la parte de la escritura de la música, pero me parece que para iniciar con los niños pues lo mejor es que ellos oigan y sientan la música.

Pregunta 3 ¿Cree que existe escasa bibliografía con relación al instrumento y los métodos de enseñanza?

Realmente yo digo que poco y nada más bien, pues desconozco si hay algún trabajo, pero realmente no creo que exista un trabajo en especial para el requinto tiple, no creo pues yo no lo

conozco. Entonces digamos que el tema del requinto tiple colombiano lo que se sabe, ha sido así, el repertorio todo lo que nosotros tocamos la obras han sido transmisión oral.

Pregunta 4 ¿Considera que en espacios académicos relacionados con el tiple requinto (formación universitaria), hace falta algún texto guía que aborde la enseñanza del instrumento teniendo en cuenta aspectos teóricos? (por ejemplo, construcción de escalas, reconocimiento de intervalos, identificación de progresiones armónicas).

No, desde ese punto de vista desde la parte teórica no creo que falte algo. Si tengo que hacer una pequeña acotación y es que la experiencia que tuve como profesor, como docente, me parece que al instrumento como tal y sobre todo al requinto se le dedica muy poco tiempo a la parte práctica. Realmente entiendo que la teoría sale es de la práctica, entonces sí, me parece que desde ese punto de vista si, de pronto hace falta un poquito más, dedicarle más tiempo a la práctica del instrumento como tal.

Entrevista número 2

Maestro José Fernando Villaveces: docente de tiple requinto de la Universidad de Cundinamarca

Pregunta 1 ¿Con que métodos aprendió a interpretar el instrumento: ¿tradición oral, métodos para tiple, métodos para bandola? ¿otros?

Yo, como todos los instrumentistas de requinto empecé de manera empírica. Sin embargo, más adelante encontré algunos maestros que me enseñaron algunas técnicas. Principalmente hay uno que es el maestro Francisco Blanco, quien grabara en el año 2.000 tres producciones tituladas lo mejor del requinto volumen 1 y 2 y memorias de Santafé de Bogotá. Él aplico conmigo unos métodos de mano izquierda aprendidos de los métodos de guitarra de

Tarrega, que él había adaptado para requinto realmente. El maestro Gilberto Bedolla, que también fue maestro mío en la academia Luis A. Calvo en Bogotá, aplicaba conmigo muchos de los métodos de guitarra clásica también, ya que él había adaptado esas técnicas de guitarra clásica a través del maestro Gentil Montaña, quien fuera maestro de él en la academia Gentil Montaña en Bogotá.

Pregunta 2 ¿Qué métodos para la enseñanza del tiple requinto conoce y utiliza para sus clases?

Realmente métodos en este momento conocidos no hay que yo conozca. Sin embargo, he aprendido a aplicar técnicas de maestros de bandola, por ejemplo, como el maestro Fabián Forero que también he aprendido mucho de él, algunas técnicas de guitarra eléctrica. Observando en tutoriales he aprendido mucho de un gran maestro veleño Hermes Espitia, pero métodos son muy pocos en el mercado. De hecho, estamos en un trabajo de investigación con el hecho de plasmar en un libro o texto porque realmente lo más cercano que tenemos son libros de bandola colombiana y métodos de mandolina. Sobre todo, lo más cercano que tenemos es la música llanera y especialmente la música llanera venezolana que utiliza la mandolina y que su ejecución se puede aplicar al tiple requinto. Realmente en este momento técnicas o libros de técnica de este instrumento, hasta ahora se está empezando a explorar en la academización de los métodos, porque ha sido más de tradición de generaciones, tradición oral y oído, no realmente un texto base guía en el cual se pueda plasmar las diferentes técnicas de los instrumentistas más sobresalientes.

Pregunta 3 ¿Cree que existe escasa bibliografía con relación al instrumento y los métodos de enseñanza?

Si. Yo creo que es básicamente porque el instrumento siempre ha sido conocido como un instrumento de oído, entonces básicamente lo que existe son grabaciones y digamos que nadie o por lo menos hasta esta generación nadie se había preocupado por generar un estudio académico del requinto como si lo tienen instrumentos como la bandola, que nos llevan aproximadamente un siglo de ventaja en cuanto a técnicas. Realmente sí hace falta más por el hecho que los mismos requintistas, quizás no nos hemos puesto en la tarea de plasmar los conocimientos y las técnicas y hasta ahorita es que el instrumento entra en un ámbito académico que permita realizar la recopilación de todos esos saberes y todo ese material. Pienso que es nuestra tarea y pienso que la generación en la cual nos encontramos tenemos la obligación de dejar las bases de ese material bibliográfico para la futura generación. Como tú lo sabes, en este momento hay muchísimas escuelas a nivel nacional que están formando semilleros de requintistas y por lo tanto nosotros que ya tenemos unos años de recorrido en esto debemos tener la conciencia de que a ellos debemos dejarles un material escrito por que obviamente las generaciones pasan y sigue pasando como a nosotros que todos nos tocó a oído.

Pregunta 4 ¿Considera que en espacios académicos relacionados con el tiple requinto (formación universitaria), hace falta algún texto guía que aborde la enseñanza del instrumento teniendo en cuenta aspectos teóricos? (por ejemplo, construcción de escalas, reconocimiento de intervalos, identificación de progresiones armónicas).

Realmente de lo que yo conozco están algunas transcripciones más que todo con investigaciones realizadas por el maestro Elberto Ariza de Vélez - Santander, que es el único que ha plasmado un libro como tal un texto que se llama Requentitis, que es una investigación digamos del tipo musicológico del requinto en el cual también plasma algunas técnicas y escalas. Otro es el maestro Juan Eulogio Mesa, que también ha producido algunos textos y traducciones y

algunos ejercicios de técnica. Hasta el momento, es muy virgen en el mercado y la oferta que tenemos de textos. SI hace falta, el requinto no lleva más de 10 a 15 años en el ámbito académico, porque se ha difundido más en escuelas de tipo municipal o clases privadas con algunos maestros que realmente generaron un movimiento académico como tal.

Pregunta 5 ¿Conoce usted otros programas de formación universitaria de tiple requinto y quiénes son sus profesores?

A parte de la Universidad de Cundinamarca que lleva 6 o 7 años, conozco la cátedra de requinto de la Universidad Industrial de Santander UIS con el maestro Edwin Castañeda más conocido como el barbero del socorro, y la cátedra de tiple requinto en la Academia Superior de Artes de Bogotá ASAB, dirigida por el maestro Marco Villareal. Además de esto, que conozca, son cátedras de casas de cultura.

Entrevista número 3

Maestro Elberto Ariza Barrera: investigador, pedagogo, compositor e intérprete de instrumentos como el tiple requinto y tiple. Egresado de la Maestría en Música del ISA Instituto Superior de Arte de la Habana – Cuba.

Presentación Víctor Chitiva: Maestro, primero agradecerle por su tiempo, es muy importante para mí y para mi tutora su opinión, entonces, me gustaría saber un poco más de sumercé maestro.

Muy buenas tardes Víctor. A cerca de esta entrevista, ante todo, felicitarlo y desearle éxitos porque no es fácil en este contexto hacer un trabajo. Pienso que es investigativo lo que estás haciendo, hay que tener mucha paciencia y hay que informarse uno bien acerca de todos los fundamentos bibliográficos, de textos, de todo lo que pueda tener como insumos para poder

hacer un buen trabajo de tesis. Bueno, a través de esta pregunta que sumercé me ha plateado de como la interpretación, de cómo llego yo al instrumento, la tradición mía ha sido tradición de familia, el legado cultural que han dejado los antepasados, los apellidos Ariza. Yo soy Ariza de acá de la provincia de Vélez y soy del legado de los Ariza requintistas, de los Ariza folclóricos, de los Ariza músicos, de los Ariza guabineros, de todo este tema de la oratoria, todo este tema musical que ha venido desarrollándose y aplicándose en toda una tradición, a través de eventos culturales muy grandes y también religiosos como lo es el tema de las romerías de Chiquinquirá. Mi madre, mis padres... ellos, participaron en estas romerías, desde luego que vinculándose al tema religioso por supuesto, pero también el tema musical. Me comentan ellos que, en su época, iban a Chiquinquirá de acá desde Vélez desde Barbosa... y se iban a pie. Seguramente en algunos momentos acampaban, se quedaban, y en esos ratos de descanso ellos entonaban sus cantos de guabina, y al regreso allá adquirirían unos instrumentos, al regreso ellos interpretaban esos instrumentos que adquirirían en Chiquinquirá. De hecho, en ese momento había unos instrumentos con tripa de cordero o tripa de gato, entonces, pienso que no fue solo el aula universitaria la que me formo a mí, si no, también ha sido una tradición oral, una serie de información que he tenido desde muy niño, casi desde el vientre, al pie de mis padres... sobre todo mi madre, ella fue guabinera... y de ahí la música en el tema escolar, de ahí la música también en el tema profesional, como fue mi formación en la Universidad Distrital, la Academia Superior de Artes... y muy inquieto siempre en continuar con ese tema investigativo, desde luego sin dejar a un lado mi compañero de toda la vida como lo es el tiple requinto. Continuo yo con mi trabajo investigativo, ya investigativo después de la universidad, el pregrado, y me dirijo a La Habana - Cuba, donde hago una maestría en investigación en música.

Desde luego que siempre el requinto está pendiente ahí y hago un texto sobre la historia, sobre la

técnica, sobre los lenguajes y construcción e intérpretes del tiple requinto en Colombia, al cual le doy esa categoría... porque el tiple requinto se había llamado hasta ese entonces requinto, pero realmente a través de un trabajo investigativo comprobé que es un tiple sin bordones, que es un tiple requinto, que es un tiple agudo. Eso más o menos, a groso modo, lo que le puedo comentar acerca de mi formación como requintista, desde luego que compartiendo todo este trasegar, todos estos años en festivales, en concursos y en conferencias con músicos académicos, con músicos tradicionales y todo esto ha sido una información que tuve en toda mi vida; es mi pasión, es mi sangre, es mi legado... las cuerdas tradicionales, y no podría dejar yo ese instrumento que no entrara a una academia como lo hizo la bandola, como lo hizo el tiple... pero el requinto estaba muy por allá escondido, solito, entonces empezamos a vincularlo al tema académico, que es lo que hay que seguir con otras personas como ustedes, los jóvenes que están empezando a hacer investigaciones. Desde luego que el trabajo investigativo es pararse uno en los hombros de otro y continuar y continuar, hasta llegar a un buen trabajo investigativo acerca de los temas que uno escoja, ya sean musicales, de los géneros, de los instrumentos...Entonces ese ha sido mi recorrido, mi gran experiencia con todo esto del tiple requinto de la música colombiana, que es mi contexto y que es mi cultura. Uno está siempre con su cultura, con su contexto, y desde luego como le decía anteriormente, es un tema familiar, es un legado es un apellido que me comprometió y que lo llevo siempre donde voy.

Pregunta 1 ¿Con qué métodos aprendió a interpretar el instrumento: ¿tradición oral, métodos para tiple, métodos para bandola? ¿otros?

A ver, mi entrada hacia el aprendizaje, como se lo comentaba anteriormente, ha sido una parte de tradición oral. Yo pienso que la tradición oral ha sido la mayoría, yo pensaría que casi

todos los músicos, todos los músicos tenemos algo de tradición oral, porque, así como uno esta pequeñito en la casa y el papa le alcanza una maraca para empezar a moverla... el papá no le dice: “mire el tablero”, porque es una tradición oral. Eso es entregarle unos conocimientos que uno ha adquirido a otra persona en esta área para que los haga de una manera muy intuitiva, de una manera muy práctica. Como le comentaba anteriormente, eso ha sido de festivales, de estar participando en todos estos eventos con los requintistas de tradición, con los familiares, y estar compartiendo estas tertulias, estos conciertos, estas conferencias, estas charlas que son muy enriquecedoras. Desde luego que cuando ingreso a la Universidad Distrital, a la Academia Superior de Artes, yo me llevo mi requinto, como un pueblerino que está en su lugar natal y se va para la capital...pues se lleva una maleta y un requinto y el requinto nunca lo estoy dejando, siempre lo llevo en la academia, siempre lo hago. Entonces estudio guitarra en la Universidad Distrital con varios maestros: Orlando Chamorro, Reinaldo Monroy, algunos maestros me dictaban talleres en los semestres de guitarra, y esas técnicas han sido llevadas al requinto. Pero desde luego no aparecía el requinto en la academia.

Como lo decía, ya estaba vinculándose en el año 93 el tiple y la bandola, la bandola si estaba un poco más academizada. Entonces miro también algunas cosas de tiple, algunas técnicas de tiple, porque mi experiencia con el tiple y el requinto ha sido casi que igual, y empiezo a mirar algunas técnicas de mano izquierda, sobre todo de la mano izquierda aplicadas al diapason del instrumento y hago la transferencia hacia el requinto. Esto me sirvió mucho para entender como era una escala, un prototipo de escala, un prototipo de ejercicios. Desde luego que el tema idiomático en la guitarra, en el tiple y en el requinto son totalmente diferentes. Entonces los idiomas son diferentes, los ataques diferentes, de hecho, los mismos montajes, en las texturas con otros instrumentos, la tesitura del instrumento... a veces la melodía se rompe porque tiene un

diseño totalmente diferente el instrumento...no es mal hecho (hablando del tiple requinto), el instrumento es así y hay que respetarlo. Algunos han intentado la primera cuerda, volverla aguda, para que quede como una bandola de 4 cuerdas, pero no... él es original, él es un instrumento endógeno, porque es endógeno de una cultura y de un contexto que tiene que ver con un tema geográfico. Yo pienso que Chiquinquirá tiene mucho que ver... Chiquinquirá, provincia de Vélez... Eso es un lenguaje en el requinto, el requinto es un instrumento para mostrar unos leguajes, una cultura, un contexto, unas costumbres, un legado totalmente cultural de un sector o una región. Entonces, esa fue una de las inquietudes que yo tuve en la universidad, más o menos en el tercer semestre empiezo yo a escribir unas cosas para requinto, unos torbellinos, los primeros torbellinos que realmente se escribieron para requinto los hicimos con un compañero ... y empezamos a escribir cosas para el requinto y empieza la inquietud... bueno, con el requinto hay que hacer algo, hay que continuar... entonces hago unos estudios, unos ejercicios prácticos para el requinto, unos estudios adecuados para iniciación de pronto en nivel medio y son materiales que se han hecho y que yo los iba dejando muy guardaditos, porque yo siempre quise hacer fue el tema investigativo ya un poco más grueso, desde luego sin dejar el tema técnico, los aspectos técnicos del instrumento como tiene que ver el método de requinto, que eso es una cosa importantísima que se pueda desarrollar, que se pueda concluir.

Entonces ese fue uno de mis grandes retos con el instrumento; también el requinto entendido desde el tema musical, no desde el tema tradicional como se ha hecho antes, sino musical. Sentarse uno en un piano y mirar que es una tesitura, como se rompe una línea melódica, como se puede hacer una transferencia, como se puede transportar para que no se vea afectado un tema, una obra, sin dañar de pronto, una intención del compositor. Ósea son temas... pienso que son musicológicos realmente, que son temas que se tuvieron muy en cuenta y

básicamente ese fue mi aprendizaje. Cuando yo llego a la universidad pues obviamente, oralmente, había ya repertorio unas cosas que si uno lleva de tradición... pero en la universidad fue que yo comencé a entender como era que funcionaba el instrumento, el requinto.

Pregunta 2 ¿Qué métodos para la enseñanza del tiple requinto conoce y utiliza para sus clases?

Como le comentaba anteriormente, métodos de requinto... si bien es cierto, hay una investigación de tiple requinto que yo hice, de hecho, yo le doy esa categoría de tiple requinto, algunos decían requinto tiple, anteriormente... pero la categoría es tiple requinto. La razón: porque es un tiple sin bordones, sin cuerdas gruesas, sin bajos, con la caja un poco más pequeña... pero eso es un tiple. Requinto, seguramente porque al no tener bajos la sonoridad es un poco más brillante, no más aguda, porque la tonalidad es igual... es más brillante.

Cuando me dices que cómo aprendí, que si conozco... realmente no conozco. El único libro que yo conozco es el que yo escribí, que es Requititis, que es una investigación que tiene cinco capítulos. El primero es el tema histórico, cómo llega el requinto aquí a Colombia, a nuestro país... cómo entra a América. El segundo capítulo es el tema ya de la fabricación del instrumento; los constructores, maderas, medidas, pegantes, etc... El tercero es el tema histórico. El cuarto es el tema de intérpretes y lo otro son temas musicales interpretados en requinto, las técnicas, el tema ya musicológico: cómo son los ataques, cómo algunos intérpretes como los Luceros de Oiba, que son súper tradicionales en el requinto... como ellos interpretan el requinto... pero también cómo, una persona como Eugenio Ariza, o unos músicos tradicionales como Los Amado de Boyacá.... entonces... que hice yo en el libro... me voy a esto porque en el libro hay un capítulo donde habla de la técnica, cómo utilizar el plectro, cómo se escribe un requinto en un papel, un pentagrama... porque la intención siempre fue: yo quiero academizar el requinto, el

requinto hay que academizarlo. Y empezamos en el 2008 a meter el requinto... hay universidades que tienen requinto... Está la Universidad de Cundinamarca, pero hay otras universidades que ya tienen... en la ASAB creo que hay requinto y no sé si en Bucaramanga. Entonces, esa fue la manera de yo poder trabajar el requinto, y lo enseñé de esa manera. Entonces estoy tomando referencias de otros instrumentos, no sólo colombianos, sino también extranjeros... latinoamericanos... Bueno, entonces continuando con la pregunta de la metodología... Sí, el libro *Requintitis* tiene un capítulo donde habla de los elementos técnicos, donde habla de la técnica como tal... del plectro, de cómo se escribe el instrumento... porque es que el instrumento lo estaban escribiendo mal. Había algunos que hacían unas escrituras, pero así no se escribe el instrumento. El instrumento tiene unas características endógenas, propias de él y su característica es que la primera cuerda que cambia todo el instrumento, lo convierte en un instrumento con otro lenguaje. No es que este mal hecho como algunos han tratado de decir... no, el requinto está muy bien hecho. Es un instrumento con sonoridad propia, con sus leguajes, con sus colores y sus tímbricas.

Entonces, lo que he hecho es trabajar ese capítulo sobre cómo se escribe, como son los acordes, cómo funciona el requinto. De hecho, ya hice unos ensayos con el requinto solista, con piano... cómo funciona el requinto con piano... y con unos ensambles que se han venido trabajando. Entre ellos, una tesis que se hizo de requinto contemporáneo, también de un amigo. Él me invita a que yo le interprete el requinto solista, impresionista... o sea, un requinto solista con serialismo integral, con puntillismo, con un poco de elementos de la composición contemporánea, o mejor, impresionista.

Esto también a mí me enriqueció la técnica, haber interpretado ese requinto impresionista, porque el requinto es denso en sonoridad y el requinto tiene mucho que aportar...

Entonces, por eso no podemos dejar solo el instrumento, tenemos que academizarlo. Entre todos continuar con la tarea y llevar el requinto a los escenarios académicos, ¡porque el requinto tiene como!, así como la bandola, guitarra, la mandolina y una cantidad de instrumentos de cuerda que hay, el también hace parte de un escenario en otros contextos en el contexto académico.

Pregunta 3 ¿Cree que existe escasa bibliografía con relación al instrumento y los métodos de enseñanza?

Haber, la bibliografía si es escasa, yo estuve mucho tiempo en la biblioteca Luis Ángel Arango en la biblioteca nacional y algunas de Bucaramanga en Tunja, pero si es escasa únicamente como tips que votan hay algunos periódicos, pero en ese momento no había nada es escasa, el único libro que yo conozco es el libro que yo escribí, no sé si ahorita han hecho algo. Seguramente ahora han hecho otras investigaciones, pero entonces a veces son tesis que se quedan guardadas en las bibliotecas de las universidades pero que no se publican, entonces, mi intención fue publicar el libro porque eso se tiene que dar a conocer, pero la bibliografía acerca del tiple requinto si es poca, no sé cuál es el miedo de los académicos o de las personas o requintistas de meterlo en la academia, seguramente falta formación a los requintistas, el requinto es un instrumento que pues si viene cierto es muy comercial en las músicas campesinas de Boyacá, los requintistas no se han puesto como en esa tarea de decir bueno, vamos a educarnos a estudiar música y a mirar como escribimos para el requinto ósea que todo lo que se haga se escriba, tuve la experiencia en cuba de que todo lo que se hace se escribe así sea un son, un tumbao pero lo escribe, el tumbao es el mismo pero ellos lo están escribiendo absolutamente todo, acá improvisamos torbellino, pasillo y como dicen Guataquiamos, improvisamos de todo pero ninguno se atreve a escribir, allá en Cuba si escriben todo, haya son muy juiciosos, entonces

pienso que es tarea de todos estar escribiendo sobre en instrumento y volverlo protagonista de las músicas académicas de los ensambles de cámara, el requinto puede hacer parte, es un instrumento con todas las características y la sonoridad, es muy rico como le comentaba anteriormente tiene todo los lenguajes característicos, de echo tiene dos posibilidades requinto en si bemol y requinto en do, ese tiene dos afinaciones, bueno la guitarra tiene varias y de echo el tiple también pero el requinto tiene esta posibilidad. La bandola si ya es más la afinación del piano en do, entonces básicamente eso es lo que le puedo responder de la tercera pregunta si es escasa las herramientas teóricas del tiple requinto.

Pregunta 4 ¿Considera que espacios académicos relacionados con el tiple requinto (formación universitaria), hace falta algún texto guía que aborde la enseñanza del instrumento teniendo en cuenta aspectos teóricos? (por ejemplo, construcción de escalas, reconocimiento de intervalos, identificación de progresiones armónicas).

Si, hace falta, así, como la guitarra, el piano, clarinete, violín y toda la cantidad de instrumentos que existen, así como lo métodos que uno ve para trompeta, cello, contrabajo el requinto también tiene la posibilidad de que alguien ósea que los requintistas y académicos lo tomen también como importante porque es importante que hagan métodos ese trabajo de reconocimiento interválico, reconocimiento de escalas, inversiones el requinto es completo, lo que puedo decir es que con él se pueden hacer odas la músicas desde luego que hay que hacer las versiones, porque, el único instrumento que hay con la tesitura alta es el piano, que si yo voy a una trompeta y si por ejemplo generara siete octavas es como difícil, de hecho a la guitarra le han puesto más cuerdas para mirar a ver si de pronto ya no necesitan el piano si no en la guitarra le hacen todas estas músicas clásicas e impresionistas, pero el requinto con eso cuatro órdenes se pueden también interpretar muchos géneros, muchas obras y si hace falta un trabajo académico

acerca del requinto donde tenga esa importancia, donde él también tenga su propia escuela, así como lo tienen los otros del método de fago de clarinete etc. de esa manera ya los estudiantes sobre todo de centro orienten cuando dicen voy a estudiar música y quiero estudiar requinto, entonces en la universidad le dicen. No, acá requinto no, porque pues no hay quien enseñe, no hay método, no está en el programa, usted me trae a la memoria un muchacho que iba a entrar a estudiar música y pidió el contrafagot como para corchar hay a la universidad y le dijeron porque no estudia mejor barítono ya que no había ni profesor ni instrumento, además, el requinto es más cómodo para adquirirlo porque seguramente ahorita costosos, pero a comparación con un fagot o un piano de cola la diferencia es grande.

Entrevista número 4

Maestro Andrés Camilo Cifuentes: docente de tiple requinto de la Universidad de Cundinamarca

Pregunta 1 ¿Con que métodos aprendió a interpretar el instrumento: ¿tradición oral, métodos para tiple, métodos para bandola? ¿otros?

Fue tradición oral totalmente, es más, ni siquiera tradición oral por que la tradición oral pasa por una voz a otra. Yo no tuve docente, es decir, aprendo autodidácticamente. Lo que hice fue tomar un método que se llamaba cantar oír y escribir para aprender a leer música, y con unas partituras que me pasaban mis amigos empecé a sacar más partituras, pero fue más por mi cuenta.

Pregunta 2 ¿Qué métodos para la enseñanza del tiple requinto conoce y utiliza para sus clases?

Yo conozco el método de Elberto el de Requentitis, no más. El método que yo uso para enseñar es un método propio que aún no está escrito, que pretende escribirse con la cartilla que

estamos haciendo, que es digitación en mano izquierda y mano derecha técnica de alternancia y sweep picking de la guitarra eléctrica.

Pregunta 3 ¿Cree que existe escasa bibliografía con relación al instrumento y los métodos de enseñanza?

Por supuesto que sí, por eso el instrumento ha sido relegado académicamente aun hoy en día siendo el requinto más importante en la región central, es decir, Bogotá, Santander, Cundinamarca, incluso ha llegado al Tolima. El requinto en este momento se está moviendo con muchísima más fuerza, vemos que universidades como la Nacional, la Pedagógica, que fue de las primeras en impartir música colombiana, pues ni siquiera tienen la catedral o pensum para tiple requinto. Esto se da porque no hay una bibliografía sólida por la cual consolidar una cátedra, realmente es eso.

Pregunta 4 ¿Considera que en espacios académicos relacionados con el tiple requinto (formación universitaria), hace falta algún texto guía que aborde la enseñanza del instrumento teniendo en cuenta aspectos teóricos? (por ejemplo, construcción de escalas, reconocimiento de intervalos, identificación de progresiones armónicas).

Bueno si hace falta el texto, pero con relación en lo que me estabas diciendo a mí no me parece tan importante, porque el requinto es un instrumento demasiado complicado de leer a primera vista. Cuando uno estudia escalas, por lo general, uno lo hace para relacionar un texto a primera vista en lectura si tú te das cuenta, si a mí me pasan una partitura donde yo tenga que tocar dos octavas es bastante complejo leer a primera vista por la distancia y por la distribución del instrumento, entonces, por lo general lo que se debe hacer y lo que yo aplico es enseñar desde la fundamentación de repertorio, entonces escojo un repertorio idóneo que contenga las técnicas que se necesitan trabajar para mejorar, su capacidad interpretativa tanto en mano derecha como

mano izquierda, es muy diferente uno llegar a estudiar una escala de dos octavas en un clarinete a estudiar una escala de dos octavas en el requinto, incluso en lectura, entonces, para mí debe ser más importante el estudio de las obras su comprensión armónica su comprensión compositiva, más que el estudio de escalas, porque el estudio de escalas lo que te va a volver es un simple mecánico no un intérprete.

Pregunta 5 ¿Conoce usted otros programas de formación universitaria de tiple requinto y quiénes son sus profesores?

Creo que en la ASAB hay un programa, no lo conozco, lo dirige el maestro Marco Villareal. Hace dos años hubo la convocatoria y se abrió la propuesta para la cátedra de requinto, Marco Villareal está allá. Yo tengo un estudiante particular que estudia requinto con él y ve también requinto conmigo porque la fundamentación de Marco es hacia la música carranguera. Por eso hay que ampliar la visión de instrumento en todas sus gamas para poder explotar académicamente el instrumento y que llegue a oídos nacionales e internacionales.

Pregunta 6 ¿Por qué el cambio de syllabus de la Universidad de Cundinamarca?

Se da por que las bibliografías que se manejan son diferentes y además el repertorio también es diferente. El syllabus en cierta medida te pide a ti trabajar cierto repertorio. Si el repertorio es diferente, lo que yo necesito como docente trabajar con el estudiante simplemente se cambia. Lo idóneo sería, pedagógicamente hablando, que se pueda trabajar un syllabus diferente con cada estudiante porque las necesidades instrumentales tuyas son muy diferentes a las de Eduardo sí, a pesar de que están en semestres muy diferentes, de que a pesar de que Maritza y Eduardo actualmente están en el mismo semestre sus necesidades instrumentales son

diferentes. Entonces, como pedagogo instrumental, yo tengo que adecuar el syllabus para mejorar la capacidad interpretativa, técnica y teórica del estudiante.

Pregunta 7 ¿Referentes que use para sus clases?

Jorge Ariza, obviamente en los temas más básicos, en los torbellinos. Luis Lorenzo Peña en la fuerza, en cositas de velocidad. Gilberto bedoya, Raúl Ariza, Hermes Espitia. Ellos fueron mis referentes cuando empecé, porque era la música que tenía a la mano para escuchar. Estos en su momento tocaban y concursaban entre ellos, y yo empecé súper tarde a tocar el requinto a los 18 años.

Entrevista número 5

Maestro Orlando Pimentel. Luthier de instrumentos de cuerda residente en Zipaquirá - Cundinamarca

Pregunta 1 ¿Cómo inició en el mundo de la construcción de instrumentos musicales?

Maestro. Bueno eso es una historia larga, pero en un resumen le voy a contar cómo inicié. Cuando salí de la finca donde trabajaba con mi padre, me vine por motivos de seguridad. Empecé a trabajar por ahí con un señor Rodrigo Álvarez Arango de la empresa La madrileña¹⁰. Allí trabajé durante 13 años... hice todo el proceso de aprendizaje desde la construcción hasta dirigir el taller como tal. Ahí empezó La historia de trabajo con los instrumentos, empezó a gustarme la fabricación, investigar... me volví pues como una especie de loco en la fabricación, buscando nuevos sonidos... se volvió una obsesión.

Pregunta 2 ¿Cuánto tiempo lleva dedicado a la construcción de instrumentos?

¹⁰ La madrileña: fábrica de instrumentos musicales

Como le digo, había iniciado yo la carrera como constructor... eso fue como en el año 78. Para julio del 78 empecé a trabajar. Trabajé 3 años con La madreña. Luego me vine para acá para Zipaquirá. Vine a construirle a El Dorado¹¹, al señor Mario Vázquez... le construí durante casi 9 años. Y luego me independicé.

Pregunta 3 ¿Qué tan alta es la demanda de construcción de tiple requinto, en comparación con otros instrumentos como triples, bandolas o guitarras?

Debido a esa locura por querer ser yo uno de los mejores fabricantes que la tenía bastante clara en ese sentido... empecé a hacer ensayos. hice los primeros requintos y no me gustaba... Veía yo que esa clase de requinto que hacía era como del montón. Empezó la locura mía por querer encontrar sonidos diferentes y acabados diferentes, entonces empecé a investigar... Hice los primeros requintos y empezó a gustarme. ¡Se me metió en la cabeza que yo tenía que ser de ser uno de los mejores fabricantes de requinto y vaya que si lo logré!... Porque llegué a adquirir un sonido bastante hermoso en el requinto. Y pues, en cuanto a ventas... mire que no puedo decir que hago más requintos que triples que guitarras o bandolas, porque relativamente se construyen casi la misma cantidad, o sea, sí hay temporada donde el requinto se vende más... pero no, hago lo mismo, se vende lo mismo que la guitarra, requinto o bandolas.

Pregunta 4 ¿Qué maderas utiliza para la construcción de un tiple requinto?

El requinto requiere de una tapa armónica ya sea en pino abeto alemán o en cedro rojo Canadá. Entre más fina la tapa, se logra conseguir un sonido más especial. En el aro y el fondo utilizo el cedro para el requinto de estudio. Se utiliza granadillo para aro y fondo. También se utiliza el cedro nogal caoba y diferentes maderas pues el palo santo también para un requinto de

¹¹ EL dorado: fábrica de instrumentos musicales

concierto, el comino cresco, el nazareno... pero siempre se va a mantener como virtuosidad la tapa de pino, ya sea abeto alemán o cedro rojo.

Pregunta 5 ¿Qué diferencia hay en la construcción de un requinto en Do y un requinto en Si bemol?

Bueno, en principio yo empecé a hacer las dos clases de requintos. Uno en Do, de 52 centímetros de distancia (de tiro) y el carranguero lo hacía con mucha más distancia... llegué a hacer hasta de 57 cm. Pero que pasa; en el mercado, el cliente requiere de un instrumento un poco más versátil, entonces, yo alargue el requinto en Do, hasta donde puede alargarlo, para que me sirviera cuando yo lo afine en Si bemol... que no queden tan sueltas las cuerdas. Entonces, logre un término medio, un 53 (cm), y repartiendo en el 14 (traste), me está funcionando para los dos tonos. Soy un loco del de la afinación, me esmero mucho por la afinación de los instrumentos. Eso me dio un resultado. Ya, por ejemplo, un campesino o un estudiante de la universidad o de la escuela de formación, no tiene que tener dos requintos para poder afinarlos en los dos tonos.

Pregunta 6. Por último, maestro...comentarios adicionales acerca el tiple requinto. ¿Este bello instrumento qué significa para usted?

Pues para mí el tiple requinto significa... lo mismo que significa una guitarra para un concertista. El tiple requinto es lo más propio de nosotros los colombianos. El tiple requinto no se puede rebajar de un grado inferior a la guitarra, por qué lo toca tanto un campesino, un niño o un adulto... y la armonía de este instrumento como tal es algo que enamora y satisface a mucho pueblo colombiano. Yo digo que el requinto podría llegar a ser tan especial como la guitarra, podría llegar a valer igual a una guitarra de concierto...dependiendo de la calidad de sonido que uno consiga en la construcción del instrumento.

Maestro muchísimas gracias le agradezco por su tiempo y por colaborarle para mi trabajo de grado con esta entrevista.

Anexo 2. Formatos de consentimiento informado

FORMATO DE AUTORIZACIÓN PARA UTILIZAR INFORMACIÓN SUMINISTRADA EN ENTREVISTA CON FINES INVESTIGATIVOS

Fecha:

Asunto: Autorización para utilizar información suministrada en la entrevista con fines investigativos.

Por medio de la presente autorizo al estudiante Víctor Chitiva, estudiante del programa de música de la Universidad de Cundinamarca, quien adelanta como proyecto de grado la investigación titulada "*El tiple requinto. Propuesta de método para el aprendizaje del instrumento*", para utilizar con fines investigativos todo el material auditivo y audiovisual que recolecta mediante la realización de la entrevista.

Atentamente,

Firma



CC 1032394566

Nombre:

Número de cédula:

**FORMATO DE AUTORIZACIÓN PARA UTILIZAR INFORMACIÓN SUMINISTRADA EN
ENTREVISTA CON FINES INVESTIGATIVOS**

Barbosa Santander, abril 12 del año 2021

**Asunto: Autorización para utilizar información suministrada en la entrevista con fines
investigativos.**

Por medio de la presente autorizo al señor **Víctor Chitiva**, estudiante del programa de música de la Universidad de Cundinamarca, quien adelanta como proyecto de grado, la investigación titulada: ***“El tiple requinto; método para la enseñanza y el aprendizaje del instrumento”***, con el fin de utilizar con fines investigativos, todo el material auditivo y audiovisual que ha recolectado mediante la entrevista realizada.

Atentamente,



Mgter. ELBERTO ARIZA BARRERA
C.C. 80.273.464 de Bogotá
Tel: 311 249 0290
Mail: requintitis@yahoo.es

FORMATO DE AUTORIZACIÓN PARA UTILIZAR
INFORMACIÓN SUMINISTRADA EN ENTREVISTA CON FINES
INVESTIGATIVOS

Fecha:

Asunto: Autorización para utilizar información suministrada en la entrevista con fines investigativos.

Por medio de la presente autorizo al estudiante Víctor Chitiva, estudiante del programa de música de la Universidad de Cundinamarca, quien adelanta como proyecto de grado la investigación titulada "El tiple requinto. Propuesta de método para el aprendizaje del instrumento", para utilizar con fines investigativos todo el material auditivo y audiovisual que recolecta mediante la realización de la entrevista.

Atentamente,

Firma



Nombre: José Fernando Villaveces
Número de cédula: 80135600 de Bogotá

FORMATO DE AUTORIZACIÓN PARA UTILIZAR
INFORMACIÓN SUMINISTRADA EN ENTREVISTA CON FINES
INVESTIGATIVOS

Fecha: 27 Marzo 2021

Asunto: Autorización para utilizar información suministrada en la entrevista con fines investigativos.

Por medio de la presente autorizo al estudiante Victor Chitiva, estudiante del programa de música de la Universidad de Cundinamarca, quien adelanta como proyecto de grado la investigación titulada "El tiple requinto. Propuesta de método para el aprendizaje del instrumento", para utilizar con fines investigativos todo el material auditivo y audiovisual que recolecta mediante la realización de la entrevista.

Atentamente,

Firma



Nombre:

Número de cédula: 91206079

FORMATO DE AUTORIZACIÓN PARA UTILIZAR
INFORMACIÓN SUMINISTRADA EN ENTREVISTA CON FINES
INVESTIGATIVOS

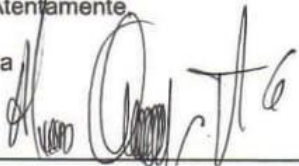
Fecha: 07-05-2021

Asunto: Autorización para utilizar información suministrada en la entrevista con fines investigativos.

Por medio de la presente autorizo al estudiante Víctor Chitiva, estudiante del programa de música de la Universidad de Cundinamarca, quien adelanta como proyecto de grado la investigación titulada "El tiple requinto. Propuesta de método para el aprendizaje del instrumento", para utilizar con fines investigativos todo el material auditivo y audiovisual que recolecta mediante la realización de la entrevista.

Atentamente

Firma



Nombre: Alvaro Quiroga Herreño
Número de cédula: 91 540 620

Anexo 3. Método

https://mailunicundiedu-my.sharepoint.com/:f:/g/personal/ytperilla_ucundinamarca_edu_co/EpWx1Av6dWBEvSb-K2eArjsBNkOY_z4tq8dl6xhBg2zwwg?e=YXBJ1R

METODO

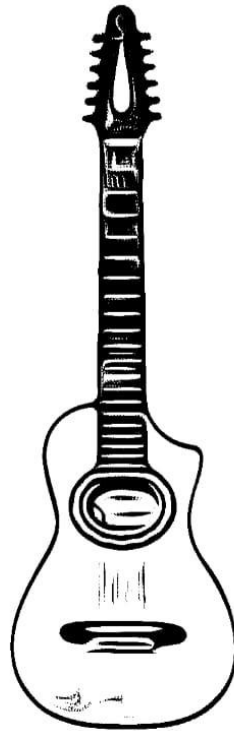


IPLE REQUINTO



VICTOR CHITIVA CONTRERAS

METODO
TRIPLE REQUINTO



VICTOR CHITIVA CONTRERAS

CONTENIDO

Agradecimientos		
Tabla de contenido		
Introducción		
1. Preliminares	1.1 Partes del tiple requinto	Vista frontal, vista posterior, apreciar detalles del instrumento, cuadro descripción de partes
	1.2 Accesorios	El estuche, la correa, pick, cable TS, las cuerdas, el entorchador, la batería, elementos de limpieza.
	1.3 Características de la construcción de un tiple requinto por el luthier Orlando Pimentel	Se muestra la entrevista completa realizada al luthier el maestro Orlando Pimentel constructor de instrumentos de cuerda como de tiples, tiple requintos, bandolas, guitarras, cuatros.
	1.4 Ergonomía correcta en el tiple requinto	Ubicación del tiple requinto, con o sin correa, cruzando pierna izquierda, cruzando pierna derecha, con correa, de pie y sentado con correa.
	1.5 Elementos técnicos	Mano izquierda, dedo pulgar de la mano izquierda, mano izquierda vista frontal, mano derecha, mano derecha con pick, mano derecha, estilo mano alzada con movimiento de brazo y estilo apoyo sobre el puente con movimiento de muñeca.
	1.6 Consejos para requintistas	En base a lo visto anteriormente se aconseja ciertos tips, para los requintistas en base a la experiencia con el instrumento.
	1.7 Afinación	Afinación en do (c), afinación clavijero en do (c), afinación en si bemol (Bb), afinación clavijero en si bemol.
	1.8 Rango dinámico o tesitura	ilustración
2. Aspectos teóricos	2. Conocimiento musical	Conocimiento objetivo, conocimiento subjetivo, oído rítmico, oído armónico y oído melódico.
	2.1 Bases Armónicas	Escala de do (C), Cuadro de cifrados, nombre de los grados de la escala, alteraciones, cuadro de acordes mayores y menores.
	2.2 Construcción de acordes	Grados de los acordes según la tónica, acordes mayores menores, maj 7, dominante 7, menor 7 y disminuido
	2.3 Hoja random	Herramienta de estudio aplicado a notas, intervalos, acordes, escalas y arpeggios y sus modos de estudio
	2.4 Círculo de quintas y cuartas	Círculo de quintas, cuadro de tonalidad mayor con su relativo menor y

		armadura, círculo de curvas de igual forma.
3. Practica	3. Ritmos de mano derecha	Estilo rasgueo se exponen los siguientes ritmos: rumba carranguera, merengue bambuco, merengue pasillo, polka, chorinho, cumbia, guaracha, bolero, blues, bossa nova.
	3.1 Acordes y arpeggios básicos para tiple requinto	Se muestra por medio de ilustraciones los acordes de cada tonalidad mayor y menor, anexando gráficos de la escritura en partitura de los acordes
	3.2 Escalas	
4.Obras inéditas	4. Guabina torbellino	Título: A DON BOHORQUEZ
	4.1 Pasillo	Título: AMISAMI

I PRELIMINARES

ACCESORIOS

ELEMENTOS TECNICOS

CONSEJOS PARA REQUINTISTAS

PARTES DEL TIPLE REQUINTO

El tiple requinto colombiano tradicional es acústico, pero debido a la necesidad de amplificación en escenario, se implementa el uso de un micrófono preamplificador que, en algunas ocasiones, viene acompañado de dispositivo afinador. Estos dispositivos funcionan con un sistema de alimentación eléctrica portátil (batería) y convierten al instrumento en electroacústico. Vamos a conocer y memorizar las partes del instrumento observando la siguiente figura. En ella se muestra la vista frontal de un tiple requinto electroacústico construido por el luthier colombiano Orlando Pimentel.

VISTA FRONTAL



VISTA POSTERIOR



En la siguiente figura se muestra tres (3) vistas del tiple requinto. Se pueden apreciar detalles como el **punte**, **micrófono preamplificador** y **pin jack out** (entrada de cable TS).



CUADRO DE PARTES

PARTE	CANTIDAD	FUNCION
1. Un clavijero alta precisión	1	Clavijas para modificar la tensión de las cuerdas
2. Trastes	21	Rango dinámico del instrumento. Digitación mano izquierda
3. Boca	1	Salida de ondas sonoras
4. Cuerdas	12	Generadoras de ondas por medio de vibración
5. Pontezuela ("Hueso")	1	Apoyo de cuerdas y protección del micrófono piezoeléctrico.
6. Puente	1	Asegura las cuerdas y apoyo de muñeca.
7. Cabeza	1	Parte superior donde está fijado el clavijero
8. Diapason	1	Apoyo y ejecución de mano izquierda
9. Pin correa numero uno	1	Soporte correa
10. Caja de resonancia	1	Amplificación de sonido de manera acústica
11. Micrófono preamplificador	1	Amplificar el tiple requinto de manera electrónica.
12. End Pin jack out	1	Soporte correa y entrada de cable TS para amplificar

ACCESORIOS

Para la práctica del tiple requinto, resulta importante también contar con accesorios como:

ESTUCHE

El estuche del tiple requinto puede ser fabricado en diferentes materiales. Podemos encontrar estuches blandos, llamados también fundas, o estuches duros, contruidos en madera o materiales sintéticos. Estos últimos protegen mejor nuestro instrumento de posibles golpes o caídas.



Estuche blando



Estuche duro

MICROFONO PREAMPLIFICADOR



CORREA

La correa permite tener el instrumento fijo al cuerpo sin riesgo de alguna caída. Los materiales más usados para su fabricación son el cuero y los sintéticos.



PLECTRO

El plectro, también conocido como pluma, plumilla o pick, es un accesorio fundamental para la interpretación del instrumento. Este puede ser de plástico o nylon plástico (éste ofrece más flexibilidad y resistencia al desgaste). Su calibre varía entre 0,48 mm y 0,60 mm. Es recomendable tener siempre en el estuche algunos plectros de repuesto, ya que pueden romperse o perderse fácilmente.



CABLE TS

El cable TS, también llamado cable de línea, nos permite conectar el instrumento a cualquier equipo de amplificación. Es recomendable tenerlo siempre dentro del estuche. El precio varía según la calidad del material, pero, en proporción, obtendremos un sonido instrumental de muy alta fidelidad.



CUERDAS

Las cuerdas del Tiple Requinto son de acero inoxidable y su calibre varían según la marca. Al igual que el cable TS, se recomienda siempre llevar cuerdas de repuesto en el estuche.

CUERDAS	AFINACION	CALIBRE
1	E4	0,23 mm - (0.009)
2	B4	0.0065 - (0.0070)
3	G4	0.0075 – (0.0080)
4	D4	0.009 – (0.010)

ENTORCHADOR

En el tiple requinto no sobra nunca llevar un entorchador, que es una llave cuya función es permitir el cambio de las cuerdas de una manera ágil, cuando la cuerda se avería o, como se dice entre requintistas, se “revienta”



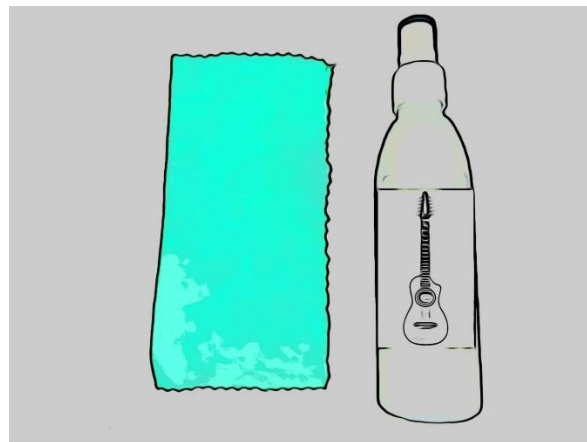
PILA O BATERIA

En el tiple requinto el micrófono ecualizador funciona con una pila o batería generalmente de nueve (9) voltios, que es la que se encarga de suministrar la energía para que funcione el afinador y amplifique la señal cuando esté conectado por cable TS. Se recomienda llevar pilas de repuesto en el estuche.



ELEMENTOS DE LIMPIEZA

En el estuche del tiple requinto es importante llevar un paño o manta suave y liquido especial para limpiar la madera del instrumento. Cada uno de estos elementos es de suma importancia para mantener nuestro tiple requinto limpio y de manera estética, ya que es un instrumento profesional que, como cualquier otro, necesita cuidados especiales.



CARACTERÍSTICAS EN LA CONSTRUCCIÓN DE UN TIPLE REQUINTO DESCRITAS POR LA EXPERIENCIA DEL LUTTIER ORLANDO PIMENTEL

ENTREVISTA AL MAESTRO ORLANDO PIMENTEL, LUTHIER DE INSTRUMENTOS DE CUERDA.



Maestro Orlando Pimentel. Luthier de instrumentos de cuerda residente en Zipaquirá - Cundinamarca
Victor Chitiva: ¿Cómo inició en el mundo de la construcción de instrumentos musicales?

Orlando Pimentel: Maestro. Bueno eso es una historia larga, pero en un resumen le voy a contar cómo inicié. Cuando salí de la finca donde trabajaba con mi padre, me vine por motivos de seguridad. Empecé a trabajar por ahí con un señor Rodrigo Álvarez Arango de la empresa La madreña. Allí trabajé durante 13 años... hice todo el proceso de aprendizaje desde la construcción hasta dirigir el taller como tal. Ahí empezó La historia de trabajo con los instrumentos, empezó a gustarme la fabricación, investigar... me volví pues como una especie de loco en la fabricación, buscando nuevos sonidos... se volvió una obsesión.

Victor Chitiva: ¿Cuánto tiempo lleva dedicado a la construcción de instrumentos?

Orlando Pimentel: Como le digo, había iniciado yo la carrera como constructor... eso fue como en el año 78. Para julio del 78 empecé a trabajar. Trabajé 3 años con La madreña. Luego me vine para acá para Zipaquirá. Vine a construirle a El Dorado, al señor Mario Vázquez... le construí durante casi 9 años. Y luego me independicé.

Victor Chitiva: ¿Qué tan alta es la demanda de construcción de tiple requinto, en comparación con otros instrumentos como tiples, bandolas o guitarras?

Orlando Pimentel: Debido a esa locura por querer ser yo uno de los mejores fabricantes que la tenía bastante clara en ese sentido... empecé a hacer ensayos. hice los primeros requintos y no me gustaba... Veía yo que esa clase de requinto que hacía era como del montón. Empezó la locura mía por querer encontrar sonidos diferentes y acabados diferentes, entonces empecé a investigar... Hice los primeros requintos y empezó a gustarme. ¡Se me metió en la cabeza que yo tenía que ser de ser uno de los mejores fabricantes de requinto y vaya que si lo logré!... Porque llegué a adquirir un sonido bastante hermoso en el requinto. Y pues, en cuanto a ventas... mire

que no puedo decir que hago más requintos que tiples que guitarras o bandolas, porque relativamente se construyen casi la misma cantidad, o sea, sí hay temporada donde el requinto se vende más... pero no, hago lo mismo, se vende lo mismo que la guitarra, requinto o bandolas.

Victor Chitiva: ¿Qué maderas utiliza para la construcción de un tiple requinto?

Orlando Pimentel: El requinto requiere de una tapa armónica ya sea en pino abeto alemán o en cedro rojo Canadá. Entre más fina la tapa, se logra conseguir un sonido más especial. En el aro y el fondo utilizo el cedro para el requinto de estudio. Se utiliza granadillo para aro y fondo. También se utiliza el cedro nogal caoba y diferentes maderas pues el palo santo también para un requinto de concierto, el comino crespo, el nazareno... pero siempre se va a mantener como virtuosidad la tapa de pino, ya sea abeto alemán o cedro rojo.

Victor Chitiva: ¿Qué diferencia hay en la construcción de un requinto en Do y un requinto en Si bemol?

Orlando Pimentel: Bueno, en principio yo empecé a hacer las dos clases de requintos. Uno en Do, de 52 centímetros de distancia (de tiro) y el carranguero lo hacía con mucha más distancia... llegué a hacer hasta de 57 cm. Pero que pasa; en el mercado, el cliente requiere de un instrumento un poco más versátil, entonces, yo alargue el requinto en Do, hasta donde puede alargarlo, para que me sirviera cuando yo lo afine en Si bemol... que no queden tan sueltas las cuerdas. Entonces, logre un término medio, un 53 (cm), y repartiendo en el 14 (traste), me está funcionando para los dos tonos. Soy un loco del de la afinación, me esmero mucho por la afinación de los instrumentos. Eso me dio un resultado. Ya, por ejemplo, un campesino o un estudiante de la universidad o de la escuela de formación, no tiene que tener dos requintos para poder afinarlos en los dos tonos.

Victor Chitiva: Por último, maestro...comentarios adicionales acerca el tiple requinto. ¿Este bello instrumento qué significa para usted?

Orlando Pimentel: Pues para mí el tiple requinto significa... lo mismo que significa una guitarra para un concertista. El tiple requinto es lo más propio de nosotros los colombianos. El tiple requinto no se puede rebajar de un grado inferior a la guitarra, por qué lo toca tanto un campesino, un niño o un adulto... y la armonía de este instrumento como tal es algo que enamora y satisface a mucho pueblo colombiano. Yo digo que el requinto podría llegar a ser tan especial como la guitarra, podría llegar a valer igual a una guitarra de concierto...dependiendo de la calidad de sonido que uno consiga en la construcción del instrumento.

Maestro muchísimas gracias le agradezco por su tiempo y por colaborarle para mi trabajo de grado con esta entrevista.

ERGONOMÍA CORRECTA EN EL TIPLE REQUINTO

La ubicación y la ergonomía son fundamentales, no solamente para una adecuada interpretación, sino principalmente para evitar lesiones y afectaciones a nuestro cuerpo.

Las formas más comunes de interpretación son las siguientes:

CRUZANDO PIERNA IZQUIERDA

Cruzando la pierna izquierda mientras la derecha toca el piso como apoyo. El instrumento descansa sobre el pecho y la mano derecha hace presión hacia las cuerdas y cuerpo en ubicación diagonal.



CRUZANDO PIERNA DERECHA

Cruzando la pierna izquierda mientras la derecha se mantiene en el piso como punto de apoyo, el instrumento descansa sobre el cuerpo y la mano derecha hace presión hacia las cuerdas en ubicación diagonal inversa. En el caso de los hombres la pierna se cruza a la mitad y las mujeres cruzan toda la pierna.



POSICIÓN DE PIE

El tiple requinto se sostiene con una correa sujeta a dos pines (ver figura vista posterior).



SENTADO CON CORREA

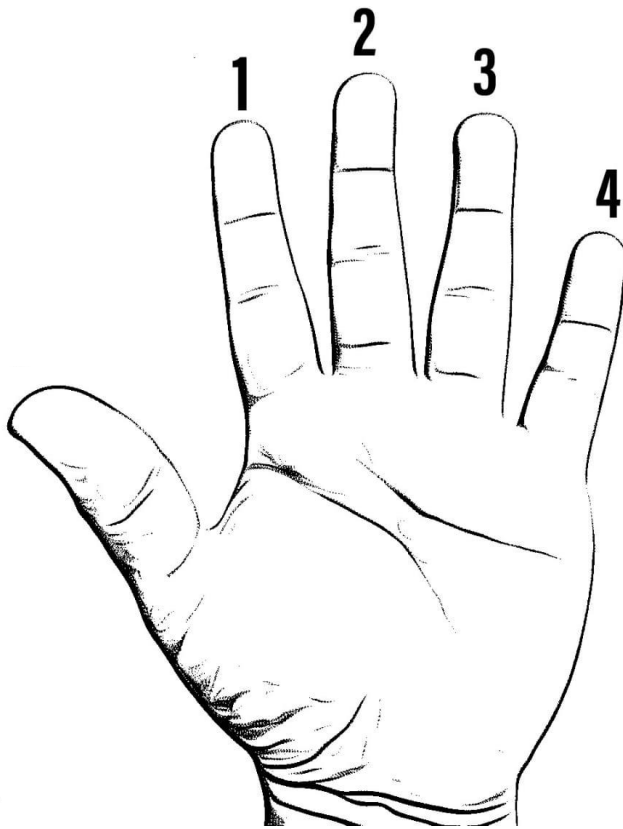
sentado con los dos pies apoyados en el piso.



MANO IZQUIERDA

Numeración de los dedos

Es importante memorizar la numeración de los dedos para aplicarla correctamente en la digitación de los acordes, escalas y arpeggios.



Índice (1)

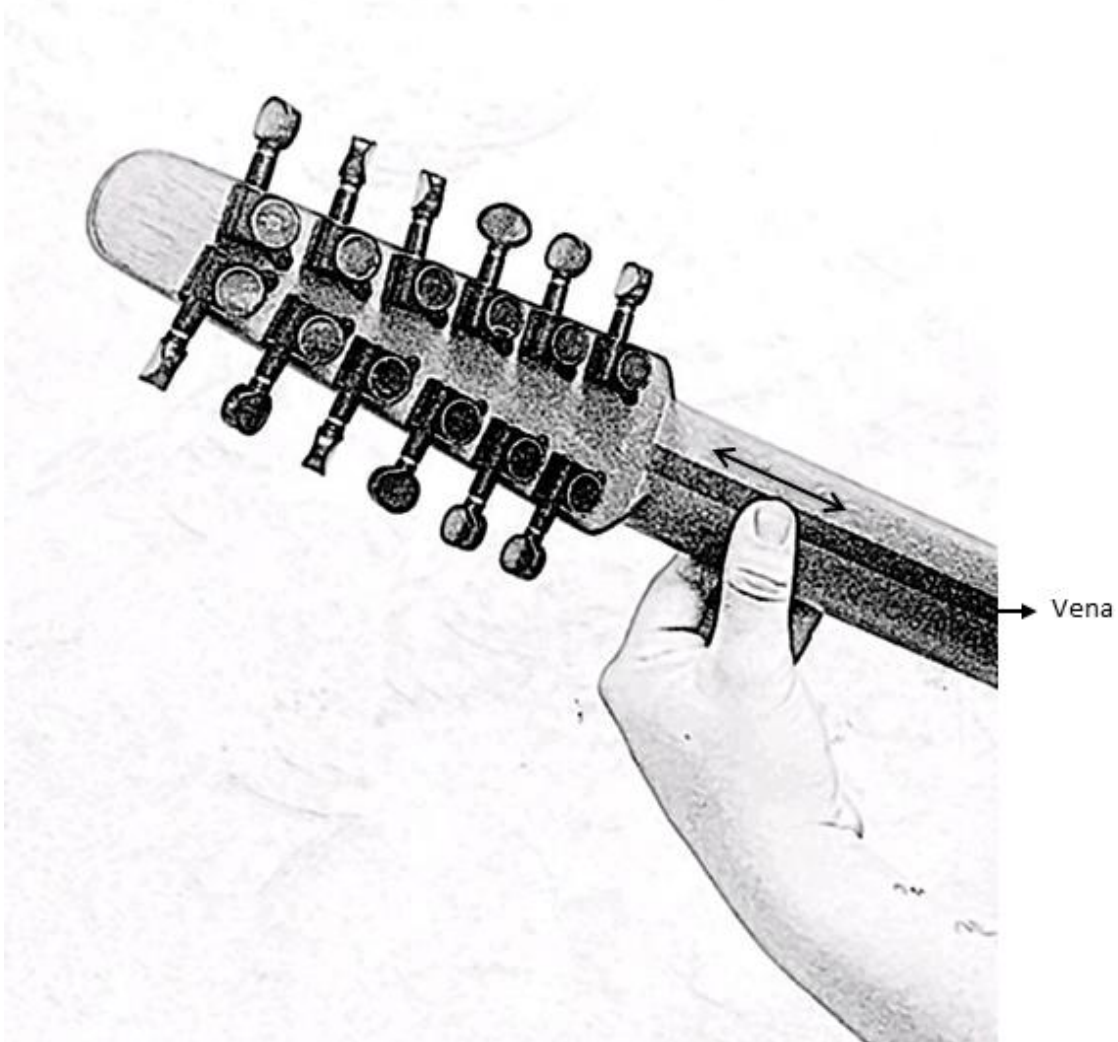
Medio (2)

Anular (3)

Meñique (4)

DEDO PULGAR DE LA MANO IZQUIERDA

La posición correcta del dedo pulgar de la mano izquierda (o derecha para ejecutantes zurdos), es en la parte posterior del mástil, desplazándose libremente y sin tensión de izquierda a derecha a través de una pequeña franja de madera denominada “vena”.



MANO IZQUIERDA VISTA FRONTAL

La posición de los dedos de la mano izquierda vista frontal sobre el diapasón con una leve curva en los dedos y el uso de las yemas para pisar los trastes.



Índice (1)

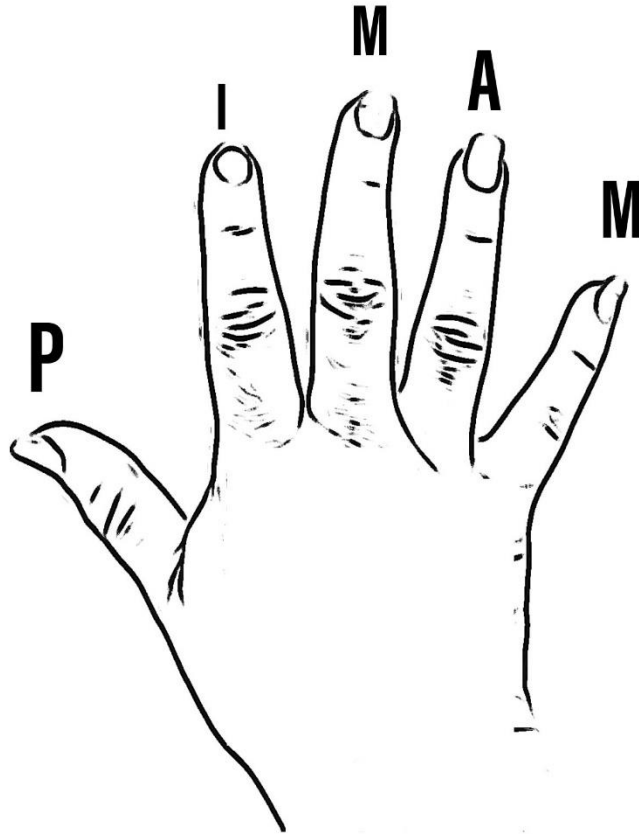
Medio (2)

Anular (3)

Meñique (4)

MANO DERECHA

La mano derecha sostiene el plectro o plumilla entre los dedos pulgar e índice, mientras los dedos medio, anular y meñique se usan para rasgueos de refuerzo a la plumada.



Pulgar (**P**)

Índice (**I**)

Medio (**M**)

Anular (**A**)

Meñique (**M**)

AGARRE DEL PLECTRO

El agarre correcto del plectro con la mano derecha es fundamental ya que nos permite hacer ritmos, rasgueos, arpeggios y plumadas de manera fluida y limpia, la posición correcta se logra haciendo una forma de rosca o círculo con el dedo pulgar e índice y alternando el movimiento abajo-arriba.



FIGURA 1 VISTA SIN PLECTRO



FIGURA 2 VISTA CON PLECTRO



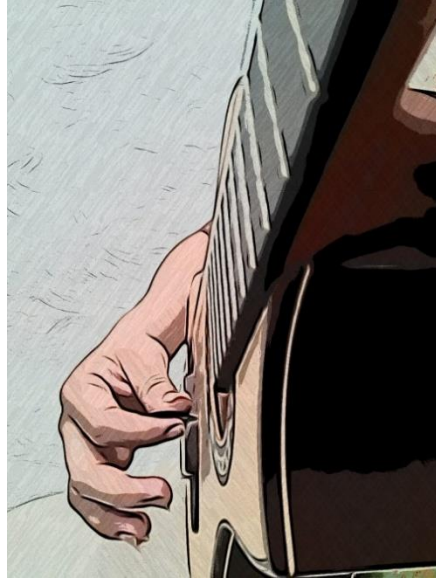
FIGURA 3 VISTA INTERIOR



FIGURA 4 VISTA INFERIOR

ESTILO DE PLUMADA O ATAQUE

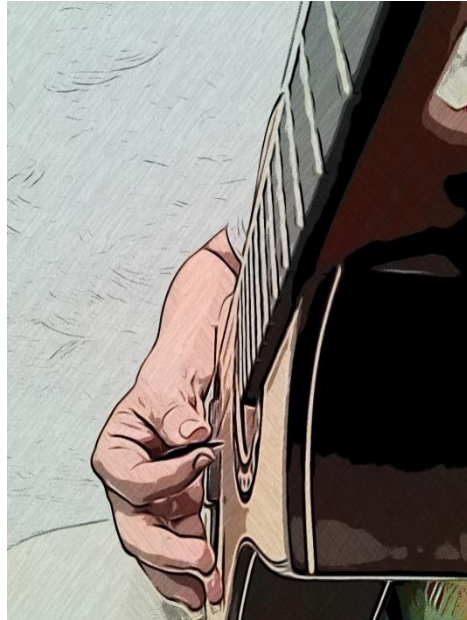
MANO ALZADA



El plectro o pick se sujeta entre los dedos pulgar e índice mientras el antebrazo reposa sobre el flanco del instrumento. Este estilo se complementa un movimiento de brazo como se muestra en la siguiente figura.



MANO APOYADA SOBRE EL PUENTE



El plectro o pick se sujeta con los dedos pulgar e índice mientras los dedos medio, anular y meñique se apoyan sobre el puente. este estilo se complementa con un movimiento de muñeca como se muestra en la siguiente figura.



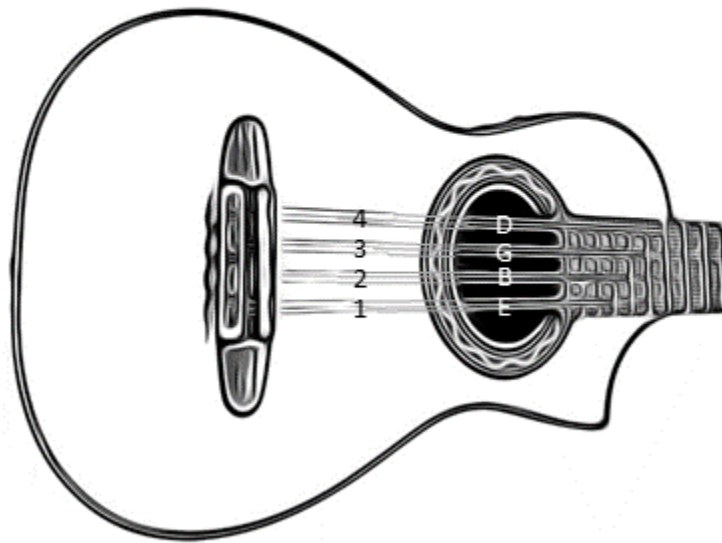
CONSEJOS PARA REQUINTISTAS

1. Conocer y memorizar las partes del tiple requinto para detectar un posible daño y cambiar la parte afectada.
2. Llevar accesorios adicionales recomendados en el método y no olvides llevar cuerdas de repuesto, baterías y picks.
3. Consigue una forma cómoda para ubicar el tiple requinto sin tensiones en el cuerpo y prueba de pie varia, hasta encontrar la más estable.
4. En mano izquierda ten presente la importancia de la numeración de los dedos para realizar las digitaciones correctamente, además el dedo pulgar que se desplace libremente sin tensiones.
5. En la mano derecha el trabajo con el pick, realizando una plumada alternada arriba-abajo con el tiempo y la práctica, la plumada se mueve automáticamente y con ello el pick toma firmeza y estabilidad al agarre.
6. En la mano derecha se recomienda practicar los estilos propuestos, en el método como apoyo sobre puente y movimiento de muñeca variando con estilo mano alzada y movimiento de brazo.
7. En el tiple requinto trabajamos dos afinaciones como se menciona en el método es fundamental conocer, entender y aplicarlas, pero siempre pensar en instrumento en afinación estándar tipo guitarra.
8. Leer partituras de todo tipo de música en el tiple requinto es fundamental como se muestra en el método el rango dinámico la imagen representa en partitura el nombre y ubicación en el pentagrama de cada nota del tiple requinto ayúdate buscando libros de teoría musical para mejorar tu solfeo y lectura a primera vista.
9. La hoja *random*¹ es fundamental estudiarla con cada cuerda del tiple requinto en diferentes direcciones.
10. El uso del metrónomo es fundamental para estudiar úsalo siempre variando la velocidad recuerda que para estudiar entre más lento mucho mejor.

¹ la hoja random es una herramienta diseñada para mostrar notas o acordes de forma aleatoria sin secuencia ni patrón.

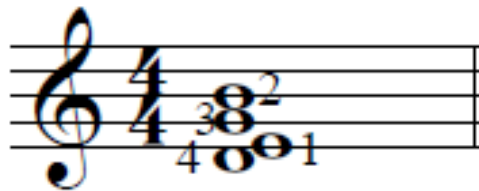
AFINACION EN DO (C)

En el tiple requinto hay dos tipos de afinaciones. La que se muestra en la siguiente figura es la afinación en do (C), que es un registro soprano de sonoridad aguda. **Aclaro que es la afinación con la que vamos a trabajar todo el método.** En la afinación en do (C), el tiple requinto es un instrumento no transpositor y su escritura corresponde al sonido real. En la siguiente figura se muestra la afinación tocando las cuerdas al aire.



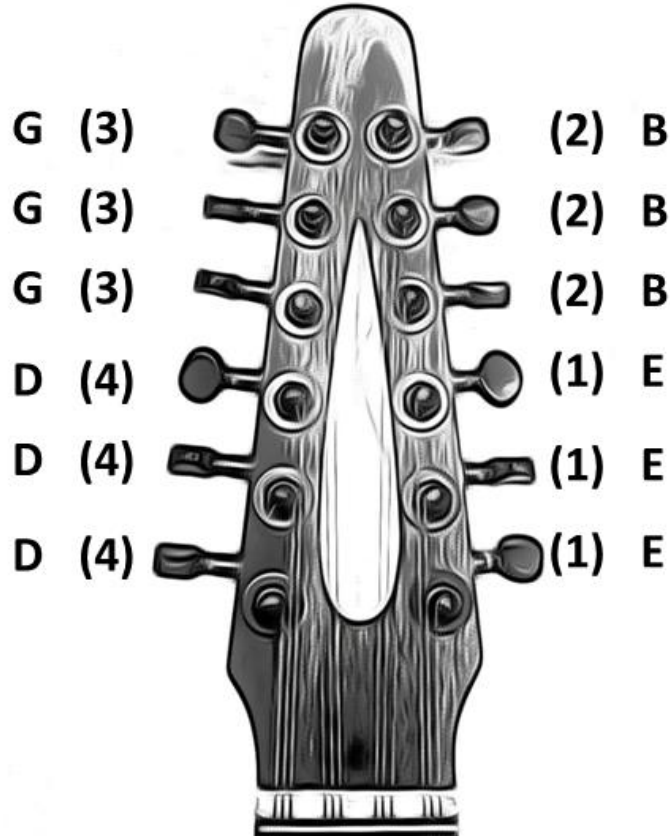
Cuerda (1)	Mi (E4) *
Cuerda (2)	Si (B4) *
Cuerda (3)	Re (D4) *
Cuerda (4)	La (A4) *

*EL NÚMERO 4 CORRESPONDE A LA OCTAVA DEL PIANO EN LA CUAL ESTÁN UBICADAS LAS ALTURAS CON LAS QUE SE AFINA EL TIPLE REQUINTO



AFINACION CLAVIJERO EN DO (C)

En la afinación en do (C) la ubicación de los órdenes se entiende de la siguiente manera:



Cuerda (1)	Mi (E4)
Cuerda (2)	Si (B4)
Cuerda (3)	Sol (G4)
Cuerda (4)	Re (D4)

Los órdenes 1^o y 2^o se ubican en la parte inferior y los órdenes 3^o y 4^o se ubican en la parte superior. Las clavijas giran a la izquierda (sentido contrario al reloj) para subir tensión y a la derecha (sentido del reloj) para reducirla. Las cuerdas se enhebran por la parte interna del clavijero, y las tres cuerdas de cada orden se afinan al unísono.

AFINACION EN SI BEMOL (Bb)

La afinación en si bemol (Bb) genera un timbre diferente que se puede describir como un sonido más opaco, pastoso o como dicen los campesinos “saborudo”, que se escucha con bastante preferencia en la música campesina tradicional o más conocida como música carranguera. Es importante resaltar que esta afinación cambia la tímbrica del tiple requinto y su utilización va en el gusto auditivo del requintista.

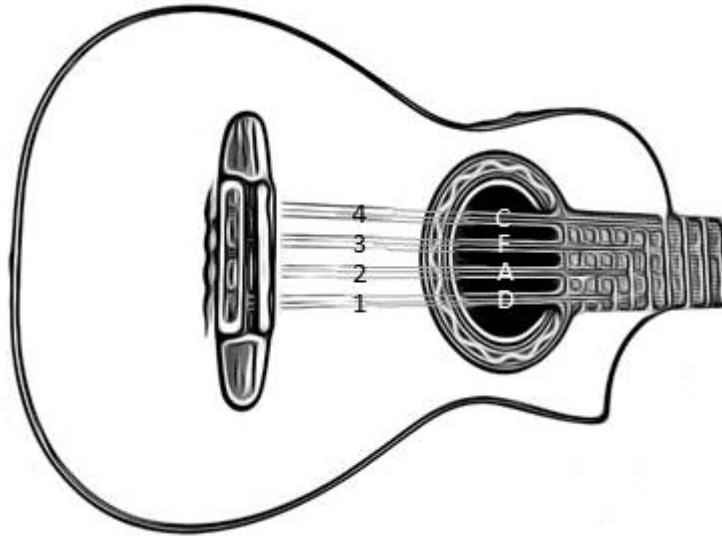
Se reitera que el presente método tiene como base la afinación en do (C) y que, por lo tanto, se recomienda al requintista estudiar el método con esta afinación, para que su comprensión musical y entrenamiento auditivo sea en sonido real. De la misma manera todo se puede interpretar en un requinto en si bemol (Bb) teniendo conciencia de que todo va a sonar un tono abajo del real.

El tiple requinto en si bemol (Bb) es un instrumento con registro soprano cuya escritura es similar a otros instrumentos transpositores como la trompeta en si bemol, clarinete en si bemol y saxo soprano en si bemol.

Nota: Se aconseja comprar un instrumento profesional para que la afinación, ya sea en do (C) o si bemol (Bb), sean precisas.

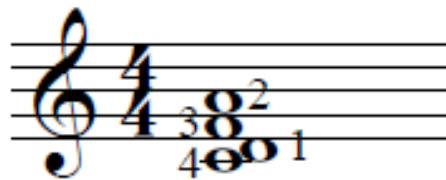
AFINACION EN SI BEMOL (Bb)

En la siguiente figura se muestra la afinación en si bemol (Bb) tocando las cuerdas al aire.



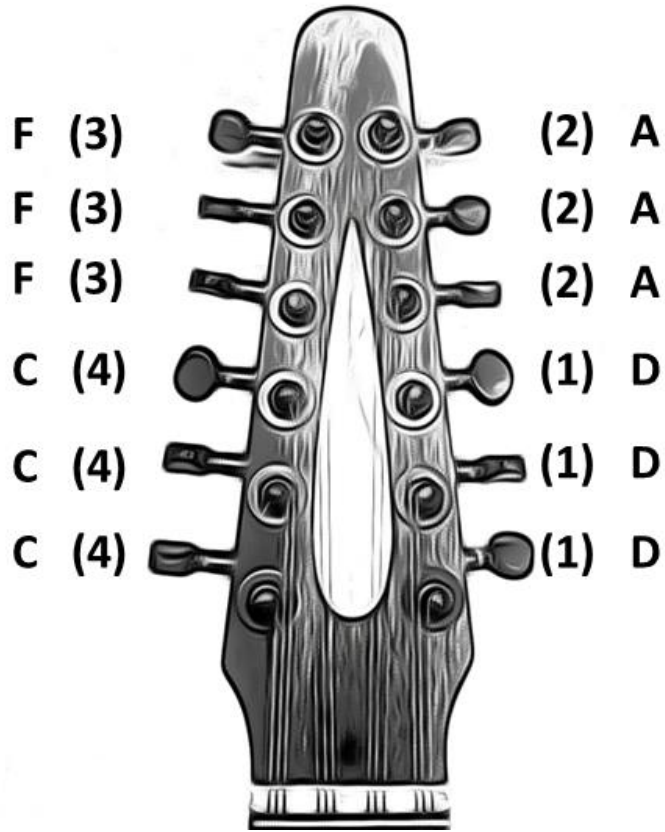
Cuerda (1)	Re (D4) *
Cuerda (2)	La (A4) *
Cuerda (3)	Fa (F4) *
Cuerda (4)	Do (C4) *

*EL NÚMERO 4 CORRESPONDE A LA OCTAVA DEL PIANO EN LA CUAL ESTÁN UBICADAS LAS ALTURAS CON LAS QUE SE AFINA EL TIPLER REQUINTO



AFINACION EN SI BEMOL (Bb)

En la afinación en si bemol (C) la ubicación de los órdenes se entiende de la siguiente manera:



Cuerda (1)	Re (D4)
Cuerda (2)	La (A4)
Cuerda (3)	Fa (F4)
Cuerda (4)	Do(C4)

Los órdenes 1º y 2º se ubican en la parte inferior y los órdenes 3º y 4º se ubican en la parte superior. Las clavijas giran a la izquierda (sentido contrario al reloj) para subir la tensión y a la derecha (sentido del reloj) para reducirla. Las cuerdas se enhebran por la parte interna del clavijero, y las tres cuerdas de cada orden se afinan al unísono.

RANGO DINAMICO O TESITURA

El rango dinámico o tesitura se muestra en la siguiente imagen, en la partitura se muestran los nombres y ubicación en el pentagrama de cada nota del tiple requinto.

The image displays a musical score for a tiple requinto, consisting of four staves labeled 'Cuerda 4 D', 'Cuerda 3 G', 'Cuerda 2 B', and 'Cuerda 1 E'. Each staff contains a sequence of notes, primarily quarter and eighth notes, with various accidentals (sharps and flats) indicating the specific pitch. Below the score is a diagram of the guitar's neck and headstock. The headstock is orange and features a white cutout. The strings are labeled 'D', 'G', 'B', and 'E' from top to bottom. The fretboard is shown with a grid of frets and strings, and the bridge is depicted at the bottom right.

CONOCIMIENTO MUSICAL

En música hay dos tipos de conocimiento que se van interiorizando por medio de la práctica constante, reconociendo como herramienta metodológica los elementos constitutivos de la música.

Conocimiento Objetivo
Relacionado con el conocimiento de lo tangible, este tipo de conocimiento es ejecutado por el lado izquierdo del cerebro. Se encarga del reconocimiento de definiciones y conceptos.

Conocimiento Subjetivo		
Relacionado con la intuición, este tipo de conocimiento es ejecutado por el lado derecho del cerebro. El conocimiento subjetivo es llamado también "el oído musical". Se divide en tres elementos que son:		
Oído Rítmico	Oído Armónico	Oído Melódico
Se desarrolla realizando ejercicios que incluyan diversas unidades métricas (binarias y ternarias) y combinación de figuras musicales (redondas, blancas, negras, corcheas). Se recomienda el uso del metrónomo para la ejercitación del oído rítmico, variando puntos de acentuación y velocidades.	Se logra ejercitando la escucha de diversos tipos de acordes (mayores, menores, aumentados y disminuidos). En un nivel más adelantado se pueden incluir el reconocimiento de acordes con 7ma en estado fundamental y en inversiones. Los dictados donde se aborden diversas tonalidades y tipos de acordes resultan una herramienta importante para el afianzamiento del oído armónico.	El oído melódico se desarrolla a través del ejercicio de entonación y de reconocimiento de melodías cortas. Con el adecuado entrenamiento se logra aumentar la capacidad de identificar melodías más complejas. Esto nos brinda la posibilidad de transcribir nuestras canciones favoritas.

BASES ARMÓNICAS

La escala de do (C) mayor o diatónica es usada en la música tonal.

ESCALA DE DO (C) MAYOR



En el siguiente cuadro se muestra las notas, cifrado americano y grados de la escala de Do mayor (C) en números romanos

	1º	2º	3º	4º	5º	6º	7º
Notas	DO	RE	MI	FA	SOL	LA	SI
Cifrado A.	C	D	E	F	G	A	B
Grado	I	II	III	IV	V	VI	VII

Los grados de la escala se conocen como: 1º (I) Tónica, 2º (II) Supertónica, 3º (III) Mediante, 4º (IV) Subdominante, 5º (V) Dominante, 6º (VI) Superdominante, 7º (VII) Sensible.

ALTERACIONES		
Sostenido \sharp	Becuardo \natural	Bemol \flat
Aumenta en $\frac{1}{2}$ tono la altura del sonido	Anula el efecto de un sostenido \sharp o un bemol (\flat)	Disminuye en $\frac{1}{2}$ tono la altura del sonido

La tonalidad es una sucesión de notas que componen las escalas, nos indica cual es la tónica (I), subdominante (IV) y dominante (V) en la que centro tonal estamos, además de ser un sistema de notas y acordes que pertenecen todos a una misma armadura mayor y a una escala. la tonalidad llamada relativa menor sale del sexto (VI) grado de la escala.

Los acordes tonales usados en la mayoría de canciones del mundo son I, V, IV grado. En el siguiente cuadro se muestran los grados I, IV, V7 correspondientes a las siete (7) tonalidades mayores principales.

GRADOS MAYORES	DO MAYOR	RE MAYOR	MI MAYOR	FA MAYOR	SOL MAYOR	LA MAYOR	SI MAYOR
I	C	D	E	F	G	A	B
IV	F	G	A	B	C	D	E
V7	G7	A7	B7	C7	D7	E7	F#7

En el siguiente cuadro se muestran los grados i, iv, V7 correspondientes a las siete (7) tonalidades menores principales.

GRADOS MENORES	DO MENOR	RE MENOR	MI MENOR	FA MENOR	SOL MENOR	LA MENOR	SI MENOR
i	Cm	Dm	Em	Fm	Gm	Am	Bm
iv	Fm	Gm	Am	Bm	Cm	Dm	Em
V7	G7	A7	B7	C7	D7	E7	F#7

CONSTRUCCION DE ACORDES

ACORDES BASICOS

mayor, menor, mayor siete (7), dominante siete (7), menor siete (7) (5b) o semidisminuido y el disminuido.

MAYOR (M)				
GRADOS	1	3	5	8

MENOR (m)				
GRADOS	1	b3	5	8

MAYOR 7 (maj 7)				
GRADOS	1	3b	5	7

DOMINANTE 7 (7)				
GRADOS	1	3	5	b7

MENOR 7 (m7)				
GRADOS	1	3b	b5	b7

DISMINUIDO				
GRADOS	1	3b	b5	bb7

Según la tónica o escala en la que estés, puedes armar cada acorde y diferenciar su sonoridad auditivamente.

HOJA RANDOM

La hoja random es una herramienta de estudio que tiene por finalidad fortalecer el conocimiento teórico aplicado al instrumento. Como en otros instrumentos, en el tiple requinto se aconseja estudiar la hoja random y con metrónomo realizar estudios de notas, intervalos, acordes, escalas o arpeggios.

1	E	B	G	D	F	F#	G	A	E	G	D#	E
2	B	D	C#	D \flat	A	C	E	G	C	B	A \flat	B
3	G	A	A#	D	D#	F	A	G	A	D	B \flat	G
4	D	D \flat	C	F	D	D \flat	C	E	B	G	C#	C
5	E \flat	G	G \flat	A	E \flat	B \flat	G	C	B	C	F#	E
6	C	D	E	F	G	A	B	E	G	B	C \flat	G
7	C#	D#	D	F#	A	A#	C	A	D	E	D#	E
8	C \flat	C	E \flat	A	G \flat	B	B \flat	D	E	A	F#	B
9	E \flat	B	G \flat	E	G#	C	A	C	F	D	A \flat	C
10	F	C \flat	G	G	A#	B	D	F	A	C	D \flat	F
11	B	B	C \flat	B	D	F#	C \flat	F	A	F	D#	A
12	E	A	D \flat	G \flat	C	D	E	F	G	B	B \flat	C

MODOS DE ESTUDIO CON LA HOJA RANDOM

Nota: estudiar todos los modos de la hoja random con metrónomo empezando lento y aumentando levemente la velocidad (bpm)

Nota 2: el estudiante o profesor guía del método puede crear su propia hoja random a su gusto, de menor o mayor tamaño según al nivel aplicado.

Notas 3: En el caso de estudio de acordes, escalas y arpeggios, puedes crear tu hoja random agregando si es mayor, menor, aumentado o disminuido entre otros.

estudios de notas

Aplicar ejercicios con figuras musicales como redondas, blancas, negras y sus respectivos silencios, empezando solo en la primera cuerda del tiple requinto, en la primera columna o (X) columna de izquierda a derecha ubicando las notas en el diapasón del tiple requinto.

estudios de intervalos

trabajar a medida que se realiza la lectura de las letras en cifrado americano o cifrado internacional se va explicando la altura de los intervalos.

Estudio de acordes

Aplicar ejercicios con figuras musicales como redonda, blanca y negra realizando la lectura de los acordes agregando en la hoja o indicando si es mayor o menor

Estudio de escalas

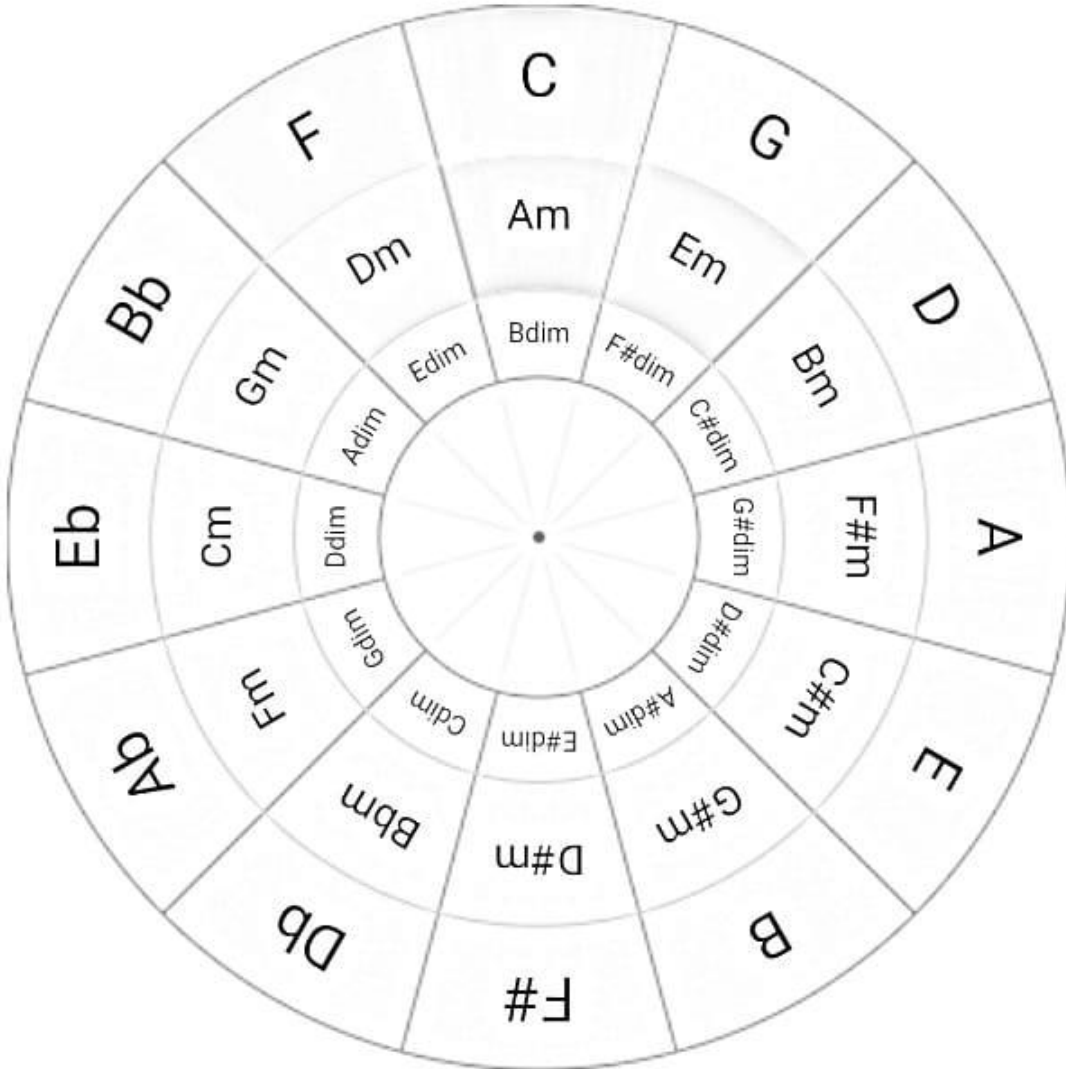
Aplicar ejercicios con figuras musicales como redondas, blancas, negras, corcheas y semicorcheas y sus respectivos silencios en la primera columna o (X) columna de izquierda a derecha realizando las escalas mayores o menores naturales, melódicas o armónicas sugeridas.

Se presentan casos donde los requintistas saben el mapa de la escala para complementar mirando una sola letra de la hoja random se va a realiza la interpretación de la escala

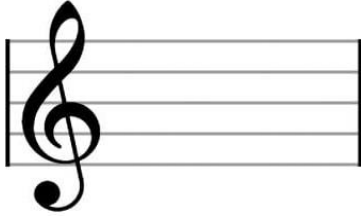
Estudio de arpeggios

Aplicar ejercicios con figuras musicales como redondas, blancas, negras, corcheas y sus respectivos silencios en la primera columna o (X) columna de izquierda a derecha realizando los arpeggios mayores o menores, entre otras sugeridas.

CIRCULO DE QUINTAS Y CUARTAS



PONER DEFINICION



DO MAYOR (C)						
I	ii	iii	IV	V	vi	vii°
C	Dm	Em	F	G	Am	B dim

LA MENOR (Am)						
i	ii°	III	iv	v	VI	VII
Am	B dis	E	Fm	Gm	A	B



SOL MAYOR (G)						
I	ii	iii	IV	V	vi	vii°
G	Am	Bm	C	D	Em	F# dim

MI MENOR (Em)						
i	ii°	III	iv	v	VI	VII
Em	F# dim	G	Am	Bm	C	D



RE MAYOR (D)						
I	ii	iii	IV	V	vi	vii°
D	Em	F#m	G	A	Bm	C# dim

SI MENOR (Bm)						
i	ii°	III	iv	v	VI	VII
Bm	C# dim	D	Em	F#m	G	A



LA MAYOR (A)						
I	ii	iii	IV	V	vi	vii°
A	Bm	C#m	D	E	F#m	G# dim

FA SOSTENIDO MENOR (F#m)						
i	ii°	III	iv	v	VI	VII
F#m	G# dim	A	Bm	C#m	D	E



MI MAYOR (E)						
I	ii	iii	IV	V	vi	vii°
E	F#m	G#m	A	B	C#m	D# dim

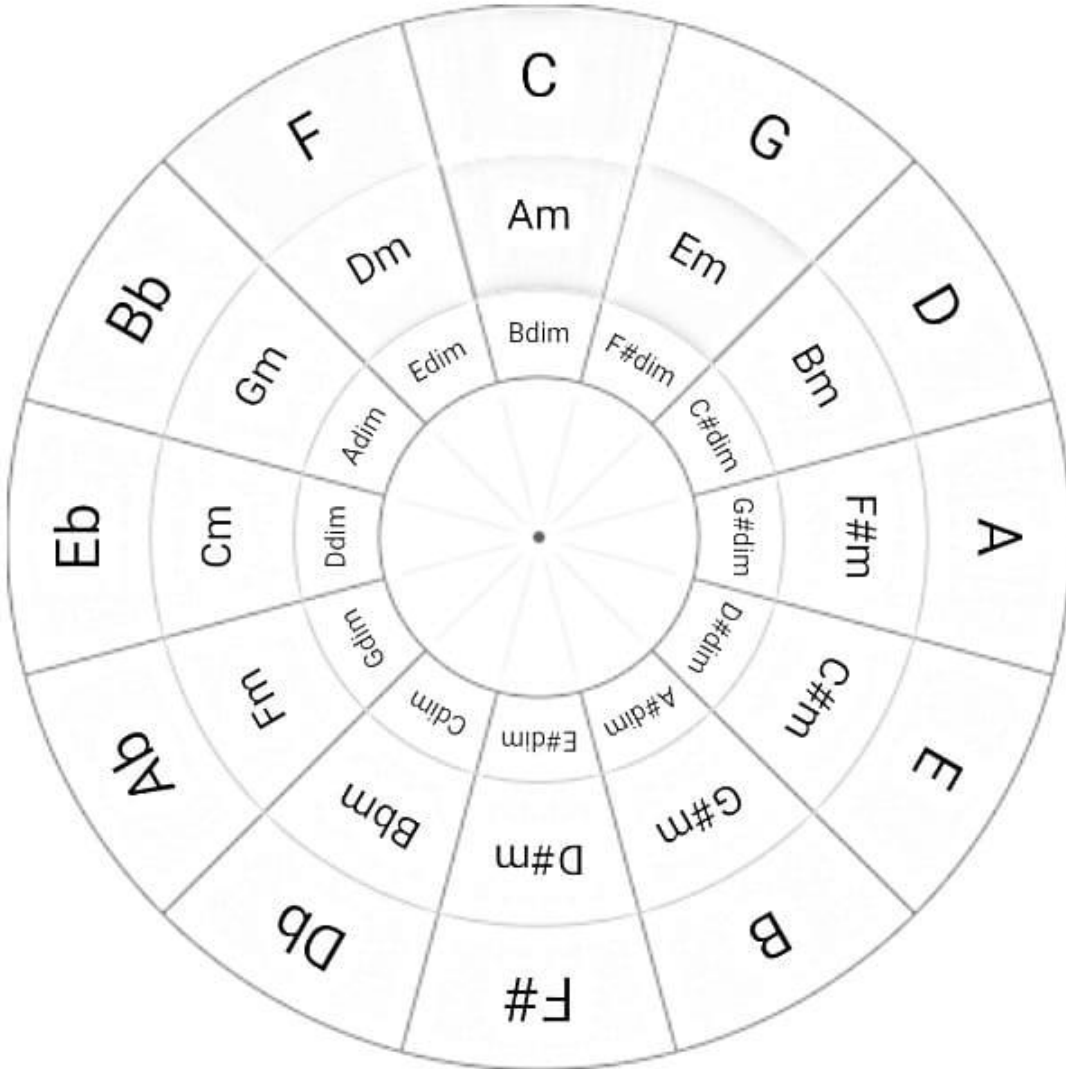
DO SOSTENIDO MENOR (C#m)						
i	ii°	III	iv	v	VI	VII
C#m	D# dim	E	F#m	G#m	A	B



SI MAYOR (B)						
I	ii	iii	IV	V	vi	vii°
B	C#m	D#m	E	F#	G#m	A# dim

SOL SOSTENIDO MENOR (G#m)						
i	ii°	III	iv	v	VI	VII
G#m	A# dim	B	C#m	D#m	E	F#

CIRCULO DE QUINTAS Y CUARTAS



Definición:



FA MAYOR (F)						
I	ii	iii	IV	V	vi	vii°
F	Gm	Am	Bb	C	Dm	E dim

RE MENOR (Dm)						
i	ii°	III	iv	v	VI	VII
Dm	E dim	F	Gm	Am	Bb	C



SI BEMOL MAYOR (Bb)						
I	ii	iii	IV	V	vi	vii°
Bb	Cm	Dm	Eb	F	Gm	A dim

G MENOR (Gm)						
i	ii°	III	iv	v	VI	VII
Gm	A dim	Bb	Cm	Dm	Eb	F



MI BEMOL MAYOR (Eb)						
I	ii	iii	IV	V	vi	vii°
Eb	Fm	Gm	Ab	Bb	Cm	D dim

C MENOR (Cm)						
i	ii°	III	iv	v	VI	VII
Cm	D dim	Eb	Fm	Gm	Ab	Bb



LA BEMOL MAYOR (Ab)						
I	ii	iii	IV	V	vi	vii°
Ab	Bbm	Cm	Db	Eb	Fm	G dim

F MENOR (Fm)						
i	ii°	III	iv	v	VI	VII
Fm	G dim	Ab	Bbm	Cm	Db	Eb



RE BEMOL MAYOR (Db)						
I	ii	iii	IV	V	vi	Vii°
Db	Ebm	Fm	Gb	Ab	Bbm	C dim

SI BEMOL MENOR (Bbm)						
i	ii°	III	iv	v	VI	VII
Bbm	C dim	Db	Ebm	Fm	Gb	Ab



SOL BEMOL MAYOR (Gb)						
I	ii	iii	IV	V	vi	vii°
Gb	Abm	Bbm	Cb	Db	Ebm	F dim

MI BEMOL MENOR (Ebm)						
i	ii°	III	iv	v	VI	VII
Ebm	Fdim	Gb	Abm	Bbm	Cb	Db

RITMOS MANO DERECHA

(Estilo Rasgueo)

VALS

T-R

3/4

RUMBA CARRANGUERA

T-R

2/4

MERENGUE BAMBUCO

T-R

6/8

MERENGUE PASILLO

T-R

2/4

GUABINA

T-R

I IV V

TORBELLINO

T-R

I IV V

BAMBUCO

T-R

6/8

PASILLO

T-R

2/4

2

RITMOS MANO DERECHA

BOLERO

17 T-R

6/8

RUMBA CRIOLLA

18 T-R

2/2

GUARACHIA

20 T-R

C

CUMBIA

22 T-R

2/4

POLKA

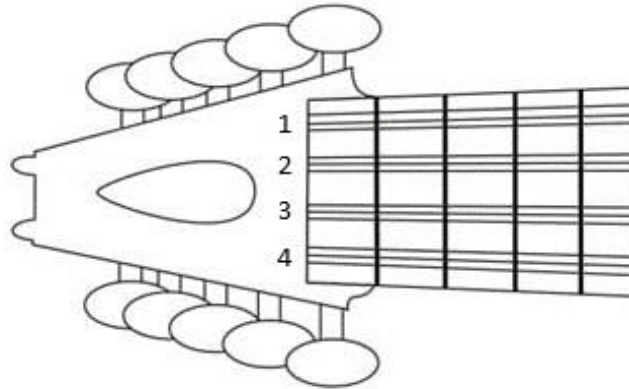
24 T-R

4/4

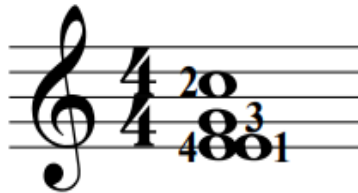
CHORINHO

26 T-R

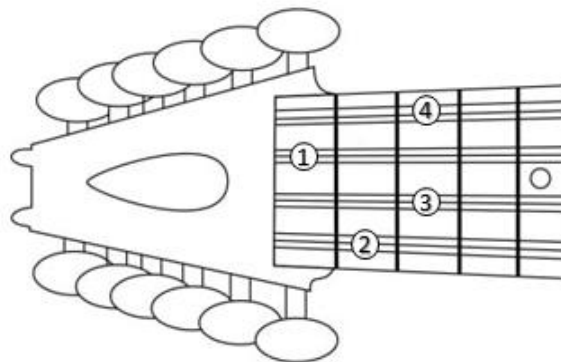
ACORDES MAYORES BASICOS EN TIPLE REQUINTO



Nota aclaratoria 1: las imágenes a continuación representan los acordes en el requinto, de tal manera que es importante tener en cuenta la ubicación de las cuerdas como se indica en el siguiente gráfico, donde el número 1 hace referencia a la primera cuerda.



Nota aclaratoria 2: los números que están a los lados de las figuras musicales en el pentagrama representan el número de la cuerda en la que ubicamos nuestra nota.

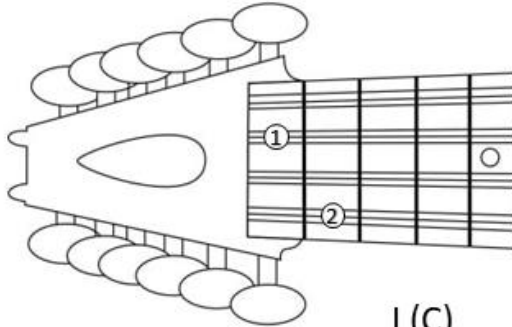


Nota aclaratoria 3: los números que están en los círculos representan los dedos con los cuales vamos a pisar los trastes.

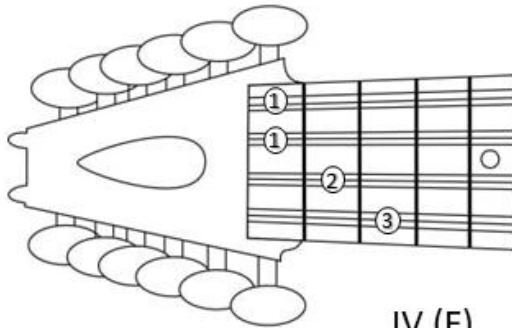
ARPEGGIOS

NOTA: los arpeggios se pueden hacer ascendentes, descendente o variando su dirección con todos los acordes mostrados a continuación:

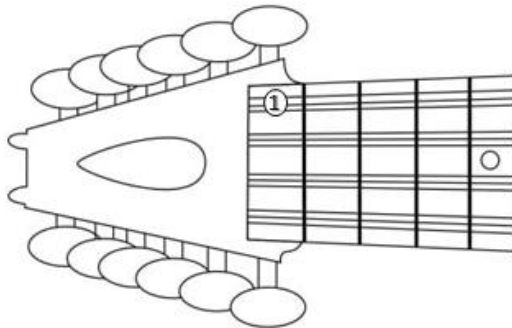
DO MAYOR (C)



I (C)



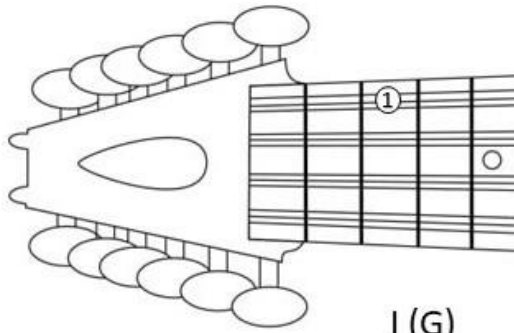
IV (F)



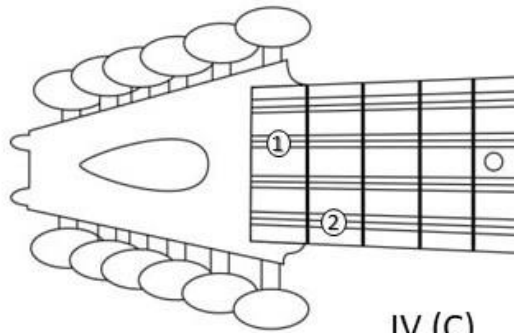
V (G7)



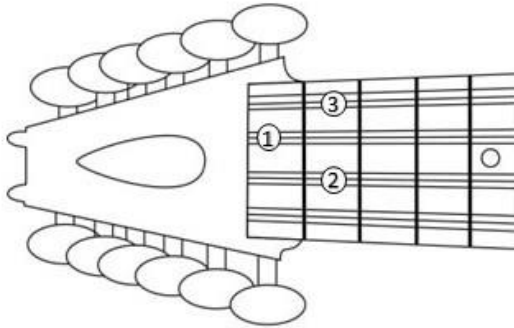
SOL MAYOR (G)



I (G)



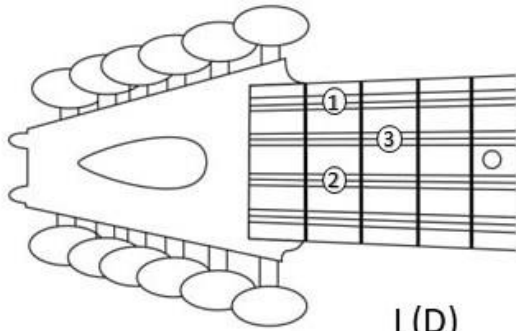
IV (C)



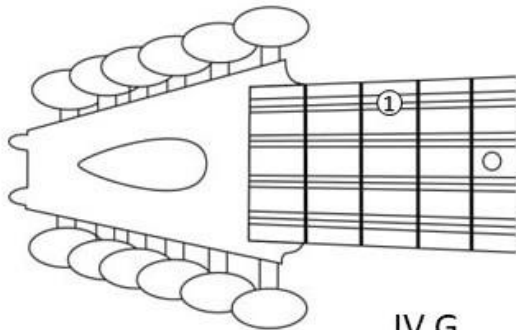
V (D7)



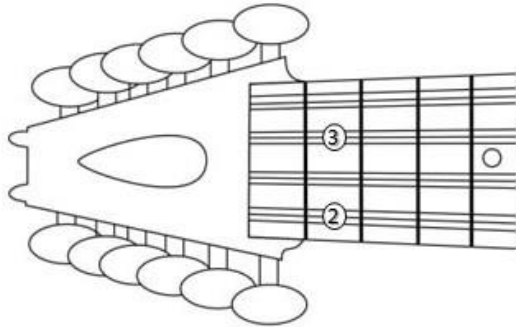
RE MAYOR (D)



I (D)



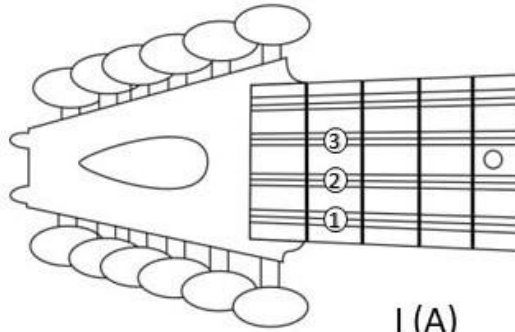
IV G



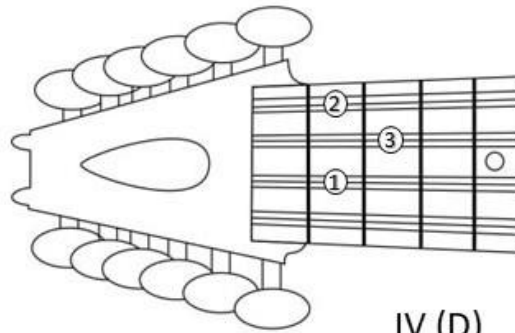
V (A7)



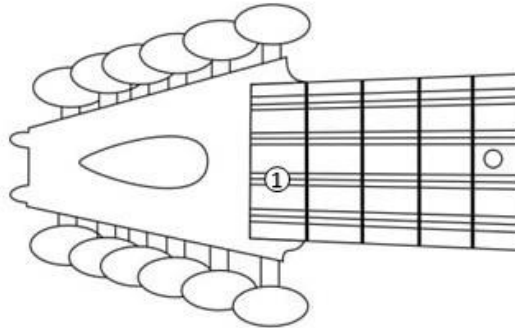
LA MAYOR (A)



I (A)



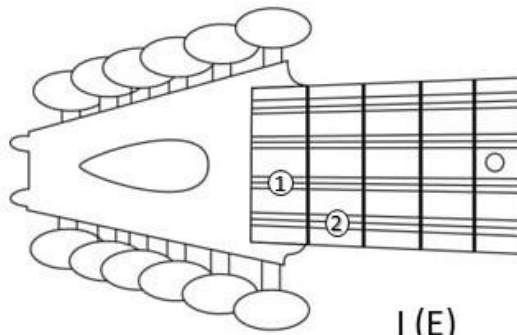
IV (D)



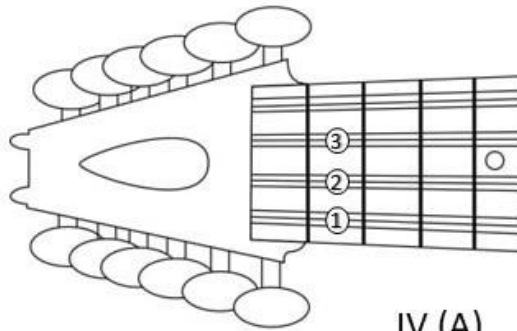
V (E7)



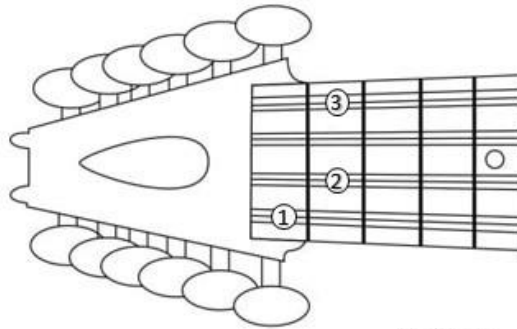
MI MAYOR (E)



I (E)



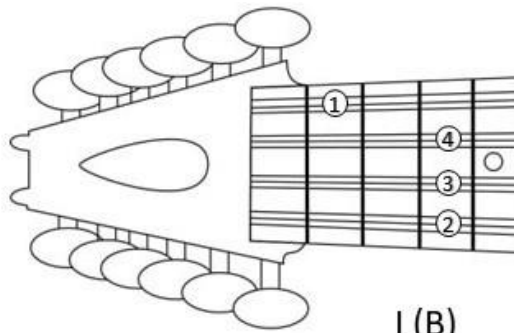
IV (A)



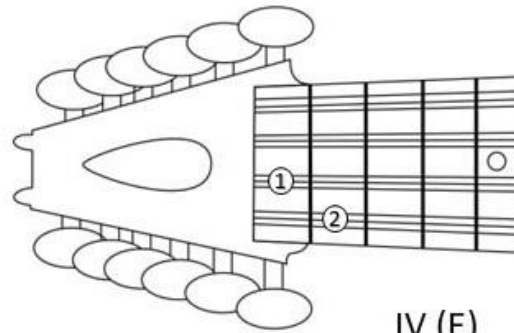
V (B7)



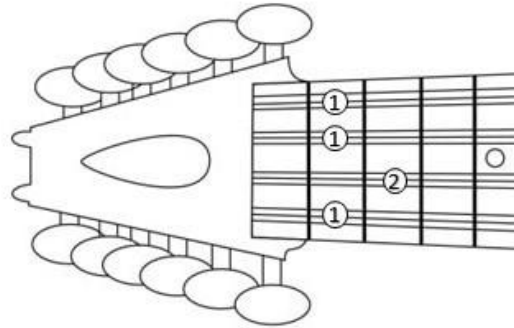
SI MAYOR (B)



I (B)



IV (E)

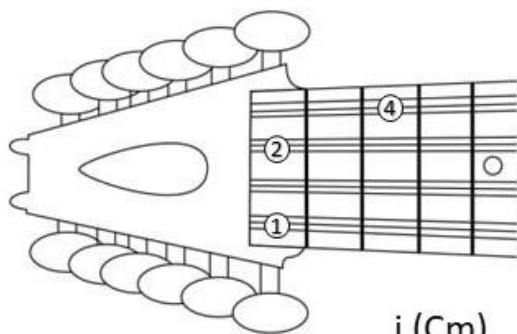


V (F#7)

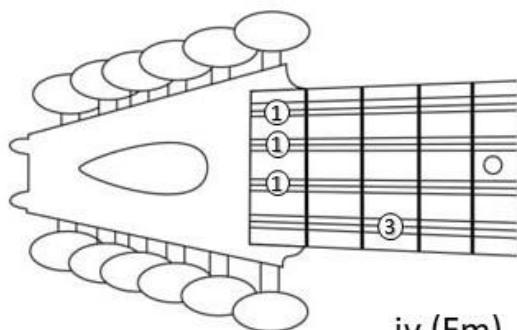


ACORDES MENORES BASICOS EN TIPLE REQUINTO

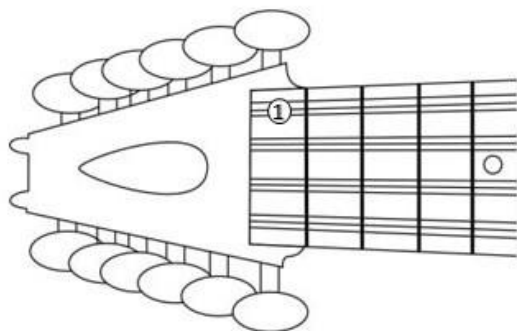
DO MENOR (Cm)



i (Cm)



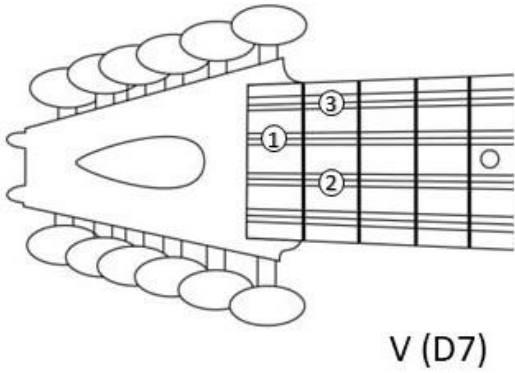
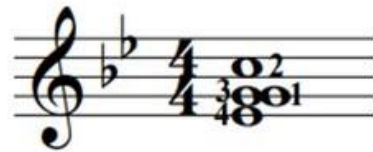
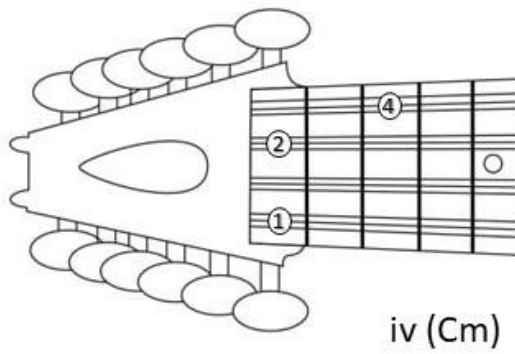
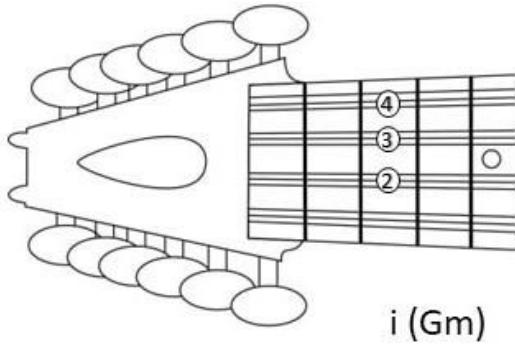
iv (Fm)



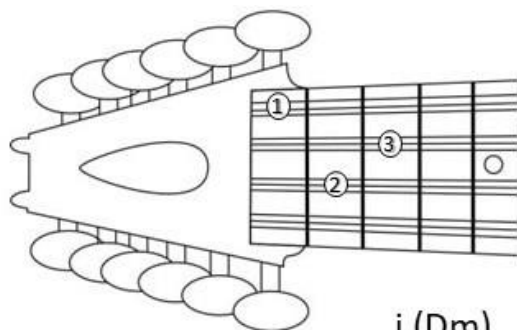
V (G7)



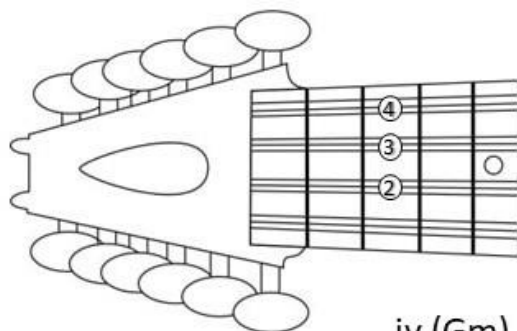
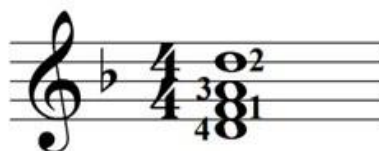
SOL MENOR (Gm)



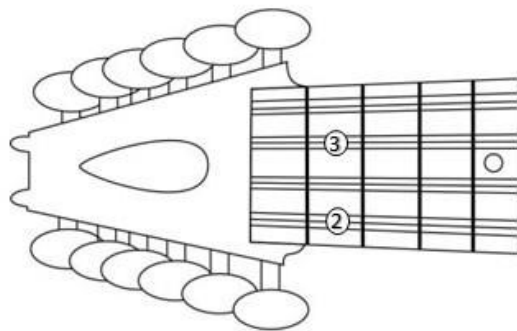
RE MENOR (Dm)



i (Dm)



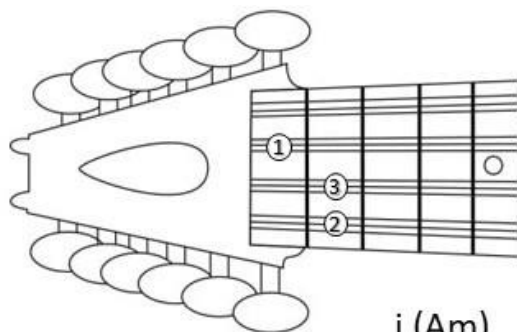
iv (Gm)



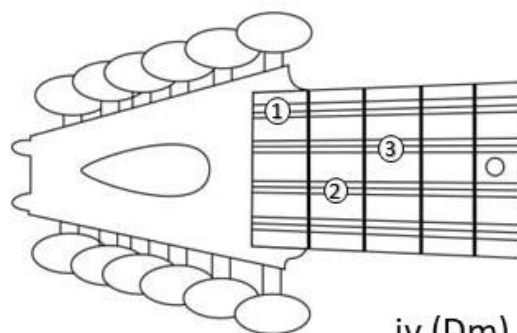
V (A7)



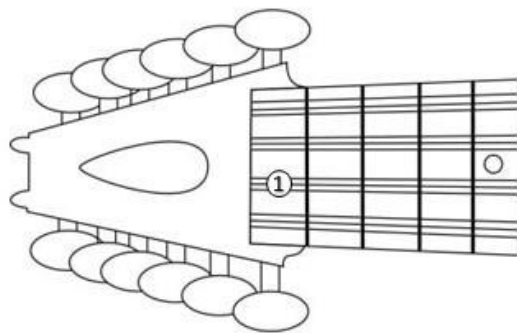
LA MENOR (Am)



i (Am)



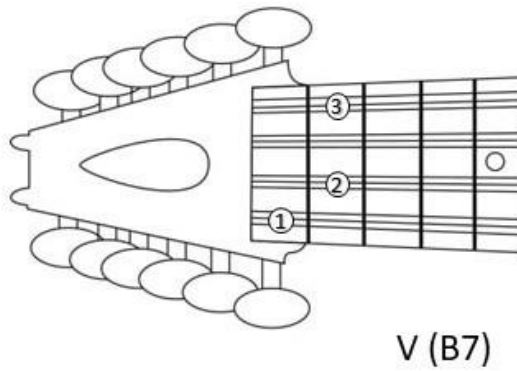
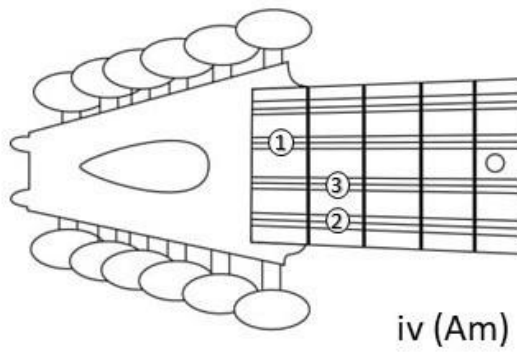
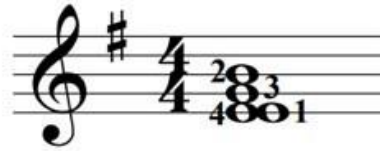
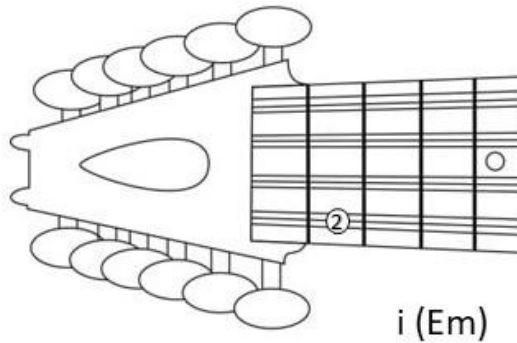
iv (Dm)



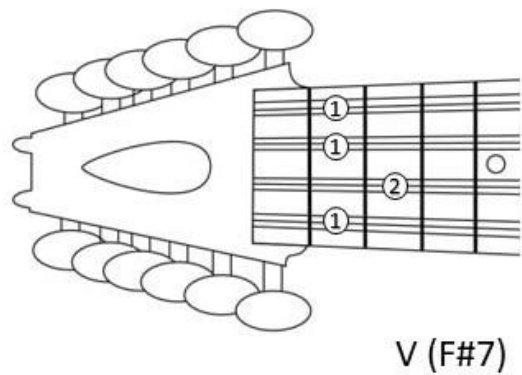
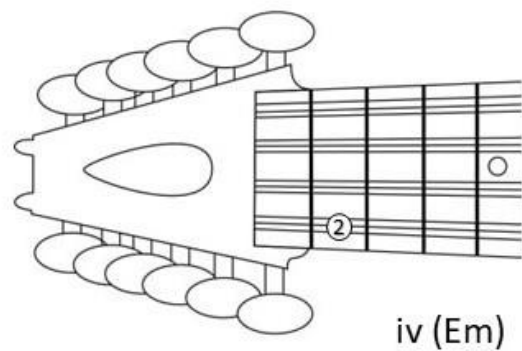
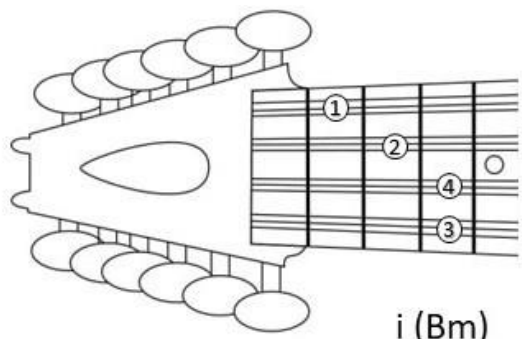
V (E7)



MI MENOR (Em)

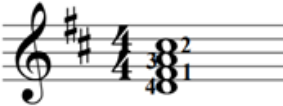
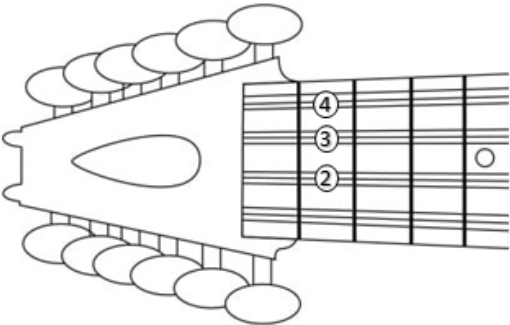


SI (Bm) MENOR

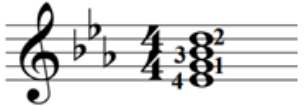
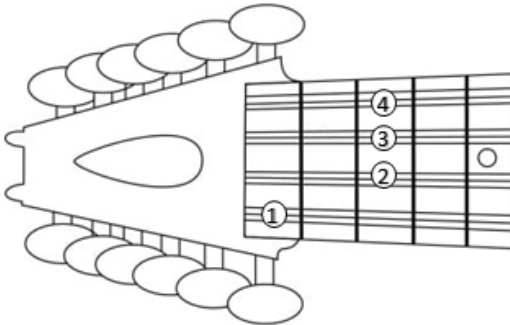


ACORDES MAJ(7) Y SEPTIMA

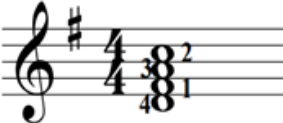
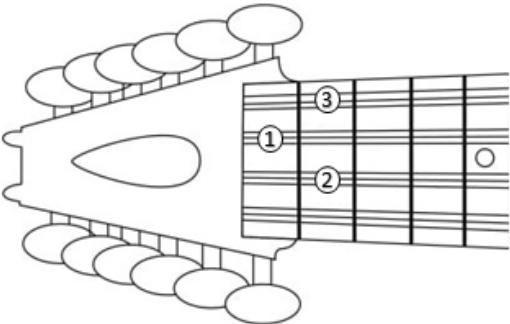
Dmaj7



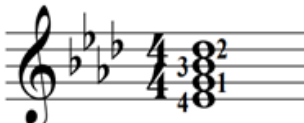
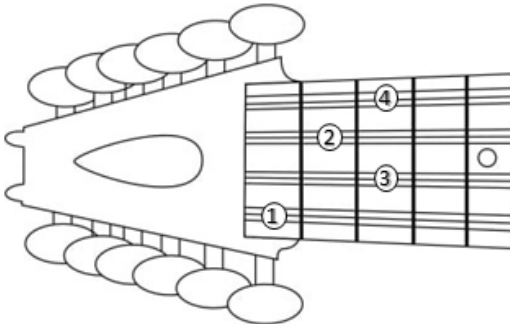
Ebmaj7



D7

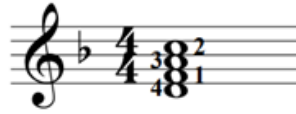
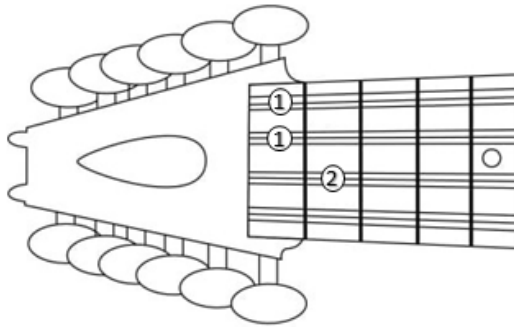


Eb7

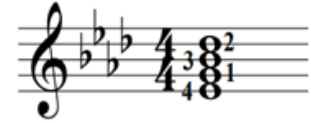
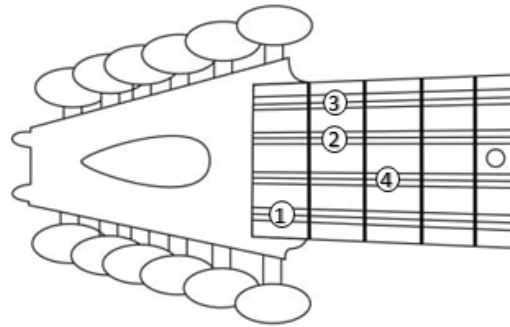


ACORDES SEPTIMA MENOR Y SEMIDISMINUIDOS

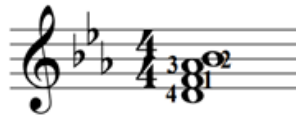
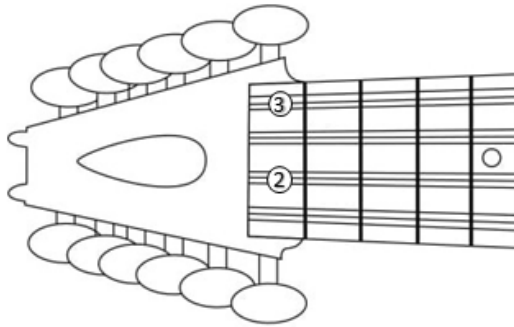
Dm7



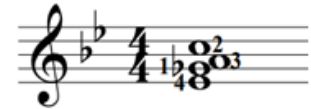
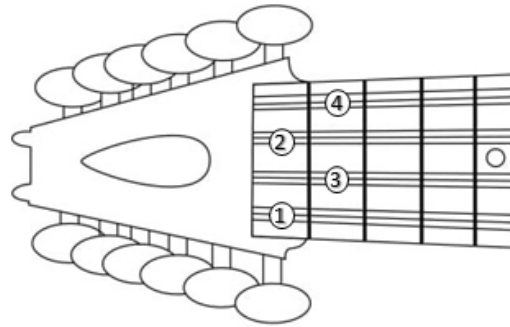
Ebm7



C m7 b5

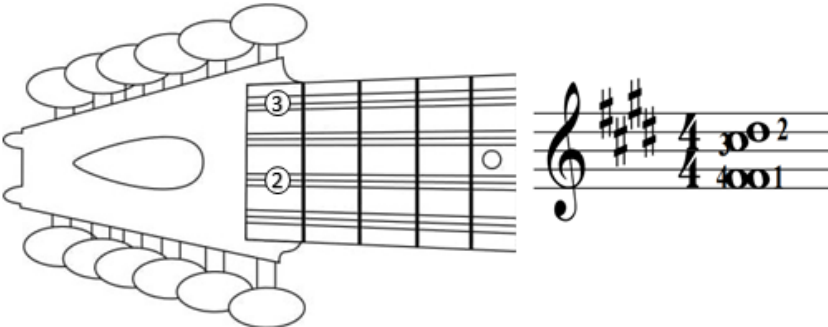


Eb m7 b5



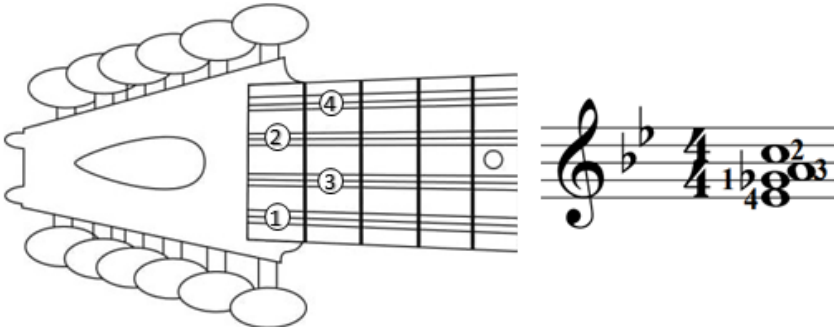
ACORDES DISMINUIDOS

Do (disminuido)



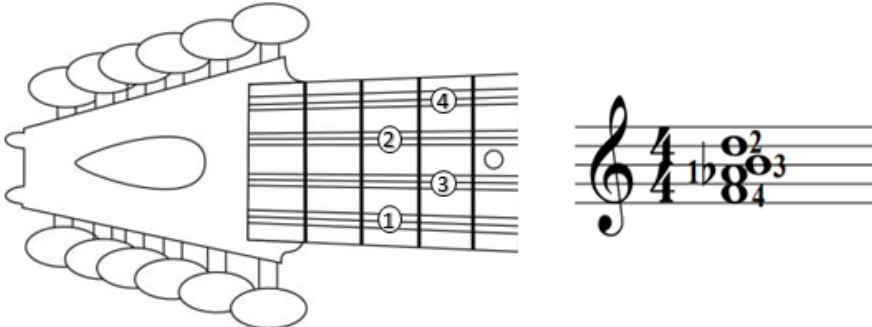
Fingerboard diagram for the diminished chord of D (Do) on a guitar. The diagram shows the fretboard with the following fingerings: 3 on the 3rd fret of the 4th string, 2 on the 2nd fret of the 5th string, and an open 6th string. The musical notation is in 4/4 time, showing a D major triad (D4, F#5, A5) with a natural sign over the D4 note, indicating a diminished chord.

Ebo



Fingerboard diagram for the diminished chord of E (Ebo) on a guitar. The diagram shows the fretboard with the following fingerings: 4 on the 4th fret of the 4th string, 2 on the 2nd fret of the 5th string, 3 on the 3rd fret of the 6th string, and an open 1st string. The musical notation is in 4/4 time, showing an E major triad (E4, G#5, B5) with a natural sign over the E4 note, indicating a diminished chord.

Fo



Fingerboard diagram for the diminished chord of F (Fo) on a guitar. The diagram shows the fretboard with the following fingerings: 4 on the 4th fret of the 4th string, 2 on the 2nd fret of the 5th string, 3 on the 3rd fret of the 6th string, and an open 1st string. The musical notation is in 4/4 time, showing an F major triad (F4, A5, C6) with a natural sign over the F4 note, indicating a diminished chord.

ESCALAS MAYORES PARA TIPLE REQUINTO

Modelo 1

ESCALA DE DO MAYOR (C)

Una Octava

Victor Chitiva

Tiple Requinto

T-R

Modelo 2

ESCALA DE DO MAYOR (C)

Una Octava

Tiple Requinto

T-R

Modelo 1

ESCALA DE DO MAYOR (C)

Dos Voces Por Terceras

Tiple Requinto

T-R

Modelo 1

ESCALA DE DO MAYOR (C)

Dos Voces Por Sextas Menores

Victor Chitiva

Tiple Requinto

2

1

T-R

2

1

Modelo 1

ESCALA DE SOL MAYOR (G)

Una Octava

Tiple Requinto

4

3

2

T-R

2

3

4

Modelo 2

ESCALA DE SOL MAYOR (G)

Una Octava

Tiple Requinto

4

3

2

T-R

2

3

4

Modelo 1

ESCALA DE SOL MAYOR (G)

Dos Voces Por Terceras

Victor Chitiva

Tiple Requinto

T-R

Detailed description: This block contains two staves of musical notation for the G major scale. The top staff is for Tiple Requinto and the bottom staff is for T-R. Both are in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The music consists of eighth notes. The Tiple Requinto part starts on G4 and ends on G5. The T-R part starts on G3 and ends on G4. Both parts are played in two voices, with the upper voice marked with a 'V' and the lower voice with a '3'. Fingering numbers (1-3) are indicated below the notes. The T-R part includes a '5' above the first note.

Modelo 1

ESCALA DE SOL MAYOR (G)

Dos Voces Por Sextas Menores

Tiple Requinto

T-R

Detailed description: This block contains two staves of musical notation for the G major scale. The top staff is for Tiple Requinto and the bottom staff is for T-R. Both are in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The music consists of eighth notes. The Tiple Requinto part starts on G4 and ends on G5. The T-R part starts on G3 and ends on G4. Both parts are played in two voices, with the upper voice marked with a 'V' and the lower voice with a '3'. Fingering numbers (1-3) are indicated below the notes. The T-R part includes a '5' above the first note.

Modelo 1

ESCALA DE RE MAYOR (D)

Una Octava

Tiple Requinto

T-R

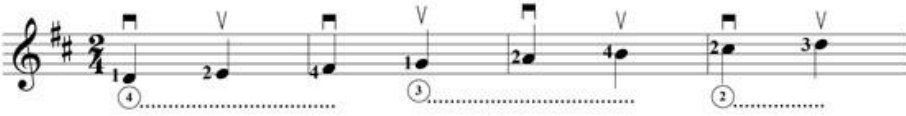
Detailed description: This block contains two staves of musical notation for the D major scale. The top staff is for Tiple Requinto and the bottom staff is for T-R. Both are in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#) and a 2/4 time signature. The music consists of quarter notes. The Tiple Requinto part starts on D4 and ends on D5. The T-R part starts on D3 and ends on D4. Both parts are played in two voices, with the upper voice marked with a 'V' and the lower voice with a '4'. Fingering numbers (2, 3, 4) are indicated below the notes. The T-R part includes a '5' above the first note.


Modelo 2

ESCALA DE RE MAYOR (D)

Una Octava

Victor Chitiva

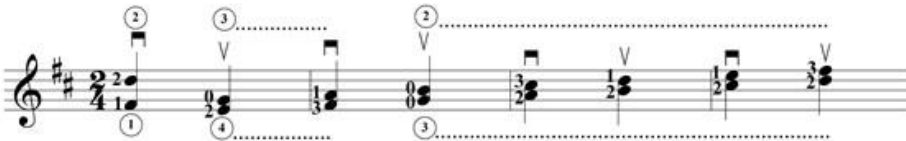
Tiple Requinto 

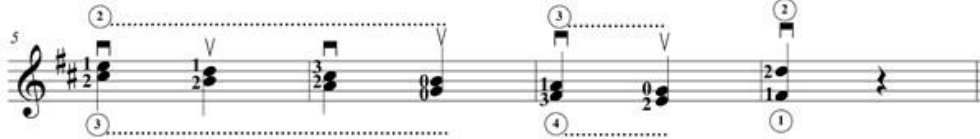
T-R 

Modelo 1

ESCALA DE RE MAYOR (D)

Dos Voces Por Terceras

Tiple Requinto 

T-R 

Modelo 1

ESCALA DE RE MAYOR (D)

Dos Voces Por Sextas Menores

Tiple Requinto 


T-R 


Modelo 1

ESCALA DE LA MAYOR (A)

Una Octava

Victor Chitiva


Tiple Requinto 

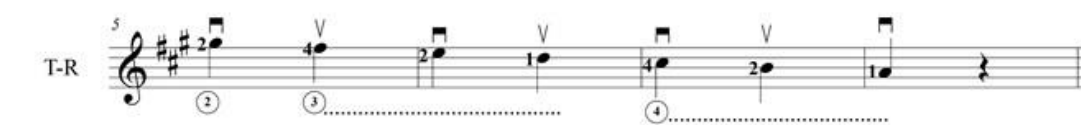
T-R 

Modelo 2

ESCALA DE LA MAYOR (A)

Una Octava


Tiple Requinto 

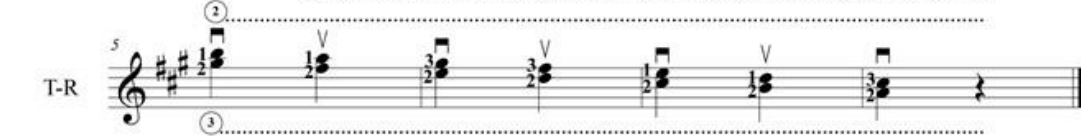
T-R 

Modelo 1

ESCALA DE LA MAYOR (A)

Dos Voces Por Terceras

Tiple Requinto 

T-R 

Modelo 1

ESCALA DE A MAYOR (A)

Dos Voces Por Sextas Menores

Victor Chitiva

Tiple Requinto

T-R

Modelo 1

ESCALA DE MI MAYOR (E)

Una Octava

Tiple Requinto

T-R

Modelo 2

ESCALA DE MI MAYOR (E)

Una Octava

Tiple Requinto

T-R

Modelo 1

ESCALA DE MI MAYOR (E)

Dos Voces Por Terceras

Victor Chitiva

Tiple Requinto

T-R

Detailed description: This block contains two staves of musical notation for the E major scale. The top staff is for Tiple Requinto and the bottom for T-R. Both are in treble clef with a key signature of three sharps (F#, C#, G#) and a 2/4 time signature. The Tiple Requinto staff starts on a G#4 and ends on a G#5. The T-R staff starts on a G#3 and ends on a G#4. The notation shows eighth notes with stems pointing up, and each note is accompanied by a circled fingering number (1-4) and a 'V' above it. The notes are: G#4, A4, B4, C#5, D5, E5, F#5, G#5. The fingering sequence for Tiple Requinto is 3, 2, 1, 3, 2, 1, 3, 2. For T-R, it is 3, 2, 1, 3, 2, 1, 3, 2.

Modelo 1

ESCALA DE MI MAYOR (E)

Dos Voces Por Sextas Menores

Tiple Requinto

T-R

Detailed description: This block contains two staves of musical notation for the E major scale. The top staff is for Tiple Requinto and the bottom for T-R. Both are in treble clef with a key signature of three sharps (F#, C#, G#) and a 2/4 time signature. The Tiple Requinto staff starts on a G#4 and ends on a G#5. The T-R staff starts on a G#3 and ends on a G#4. The notation shows eighth notes with stems pointing up, and each note is accompanied by a circled fingering number (1-3) and a 'V' above it. The notes are: G#4, A4, B4, C#5, D5, E5, F#5, G#5. The fingering sequence for Tiple Requinto is 2, 3, 1, 2, 3, 1, 2, 3. For T-R, it is 3, 1, 2, 3, 1, 2, 3, 1.

Modelo 1

ESCALA DE SI MAYOR (B)

Una Octava

Tiple Requinto

T-R


Detailed description: This block contains two staves of musical notation for the B major scale. The top staff is for Tiple Requinto and the bottom for T-R. Both are in treble clef with a key signature of two sharps (F#, C#) and a 2/4 time signature. The Tiple Requinto staff starts on a B4 and ends on a B5. The T-R staff starts on a B3 and ends on a B4. The notation shows eighth notes with stems pointing up, and each note is accompanied by a circled fingering number (1-4) and a 'V' above it. The notes are: B4, C#5, D5, E5, F#5, G#5, A5, B5. The fingering sequence for Tiple Requinto is 4, 3, 2, 1, 3, 2, 1, 4. For T-R, it is 3, 1, 2, 3, 1, 2, 3, 4.


Modelo 2

ESCALA DE SI MAYOR (B)

Una Octava

Victor Chitiva


Tiple Requinto 


T-R 

Modelo 1

ESCALA DE SI MAYOR (B)

Dos Voces Por Terceras

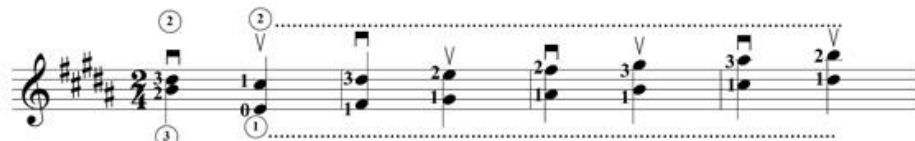
Tiple Requinto 


T-R 

Modelo 1

ESCALA DE SI MAYOR (B)

Dos Voces Por Sextas Menores

Tiple Requinto 

T-R 

NOTA ACLARATORIA: La primera y ultima nota son teceras menores para completa el mapa de la escala.

Modelo 1

ESCALA DE FA MAYOR (F)

Una Octava

Victor Chitiva

Tiple Requinto

T-R

Modelo 2

ESCALA DE FA MAYOR (F)

Una Octava

Tiple Requinto

T-R

Modelo 1

ESCALA DE MI MAYOR (E)

Dos Voces Por Terceras

Tiple Requinto

T-R

Modelo 1

ESCALA DE FA MAYOR (F)

Dos Voces Por Sextas Menores

Victor Chitiva

Tiple Requinto

T-R

Detailed description: This block contains two staves of musical notation. The top staff is for 'Tiple Requinto' and the bottom staff is for 'T-R'. Both are in 2/4 time with a key signature of one flat (Bb). The Tiple Requinto staff shows a sequence of sixteenth-note chords: F2-A2, G2-Bb2, A2-C3, Bb2-D3, C3-E3, D3-F3, E3-G3, D3-F3, C3-E3, Bb2-D3, A2-C3, G2-Bb2, F2-A2. The T-R staff shows a sequence of sixteenth-note chords: F2-A2, G2-Bb2, A2-C3, Bb2-D3, C3-E3, D3-F3, E3-G3, D3-F3, C3-E3, Bb2-D3, A2-C3, G2-Bb2, F2-A2. Fingerings (1-3) and breath marks (V) are indicated for each note.

PATRONES RITMICOS PARA ESTUDIO DE ESCALAS

Celula 1

Celula 2

Celula 3

Celula 4

Celula 5

Detailed description: This block shows five rhythmic patterns (Celula 1 to Celula 5) in 2/4 time. Each pattern is on a single staff with a treble clef and a key signature of one flat (Bb). Celula 1: A single quarter note on F2. Celula 2: A quarter note on F2 followed by a quarter rest, then a quarter note on F2 with a breath mark (V). Celula 3: A quarter note on F2 followed by a quarter rest, then a quarter note on F2 with a breath mark (V), then a quarter note on F2 followed by a quarter rest, then a quarter note on F2 with a breath mark (V). Celula 4: A quarter note on F2 followed by a quarter rest, then a quarter note on F2 with a breath mark (V), then a quarter note on F2 followed by a quarter rest, then a quarter note on F2 with a breath mark (V), then a quarter note on F2 followed by a quarter rest, then a quarter note on F2 with a breath mark (V). Celula 5: A quarter note on F2 followed by a quarter rest, then a quarter note on F2 with a breath mark (V), then a quarter note on F2 followed by a quarter rest, then a quarter note on F2 with a breath mark (V), then a quarter note on F2 followed by a quarter rest, then a quarter note on F2 with a breath mark (V).

ARPEGIOS MAYORES PARA TIPLE REQUINTO

Modelo 1

ARPEGGIO DE DO MAYOR (C)

Una Octava

Victor Chitiva

Tiple Requinto

T-R

Modelo 2

ARPEGGIO DE DO MAYOR (C)

Una Octava

Tiple Requinto

T-R

Modelo 1

ARPEGGIO DE DO MAYOR (C)

Dos Voces Por Terceras

Tiple Requinto

T-R

Modelo 1

ARPEGGIO DE DO MAJOR (C)

Dos Voces Por Sextas Menores

Victor Chitiva

Tiple Requito

T-R

Modelo 1

ARPEGGIO DE SOL MAYOR (G)

Una Octava

Tiple Requito

T-R

Modelo 2

ARPEGGIO DE SOL MAYOR (G)

Una Octava

Tiple Requito

T-R

Modelo 1

ARPEGGIO DE SOL MAYOR (G)

Dos Voces Por Terceras

Victor Chitiva

Tiple Requinto

T-R

Detailed description: This musical score is for a Tiple Requinto and T-R (Tiple Requinto Right) in G major, 2/4 time. The exercise is titled 'ARPEGGIO DE SOL MAYOR (G) Dos Voces Por Terceras'. The Tiple Requinto part starts on a G chord (020) and moves through a sequence of chords: G (020), A (202), B (212), C (323), D (232), E (323), F# (323), and G (323). The T-R part starts on a G chord (320) and moves through a sequence of chords: G (320), A (320), B (320), C (320), D (320), E (320), F# (320), and G (320). Both parts include fingering numbers (1, 2, 3) and a 'V' (Vibrato) marking above each chord.

Modelo 1

ARPEGGIO DE SOL MAYOR (G)

Dos Voces Por Sextas Menores

Tiple Requinto

T-R

Detailed description: This musical score is for a Tiple Requinto and T-R in G major, 2/4 time. The exercise is titled 'ARPEGGIO DE SOL MAYOR (G) Dos Voces Por Sextas Menores'. The Tiple Requinto part starts on a G chord (210) and moves through a sequence of chords: G (210), A (210), B (210), C (210), D (210), E (210), F# (210), and G (210). The T-R part starts on a G chord (120) and moves through a sequence of chords: G (120), A (120), B (120), C (120), D (120), E (120), F# (120), and G (120). Both parts include fingering numbers (1, 2, 3) and a 'V' (Vibrato) marking above each chord.

Modelo 1

ARPEGGIO DE RE MAYOR (D)

Una Octava

Tiple Requinto

T-R

Detailed description: This musical score is for a Tiple Requinto and T-R in D major, 2/4 time. The exercise is titled 'ARPEGGIO DE RE MAYOR (D) Una Octava'. The Tiple Requinto part starts on a D chord (200) and moves through a sequence of chords: D (200), E (200), F# (200), G (200), A (200), B (200), C# (200), and D (200). The T-R part starts on a D chord (300) and moves through a sequence of chords: D (300), E (300), F# (300), G (300), A (300), B (300), C# (300), and D (300). Both parts include fingering numbers (1, 2, 3, 4) and a 'V' (Vibrato) marking above each chord.

Modelo 2

ARPEGGIO DE RE MAYOR (D)

Una Octava

Victor Chitiva

Tiple Requito

T-R

Modelo 1

ARPEGGIO DE RE MAYOR (D)

Dos Voces Por Teceras

Tiple Requito

T-R

NOTA ACLARATORIA: Este arpegio empieza en sextas menores para completar el mapa

Modelo 1

ARPEGGIO DE RE MAYOR (D)

Dos Voces Por Sextas Menores

Tiple Requito

T-R

Modelo 1

ARPEGGIO DE LA MAYOR (A)

Una Octava

Victor Chitiva

Tiple Requinto

T-R

Modelo 2

ARPEGGIO DE LA MAYOR (A)

Una Octava

Tiple Requinto

T-R

Modelo 1

ARPEGGIO DE LA MAYOR (A)

Dos Voces Por Terceras

Tiple Requinto

T-R

Modelo 1

ARPEGGIO DE A MAYOR (A)

Dos Voces Por Sextas Menores

Victor Chitiva

Tiple Requinto

T-R

Modelo 1

ARPEGGIO DE MI MAYOR (E)

Una Octava

Tiple Requinto

T-R

Modelo 2

ARPEGGIO DE MI MAYOR (E)

Una Octava

Tiple Requinto

T-R

Modelo 1

ARPEGGIO DE MI MAYOR (E)

Dos Voces Por Terceras

Victor Chitiva

Tiple Requinto

T-R

Detailed description: This block contains the musical notation for the E major arpeggio with thirds. The top staff is for Tiple Requinto and the bottom staff is for T-R. Both are in treble clef with a key signature of three sharps (F#, C#, G#) and a 2/4 time signature. The Tiple Requinto staff shows a sequence of eighth notes: E4, G#4, B4, A4, F#4, E4. The T-R staff shows a sequence of eighth notes: E5, G#5, B5, A5, F#5, E5. Fingerings are indicated by numbers 1-4. Vertical lines with 'V' above them indicate the starting point of each arpeggio. Dotted lines with numbers 2, 3, and 4 indicate the fingering for the second, third, and fourth notes respectively.

Modelo 1

ARPEGGIO DE MI MAYOR (E)

Dos Voces Por Sextas Menores

Tiple Requinto

T-R

Detailed description: This block contains the musical notation for the E major arpeggio with minor sixths. The top staff is for Tiple Requinto and the bottom staff is for T-R. Both are in treble clef with a key signature of three sharps (F#, C#, G#) and a 2/4 time signature. The Tiple Requinto staff shows a sequence of eighth notes: E4, G#4, B4, A4, F#4, E4. The T-R staff shows a sequence of eighth notes: E5, G#5, B5, A5, F#5, E5. Fingerings are indicated by numbers 1-4. Vertical lines with 'V' above them indicate the starting point of each arpeggio. Dotted lines with numbers 1, 2, and 3 indicate the fingering for the first, second, and third notes respectively.

Modelo 1

ARPEGGIO DE SI MAYOR (B)

Una Octava

Tiple Requinto

T-R

Detailed description: This block contains the musical notation for the B major arpeggio, one octave. The top staff is for Tiple Requinto and the bottom staff is for T-R. Both are in treble clef with a key signature of two sharps (F#, C#) and a 2/4 time signature. The Tiple Requinto staff shows a sequence of eighth notes: B4, D#5, F#5, E5, C#5, B4. The T-R staff shows a sequence of eighth notes: B5, D#6, F#6, E6, C#6, B5. Fingerings are indicated by numbers 1-4. Vertical lines with 'V' above them indicate the starting point of each arpeggio. Dotted lines with numbers 2, 3, and 4 indicate the fingering for the second, third, and fourth notes respectively.

Modelo 2

ARPEGGIO DE SI MAYOR (B)

Una Octava

Victor Chitiva

Tiple Requinto

T-R

Modelo 1

ARPEGGIO DE SI MAYOR (B)

Dos Voces Por Terceras

Tiple Requinto

T-R

Modelo 1

ARPEGGIO DE SI MAYOR (B)

Dos Voces Por Sextas Menores

Tiple Requinto

T-R

NOTA ACLARATORIA: La primera y ultima nota son teceras menores para completar el mapa de la escala.

Modelo 1

ARPEGGIO DE FA MAYOR (F)

Una Octava

Victor Chitiva

Tiple Requinto

T-R

Modelo 2

ARPEGGIO DE FA MAYOR (F)

Una Octava

Tiple Requinto

T-R

Modelo 1

ARPEGGIO DE FA MAYOR (F)

Dos Voces Por Terceras

Tiple Requinto

T-R

Modelo 1

ARPEGGIO DE FA MAJOR (F)

Dos Voces Por Sextas Menores

Victor Chitiva

Tiple Requinto

T-R

PATRONES RITMICOS PARA ESTUDIO DE ESCALAS

Celula 1

Celula 2

Celula 3

Celula 4

Celula 5

ESCALAS MENORES PARA TIPLE REQUINTO

ESCALA DE LA MENOR NATURAL (Am)

Modelo 2

Una Octava

Victor Chitiva

Tiple Requinto

T-R

ESCALA DE LA MENOR ARMONICA (Am)

Modelo 2

Una Octava

Tiple Requinto

T-R

ESCALA DE LA MENOR MELODICA (Am)

Modelo 2

Una Octava

Tiple Requinto

T-R

ESCALA DE LA MENOR NATURAL (Am)

Modelo 1

Una Octava

Victor Chitiva

Tiple Requinto

T-R

ESCALA DE LA MENOR NATURAL (Am)

Modelo 1

Dos Voces Por Terceras

Tiple Requinto

T-R

ESCALA DE LA MENOR ARMONICA (Am)

Modelo 1

Dos Voces Por Terceras

Tiple Requinto

T-R

ESCALA DE LA MENOR MELODICA (Am)

Modelo 1

Dos Voces Por Terceras

Victor Chitiva

Tiple Requinto

T-R

Detailed description: This block contains two staves of musical notation for the Am melodic scale. The top staff is for the Tiple Requinto and the bottom staff is for the T-R. Both staves are in 2/4 time and use a treble clef with a key signature of one flat (Bb). The scale is played in two voices, with each voice consisting of eighth notes. The notes in the Tiple Requinto staff are: Bb2, Bb2, Bb3, Bb3, Bb4, Bb4, Bb5, Bb5. The notes in the T-R staff are: Bb3, Bb3, Bb4, Bb4, Bb5, Bb5, Bb6, Bb6. Fingerings are indicated by numbers 1-4 in circles. The T-R staff starts with a '5' above the first note. Vertical bar lines with 'V' above them are placed between notes in both staves. Dotted lines with circled numbers 2 and 3 are placed below the staves to indicate fingerings for subsequent notes.

ESCALA DE MI MENOR NATURAL (Em)

Modelo 1

Una Octava

Tiple Requinto

T-R

Detailed description: This block contains two staves of musical notation for the Em natural scale. The top staff is for the Tiple Requinto and the bottom staff is for the T-R. Both staves are in 2/4 time and use a treble clef with a key signature of one sharp (F#). The scale is played in two voices, with each voice consisting of eighth notes. The notes in the Tiple Requinto staff are: F#2, F#2, F#3, F#3, F#4, F#4, F#5, F#5. The notes in the T-R staff are: F#3, F#3, F#4, F#4, F#5, F#5, F#6, F#6. Fingerings are indicated by numbers 1-4 in circles. The T-R staff starts with a '5' above the first note. Vertical bar lines with 'V' above them are placed between notes in both staves. Dotted lines with circled numbers 2, 3, and 4 are placed below the staves to indicate fingerings for subsequent notes.

ESCALA DE MI MENOR ARMONICA (Em)

Modelo 1

Una Octava

Tiple Requinto

T-R

Detailed description: This block contains two staves of musical notation for the Em harmonic scale. The top staff is for the Tiple Requinto and the bottom staff is for the T-R. Both staves are in 2/4 time and use a treble clef with a key signature of one sharp (F#). The scale is played in two voices, with each voice consisting of eighth notes. The notes in the Tiple Requinto staff are: F#2, F#2, F#3, F#3, F#4, F#4, F#5, F#5. The notes in the T-R staff are: F#3, F#3, F#4, F#4, F#5, F#5, F#6, F#6. Fingerings are indicated by numbers 1-4 in circles. The T-R staff starts with a '5' above the first note. Vertical bar lines with 'V' above them are placed between notes in both staves. Dotted lines with circled numbers 2, 3, and 4 are placed below the staves to indicate fingerings for subsequent notes.

ESCALA DE MI MENOR MELODICA (Em)

Modelo 1

Una Octava

Victor Chitiva

Tiple Requinto

T-R

ESCALA DE MI MENOR NATURAL (Em)

Modelo 1

Dos Voces Por Terceras

Tiple Requinto

T-R

ESCALA DE MI MENOR ARMONICA (Em)

Modelo 1

Dos Voces Por Terceras

Tiple Requinto

T-R

ESCALA DE MI MENOR MELODICA (Em)

Modelo 1

Dos Voces Por Terceras

Victor Chitiva

Tiple Requinto

T-R

ESCALA DE MI MENOR NATURAL (Em)

Modelo 1

Dos Voces Por Sextas Menores

Tiple Requinto

T-R

ESCALA DE MI MENOR ARMONICA (Em)

Modelo 1

Dos Voces Por Sextas Menores

Tiple Requinto

T-R

ESCALA DE MI MENOR MELODICA (Em)

Modelo 1

Dos Voces Por Sextas Menores

Victor Chitiva

The musical notation for the E minor melodic scale in two voices (Tiple Requinto and T-R) using a double sixth minor pattern. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The Tiple Requinto part starts on the first line (E4) and the T-R part starts on the first space (B3). Both parts ascend and then descend. The ascending sequence consists of eighth notes: E4, F#4, G4, A4, B4, C5, D5, E5. The descending sequence consists of eighth notes: D5, C5, B4, A4, G4, F#4, E4. Fingerings are indicated by numbers 1-3. The T-R part includes a 5th finger on the first note (B3) and a 3rd finger on the final note (E4).

ESCALA DE SI MENOR NATURAL (Bm)

Modelo 2

Una Octava

The musical notation for the B natural minor scale in two voices (Tiple Requinto and T-R) over one octave. The key signature is two sharps (F# and C#) and the time signature is 2/4. The Tiple Requinto part starts on the first space (B3) and the T-R part starts on the first line (B2). Both parts ascend and then descend. The ascending sequence consists of eighth notes: B3, C#4, D4, E4, F#4, G4, A4, B4. The descending sequence consists of eighth notes: A4, G4, F#4, E4, D4, C#4, B4. Fingerings are indicated by numbers 2-4. The T-R part includes a 2nd finger on the first note (B2) and a 4th finger on the final note (B4).

ESCALA DE SI MENOR ARMONICA (Bm)

Modelo 2

Una Octava

The musical notation for the B harmonic minor scale in two voices (Tiple Requinto and T-R) over one octave. The key signature is two sharps (F# and C#) and the time signature is 2/4. The Tiple Requinto part starts on the first space (B3) and the T-R part starts on the first line (B2). Both parts ascend and then descend. The ascending sequence consists of eighth notes: B3, C#4, D4, E4, F#4, G4, A4, B4. The descending sequence consists of eighth notes: A4, G4, F#4, E4, D4, C#4, B4. Fingerings are indicated by numbers 2-4. The T-R part includes a 2nd finger on the first note (B2) and a 4th finger on the final note (B4).

ESCALA DE SI MENOR MELODICA (Bm)

Modelo 2

Una Octava

Victor Chitiva

Tiple Requinto

T-R

ESCALA DE SI MENOR NATURAL (Bm)

Modelo 1

Una Octava

Tiple Requinto

T-R

ESCALA DE SI MENOR NATURAL (Bm)

Dos Voces Por Terceras

Modelo 1

Tiple Requinto

T-R

ESCALA DE SI MENOR ARMONICA (Bm)

Modelo 1

Dos Voces Por Terceras

Victor Chitiva

Tiple Requinto

T-R

Detailed description: This block contains two staves of musical notation for the Bm harmonic scale. The top staff is for Tiple Requinto and the bottom staff is for T-R. Both are in 2/4 time with a key signature of two sharps (F# and C#). The Tiple Requinto staff starts on G4 and ends on G5, with notes G, A, B, C, D, E, F#, G. The T-R staff starts on G3 and ends on G4, with notes G, A, B, C, D, E, F#, G. Fingerings are indicated by numbers 1-4. Vibrato marks (V) are placed above the notes. Circled numbers 2 and 3 are placed above and below the staves to indicate fingerings for specific notes.

ESCALA DE FA SOSTENIDO MENOR NATURAL (F#m)

Modelo 1

Una Octava

Tiple Requinto

T-R

Detailed description: This block contains two staves of musical notation for the F#m natural scale. The top staff is for Tiple Requinto and the bottom staff is for T-R. Both are in 2/4 time with a key signature of three sharps (F#, C#, G#). The Tiple Requinto staff starts on F#4 and ends on F#5, with notes F#, G#, A, B, C, D, E, F#. The T-R staff starts on F#3 and ends on F#4, with notes F#, G#, A, B, C, D, E, F#. Fingerings are indicated by numbers 1-4. Vibrato marks (V) are placed above the notes. Circled numbers 2, 3, and 4 are placed above and below the staves to indicate fingerings for specific notes.

ESCALA DE FA SOSTENIDO MENOR ARMONICA (F#m)

Modelo 1

Una Octava

Tiple Requinto

T-R

Detailed description: This block contains two staves of musical notation for the F#m harmonic scale. The top staff is for Tiple Requinto and the bottom staff is for T-R. Both are in 2/4 time with a key signature of three sharps (F#, C#, G#). The Tiple Requinto staff starts on F#4 and ends on F#5, with notes F#, G#, A, B, C, D, E, F#. The T-R staff starts on F#3 and ends on F#4, with notes F#, G#, A, B, C, D, E, F#. Fingerings are indicated by numbers 1-4. Vibrato marks (V) are placed above the notes. Circled numbers 2, 3, and 4 are placed above and below the staves to indicate fingerings for specific notes.

ESCALA DE FA SOSTENIDO MENOR MELODICA (F#m)

Modelo 1 Una Octava Victor Chitiva

Tiple Requinto

T-R

ESCALA DE FA SOSTENIDO MENOR NATURAL (F#m)

Modelo 1 Dos Voces Por Terceras

Tiple Requinto

T-R

ESCALA DE FA SOSTENIDO MENOR ARMONICA (F#m)

Modelo 1 Dos Voces Por Terceras

Tiple Requinto

T-R

ESCALA DE FA SOSTENIDO MENOR MELODICA (F#m)

Modelo 1

Dos Voces Por Sextas Menores

Victor Chitiva

Musical notation for the F#m melodic scale, two voices (Tiple Requinto and T-R) in 2/4 time. The notation shows sixths between the two voices. The Tiple Requinto part starts with a circled 2 above the first measure and a circled 1 below. The T-R part starts with a circled 2 above the first measure and a circled 1 below. The scale consists of the following notes: F# (1), G# (2), A (3), B (4), C# (5), D (6), E (7), F# (8).

ESCALA DE DO SOSTENIDO MENOR NATURAL (C#m)

Modelo 2

Una Octava

Musical notation for the C#m natural scale, two voices (Tiple Requinto and T-R) in 2/4 time. The notation shows a one-octave range. The Tiple Requinto part starts with a circled 4 below the first measure and a circled 3 below the second measure. The T-R part starts with a circled 2 below the first measure and a circled 3 below the second measure. The scale consists of the following notes: C# (1), D (2), E (3), F (4), G (5), A (6), B (7), C# (8).

ESCALA DE DO SOSTENIDO MENOR ARMONICA (C#m)

Modelo 2

Una Octava

Musical notation for the C#m harmonic scale, two voices (Tiple Requinto and T-R) in 2/4 time. The notation shows a one-octave range. The Tiple Requinto part starts with a circled 4 below the first measure and a circled 3 below the second measure. The T-R part starts with a circled 2 below the first measure and a circled 3 below the second measure. The scale consists of the following notes: C# (1), D (2), E (3), F (4), G (5), A (6), B (7), C# (8).

ESCALA DE DO SOSTENIDO MENOR MELODICA (C#m)

Modelo 2

Una Octava

Victor Chitiva

Tiple Requinto

T-R

ESCALA DE DO SOSTENIDO MENOR NATURAL (C#m)

Modelo 1

Una Octava

Tiple Requinto

T-R

ESCALA DE DO SOSTENIDO MENOR NATURAL (C#m)

Modelo 1

Dos Voces Por Terceras

Tiple Requinto

T-R

ESCALA DE DO SOSTENIDO MENOR ARMONICA (C#m)

Modelo 1

Dos Voces Por Terceras

Victor Chitiva

Musical notation for the C#m harmonic minor scale, two voices, thirds. The score is in 2/4 time and C#m key. The top staff is labeled 'Tiple Requinto' and the bottom staff is labeled 'T-R'. The scale is played in two voices, with the top voice starting on G4 and the bottom voice starting on E4. The notes are G4, A4, B4, C#5, B4, A4, G4. The bottom voice plays the same notes an octave lower. The notation includes fingering numbers (1, 2, 3) and breath marks (V) above the notes. There are also circled numbers 2 and 3 above and below the staves, likely indicating fingerings for the hands.

ESCALA DE SOL SOSTENIDO MENOR NATURAL (G#m)

Modelo 1

Una Octava

Musical notation for the G#m natural minor scale, one octave. The score is in 2/4 time and G#m key. The top staff is labeled 'Tiple Requinto' and the bottom staff is labeled 'T-R'. The scale is played in one octave, starting on G4 in the top voice and G3 in the bottom voice. The notes are G, A, B, C, D, E, F. The notation includes fingering numbers (1, 2, 3, 4) and breath marks (V) above the notes. There are also circled numbers 2, 3, and 4 below the staves, likely indicating fingerings for the hands.

ESCALA DE SOL SOSTENIDO MENOR ARMONICA (G#m)

Modelo 1

Una Octava

Musical notation for the G#m harmonic minor scale, one octave. The score is in 2/4 time and G#m key. The top staff is labeled 'Tiple Requinto' and the bottom staff is labeled 'T-R'. The scale is played in one octave, starting on G4 in the top voice and G3 in the bottom voice. The notes are G, A, B, C, D, E, F#, G. The notation includes fingering numbers (1, 2, 3, 4) and breath marks (V) above the notes. There are also circled numbers 2, 3, and 4 below the staves, likely indicating fingerings for the hands.

ESCALA DE SOL SOSTENIDO MENOR MELODICA (G#m)

Modelo 1

Una Octava

Victor Chitiva

Tiple Requinto

T-R

ESCALA DE SOL SOSTENIDO MENOR NATURAL (G#m)

Modelo 1

Dos Voces Por Terceras

Tiple Requinto

T-R

ESCALA DE SOL SOSTENIDO MENOR ARMONICA (G#m)

Modelo 1

Dos Voces Por Terceras

Tiple Requinto

T-R

ESCALA DE SOL SOSTENIDO MENOR MELODICA (G#m)

Modelo 1

Dos Voces Por Terceras

Victor Chitiva

Musical notation for the Melodic Minor scale of G#m, two voices by thirds. The notation is in 2/4 time and G#m key. The top staff is labeled 'Tiple Requinto' and the bottom staff is labeled 'T-R'. The scale consists of eight notes: G#, A, B, C#, D, E, F#, G#. The notes are played in pairs of thirds. The top staff has fingerings: 3, 2, 3, 2, 3, 2, 1, 2. The bottom staff has fingerings: 4, 3, 2, 1, 2, 3, 4, 3. There are 'V' marks above the notes in the top staff and '3' marks above the notes in the bottom staff.

ESCALA DE SOL SOSTENIDO MENOR NATURAL (G#m)

Modelo 1

Dos Voces Por Sextas Menores

Musical notation for the Natural Minor scale of G#m, two voices by minor sixths. The notation is in 2/4 time and G#m key. The top staff is labeled 'Tiple Requinto' and the bottom staff is labeled 'T-R'. The scale consists of eight notes: G#, A, B, C#, D, E, F#, G#. The notes are played in pairs of minor sixths. The top staff has fingerings: 3, 2, 1, 2, 3, 2, 1, 2. The bottom staff has fingerings: 1, 2, 3, 2, 1, 2, 3, 2. There are 'V' marks above the notes in the top staff and '3' marks above the notes in the bottom staff.

ESCALA DE SOL SOSTENIDO MENOR ARMONICA (G#m)

Modelo 1

Dos Voces Por Sextas Menores

Musical notation for the Harmonic Minor scale of G#m, two voices by minor sixths. The notation is in 2/4 time and G#m key. The top staff is labeled 'Tiple Requinto' and the bottom staff is labeled 'T-R'. The scale consists of eight notes: G#, A, B, C#, D, E, F#, G#. The notes are played in pairs of minor sixths. The top staff has fingerings: 3, 2, 1, 2, 3, 2, 1, 2. The bottom staff has fingerings: 1, 2, 3, 2, 1, 2, 3, 2. There are 'V' marks above the notes in the top staff and '3' marks above the notes in the bottom staff.

ESCALA DE SOL SOSTENIDO MENOR MELODICA (G#m)

Modelo 1

Dos Voces Por Sextas Menores

Victor Chitiva

Tiple Requinto

T-R

Detailed description: This block contains two staves of musical notation for the G#m scale. The top staff is for Tiple Requinto and the bottom staff is for T-R. Both are in 2/4 time with a key signature of three sharps (F#, C#, G#). The Tiple Requinto staff shows a sequence of sixteenth-note chords: G#2-F#1, A2-G#1, B2-A1, C#3-B1, D#3-C#1, E3-D#1, F#3-E1, G#3-F#1. The T-R staff shows a sequence of eighth-note chords: G#2-F#1, A2-G#1, B2-A1, C#3-B1, D#3-C#1, E3-D#1, F#3-E1, G#3-F#1. Fingerings and vibrato marks (V) are indicated for each note.

ESCALA DE RE MENOR NATURAL (Dm)

Modelo 1

Una Octava

Tiple Requinto

T-R

Detailed description: This block contains two staves of musical notation for the Dm scale. The top staff is for Tiple Requinto and the bottom staff is for T-R. Both are in 2/4 time with a key signature of one flat (Bb). The Tiple Requinto staff shows a sequence of eighth-note chords: D2, E2, F2, G2, A2, Bb2, C3, D3. The T-R staff shows a sequence of eighth-note chords: D2, E2, F2, G2, A2, Bb2, C3, D3. Fingerings and vibrato marks (V) are indicated for each note.

ESCALA DE RE MENOR ARMONICA (Dm)

Modelo 1

Una Octava

Tiple Requinto

T-R

Detailed description: This block contains two staves of musical notation for the Dm harmonic scale. The top staff is for Tiple Requinto and the bottom staff is for T-R. Both are in 2/4 time with a key signature of one flat (Bb). The Tiple Requinto staff shows a sequence of eighth-note chords: D2, E2, F2, G2, A2, Bb2, C#3, D3. The T-R staff shows a sequence of eighth-note chords: D2, E2, F2, G2, A2, Bb2, C#3, D3. Fingerings and vibrato marks (V) are indicated for each note.

ESCALA DE RE MENOR MELODICA (Dm)

Modelo 1

Una Octava

Victor Chitiva

Tiple Requinto

T-R

ESCALA DE RE MENOR NATURAL (Dm)

Modelo 1

Dos Voces Por Terceras

Tiple Requinto

T-R

ESCALA DE RE MENOR ARMONICA (Dm)

Modelo 1

Dos Voces Por Terceras

Tiple Requinto

T-R

ESCALA DE RE MENOR MELODICA (Dm)

Modelo 1

Dos Voces Por Terceras

Victor Chitiva

Tiple Requito

T-R

Detailed description: This block contains two staves of musical notation for the Dm melodic scale exercise. The top staff is for Tiple Requito and the bottom staff is for T-R. Both are in 2/4 time with a key signature of one flat (Bb). The Tiple Requito staff shows a sequence of chords: Dm (0 2 2), Ebm (2 2 3), Fm (2 3 4), Gm (3 4 2), Abm (2 2 3), Bbm (2 2 3), and Dm (2 2 2). The T-R staff shows a sequence of chords: Dm (3 2 1), Ebm (3 2 1), Fm (2 1 3), Gm (3 2 1), Abm (2 1 3), Bbm (2 1 3), and Dm (0 2 2). Fingerings are indicated by numbers 1-4. Vertical lines with 'V' above them indicate the starting point of each chord. Dotted lines connect the notes of each chord across the two staves.

ESCALA DE RE MENOR NATURAL (Dm)

Modelo 1

Dos Voces Por Sextas Menores

Tiple Requito

T-R

Detailed description: This block contains two staves of musical notation for the Dm natural scale exercise. The top staff is for Tiple Requito and the bottom staff is for T-R. Both are in 2/4 time with a key signature of one flat (Bb). The Tiple Requito staff shows a sequence of chords: Dm (3 1 1), Ebm (3 1 1), Fm (2 1 1), Gm (3 1 1), Abm (3 1 1), Bbm (2 1 1), and Dm (3 1 1). The T-R staff shows a sequence of chords: Dm (3 1 1), Ebm (2 1 1), Fm (3 1 1), Gm (3 1 1), Abm (2 1 1), Bbm (3 1 1), and Dm (3 1 1). Fingerings are indicated by numbers 1-3. Vertical lines with 'V' above them indicate the starting point of each chord. Dotted lines connect the notes of each chord across the two staves.

ESCALA DE RE MENOR ARMONICA (Dm)

Modelo 1

Dos Voces Por Sextas Menores

Tiple Requito

T-R

Detailed description: This block contains two staves of musical notation for the Dm harmonic scale exercise. The top staff is for Tiple Requito and the bottom staff is for T-R. Both are in 2/4 time with a key signature of one flat (Bb). The Tiple Requito staff shows a sequence of chords: Dm (3 1 1), Ebm (3 1 1), Fm (2 1 1), Gm (3 1 1), Abm (2 1 1), Bbm (2 1 1), and Dm (3 1 1). The T-R staff shows a sequence of chords: Dm (2# 1 1), Ebm (2 1 1), Fm (2 1 1), Gm (3 1 1), Abm (2 1 1), Bbm (3 1 1), and Dm (3 1 1). Fingerings are indicated by numbers 1-3. Vertical lines with 'V' above them indicate the starting point of each chord. Dotted lines connect the notes of each chord across the two staves.

ESCALA DE RE MENOR MELODICA (Dm)

Modelo 1

Dos Voces Por Sextas Menores

Victor Chitiva

Tiple Requinto

T-R

PATRONES RITMICOS PARA ESTUDIO DE ESCALAS

Celula 1

Celula 2

Celula 3

Celula 4

Celula 5

ARPEGIOS MENORES PARA TIPLE REQUINTO

ARPEGGIO DE LA MENOR NATURAL (Am)

Modelo 1

Una Octava

Victor Chitiva

Tiple Requinto

T-R

ARPEGGIO DE LA MENOR NATURAL (Am)

Modelo 2

Una Octava

Tiple Requinto

T-R

ESCALA DE LA MENOR ARMONICA (Am)

Modelo 1

Dos Voces Por Terceras

Tiple Requinto

T-R

ARPEGGIO DE LA MENOR ARMONICA (Am)

Modelo 1

Dos Voces Por Terceras

Victor Chitiva

Musical notation for Arpeggio de La Menor Armonica (Am) in 2/4 time. The piece is titled "Modelo 1" and "Dos Voces Por Terceras" by Victor Chitiva. It features two staves: Tiple Requito (top) and T-R (bottom). The key signature is one flat (Bb) and the time signature is 2/4. The notation includes triplets of eighth notes and accents (V) over the notes. The Tiple Requito staff starts with a circled 2 above the first measure and a circled 3 below the second measure. The T-R staff starts with a circled 2 above the first measure and a circled 3 below the second measure. The piece concludes with a double bar line.

ARPEGGIO DE MI MENOR NATURAL (Em)

Modelo 1

Una Octava

Musical notation for Arpeggio de Mi Menor Natural (Em) in 2/4 time. The piece is titled "Modelo 1" and "Una Octava". It features two staves: Tiple Requito (top) and T-R (bottom). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The notation includes single notes with accents (V) over them. The Tiple Requito staff starts with a circled 4 below the first measure, a circled 3 below the second measure, and a circled 2 below the third measure. The T-R staff starts with a circled 3 below the first measure, a circled 4 below the second measure, and a circled 1 below the third measure. The piece concludes with a double bar line.

ARPEGGIO DE MI MENOR NATURAL (Em)

Modelo 1

Dos Voces Por Terceras

Musical notation for Arpeggio de Mi Menor Natural (Em) in 2/4 time. The piece is titled "Modelo 1" and "Dos Voces Por Terceras". It features two staves: Tiple Requito (top) and T-R (bottom). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The notation includes triplets of eighth notes and accents (V) over the notes. The Tiple Requito staff starts with a circled 3 above the first measure and a circled 4 below the second measure. The T-R staff starts with a circled 2 above the first measure and a circled 3 below the second measure. The piece concludes with a double bar line.

ARPEGGIO DE MI MENOR ARMONICA (Em)

Modelo 1

Dos Voces Por Terceras

Victor Chitiva

Tiple Requinto

T-R

ARPEGGIO DE MI MENOR ARMONICA (Em)

Modelo 1

Dos Voces Por Sextas Menores

Tiple Requinto

T-R

ARPEGGIO DE MI MENOR NATURAL (Em)

Modelo 1

Dos Voces Por Sextas Menores

Tiple Requinto

T-R

ARPEGGIO DE MI MENOR ARMONICA (Em)

Modelo 1

Dos Voces Por Sextas Menores

Victor Chitiva

Tiple Requito

T-R

ARPEGGIO DE SI MENOR NATURAL (Bm)

Modelo 1

Una Octava

Tiple Requito

T-R

ARPEGGIO DE SI MENOR NATURAL (Bm)

Modelo 2

Una Octava

Tiple Requito

T-R

ESCALA DE SI MENOR ARMONICA (Bm)

Modelo 1

Dos Voces Por Terceras

Victor Chitiva

Musical notation for the Bm harmonic scale, two voices, thirds. The score is in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#) and a 2/4 time signature. The top staff is labeled 'Tiple Requito' and the bottom staff is labeled 'T-R'. The scale consists of eight chords: Bm2 (B2, D3, F#3), Bm3 (B2, D3, F#3), Bm4 (B2, D3, F#3), Bm5 (B2, D3, F#3), Bm6 (B2, D3, F#3), Bm7 (B2, D3, F#3), Bm8 (B2, D3, F#3), and Bm9 (B2, D3, F#3). The chords are played in a sequence of thirds, with the top voice (Tiple Requito) and bottom voice (T-R) moving in parallel motion. The notation includes fingering numbers (1, 2, 3) and a 'V' (vibrato) symbol above each chord.

ARPEGGIO DE SI MENOR ARMONICA (Bm)

Modelo 1

Dos Voces Por Terceras

Musical notation for the Bm harmonic arpeggio, two voices, thirds. The score is in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#) and a 2/4 time signature. The top staff is labeled 'Tiple Requito' and the bottom staff is labeled 'T-R'. The arpeggio consists of eight chords: Bm2 (B2, D3, F#3), Bm3 (B2, D3, F#3), Bm4 (B2, D3, F#3), Bm5 (B2, D3, F#3), Bm6 (B2, D3, F#3), Bm7 (B2, D3, F#3), Bm8 (B2, D3, F#3), and Bm9 (B2, D3, F#3). The chords are played in a sequence of thirds, with the top voice (Tiple Requito) and bottom voice (T-R) moving in parallel motion. The notation includes fingering numbers (1, 2, 3) and a 'V' (vibrato) symbol above each chord.

ARPEGGIO DE FA SOSTENIDO MENOR NATURAL (F#m)

Modelo 1

Una Octava

Musical notation for the F#m natural arpeggio, one octave. The score is in treble clef with a key signature of three sharps (F#, C#, G#) and a 2/4 time signature. The top staff is labeled 'Tiple Requito' and the bottom staff is labeled 'T-R'. The arpeggio consists of four chords: F#m2 (F#2, A2, C#3), F#m3 (F#2, A2, C#3), F#m4 (F#2, A2, C#3), and F#m5 (F#2, A2, C#3). The chords are played in a sequence of thirds, with the top voice (Tiple Requito) and bottom voice (T-R) moving in parallel motion. The notation includes fingering numbers (1, 2, 3, 4) and a 'V' (vibrato) symbol above each chord.

ARPEGGIO DE FA SOSTENIDO MENOR NATURAL (F#m)

Modelo 1

Dos Voces Por Terceras

Victor Chitiva

Tiple Requinto

T-R

ARPEGGIO DE FA SOSTENIDO MENOR ARMONICA (F#m)

Modelo 1

Dos Voces Por Terceras

Tiple Requinto

T-R

ARPEGGIO DE FA SOSTENIDO MENOR NATURAL (F#m)

Modelo 1

Dos Voces Por Sextas Menores

Tiple Requinto

T-R

ARPEGGIO DE FA SOSTENIDO MENOR ARMONICA (F#m)

Modelo 1

Dos Voces Por Sextas Menores

Victor Chitiva

Tiple Requinto

T-R

Detailed description: This block contains two staves of musical notation for the F#m arpeggio. The top staff is for Tiple Requinto and the bottom staff is for T-R. Both are in 2/4 time and F#m (three sharps). The Tiple Requinto staff shows a sequence of chords: F#m (3/1), F#m (3/1), F#m (2/1), F#m (2/1), F#m (2/1), F#m (2/1), F#m (3/1), and F#m (3/1). The T-R staff shows a sequence of chords: F#m (5/2), F#m (2/1), F#m (2/1), F#m (2/1), F#m (3/1), F#m (3/1), and F#m (3/1). Fingerings and accents are indicated throughout.

ARPEGGIO DE DO SOSTENIDO MENOR NATURAL (C#m)

Modelo 1

Una Octava

Tiple Requinto

T-R

Detailed description: This block contains two staves of musical notation for the C#m arpeggio. The top staff is for Tiple Requinto and the bottom staff is for T-R. Both are in 2/4 time and C#m (three sharps). The Tiple Requinto staff shows a sequence of chords: C#m (3/1), C#m (3/1), C#m (4/2), C#m (4/2), C#m (3/1), C#m (3/1), C#m (3/1), and C#m (3/1). The T-R staff shows a sequence of chords: C#m (5/3), C#m (3/1), C#m (4/2), C#m (4/2), C#m (1/1), C#m (1/1), and C#m (1/1). Fingerings and accents are indicated throughout.

ARPEGGIO DE DO SOSTENIDO MENOR NATURAL (C#m)

Modelo 1

Dos Voces Por Terceras

Tiple Requinto

T-R

Detailed description: This block contains two staves of musical notation for the C#m arpeggio. The top staff is for Tiple Requinto and the bottom staff is for T-R. Both are in 2/4 time and C#m (three sharps). The Tiple Requinto staff shows a sequence of chords: C#m (1/2), C#m (1/2), C#m (3/2), C#m (3/2), C#m (1/2), C#m (1/2), C#m (1/2), and C#m (1/2). The T-R staff shows a sequence of chords: C#m (5/2), C#m (2/1), C#m (3/2), C#m (3/2), C#m (1/2), C#m (1/2), and C#m (1/2). Fingerings and accents are indicated throughout.

ESCALA DE DO SOSTENIDO MENOR ARMONICA (C#m)

Modelo 1

Dos Voces Por Terceras

Victor Chitiva

Musical notation for the harmonic minor scale of C#m in two voices (Tiple Requito and T-R) with third intervals. The key signature has three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 2/4. The Tiple Requito part starts on G#4 and the T-R part starts on D5. Both parts use a sequence of chords: G#4-B4, A4-C#5, B4-D5, C#5-E5, D5-F#5, E5-G#5, and F#5-A5. Fingerings are indicated by circled numbers 2 and 3. Vertical lines with 'V' above them indicate the intervals. The T-R part includes a 5th finger on the first note.

ARPEGGIO DE SOL SOSTENIDO MENOR NATURAL (G#m)

Modelo 1

Una Octava

Musical notation for the arpeggio of G#m in one octave in two voices (Tiple Requito and T-R). The key signature has three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 2/4. The Tiple Requito part starts on G#4 and the T-R part starts on G#3. Both parts use a sequence of chords: G#4-B4, A4-C#5, B4-D5, C#5-E5, D5-F#5, E5-G#5, and G#4-B4. Fingerings are indicated by circled numbers 4, 3, and 2. Vertical lines with 'V' above them indicate the intervals. The T-R part includes a 5th finger on the first note.

ARPEGGIO DE SOL SOSTENIDO MENOR NATURAL (G#m)

Modelo 1

Dos Voces Por Terceras

Musical notation for the arpeggio of G#m in two voices (Tiple Requito and T-R) with third intervals. The key signature has three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 2/4. The Tiple Requito part starts on G#4 and the T-R part starts on D5. Both parts use a sequence of chords: G#4-B4, A4-C#5, B4-D5, C#5-E5, D5-F#5, E5-G#5, and G#4-B4. Fingerings are indicated by circled numbers 3 and 4. Vertical lines with 'V' above them indicate the intervals. The T-R part includes a 5th finger on the first note.

ARPEGGIO DE SOL SOSTENIDO MENOR ARMONICA (G#m)

Modelo 1

Dos Voces Por Terceras

Victor Chitiva

Tiple Requito

T-R

Detailed description: This block contains two staves of musical notation. The top staff is for 'Tiple Requito' and the bottom for 'T-R'. Both are in the key of G#m (F# major with one flat) and 2/4 time. The Tiple Requito staff shows a sequence of chords: G#m (3), Bm (4), G#m (3), Bm (3), G#m (3), Bm (3), G#m (3), Bm (3), G#m (3), Bm (3), G#m (3), Bm (3). The T-R staff shows: G#m (3), Bm (3), G#m (3), Bm (3), G#m (3), Bm (3), G#m (3), Bm (3), G#m (3), Bm (3), G#m (3), Bm (3). Fingerings are indicated by numbers 1-3 above or below notes. Vertical lines with 'V' indicate the start of each chord.

ARPEGGIO DE SOL SOSTENIDO MENOR NATURAL (G#m)

Modelo 1

Dos Voces Por Sextas Menores

Tiple Requito

T-R

Detailed description: This block contains two staves of musical notation. The top staff is for 'Tiple Requito' and the bottom for 'T-R'. Both are in the key of G#m (F# major with one flat) and 2/4 time. The Tiple Requito staff shows a sequence of chords: G#m (3), Bm (3), G#m (3), Bm (3), G#m (3), Bm (3), G#m (3), Bm (3), G#m (3), Bm (3), G#m (3), Bm (3). The T-R staff shows: G#m (3), Bm (3), G#m (3), Bm (3), G#m (3), Bm (3), G#m (3), Bm (3), G#m (3), Bm (3), G#m (3), Bm (3). Fingerings are indicated by numbers 1-3 above or below notes. Vertical lines with 'V' indicate the start of each chord.

ARPEGGIO DE SOL SOSTENIDO MENOR ARMONICA (G#m)

Modelo 1

Dos Voces Por Sextas Menores

Tiple Requito

T-R

Detailed description: This block contains two staves of musical notation. The top staff is for 'Tiple Requito' and the bottom for 'T-R'. Both are in the key of G#m (F# major with one flat) and 2/4 time. The Tiple Requito staff shows a sequence of chords: G#m (3), Bm (3), G#m (3), Bm (3), G#m (3), Bm (3), G#m (3), Bm (3), G#m (3), Bm (3), G#m (3), Bm (3). The T-R staff shows: G#m (3), Bm (3), G#m (3), Bm (3), G#m (3), Bm (3), G#m (3), Bm (3), G#m (3), Bm (3), G#m (3), Bm (3). Fingerings are indicated by numbers 1-3 above or below notes. Vertical lines with 'V' indicate the start of each chord.

PATRONES RITMICOS PARA ESTUDIO DE ESCALAS

The image displays five rhythmic patterns, labeled Celula 1 through Celula 5, in a 2/4 time signature. Each pattern is written on a single staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The patterns are as follows:

- Celula 1:** A single half note on the first line (F#).
- Celula 2:** A quarter note on the first line (F#) followed by a quarter rest, then a quarter note on the second line (C) followed by a quarter rest, and finally a quarter note on the second space (D) followed by a quarter rest.
- Celula 3:** A quarter note on the first line (F#) followed by a quarter rest, then a quarter note on the second line (C) followed by a quarter rest, and finally a quarter note on the second space (D) followed by a quarter rest. This pattern is repeated twice.
- Celula 4:** A quarter note on the first line (F#) followed by a quarter rest, then a quarter note on the second line (C) followed by a quarter rest, and finally a quarter note on the second space (D) followed by a quarter rest. This pattern is repeated twice, with a triplet of three eighth notes (F#, C, D) indicated by a '3' below the notes.
- Celula 5:** A quarter note on the first line (F#) followed by a quarter rest, then a quarter note on the second line (C) followed by a quarter rest, and finally a quarter note on the second space (D) followed by a quarter rest. This pattern is repeated twice, with a triplet of three eighth notes (F#, C, D) indicated by a '3' below the notes.

