	<b>MACROPROCESO DE APOYO</b>	<b>CÓDIGO: AAAR113</b>
	<b>PROCESO GESTIÓN APOYO ACADÉMICO</b>	<b>VERSIÓN: 3</b>
	<b>DESCRIPCIÓN, AUTORIZACIÓN Y LICENCIA DEL REPOSITORIO INSTITUCIONAL</b>	<b>VIGENCIA: 2017-11-16</b>
		<b>PAGINA: 1 de 9</b>

16.

<b>FECHA</b>	lunes, 10 de junio de 2019
--------------	----------------------------

Señores  
**UNIVERSIDAD DE CUNDINAMARCA**  
 BIBLIOTECA  
 Ciudad: Zipaquirá


<b>UNIDAD REGIONAL</b>	Extensión Zipaquirá
<b>TIPO DE DOCUMENTO</b>	Trabajo De Grado
<b>FACULTAD</b>	Ciencias Sociales, Humanidades Y Ciencias Póliticas
<b>NIVEL ACADÉMICO DE FORMACIÓN O PROCESO</b>	Pregrado
<b>PROGRAMA ACADÉMICO</b>	<b>Música</b>

El Autor(Es):

<b>APELLIDOS COMPLETOS</b>	<b>NOMBRES COMPLETOS</b>	<b>No. DOCUMENTO DE IDENTIFICACIÓN</b>
Cely Triana	Andrés Felipe	1.049.636.913

Carrera 7 No 1-31 Zipaquirá – Cundinamarca  
 Teléfono (091) 8281483 Línea Gratuita 018000976000  
 www.ucundinamarca.edu.co E-mail: info@ucundinamarca.edu.co  
 NIT: 890.680.062-2

*Documento controlado por el Sistema de Gestión de la Calidad  
 Asegúrese que corresponde a la última versión consultando el Portal Institucional*

	<b>MACROPROCESO DE APOYO</b>	<b>CÓDIGO: AAar113</b>
	<b>PROCESO GESTIÓN APOYO ACADÉMICO</b>	<b>VERSIÓN: 3</b>
	<b>DESCRIPCIÓN, AUTORIZACIÓN Y LICENCIA DEL REPOSITORIO INSTITUCIONAL</b>	<b>VIGENCIA: 2017-11-16</b>
		<b>PAGINA: 2 de 9</b>

Director(Es) y/o Asesor(Es) del documento:

<b>APELLIDOS COMPLETOS</b>	<b>NOMBRES COMPLETOS</b>
Ávila Dalos	Juan Felipe

<b>TÍTULO DEL DOCUMENTO</b>
<b>Obras y estudios originales para tiple-requinto</b>

<b>SUBTÍTULO</b> (Aplica solo para Tesis, Artículos Científicos, Disertaciones, Objetos Virtuales de Aprendizaje)


<b>TRABAJO PARA OPTAR AL TÍTULO DE:</b> Aplica para Tesis/Trabajo de Grado/Pasantía
<b>Maestro en Música</b>

<b>AÑO DE EDICIÓN DEL DOCUMENTO</b>	<b>NÚMERO DE PÁGINAS</b>
27/05/2019	50

<b>DESCRIPTORES O PALABRAS CLAVES EN ESPAÑOL E INGLÉS</b> (Usar 6 descriptores o palabras claves)	
<b>ESPAÑOL</b>	<b>INGLÉS</b>
1. Tiple-Requinto	Tiple-requinto
2. Tradición	Tradition
3. Música	Music
4. Escuelas	Schools
5. Repertorio	repertoire
6. Documentación	Documentation

Carrera 7 No 1-31 Zipaquirá – Cundinamarca  
 Teléfono (091) 8281483 Línea Gratuita 018000976000  
[www.ucundinamarca.edu.co](http://www.ucundinamarca.edu.co) E-mail: [info@ucundinamarca.edu.co](mailto:info@ucundinamarca.edu.co)  
 NIT: 890.680.062-2

*Documento controlado por el Sistema de Gestión de la Calidad  
 Asegúrese que corresponde a la última versión consultando el Portal Institucional*

	MACROPROCESO DE APOYO	CÓDIGO: AAAR113
	PROCESO GESTIÓN APOYO ACADÉMICO	VERSIÓN: 3
	DESCRIPCIÓN, AUTORIZACIÓN Y LICENCIA DEL REPOSITORIO INSTITUCIONAL	VIGENCIA: 2017-11-16
		PAGINA: 3 de 9

### RESUMEN DEL CONTENIDO EN ESPAÑOL E INGLÉS

(Máximo 250 palabras – 1530 caracteres, aplica para resumen en español)

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; conservando los aspectos rítmicos y formales tradicionales de esta música, sin que esto se convierta en una obligación, dando pie a que, eventualmente, se rompan algunos de estos esquemas. En esta suite se evidencian algunos aspectos técnicos e interpretativos que el intérprete de tiple requinto deberá tener desarrollados para poder tocar la obra y, con base en estas necesidades técnicas e interpretativas, se componen los estudios haciendo una unidad con la suite. Esto no quiere decir que la suite tenga que ser tocada con los estudios o que los estudios por si mismos no sirvan para el desarrollo técnico e interpretativo personal de cada instrumentista.

Como estrategia de circulación del trabajo realizado, se proponen diversos escenarios en donde los productos puedan impactar a la comunidad. Igualmente, se contempla la entrega de las composiciones a los estudiantes y profesores de la cátedra de tiple requinto de la Universidad de Cundinamarca, la realización de un concierto donde se incluyan estas obras y la entrega de un informe que destaque el impacto generado por el proyecto, el cual se espera, sea a nivel local.

Carrera 7 No 1-31 Zipaquirá – Cundinamarca  
 Teléfono (091) 8281483 Línea Gratuita 018000976000  
[www.ucundinamarca.edu.co](http://www.ucundinamarca.edu.co) E-mail: [info@ucundinamarca.edu.co](mailto:info@ucundinamarca.edu.co)  
 NIT: 890.680.062-2

*Documento controlado por el Sistema de Gestión de la Calidad  
 Asegúrese que corresponde a la última versión consultando el Portal Institucional*




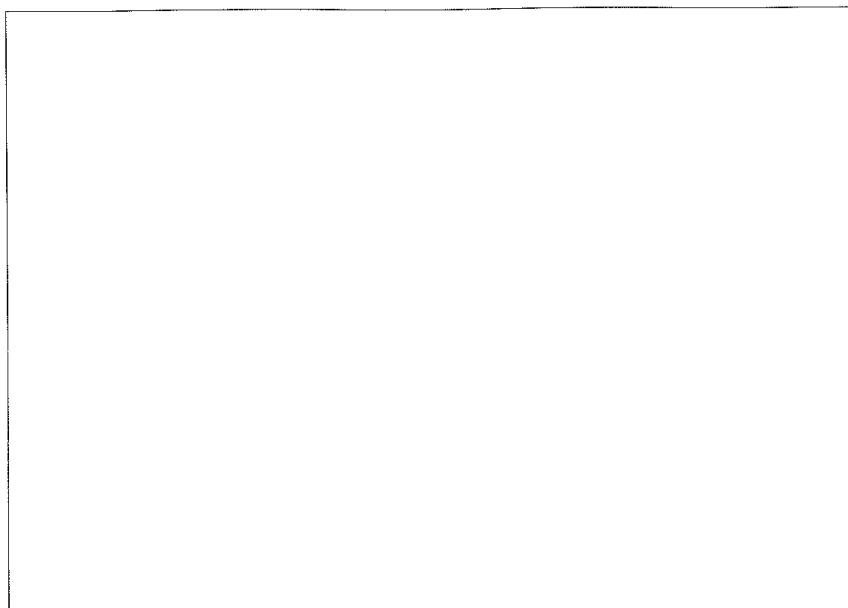
<b>MACROPROCESO DE APOYO</b>	<b>CÓDIGO: AAAr113</b>
<b>PROCESO GESTIÓN APOYO ACADÉMICO</b>	<b>VERSIÓN: 3</b>
<b>DESCRIPCIÓN, AUTORIZACIÓN Y LICENCIA DEL REPOSITORIO INSTITUCIONAL</b>	<b>VIGENCIA: 2017-11-16</b>
	<b>PAGINA: 4 de 9</b>

The tiple requinto is a traditional COLOMBIAN instrument from the departments of Boyacá, Santander and Cundinamarca, which has been enriched, mainly, by the oral tradition contributed by its composers and, until now, main references such as Jorge Ariza, Luis Lorenzo Peña, Hermes Espitia Palomino, Juan Eulogio Mesa and Álvaro Quiroga, among others. This work seeks to provide documentation from the creation of the original repertoire for the instrument, which is made up of the composition of a suite and a series of studies that focus on both technical and interpretative aspects, thus trying to reduce the gap between the tradition oral and academic documentation.

This suite is composed of four Colombian Andean movements which are: rumba criolla, corridor, bambuco and whirlpool; retaining the traditional rhythmic and formal aspects of this music, without this becoming an obligation, leading to the eventual break of some of these schemes. In this suite some technical and interpretative aspects are evident that the tiple interpreter requinto must have developed to be able to play the work and, based on these technical and interpretative needs, the studies are made making a unit with the suite. This does not mean that the suite has to be played with the studios or that the studies by themselves do not serve for the personal technical and interpretative development of each instrumentalist.

As a strategy for circulating the work done, various scenarios are proposed where the products can impact the community. Likewise, the delivery of the compositions to the students and professors of the tiple requinto chair of the University of Cundinamarca is contemplated, the realization of a concert where these works are included and the delivery of a report that highlights the impact generated by the project, which is expected, be locally.


	<b>MACROPROCESO DE APOYO</b>	<b>CÓDIGO: AAAr113</b>
	<b>PROCESO GESTIÓN APOYO ACADÉMICO</b>	<b>VERSIÓN: 3</b>
	<b>DESCRIPCIÓN, AUTORIZACIÓN Y LICENCIA DEL REPOSITORIO INSTITUCIONAL</b>	<b>VIGENCIA: 2017-11-16</b>
		<b>PAGINA: 5 de 9</b>



<b>AUTORIZACION DE PUBLICACIÓN</b>		
<p>Por medio del presente escrito autorizo (Autorizamos) a la Universidad de Cundinamarca para que, en desarrollo de la presente licencia de uso parcial, pueda ejercer sobre mí (nuestra) obra las atribuciones que se indican a continuación, teniendo en cuenta que, en cualquier caso, la finalidad perseguida será facilitar, difundir y promover el aprendizaje, la enseñanza y la investigación.</p> <p>En consecuencia, las atribuciones de usos temporales y parciales que por virtud de la presente licencia se autoriza a la Universidad de Cundinamarca, a los usuarios de la Biblioteca de la Universidad; así como a los usuarios de las redes, bases de datos y demás sitios web con los que la Universidad tenga perfeccionado una alianza, son: Marque con una "X":</p>		
<b>AUTORIZO (AUTORIZAMOS)</b>	<b>SI</b>	<b>NO</b>
1. La reproducción por cualquier formato conocido o por conocer.	<b>x</b>	

Carrera 7 No 1-31 Zipaquirá – Cundinamarca  
 Teléfono (091) 8281483 Línea Gratuita 018000976000  
 www.ucundinamarca.edu.co E-mail: info@ucundinamarca.edu.co  
 NIT: 890.680.062-2

*Documento controlado por el Sistema de Gestión de la Calidad  
 Asegúrese que corresponde a la última versión consultando el Portal Institucional*

	<b>MACROPROCESO DE APOYO</b>	<b>CÓDIGO: AAAR113</b>
	<b>PROCESO GESTIÓN APOYO ACADÉMICO</b>	<b>VERSIÓN: 3</b>
	<b>DESCRIPCIÓN, AUTORIZACIÓN Y LICENCIA DEL REPOSITORIO INSTITUCIONAL</b>	<b>VIGENCIA: 2017-11-16</b> <b>PAGINA: 6 de 9</b>

2. La comunicación pública por cualquier procedimiento o medio físico o electrónico, así como su puesta a disposición en Internet.	<b>x</b>	
3. La inclusión en bases de datos y en sitios web sean éstos onerosos o gratuitos, existiendo con ellos previa alianza perfeccionada con la Universidad de Cundinamarca para efectos de satisfacer los fines previstos. En este evento, tales sitios y sus usuarios tendrán las mismas facultades que las aquí concedidas con las mismas limitaciones y condiciones.	<b>x</b>	
4. La inclusión en el Repositorio Institucional.	<b>x</b>	


De acuerdo con la naturaleza del uso concedido, la presente licencia parcial se otorga a título gratuito por el máximo tiempo legal colombiano, con el propósito de que en dicho lapso mi (nuestra) obra sea explotada en las condiciones aquí estipuladas y para los fines indicados, respetando siempre la titularidad de los derechos patrimoniales y morales correspondientes, de acuerdo con los usos honrados, de manera proporcional y justificada a la finalidad perseguida, sin ánimo de lucro ni de comercialización.

Para el caso de las Tesis, Trabajo de Grado o Pasantía, de manera complementaria, garantizo(garantizamos) en mi(nuestra) calidad de estudiante(s) y por ende autor(es) exclusivo(s), que la Tesis, Trabajo de Grado o Pasantía en cuestión, es producto de mi(nuestra) plena autoría, de mi(nuestro) esfuerzo personal intelectual, como consecuencia de mi(nuestra) creación original particular y, por tanto, soy(somos) el(los) único(s) titular(es) de la misma. Además, aseguro (aseguramos) que no contiene citas, ni transcripciones de otras obras protegidas, por fuera de los límites autorizados por la ley, según los usos honrados, y en proporción a los fines previstos; ni tampoco contempla declaraciones difamatorias contra terceros; respetando el derecho a la imagen, intimidad, buen nombre y demás derechos constitucionales. Adicionalmente, manifiesto (manifestamos) que no se incluyeron expresiones contrarias al orden público ni a las buenas costumbres. En consecuencia, la responsabilidad directa en la elaboración, presentación, investigación y, en general, contenidos de la Tesis o Trabajo de Grado es de mí (nuestra) competencia exclusiva, eximiendo de toda responsabilidad a la Universidad de Cundinamarca por tales aspectos.

Sin perjuicio de los usos y atribuciones otorgadas en virtud de este documento, continuaré (continuaremos) conservando los correspondientes derechos patrimoniales sin modificación o restricción alguna, puesto que, de acuerdo con la legislación colombiana aplicable, el presente es un acuerdo jurídico que en ningún caso conlleva la enajenación de los derechos patrimoniales derivados del régimen del Derecho de Autor.

Carrera 7 No 1-31 Zipaquirá – Cundinamarca  
Teléfono (091) 8281483 Línea Gratuita 018000976000  
www.ucundinamarca.edu.co E-mail: info@ucundinamarca.edu.co  
NIT: 890.680.062-2

*Documento controlado por el Sistema de Gestión de la Calidad  
Asegúrese que corresponde a la última versión consultando el Portal Institucional*

	MACROPROCESO DE APOYO	CÓDIGO: AAAr113
	PROCESO GESTIÓN APOYO ACADÉMICO	VERSIÓN: 3
	DESCRIPCIÓN, AUTORIZACIÓN Y LICENCIA DEL REPOSITORIO INSTITUCIONAL	VIGENCIA: 2017-11-16 PAGINA: 7 de 9

De conformidad con lo establecido en el artículo 30 de la Ley 23 de 1982 y el artículo 11 de la Decisión Andina 351 de 1993, "Los derechos morales sobre el trabajo son propiedad de los autores", los cuales son irrenunciables, imprescriptibles, inembargables e inalienables. En consecuencia, la Universidad de Cundinamarca está en la obligación de RESPETARLOS Y HACERLOS RESPETAR, para lo cual tomará las medidas correspondientes para garantizar su observancia.

**NOTA:** (Para Tesis, Trabajo de Grado o Pasantía):

**Información Confidencial:**

Esta Tesis, Trabajo de Grado o Pasantía, contiene información privilegiada, estratégica, secreta, confidencial y demás similar, o hace parte de la investigación que se adelanta y cuyos resultados finales no se han publicado.

SI    NO    x   .

En caso afirmativo expresamente indicaré (indicaremos), en carta adjunta tal situación con el fin de que se mantenga la restricción de acceso.


**LICENCIA DE PUBLICACIÓN**

Como titular(es) del derecho de autor, confiero(erimos) a la Universidad de Cundinamarca una licencia no exclusiva, limitada y gratuita sobre la obra que se integrará en el Repositorio Institucional, que se ajusta a las siguientes características:

- a) Estará vigente a partir de la fecha de inclusión en el repositorio, por un plazo de 5 años, que serán prorrogables indefinidamente por el tiempo que dure el derecho patrimonial del autor. El autor podrá dar por terminada la licencia solicitándolo a la Universidad por escrito. (Para el caso de los Recursos Educativos Digitales, la Licencia de Publicación será permanente).
- b) Autoriza a la Universidad de Cundinamarca a publicar la obra en formato y/o soporte digital, conociendo que, dado que se publica en Internet, por este hecho circula con un alcance mundial.
- c) Los titulares aceptan que la autorización se hace a título gratuito, por lo tanto, renuncian a recibir beneficio alguno por la publicación, distribución, comunicación pública y cualquier otro uso que se haga en los términos de la presente licencia y de la licencia de uso con que se publica.
- d) El(Los) Autor(es), garantizo(amos) que el documento en cuestión, es producto de mi(nuestra) plena autoría, de mi(nuestro) esfuerzo personal intelectual, como consecuencia de mi (nuestra) creación original particular y, por tanto, soy(somos) el(los) único(s) titular(es) de la misma. Además, aseguro(aseguramos) que no

Carrera 7 No 1-31 Zipaquirá – Cundinamarca  
Teléfono (091) 8281483 Línea Gratuita 018000976000  
www.ucundinamarca.edu.co E-mail: info@ucundinamarca.edu.co  
NIT: 890.680.062-2

Documento controlado por el Sistema de Gestión de la Calidad  
Asegúrese que corresponde a la última versión consultando el Portal Institucional

	MACROPROCESO DE APOYO	CÓDIGO: AAAr113
	PROCESO GESTIÓN APOYO ACADÉMICO	VERSIÓN: 3
	DESCRIPCIÓN, AUTORIZACIÓN Y LICENCIA DEL REPOSITORIO INSTITUCIONAL	VIGENCIA: 2017-11-16
		PAGINA: 8 de 9

contiene citas, ni transcripciones de otras obras protegidas, por fuera de los límites autorizados por la ley, según los usos honrados, y en proporción a los fines previstos; ni tampoco contempla declaraciones difamatorias contra terceros; respetando el derecho a la imagen, intimidad, buen nombre y demás derechos constitucionales. Adicionalmente, manifiesto (manifestamos) que no se incluyeron expresiones contrarias al orden público ni a las buenas costumbres. En consecuencia, la responsabilidad directa en la elaboración, presentación, investigación y, en general, contenidos es de mí (nuestro) competencia exclusiva, eximiendo de toda responsabilidad a la Universidad de Cundinamarca por tales aspectos.

e) En todo caso la Universidad de Cundinamarca se compromete a indicar siempre la autoría incluyendo el nombre del autor y la fecha de publicación.

f) Los titulares autorizan a la Universidad para incluir la obra en los índices y buscadores que estimen necesarios para promover su difusión.

g) Los titulares aceptan que la Universidad de Cundinamarca pueda convertir el documento a cualquier medio o formato para propósitos de preservación digital.

h) Los titulares autorizan que la obra sea puesta a disposición del público en los términos autorizados en los literales anteriores bajo los límites definidos por la universidad en el "Manual del Repositorio Institucional AAAM003"

i) Para el caso de los Recursos Educativos Digitales producidos por la Oficina de Educación Virtual, sus contenidos de publicación se rigen bajo la Licencia Creative Commons: Atribución- No comercial- Compartir Igual.



j) Para el caso de los Artículos Científicos y Revistas, sus contenidos se rigen bajo la Licencia Creative Commons Atribución- No comercial- Sin derivar.



**Nota:**


Si el documento se basa en un trabajo que ha sido patrocinado o apoyado por una entidad, con excepción de Universidad de Cundinamarca, los autores garantizan que se ha cumplido con los derechos y obligaciones requeridos por el respectivo contrato o acuerdo.

La obra que se integrará en el Repositorio Institucional, está en el(los) siguiente(s) archivo(s).

Carrera 7 No 1-31 Zipaquirá – Cundinamarca  
 Teléfono (091) 8281483 Línea Gratuita 018000976000  
 www.ucundinamarca.edu.co E-mail: info@ucundinamarca.edu.co  
 NIT: 890.680.062-2

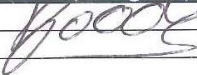
*Documento controlado por el Sistema de Gestión de la Calidad  
 Asegúrese que corresponde a la última versión consultando el Portal Institucional*



	<b>MACROPROCESO DE APOYO</b>	<b>CÓDIGO: AAAR113</b>
	<b>PROCESO GESTIÓN APOYO ACADÉMICO</b>	<b>VERSIÓN: 3</b>
	<b>DESCRIPCIÓN, AUTORIZACIÓN Y LICENCIA DEL REPOSITORIO INSTITUCIONAL</b>	<b>VIGENCIA: 2017-11-16</b>
		<b>PAGINA: 9 de 9</b>

Nombre completo del Archivo Incluida su Extensión (Ej. PerezJuan2017.pdf)	Tipo de documento (ej. Texto, imagen, video, etc.)
1.obras y estudios originalwes para tiple-rerquinto.pdf	texto
2.	
3.	
4.	

En constancia de lo anterior, Firmo (amos) el presente documento:

APELLIDOS Y NOMBRES COMPLETOS	FIRMA (autógrafo)
Andrés Felipe Celis Triana	

16-32.4

Carrera 7 No 1-31 Zipaquirá – Cundinamarca  
 Teléfono (091) 8281483 Línea Gratuita 018000976000  
 www.ucundinamarca.edu.co E-mail: info@ucundinamarca.edu.co  
 NIT: 890.680.062-2

Documento controlado por el Sistema de Gestión de la Calidad  
 Asegúrese que corresponde a la última versión consultando el Portal Institucional

**Obras y estudios originales para tiple-requinto**

**ANDRÉS FELIPE CELY TRIANA**

**UNIVERSIDAD DE CUNDINAMARCA  
FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES HUMANIDADES Y CIENCIAS  
POLITICAS  
PROGRAMA DE MÚSICA  
ZIPAQUIRÁ, 2019**

**Obras y estudios originales para tiple-requinto**

**ANDRÉS FELIPE CELY TRIANA**

**Código: 891213212**

**Trabajo de grado sometido como requisito parcial en los requerimientos  
para el grado de maestro en música.**

**Asesor: Juan Felipe Ávila Dallos**

**UNIVERSIDAD DE CUNDINAMARCA  
FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES HUMANIDADES Y CIENCIAS  
POLITICAS  
PROGRAMA DE MÚSICA  
ZIQUAIRÁ, 2019**

## Tabla de contenido

### Tabla de ilustraciones

1.Introducción .....	17
2.JUSTIFICACIÓN .....	18
3.PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA .....	19
4. OBJETIVOS .....	22
4.1 OBJETIVO GENERAL.....	22
4.2 OBJETIVOS ESPECIFICOS.....	22
5.Marco Referencial.....	23
5.1 ESCUELAS DE GUITARRA.....	24
5.1.1 Un Nuevo método para la guitarra (Dionisio Aguado).....	24
5.1.2 25 STUDI MELODICI E PROGRESSIVI (Matteo Carcassi).....	24
5.1.3 METODE POUR LA GUITARE (Fernando Sor) .....	25
5.1.4 ÈTUDES SIMPLES (Leo Brouwer) .....	26
5.1.5 H. Villa- Lobos .....	27
5.1.6 Abel Carlevaro.....	28
5.2 ESCUELAS DE PIANO.....	29
5.2.1 ENSAYO SOBRE LA VERDADERA MANERA DE TOCAR EL TECLADO (Eva Martinez Marin) .....	29
5.2.2 Karl Czerny .....	30
5.2.3 Charles-Louis Hanon.....	30
5.3 ESCUELAS DE VIOLIN. ....	31
5.3.1 Kreutzer, Rodolphe (1766-1831).....	31
5.3.2 Niccolò Paganini.....	32
5.4 ESCUELAS DE INSTRUMENTOS FOLCLORICOS .....	33
5.4.1 Bandoneón.....	34
5.4.2 Mandolina.....	34
5.4.3 Cavaquinho .....	35
5.5 Escuelas de instrumentos típicos en Colombia.....	36
5.5.1 Bandola y Tiple.....	36
<b>6.DISEÑO METODOLÓGICO .....</b>	<b>38</b>
6.1 ORGANOLOGIA DEL TIPLE- REQUINTO.....	38
6.2 MUSICA EN EL TIPLE-REQUINTO .....	40
6.2.1 Requinto Carranguero .....	40

6.2.2 Torbellino.....	41
6.2.3 Rumba Criolla.....	42
6.2.4 Pasillos y Bambucos .....	42
6.3 CÓMO SE INTERPRETA EL TIPLE-REQUINTO .....	43
6.3.1 forma de sentarse .....	43
6.3.2 Tiple-requinto de pie.....	44
6.3.3 Plectro .....	44
6.3.4 Plectro y dedos medio y anular.....	46
6.4 Lo técnico y lo Interpretativo.....	46
6.4.1 Técnico.....	47
6.4.2 Trémolo .....	47
6.4.3 Salto de cuerda en el tiple requinto.....	48
6.4.4 Doble ataque de pluma .....	48
6.4.5 Pluma y dedos medio y anular.....	48
6.5 INTERPRETATIVO.....	48
6.5.1 Articulaciones para torbellino.....	49
6.5.2 Glissando .....	49
6.5.3 Armónicos.....	49
6.5.4 Ligados.....	50
6.6 Suite.....	50
6.6.1 Rumba criolla .....	50
6.6.2 Pasillo.....	51
6.6.3 Bambuco.....	51
6.6.4 Torbellino.....	51
<b>7. Descripción de circulación de la obra .....</b>	<b>52</b>
7. Conclusiones .....	53
<b>8. Anexos.....</b>	<b>54</b>
Bibliografía .....	55

## Tabla de ilustraciones

Ilustración 1. Nuevo Método Para Guitarra Por D. Dionisio Aguado.....	24
Ilustración 2Carcassi 25 Estudi Melodici E Progressivi.....	25
Ilustración 3Mètode La Guirae, Fernand Sor. ....	26
Ilustración 4Leo Brouwer Ètudes Simples.....	27
Ilustración 5. H. Villa-Lobos Cinq Prèludes.....	28
Ilustración 6. Abel Carlevaro Guitar Masterclass Volume II.....	29
Ilustración 7Ensayo Sobre La Verdadera Manera De Tocar El Teclado .....	29
Ilustración 8Czerny El primer Maestro De Piano.....	30
Ilustración 9. Hanon The Virtuoso Pianist.....	31
Ilustración 10. KREUTZER forty-two Studies or Caprices .....	32
Ilustración 11NICCOLO PAGANINI 1782-1840 Sonata Concertata .....	32
Ilustración 12UNA GENEALOGIA VIOLINISTICA (Fernández, 2012) .....	33
Ilustración 13Piazzolla con su Inseparable Bandoneón .....	34
Ilustración 14. Escuela Del Trémolo.....	35
Ilustración 15Waldir Azevedo.....	36
Ilustración 16La Perla Lucas Saboya .....	37
Ilustración 17. Cabeza y clavijero del tiple-requinto.....	39
Ilustración 18.Diapason del tiple-requinto.....	39
Ilustración 19Boca del tiple- requinto.....	39
Ilustración 20. Puente del tiple-requinto .....	40
Ilustración 21. Tiple-requinto .....	40
Ilustración 22Grupo típico carranguero.....	41
Ilustración 23Grupo típico de Santander .....	42
Ilustración 24Caratula del Cd duelo inmortal de requintos .....	42
Ilustración 25Trio instrumental santa Cecilia.....	43
Ilustración 26Pierna cruzada .....	43
Ilustración 27Pies en el piso .....	44
Ilustración 28. Tiple-requinto De pie .....	44
Ilustración 29Manera de sostener el plectro .....	45
Ilustración 30Punto de apoyo sobre el puente .....	45
Ilustración 31Mano alzada .....	45
Ilustración 32Técnica de brazo .....	46
Ilustración 33. Plectro y dedos medio y anular .....	46
Tabla 1 Tecnico e Interpretativo.....	47

## 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; conservando los aspectos rítmicos y formales tradicionales de esta música, sin que esto se convierta en una obligación, dando pie a que, eventualmente, se rompan algunos de estos esquemas. En esta suite se evidencian algunos aspectos técnicos e interpretativos que el intérprete de tiple requinto deberá tener desarrollados para poder tocar la obra y, con base en estas necesidades técnicas e interpretativas, se componen los estudios haciendo una unidad con la suite. Esto no quiere decir que la suite tenga que ser tocada con los estudios o que los estudios por si mismos no sirvan para el desarrollo técnico e interpretativo personal de cada instrumentista.

Como estrategia de circulación del trabajo realizado, se proponen diversos escenarios en donde los productos puedan impactar a la comunidad. Igualmente, se contempla la entrega de las composiciones a los estudiantes y profesores de la catedra de tiple requinto de la Universidad de Cundinamarca, la realización de un concierto donde se incluyan estas obras y la entrega de un informe que destaque el impacto generado por el proyecto, el cual se espera, sea a nivel local.

## ABSTRACT

The tiple requinto is a traditional COLOMBIAN instrument from the departments of Boyacá, Santander and Cundinamarca, which has been enriched, mainly, by the oral tradition contributed by its composers and, until now, main references such as Jorge Ariza, Luis Lorenzo Peña, Hermes Espitia Palomino, Juan Eulogio Mesa and Álvaro Quiroga, among others. This work seeks to provide documentation from the creation of the original repertoire for the instrument, which is made up of the composition of a suite and a series of studies that focus on both technical and interpretative aspects, thus trying to reduce the gap between the tradition oral and academic documentation.

This suite is composed of four Colombian Andean movements which are: rumba criolla, corridor, bambuco and whirlpool; retaining the traditional rhythmic and formal aspects of this music, without this becoming an obligation, leading to the eventual break of some of these schemes. In this suite some technical and interpretative aspects are evident that the tiple interpreter requinto must have developed to be able to play the work and, based on these technical and interpretative needs, the studies are made making a unit with the suite. This does not mean that the suite has to be played with the studios or that the studies by themselves do not serve for the personal technical and interpretative development of each instrumentalist.

As a strategy for circulating the work done, various scenarios are proposed where the products can impact the community. Likewise, the delivery of the compositions to the students and professors of the tiple requinto chair of the University of Cundinamarca is contemplated, the realization of a concert where these works are included and the delivery of a report that highlights the impact generated by the project , which is expected, be locally.



## 1.Introducción

El tiple-requinto es un instrumento típico y autóctono de los departamentos de Boyacá, Santander y Cundinamarca. Sus formas de aprendizaje se han venido haciendo por tradición oral y hasta el día de hoy los intérpretes y compositores se han preocupado por dejar documentación original para el instrumento.

La evolución del instrumento, se debe a la difusión de la música campesina o carranguera, ya que año tras año se realizan diferentes concursos en estas zonas del país, en el cual el tiple-requinto avanza, en cuanto a técnica y repertorio. estos procesos han causado día tras día un gran número de intérpretes de dicho instrumento, llevándolo a así a obtener un lugar en grandes e importantes concursos de música andina colombiana, como por ejemplo El Mono Núñez.

*Los Requentistas de la patria serán reconocidos con el premio 'Jorge Ariza Lindo' Precisamente este instrumento de 12 cuerdas y que en los últimos años ha propiciado la aparición de una generación de virtuosos que dan a conocer su trabajo en eventos y festivales como los que se realizan en Puente Nacional, Tuta Boyacá, Charalá, Vélez Santander y en el mismo Mono Núñez entre otros certámenes de la zona andina colombiana. Con la creación de este premio, Funmúsica rinde homenaje al maestro Jorge Ariza Lindo nacido en Bolívar, Santander el 27 de junio de 1927 y fallecido en Bogotá el 26 de octubre de 1993, considerado como el padre de los Requentistas de Colombia, tío abuelo de Raúl Ariza, quien ha sido protagonista en los concursos de música andina, al igual que su hijo Raúl Ariza Ardila, indicaron los directivos del Mono Núñez. (BOYACASIE7EDIAS, 2019)*

Esta investigación creación busca aportar documentación para fortalecer la escuela que se ha venido haciendo por tradición oral, por medio de composiciones originales para el tiple-requinto, digitalizándolas, y circulando estas partituras por medios electrónicos y físicos, para que los intérpretes, estudiantes o docentes que consideren pertinente utilizarlas e interpretarlas puedan tener acceso a este material.

## 2.JUSTIFICACIÓN

Esta investigación creación nace de la necesidad de aportar documentación para el tiple- requinto por medio de la composición de una suite con ritmos típicos de la región andina colombiana y los más interpretados en dicho instrumento, tales como la rumba criolla, el pasillo, el bambuco y el torbellino.

Esta composición estará acompañada de ocho (8) estudios donde se evidenciarán algunos aspectos técnicos e interpretativos que el intérprete de tiple-requinto deberá tener desarrollados para poder tocar la obra. Esto no quiere decir que la suite tenga que ser tocada con los estudios o que los estudios por si mismos no sirvan para el desarrollo técnico e interpretativo personal de cada instrumentista.

Este aporte pretende incentivar a los demás intérpretes del tiple-requinto a componer repertorio original, generando cada vez nuevo material de estudio, logrando consolidar una forma de enseñanza, aprendizaje, evolución del instrumento, repertorio, intérpretes y muchos más factores y aspectos que hacen parte de una escuela, obteniendo con el tiempo consolidar la escuela de tiple-requinto colombiano.

*Podemos establecer la existencia de escuelas de todo tipo artístico donde los alumnos lo que hacen es aprender todo lo relacionado con una disciplina “artística” como es el caso de la música, la danza o el teatro.*

*En el ámbito del arte, la escuela define al grupo formado por los seguidores, admiradores o aprendices de un individuo que actúa como maestro o fuente de inspiración. El termino también se utiliza para agrupar todas las obras que pertenecen a un mismo estilo o que tienen una misma procedencia. (Merino., 2008)*

### 3. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

En los últimos años, este instrumento ha tenido un notable incremento de intérpretes, lo cual se evidencia gracias a su participación en festivales y concursos que hay continuamente en estas regiones. Uno de los concursos y festivales más importantes que se ha venido realizando desde 1974 es la guitarra de plata campesina en Chiquinquirá Boyacá.

*El programa musical tiene la plena identidad artística de quienes le cantan al guarapo, al arado, al azadón, es decir a la cotidianeidad del campo colombiano. La organización del concurso, descentralizó a partir de 1980 la participación de los grupos musicales; y las eliminatorias que hasta esa época se realizaban en los estudios de la emisora, se empezaron a efectuar en poblaciones de Santander, Cundinamarca y Boyacá.” (Redaccion el tiempo, 1994)*

Este instrumento se ha enseñado principalmente por medio de la tradición oral para así resguardar y fomentar las costumbres musicales en casas de cultura, academias y concursos, siendo estos espacios donde se está circulando cada vez más la música campesina y en donde sobresale la interpretación del tiple requinto. Sin embargo, hasta el momento no se habla de una estandarización en su escuela por falta de documentación prominente para el instrumento y repertorio original.

*“La problemática que se quiere trabajar en este proyecto de grado hace énfasis en la escasa producción de material escrito con fines formativos por parte de los intérpretes del tiple requinto colombiano. Hay que decir que, aunque sí hay material de estudio hecho por el interés propio de algunos de los requintistas más importantes de nuestro país, su acceso y/o difusión es mínimo, por tal motivo el instrumento se sigue estudiando de la misma manera que en décadas anteriores. La principal fuente de aprendizaje del instrumento es la tradición oral, que durante décadas ha sido la herramienta más usada en las regiones donde el instrumento es más popular. Sin embargo, por el alcance del requinto en los últimos años con la difusión de lo que hoy se conoce como música carranguera, y obviamente por la adaptación de temas tradicionales de la música andina colombiana al instrumento, las maneras en que el instrumento se interpreta han cambiado”. (Rey, 2018)*

A diferencia de otros instrumentos como el piano, la guitarra o el violín, que tienen una escuela desde hace mucho tiempo y que se hace evidente en métodos, estudios, obras, libros técnicos como, por ejemplo: C. L. Hanon con su libro “El pianista virtuoso” de ejercicios técnicos para agilidad,

fuerza e independencia de los dedos en el piano; Kreutzer y su Libro de “42 estudios y caprichos para el violín” de estudios técnicos e interpretativos para una buena técnica en el violín; Fernando Sor y su libro “nuevo método para la guitarra española” además de componer estudios, obras, duetos y canciones para una buena interpretación de la guitarra, entre muchos más, el tiple requinto no cuenta con esta documentación.

Estos ejemplos nacidos entre el siglo XVIII y el siglo XIX, contribuyeron al estudio técnico e interpretativo de su instrumento al punto de estandarizar una escuela a nivel mundial en donde aún hoy se siguen tomando como referentes metodológicos y musicales.

*“Sobre el piano y su metodología se han escrito muchos libros, métodos y tratados a lo largo de la historia, en los cuales cada autor ha expuesto sus criterios con el fin de propiciar una mejor comprensión y claridad en los aspectos relacionados con la lectura e interpretación pianística.” (Iser, 2014)*

Este material hace que se conviertan en una escuela consolidada, siempre en evolución, a diferencia de la tradición oral, que tiende a morir, cuando no se documenta.

*“La documentación busca aportar a la memoria musical del país. La Biblioteca Nacional protege y difunde, una serie de piezas que representan un invaluable patrimonio documental musical del país; el más importante y representativo. Estas colecciones están compuestas por documentos impresos, manuscritos, gráficos, sonoros y audiovisuales en diferentes soportes y formatos, dada la complejidad, diversidad e importancia de las expresiones y prácticas de la música en el país.” (Biblioteca Nacional de Colombia, 2016)*

Se observa, que cada una de estas escuelas tienen una extensa trayectoria y un trabajo documentado, que ha funcionado a nivel mundial para la enseñanza; comparando la escuela del tiple-requinto, se puede deducir que carece de una escuela consolidada y estandarizada.

*“Cada día los intérpretes y los grupos de cámara están exaltando el tiple requinto teniendo conciencia que la música pensada para el instrumentó es escasa por eso, gran parte de sus intérpretes realizan adaptaciones del repertorio tradicional colombiano buscando enriquecer la interpretación del mismo.” (EL TIEMPO, 2004 )*

Este trabajo pretende hacer un aporte para el fortalecimiento de esa escuela que existe por tradición oral, desde el estudio del instrumento, abordando varios aspectos, como su repertorio,

técnica, interpretación y sobretodo la documentación para el instrumento, buscando así, a futuro, consolidar una escuela de tiple requinto.

## 4. OBJETIVOS

### 4.1 OBJETIVO GENERAL

Contribuir a la consolidación de la escuela de tiple requinto en Colombia a través de la generación de material propio con un contenido específico para el instrumento.

### 4.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS

**4.1.1** Aportar a la documentación del tiple requinto colombiano a través de la generación de partituras.

**4.1.2** Componer estudios para tiple requinto que aborden problemáticas técnicas y/o interpretativas específicas.

**4.1.3** Aportar en la escritura musical del tiple requinto colombiano.

**4.1.4** Aportar material para los procesos de enseñanza y aprendizaje del tiple requinto colombiano.

## 5.Marco Referencial

La escuela musical, según su definición, es el conjunto conformado por aprendices, maestros, repertorio, obras que pertenecen a un mismo estilo o que tienen una misma procedencia.

*Es en la escuela de música donde se congregan, comparten y enriquecen los procesos de formación, creación y proyección artística necesarios para que una comunidad encuentre espacios en donde sus diversas dinámicas sociales y culturales se articulen, reconozcan y entren en dialogo con sus propios contextos y con las sonoridades y expresiones de otros lugares del mundo. (mincultura, 2015)*

Según el maestro Oscar Santafé *“la escuela en música es la relación entre quienes enseñan, que a su vez son enseñados y quienes estudian que a su vez aportan a un proceso”*. Esto quiere decir que el conjunto del empírico, el maestro, el investigador, el académico son actores vivos y presentes en la escuela y cada uno de ellos, aporta su mirada y sus desarrollos propios del conocimiento, y cada uno de ellos a su vez se enriquece de los otros.

Durante siglos, compositores e intérpretes han aportado material original para sus instrumentos donde se encuentran libros, métodos, partituras, conciertos, etc. Se Tomarán como referencia instrumentos con escuelas que a nivel mundial han logrado una estandarización en cuanto a técnicas, repertorio, material y numerosos intérpretes que han trascendido y evolucionado con su instrumento, tales como la guitarra, el piano y el violín; consecutivamente se tomará como referente el material en instrumentos típicos que han trascendido y evolucionado como el bandoneón, mandolina y cavaquinho , para finalizar con antecedentes de escuelas, que en Colombia se han venido estructurando con instrumentos típicos de la región andina colombiana, como el tiple y la bandola.

## 5.1 ESCUELAS DE GUITARRA

### 5.1.1 Un Nuevo método para la guitarra (Dionisio Aguado)

En este método para guitarra donde el compositor a partir de su experiencia escribe una serie de estudios para mejorar el sonido y la fuerza de la mano izquierda como la de la derecha, divide los estudios en dos partes, una teórica práctica y la otra solamente práctica. La segunda está dividida en cinco partes, abordando problemas como ejecución de sonido, ejercicios para afirmar la metodología, y preludios para calentar, antes de empezar a tocar.

*“Dionisio es una de las fuentes musicales más importantes de la primera mitad del siglo XIX en lo concerniente a la guitarra. Sus estudios y obras aún son utilizadas por la mayoría de estudiantes de guitarra y en la mayoría de conservatorios donde se imparte este instrumento.” (Aguado, 1843)*

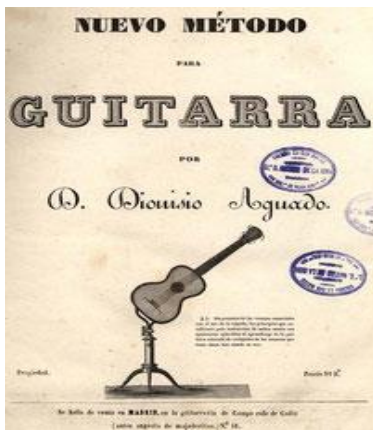


Ilustración 1. Nuevo Método Para Guitarra Por D. Dionisio Aguado

Fuente: (ECOS DEL SONIDO, 2009)

Con el anterior método se hace perceptible que el autor crea repertorio original, basándose en su experiencia, realizando un método que aborda problemas técnicos e interpretativos para la guitarra, uno de los objetivos específicos del presente trabajo.

### 5.1.2 25 STUDI MELODICI E PROGRESSIVI (Matteo Carcassi)

Este compositor y pedagogo italiano compuso una serie de estudios que abordan dificultades que se tienen al momento de interpretar la guitarra, específicamente, cómo tener una buena destreza



y obtener seguridad en las diferentes tonalidades, tanto en lectura como en digitación.

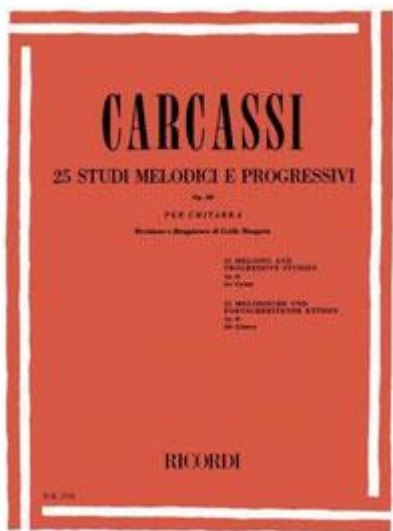


Ilustración 2 Carcassi 25 Studi Melodici E Progressivi

Fuente: (ECOS DEL SONIDO, 2009)

*“Carcassi ha pasado a la historia por su faceta pedagógica, y desde luego podemos decir que cumplió a la perfección su cometido ya que, casi con total seguridad, prácticamente todos los guitarristas clásicos han tocado algún estudio de Matteo Carcassi en algún momento de su carrera.” (Fernando Pérez, 2016)*

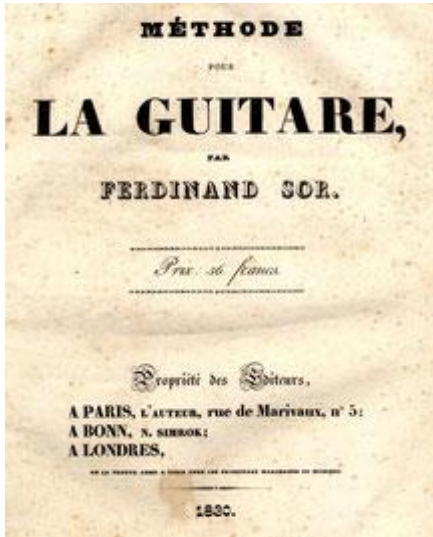
El método anterior nos da una referencia del aporte que el autor Matteo Carcassi hace a la guitarra con estudios progresivos y repertorio original y como trasciende este material por su pedagogía hasta el momento en los intérpretes de guitarra clásica.

### 5.1.3 MÉTODO POUR LA GUITARE (Fernando Sor)

Es un método escrito por el guitarrista y compositor Fernando Sor, trata acerca de la técnica instrumental, también contiene detalles sobre la teoría armónica, la sonoridad y la música, contiene ejercicios con intervalos de terceras y sextas, también combina estos dos intervalos en otros de sus ejercicios.

Palabras de Sor:

*“Aquél quien haya adoptado mi método y habiendo aprobado mis razones, aprendiera a tocar los ejercicios anteriores, podría estar seguro de poseer todo lo que sirve como fundamento para la interpretación de mi música”.* (Jeffery, 2008)



*Ilustración 3 Méthode La Guirae, Fernand Sor.*

Fuente: (ECOS DEL SONIDO, 2009)

El autor Fernando Sor, en muchos de sus estudios, utiliza intervalos de terceras y sextas, y se tomara como referencia ya que en el tiple requinto la mayoría de su repertorio se interpreta basicamente en estos mismos intervalos.

#### 5.1.4 ÉTUDES SIMPLES (Leo Brouwer)

Leo Brouwer, quien compuso 20 estudios simples para aumentar las exigencias y requerimientos técnicos de la ejecución en la guitarra, originó un desarrollo de la técnica en la guitarra haciéndolos no solo técnicos sino también interpretativos.

*“Es bien sabida la importancia que Leo Brouwer posee dentro del mundo de la guitarra. Al igual que es conocida por toda la influencia de sus obras y en especial de sus estudios, dentro de la enseñanza de la guitarra a nivel mundial. Incluso, me atrevería a decir, que Leo Brouwer ha creado su propia escuela.”* (Adame, 2010)

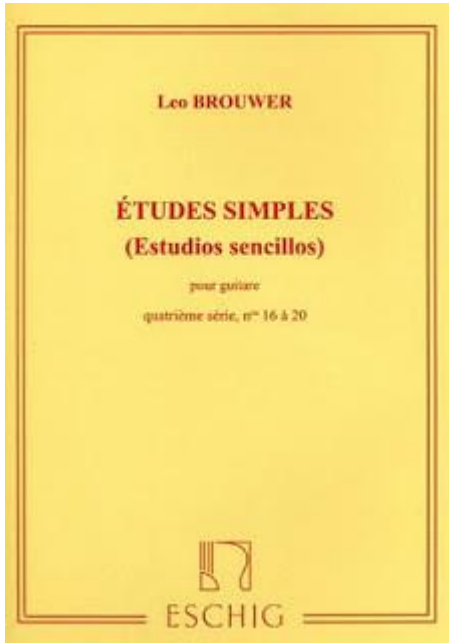


Ilustración 4 Leo Brouwer *Études Simples*

Fuente: (ECOS DEL SONIDO, 2009)

En la cita anterior se ve cómo Leo Brouwer, por medio de la creación de material original para la guitarra, crea su propia escuela, se toma como referencia para aportar a la consolidación de una escuela propia de tiple requinto colombiano, mediante la composición de repertorio y estudios originales para el instrumento.

### 5.1.5 H. Villa- Lobos

Guitarrista y compositor brasileño, quien diseña sus estudios y obras aprovechando la gran riqueza y variedad de ritmos de su país. En la mayoría de sus estudios usa tonalidades que tienen notas en común para aprovechar las cuerdas al aire. *“Los estudios fueron compuestos en tonalidades como Mi menor donde permite una mejor resonancia y requiere del mínimo esfuerzo para la mano izquierda”*. (Tedders, 2011)

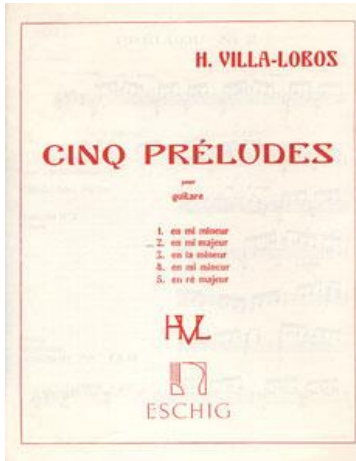


Ilustración 5. H. Villa-Lobos Cinq Préludes

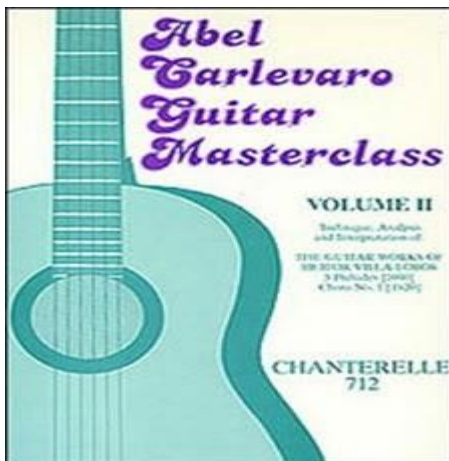
Fuente: (ECOS DEL SONIDO, 2009)

La composición de las obras y estudios para el tiple requinto estarán basadas en ritmos típicos andinos colombianos, por eso se toma como referencia el trabajo que realizó H. Villa Lobos al utilizar gran parte de su riqueza musical y cultural brasilera para componer sus obras.

### 5.1.6 Abel Carlevaro

Carlevaro por medio de sus obras aborda lo que llama “*problemas*” que están relacionados con la técnica instrumental y la interpretación musical sistematizando por medio de la combinación de lo técnico y lo interpretativo, su propia técnica hacia la guitarra.

*“Los problemas, en una primera etapa resultan sumamente áridos, porque cuando no se tiene una experiencia que ampare o una maduración en los conceptos, es difícil encontrar una respuesta lógica, una ubicación exacta que nos dé aquello que definimos como “el máximo resultado con el mínimo esfuerzo”.* (Carlevaro, 1979)



Fuente: (ECOS DEL SONIDO, 2009)

El aporte de Abel Carlevaro es vital por que aborda dos grandes dificultades musicales, sobre todo en los instrumentos de cuerda pulsada, como lo es lo técnico y lo interpretativo, y lo resuelve por medio de sus obras y ejercicios para la guitarra.

## 5.2 ESCUELAS DE PIANO.

### 5.2.1 ENSAYO SOBRE LA VERDADERA MANERA DE TOCAR EL TECLADO (Eva Martinez Marin)

Este ensayo aborda temas técnicos como la digitación y la ornamentación, a la hora de ejecutar el piano, se considera el primer gran método moderno para el teclado, creado para múltiples teclados como el clave, fortepiano, y clavicordio. También tiene obras y estudios centrados en el acompañamiento, analizando acordes y cifrados el cual el autor llama el acompañamiento refinado. Gracias a estos aportes se evidencia un fortalecimiento de la escuela del piano sobretodo en cuanto a la técnica y la interpretación, abriendo una cantidad de posibilidades a la hora de la ejecución, también dando pie a la improvisación a la hora de acompañar. *“El amplio espacio dedicado a la improvisación y a la elaboración de la libre fantasía convierte este ya de por sí completo método de acompañamiento prácticamente en todo un tratado de composición”*. (Marín., 1753).

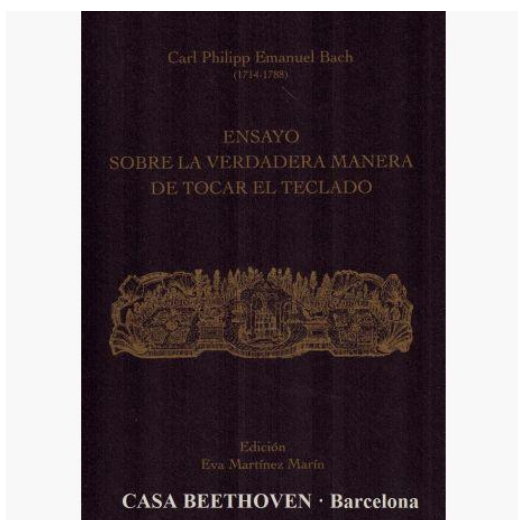


Ilustración 7 Ensayo Sobre La Verdadera Manera De Tocar El Teclado

Fuente: (Casa Beethoven)

### 5.2.2 Karl Czerny

Uno de los compositores más interpretados por la mayoría de pianistas, su aporte con estudios y obras hacen que el pianista supere problemas técnicos y de digitación, estos estudios permiten que el pianista mejore su velocidad y la independencia de los dedos logrando desarrollar una buena técnica. *“Su material lo divide en cuatro partes, la primera en estudios y ejercicios, la segunda en piezas fáciles para estudiantes, la tercera bajo el título música brillante para conciertos y la última en música seria.”*. (Cháneton, 2001) Czerny categoriza sus obras, logrando un material por niveles para los intérpretes de piano, tanto los que están empezando como los que ya están avanzados.

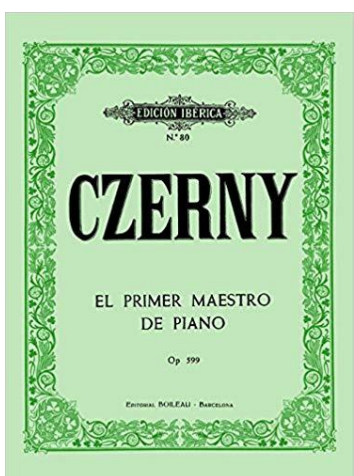


Ilustración 8 Czerny El primer Maestro De Piano

Fuente: (AMAZON )

### 5.2.3 Charles-Louis Hanon

Otro aporte para el piano fue el de este virtuoso pianista en sesenta (60) ejercicios, los cuales abordan contenidos para obtener agilidad, independencia, fuerza y uniformidad en los dedos. Estos ejercicios están pensados para que la mano izquierda sea igual de ágil que la derecha, el autor hace un énfasis en la independencia de los dedos cuatro y cinco componiendo ejercicios especiales para estos. También aborda en sus estudios articulaciones, expresiones e intervalos como octavas, y trémolos.

*“Los ejercicios están organizados de tal manera que, en cada número sucesivo, los dedos descansan de la fatiga causada por la anterior. El resultado de esta combinación es que todas las dificultades mecánicas se ejecutan sin esfuerzo o*

*cansancio; y, después de tal práctica, los dedos alcanzan una sorprendente facilidad de ejecución.” (Hanon)*

El método del pianista virtuoso, gracias a la sencillez de los estudios y su gran efectividad técnica, la mayoría de intérpretes del piano, aún los siguen aprovechando para el calentamiento de las manos y los dedos.

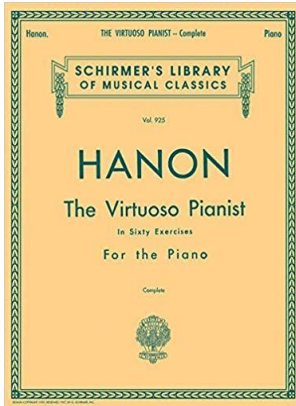


Ilustración 9. Hanon The Virtuoso Pianist

Fuente: (AMAZON )

## 5.3 ESCUELAS DE VIOLIN.

### 5.3.1 Kreutzer, Rodolphe (1766-1831)

El violín, y en todo instrumento, una parte importante de estudiar con detenimiento y desde el principio, es la técnica. Kreutzer compone, cuarenta y dos (42) estudios para el violín, abordando aspectos técnicos muy propios del instrumento de tal manera que su obra ha pasado de generación en generación y aun en este tiempo son utilizadas en academias y escuelas del mundo.

*“Su obra didáctica 42 Estudios o Caprichos es reconocida por todos los maestros y profesores de todas las escuelas del violín como las obras básicas y el pan de cada día de los violinistas de cualquier país que quieran adquirir una buena técnica con el instrumento.” (somerville, 1924)*

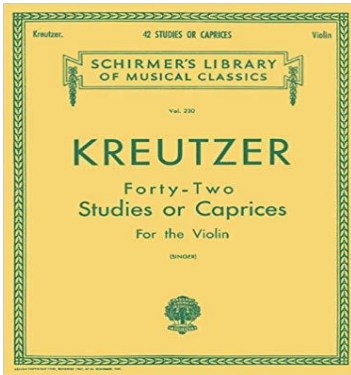


Ilustración 10. KREUTZER forty-two Studies or Caprices

Fuente: (AMAZON )

### 5.3.2 Niccolò Paganini

El aporte de Paganini al violín fue el virtuosismo, que caracterizaron sus conciertos y composiciones, donde incluye veinticuatro caprichos para violín, seis conciertos, y varias sonatas.

*“Podía interpretar obras de gran dificultad únicamente con una de las cuatro cuerdas del violín (retirando primero las otras tres, de manera que éstas no se rompieran durante su actuación), y continuar tocando a dos o tres voces, de forma que parecían varios los violines que sonaban.”* (www.gobernodedecanarias.org)

Se observa en la cita anterior que Paganini componía de una forma virtuosa, lo que le dio al violín una nueva manera de verlo y escucharlo, promoviendo en estudiantes y maestros la práctica de su técnica, de tal manera que hasta el momento sus obras y composiciones son utilizadas para conciertos y procesos de enseñanza más avanzados.



Ilustración 11 NICCOLO PAGANINI 1782-1840 Sonata Concertata



Fuente: (AMAZON )

En la siguiente imagen, veremos como las diferentes escuelas del violín en Europa han trascendido y evolucionado desde sus inicios, hasta el siglo xx, dando así una conclusión, de que el material escrito originalmente para el instrumento pasa de generación en generación, aportando técnicas repertorio y sobretodo evolucionando. Con el transcurrir del tiempo y la historia, los intérpretes y las escuelas crecen, estandarizando las diferentes técnicas y repertorio del instrumento.

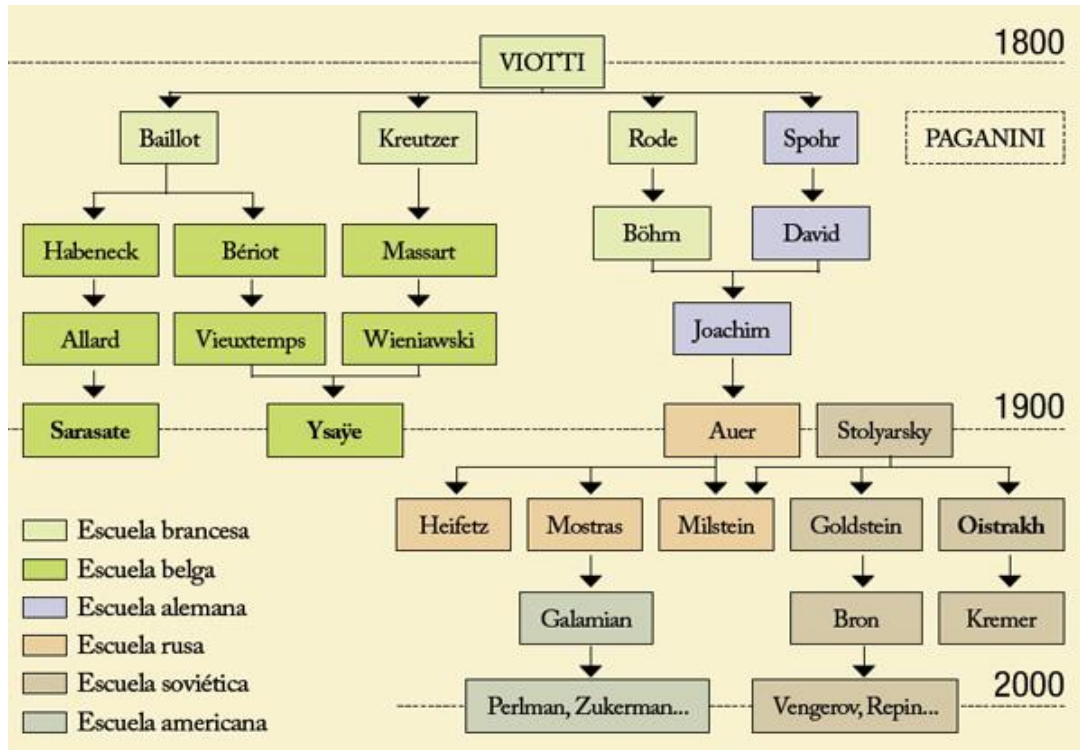


Ilustración 12UNA GENEALOGIA VIOLINISTICA

Fuente: (Fernández, 2012)

## 5.4 ESCUELAS DE INSTRUMENTOS FOLCLORICOS

Las escuelas de instrumentos folclóricos, aparecieron gracias a la idea de dar a conocer sus tradiciones culturales, y al crecimiento de intérpretes, con el pasar del tiempo. Los compositores se preocuparon por documentar y dejar en la historia su música original para el instrumento típico de su país. A continuación, se encontraran tres ejemplos de autores y escuelas de instrumentos folclóricos como lo son: Bandoneón, mandolina y cavaquinho.

### 5.4.1 Bandoneón

El bandoneón es un instrumento de viento con fuelle, pariente de la concertina, *“Llegó al puerto de Buenos Aires hacia 1870, sin que se conociera su mecánica y su técnica, sin tradición musical, virgen y vacío, es decir sin historia. Cuando alcanzó notoria difusión a través del tango, comenzó a importarse de Alemania”* (...) (Bandoneon, 2014)

Astor Piazzola fue uno de los más representativos intérpretes del bandoneón, compuso y renovó uno de los aires y ritmos más típicos de su región como lo fue el tango. Compuso obras para orquesta y bandoneón dando así a conocer el instrumento mundialmente, sus obras tenían una gran influencia de la música clásica, y el jazz, Piazzola mesclo lenguajes técnicos y estilos de estas músicas para fusionarlo con tango tradicional, innovando en el repertorio y en la interpretación. *“Se le debe un valioso Concierto para bandoneón y orquesta, importante por todo lo que supone de reivindicación de este instrumento, más allá del papel de acompañamiento en conjuntos de baile, y una ópera, María de Buenos Aires”* . (vidas, 2004)



*Ilustración 13* Piazzola con su Inseparable Bandoneón

Fuente: (Youtube)

### 5.4.2 Mandolina

Este instrumento es uno de los referentes más importantes del presente trabajo, porque sus formas de interpretar están muy semejantes a las del tiple requinto, ya que su técnica y su forma de interpretar coinciden, la mandolina se toca con un plectro, al igual que el tiple requinto, pero su

técnica y su repertorio está mucho más avanzado y estandarizado. “Durante los siglos XVI y XVII, existía otro instrumento de plectro denominado con distintos términos: Mandola, Armandola, Liuto soprano y Mandolina milanese que podía tener cinco y seis órdenes dobles y afinado por cuartas justas”. (Martínez, 2014)

Los intérpretes y compositores de la mandolina han escrito métodos y estudios para la buena técnica y ejecución del instrumento abordando técnicas interpretativas muy específicas como el trémolo, el cual es una de las expresiones musicales más utilizadas en los instrumentos que manipulan el plectro. “La presente colección de estudios servirá para perfeccionar el trémolo y además para practicar las cuatro posiciones diatónicas cuya práctica no se encuentra en ninguno de los métodos hasta hoy publicados”. (Sebastián, 1998)



Ilustración 14. Escuela Del Trémolo

Fuente: (EL ARGUNAUTA)

### 5.4.3 Cavaquinho

Instrumento típico de Brasil, y uno de los más avanzados en cuanto a repertorio típico escrito, uno de los intérpretes más influyentes de este instrumento fue Waldir Azevedo quien mediante sus composiciones dio a conocer el ritmo tradicional de su tierra como lo es el choro. “Azevedo grabó 132 composiciones en diversos géneros, 50, 78 y 20 LP (incluido uno compartido con su rival Jacobo Bandolín)”. (Neder) .

Esta es una referencia importante para este trabajo, ya que el compositor, basándose en los ritmos propios de su región crea material escrito para la difusión de la música y la evolución del cavaquinho.



Ilustración 15 Waldir Azevedo

Fuente: (AMAZON )

## 5.5 Escuelas de instrumentos típicos en Colombia

En Colombia hay una variedad de ritmos y por ende de instrumentos musicales, pero en esta ocasión se enfatizará en dos instrumentos de la región andina los cuales son: la bandola y el tiple. Veremos cómo estos instrumentos típicos han hecho una evolución en cuanto a su repertorio y a su técnica por medio de la documentación, gracias a varios autores e intérpretes del tiple y la bandola.

### 5.5.1 Bandola y Tiple

Se hablará de los dos instrumentos al tiempo, pues desde sus inicios han estado relacionados, en los tríos típicos, la bandola haciendo el papel melódico y el tiple el papel de acompañamiento. Los dos son un instrumento de cuerda pulsada. A continuación, se verán métodos, publicaciones y compositores que se han preocupado por la difusión de la música y la evolución del instrumento.

*“Diego Estrada Montoya publica su Método para el aprendizaje de la bandola (1989) en donde además de proponer estrategias técnicas para la interpretación del instrumento, publica una composición propia titulada Mis Cucuruchos en versión de Luis Fernando León Rengifo.” (Montenegro, 2016)*

*En el año 2003 Luis Fernando León publica su libro La Música Instrumental en la Región Andina Colombiana 1900 – 1950. Este documento está basado en transcripciones realizadas a agrupaciones que desarrollaron su vida artística en la primera mitad del siglo XX, como es el caso del trío de los Hermanos Hernández. Hay que mencionar, además, la publicación editorial del 2004 titulada ¡Para ti Colombia!, en la cual León Rengifo es el arreglista de la obra musical del compositor santandereano Rafael Aponte. (...) (Montenegro, 2016)*

Uno de los compositores más influyentes en el tiple es el boyacense Luis Carlos Saboya quien se ha preocupado por la composición de obras solistas para el tiple, en el año 2014 publica varios libros de sus composiciones también escritas para su trio típico colombiano llamado palos y cuerdas.



Ilustración 16 La Perla Lucas Saboya

Fuente: (Montenegro, 2016)

De igual manera, el maestro Mauricio Lozano compone un concierto con tres movimientos para tiple y orquesta, difundiendo y aportando material para el tiple colombiano, logrando de esta manera sacar al tiple de su zona de confort y llevarlo a un nuevo formato, a tal punto de obtener más compositores e intérpretes en numerosas escuelas y universidades; estandarizando su técnica y formando su escuela de tiple colombiano. *“Mauricio Lozano Riveros es el autor de Desconcierto para tiple y orquesta de cámara, obra ganadora del Concurso Nacional de Composición Musical 2004 del Instituto Distrital de Cultura y Turismo”.* (TIEMPO, 2005)

Diferentes compositores se han preocupado por dejar una escuela, en este caso se hablará del maestro David Puerta Zuluaga y su libro al que título los caminos del tiple, donde divide en dos partes la escuela, una en la interpretación y la composición para tiple solista, y la segunda haciendo un recorrido por las diferentes historias acerca del origen y nacionalidad de este instrumento.

*“Reconocerlo como uno de los primeros solistas de tiple, piedra angular de este estilo de interpretación, hace alarde a su constante preocupación por las posibilidades técnicas que, si bien nunca fueron publicadas de manera formal, si hacen parte de todo un acervo musical que hoy en día se encuentra a disposición de*

*todos, por el avance de la tecnología y la digitalización de las obras que pudo consignar en disco.” (Santafè, 2016)*

## 6.DISEÑO METODOLÓGICO

Para la composición del material, el primer paso que se debe llevar a cabo es conocer el instrumento, de este conocimiento, se reconocerán los asuntos técnicos naturales, el reconocimiento de registro, limitaciones tímbricas y de dinámica mediante el estudio organológico; en el segundo paso se estudiara el desempeño del instrumento en la música, repertorio y roles; en el tercer paso se estudiara la interpretación del instrumento desde, cómo se sienta el requintista, como utiliza el plectro, formas de tocarlo etc. En el cuarto paso se definirán unas categorías, lo técnico y lo interpretativo y cada una de estas tendrán unas subcategorías, y con base en este estudio, se realizarán las composiciones del material original para el instrumento.

### 6.1 ORGANOLOGIA DEL TIPLE- REQUINTO

El tiple requinto es un instrumento cordófono, de doce cuerdas distribuidas en cuatro órdenes triples, su afinación depende del tipo de música que se interprete.

- Afinación del tiple requinto en la música campesina: su afinación es en Si bemol (Bb) primer grupo de cuerdas en Re (D), segundo grupo de cuerdas en La (A), tercer grupo de cuerdas en Fa (F) y el cuarto grupo de cuerdas en do (C).
- Afinación del tiple requinto en otras músicas colombianas: su afinación es en Do (C) al igual que las primeras cuatro cuerdas de la guitarra, primer grupo de cuerdas en Mi (E), segundo grupo de cuerdas en Si (B), tercer grupo de cuerdas en Sol (G) y el cuarto grupo de cuerdas en Re (D).

Muchos de los tiples-requintos de la época actual, han evolucionado en cuanto a su construcción, facilitando al interprete una mejor comodidad en cuanto a su afinación, utilizando clavijeros de precisión, maderas importadas, y tecnología para su elaboración.

Las partes del tiple requinto son: cabeza, clavijas, diapasón, trastes, boca, puente, trastes, tapa, caja.



- Cabeza
- Clavijas de precisión

*Ilustración 17. Cabeza y clavijero del tiple-requinto*

Fuente: Andrés Felipe Cely Triana



- Diapasón

*Ilustración 18. Diapason del tiple-requinto*

Fuente: Andrés Felipe Cely Triana



- Boca

*Ilustración 19 Boca del tiple- requinto*

Fuente: Andrés Felipe Cely Triana



● Puente

Ilustración 20. Puente del tiple-requinto

Fuente: Andrés Felipe Cely Triana



● Tiple-requinto

Ilustración 21. Tiple-requinto

Fuente: Andrés Felipe Cely Triana

## 6.2 MUSICA EN EL TIPLE-REQUINTO

### 6.2.1 Requinto Carranguero

EL tiple-requinto es conocido por el papel melódico y armónico que tiene en la música campesina o como popularmente es conocida con el nombre de carranga, se interpreta con tiple-requinto, tiple, guitarra, guacharaca y voces. Género que dio a conocer el maestro Jorge Veloza Ruiz, gracias a sus composiciones dedicadas a las vivencias, amor, anécdotas, animales, labor diaria y cotidiana de los campesinos de la región de Boyacá.

*“De los llanos orientales el requinto un día se vino arropado entre la ruana del indio y el campesino, y ahí donde usted lo ve delgadito y de voz fina, no es de familia elegante, pero es noble cuando trina Mi requinto ha de sonar porque él es un pregonero, cerquita de los corazones llega siempre de primero Tiene diez cuerdas y son delgaditas y de acero dos parejas y dos tríos que mueven el mundo entero, y su puente es regular, pando pero no agachao, pa’ que al repicar las cuerdas cante como acariciao.”. (Moreno, 1982)*





*Ilustración 22 Grupo típico carranguero*

Fuente: (Music Machine, s.f.)

En la música campesina existen dos ritmos específicos, el primero es la rumba carranguera descendiente de una derivación de la rumba criolla, otro es el merengue carranguero que es una derivación del merengue buitragueño y de los vallenatos interpretados en guitarra.

### 6.2.2 Torbellino

Dentro de esta categoría encontraremos un tiple-requinto con un roll melódico, dentro de los cuales se interpretan ritmos típicos de la región andina colombiana específicamente, en el departamento de Santander, donde frecuentemente el tiple-requinto se utiliza para interpretar torbellinos y guabinas, siempre realizando una melodía sobre un círculo armónico repetitivo de primero cuarto y quinto en el tiple, y la guitarra, normalmente se acompaña con una pequeña percusión muy tradicional como carracas (quijada), cucharas, chuco, esterillas y capadores.



*Ilustración 23 Grupo típico de Santander*

Fuente: (Velez travel, s.f.)

### 6.2.3 Rumba Criolla

Dos de los compositores más representativos de la rumba criolla son Milciades Garavito y Emilio Sierra, los cuales escribían música original para formatos de banda de su época, el maestro Luis Lorenzo Peña junto al maestro Jorge Ariza Lindo, adaptaron y compusieron las rumbas criollas más conocidas al tiple-requinto como mariquiteña, que vivan los novios, pedacito de cielo, etc.



*Ilustración 24 Caratula del Cd duelo inmortal de requintos*

Fuente: (itunes.apple, s.f.)

### 6.2.4 Pasillos y Bambucos

El tiple-requinto llega a los tríos típicos colombianos reemplazando el rol de la bandola, dándole una sonoridad más brillante a la melodía; del repertorio original de la bandola los interpretes han creado adaptaciones de pasillos y bambucos más conocidos, para interpretarlos en el tiple-requinto. uno de los tríos más influyentes en la adaptación de este repertorio es el trio santa Cecilia en la dirección del maestro Gilberto Bedoya Hoyos.



*Ilustración 25* Trio instrumental santa Cecilia

Fuente: (Youtube)

## 6.3 CÓMO SE INTERPRETA EL TIPLE-REQUINTO

El tiple-requinto por su diversidad musical posee diferentes posiciones y técnicas para la interpretación del mismo. A continuación, se conocerán una a una las diferentes maneras de sentarse, posición cuando se interpreta de pie, uso del plectro y uso de los dedos de la mano derecha medio y anular.

### 6.3.1 forma de sentarse

Existen dos formas de apoyar el tiple requinto, la primera es con la pierna izquierda cruzada sobre la derecha, apoyando el tiple requinto sobre el musculo de la pierna izquierda.



*Ilustración 26* Pierna cruzada

Fuente: Andrés Felipe Cely Triana

La segunda manera de sentarse es con los dos pies sobre el piso, apoyando la base del tiple requinto en el musculo de la pierna derecha.



*Ilustración 27* Pies en el piso

Fuente: Andrés Felipe Cely Triana

### 6.3.2 Tiple-requinto de pie

Esta manera es muy utilizada para la música campesina, recurriendo a una correa asegurada a dos pines que están fijos en el tiple-requinto.



*Ilustración 28.* Tiple-requinto De pie

Fuente: Andrés Felipe Cely Triana

### 6.3.3 Plectro

El plectro lo sostienen el dedo pulgar y el dedo índice de la mano izquierda, normalmente los requintistas utilizan tres técnicas para interpretar el tiple requinto, la posición de la mano derecha con punto de apoyo sobre el puente, mano alzada y brazo.



*Ilustración 29*Manera de sostener el plectro

Fuente: Andrés Felipe Cely Triana



*Ilustración 30*Punto de apoyo sobre el puente

Fuente: Andrés Felipe Cely Triana



*Ilustración 31*Mano alzada

Fuente: Andrés Felipe Cely Triana



*Ilustración 32 Técnica de brazo*

Fuente: Andrés Felipe Cely Triana

### 6.3.4 Plectro y dedos medio y anular

El plectro lo sostienen el dedo pulgar y el dedo índice mientras los dedos medio y anular de la mano derecha tocan notas pedales o la melodía.



*Ilustración 33. Plectro y dedos medio y anular*

Fuente: Andrés Felipe Cely Triana

## 6.4 Lo técnico y lo Interpretativo

Se Categorizarán en dos grandes aspectos musicales: lo técnico y lo interpretativo. Cada uno tiene cuatro subcategorías diferentes. En el siguiente cuadro, se encontrarán definidas las subcategorías en el tiple requinto y a que categoría pertenecen, teniendo en cuenta, que cada una de ellas siempre estarán relacionadas tanto en lo técnico como en lo interpretativo.

Técnico	Interpretativo
Trémolo en el requinto	Articulaciones en el torbellino
Salto de cuerda en el tiple requinto	Glissando en el tiple requinto
Doble ataque de pluma en el tiple requinto	Armónicos en el tiple requinto
Pluma y dedos medio y anular	Ligados en el tiple requinto

Tabla 1 Técnico e Interpretativo

### 6.4.1 Técnico

La técnica musical es entendida como el conjunto de elementos concretos y únicos que se utilizan para componer música, aquellos elementos que diferencian la música de otras actividades, Y está relacionada con el estudio, el entrenamiento y el conocimiento. Esta definición de técnica trasciende al oficio del compositor y de la creación original abarcando las actividades del intérprete cuando toca un instrumento. *“Las técnicas musicales son los componentes básicos de cualquier formación musical. Estas técnicas les permiten a los artistas mejorar su coordinación y desarrollar su precisión a través de ejercicios diarios repetitivos”.* (MORENO, 2015)

Dado el significado que la técnica tiene en el ejercicio de la música en cada una de sus disciplinas específicas y en particular con la interpretativa, esta categoría abarca todos los aspectos mecánicos y de producción del sonido que el intérprete debe considerar o realizar cuando toca el tiple requinto.

### 6.4.2 Trémolo

El tremolo en el tiple-requinto se ejecuta con un plectro delgado, generalmente en forma de triángulo, su práctica incurre principalmente en el ritmo del torbellino. Se creará un primer estudio de 32 compases en forma A Y B, abordando el trémolo en el tiple- requinto, en ritmo de torbellino además tendrá especificada la melodía, armonía, digitación y fraseo, en la tonalidad de sol mayor, se empezará con el tremolo de figuras rítmicas sencillas, aumentando el grado de dificultad.

*“El trémolo es un diseño rítmico propio de la época y el estilo románticos que consiste en la repetición de una misma nota (o alternándola con su octava, como en el caso del piano) en valores cortos (normalmente semicorcheas o fusas) lo que crea un efecto característico.”* (Bellido, 2011)

### 6.4.3 Salto de cuerda en el tiple requinto

El salto de cuerda en el tiple-requinto se ejecuta en la mano derecha con el plectro, intercalando el grupo de cuerdas dos y cuatro, tres y uno, o cuatro, uno y viceversa. Se creará un estudio de 32 compases en forma A y B, teniendo en cuenta las posibilidades de salto, específicamente se abordará los saltos entre el grupo de cuerdas cuatro y dos, tres y uno en la tonalidad de Re mayor, utilizando en la mano izquierda digitaciones con dedos tres y cuatro.

### 6.4.4 Doble ataque de pluma

El doble ataque de pluma funciona para desarrollar una mejor articulación dentro del discurso musical y a la vez aumenta la velocidad en el tiple –requinto, esta técnica es la más utilizada por los interpretes del instrumento. Se creará un estudio de 32 compases en la tonalidad de La menor en forma A y B, donde se especificará la direccionalidad de la pluma en cada nota (arriba, abajo), además la melodía poseerá articulaciones específicas como staccato y legato.

### 6.4.5 Pluma y dedos medio y anular

Una de las herramientas que en el tiple-requinto es escasa y que poco se utiliza, ya sea porque el rol de este es más melódico o simplemente por comodidad, esto se debe a que los dedos índice y pulgar sostienen el plectro. El uso de los dedos medio y anular en mano izquierda, nos acerca a la idea de un tiple-requinto polifónico y solista, logrando salir de su zona de confort y dándole otra opción de interpretación.

Se creará un estudio de 32 compases, en forma A y B en ritmo de pasillo, la parte (A) estará compuesta en la tonalidad de Do mayor y llevará la melodía en la voz inferior, esto quiere decir, que la melodía la llevará el plectro, acompañado de un contrapunto en los dedos medio e índice. La parte (B) estará compuesta en La menor, la melodía la tendrá los dedos índice y medio, el plectro tendrá el papel de acompañamiento.

## 6.5 INTERPRETATIVO

En el tiple-requinto esta categoría está muy relacionada con el intérprete del instrumento, en este caso se hablará de la interpretación del papel, pero desde el sentir de la música, que va muy de la mano con las formas en que están estandarizados sus los ritmos según la región y sus costumbres. *“El intérprete musical es ciertamente un creador, pues sin su aporte vivo la música sencillamente no existe en la realidad, sino que solo en el papel”.* (Robert, 2012)



### 6.5.1 Articulaciones para torbellino

Las diversidades en las técnicas para interpretar el torbellino dependen mucho de la región, pero la más utilizada hasta el momento, es la de doble plumada (plectro arriba y abajo), donde es común utilizar más combinaciones de articulaciones en el plectro, en este caso dos abajo una arriba, esto hace que el ritmo de torbellino posea más acentuación en la tercera y sexta corchea, dando como resultado una melodía más acentuada o como popularmente se diría: una plumada más torbellinera.

Se creará un estudio en ritmo de torbellino en RE mayor en forma A y B de 32 compases, donde la parte A se utilicen articulaciones como dos abajo una arriba en el plectro, además en la mano izquierda se utilizaran articulaciones como Glissando, adquiriendo un papel de acompañamiento melódico-armónico, en la parte B se utilizara doble plumada (arriba, abajo) esta parte tendrá un papel más melódico, las cuales responderán a unas articulaciones en mano izquierda como pizzicato, staccato, y expresiones como forte, piano.

### 6.5.2 Glissando

Es una expresión muy utilizada por los interpretes de tiple-requinto en la mayoría de su repertorio, además en la tradición oral el Glissando lo llaman el “sabor o viaje” que corresponde a la manera como se debe interpretar la música en el instrumento. *“Sucesión rápida y continua de una nota a otra. El Glissando se consigue deslizando los dedos sobre las cuerdas del instrumento”.*

(oxforddictionaries)

Se creará un estudio de Glissando en la tonalidad de La mayor en forma A y B de 32 compases, en la parte A utilizaremos pluma solo abajo y en la mano izquierda responderá a unas articulaciones y expresiones como acelerando, decrescendo y legato.

### 6.5.3 Armónicos

Los armónicos en el tiple requinto se interpretan sosteniendo el plectro con los dedos pulgar y medio de la mano izquierda, que son los que pulsan la cuerda, mientras el dedo índice toca la octava de la misma nota, dando así paso a la interpretación del armónico. *Los armónicos comienzan una octava por encima de la fundamental, y aumentan de tonalidad en intervalos concretos: la quinta, la siguiente octava, la siguiente tercera, y así sucesivamente.* (GUITARMONIA, 2018)

Se creará un estudio de 32 compases en la tonalidad de Re mayor de forma A y B en ritmo de pasillo en compás de  $\frac{3}{4}$ , la melodía tendrá que interpretarse en armónicos a la octava, y para lograr el

armónico, se deberá utilizar el plectro entre los dedos pulgar y medio mientras el dedo índice será el que alcanzara el armónico.

#### 6.5.4 Ligados

Los ligados en el tiple-requinto consisten en hacer sonar una nota con el plectro, una vez pulsada la cuerda con algún dedo de la mano izquierda golpean esa misma cuerda en otro traste con otro dedo sin soltar la primera nota. *“Es una técnica muy usada en la guitarra porque nos permite en muchas ocasiones tocar con más rapidez y fluidez las escalas o melodías y articular mejor la música”.* (Puerto, 2015)

Se compondrá un estudio de 32 compases en forma A y B en la tonalidad de mi menor donde la melodía tendrá específicamente ligaduras con una y dos notas, con una expresión de legato. Además, las articulaciones en el plectro estarán especificadas, arriba y abajo.

### 6.6 Suite

La suite es una forma musical que se originó en el periodo barroco, esta consta de cuatro movimientos que se danzaban y que se pueden escuchar de manera independiente, formando un conjunto.

*“Las piezas están conectadas en un conjunto armónico y comparten ciertas características en común, como el estilo propio del compositor, la orquestación, los ritmos, el tipo de melodías, etc.”* (Rivero, 2018)

Se compondrá una suite original para tiple-requinto con acompañamiento de tiple y guitarra, esta suite se realizará con ritmos tradicionales de la región andina colombiana y sobre todo los más interpretados en el instrumento, además son aires que tienen su propia coreografía en las diferentes regiones. Los ritmos que se eligieron para la composición de la suite son rumba criolla, pasillo, bambuco y torbellino.

#### 6.6.1 Rumba criolla

La rumba criolla en el tiple-requinto se dio por la interpretación del maestro Jorge Ariza Lindo y Luis Lorenzo Peña, quienes adaptaron música escrita para bandas de la época de los maestros Milciades Garavito y Emilio Sierra, además compusieron material original para en el tiple-requinto.

*“El maestro Milciades Garavito creo un ritmo particular en el año de 1921 en el municipio de Honda Tolima. Aprovechando el auge arrollador de la rumba cubana que por este tiempo era difundida por medio de la radio y la novedad del disco fonográfico en nuestro país. Considero que al agregarle los matices musicales regionales por medio la ejecución del tiple, bandola, y cucharas de naranjo producía*

*un aire con todo el sabor colombiano que más tarde fue denominado por sus amigos rumba criolla.” (FUNMUSICA, 1980,)*

Se compondrá una rumba criolla en un compás de dos cuartos de forma A B C de 135 compases en la tonalidad de Re menor. La parte A tendrá frases especificadas en el papel, con una expresión de legato. La parte B se hará un paso al cuarto grado de la tonalidad original, con articulaciones como tremolo y direccionalidad de la pluma, volviendo a nuestra tonalidad de re menor. En la parte C la obra tendrá el mismo discurso, pero ahora en la tonalidad de Re mayor, finalizando con una cadencia al cuarto grado, para terminar en Re mayor, claramente toda la obra tendrá especificaciones de expresiones como forte, piano, decrescendo, crescendo etc.

### 6.6.2 Pasillo

Los pasillos originales para tiple-requinto son escasos, pues la mayoría de pasillos son adaptaciones de la bandola o instrumentos de viento. Se creará una obra con ritmo de pasillo en 3/4 de forma A B C, la parte A estará en la tonalidad de MI menor, la línea melódica tendrá expresiones como tremolo, dinámicas forte, piano y su tempo será de pasillo lento (negra 80 - 90). La parte B se interpretará en Mi mayor, la línea melódica tendrá expresiones como staccato y pizzicato y su tempo será de (negra 120- 140). La parte C se interpretará en la tonalidad de La mayor su línea melódica tendrá tremolo a doble cuerda y su tempo será nuevamente de pasillo lento (negra 80-90), además tendrá el acompañamiento del tiple aportando en varios lugares un contrapunto y expresiones muy originales del tiple como como brisado. La guitarra tendrá un papel de acompañante sobre todo el contrapunto con los bajos, siendo esto, una estabilidad sonora entre el tiple-requinto y el tiple puesto que el registro de estos dos instrumentos tiende a ser brillante.

### 6.6.3 Bambuco

Se compondrá un bambuco en forma A B C en métrica de 6/8, la parte A se interpretará en la tonalidad de La menor, su melodía tendrá articulaciones de estacato y expresiones forte, piano, la parte B se interpretará en la tonalidad de Do mayor su línea melódica tendrá intervalos de sexta y terceras a dos cuerdas muy típicas en el tiple requinto. La parte C se interpretará en la tonalidad de Fa mayor tomando frases y figuras rítmicas de la parte A Y B. tendrá acompañamiento de tiple y de guitarra.

### 6.6.4 Torbellino

Se compondrá un torbellino de 67 compases de forma única en métrica de  $\frac{3}{4}$ , en la tonalidad de sol mayor, teniendo en cuenta todas las articulaciones y expresiones para el tiple- requinto como: doble pluma, tremolo a una cuerda y dos cuerdas, staccato, pizzicato, forte, piano. Tendrá acompañamiento de tiple y de guitarra del ritmo tradicional de torbellino.

## 7. Descripción de circulación de la obra

Las obras artísticas están divididas en dos grandes categorías, unas de carácter permanente y otras de carácter efímero. Las obras de carácter permanente son aquellas que se pueden reproducir indefinidamente exactamente iguales ya sea porque están plasmadas en cualquier tipo de documento (partitura, video, grabación, etc.) Las obras de carácter efímero las encontramos sobretodo en conciertos en vivo, recitales concursos etc. son aquellas que se reproducen una sola vez. Este trabajo responde a la composición de unas obras, es decir obras artísticas de carácter permanente y como estrategia de circulación de las obras están: presentación a becas y concursos, publicar las partituras, hacer levantamiento digital y ejecución en vivo, grabación de audio y video.

La circulación de la obra entre más se comparta, divulgue, trascendencia e impacto tenga en requintistas, casas de cultura, academias, maestros o cualquier tipo de persona será un logro adicional para este trabajo.

Como metas de circulación de este trabajo se garantizarán las siguientes:

- El material original y escrito para tiple-requinto se entregará a los estudiantes y maestros de la catedra de tiple-requinto de la universidad de Cundinamarca por medio de partituras.
- Se brindará un concierto incluyendo la suite interpretada por el autor en el tiple requinto.
- La obra se digitalizará y estará en formato pdf para que cualquier interprete de tiple-requinto pueda adquirirlas.

## 7. Conclusiones

Mediante la composición de obras originales para el tiple-requinto se aportó documentación, repertorio y técnicas del instrumento, generando partituras digitalizadas al alcance de cualquier interprete de tiple-requinto disminuyendo la brecha que hay entre la tradición oral y la academia.

La escuela es un colectivo, de repertorio, técnicas, procesos de enseñanza, una población con intereses comunes etc. los estudios para tiple-requinto hacen un aporte a la solución de problemas técnicos e interpretativos, componiendo un estudio por cada subcategoría, en combinación con recursos musicales como frases, expresiones y articulaciones propias de la música, aportando desde la documentación, de obras permanentes a la consolidación de la escuela que existe por tradición oral, proporcionando nuevas herramientas de estudio y nuevo material donde empíricos, autodidactas, maestros y estudiantes pueden utilizar, para crear nuevas formas de enseñanza desde la composición de obras originales para el instrumento, ya que dichas partituras se encuentran con el lenguaje propio del tiple-requinto.

Las categorías técnicas e interpretativas en el tiple-requinto nacen de situaciones comunes, que los interpretes del instrumento tienen al momento de apropiarse de algún estilo, creando un estudio por cada situación y aportando nuevas formas de interpretación al utilizar nuevos recursos como plectro y dedos.

Es importante, crear estrategias, y una forma rápida y eficaz de incrementar la documentación y aportar al repertorio original del instrumento, que se retomen situaciones vividas en el siglo XVIII y XIX, donde el compositor era el mismo interprete de su música, incentivando a los interpretes de tiple-requinto a componer y dejar sus obras permanentes en la historia.

Haciendo una mirada más global, es importante mencionar que el aporte no solamente es a la escuela del tiple-requinto, sino también el aporte a la música andina colombiana, desde la composición de nuevas melodías, con ritmos característicos y tradicionales de la zona, creando así también no solo la difusión de repertorio para un instrumento, sino también la difusión de nueva música colombiana.

Este trabajo aporta a la escritura musical del tiple-requinto y como prospectiva se espera que esta forma de escritura se estandarice a futuro, ya que los elementos y recursos utilizados para dicha escritura se hicieron desde el lenguaje propio del instrumento, utilizando elementos específicos como direccionalidad de la pluma, digitaciones y número de cuerda que se debe interpretar.

## 8. Anexos

- Programa de mano del concierto brindado donde se incluye la suite compuesta originalmente para tiple requinto.
- Score de la rumba criolla, titulada Rumba para María, compuesta por Andrés Felipe Cely Triana.
- Score del pasillo titulado Natalia, compuesta por Andrés Felipe Cely Triana.
- Score del bambuco titulado Titi, compuesta por Andrés Felipe Cely Triana.
- Score del torbellino titulado Tiofeo, compuesta por Andrés Felipe Cely Triana
- Partitura del estudio No 1 para tiple requinto, titulado Trémolo
- Partitura del estudio No 2 para tiple requinto, titulado Salto de cuerda
- Partitura del estudio No 3 para tiple requinto, titulado Doble pluma
- Partitura del estudio No 4 para tiple requinto, titulado plectro y dedos medio y anular.
- Partitura del estudio No 5 para tiple requinto, titulado articulaciones para torbellino
- Partitura del estudio No 6 para tiple requinto, titulado glissandos
- Partitura del estudio No 7 para tiple requinto, titulado ligados
- Partitura del estudio No 8 para tiple requinto, titulado armónicos.

## Bibliografía

(s.f.).

- Adame, G. A. (2010). *oleo.pagesperso-orange.fr*. Obtenido de [oleo.pagesperso-orange.fr](http://oleo.pagesperso-orange.fr/Brouwer/1_pdf/Sexto_Orden_n7.pdf): [http://oleo.pagesperso-orange.fr/Brouwer/1\\_pdf/Sexto\\_Orden\\_n7.pdf](http://oleo.pagesperso-orange.fr/Brouwer/1_pdf/Sexto_Orden_n7.pdf)
- AGKRAHE. (23 de AGOSTO de 2006). *cuadernosdemusica.blogspot.com*. Obtenido de [cuadernosdemusica.blogspot.com](http://cuadernosdemusica.blogspot.com/2006/08/la-tecnica-musical.html): <http://cuadernosdemusica.blogspot.com/2006/08/la-tecnica-musical.html>
- Aguado, D. (1843). *Nuevo Metodo Para Guitarra*. Impreso por, AGUADO, 1843.
- AMAZON . (s.f.). *www.amazon.com.br*. Obtenido de [www.amazon.com.br](https://www.amazon.com.br/Primer-Maestro-del-Piano-Op-599/dp/8480203358): <https://www.amazon.com.br/Primer-Maestro-del-Piano-Op-599/dp/8480203358>
- Bandoneon. (29 de abril de 2014). *vidapositiva.com/historia-del-bandoneon*. Obtenido de [vidapositiva.com/historia-del-bandoneon](http://www.bandoneon-metodo.com/esp/historia.htm): <http://www.bandoneon-metodo.com/esp/historia.htm>
- BAUTISTA, J. R. (04 de 02 de 2019). NUEVO PREMIO EN EL MONO NÚÑEZ. *BOYACA 7 DIAS*, pág. 11.
- Bellido, N. (29 de diciembre de 2011). *laguitarra-blog.com*. Obtenido de [laguitarra-blog.com](http://www.laguitarra-blog.com/2011/12/29/el-tremolo-una-metodologia-para-el-estudio/): <http://www.laguitarra-blog.com/2011/12/29/el-tremolo-una-metodologia-para-el-estudio/>
- Biblioteca Nacional de Colombia. (2016). *bibliotecanacional.gov.co*. Obtenido de [bibliotecanacional.gov.co](http://catalogoenlinea.bibliotecanacional.gov.co/client/es_ES/bd/?rm=DOCUMENTACIÓN): [http://catalogoenlinea.bibliotecanacional.gov.co/client/es\\_ES/bd/?rm=DOCUMENTACIÓN](http://catalogoenlinea.bibliotecanacional.gov.co/client/es_ES/bd/?rm=DOCUMENTACIÓN)
- BOYACASIE7EDIAS. (04 de FEBRERO de 2019). *boyaca7dias.com.co*. *BOYACA SIE7E DIAS*, pág. 5. Obtenido de [boyaca7dias.com.co](https://boyaca7dias.com.co/2019/02/04/un-nuevo-premio-en-el-mono-nunez/?fbclid=IwAR19-00HS8N5x9PKo112WawMYGo0M0dtiFbLNvCCVWy5GpluHjsC2bEKUYA): <https://boyaca7dias.com.co/2019/02/04/un-nuevo-premio-en-el-mono-nunez/?fbclid=IwAR19-00HS8N5x9PKo112WawMYGo0M0dtiFbLNvCCVWy5GpluHjsC2bEKUYA>
- BUITRAGO, L. T. (2008). *repositorio.utp.edu.co*. Obtenido de [repositorio.utp.edu.co](http://repositorio.utp.edu.co/dspace/bitstream/handle/11059/1619/7809861T153.pdf?sequence=1): <http://repositorio.utp.edu.co/dspace/bitstream/handle/11059/1619/7809861T153.pdf?sequence=1>
- Carlevaro, A. (1979). *laguitarraclasica.files.wordpress.com*. Obtenido de [laguitarraclasica.files.wordpress.com](https://laguitarraclasica.files.wordpress.com/2011/07/carlevaro-abel-escuela-de-la-guitarra-exposic3b3n-de-la-teorc3ada-instrumental-ocr.pdf): <https://laguitarraclasica.files.wordpress.com/2011/07/carlevaro-abel-escuela-de-la-guitarra-exposic3b3n-de-la-teorc3ada-instrumental-ocr.pdf>
- Casa Beethoven. (s.f.). *www.casabeethoven.com*. Obtenido de [www.casabeethoven.com](http://www.casabeethoven.com/ca/ensayo-sobre-la-verdadera-manera-de-tocar-el-teclado): <http://www.casabeethoven.com/ca/ensayo-sobre-la-verdadera-manera-de-tocar-el-teclado>
- Cháneton, N. (2001). *musicaclasicaymusicos.com*. Obtenido de [musicaclasicaymusicos.com](http://www.musicaclasicaymusicos.com/czerny.html): <http://www.musicaclasicaymusicos.com/czerny.html>

Colombiano, T. (28 de mayo de 2012). *http://torbellinocolombia.blogspot.com*. Obtenido de <http://torbellinocolombia.blogspot.com>: <http://torbellinocolombia.blogspot.com>

Cortès, N. T. (20 de octubre de 2013). *revistas.um.es*. Obtenido de [revistas.um.es](http://revistas.um.es): [file:///C:/Users/user/Downloads/190131-Texto%20del%20artículo-686201-1-10-20140110%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/user/Downloads/190131-Texto%20del%20artículo-686201-1-10-20140110%20(1).pdf)

ECOS DEL SONIDO. (2009). *www.ecosdelsonido.com*. Obtenido de [www.ecosdelsonido.com](http://www.ecosdelsonido.com): <https://www.ecosdelsonido.com/partituras/métodos-completos-para-guitarra/>

EL ARGUNAUTA. (s.f.). *www.elargonauta.com*. Obtenido de [www.elargonauta.com](http://www.elargonauta.com): <https://www.elargonauta.com/metodos-y-ejercicios/escuela-del-tremolo-15-estudios-faciles-y-progresivos-op-5-para-mandolina-espanola-o-bandurria/9788480206655/>

EL TIEMPO. (04 de JUNIO de 2004 ). *UNA NOCHE CON EL TIPLE-REQUINTO EN BOGOTÁ*. Obtenido de *UNA NOCHE CON EL TIPLE-REQUINTO EN BOGOTÁ*: <https://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-1546744>

Fernández, J. (7 de SEPTIEMBRE de 2012). *www.deviolines.com*. Obtenido de [www.deviolines.com](http://www.deviolines.com): <https://www.deviolines.com/las-escuelas-de-violin/>

Fernando Pérez. (12 de 10 de 2016). *www.cuerdaspulsadas.es*. Obtenido de [www.cuerdaspulsadas.es](http://www.cuerdaspulsadas.es): <https://www.cuerdaspulsadas.es/blog/matteo-carcassi-pedagogia-guitarra-romantica/>

FUNMUSICA. (1980,). *FUNMUSICA*. Obtenido de *FUNMUSICA*: [http://funmusica.org/rumba\\_criolla.html](http://funmusica.org/rumba_criolla.html)

Gasset, O. y. (1992). *brainly.com*. Obtenido de [brainly.com](http://brainly.com): <https://brainly.lat/tarea/6633173>

GOBERNACION DE SANTANDER. (13 de AGOSTO de 2010). <http://historico.santander.gov.co/intra/index.php/sig/viewcategory/855-orden-departamental>. Obtenido de <http://historico.santander.gov.co/intra/index.php/sig/viewcategory/855-orden-departamental>: <http://historico.santander.gov.co/intra/index.php/sig/finish/855-orden-departamental/6874-por-medio-de-la-cual-se-modifica-la-ordenanza-no-014-de-2004-correspondiente-al-concurso-nacional-del-tiple-pedro-nel-martinez>

gratis, P. (18 de 02 de 2017). *SUZUKI:MÈTODO DE PIANO* . Obtenido de *SUZUKI:MÈTODO DE PIANO* : <https://pianogratismblog.wordpress.com/2017/02/18/suzuki-piano-pdf/>

GUITARMONIA. (16 de agosto de 2018). *GUITARMONIA*. Obtenido de *GUITARMONIA*: <https://guitarmonia.es/armonico/>

Hanon, C.-L. (s.f.). *hanon-online.com*. Obtenido de [hanon-online.com](http://hanon-online.com): <https://www.hanon-online.com/the-virtuoso-pianist/>

HONEGGER, M. D. (1993). *www.mcnbiografias.com*. Obtenido de [www.mcnbiografias.com](http://www.mcnbiografias.com): <http://www.mcnbiografias.com/app-bio/do/show?key=kreutzer-rodolphe>

Iser, J. L. (2014). *JSTOR*. Obtenido de *JSTOR*: <https://www.jstor.org/stable/j.ctt1c3q024>



- itunes.apple. (s.f.). *itunes.apple.com*. Obtenido de itunes.apple.com:  
<https://itunes.apple.com/co/album/duelo-inmortal-de-requintos/156686664>
- Jeffery, B. (2008). *tecla.com*. Obtenido de tecla.com: <https://tecla.com/fernando-sor/fernando-sor-estudios-completos-tecla-101-introduccion-por-brian-jeffery-en-espanol/>
- JEFFERY, B. (2008). *tecla.com*. Obtenido de tecla.com: <https://tecla.com/fernando-sor/fernando-sor-estudios-completos-tecla-101-introduccion-por-brian-jeffery-en-espanol/>
- Marín., E. M. (1753). *EL ARGONAUTA*. Obtenido de EL ARGONAUTA:  
<https://www.elargonauta.com/libros/ensayo-sobre-la-verdadera-manera-de-tocar-el-teclado/978-84-946718-4-5/>
- Martínez, P. C. (2014). *dialnet.unirioja.es*. Obtenido de dialnet.unirioja.es:  
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/tesis?codigo=81157>
- Méndez, J. L. (s.f.). *journalusco.edu.co*. Obtenido de journalusco.edu.co:  
<https://www.journalusco.edu.co/index.php/paideia/article/view/1064/2071>
- Merino., J. P. (2008). <https://definicion.de/escuela/>. Obtenido de <https://definicion.de/escuela/>:  
<https://definicion.de/escuela/>
- mincultura. (2015). *www.mincultura.gov.co*. Obtenido de [www.mincultura.gov.co](http://www.mincultura.gov.co/proyectoeditorial/Documentos%20Publicaciones/Guia%20Organizacion%20y%20funcionamiento%20de%20escuelas/GUIA-DE-FUNCIONAMIENTO-ESCUELAS-DE-MUSICA.pdf):  
<http://www.mincultura.gov.co/proyectoeditorial/Documentos%20Publicaciones/Guia%20Organizacion%20y%20funcionamiento%20de%20escuelas/GUIA-DE-FUNCIONAMIENTO-ESCUELAS-DE-MUSICA.pdf>
- Montenegro, J. E. (diciembre de 2016). *repository.javeriana.edu.co*. Obtenido de [repository.javeriana.edu.co](http://repository.javeriana.edu.co):  
<https://repository.javeriana.edu.co/.../MontenegroHerreraJhonEdison2016.pdf?...10...>
- Moreno, J. (1982). *El requinto carranguero* [Grabado por C. d. Raquira]. Bogotá, Cundinamarca, Colombia.
- MORENO, R. (11 de OCTUBRE de 2015). *es.slideshare.net*. Obtenido de [es.slideshare.net](http://es.slideshare.net):  
<https://es.slideshare.net/roxanadeordonez/tcnicas-musicales>
- Music Machine. (s.f.). *www.musicmachine.com.co*. Obtenido de [www.musicmachine.com.co](http://www.musicmachine.com.co):  
[http://www.musicmachine.com.co/2013/index.php?option=com\\_content&view=article&id=528:jv&catid=57:otras-musicas&Itemid=95](http://www.musicmachine.com.co/2013/index.php?option=com_content&view=article&id=528:jv&catid=57:otras-musicas&Itemid=95)
- MX., E. D. (13 de 04 de 2014). <https://definicion.mx/tecnica/>. Obtenido de <https://definicion.mx/tecnica/>: <https://definicion.mx/tecnica/>
- Neder, A. (s.f.). *www.allmusic.com*. Obtenido de [www.allmusic.com](http://www.allmusic.com):  
<https://www.allmusic.com/artist/waldir-azevedo-mn0000230847>
- Ogáyar, S. R. (12 de Junio de 2013). *Fernando Sor*. Obtenido de Fernando Sor:  
<https://es.slideshare.net/abullejos/fernando-sor-22867186>

oxforddictionaries. (s.f.). <https://es.oxforddictionaries.com/definicion/glissando>. Obtenido de <https://es.oxforddictionaries.com/definicion/glissando>: <https://es.oxforddictionaries.com/definicion/glissando>

PAMPLONA, J. R. (04 de 02 de 2019). El Mono Nùñez crea nuevo premio. *BOYACÀ 7 DIAS*, pág. 11.

Puerto, J. L. (2015). <https://es.slideshare.net/JuanCarlosRevilla/mtodo-de-guitarra-alhambra>. Obtenido de <https://es.slideshare.net/JuanCarlosRevilla/mtodo-de-guitarra-alhambra>: <https://es.slideshare.net/JuanCarlosRevilla/mtodo-de-guitarra-alhambra>

Redaccion el tiempo. (25 de NOVIEMBRE de 1994). GUITARRA DE PLATA CAMPESINA. *EL TIEMPO*.

Rey, O. L. (2018). [repositorio.pedagogica.edu.co](http://repositorio.pedagogica.edu.co). Obtenido de [repositorio.pedagogica.edu.co](http://repositorio.pedagogica.edu.co): <http://repositorio.pedagogica.edu.co/bitstream/handle/20.500.12209/7910/TE-20166.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Rivero, F. (22 de MARZO de 2018). [francisco-lamusicamoderna.blogspot.com](http://francisco-lamusicamoderna.blogspot.com). Obtenido de [francisco-lamusicamoderna.blogspot.com](http://francisco-lamusicamoderna.blogspot.com): <http://francisco-lamusicamoderna.blogspot.com/2018/03/las-suites-modernas.html>

Robert, L. O. (DICIEMBRE de 2012). *La interpretación musical*. Obtenido de La interpretación musical: <http://dx.doi.org/10.4067/S0716-27902012000200006>

Santafè, O. O. (2016). [repositorio.pedagogica.edu.co](http://repositorio.pedagogica.edu.co). Obtenido de [repositorio.pedagogica.edu.co](http://repositorio.pedagogica.edu.co): <http://repositorio.pedagogica.edu.co/bitstream/handle/20.500.12209/1015/TO-19890.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Sebastián, F. D. (1998). Obtenido de <https://www.elargonauta.com/metodos-y-ejercicios/escuela-del-tremolo-15-estudios-faciles-y-progresivos-op-5-para-mandolina-espanola-o-bandurria/9788480206655/>

somerville. (1924).

SUZUKI, M. (18 de FEBRERO de 2017). *MÈTODO SUZUKI*. Obtenido de *MÈTODO SUZUKI*: <https://pianogratismblog.wordpress.com/2017/02/18/suzuki-piano-pdf/>

Tedders, L. (2011). [www.academia.edu](http://www.academia.edu). Obtenido de [www.academia.edu](http://www.academia.edu): [www.academia.edu/4482923/La\\_Aportación\\_de\\_los\\_estudios\\_de\\_Villa\\_Lobos](http://www.academia.edu/4482923/La_Aportación_de_los_estudios_de_Villa_Lobos)

TIEMPO, E. (02 de 4 de 2005). *WWW.ELTIEMPO.COM*. Obtenido de *WWW.ELTIEMPO.COM*: <https://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-1627820>

univirtual.utp.edu.co. (s.f.). Obtenido de <http://univirtual.utp.edu.co/pandora/recursos/2000/2133/2133.pdf>

Velez travel. (s.f.). [www.velez.travel.com](http://www.velez.travel.com). Obtenido de <http://www.velez.travel/ruta-bocadillo-folclor.php>: <http://www.velez.travel/ruta-bocadillo-folclor.php>

vidas, B. y. (2004). [biografiasyvidas.com](http://www.biografiasyvidas.com). Obtenido de [biografiasyvidas.com](http://www.biografiasyvidas.com): <https://www.biografiasyvidas.com/biografia/p/piazzola.htm>

www.goboardecanarias.org. (s.f.). *www.goboardecanarias.org*. Obtenido de  
www.goboardecanarias.org:  
[http://www3.goboardecanarias.org/medusa/ecoblog/laarrgon/files/2014/05/PAGANINI-  
-PDF.pdf](http://www3.goboardecanarias.org/medusa/ecoblog/laarrgon/files/2014/05/PAGANINI-<br/>-PDF.pdf)

Youtube. (s.f.). <https://www.youtube.com>. Obtenido de <https://www.youtube.com>:  
[https://www.youtube.com/watch?v=geVy0vt4U\\_0](https://www.youtube.com/watch?v=geVy0vt4U_0)