

**PROYECTO DE GRADO**

**EL VIOLÍN Y EL CONTRABAJO DEL GRUPO BASE COMO PRÁCTICA  
PEDAGÓGICO- MUSICAL EN EL “CUYABRITO DE ORO”, FESTIVAL  
NACIONAL INFANTIL DE MÚSICA ANDINA COLOMBIANA.**

**MANUEL CARDONA LÓPEZ  
4.520.510  
CLAUDIA LORENA GARCÍA GIRALDO  
1.112.760.249**

**ESCUELA DE MÚSICA  
FACULTAD DE BELLAS ARTES Y HUMANIDADES  
UNIVERSIDAD TECNOLÓGICA DE PEREIRA  
PEREIRA  
2009**

**PROYECTO DE GRADO**

**EL VIOLÍN Y EL CONTRABAJO DEL GRUPO BASE COMO PRÁCTICA  
PEDAGÓGICO- MUSICAL EN EL “CUYABRITO DE ORO”, FESTIVAL  
NACIONAL INFANTIL DE MÚSICA ANDINA COLOMBIANA.**

**MANUEL CARDONA LÓPEZ  
4.520.510  
CLAUDIA LORENA GARCÍA GIRALDO  
1.112.760.249**

**23 DE NOVIEMBRE DE 2009**

**ESCUELA DE MÚSICA  
FACULTAD DE BELLAS ARTES Y HUMANIDADES  
UNIVERSIDAD TECNOLÓGICA DE PEREIRA  
PEREIRA  
2009**

## **AGRADECIMIENTOS**

Este trabajo de grado, se llevó a cabo gracias al apoyo, dedicación y cariño de muchas personas.

En primer lugar están nuestros padres y familiares quienes siempre han estado en nuestro proceso de formación.

Agradecemos enormemente a todos nuestros maestros de licenciatura en música, que durante la carrera, nos impulsaron a trabajar en función de la música y de la pedagogía.

Al maestro Julián Lombana Mariño, que nos ha hecho creer que con dedicación, esfuerzo y buena música se pueden lograr grandes objetivos.

Maestro ¡muchas gracias!

A Margarita Lombana que siempre nos ha acompañado y apoyado en nuestros planes profesionales y a quien estimamos de manera especial.

Al “Cuyabrito de Oro”, Al Maestro Tobías Bastidas y a Doña Melva Colorado, por confiar en nosotros y permitirnos que este trabajo de grado fuera una realidad.

A nuestros compañeros del grupo base, Leonardo, Germán y Luis Miguel por permitirnos compartir esta gran experiencia con músicos tan maravillosos.

A nuestros compañeros de la licenciatura por compartir con nosotros la carrera.

E inmensamente a Dios por permitir que todas estas personas incluidas aquí se hayan cruzado en nuestros caminos y hacer de la música nuestra vida.

## TABLA DE CONTENIDO

	Pág.
<b>ASPECTOS GENERALES</b>	
<b>1. INTRODUCCIÓN</b>	<b>8</b>
1.1 Dialogo semántico del título	8
1.2 Definición del problema	9
<b>2. JUSTIFICACION</b>	<b>11</b>
<b>3. OBJETIVOS</b>	<b>14</b>
3.1 General	14
3.2 Específicos	14
<b>CAPITULO I EL VIOLÍN, EL CONTRABAJO Y EL GRUPO BASE DEL FESTIVAL NACIONAL INFANTIL DE MÚSICA ANDINA COLOMBIANA “CUYABRITO DE ORO”</b>	
<b>4. EL VIOLÍN</b>	<b>15</b>
4.1 Historia	15
4.2 Descripción	17
4.3 Violinistas destacados en la historia	21
4.3.1 <i>Mischa Elman</i>	21
4.3.2 <i>Christian Ferras</i>	22
4.3.3 <i>George Enescu</i>	23
4.3.4 <i>Zino Francescati</i>	24
4.3.5 <i>Arthur Grumiaux</i>	25

4.3.6	<i>Fritz Kreisler</i>	25
4.3.7	<i>Jascha Heifetz</i>	26
4.3.8	<i>Yehudi Menuhin</i>	26
3.5	Violín en la música colombiana	27
3.6	Violín en el grupo base del festival nacional infantil de música andina colombiana “Cuyabrito de Oro”	29
5.	<b>EL CONTRABAJO</b>	30
5.1	Historia	30
5.2	Descripción	33
5.3	Contrabajistas destacados en la historia	36
5.3.1	<i>Domenico Dragonetti</i>	36
5.3.2	<i>Giovanni Bottesini</i>	37
5.3.3	<i>Serge Koussevitzky</i>	38
5.3.4	<i>Ludwig Streicher</i>	39
5.3.5	<i>Franco Petracchi</i>	40
5.3.6	<i>Gary Karr</i>	41
5.4	Contrabajo en la música colombiana	42
5.5	Contrabajo en el grupo base del festival nacional infantil de música andina colombiana “Cuyabrito de Oro”	43
6.	<b>GRUPO BASE DEL FESTIVAL NACIONAL INFANTIL DE MÚSICA ANDINA COLOMBIANA “CUYABRITO DE ORO”</b>	
6.1	Historia	44
6.2	Formato	46
6.3	Integrantes	47
6.3.1	<i>Leonardo Tamayo Buitrago</i>	48
6.3.2	<i>Manuel Cardona López</i>	49
6.3.3	<i>Luis Miguel Duque Correa</i>	50

6.3.4	<i>Germán Albeiro Posada Estrada</i>	51
6.3.5	<i>Claudia Lorena García Giraldo</i>	52

## CAPITULO II

### PRÁCTICA PEDAGÓGICO-MUSICAL Y RESEÑA DEL FESTIVAL “CUYABRITO DE ORO”

7.	<b>PRÁCTICA PEDAGÓGICO-MUSICAL</b>	53
7.1	Propuestas metodológicas	53
7.2	Diseño metodológico	55
7.3	Ensayos	58
7.4	Relación pedagógica participantes – grupo base durante los ensayos, la convivencia y las presentaciones	59

### FESTIVAL NACIONAL INFANTIL DE MÚSICA ANDINA COLOMBIANA “CUYABRITO DE ORO”

8.	<b>HISTORIA</b>	60
9.	<b>CATEGORÍAS</b>	61
10.	<b>PARTICIPANTES</b>	62
10.1	<i>Listado de los participantes, novena versión acompañados por el grupo base</i>	62
10.2	<i>Diagnóstico musical de los participantes de la novena versión acompañados por el grupo base</i>	63
10.3	<i>Fotografías de los participantes con el grupo base</i>	64
11.	<b>RITMOS</b>	70
11.1	<i>Bambuco</i>	70
11.2	<i>Pasillo</i>	70
11.3	<i>Guabina</i>	71

<b>12.GANADORES DE LAS DIFERENTES VERSIONES</b>	<b>72</b>
<b>13.CRONOGRAMA DE ACTIVIDADES 2009</b>	<b>73</b>
<b>14.CONCLUSIONES</b>	<b>74</b>
<b>15.RECOMENDACIONES</b>	<b>77</b>
<b>16.PERSONAS QUE PARTICIPARON EN ESTE PROYECTO</b>	<b>78</b>
<b>17.RECURSOS UTILIZADOS</b>	<b>80</b>
17.1 <b>Recursos físicos</b>	<b>80</b>
17.2 <b>Recursos económicos</b>	<b>80</b>
<b>18.BIBLIOGRAFÍA</b>	<b>81</b>
18.1 <b>Referencia Bibliográfica</b>	<b>81</b>
18.2 <b>Referencia de la Web</b>	<b>82</b>
<b>19. ANEXOS</b>	<b>83</b>

## 1. INTRODUCCIÓN

### 1.1. Dialogo semántico del título

**Violín:** Es el instrumento que ha acompañado al grupo base desde el año 2005 hasta el 2009, bajo la interpretación del violinista Manuel Cardona López, uno de los autores de este trabajo.

**Contrabajo:** Se incluye en el año 2009 con la participación de representaciones alternas al festival en otros eventos musicales nacionales, bajo la interpretación de Claudia Lorena García Giraldo, una de las autoras de este trabajo.

**Grupo base:** Es el grupo de acompañamiento musical oficial del “Cuyabrito de Oro” integrado por los siguientes 5 instrumentos: Violín, Bandola o Flauta Traversa, Piano (electrónico), Tiple y Contrabajo o Bajo Eléctrico.

**Práctica pedagógico-musical:** Esta práctica toma lugar cuando el grupo base se reúne con cada uno de los participantes en un ambiente pedagógico, empleando la didáctica musical para lograr el ensamble entre las propuestas y experiencias musicales de cada parte y dar paso a las presentaciones públicas.

**“Cuyabrito de Oro”, festival nacional infantil de música andina colombiana:** Es el único festival nacional infantil de música andina colombiana, que hasta la fecha se realiza en el eje cafetero (Armenia – Quindío). Es un espacio de apreciación y aprendizaje de la música andina colombiana.



## 1.2 Definición del problema

El festival nacional infantil de música andina colombiana “Cuyabrito de Oro” ha crecido, y cada vez el público espera mayor calidad en cada una de sus versiones. Es por eso que se necesita de un grupo base de acompañamiento instrumental sólido para el desarrollo musical del festival, que sea de buena calidad para garantizar el éxito del mismo. Para esto es necesario un grupo que se comprometa con los arreglos, ensayos, interpretación musical e interpretación de los participantes.

El festival “Cuyabrito de Oro” en su modalidad solista vocal, valora el canto de los niños, respaldados por un acompañamiento instrumental. Como la interpretación instrumental acompañante del solista, puede llegar a intervenir positiva o negativamente en su interpretación, se hace conveniente unificar y facilitar en términos de calidad musical, la sonoridad, de tal forma que todos los participantes tengan la misma oportunidad de acompañamiento, aunque el festival permite libremente al participante traer desde su departamento un acompañamiento personal asumiendo la responsabilidad en la calidad de dicha representación.

Cuando se unifica la interpretación en un grupo base se pretende, remediar al solista situaciones como facilitar seguridad en un ambiente sonoro que le permita precisión melódica en su afinación, definición rítmica y presentación dinámica de la obra, generando así un mismo color instrumental para todos los participantes. Además desde el punto de vista del público, se hace más enriquecedor escuchar un grupo base instrumental que crea diálogos entre sus partes y con el cantante.

En la interpretación musical de los participantes frente al público y jurado, la mayoría suelen sentir inseguridad y entrar mal<sup>1</sup> o desafinarse. Es por eso que el formato del grupo base está estratégicamente pensado para ayudar a resolver estos problemas.

El contrabajo es la base estructural de la música y por eso está incluido para que los participantes tengan una especie de suelo firme sobre la tonalidad y para fortalecer la parte rítmica.

El violín es un instrumento musical que se ha utilizado en los últimos 5 años del “Cuyabrito de Oro”, debido a su inclusión en la música colombiana varias décadas atrás, y en el acompañamiento de niños este es un aliado para facilitar el ensamble. Las principales funciones del violín dentro del grupo base son: línea principal durante las introducciones de una obra, línea secundaria durante las introducciones de una obra y diálogos con el solista vocal.

Con esta práctica universitaria se lograron resolver los problemas musicales que surgieron en las interpretaciones de los participantes. Se demostró la función del violín y del contrabajo en el grupo base para la realización del festival nacional infantil de música andina colombiana, “Cuyabrito de Oro”.

---

<sup>1</sup> Entrar mal: Es cuando, en música, el intérprete inicia de manera equívoca su intervención musical.

## 2. JUSTIFICACIÓN

*“Toda práctica universitaria ofrece al futuro profesional la posibilidad de acercarse al contexto real en el que se desarrolla su disciplina dentro de una población en particular, presentado herramientas de aprendizaje claras y concretas que el estudiante podrá aplicar con mayor pertinencia y efectividad en un futuro... En este espacio de formación es posible aprender de lo que se debe y de lo que no se debe hacer, poco a poco el aprendiz extrae desde una perspectiva crítica, los pilares que enriquecerán su propia visión y práctica profesional...Es absolutamente necesario que el sujeto que se está formando para formar, desde los albores de su preparación, se enfrente, a través de la experiencia directa, a las problemáticas presentes en su campo de acción.”<sup>2</sup>*

María Alejandra Rivera Molina.

Teniendo en cuenta que la Licenciatura en música de la Universidad Tecnológica de Pereira, es una carrera práctica, que forma profesionales para desempeñarse en el campo musical y en el de la docencia musical, es importante que el futuro egresado se enfrente al medio integrando la parte musical y la pedagógica en proyectos de formación musical en el eje cafetero.

Con la realización de este trabajo, se está abriendo nuevamente las puertas a la música andina colombiana, y los niños del país demuestran interés en divulgarla, promoverla y amarla. El grupo base del festival nacional infantil de música andina colombiana “Cuyabrito de Oro”, es fundamental en este proceso de enaltecimiento de la música andina colombiana, porque sus ingredientes musicales mezclan los conocimientos académicos (arreglos, ensayos, técnicas instrumentales), con la parte personal y humana de apoyar a los participantes en esta experiencia de aprendizaje.

---

<sup>2</sup> “Una visión estudiantil de la práctica universitaria” Bogotá D.C., 10 de mayo de 2006.  
<http://www.javeriana.edu.co/Facultades/Educacion/06/fac-nueva/documentos-lic-infantil/coloquio-ponencias/ALEJANDRA-RIVERA.pdf>

Este trabajo aporta al desarrollo de los siguientes aspectos:

- Arreglos, interpretación y aporte pedagógico en el acompañamiento musical de los participantes del “Cuyabrito de Oro”
- Alimentar la motivación y amor que tienen los participantes frente la música andina colombiana convirtiendo el festival “Cuyabrito de Oro”, en un espacio amigable, donde los niños proponen ideas a la hora de su interpretación o de escoger su repertorio.
- La musicalidad de los participantes haciéndole tomar conciencia de lo que está pasando rítmica, melódica y armónicamente mientras ellos están cantando.
- Evidenciar que el programa de Licenciatura en música de la Universidad tecnológica de Pereira cumple sus objetivos en cuanto al perfil ocupacional del egresado en su función como intérprete instrumental, arreglista e integrante de una agrupación musical de acuerdo con sus capacidades específicas en el campo didáctico-pedagógico musical.<sup>3</sup>
- El archivo de este trabajo, junto con sus anexos queda como material para futuros trabajos de investigación y como referencia bibliográfica en el campo de la música andina colombiana, y su aporte pedagógico en los festivales nacionales infantiles.

---

<sup>3</sup> Perfil ocupacional del egresado de la licenciatura en música de la Universidad Tecnológica de Pereira.

Con esta práctica universitaria se demostró la importancia de una línea melódica (violín) y de una base estructural (contrabajo), en el grupo base para el acompañamiento de los participantes en el festival nacional infantil de música andina colombiana, “Cuyabrito de Oro”.

### **3. Objetivos**

#### **3.1. General**

- Evidenciar, por medio de una práctica universitaria, el papel pedagógico-musical del violín y del contrabajo del grupo base, en el “Cuyabrito de Oro”, festival nacional infantil de música andina colombiana.

#### **3.2. Específicos**

- Hacer la transcripción y edición a las obras escogidas por los participantes del festival nacional infantil de música andina colombiana “Cuyabrito de Oro”, en su novena versión.
- Aplicar los conceptos teórico-musicales adquiridos en la carrera para la realización de esta práctica universitaria.
- Lograr que los participantes realicen una interpretación de calidad de las obras, mediante la pedagogía musical.
- Trabajar en equipo para lograr un buen ensamble musical por parte del grupo base.

# CAPITULO I EL VIOLÍN, EL CONTRABAJO Y EL GRUPO BASE DEL FESTIVAL NACIONAL INFANTIL DE MÚSICA ANDINA COLOMBIANA “CUYABRITO DE ORO”

## 4. EL VIOLÍN

### 4.1 Historia

Cuando se descubrió que era posible transcribir composiciones vocales confiando la voz principal a un instrumento y reuniendo las otras en un bajo continuo, se inicio la era de la música instrumental. Pronto se vio claro que los instrumentos de arco eran los que mejor se adaptaban a esta nueva modalidad debido a sus grandes cualidades sonoras y dinámicas. Entre ellos se destacó enseguida uno de reciente creación: el violín.

La cítara, la lira y el laúd, que se tañen con los dedos o con un plectro, reciben el nombre de instrumentos de cuerda punteada. La aparición del arco, que probablemente deriva del plectro y que al principio consistía en una simple varilla, dio origen a los instrumentos de cuerda frotada o instrumentos de arco.

La *vihuela* de arco, se reafirmó en el siglo X, y de su evolución nacieron casi al mismo tiempo tres nuevas familias de instrumentos que dominaron la música del primer Renacimiento: las de la *viola da gamba*, la lira y la *viola da braccio*.

La *viola da gamba* apareció a fines del siglo XV con formas muy variadas hasta establecer, en la segunda mitad de la centuria siguiente, su forma definitiva: tapa superior abombada con agujeros de resonancia semicirculares, unida a un fondo plano por aros bastante altos; mango largo que acababa en un clavijero triangular rematado por una voluta o cabecita esculpida; bastidor dividido en trastes como la guitarra o el Laúd; puente bajo y seis cuerdas (raramente siete), afinadas como las del laúd.

La familia de la viola da gamba comprende seis instrumentos: viola sobreaguda, la soprano, la alto, la tenor, la bajo, la contrabajo o violone. Las más pequeñas se tocaban apoyadas verticalmente sobre las rodillas; las mayores se colocan entre las rodillas y se apoyan en el suelo con un puntal. De aquí nació el nombre de viola da gamba (pierna).

La lira es un instrumento típico del alto Renacimiento italiano. Por su forma se parece más al violín que a la viola da gamba. Los agujeros de resonancia, primero semicirculares, asumieron después la forma de efe (f) típica del violín.

La viola da braccio es un instrumento más pequeño que la lira. Se parece a la viola da gamba pero con aros más bajos, mango más corto y ligeramente inclinado hacia atrás. Los agujeros de resonancia son semicirculares. De la combinación de elementos de la lira y la viola da braccio, nació el violín.

Es probable que el violín apareciera en la región de Milán entre 1520 y 1550. De los instrumentos de esta época que han llegado hasta nosotros destacan dos violines de tres cuerdas contruidos en 1542 y 1546 por Andrea Amati, de Cremona.

El primer violín de cuatro cuerdas, fechado en 1555, se debe a este mismo maestro, el cual, hacia 1560, recibió un importante pedido de parte del rey de Francia, Carlos IX, que compendia en un total de 38 instrumentos: 24 violines, 6 violas y 8 violoncelos. Esto parece indicar que Andrea Amati (1520-1578) fue, si no el inventor, sí el primer gran constructor de violines.



## 4.2 Descripción

El violín es, sin duda, el más fascinante de los instrumentos musicales, el más estudiado y el que ha dado origen a un mayor número de leyendas. Por la belleza de su forma, la sencillez del material empleado y la pureza del sonido.

Casi 70 piezas de madera, entre estructurales y accesorios, son necesarias para la fabricación de un instrumento. Sus elementos principales son la caja de resonancia y el mango, que constan de 57 piezas; los accesorios son: el puente, el ánima, las clavijas, el cordal, la mentonera y las cuerdas. A excepción de estas últimas, todas las piezas del violín son de madera de abeto, arce, ébano, palisandro, peral y tilo.

La caja de resonancia está compuesta por dos tapas: la superior o tapa armónica, elaborada en madera de abeto y la inferior o fondo, hecha de madera de arce. Ambas tapas, unidas entre sí por aros también de arce, están abombadas; su espesor, mayor en el centro, disminuye progresivamente hasta los lados. En la tapa superior se abren los agujeros de resonancia en forma de efe (f); su corte es una de las características que ayudan a reconocer el estilo de un constructor. Las dos centrales en forma de "C", corresponden al punto de estrechamiento del cuerpo, más acentuado que en la viola da gamba y con los ángulos más salientes. La barra armónica o cadena formada por una alargada tira de madera dispuesta en sentido vertical en el lado izquierdo de la tapa armónica, refuerza la tapa misma y distribuye las vibraciones. Su correcta colocación influye en el perfecto rendimiento del instrumento.

El mango del violín está formado por una sola pieza de madera de arce que termina en un clavijero rematado por una elegante voluta que, con las efes (f), es un elemento para reconocer el estilo del constructor. Sobre el mango se coloca un

bastidor de ébano, que está separado del clavijero por una pequeña pieza de ébano o de marfil llamada cejilla, en la que se apoyan las cuerdas.

El puente es una pieza móvil de pino o de arce, sin barnizar, que se apoya por medio de dos pies sobre la tapa superior. Está colocado aproximadamente en la mitad de las efes (f). Su función es servir de sostén a las cuerdas.

Las cuatro clavijas se insertan lateralmente en el clavijero; pueden ser de ébano o palisandro. En ellas se enrollan las cuerdas para graduar su tensión y afinar el instrumento.

El cordal es una pieza de ébano en la que se fija el extremo inferior de las cuerdas; su forma es más o menos triangular. La mentonera es una pieza de madera (actualmente también de material plástico) introducida en el siglo pasado por el violinista Luis Sphor. Se coloca en la parte inferior a la izquierda del cordal; sirve para ajustar mejor el instrumento contra el mentón del ejecutante.

Las cuerdas son cuatro y están afinadas por quintas. Antiguamente las tres primeras eran de tripa y la última, de tripa recubierta de cobre. Actualmente, la primera es de acero; las otras tres son de tripa recubierta de aluminio. La cuerda en *mi*, la más aguda -llamada *cantino*- es directamente un hilo de acero, y, ocasionalmente, de oro. En la actualidad se están fabricando cuerdas de materiales sintéticos que tienden a reunir la sonoridad lograda por la flexibilidad de la tripa y la resistencia de los metales.

Afinación: El violín<sup>4</sup> es un instrumento de cuerda frotada que tiene cuatro cuerdas afinadas por intervalos de quintas:  $sol_2$ ,  $re_3$ ,  $la_3$  y  $mi_4$ <sup>5</sup>. La cuerda de sonoridad más grave (o "baja") es la de  $sol_2$ , y luego le siguen, en orden creciente, el  $re_3$ ,  $la_3$  y  $mi_4$ .

---

<sup>4</sup> Etimología: del italiano *violino*, diminutivo de *viola* o *viella*

<sup>5</sup> Según el índice acústico Franco-Belga

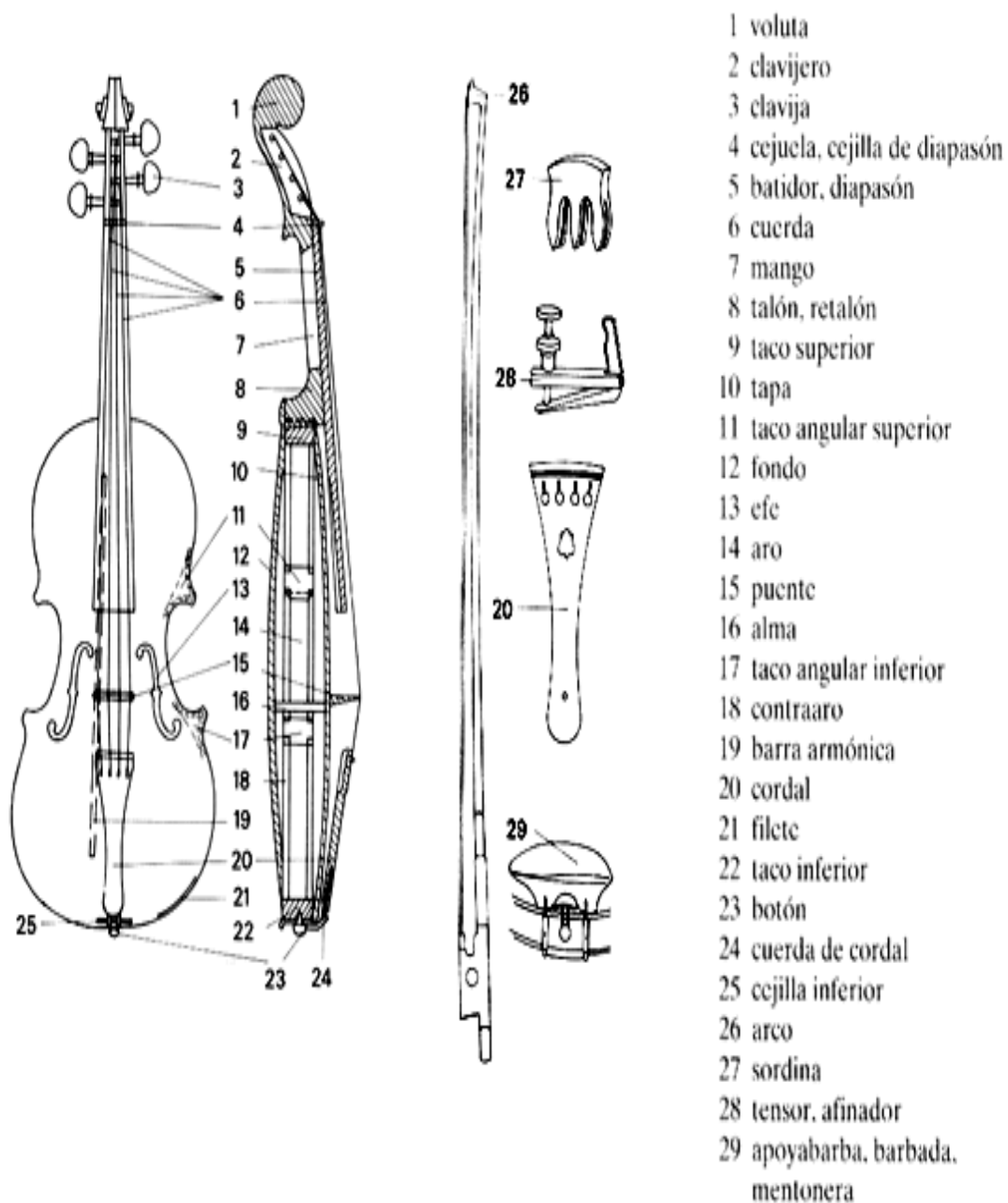
En el violín la primera cuerda en ser afinada es la del *la*; ésta se afina comúnmente a una frecuencia de 440Hz, utilizando como referencia un diapasón clásico o, desde el siglo XX, un diapasón electrónico. En orquesta y agrupaciones el violín suele ser afinado a 442Hz, ya que las condiciones del medio como la temperatura, o la progresiva distensión de las cuerdas hace que éstas se desafinen, y para compensarlo se afinan algo por encima.

Tesitura: El violín, cuyos tonos se ha dicho suenan como la voz humana, tiene una tesitura musical que ocupa cuatro octavas y permite dar una amplia gama de interpretaciones produciendo cuartos de tono y dos tonos simultáneamente para ofrecer cambios en la coloración de los tonos inusuales y sutiles.

Timbre: El violín, como los demás instrumentos de arco, es esencialmente lírico. Sus cuatro cuerdas tienen características muy particulares y a través de ellas se consiguen los más diversos matices, así como calidades de auténtica belleza. La primera cuerda, *mi*, es clara, brillante y sus notas más agudas poseen un encanto sobre natural; la segunda, *la*, es más suave y aterciopelada; la tercera, *re*, es dulce y noble; la cuarta, *sol*, es sobria y majestuosa.

Las partituras de música para violín usan casi siempre la clave de sol, llamada antiguamente "clave de violín". El violín tiene la característica de no poseer trastes, a diferencia de la guitarra, lo que dificulta el aprendizaje.

## PARTES DEL VIOLÍN



### 4.3 Violinistas destacados

En el siglo XVII el violín se encontraba bastante difundido en Italia, carecía de todo prestigio. Sin embargo Claudio Monteverdi es uno de los que descubre la posibilidad de las calidades sonoras del violín y es por ello que le usa para complementar las voces corales en su ópera "Orfeo" (1607), desde entonces el prestigio del violín comienza a crecer y comienzan a surgir interpretes que se han encargado de demostrar los alcances técnicos del violín. Algunos violinistas destacados son:

#### 4.3.1 *Mischa Elman*

Nació en Talnoye, un pequeño pueblo cerca de Kiev en Rusia. Su abuelo también tocaba el violín. Realizó sus primeros estudios musicales en la Academia Imperial de Música en Odessa. Pablo de Sarasate le dio una carta de recomendación donde decía que podría convertirse en uno de los grandes talentos europeos. Tocó para Leopold Auer a los once años, interpretando el *Concierto para violín nº 2* de Wieniawski y el *Capricho nº 24* de Paganini. Auer admitió a Elman en el Conservatorio de San Petersburgo. En 1903, Elman comenzó a tocar conciertos en casas de mecenas de las artes. Debutó en Berlín en 1904, causando una gran sensación. Su debut en Londres en 1905 incluyó el estreno británico del *Concierto para violín* de Alexander Glazunov. Tocó en el Carnegie Hall en 1908, causando una gran impresión en la audiencia norteamericana.

La familia Elman se trasladó a Estados Unidos y Mischa adquirió la nacionalidad en 1923. Llegó a realizar 107 conciertos en una temporada de 29 semanas. En 1943 estrenó el *Concierto nº 2* de Bohuslav Martinů, que fue escrito para él. Elman murió el 5 de abril de 1967 en Nueva York.

### 4.3.2 *George Enescu*

(Iiveni, 19 de agosto de 1881 — París, 4 de mayo de 1955), fue un gran compositor, violinista, pedagogo, pianista y director de orquesta rumano, considerado uno de los más importantes músicos de su país. Desde pequeño manifestó su pasión por la música: empezó a tocar el violín a los 4 años, y a los 5 tuvo su primer concierto; empieza a estudiar teniendo como profesor a Eduard Caudella.

Entre los años 1888-1894 estudió en el Conservatorio de Viena, teniendo como profesores a Joseph Hellmesberger (violín), Robert Fuchs y a Sigismund Bachrich entre muchos otros. Se acomodó muy rápido en la vida musical de Viena, y sus conciertos en que interpretaba a obras de Johannes Brahms, Pablo Sarasate, Henri Vieuxtemps, Felix Mendelssohn-Bartholdy entusiasmaron a la prensa y al público; entonces sólo tenía 12 años.

Después de la graduación del Conservatorio de Viena con medalla de plata, sigue sus estudios en el Conservatorio de París (1895-99) teniendo como profesores a Armand Marsick, André Gedalge, Jules Massenet y Gabriel Fauré. El 6 de febrero de 1898 hace su debut como compositor en los Conciertos Colonne de París con su obra Opus 1, *Poema Rumano*. En el mismo año empieza a dirigir conciertos en Bucarest y a dar conciertos de violín. Admirado por la reina Elisabeta de Rumania fue varias veces invitado para que toque sus obras en el castillo Peles de Sinaia.

Desde los primeros años del siglo XX datan sus composiciones más conocidas, como las dos *Rapsodias Rumanas* (1901-02), la *Suite nº 1* para la orquesta (1903), su primera *Sinfonía de Madurez* (1905), *Siete Canciones para los versos de Clément Marot* (1908). Sus conciertos se dan en muchos países de Europa y es acompañado de personas prestigiosas como: Alfredo Casella, Pau Casals, Louis Fournier, Richard Strauss.

Su actividad pedagógica tuvo también gran importancia. Entre sus alumnos se encuentran violinistas como: Christian Ferras, Ivry Gitlis, Arthur Grumiaux, Ginette Neveu o Yehudi Menuhin. Éste último ha manifestado un gran cariño y admiración por Enescu, considerándolo como su padre espiritual:

*“Para mí, Enescu será siempre una de las verdaderas maravillas del mundo. Su carácter y su figura se han quedado en mi alma como un árbol o una montaña de Sinaia. Sus fuertes raíces y su alma noble provienen de su propio país, un país de una belleza única.”*

Yehudi Menuhin<sup>6</sup>

### **4.3.3 Christian Ferras**

(1933-1982) Ferras empezó a estudiar violín con su padre, alumno de Marcel Chailley. Entró en el Conservatorio de Niza en 1941, como estudiante de Charles Bistesi, antiguo alumno de Eugène Ysaÿe, y dos años después obtuvo el primer premio de violín. En 1944 se trasladó al Conservatorio de París. En 1946 ganó el primer premio en las disciplinas de violín y música de cámara, y comenzó a dar conciertos con la orquesta Padeloup y el director Arbert Woff (después Paul Paray). Trabajó con el violinista y compositor rumano George Enescu.

En 1948 ganó el primer premio en el concurso internacional de Scheveningen, en cuyo jurado estaba Yehudi Menuhin. El 16 de noviembre de ese año estrenó la sonata para violín solo de Arthur Honegger en la sala Gaveau. En 1949, Ferras ganó el segundo premio (el primero quedó desierto) en el concurso internacional Long-Thibaud. Allí conoció a Pierre Barbizet, con el que formó un dúo. En 1950 grabó varias obras de Bach con Jean-Pierre Rampal y George Enescu. En este punto de su carrera fue invitado por Karl Böhm para tocar con la Filarmónica de Viena en 1951.

---

<sup>6</sup> Violinista y director de orquesta de origen ruso.

Christian Ferras luchó toda su vida contra varias depresiones. Su vida terminó trágicamente con su suicidio en 1982.

#### **4.3.4 Zino Francescati**

Nació en Marsella (1902-1991), de padre también violinista, que había estudiado con Camillo Sivori, discípulo de Paganini. Empezó a tocar a la edad de cinco años y debutó en público con el *Concierto para violín* de Beethoven a los diez años. En 1927 se trasladó a París para enseñar en la École Normale de Musique. Hizo su primera gira mundial en 1931 y su debut americano tuvo lugar con la New York Philharmonic en 1939. Su carrera comenzó pues bajo los mejores auspicios, aunque su partida hacia los Estados Unidos antes de la guerra le supuso una parada importante. Aun así, Francescati mantuvo la admiración de sus colegas, y fue, especialmente en los años 50, un virtuoso requerido en todo el mundo.

Su vida musical estuvo marcada por otros cuatro artistas: Jacques Thibaud, que le protegió y animó; Maurice Ravel, del que fue amigo y el intérprete más fiel (el equivalente al pianista Vlado Perlemuter); Bruno Walter, que le dirigió a menudo y con el que tenía un entendimiento total; y Robert Casadesus, con el que formó un dúo. Entre los alumnos de Francescati estaban Gérard Poulet, Régis Pasquier y Nina Bordnar.

Se retiró en La Ciotat, donde vivió en paz dieciséis años hasta su muerte en 1991, a los 89 años. Un año antes, la ciudad bautizó su conservatorio de música y arte dramático "Zino Francescati" en su presencia y de su esposa Yolande, quien legó al museo de la ciudad fotos, partituras, y su primer violín.



#### **4.3.5 Arthur Grumiaux**

Nació en Bélgica el 21 de Marzo de 1921, en una familia de clase obrera. Su abuelo lo impulsó a comenzar la educación musical con tan sólo cuatro años y estudió violín y piano en el Conservatorio de Charleroi donde obtuvo el primer premio a los once años. Prosiguió sus estudios de violín en el Real Conservatorio de Bruselas con Alfred Dubois, alumno de Eugène Ysaÿe y también composición, contrapunto y fuga con Jean Absil. En 1939 consiguió importantes premios, el Henry Vieuxtemps y el Francois Prume y un año más tarde el Prix de Virtuosit  concedido por el gobierno belga. En París estudió con el famoso violinista rumano Georges Enescu. Sus brillantes interpretaciones tuvieron como escenario Estados Unidos, Gran Bretaña, Asia y Europa. El temor que sentía hacia los viajes en avión quizá fuese la causa de que su carrera se centrara preferentemente en Europa y por ello ser menos conocido a nivel internacional. Este hecho facilitó en cambio que hiciera numerosas grabaciones en disco, en las que se puede apreciar la elegancia, un tono expresivo brillante y nítido, disciplina y delicadeza de buen gusto y un virtuosismo siempre al servicio del compositor y de la obra que tocaba. Posey  dos apreciados violines, el Guarneri del Ges  llamado "Rose" de 1744 y el Stradivarius "Dupont" de 1727, conocido ahora como "Ex-Grumiaux".

#### **4.3.6 Fritz Kreisler**

(1875-1962) Comenzó a estudiar con su padre siendo aún un niño y se perfeccionó con Jacques Auber. En 1882 se convirtió a la edad de 7 años en el alumno más joven de la historia del Conservatorio Musical de Viena, donde estudió con Hellmesberger y Bruckner. Dos años más tarde, con tan solo 9 años, debutó como violinista y al año siguiente fue discípulo de Lambert, Massart y Delibes en el Conservatorio Musical de París. En 1888, Fritz Kreisler inició una gira de conciertos por Estados Unidos, y después de varios años en los que se dedicó a la Medicina, volvió a ejercer como solista a partir de 1899. En 1924 se

estableció en Berlín, más tarde en París y en 1939, huyendo de los nazis, en Estados Unidos. Entre sus composiciones cabe destacar obras para violín como "Liebesleid" y "Liebesfreud".

#### **4.3.7 *Jascha Heifetz***

Virtuoso del violín, nacido en Vilna, Lituania (2 de febrero de 1901 – 10 de diciembre, de 1987), fue uno de los violinistas más notables del Siglo XX y de todos los tiempos. El 27 de octubre de 1917, Heifetz tocó por primera vez en los Estados Unidos, en un concierto celebrado en el Carnegie Hall, causando sensación inmediatamente. Heifetz fue elegido miembro honorario de la Phi Mu Alpha Sinfonia, la hermandad nacional para personas interesadas por la música, por el Capítulo Alpha en el Conservatorio de Nueva Inglaterra, en Boston. Como Heifetz contaba entonces 16 años, quizá haya sido la persona más joven en ser elegida miembro por esta organización. Heifetz se quedó en los Estados Unidos y se convirtió en ciudadano americano en 1925. Cuando le dijo a su admirador Groucho Marx que se había estado ganando la vida como músico desde los siete años, Groucho le contestó: "Y supongo que antes de eso era usted un simple holgazán".

#### **4.3.8 *Yehudi Menuhin***

(Nueva York, 1916 - Berlín, 1999) Violinista y director de orquesta norteamericano. Yehudi se reveló muy pronto como un prodigioso violinista. A los cinco años daba su primer concierto público en la ciudad de San Francisco. El violinista Louis Persinger fue el primero que descubrió sus aptitudes musicales y su primer profesor. También en San Francisco recibió clases de Sigmund Anker, y luego fue alumno de Georges Enescu, en Rumanía y de Adolph Busch, en Basel. Ya desde los siete años se le conocía por "maravilla del violín" y "el Einstein del violín". Hizo su presentación en París con 10 años, en Nueva York con once y en Berlín con

trece. Talento precoz, Yehudi Menuhin -acompañado por su hermana menor, la reconocida pianista Hephzibah Menuhin- asombró al público de la década de 1930 con su ejecución de las grandes obras del repertorio violinístico. Desde entonces su carrera fue imparable, conquistando a las audiencias no sólo por su sabiduría musical, sino también por su calidad humana. Por su condición de judío, Yehudi Menuhin tuvo grandes problemas en sus relaciones con la Alemania nazi. En el año 1934 rehusó aceptar una invitación oficial para dar un concierto en Alemania, y pidió que fuera revocado el destierro de Bruce Walter y otros músicos de raza judía.

#### **4.4 Violín en la música colombiana**

*“Por lo que corresponde a la materia sonora de las guabinas, es decir, a los medios organológicos de interpretación, podemos decir que son utilizables las mismas agrupaciones llamadas “estudiantinas” usadas en los bambucos. Es el momento de aclarar el error que hemos observado en reciente publicación del Boletín Interamericano de Música, número 77. Dice allí que: “recientemente el violín y la flauta han sustituido o compartido las funciones melódicas de las bandolas, etc.”. No recientemente sino por el contrario, hasta la década del 20 al 30 de este siglo existían agrupaciones que asociaban al instrumental de cuerdas de la estudiantina el violín y la flauta y aun el piano y el contrabajo pero no se llamaban estudiantinas sino “arpas” o “liras”, de las cuales hubo algunas muy afamadas como la Lira colombiana, la Lira antioqueña, la Lira Mozart, el Arpa latina, etc., hasta el actual “Conjunto Granadino” y que es una de las poquísimas “Liras” que sobreviven.”<sup>7</sup>*

Guillermo Abadía Morales

El formato de trío instrumental tradicional usado para la interpretación de música colombiana está conformado por bandola, tiple y guitarra y en el caso del cuarteto; bandola I, bandola II, tiple y guitarra. Estos formatos

---

<sup>7</sup> Tomado de <http://www.elabedul.net/Documentos/Temas/Folklor/Guabina/guabina.php>.

instrumentales guardan una estrecha relación y semejanza con el trío y cuarteto tradicional clásico. El trío clásico está conformado por violín, violoncello y piano y el cuarteto clásico por: violín I, violín II, viola y violoncello. Esta estrecha relación ha permitido que formatos típicos tradicionales interpreten obras “clásicas” y que formatos clásicos interpreten obras colombianas.

Por eso es tan común el violín en la interpretación de la música colombiana, además por ser tan popular y atractivo para el público, por sus alcances técnicos y musicales, aporta un color llamativo que enriquece la música colombiana.

El violín ha incursionado en la música colombiana gracias a destacados violinistas que se han interesado por nuestro folclore y han llevado a otro nivel nuestras piezas colombianas. Tal es el caso del violinista bogotano Santiago Medina quien fue el ganador del primer premio en el I Concurso Nacional de Violín “Olga Chamorro” con Mención Especial por la mejor interpretación de la obra de J.S. Bach. En Mayo de 2005 fue declarado ganador en la modalidad de solista instrumental en el 31 Festival “Mono Núñez” realizado en Ginebra, Valle, y en 2004 y 2005 fue invitado a ofrecer conciertos dentro del marco del “Encuentro Nacional del Tiple - Cortiple” realizado en Medellín. A su vez cuenta con dos trabajos discográficos en este género: “Acercamiento” (2004) y “Testimonio” (2006)<sup>8</sup>

Otro violinista que se ha interesado en difundir nuestra música colombiana, ha sido el violinista venezolano Alexis Cárdenas con su grupo Recoveco integrado además por colombianos que interpretan música colombiana usando cuatro llanero, mandolina, guitarrón, guitarra y percusión.

---

<sup>8</sup> <http://www.bandolitis.com/content/view/2178/18/>

Otros grupos de música colombiana que han incluido el violín en sus formatos han sido Nocturnal Santandereano, dueto Música para el pie izquierdo, Trío Boyacá, Ensemble cruza'o y el dueto hermanos Martínez pioneros en incluir el violín en la música colombiana.

#### **4.5 Violín en el grupo base del festival nacional infantil de música andina colombiana “Cuyabrito de Oro”**

El violín lleva cinco años dentro del grupo base del festival nacional infantil “Cuyabrito de oro” con una notable participación del violinista Manuel Cardona López.

Resulta muy fácil llamar la atención de los participantes, mantenerlos concentrados durante los ensayos, que estén pensando siempre en música, en ritmo, melodía y afinación por medio del violín. Por esta razón resulta siendo una herramienta didáctica muy efectiva a la hora de hacer aclaraciones y correcciones.

El violín es un instrumento que tiene un sonido característico que permite el reconocimiento inmediato por parte de los niños; ya que están familiarizados con él, permite guiarlos melódicamente dentro de la obra y es excelente para corregir problemas de afinación.

La función del violín dentro del grupo base de acompañamiento instrumental del festival nacional infantil de música andina colombiana “Cuyabrito de Oro”, es la de hacer melodías, contra melodías, diálogos con el solista y con otros instrumentos, guiar y dar claridad sobre la estructura musical al solista para que tenga seguridad en las partes donde repite y donde debe entrar.

## 5. EL CONTRABAJO

### 5.1 Historia

El instrumento más grave del conjunto de cuerda es el único que no deriva completamente del violín, sino de la combinación de elementos de la familia de la viola da gamba y de la del violín. El contrabajo de violín, aparecido alrededor de 1620, o sea, bastante más tarde que los otros miembros de la familia, era un instrumento de enormes dimensiones y de fácil manejo que fue muy poco utilizado. Por ello se prefirió el contrabajo de viola da gamba o violone, de cuya lenta evolución nació el contrabajo moderno.

Su función en la labor del bajo continuo fue esencial. Su uso no se generalizó en la orquesta hasta principios de siglo XVII, cuya función era sonar a la octava inferior del violonchelo ya que su sonido es potente y se oye mejor que otros instrumentos de la época, por ejemplo el clave. Las dificultades de la interpretación derivadas de su gran envergadura limitaron su salto a los escenarios.

A pesar de todo, a finales del siglo XVIII y durante todo el siglo siguiente algunos compositores depositaron su confianza en el instrumento, que se fue ganando el respeto de músicos y del público. Hubo que esperar a la segunda mitad del siglo XX para asistir al verdadero auge del contrabajo de la mano de instrumentistas, pedagogos y, sobre todo, del jazz, que brindó la oportunidad de lucirse en solitario y posibilitó la adopción de nuevas técnicas interpretativas.

Durante los siglos XVIII y XIX el instrumento ganó notoriedad en los salones de conciertos de las principales capitales europeas y pasó a ocupar definitivamente un lugar destacado en el ámbito musical gracias a las innovaciones en la orquestación llevadas a cabo por Wagner y Strauss, cuyas composiciones

requerían un mayor número de intérpretes que los que había en la orquesta del siglo XVIII. En 1839, Achille Gouffe llevó el contrabajo a la Ópera de París, escribió el primer método para el instrumento –cuyo número de cuerdas se había fijado en cuatro- e introdujo notables innovaciones tanto en el contrabajo propiamente dicho como en la forma del arco.

Hasta el siglo XIX los contrabajistas usaron arcos con la vara curvada hacia afuera en relación con el encerdado; mucho después de que fuera normal el arco curvado hacia adentro en el violín, la viola y el violonchelo. El arco antiguo sigue en uso junto a los arcos modernos desarrollados en el siglo XIX.

La música para contrabajo se escribe en clave de fa. No hay ningún indicio de la existencia en Europa Occidental de instrumentos de cuerda frotada en la antigüedad, lo cual ha hecho suponer a los expertos que el arco fue importado de Asia e introducido en Europa quizá por los árabes, aunque no se descarta la posibilidad de que surgiera en varias latitudes al mismo tiempo.

La evolución de los instrumentos de cuerda frotada se dio paralelamente a la del arco, que sufrió notables transformaciones a lo largo de los siglos. Una variante del arco de contrabajo presenta una peculiaridad que lo distingue del resto de los empleados para los demás instrumentos de cuerda. Parecido al de la viola da gamba, y aún hoy bastante usado, se empuña con la palma de la mano hacia arriba. El arco alemán fue popularizado por el austriaco Franz Simandl en el siglo XIX.

A pesar de lo que podría parecer dadas las dimensiones del instrumento, el arco propio del contrabajo es más corto que el utilizado para violas y violines: mide entre 70 y 72 cm. La varilla es generalmente de madera de pernambuco y las cerdas de crin de caballo.

La profundidad que caracteriza al instrumento adquiere un matiz áspero al utilizar el arco, lo que permite conseguir unos peculiares efectos sonoros de los que compositores de todas las épocas han sabido sacar buen partido: truenos, el pesado caminar de un elefante (El carnaval de los animales, de Camille Saint-Saëns), situaciones misteriosas, inquietud (en la ópera Otello, de Giuseppe Verdi), pero también dulzura y lirismo. Las posibilidades tímbricas del contrabajo son infinitas.

Se usa pocas veces como instrumento solista, aunque en su repertorio existen alrededor de 200 conciertos. Una de las peculiaridades de este instrumento es que afina un tono más alto todas sus cuerdas al tocar como solista para que tenga más brillo.

Aunque no es lo habitual en el repertorio clásico, el contrabajo puede también tocarse en pizzicato, técnica más propia del jazz que consiste en pulsar las cuerdas con las yemas de los dedos. Esta modalidad de interpretación se traduce en notas más llenas, indicadas para sostener la sección rítmica de ciertas formaciones.

Considerado como un violoncello alto que permite otorgar más profundidad a los mismos registros, en la actualidad se asiste a un renacimiento del contrabajo. La producción musical dedicada a este instrumento adquirió, en el siglo XX, una importancia sin precedentes que indujo a la introducción de ciertas modificaciones que han llegado hasta la actualidad. Así, existen todavía contrabajos de cinco cuerdas –en la orquesta sinfónica- impuestos por las exigencias de la música wagneriana.

En cuanto a la forma, la típica del violoncello acostumbra a aparecer en las formaciones jazzísticas, mientras que la de pera es más propia de los solistas. El



contrabajo hizo su entrada en el mundo del jazz incorporándose a la sección rítmica.

Pronto se convirtió en el pilar indiscutible en el que se sustentaban la melodía y la armonía. El protagonismo que se le había negado en la orquesta, donde durante décadas tuvo un papel secundario, le era ahora entregado sin reservas, de modo que los solos pasaron a ser parte habitual en las actuaciones. Hoy en día, el contrabajo destaca por su adaptación a todos los estilos musicales.

Rock, jazz, tango, clásica... cada ámbito se lo ha apropiado y ha desarrollado técnicas de ejecución particulares. Sin embargo, la adopción del contrabajo acústico por parte de los intérpretes de rock puede calificarse de efímera o, en cualquier caso, minoritaria. La irrupción del bajo eléctrico en el panorama musical a mediados de la década de 1950 dio paso a nuevas técnicas, estilos y formas que se adaptaban mejor a ese tipo de música.

Los mayores avances técnicos y pedagógicos relacionados con el contrabajo se han desarrollado en los últimos cincuenta años. Francia, Viena, Alemania, Rumania, Italia, Estados Unidos o la República Checa se han erigido en importantes centros de la interpretación y la pedagogía del contrabajo.

En muchos casos, el progreso ha ido de la mano de la investigación y práctica de nuevos recursos tímbricos obviados hasta ahora. En otros, ha sido la diversidad la que ha enriquecido el mundo del instrumento y ha logrado que el “gigante de la cuerda” continúe arrancando aplausos allí donde va.

## **5.2 Descripción**

El contrabajo derivó de la viola da gamba el fondo plano, los hombros caídos y no redondos y el poco acentuado adelgazamiento central del cuerpo, con ángulos

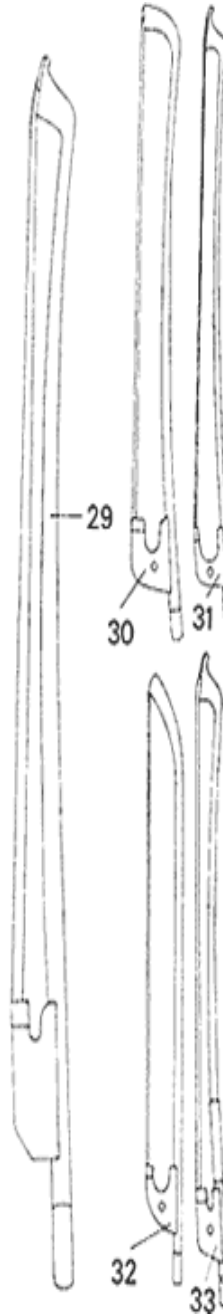
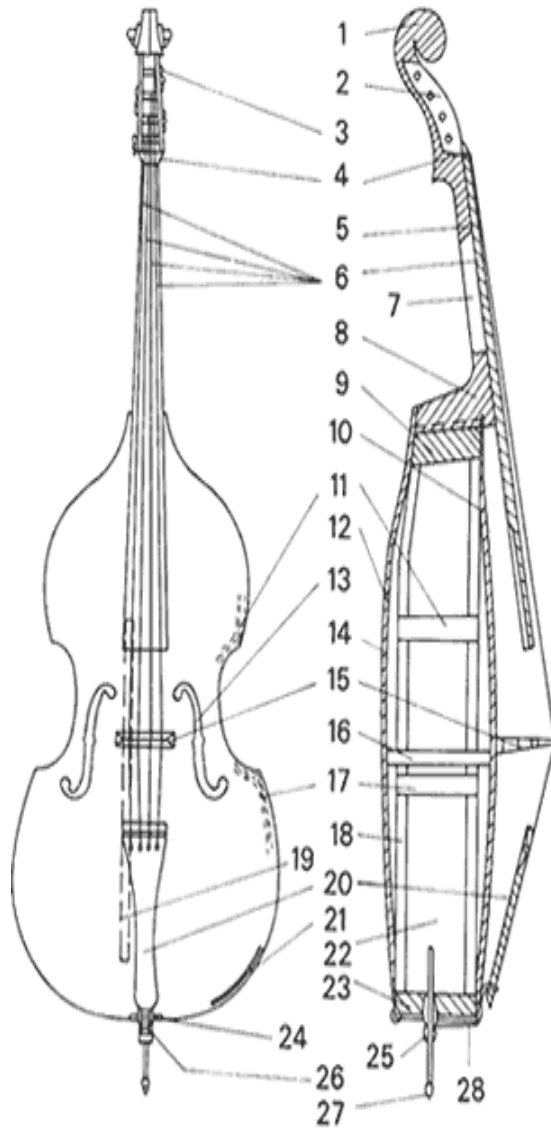
poco salientes. Pero la forma y la inclinación del mango hacia atrás, el clavijero terminado en voluta, el batidor largo y sin trastes y los agujeros de resonancia en forma de efe (f), proceden del violín, así como el número de cuerdas, que son habitualmente cuatro, aunque existen también contrabajos con tres y con cinco cuerdas. Las cuerdas del contrabajo son tan largas y tan gruesas que las clavijas corrientes, usadas en otros instrumentos de cuerda, no son suficientemente robustas. Por lo tanto se utilizan clavijeros mecánicos.

Las partes del contrabajo son casi las mismas del violín: Voluta, clavijas, cejilla, batidor o diapasón, cuerdas, mango, tapa armónica, fondo, efes, puente, alma, tiracuerdas. Las únicas diferencias con el violín son la barbilla, puesto que el contrabajo no la necesita y el puntal que es solo usada por los cellos y contrabajos para apoyar el instrumento en el suelo.

Afinación: El contrabajo moderno de cuatro cuerdas está afinado por cuartas justas, de la más grave a la más aguda de la siguiente manera: Mi, La, Re y Sol. Sin embargo, el sonido real corresponde a la octava inferior. En la orquesta sinfónica se usan también contrabajos de cinco cuerdas; la quinta cuerda, que será la más grave, sirve para obtener el Do bajo.

Timbre: El contrabajo tiene un timbre sobrio y severo; no obstante posee cualidades líricas y de cierta dulzura en su primera cuerda, sol. Es un instrumento insustituible para efectos misteriosos, tenebrosos y también grotescos.

## PARTES DEL CONTRABAJO



- 1 voluta
- 2 clavijero caja de] mecanismo
- 3 mecanismo
- 4 cejuela. cejilla de; diapasón
- 5 batidor. diapasón
- 6 cuerda
- 7 mango
- 8 talón. retalón
- 9 taco superior
- 10 tapa
- 11 taco angular superior
- 12 borde voladizo del fondo
- 13 efe
- 14 fondo
- 15 puente
- 16 alma
- 17 taco angular inferior contraaro
- 19 barra armónica
- 20 cordal
- 21 filete
- 22 aro
- 23 taco inferior
- 24 cejilla inferior
- 25 tornillo de fijación de pica
- 26 pica
- 27 punta de la pica
- 28 cable
- 29 arco
- 30 arco: modelo alemán
- 31 arco: modelo Butler. Modelo Leipzig
- 32 arco: modelo inglés, modelo Dragonetti
- 33 arco: modelo francés. Modelo Bottesini

### **5.3 Contrabajistas destacados**

Los contrabajistas que se han destacado en la historia como intérpretes, compositores y pedagogos han sido:

#### **5.3.1 *Domenico Dragonetti***

Compositor y contrabajista italiano nacido en Venecia. Estudió con el maestro Michele Berini y al año siguiente ya era el primer contrabajista de la Ópera bufa de Venecia. A los 14 años entró en la Gran Ópera de Vicenza y más tarde en la capilla de San Marcos en Venecia, donde entró en calidad de último bajista de la fila de cinco contrabajos, pero que en menos de cuatro meses se convirtió en el líder de su grupo. En 1794 se trasladó a Londres, en donde permaneció cincuenta años. A partir de 1804 participa de modo regular en todos los festivales musicales ingleses, lo que le da fama en toda Europa gracias a su trabajo conjunto con el violonchelista Robert Lindley. Entre sus composiciones destacan ocho conciertos, más de treinta quintetos para arco y contrabajo y numerosas composiciones para contrabajo solista o con acompañamiento de orquesta o piano. El contrabajo empleado en la época de Dragonetti, constaba de tres cuerdas, afinadas en intervalos de cuartas y su labor fue mostrar el potencial del instrumento y sobre todo, su dimensión cantábil. Está considerado un virtuoso del instrumento, ya que tenía una técnica extraordinaria con el arco. Gracias a esta técnica desarrolló un staccato percutido que hasta entonces era desconocido. Colaboró entre otros con Mendelssohn, Liszt, Rossini y Paganini. Murió en Londres el 16 de abril de 1846. A su muerte legó su rica biblioteca musical y sus manuscritos a su amigo Vincent Novello. Pese a sus enormes logros, el italiano no consiguió ver en vida cómo el contrabajo se independizaba progresivamente del chelo en las composiciones para orquesta, aunque sí pudo asistir a la proliferación de sonatas, dúos y tríos específicos para contrabajo (Dúo para viola y contrabajo de Sperger, Trío para violín, viola y contrabajo de Haydn).

### **5.3.2 Giovanni Bottesini**

(Crema, Lombardía, 22 de diciembre de 1821- Parma, 7 de julio de 1889), fue un compositor italiano y uno de los primeros contrabajistas virtuosos de la época. Bottesini tocaba con un contrabajo de 3 cuerdas afinadas un tono arriba (afinación solista).

Un curioso giro del destino produjo a este virtuoso del contrabajo del siglo XIX. A los catorce años, Bottesini había desarrollado sus talentos musicales como corista, violinista e intérprete del Timbal. Su padre buscó un lugar para él en el Conservatorio de Milán, pero solo había dos vacantes: Fagot, y contrabajo. En cuestión de semanas preparó una audición que tuvo un gran éxito. Solo cuatro años después, en un tiempo relativamente corto para la época, obtuvo un premio de trescientos francos. El dinero financió la adquisición de un instrumento de Carlo Giuseppe Testore, y una carrera por todo el mundo como «el Paganini del contrabajo» comenzó.

Bottesini escribió tres óperas: *Il Diavolo della Notte* (Milán, 1859); *Vinciguerra* (Paris, 1870); y *Ero e Leandro* (Turín, 1880), esta última toma su nombre de un libreto de Arrigo Boito. También escribió Cuarteto de once cuerdas, Quinteto para cuarteto de cuerdas y contrabajo, y muchas obras para contrabajo, entre ellas dos; *Concierto para contrabajo como instrumento principal*, *Gran Dúo Concertante* para violín y contrabajo, *Passione Amorosa*, para dos contrabajos y numerosas piezas para contrabajo y piano. Bottesini murió en Parma, el 7 de julio de 1889, a los setenta y siete años.

### **5.3.3 Serge Koussevitzky**

Sus padres fueron músicos profesionales que le iniciaron en el violín, violonchelo y piano. A los catorce años recibió una escolaridad en el Instituto Músico-Dramático de Moscú para estudiar contrabajo y teoría musical. Llegó a dominar muy bien el contrabajo, uniéndose a la orquesta del Teatro Bolshoi a los veinte años, y sucediendo a su maestro como contrabajista principal a los veintisiete. En 1901, hizo su debut como solista en Moscú, y ganó la ovación de los críticos por su primer recital en Berlín en 1903. Compuso un popular Concierto para contrabajo en 1902. Koussevitzky se casó con la que fue su primera mujer Natalie Ushkov, hija de un rico comerciante de té, en 1905. Gracias a la fortuna de su mujer fue capaz de dejar su trabajo como bajo principal de la Orquesta Teatro Bolshoi y se trasladó a Berlín, donde persigue su sueño de convertirse en un director de orquesta sinfónica. Su método fue único. Realizó estudios profesionales en la mayor parte del tiempo (sobre todo Arthur Nikisch), y también se instruyó a sí mismo de cómo llevar a cabo una orquesta. Más tarde contrató a la Filarmónica de Berlín en 1908 e hizo su debut en la realización. Al año siguiente, fundó su propia orquesta en Moscú y se lanzó al negocio de la edición de la música, creando su propia compañía y comprando los catálogos de los compositores más destacados de su tiempo. Entre 1909 y 1920 se forjó una reputación como brillante director en Europa.

Estuvo al frente de obras de jóvenes compositores franceses. También presentó a su amigo Prokovieff al público francés y estrenó su 1ª Violín Concerto y 2ª Sinfonía. Ayudó a lanzar las carreras de varios compositores importantes de América, Copland, Roy Harris, William Schumann, Howard Hanson, David Diamond y Walter Piston.

Fue nombrado director de la Orquesta de Boston en 1924. Allí Koussevitzky también continuó su política de encargar nuevas obras de los compositores más importantes del mundo. Para el 50 Aniversario de la Boston Symphony, en 1931,

encargó unas series de obras maestras como la Sinfonía de los Salmos, de Stravinski, provocando 100 estrenos más durante su vigésimo cinco años en Boston. Algunas obras que encargó por ejemplo fueron para piano Cuadros de una exposición (1874) de Modest Mussorsgki, que fue estrenada por la Sinfónica de Boston en 1923, y rápidamente se convirtió en la orquestación más famosa y celebrada que se haya realizado. El director Arturo Toscanini, que aparentemente no tenía gran entusiasmo por la música rusa del siglo XIX, considero la versión Mussorsgki-Ravel como el mejor ejemplo de orquestación jamás realizado, dirigiendo y grabando la obra. Koussevitzky siempre dio un gran apoyo a la música contemporánea, encargando muchas obras a destacados compositores. Para el cincuenta aniversario de la Orquesta Sinfónica de Boston encargo el Concierto para piano de Ravel, la Segunda Rapsodia de Gershwin, la Sinfonía número 4 de Prokofiev, la música Concertante para Cuerdas y Metales de Hindemith. La viuda de Koussevitzky cedió a su muerte su contrabajo Amati a Gary Karr, un reconocido solista de contrabajo contemporáneo.

#### **5.3.4 Ludwig Streicher**

Nacido en 1920, su afición a la música le vino de la mano de su padre, músico aficionado que había fundado una pequeña orquesta en Viena. Empezó tocando el violín, pero se cambió al contrabajo tras su encuentro con Otto Krumpöck, miembro de la Filarmónica de Viena, al seguir su consejo según el cual con este instrumento tendría muchas más posibilidades de encontrar trabajo. De este modo, en 1934 se matriculó en contrabajo en la Academia de Música y Arte Dramático de Viena, finalizando sus estudios en 1940 con las máximas calificaciones.

Ese mismo año obtiene una plaza en la Orquesta del Teatro Estatal de Cracovia, que desempeñó hasta 1942, cuando realiza una audición para la Filarmónica de Berlín. No pudo llegar a tomar posesión de esta plaza, pues fue llamado a filas y,

tras finalizar la guerra, realiza una audición para la Ópera Estatal de Viena, consiguiendo el puesto. Un año más tarde, era ya miembro de la Filarmónica de Viena, y en 1954 obtiene la plaza de co-principal. Durante 20 años, entre 1945 y 1965, prestó servicios en la Ópera Estatal, en la Filarmónica y en la Hofmusikkapelle, y es precisamente en este último año, cuando comienza su carrera como solista.

Grabó lo que podríamos llamar uno de los primeros discos con el contrabajo en el papel de instrumento solista. La grabación de este disco supuso, además, el inicio de sus actividades como concertista y como docente. En ese mismo año de 1966, realiza su primer recital en Wels (Austria), y obtiene un puesto como profesor en la Academia de Música de Viena. Renuncia a su trabajo en la Filarmónica en 1973, para centrarse en la actividad pedagógica, y en 1975 es nombrado catedrático de la Escuela Superior de Música y Artes Escénicas de Viena, donde se han venido formando varias generaciones de contrabajistas llegados de todas partes del mundo hasta su jubilación en 1999. España era su “segunda patria”. Con la creación de la Escuela Superior de Música Reina Sofía de Madrid en 1992, Streicher es nombrado, a instancias de Zubin Mehta, profesor titular de la cátedra de contrabajo, cuyo puesto desempeñó hasta 2001.

### **5.3.5 *Franco Petracchi***

Considerado uno de los más prestigiosos contrabajistas y profesores de este instrumento, estudió en Roma, graduándose en el conservatorio de Santa Cecilia tanto en composición como en dirección orquestal. Sus actividades concertísticas le han llevado por todo el mundo actuando en las salas más importantes. Los compositores Mortari, Franco Donatoni, Henze, Rota, Berio le han dedicado alguna de sus obras.



En la actualidad está considerado como uno de los maestros más importantes de contrabajo. Es profesor del conservatorio de Ginebra, donde imparte clases de virtuosismo.

Ha dedicado gran parte de su tiempo a la dirección orquestal concentrándose en el repertorio clásico romántico que rara vez se escucha. En este campo ha dirigido trabajos poco conocidos de Stravinski, Rossini, Salieri y Cherubini en los estudios de la RAI en Turín y también en Maggio Musicale de Florencia, Opera San Carlo de Nápoles, Festival Rossini de Pesaro y Santa Cecilia, Roma.

Ha sido director invitado con orquestas en Gran Bretaña (Orquesta Sinfónica de Londres), Dinamarca, Suecia, Polonia, Suiza, Bulgaria, Japón. Cuenta en su haber con importantes grabaciones para Phillips, Sony, Dynamic, ASV y NHK. Ha ganado el Premio Italia por su participación en "A double bass in search of love". Está en posesión de un preciado Rossi.

### **5.3.6 Gary Karr**

Nació en Los Ángeles, California, el 20 de noviembre de 1941, y el hecho de que varios miembros de su familia fueran contrabajistas le indujo a interesarse por este instrumento, a lo que Karr argumenta: "En mi familia hay siete generaciones en el pasado en la que todos han tocado contrabajo. Mi abuelo era ruso y contrabajista y el profesor de mi abuelo enseñó a tres generaciones de mi familia".<sup>9</sup> Sus maestros principales han sido: Herna Reinshagen, Warren Benfield y Stuart Sankey. En 1962, debuta en el Carnegie Hall, recibiendo seguidamente llamada de Olga Koussevitsky, viuda de Serge Koussevitsky, quien le hizo entrega del contrabajo Amati (1611) de su esposo afirmando haber visto a su fantasma abrazándolo durante su presentación. En 1967, funda la International Society of Bassists. Uno de los logros más orgullosos de Karr es la medalla de bronce que él

---

<sup>9</sup> Entrevista de Gary Karr con la Agencia de noticias de la Universidad Nacional. Bogotá, Octubre 19 de 2009.

recibió de la fundación de Rosa Ponselle que lo reconoce como músico lírico excepcional.

Gary es el sostenedor orgulloso del *artista 1997/del profesor de la concesión del año de la asociación del profesor americano de la secuencia (ASTA)*. Él también lleva a cabo la *concesión distinguida del logro (1995)* de la sociedad internacional de Bassists (ISB).

*“Si el chocolate pudiera cantar sonaría como un contrabajo”<sup>10</sup>*

Gary Karr

#### **5.4 El Contrabajo en la música colombiana**

La función del bajo dentro de la música es muy importante, ya que es la base de la melodía. Es la base armónica y rítmica de toda obra o pieza musical, da cuerpo y sonoridad. Las posibilidades técnicas y sonoras del contrabajo lo convierten en un instrumento irremplazable y se acopla de manera extraordinaria en diferentes formatos y estilos musicales.

Existen dos formas importantes de tocar el Contrabajo: pizzicato<sup>11</sup> y con arco. Este último requiere un mayor estudio para su dominio que el primero.<sup>12</sup> Dentro de la música colombiana la forma más usada es el pizzicato.

El concepto del contrabajo, como instrumento acompañante, se ha visto modificado por nuevas propuestas donde este también hace melodía, contra

---

<sup>10</sup> Encuentro internacional de contrabajo “Homenaje a Gary Karr”. Universidad nacional de Colombia. Programa de mano.

<sup>11</sup> Sonido que se obtiene en los instrumentos de arco pellizcando las cuerdas con los dedos.

<sup>12</sup> [http://www.facurbana.com/seminarios/seminar\\_congreso/seminar\\_romano.html](http://www.facurbana.com/seminarios/seminar_congreso/seminar_romano.html).

melodía, ritmo, efectos sonoros percutidos o con el arco. Poco a poco esta propuesta se ha ido adoptando por nuevas agrupaciones de música colombiana, quienes con el fin de buscar nuevas sonoridades han decidido incluir el contrabajo dándole presencia a la música colombiana.

Algunas de estas agrupaciones son Atípico trío, Guafa trío, trío Nueva Colombia, Nocturnal Santandereano, Ensamble instrumental La Cofradía.

### **5.5 El Contrabajo en el grupo base del festival nacional infantil de música andina colombiana “Cuyabrito de Oro”**

El contrabajo dentro del grupo base del festival nacional infantil de música andina colombiana “Cuyabrito de Oro” cumple una función muy importante que va más allá de acompañar a los participantes, quienes año tras año llegan a la ciudad de Armenia para la realización de este evento.

La presencia del contrabajo, dadas sus dimensiones físicas y su atrayente sonido que da peso a las piezas musicales, cautiva de forma inmediata a estos jóvenes participantes y a sus padres.

*“En cada concierto debes enseñar la verdadera dimensión del contrabajo”*

Gary Karr  
Contrabajista y pedagogo

La labor musical y pedagógica del contrabajo como parte del grupo base, exigen una gran disposición y profesionalismo de quien lo interprete, pues es muy normal que los niños y adultos hagan corrillo alrededor de este, para aprender más sobre este exótico instrumento que es nuevo para la mayoría de ellos.

El grupo base durante sus cinco años de participación en el “Cuyabrito de Oro”, solo incluyó el contrabajo en el año 2009, el cual ha logrado quedarse en la mente y oídos de los asistentes a esta gala con una fuerza tal que actualmente el público valora, aprecia y solicita la inclusión del contrabajo en la interpretación de la música colombiana.

## **6. GRUPO BASE DEL FESTIVAL NACIONAL INFANTIL DE MÚSICA ANDINA COLOMBIANA “CUYABRITO DE ORO”**

### **6.1 Historia**

En el año 2001 cuando fue creado el festival infantil de música andina colombiana “Cuyabrito de Oro” se auguró un futuro prospero y desde su comienzo, los organizadores del festival se pusieron en la tarea de evaluar constantemente los resultados y posibles mejoras que fuesen necesarias para garantizar año tras año la calidad logística, participativa y musical del festival “Cuyabrito de Oro”.

La calidad de las presentaciones se veía afectada por la diversidad de los acompañamientos musicales, ya que en muchos casos debilitaba la interpretación de los participantes. Por esta razón se pensó que la mejor alternativa sería tener un grupo de acompañamiento musical que se comprometiera con los arreglos, ensayos y acompañamiento instrumental para mejorar la calidad de las presentaciones, dar más imparcialidad a los jurados y formar parte representativa del “Cuyabrito de Oro”.

En el año 2005 el festival hace un llamado al maestro Paulo Andrés Olarte para formar un grupo de acompañamiento instrumental para la 5° versión del “Cuyabrito de Oro”. Paulo A. Olarte convocó a los músicos Leonardo Tamayo Buitrago (piano), Manuel Cardona López (violín), Mauricio Salazar (flauta) y

William Chiquito (contrabajo eléctrico), estudiantes de licenciatura en música de la Universidad Tecnológica de Pereira.

Desde ese año el grupo base ha sufrido diversos cambios en las personas que lo conforman, no obstante Leonardo Tamayo y Manuel Cardona han permanecido por cinco años.

El grupo base ha estado conformado desde el 2005 hasta el 2009 (siempre con músicos de la escuela de música de la Universidad Tecnológica de Pereira) de la siguiente manera:

2005

- Paulo Andrés Olarte (Dirección y tiple)
- Leonardo Tamayo Buitrago (Piano)
- Manuel Cardona López (Violín)
- Mauricio Salazar (Flauta traversa)
- William Chiquito Gallego (Contrabajo)

2006 y 2007

- Paulo Andrés Olarte (Dirección y bajo eléctrico)
- Leonardo Tamayo Buitrago (Piano)
- Manuel Cardona López (Violín)
- Mauricio Salazar (Flauta traversa)
- Luis Miguel Duque Correa (Tiple)

2008

- Leonardo Tamayo Buitrago (Dirección y piano)
- Manuel Cardona López (Violín)
- Luis Miguel Duque Correa (Tiple)
- Ximena Olarte de los Ríos (Flauta travesa)

2009

- Leonardo Tamayo Buitrago (Dirección y piano)
- Manuel Cardona López (Violín)
- Luis Miguel Duque Correa (Tiple)
- Germán Albeiro Posada Estrada (Bandola)
- Claudia Lorena García Giraldo (Contrabajo)

## **6.2 Formato**

El grupo base del festival “Cuyabrito de Oro” en su novena versión estuvo conformado de la siguiente manera:

*Violín:* Interpretado por Manuel Cardona López. El violín fue incluido para llevar la melodía principal y contra melodía en las introducciones, para apoyar al solista vocal y para enriquecer la melodía con cantos y dialogos junto a la Bandola.

*Bandola:* Interpretada por Germán Albeiro Posada Estrada. La bandola fue incluida para enriquecer las melodías principales y para conservar parte del formato típico instrumental de la música andina colombiana.

*Piano electrónico:* Interpretado por Leonardo Tamayo Buitrago. El piano fue incluido por su color y apoyo armónico. Es el encargado de enriquecer la armonía.

*Tiple*: Interpretado por Luis Miguel Duque Correa. El tiple fue incluido para apoyar la parte rítmica y armónica. También ayuda a enmarcar los cortes musicales y a ornamentar en ocasiones la armonía con cantos melódicos. El tiple también le da la identidad característica propia de la música andina colombiana.

*Contrabajo*: Interpretado por Claudia Lorena García Giraldo. El contrabajo fue incluido para reforzar los bajos y definir las fundamentales de la armonía. También como apoyo rítmico y al igual que el tiple ayuda a enmarcar los cortes musicales y a ornamentar en ocasiones la armonía con cantos melódicos.

La sonoridad resultante combina el sabor clásico y universal del piano, del violín y del contrabajo, con la característica ancestral y muy colombiana del tiple y la bandola. Formato que refuerza aún más la esencia de la música interpretada, de corte académico, tradicional y moderno a la vez, pero con enorme sabor a colombianidad.

### **6.3 Integrantes**

El “Cuyabrito de Oro” se ha convertido en escenario cultural musical, que permite a los participantes ser el eje central en el proceso de conocer, promover y producir música andina colombiana. El “Cuyabrito de Oro” pretende incentivar el desarrollo cultural regional y nacional, con base en los ritmos musicales andinos colombianos, interpretados por niños colombianos.

Desde el año 2005, estudiantes del programa de Licenciatura en música de la Universidad Tecnológica de Pereira conforman el grupo base de acompañamiento instrumental para el Festival nacional infantil de música andina colombiana “Cuyabrito de oro” que se realiza en la ciudad de Armenia (Quindío). Durante los cinco años que el denominado “grupo base” se ha presentado en el “Cuyabrito de

Oro”, se han realizado más de 200 acompañamientos, a niños de diferentes departamentos del país en las modalidades vocales (A y B).

Los integrantes del grupo base de la novena versión del “Cuyabrito de Oro” fueron:

### **6.3.1 Leonardo Tamayo Buitrago**

Piano y Dirección

Licenciado en Música de la Universidad Tecnológica de Pereira (2008). Inició sus estudios musicales desde el calor de su hogar y a los cuatro años tuvo sus primeros acercamientos al piano con su padre Nestor Alonso Tamayo; durante la carrera de licenciatura en música estudio violoncello y represento a la Universidad Tecnológica de Pereira en diferentes montajes y conciertos de la mano de la orquesta de cámara de esta institución. Violoncellista de la orquesta sinfónica de la Universidad Tecnológica de Pereira, en los montajes dirigidos por el maestro Julián Lombana Mariño, chelista en el festival, *Pergine Spettacolo Aperto* (Italia y España). Realizó talleres de dirección de orquesta con el maestro Julián Lombana Mariño en la universidad Tecnológica de Pereira así como con los maestros, Luis Guillermo Vicaría y Batuta. Como pianista acompañante su experiencia ha sido en diferentes géneros y grupos: pianista acompañante de la orquesta y profesor de la orquesta de niños y niñas no oyentes del Instituto de Audiología durante los años 1997- 2000. Pianista y director de grupos bases de concursos de música colombiana en diferentes instituciones de la ciudad y en concursos de música andina colombiana en diferentes ciudades del país, como: Cuyabrito de Oro; 2005-2009, hormiga de oro 2006, concurso nacional de Villancicos en Santa Rosa de Cabal 2007, intercolegiados del bambuco, Risaralda, 2006, 2007, 2008. Nominado a mejor acompañamiento en el concurso Nacional del Bambuco, 2007. Asistió al “taller de formación de formadores” realizado por batuta en el presente año y al “2°



seminario de pedagogías y didácticas” ambos realizados en la ciudad de Medellín. Actualmente es el director musical de la escuela EL LIMONAR que hace parte del programa de la red de escuelas de música de la ciudad de Medellín.

### **6.3.2 Manuel Cardona López**

Violín

Estudiante de último semestre de licenciatura en música de la universidad Tecnológica de Pereira. Estudió en la “Fundación Batuta Risaralda”, siendo miembro de la orquesta de dicha fundación por seis años (1998-2004). Durante los tres últimos años de permanencia en tal orquesta, fue violín principal (concertino). En diciembre de 2003 fue invitado a formar parte de la “Orquesta Nacional Batuta”, en representación de su región. Sus maestros han sido Freddy Muñoz Navarro y el cubano Giordano Bastián Cordero.

Desde 1998 es miembro de la “Orquesta de cámara de la Universidad Tecnológica de Pereira” y la “Orquesta Sinfónica de la Universidad Tecnológica de Pereira” como líder de la sección de violines segundos, como concertino y algunas veces ha actuado como solista. Ha trabajado bajo la batuta de maestros como Luis Guillermo Vicaria, Manuel Cubides y Julián Lombana Mariño. Invitado al festival de música de verano “Pergine Spettacolo Aperto 2006”, en la ciudad de Pergine - Italia. Allí recibió clases con el maestro Evelio Tiélez, alumno del gran violinista David Oistrak, y uno de los fundadores de la escuela Cubana de violín. En enero de 2007, fue invitado, por concurso y como estudiante, al “I Cartagena Music Festival”, y asistió a clases magistrales dictadas por miembros de la orquesta “I musici” de Montreal (Canadá).

A parte de su estudio como violinista clásico, ha formado parte de numerosos grupos de acompañamiento de música andina Colombiana al lado de solistas y duetos vocales en los festivales: Nacional Infantil de música Andina Colombiana “Cuyabrito de Oro”(Armenia - Quindío), Concurso Intercolegiado del Bambuco (Pereira - Risaralda), Festival Nacional de Villancicos (Santa Rosa de Cabal - Risaralda), Festival Nacional de la Canción Estudiantil Música Colombiana (Belén de Umbría - Risaralda), Festival Cacique Tundama (Duitama - Boyacá), Concurso Nacional de Música Andina Colombiana “Colombia canta y encanta” (Medellín - Antioquia), Encuentro Mateo Ibarra Conde en el marco del “Mono Núñez” (Ginebra – Valle del cauca), Festival Bandola (Sevilla – Valle del Cauca), Festival de música Andina Colombiana “Mono Núñez” (Ginebra – Valle del cauca).

### **6.3.3 Luis Miguel Duque Correa**

Tiple

Estudiante de último semestre de Licenciatura en Música de la Universidad Tecnológica de Pereira, intérprete de la línea instrumental de cuerdas típicas, con énfasis especial en el Tiple. Como solista de Tiple ha participado en el Concierto de la Orquesta de Cámara de la Universidad Tecnológica de Pereira realizado en el año 2006 y en el Concierto de Música Clásica de la Orquesta de Cámara de la Universidad Tecnológica de Pereira realizado en el mismo año. Así mismo, participó como intérprete instrumental al tiple en los Conciertos de Cuerdas Típicas de la Universidad Tecnológica de Pereira, realizados durante el año 2006. Se ha desempeñado como Docente en Música en la Fundación “Luis Carlos González” en los cursos de Guitarra, Tiple y Lenguaje musical. Integrante de diferentes agrupaciones de acompañamiento de solistas y duetos vocales en diversos eventos a nivel departamental y nacional, entre los cuales se encuentran el Festival Nacional Infantil de Música Andina Colombiana “Cuyabrito de Oro” en la ciudad de Armenia (Quindío), el Concurso Nacional del Bambuco “Luis Carlos

González” realizado en Pereira en cuya XVI versión fue nominado al premio “Mejor Tiplista”, el Festival Nacional de Villancicos desarrollado en el Municipio de Santa Rosa de Cabal (Risaralda), el Festival Nacional de la Canción Estudiantil Música Colombiana en el municipio de Belén de Umbría (Risaralda), el Festival Cacique Tundama en Duitama (Boyacá), el Concurso Nacional de Música Andina Colombiana “Colombia canta y encanta” en Medellín (Antioquia), Encuentro Mateo Ibarra Conde en el marco del “Mono Núñez” (Ginebra – Valle del Cauca), Festival Bandola (Sevilla – Valle del Cauca), Festival de música Andina Colombiana “Mono Núñez” (Ginebra – Valle del Cauca), entre los más representativos.

#### **6.3.4 Germán Albeiro Posada Estrada**

Bandola

Licenciado en Música de la Universidad Tecnológica de Pereira (2006), donde actualmente es profesor de la asignatura Tiple y Bandola, y director de la estudiantina Sinapsis. Profesor de bandola e integrante de la Orquesta Típica Contrastes de la Universidad de Caldas durante los años 2007 y 2008. En el período 2001-2008 asiste a los talleres de dirección de bandas brindados por el Ministerio de Cultura en la Regional Quindío –Risaralda. Percusionista en la Banda Sinfónica Ciudad Pereira 2001-2006, con la cual participa en el Concurso Internacional de Bandas, realizado en la ciudad de Valencia (España). Profesor de teoría, arreglista y director encargado de la banda musical de COMARCA Escuela de Música de Apia (Risaralda) y director encargado de la Banda Infantil-Juvenil Música Esperanza, antena Mundo Nuevo. Como bandolista ha integrado diferentes agrupaciones de acompañamiento de solistas y duetos vocales, dentro de los cuales se destaca el grupo base en el Festival Nacional Infantil de Música Andina Colombiana Cuyabrito de Oro realizado en la ciudad de Armenia (Quindío) y el 18° concurso nacional del Bambuco en Pereira (Risaralda).

#### **6.3.5 Claudia Lorena García Giraldo**

## Contrabajo

Estudiante de último semestre de Licenciatura en música de la Universidad Tecnológica de Pereira. Comenzó sus estudios de contrabajo a los 18 años. Desde el año 2005 es contrabajista de la Orquesta de cámara y de la Orquesta Sinfónica de la Universidad Tecnológica de Pereira. En el año 2009 fue escogida por concurso como estudiante becada para asistir al III Festival internacional de música de Cartagena donde recibió clases magistrales con el contrabajista de la orquesta de la ciudad de Londres Paul Sherman y con el director estadounidense Scott Yoo. También ha recibido clases con los maestros Julián Lombana Mariño, Luis Guillermo Vicaría, Matthew Hazelwood, Manuel Cubides y José Tomás Illeras directores de orquesta y con los contrabajistas Hernando Segura, Orlando Donado y Roberto Milanés. Asistió al encuentro internacional de contrabajo organizado por la Universidad Nacional de Colombia donde tuvo la oportunidad de apreciar las clases magistrales de los maestros Ilko Rusev, Bernard Cazauran, Ivan Sztankov, Jonathan Camps y el gran contrabajista, maestro de maestros, Gary Karr. Asistió al taller Formación de formadores de cuerdas frotadas organizado por la fundación Batuta y el ministerio de cultura. En el mes de Agosto del 2009 fue invitada por el maestro José Tomás Illeras como contrabajo principal a realizar un montaje musical en la ciudad de Popayán.

Como contrabajista acompañante en la música colombiana participo en el 17° concurso nacional del bambuco Luis Carlos González, en la novena versión del festival nacional infantil “Cuyabrito de Oro” en Armenia, en el encuentro infantil Mateo Ibarra Conde en ginebra, en los conciertos dialogados del 35° festival de música andina colombiana Mono Núñez y en el XIV festival Bandola.

## CAPITULO III

### PRÁCTICA PEDAGÓGICO-MUSICAL Y RESEÑA DEL FESTIVAL “CUYABRITO DE ORO”

#### 7. PRÁCTICA PEDAGÓGICO-MUSICAL

##### 7.1 Propuesta metodológica

El papel del grupo base dentro del festival es clave para que año tras año, el “Cuyabrito de Oro” sea un éxito total. Por esto la labor del grupo base no se limita solo a que cada uno de sus integrantes interprete su partitura.

Además de la labor musical, el grupo base del “Cuyabrito de Oro” debe aplicar sus conocimientos pedagógicos-musicales para el desarrollo musical de los niños.

*“...Si quieres construir un barco, no empieces a buscar madera, cortar tablas o distribuir el trabajo, sino que primero has de evocar en los hombres, el anhelo de mar libre y ancho...”*

*Antoine Saint Exupery*<sup>13</sup>

Este es el principio del trabajo que realiza el grupo base en el Festival nacional infantil “Cuyabrito de Oro”. La principal tarea es motivar a los niños a soñar con la música andina colombiana, a pensar en su divulgación y conocimiento y a trabajar por estos sueños, anhelos y metas personales. La labor social y cultural que el festival desarrolla, pretende que los niños, futuros maestros de nuevas generaciones, amen, cuiden y defiendan la música andina colombiana en escenarios regionales, nacionales e internacionales.

---

<sup>13</sup> Escritor y piloto francés. (1900-1944) Autor de “El principito” y “El aviador”.

La importancia de la educación se evidencia en la forma adecuada e inteligente como se utilizan las metodologías en los niños, de manera que se logren los objetivos y se direccionen correctamente los enfoques. *“La competencia docente surge de la capacidad de acercarse a niños diferentes creando un medio multidimensional y rico.”*<sup>14</sup>

Ningún método conocido tiene éxito con todos los alumnos ni alcanza todos los objetivos. Aquí es donde se mide la habilidad de docente, para identificar cuáles son los apropiados, y lo más importante, cuando se debe abandonar un método por otro.

*“La música favorece el impulso de la vida interior y apela a las principales facultades humanas: la voluntad, sensibilidad, amor, inteligencia, imaginación creadora.”*

Edgar Willems<sup>15</sup>

El trabajo pedagógico que el grupo base realiza con los participantes del “Cuyabrito de Oro”, está basado en la sensorialidad auditiva, donde los niños son improvisadores y compositores musicales, a fin de estimular la autoexpresión.

La propuesta de Murray Schafer<sup>16</sup> es empezar a abrir los oídos no solo a la música sino también al mundo.

---

<sup>14</sup> Enciclopedia virtual de didáctica y organización escolar 8/01/07  
<http://www.pangea.org/peremarques/evdioe.htm>

<sup>15</sup> Músico y pedagógico. Nació en Bélgica pero su labor la desarrolló en Suiza.

<sup>16</sup> Compositor, escritor, educador musical y ambientalista canadiense, reconocido por su «Proyecto del Paisaje Musical del Mundo».

## **7.2 Diseño metodológico del grupo base**

Detrás de cada versión del festival hay un arduo trabajo por parte del grupo base que comienza alrededor de un mes previo al inicio del festival. En primer lugar los organizadores del festival hacen la convocatoria a los participantes, los cuales deben inscribirse mediante un formulario de inscripción y un audio-muestra. Seguidamente se selecciona a los participantes de cada año. Cada participante tiene la oportunidad de llevar sus propios acompañantes, pero la mayoría de las veces los participantes deciden apoyarse en el grupo base de acompañamiento instrumental que pone a disposición el “Cuyabrito de Oro”.

La junta directiva del “Cuyabrito de Oro”, envía al grupo base en Pereira, los audios muestra de las obras que los participantes van a interpretar en las modalidades Vocal A, Vocal B y obra inédita. En este momento comienza el proceso de transcripción de la melodía, adaptación al formato y arreglo correspondiente de cada obra, teniendo en cuenta el registro de cada uno de los participantes y sus hojas de vida. En esta etapa, es muy importante para el grupo base, identificar las fortalezas y debilidades de los intérpretes, para que en el momento de hacer el arreglo y el ensamble, se contribuya a la solución de los problemas técnicos y de afinación de cada uno de los participantes, y a potenciar su talento.

Luego, los integrantes realizan un estudio de su instrumento en cada una de las obras, para luego llevar a cabo el ensayo del grupo base. En esta fase, el grupo base debe organizar ensamble, cantos, introducciones y repeticiones.

Posteriormente en la ciudad de Armenia, se hacen los ensayos con los participantes para ajustar el ensamble, el tiempo, la afinación e interpretación de cada una de las obras. En este proceso la labor pedagógica del grupo base se intensifica más: pasa de ser una relación indirecta, a una relación directa.

El primer contacto que el grupo base tiene con los participantes es un ensayo privado donde se hacen las correcciones pertinentes, para que cada participante tenga la confianza y la calidad interpretativa que se requiere en la presentación pública

Son tres días de ensayo y presentaciones públicas en la tarde y en la noche, y la gran final solo en la noche.

Cada año hay alrededor de 60 obras para acompañar, a las que se les debe aplicar este proceso.

Cada participante que llega al festival infantil de música andina colombiana “Cuyabrito de Oro”, tiene una formación musical diferente. Esto se puede evidenciar en sus hojas de vida que son muy amplias y variadas. Cada festival, concurso o actividad académica y musical en que los niños han participado, construyen su madurez y criterio musical. Es por esto que al “Cuyabrito de Oro” llegan niños que tienen muy claro lo que quieren lograr con su presentación musical. Ellos saben cómo quieren sonar y verse en el escenario.

*“Cada vez que se ejecuta una pieza musical, debe hacerse con la frescura del primer encuentro y la intensidad del último”*

Daniel Barenboim

Para no interferir en la creatividad propositiva de los participantes, y por el contrario enriquecer y ampliar sus conceptos musicales, el grupo base ha basado su propuesta metodológica en el modelo pedagógico romántico.



<b>MODELO ROMÁNTICO</b>		
<b>ASPECTO</b>	<b>PARTICIPANTE</b>	<b>GRUPO BASE</b>
META	Lograr una presentación musical de calidad	Lograr que el participante desarrolle su musicalidad y cumpla su propia meta.
RELACIÓN PEDAGÓGICA	Propone sobre su interpretación musical.	Es un auxiliar en el proceso de aprendizaje.
MÉTODO	Trabajar basado en sus experiencias anteriores. Importante la comodidad con la obra escogida y con el grupo base	Trabajar sobre la propuesta del participante, aplicando los conceptos musicales y teóricos necesarios sin imponer.
CONTENIDOS	Los que quieren afianzar para fortalecer su desempeño musical.	Los que sean afines con la propuesta del participante. Técnica vocal, medida, ritmo, afinación.
DESARROLLO	Natural, espontáneo y libre.	Observador, natural, espontáneo y libre.

### 7.3 Ensayos

Los ensayos son el espacio donde los participantes y el grupo base se encuentran para unificar propuestas musicales con el fin de lograr una interpretación de calidad en cada una de las presentaciones públicas y con el jurado.

Durante los ensayos los aspectos que se evalúan y corrigen son afinación, ritmo, entradas, repeticiones, técnica vocal e interpretación musical.

El método con el que se procedió en los ensayos fue el siguiente:

- Era muy importante que los participantes en el primer encuentro, se sintieran cómodos con el grupo base, que no fueran tímidos a la hora de cantar u opinar sobre los arreglos. El grupo base siempre procura que el niño se sienta cómodo con ellos y que salgan satisfechos con el trabajo de ensamble. Es importante resaltar que muchos de los participantes tienen un grado de madurez musical y que esto facilitó la comunicación con el grupo base logrando realizar un trabajo en conjunto. El grupo base nunca impuso su criterio musical, con mayor razón si iba en contra de las intenciones y concepciones de los participantes; el trabajo fue 100% imparcial.
- Cada uno de los participantes entraba al lugar de ensayo, donde se les presentaba el grupo base y se les explicaba la función de cada uno de los integrantes y de los instrumentos. Se le pedía a cada niño que se presentara y que hablara acerca de la canción que iba a interpretar y la razón para escogerla.
- De inmediato se les explicaba a los participantes el arreglo de la obra, en caso que se hubiera modificado algo del audio muestra como por ejemplo la inclusión de alguna introducción. Es importante citar las palabras de

Baremboim cuando dice que la música debe ser concebida y luego interpretada.

- Después que cada participante hacía su intervención musical, se le preguntaba que quería repetir, cambiar o mejorar. De acuerdo a la respuesta del participante el grupo base procedía a hacer sugerencias y correcciones pertinentes a cada caso.
- Este proceso se realizaba en un lapso de 10 a 15 minutos por cada participante, ya que eran muchos a quienes el grupo base debía acompañar.

#### **7.4 Relación pedagógica participantes – grupo base durante los ensayos, la convivencia y las presentaciones**

La relación que el grupo base mantuvo con cada uno de los participantes fue de amistad y apoyo en los momentos de esparcimiento, y de profesionalismo en los ensayos y presentaciones.

La experiencia que traían y el deseo de compartir y aprender cosas nuevas, ayudaron a que el grupo base fuera un auxiliar - facilitador del conocimiento.

*“El aprendizaje es experiencia, lo demás es información”*

Albert Einstein

Los participantes tenían en mente disfrutar el festival, reencontrarse con sus compañeritos una vez más y conocer gente nueva, pero lo más importante para ellos era tener una nueva experiencia en sus vidas. La competencia era mayor en la mente de los padres de familia que de los mismos niños. Fue muy importante para el grupo base poder compartir con ellos el hospedaje porque esto permitió

conocerlos mejor y darles confianza frente a las presentaciones públicas y al jurado. Cada conversación previa al almuerzo, a una presentación o incluso a la hora de dormir se podía convertir en un espacio pedagógico, sin caer en cátedras aburridas de conceptos teóricos musicales. El objetivo del grupo base en cada uno de estos encuentros, fue acrecentar el amor por la música colombiana y motivarlos a seguir trabajando por su formación musical.

## **FESTIVAL NACIONAL INFANTIL DE MÚSICA ANDINA COLOMBIANA “CUYABRITO DE ORO”**

### **8. HISTORIA**

Es un Concurso de música andina colombiana, que tiene como edad máxima de participación los 15 años, pues la mayoría de los eventos existentes hoy en el país, tienen como edad mínima para participar los 15 años.

**DONDE Y CUANDO SE CREO:** Este Festival nace como iniciativa del señor TOBIAS BASTIDAS (Luthier y amante de nuestra música colombiana), en Abril del año 2001 con la intención de rescatar la zona del Parque Uribe de la ciudad de Armenia, afectada ampliamente por el terremoto de 1999 y a la vez propiciar un espacio para mostrar nuestra cultura musical permitiendo que los niños participen en este proceso, la conozcan y se conviertan en multiplicadores de la misma.

La organización de este festival, está conformada por 10 jóvenes menores de 21 años, asesorados por un grupo de adultos dispuestos a heredarle sus conocimientos administrativos, comerciales, logísticos y musicales, para que en un futuro, estos jóvenes, con la experiencia aquí obtenida le den continuidad al evento y le aporten ideas innovadoras, permitiendo que la música andina colombiana y la forma como se organizan los espacios donde ésta se muestra, trascienda a las nuevas generaciones de nuestro país.

Cada uno de los integrantes de esta Junta, tiene una función y una responsabilidad que cumplir en la organización del festival, obviamente asesorado por un adulto.

Su permanencia activa y directa en la Organización tiene como edad límite los 21 años de edad, existiendo como condición que al cumplir 18 años, este joven o jovencita, comience a preparar a un pupilo que le heredará en sus funciones y cargo al cumplir la edad límite de permanencia.

El Cuyabrito de Oro, es la imagen de nuestro evento, ya que identifica plenamente a los habitantes de Armenia para mostrarnos ante Colombia y el mundo como la raza, generadora de paz, que no se doblega ante las vicisitudes, vuelve y renace, se fortalece y muestra a través de nuestros valores musicales y culturales.<sup>17</sup>

## 9. CATEGORÍAS

El festival está dividido en cuatro categorías donde se premia el talento e innovación de los participantes en su habilidad vocal, instrumental y de composición.

- **Categoría Vocal A:** Niños de 8 a los 11 años.
- **Categoría Vocal B:** Niños de 12 a 15 años.
- **Categoría instrumental:** Interpretes instrumentales de 8 a 15 años.
- **Categoría Obra inédita:** Compositores de obra colombianas infantiles. Sin límite de edad.

---

<sup>17</sup> [http://www.musicalesbastidas.com/cuyabrito\\_de\\_oro-id-4.htm](http://www.musicalesbastidas.com/cuyabrito_de_oro-id-4.htm)

## 10. PARTICIPANTES

### 10.1 *Listado de los participantes novena versión acompañados por el grupo base*

<b>PARTICIPANTE</b>	<b>DEPARTAMENTO</b>	<b>MODALIDAD</b>
Valentina Parra Delgadillo	QUINDIO	vocal A
Andrés Felipe Hurtado	VALLE	vocal A
Valentina Loaiza	QUINDIO	vocal A
Sergio Fernando Yustes	HUILA	vocal A
María Paola de los Ríos	VALLE	vocal A
Paula Victoria Casas	CAUCA	vocal A
Dueto Las Chiquis	ANTIOQUIA	vocal A
Laura Marcela Rojas	SANTANDER	vocal A
María Paola de los Ríos	VALLE	Obra inédita
Viviana Ocampo	VALLE	Obra inédita
María Isabel Mejía	VALLE	Obra inédita
Paula Victoria Casas	CAUCA	Obra inédita
Laura Marcela Rojas	SANTANDER	Obra inédita
Daniel Felipe Martínez	VALLE	Obra inédita
Stephany Jaramillo	RISARALDA	vocal B
Ana Carolina Giraldo	QUINDIO	vocal B
María José Ruiz Zorro	RISARALDA	vocal B
Viviana Ocampo	VALLE	vocal B
María Paula Carvajal	CUNDINAMARCA	vocal B
Clarens Moabe Sánchez	TOLIMA	vocal B
Juan Sebastián Salazar	HUILA	vocal B
Daniel Felipe Martínez	VALLE	vocal B
Jetzelly Pastrana	HUILA	vocal B
Diana Marcela Benavides	NARIÑO	vocal B

**10.2 Diagnóstico musical de los participantes de la novena versión acompañados por el grupo base**

El diagnóstico realizado por el grupo base sobre cada uno de los participantes fue el siguiente:

<b>PARTICIPANTE</b>	<b>RITMO</b>	<b>AFINACIÓN</b>	<b>TÉCNICA VOCAL</b>	<b>INTERPRETACIÓN</b>
Valentina Parra Delgadillo	<b>S</b>	<b>B</b>	<b>B</b>	<b>S</b>
Andrés Felipe Hurtado	<b>S</b>	<b>R</b>	<b>R</b>	<b>B</b>
Valentina Loaiza	<b>B</b>	<b>B</b>	<b>R</b>	<b>S</b>
Sergio Fernando Yustes	<b>S</b>	<b>B</b>	<b>M</b>	<b>S</b>
María Paola de los Ríos	<b>R</b>	<b>R</b>	<b>R</b>	<b>M</b>
Paula Victoria Casas	<b>B</b>	<b>B</b>	<b>B</b>	<b>B</b>
Dueto Las Chiquis	<b>S</b>	<b>S</b>	<b>B</b>	<b>S</b>
Viviana Ocampo	<b>B</b>	<b>S</b>	<b>B</b>	<b>B</b>
Laura Marcela Rojas	<b>R</b>	<b>R</b>	<b>B</b>	<b>B</b>
Stephany Jaramillo	<b>S</b>	<b>S</b>	<b>S</b>	<b>S</b>
Ana Carolina Giraldo	<b>B</b>	<b>R</b>	<b>R</b>	<b>S</b>
María José Ruiz Zorro	<b>S</b>	<b>R</b>	<b>R</b>	<b>B</b>
María Paula Carvajal	<b>S</b>	<b>R</b>	<b>B</b>	<b>B</b>
Clarens Moabe Sánchez	<b>E</b>	<b>E</b>	<b>E</b>	<b>E</b>
Juan Sebastián Salazar	<b>S</b>	<b>S</b>	<b>B</b>	<b>E</b>
Daniel Felipe Martínez	<b>E</b>	<b>E</b>	<b>E</b>	<b>E</b>
Jetzelly Pastrana	<b>S</b>	<b>B</b>	<b>B</b>	<b>B</b>
Diana Marcela Benavides	<b>E</b>	<b>E</b>	<b>E</b>	<b>E</b>

**E = Excelente**

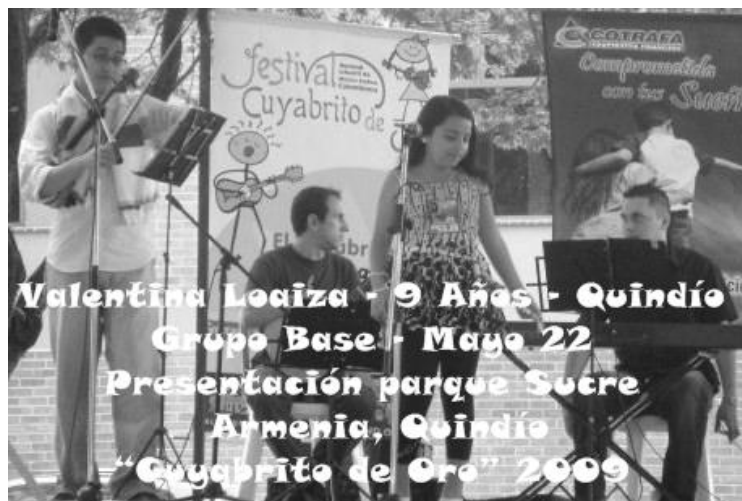
**S= Sobresaliente**

**B= Bueno**

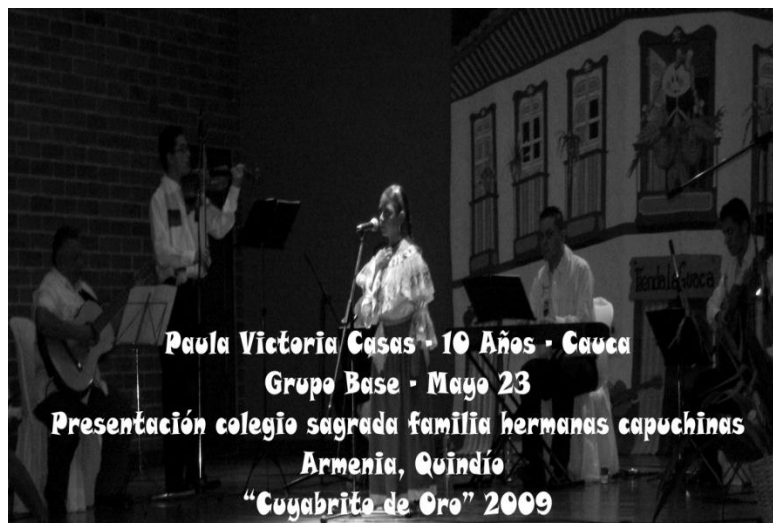
**R = Regular**

**M= Malo**

**10.3 Fotografías de los participantes con el grupo base**















**Daniel Felipe Martínez - 12 Años - Valle**  
**Grupo Base - Mayo 23**  
**Presentación parque Sucre**  
**Armenia, Quindío**  
**"Cuyabrito de Oro" 2009**



**Jatzelly Pastrana Soto - 15 Años - Huila**  
**Grupo Base - Mayo 23**  
**Presentación colegio sagrada familia hermanas capuchina**  
**Armenia, Quindío**  
**"Cuyabrito de Oro" 2009**



**Diana Marcela Rendices - 16 Años - Nariño**  
**Grupo Base - Mayo 23**  
**Presentación parque Sucre**  
**Armenia, Quindío**  
**"Cuyabrito de Oro" 2009**

## **11.RITMOS**

Los ritmos o aires colombianos que pueden ser interpretados por los participantes en el festival nacional infantil de música andina colombiana son Bambuco, Vals, Pasillo, Danza, Chotis, Guabina, Rumba Charranguera, Vueltas Antioqueñas, Merengue Charranguero, Caña, Sanjuanero, Son Sureño, Marcha, Rajaleña, Bunde, Torbellino. Sin embargo los ritmos más escogidos por los niños para participar en el festival son bambuco, pasillo y guabina.

### **11.1 Bambuco**

Género musical Colombiano, catalogado como el más importante del país, definiendo esta importancia en el hecho de ser reconocido entre los emblemas nacionales. Es un ritmo que trascendió en el ámbito nacional, sin discriminar regiones ni clases; por eso es, sin duda alguna, la máxima expresión del folclore de Colombia. Para algunos historiadores, investigadores y folclorólogos, su origen es africano; para otros Chibcha, y para algunos más, español. Pero muy por encima de esas teorías, se puede decir con certeza, que el Bambuco cuenta con un estilo propio y completamente colombiano. Este género musical que se expandió desde el suroccidente de Colombia (departamento del Cauca), hacia el sur (Ecuador y Perú) y hacia el nororiente (departamentos de Antioquia, Tolima, Cundinamarca, Boyacá y Santander), se ha convertirse en la música y danza nacional, pasando del anonimato de la música rural, a ser considerado símbolo nacional.

### **11.2 Pasillo**

Es una de las variantes del vals europeo, convertido en baile de moda, con ritmo más rápido o sea de pasillo. En los años de transición del XIX al XX se convirtió en el ritmo de moda de los compositores colombianos; era el más solicitado por los

jóvenes y el más escuchado en las tertulias santafereñas a estilo de "Rondinella", "La gata golosa", "Patasdilo" y otras. Era un baile de salón y de fiestas de familia, muy apetecido en Colombia y en especial en Antioquia y Caldas.

En la interpretación de los pasillos encontramos dos tipos representativos: el pasillo fiestero instrumental, el más característico de las fiestas populares, bailes de casorios y de garrote; confundido con la típica banda de música de los pueblos, con los fuegos de pólvora, retretas, corridas, etc. Y el pasillo lento vocal o instrumental, característico de los cantos enamorados, desilusiones, luto y recuerdos; típico de las serenatas y de las reuniones sociales de cantos y de aquellos momentos de descanso musical, cuando se quiere recordar.

### **11.3 Guabina**

Es otra de las danzas y cantos típicos del folclor musical boyacense con ascendencia en los aires hispanos. En el siglo XIX la guabina se presenta a nivel nacional como un baile populachero y muy especial en los bailes de garrote en los campos; era muy perseguida por el clero en los púlpitos, por ser un baile agarrado o de pareja cogida. Las referencias históricas de los novelistas del siglo pasado, nos hablan de la existencia de la guabina en los finales del siglo XVIII, bailada con vueltas y el llamado gallinazo; asimismo conocemos que la bailaban los canteros y alfareros en los aguinaldos santafereños.

El instrumental típico para la ejecución de la guabina es el tiple y el requinto, la bandola y el chucho o guache, a veces reemplazado por la pandereta. Para bailar la guabina boyacense se utiliza el atuendo del hombre del altiplano; los danzantes llevan a la espalda, cogidas con cargadores que se anudan, sobre el pecho, una canastilla de bejuco, pequeña como para llevar artículos de mercado, o bien jaulas pequeñas de "chusque", como las utilizadas por los campesinos para llevar huevos al mercado.

## 12. GANADORES DE LAS DIFERENTES VERSIONES

GANADORES DEL FESTIVAL INFANTIL NACIONAL CUYABRITO DE ORO				
NOMBRES	APELLIDO	DEPARTAMENTO	CATEGORIA	AÑO
Jessica Alejandra	Jaramillo	Valle	Solista vocal A	2001
Danna Alejandra	Nova	Boyacá	Solista vocal A	2002
María Alejandra	Hoyos	Quindío	Solista vocal B	2002
Trío instrumental	Nuestra herencia	Cundinamarca	Instrumental	2002
Ivan Camilo	Talero	Huila	Solista vocal A	2003
Mónica Adela	Escobar	Quindío	Solista vocal B	2003
Carlos Andrés	Quintero	Santander	Instrumental - tiple requinto	2003
Andrés Felipe	Pulgarín	Antioquia	Solista vocal A	2004
Andrés Felipe	Zuluaga	Quindío	Solista vocal B	2004
Jesús Augusto	Castro	Tolima	instrumental - quena	2004
María Camila	Portela	Tolima	Solista vocal A	2005
Ivan Camilo	Talero	Huila	Solista vocal B	2005
Juan Manuel	Araque	Santander	Instrumental - tiple requinto	2005
Camilo José	Prieto	Risaralda	Solista vocal A	2006
José Daniel	Carvajal	Quindío	Solista vocal B	2006
David Camilo	Hainke	Quindío	Instrumental - tiple	2006
Mauricio	Arcila	Valle	Solista vocal A	2007
Laura Alejandra	Chaparro	Boyacá	Solista vocal B	2007
Laura Angélica	Osma	Santander	Instrumental - tiple requinto	2007
Juliana	Escobar	Antioquia	Solista vocal A	2008
Leidy Laura	Arias	Risaralda	Solista vocal B	2008
Trío instrumental	Cañamenuda	Valle	Instrumental – Guitarra, tiple y bandola	2008
Gabriel	Chaparro	Boyacá	Solista vocal A	2009
Clarens Moabe	Sánchez	Tolima	Solista vocal B	2009
Daniel Santiago	Guerrero	Tolima	Instrumental - flauta	2009



### 13. CRONOGRAMA DE ACTIVIDADES 2009

	CUYABRITO DE ORO				ENCUENTRO INFANTIL MATEO IBARRA				ANTE-PROYECTO				FESTIVAL BANDOLA (Homenaje a Tobías Bastidas)				ANTE-PROYECTO				PROYECTO				PROYECTO				
Mes	Abril	Mayo			Junio				Julio				Agosto				Septiembre				Octubre				Noviembre				
Semana	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4
Actividad	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4
Transcripción y edición de partituras	60 O 60 H					N.A.	N.A.											13 O 13 H											
Estudio personal e individual de cada una de las partituras		60 O 30 H					9 O 4 H											13 O 6H											
Ensayo grupo base			30 O 30H	30 O 30H			9 O 5 H											13 O 10 H											
Ensayos con los participantes y presentaciones públicas.					60 O 40 H		9 O 15 H											13 O 15 H											
Organización de bases de datos del festival para el trabajo de grado.								X	X	X	X	X	X																
Redacción anteproyecto																		X	X	X	X								
Asesoría y revisión																						X							
Entrega anteproyecto																									X				
Organización del proyecto																									X	X			
Sustentación																													X
Horas por mes	60 H	130 H			24 H				N.A.				44 H				N.A.				N.A.								
TOTAL HORAS																													258 H

**Convenciones: O: Obras musicales, H: Horas trabajadas, N.A.: No Aplica.**

## 14. CONCLUSIONES

Tras culminar las presentaciones públicas con los participantes en el festival nacional infantil de música andina colombiana “Cuyabrito de Oro” en Armenia (Quindío); posteriormente con los participantes y ganadores de este festival en el encuentro infantil “Mateo Ibarra Conde” y conciertos dialogados del 35° Festival de música andina Colombiana Mono Núñez en la ciudad de Ginebra (Valle) y en el XIV festival Bandola en Sevilla (Valle); se ha llegado a las siguientes conclusiones:

- Esta práctica universitaria demostró la importancia de una línea melódica (violín) y de una base estructural (contrabajo), en el grupo base para el acompañamiento de los participantes en el festival nacional infantil de música andina colombiana, “Cuyabrito de Oro”.
- Todo trabajo pedagógico musical que se realice, debe hacerse con el mayor profesionalismo para garantizar el alcance de los objetivos.
- La transcripción y edición de las obras escogidas por los participantes del festival nacional infantil de música andina colombiana “Cuyabrito de Oro”, en su novena versión, se constituyen en sí mismas, como un aporte significativo académico, histórico y musical.
- La aplicación de los conceptos teórico-musicales adquiridos en la carrera, estructuró la presentación final de cada participante en el “Cuyabrito de Oro” logrando que realizaran una interpretación de calidad de las obras.
- El trabajo en equipo garantizó un ensamble musical por parte del grupo base de excelente calidad.

- Los festivales y encuentros nacionales infantiles permiten que niños, jóvenes y adultos tengan un acercamiento con la música y en especial, la música colombiana.
- Estos espacios que se realizan en el eje cafetero y norte del Valle, aportan al desarrollo social y cultural de la región. Es por eso que se necesita personas capacitadas musical y pedagógicamente, para ayudar en este proceso de transformación social y cultural.
- La Universidad Tecnológica de Pereira, con su programa Licenciatura en música, es ente importante en este proceso ya que sus estudiantes y egresados son participes de eventos regionales y nacionales, dejando en alto el nombre de la Universidad, de Pereira y de Risaralda.
- Los niños son el futuro de una nación. De la buena educación que reciban estos futuros maestros de nuevas generaciones, depende el futuro cultural de Colombia.
- *“El pasado no es más que una transición al presente y el presente una transición al futuro; por tanto, un presente violento y cruel llevará inevitable a un futuro aún más violento y cruel”*

Daniel Baremboim

- La responsabilidad de la transformación cultural recae sobre los nuevos licenciados en música, que deben estar preparados para educar las generaciones de hoy, que serán formadores de las generaciones de mañana.
- El festival nacional infantil “Cuyabrito de Oro” es un espacio para el aprendizaje musical de los participantes y sus familias. Por esta razón el

festival decidió tener un grupo musical base de acompañamiento, con muy buenos músicos y en especial pedagogos musicales, que garanticen este aprendizaje.

## **15. RECOMENDACIONES**

- Es necesario promover las prácticas universitarias para que el futuro egresado de la escuela de música de la Universidad Tecnológica de Pereira, pueda aplicar sus conocimientos pedagógicos y musicales y se enfrente con propiedad a la vida profesional.
- Es importante que se le dé mayor reconocimiento al trabajo de los estudiantes y egresados de la escuela de música de la Universidad Tecnológica de Pereira en sus trabajos, los cuales generan cultura en el eje cafetero.

## **16. PERSONAS QUE PARTICIPARON EN ESTE PROYECTO**

### **Junta directiva del festival “Cuyabrito de Oro”**

Tobías A. Bastidas (Presidente)

Ancizar Castrillón (Vicepresidente)

Luz Estela Orozco (Secretaria)

Melva Colorado (Tesorera)

Sandra P. Sánchez (Revisor fiscal)

### **Grupo base año 2009**

Leonardo Tamayo Buitrago (piano, dirección y arreglos)

Manuel Cardona López (violín, arreglos y edición de partituras)

Luis Miguel Duque Correa (tiple)

Germán Albeiro Posada Estrada (bandola y arreglos)

Claudia Lorena García Giraldo (contrabajo y edición de partituras)

**Participantes de la novena versión del festival nacional infantil de música andina colombiana “Cuyabrito de Oro”<sup>18</sup>**

**Director del trabajo de grado**

Benjamín Cardona Osuna

Licenciado en música

Docente asociado Universidad Tecnológica de Pereira

**Asesora Personal**

María Teresa del Niño Jesús Parra

Licenciada en Música

Magister en Educación por el Arte.

**Autores**

Nombre Completo de los Autores	Código	Programa	Dirección electrónica y teléfono
Manuel Cardona López	4520510	Licenciatura en música.	<a href="mailto:manuviolin_06@hotmail.com">manuviolin_06@hotmail.com</a> 3168781262
Claudia Lorena García Giraldo	1112760249	Licenciatura en música.	<a href="mailto:claudiacontrabajo@hotmail.com">claudiacontrabajo@hotmail.com</a> 3162994429

---

<sup>18</sup> Ver listado de participantes en la página 62.

## 17.RECURSOS UTILIZADOS

Los recursos que se usaron para la ejecución de este proyecto fueron:

### 17.1 Recursos físicos

- Instrumentos (violín, bandola, piano, tiple y contrabajo)
- Computadores con finale e impresora.
- 1 resma de papel
- 5 atriles
- Lugar para ensayar en cada uno de los festivales.

### 17.2 recursos económicos

Para transporte y costos de impresión.

FUENTES		TOTAL
ESTUDIANTES	CUYABRITO DE ORO	
\$200.000=	\$ 900.000=	\$ 1.100.000=



## 18.BIBLIOGRAFÍA

### 18.1 Referencias bibliográficas

- DÍAZ, Gómez Maravillas y Riaño Galán María Helena. *Creatividad en educación musical*. Fundación Marcelino Botín. Servicio de publicaciones de la Universidad de Cantabria. 2007. España.
- FLÓREZ, Ochoa Rafael. *Pedagogía y verdad*. Volumen 4 de Colección Didáctica. Ediciones Secretaría de Educación y Cultura, 1989. Pg. 46-47.
- K. Swanwick. *Música, pensamiento y educación*. Ministerio de educación y cultura. Ediciones Morata, S. L. Segunda edición. 2000.
- SALVAT, Juan; NAVARRO, Joaquín. *Instrumentos, intérpretes y orquestas*. Editorial Salvat, 1984.
- BAREMBOIM, Daniel. *El sonido es vida. El poder de la música*. Grupo editorial Norma. Bogotá, 2008.
- *Diccionario Enciclopédico*. Editorial Plaza & Janes, S.A. Tercera edición. Tomo 3. España, 1983
- *Diccionario Enciclopédico*. Editorial Plaza & Janes, S.A. Tercera edición. Tomo 10. España, 1983

## 18.2 Referencias de la Web

- <http://www.javeriana.edu.co/Facultades/Educacion/06/fac-nueva/documentos-lic-infantil/coloquio-ponencias/ALEJANDRA-RIVERA.pdf>
- [http://es.wikipedia.org/wiki/M%C3%BAsica\\_andina\\_\(Colombia\)](http://es.wikipedia.org/wiki/M%C3%BAsica_andina_(Colombia))
- <http://www.elabedul.net/Documentos/Temas/Folklor/Guabina/quabina.php>
- [http://es.yamaha.com/es/products/musical\\_instruments/strings/ac\\_violins/?mode=about](http://es.yamaha.com/es/products/musical_instruments/strings/ac_violins/?mode=about)
- <http://es.wikipedia.org/wiki/Viol%C3%ADn>
- [http://www.alcaldiadeibague.gov.co/web2/joomla/index.php?option=com\\_content&view=article&id=4910&catid=34:noticias-al-dia&Itemid=165](http://www.alcaldiadeibague.gov.co/web2/joomla/index.php?option=com_content&view=article&id=4910&catid=34:noticias-al-dia&Itemid=165)
- <http://www.grupojuglares.com.co/esp/paginas/historia2.htm>
- <http://es.wikipedia.org/wiki/Contrabajo>
- ["http://es.wikipedia.org/wiki/Mischa\\_Elman"](http://es.wikipedia.org/wiki/Mischa_Elman)
- [http://es.wikipedia.org/wiki/George\\_Enescu](http://es.wikipedia.org/wiki/George_Enescu)
- [http://es.wikipedia.org/wiki/Christian\\_Ferras](http://es.wikipedia.org/wiki/Christian_Ferras)
- <http://www.google.com.co/search?hl=es&q=Zino+Francescati&meta=&aq=f&oq=>
- <http://classicmusica.blogspot.com/2008/06/virtuosos-del-violn-arthur-grumiaux.html>
- [http://es.wikipedia.org/wiki/Fritz\\_Kreisler](http://es.wikipedia.org/wiki/Fritz_Kreisler)
- [http://es.wikipedia.org/wiki/Jascha\\_Heifetz](http://es.wikipedia.org/wiki/Jascha_Heifetz)
- <http://www.biografiasyvidas.com/biografia/m/menuhin.htm>
- [www.juanjorodriguez.com/contrabajistas\\_celebres.html](http://www.juanjorodriguez.com/contrabajistas_celebres.html)
- [http://es.wikipedia.org/wiki/Franco\\_Petracchi](http://es.wikipedia.org/wiki/Franco_Petracchi)
- <http://bambuco.org/>
- <http://www.colombia.com/colombiainfo/folclor/tradiciones/bailes/pasillo.asp>
- <http://www.lablaa.org/blaavirtual/folclor/pueboy/pueboy5d.htm>

## 19. ANEXOS

Se anexa como sustentación de la práctica universitaria los siguientes documentos:

- Careta con CD oficial de la novena versión del festival nacional infantil de música andina colombiana “Cuyabrito de oro”
- Carpeta de participantes acompañados por el grupo base (ver página siguiente).
- Carta de respaldo del maestro Tobías Bastidas Cuartas (ver página 87, 88 y 89)

## INFORMACIÓN DEL PARTICIPANTE EN CADA CARPETA DEL CD

	<b>NOMBRE</b>	<b>AUDIO MUESTRA Del Participante</b>	<b>PARTITURA Arreglo + Melodía</b>	<b>FOTO Grupo Base + Participante</b>	<b>AUDIO Grupo Base en CD del Concurso</b>	<b>LETRA De la canción</b>
1	Valentina Parra Delgadillo	Si	<b>MI PAIS (Bambuco)</b> A. y C.: Luis Guillermo Calderón	Si	No	Si
2	Andrés Felipe hurtado	Si	<b>OSITO DE FELPA (Bambuco)</b> A. y C.: Gustavo A. Rengifo	Si	No	Si
3	Valentina Loaiza	Si	<b>LA MONTERA (Bambuco)</b> A: Luz E. Jaramillo, Beatriz E. Restrepo C: Liliana Valencia	Si	No	Si
4	Sergio Fernando Yustes	Si	<b>AUSENCIAS (Bambuco)</b> A. y C.: Nicolás Gutiérrez Gómez	Si	No	Si
5	María Paola de los Ríos	Si	<b>NIÑA BONITA (Bambuco)</b> A. y C.: Gildardo Murillo	Si	No	Si
6	Dueto las Chiquis	Si	<b>CANTA TIPLÉ (Bambuco)</b> A. Y C.: Héctor Ochoa	Si	Si	Si
7	Viviana Ocampo	Si	<b>TUS BESOS (Bambuco)</b> A. Y C.: Jhon Jairo Torres de la Pava	Si	No	Si
8	Laura Marcela rojas	Si	<b>Y SOY FELIZ (Pasillo)</b> A. Y C.: Leonardo Laverde	Si	Si	Si
9	Stephany Jaramillo	Si	<b>SOLO NECESITO GANAS</b>	Si	No	Si

			<b>(Bambuco)</b> A.Y C.: Ancizar Castrillón Santa			
10	Ana Carolina Giraldo	Si	<b>LA CABAÑA (Danza)</b> A. y C.: Emilio Murillo	Si	Si	Si
11	María José Ruiz Zorro	Si	<b>SOY EL AMOR (Bambuco)</b> A y C.: Ancizar Castrillón S.	Si	No	Si
12	María Paula Carvajal	Si	<b>ME VOY A OLVIDAR (Bambuco)</b> A. y C.: Fabio Alberto Ramírez	Si	No	Si
13	Clarens Moabe Sánchez	Si	<b>NOSTALGIA DE CULEBRERO (Bambuco)</b> A. y C.: Jorge Humberto Jiménez	Si	Si	Si
14	Juan Sebastián Salazar	Si	<b>MI CASA (Bambuco)</b> A: Ancizar Castrillón y C: Tobías Bastidas	Si	No	Si
15	Daniel Felipe Martínez	Si	<b>COMO HACE TIEMPO (Bambuco)</b> A. y C.: Luis Enrique Aragón F.	Si	Si	Si
16	Jetzelly Pastrana	Si	<b>TIERRA MÍA (Pasillo)</b> A. Y C.: Edison Elías Delgado	Si	No	Si
17	Diana Marcela Benavides	Si	<b>EL INDIÓ Y LA CHOLITA (Bambuco)</b> A. y C.: Jhon Jairo Claro	Si	Si	Si
18	Paula Victoria Casas	Si	No	Si	No	No

**Aclaración 1:** la participante N° 18 Paula Victoria Casas, en su carpeta no presenta el archivo de Finale 2007, ni la letra de su canción; únicamente las imágenes de sus arreglos musicales en partitura que su maestro envió para el acompañamiento durante el “Cuyabrito de Oro”. Se seleccionó esta obra para que sirva de evidencia en el caso que una participante, desee proponer sus propios arreglos para el formato del grupo base, el cual demuestra en este caso, la capacidad interpretativa del mismo.

Se anexa además una carpeta que contiene información de los audios muestra y las partituras sin melodía de todos los participantes.

**Aclaración 2:** Esta nota aclaratoria es con respecto a la fidelidad de melodías y textos de las obras escogidas por los participantes de la novena versión del “Cuyabrito de Oro”.

Se informa al lector que la transcripción de las obras musicales que en este documento aparecen, son tomadas sin cambios del Audio Muestra enviado por cada participante al festival “Cuyabrito de Oro”. Se solicita en caso de que el autor o compositor de las obras, deseen hacer corrección del texto o la música respectivamente, se dirijan al “Cuyabrito de Oro”, el cual se encargará de autorizar y difundir las correcciones respectivas con nota aclaratoria a la Biblioteca de la Universidad Tecnológica de Pereira, donde reposa el archivo original de este documento.

# *Fundación Festival Nacional Infantil*

## *de Música Andina Colombiana*

Nit 801.003.520-8

Personería Jurídica N° 3950 del 29/Nov./2001



Pereira, Noviembre de 2009.

**Licenciada**

**Katia Ximena Bonilla**

**Directora Escuela de Música**

**Facultad de Bellas Artes**

**Universidad Tecnológica de Pereira**

Saludo cordial,

El Festival Nacional de Música Andina Colombiana “**CUYABRITO DE ORO**” certifica que **Claudia Lorena García Giraldo con cédula 1.112.760.249 de Cartago Valle y Manuel Cardona López con cédula 4.520.510 de Pereira**, se desempeñaron como miembros del grupo base de este festival en su 9° versión, cumpliendo con excelencia musical, académico-pedagógica y calidad humana las tareas que se describen en el cronograma anexo, especificando número de obras y horas de trabajo en cada una de ellas en procesos tales como:

1. Transcripción y edición
2. Participación en arreglos colectivos
3. Estudio individual al instrumento violín y contrabajo de cada obra
4. Ensamble de grupo base
5. Ensamble de participante con el grupo base
6. Presentaciones frente al público y jurado

**Ampliaciones:**

1. El intérprete de violín **Manuel Cardona López** hace parte del grupo base desempeñando las mismas labores desde el año 2005.
2. El grupo base acompañó durante los días 13 y 14 de junio de 2009, a los participantes representantes del “Cuyabrito de Oro” en el festival “Mateo Ibarra Conde” en el Marco del Festival Mono Núñez 2009.
3. El grupo base acompañó al homenajeado como constructor y gestor del festival Cuyabrito de Oro y presidente de la fundación del mismo nombre: **Tobías Bastidas Cuartas**, en la ciudad de Sevilla Valle los días 14, 15 y 16 de agosto del año en curso. Dicho homenaje se realizó durante el Festival Bandola, donde se presentaron niños representantes del “Cuyabrito de Oro” como invitados especiales.
4. El total de horas de práctica universitaria fue de 258 durante el año 2009 desarrollando las seis funciones descritas anteriormente y anexas en el cronograma

Este certificado se expide como anexo del proyecto de grado *El violín y el contrabajo del grupo base como práctica pedagógico – musical en el “Cuyabrito de Oro”, festival nacional infantil de música andina colombiana*, a los interesados, para optar al título de Licenciado en Música de La Universidad Tecnológica de Pereira.



**Tobías Bastidas Cuartas**  
**Cédula 18.385.945 de Calarcá**  
**PRESIDENTE DE LA Fundación Cuyabrito de Oro**



## CRONOGRAMA DE ACTIVIDADES 2009

	CUYABRITO DE ORO					ENCUENTRO INFANTIL MATEO IBARRA				ANTEPROYECTO				FESTIVAL BANDOLA (Homenaje a Tobías Bastidas)				
Mes	Abril		Mayo			Junio				Julio				Agosto				
Semana Actividad	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4
Transcripción y edición de partituras		60 O 60 H					N.A									13 O 13 H		
Estudio personal e individual de cada una de las partituras			60 O 30 H					9 O 4 H								13 O 6 H		
Ensayo grupo base				30 O 30 H	30 O 30 H			9 O 5 H								13 O 10 H		
Ensayos con los participantes y presentaciones públicas.						60 O 40 H		9 O 15 H								13 O 15 H		
<b>TOTAL HORAS MES</b>	60 H		130 H			24 H								44 H				<b>Total horas: 258</b>

**Convenciones: O: Obras musicales, H: Horas trabajadas, N.A.: No Aplica.**