

UNIVERSIDAD DISTRITAL FRANCISCO JOSÉ DE CALDAS
FACULTAD DE ARTES - ASAB
PROYECTO CURRICULAR DE ARTES MUSICALES

ANÁLISIS INTERPRETATIVO DE ITZHAK PERLMAN EN EL TERCER MOVIMIENTO DEL CONCIERTO PARA VIOLÍN EN SOL MENOR DE MAX BRUCH. ADAPTACIÓN DEL BAMBUCO BOCHICANIANDO DE LUIS URIBE BUENO

GONZALO FRANCO AMAYA

CÓDIGO: 20031098010

BOGOTÁ D.C.

AGOSTO DE 2022

UNIVERSIDAD DISTRITAL FRANCISCO JOSÉ DE CALDAS
FACULTAD DE ARTES - ASAB
PROYECTO CURRICULAR DE ARTES MUSICALES

ANÁLISIS INTERPRETATIVO DE ITZHAK PERLMAN EN EL TERCER MOVIMIENTO DEL CONCIERTO PARA VIOLÍN EN SOL MENOR DE MAX BRUCH. ADAPTACIÓN DEL BAMBUCO BOCHICANIANDO DE LUIS URIBE BUENO

GONZALO FRANCO AMAYA

CÓDIGO: 20031098010

MODALIDAD: CREACIÓN E INTERPRETACIÓN

ÉNFASIS: VIOLÍN

TUTORA

ARMINDA MARCIAL

BOGOTÁ

AGOSTO DE 2022

RESUMEN

Este trabajo está presentado bajo la modalidad de creación e interpretación. Siempre es importante conocer a fondo las características que rodean una composición musical: compositor, época, contexto, especificaciones técnicas, etc. Con la realización de este trabajo he procurado ahondar en los aspectos más relevantes del proceso de montaje de dos obras para violín solista.

Por una parte, he realizado el análisis de un vídeo del tercer movimiento del *Concierto No 1 en sol menor para violín* de Max Bruch interpretado por Ithzak Perlman, con la intención de describir cada elemento técnico observado; digitaciones, golpes de arco, cambios de posición, entre otros. Este ejercicio demostró serme útil como guía para la interpretación.

Además, realicé una adaptación para violín, violonchelo y tiple del bambuco *Bochicaniando* de Luis Uribe Bueno. Como preparación, hago un breve reconocimiento de los ritmos de la región andina colombiana, especificando las zonas a que pertenece cada ritmo y profundizando en el bambuco como género musical. Finalmente, presento una descripción del proceso de adaptación del bambuco, incluyendo la partitura creada.

Palabras clave: Max Bruch, concierto para violín, Ithzak Perlman, bambuco, Luis Uribe Bueno, Bochicaniando.

ABSTRACT

This work is presented under the modality of creation and interpretation. It is always important to thoroughly understand the characteristics surrounding a musical composition: composer, period, context, technical specifications, etc. With the realization of this work I have tried to delve into the most relevant aspects of the assembly process of two works for solo violin.

On one hand, I have analIzed a video of the third movement of Max Bruch's Violin Concerto No. 1 in G minor performed by Ithzak Perlman, to describe each one of the observed elements; fingerings, bow strokes, Shifting, among others. This exercise proved to be useful to me as for interpretation

In addition, I wrote an adaptation for violin, cello and tiple of the bambuco Bochicaniando by Luis Uribe Bueno. As a previous work, I identified the rhythms of the Colombian Andean region, specifying the zones where each rhythm belongs to and deepening in the musical genre Bambuco. Finally, a description of the adaptation process of the bambuco is presented, including the created score.

Keywords: Max Bruch, violin concerto, Ithzak Perlman, bambuco, Luis Uribe Bueno, Bochicaniando.

TABLA DE CONTENIDO

INTRODUCCIÓN…… **5**

Capítulo I. Concierto para violín No 1 en Sol menor de Max Bruch…… **12**

1.1 Elementos biográficos de Max Bruch…….. 12

1.2 Conciertos para violín en el romanticismo……. 13

1.3 Contexto Histórico del Concierto……... 14

Capítulo II. Análisis de elementos interpretativos de Itzhak Perlman en el Tercer movimiento del Concierto no 1 en sol menor de Max Bruch……. **16**

2.1 Itzhak Perlman, violinista……. 17

2.2 Análisis de elementos interpretativos del Concierto…… 19

Capítulo III. Adaptación para violín, violonchelo y tiple del bambuco Bochicaniando de Luis Uribe Bueno……. **35**

3.1 Luis Uribe Bueno, compositor e intérprete……. 35

3.2 Elementos de algunos géneros de la música andina en Colombia……... 36

3.3 Cómo funciona el género del bambuco……. 37

3.4 Adaptación del bambuco Bochicaniando……. 38

CONCLUSIONES……. **50**

BIBLIOGRAFÍA……. **51**

ANEXOS

Anexo 1. Partitura de Bochicaniando sobre la que se realizó la adaptación……. 56
Anexo 2. Partichelas del bambuco Bochicaniando……. 58
Anexo 3. Respuesta desde el grupo de músicas regionales de la Universidad de Antioquia 64

TABLA DE IMÁGENES

Imágen 1. Imágen 1. Max Christian Friedrich Bruch……. 12
Imágen 2. Ithzak Perlman…… 17
Imágen 3. Página 1. Score. Finale. Concierto No 1. Bruch…… 20
Imágen 4. Luis Uribe Bueno…… 35

INTRODUCCIÓN

PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

El objetivo de este proyecto es realizar un análisis interpretativo del tercer movimiento del *Concierto No 1 en sol menor para violín* de Max Bruch, con la intención de brindar herramientas a los violinistas o incluso a intérpretes de instrumentos de cuerdas frotadas que deseen abordar tanto este concierto como cualquier otro del periodo romántico; digitaciones, articulaciones entre otras herramientas que puedan facilitar el acceso a piezas de dificultad alta y que son generalmente solicitadas para recitales de grado y exámenes de ingreso a las principales orquestas sinfónicas del mundo. Así mismo, la intención de hacer una adaptación del bambuco *Bochicaniando* de Luis Uribe Bueno es demostrar que se puede culminar un proceso universitario haciendo homenaje a la música de nuestro país, interpretando en un nivel acorde a los parámetros requeridos al final de una carrera de pregrado la música que nos ha acompañado desde el inicio de nuestra experiencia como intérpretes de cualquier instrumento musical, en mi caso, el violín.

ANTECEDENTES

Después de varios años de creer que no podría concluir mis estudios universitarios por problemas extra-educativos, se me ha presentado esta última oportunidad por una resolución académica que me favorece y me permite ingresar nuevamente a esta alma mater y realizar lo que creo es mi etapa final para culminar mi carrera universitaria, con un trabajo que desde que inicié como estudiante de música e intérprete de violín quise presentar como trabajo final o proyecto de grado. La posibilidad de hacer una preparación para un recital o concierto final se ajusta a los estudios que he realizado toda la vida, iniciando desde el Conservatorio del Tolima Bachillerato Musical (Ibagué Tolima) y con la intención de terminarlos en esta universidad (Universidad Distrital Francisco José de Caldas Facultad de artes ASAB).

En mi recorrido como violinista he tenido la oportunidad de pertenecer a varias agrupaciones musicales interpretando todo tipo de música: agrupaciones folklóricas en la ciudad de Ibagué, grupo de mariachis en Bogotá, violinista en una agrupación de charanga durante mi etapa como estudiante de la universidad y con compañeros de ésta misma institución, integrante de la agrupación sinfónica que acompañó al cantante de vallenatos Jorge Celedón en varias giras en Colombia y Venezuela; cuartetos y quintetos de cuerdas interpretando todo tipo de música (colombiana, latinoamericana, popular, clásica, etc.). También tuve la posibilidad de pertenecer a las orquestas Filarmónica de Bogotá y Sinfónica de Colombia como violinista supernumerario. Toda esta experiencia me permite tener la convicción de querer presentar como proyecto de grado una obra del repertorio universal del periodo romántico de la música: *Concierto para violín en sol menor* de Max Bruch, y una obra del repertorio colombiano: *Bochicaniando* del compositor nortesantandereano Luis Uribe Bueno.

En una referencia audiovisual encontrada, tenemos a *Itzhak Perlman* interpretando el *Concierto número 1 para violín y orquesta en sol menor* de Max Bruch, con la Orquesta Sinfónica de Tokio dirigida por el maestro *Kayuzoshi Akayima*, en una grabación de 1991 en el Orchard Hall de Tokio. Nacido en *Tel Aviv* en 1945, cuando la zona era del Mandato Británico de Palestina, tiene la doble nacionalidad, israelí y estadounidense, y sigue activo en la actualidad, sufrió poliomielitis cuando tenía tres o cuatro años de edad y apenas puede andar apoyado en dos muletas, Perlman es uno de los mejores violinistas de la segunda mitad del siglo XX, y es uno de los herederos de las mayores virtudes violinísticas de la primera mitad del siglo. Al momento en que se realizó esta grabación, Perlman tenía 46 años por lo que se encuentra en el máximo esplendor de su carrera. Además de tocar y grabar música clásica, Perlman también toca jazz y klezmer. Recientemente ha comenzado a dirigir, tomando el puesto de director invitado en la *Orquesta Sinfónica de Detroit.*

JUSTIFICACIÓN

Es importante para mí la posibilidad de mostrar las habilidades como violinista en un recital de grado, porque demuestra que el trabajo y la dedicación de muchos años de estudio han valido la pena. También mostrar que el trabajo analítico, fundamental como base para la interpretación, se puede hacer, como en este trabajo, escudriñando en la interpretación de un gran violinista, mostrando las características específicas de las obras a presentar con todos los parámetros técnicos, musicales e interpretativos del estilo, los cuales se requieren para lograr llegar a la aceptación y el agrado tanto del público en general como de los pares académicos encargados de dar su visto bueno para este trabajo.

El *Concierto No 1 en sol menor para violín* de Max Bruch es uno de los conciertos románticos más reconocidos e interpretados por tener melodías muy hermosas y apasionadas y pasajes de alta dificultad técnica, es un concierto que he tenido la posibilidad de estudiar y desafortunadamente no he podido presentar al público.

Quiero también tener la posibilidad de interpretar una obra del repertorio colombiano ya que toda la vida y mi carrera como violinista esta música ha hecho parte de mi formación musical y personal, además considero pertinente y oportuno cerrar una etapa tan importante de mi vida haciendo honor a la música de mi tierra y teniendo en cuenta que se puede lograr una excelsa ejecución del instrumento con una obra perteneciente a nuestro folklore.

Poder interpretar estas obras nos permite conocer más a fondo la música desde los distintos estilos, épocas, y posibilidades técnicas del instrumento, también nos permite exponer el repertorio violinístico universal, el cual debe hacer parte de los trabajos de estudiantes que escogen la interpretación del violín como opción en sus carreras universitarias. Además, estas obras nos crean una responsabilidad en lo que se refiere a la práctica instrumental consciente y enfocada en llegar a un punto de satisfacción personal interpretativa. Este concierto se presenta como un repertorio ideal para la culminación de los estudios de pregrado de un violinista ya que sus exigencias técnicas

e interpretativas se ajustan a las habilidades violinísticas que se deben haber desarrollado durante toda la carrera universitaria y que nos pueden ayudar al momento de enfrentarnos a cualquier obra del repertorio universal. Así mismo, es importante decir que la oportunidad de tener conciertos o presentaciones abiertas al público son el medio para el crecimiento de los estudiantes-instrumentistas.

Este proyecto se inscribe en la línea de investigación *Arte y Sociedad* de la Facultad de Artes ASAB de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas, ya que desea demostrar que por medio de la investigación se puede llegar a entender la importancia del contexto socio-cultural en el cual fueron compuestas las obras, y que la práctica instrumental nos puede acercar a lo que los intérpretes de un instrumento buscamos cuando decidimos tocar una obra de cualquier repertorio: universal, popular o folklórico. Así mismo, este trabajo se inscribe en la línea de investigación*: Creadores, gestores, productores, difusores, intérpretes*, desarrollada en el Proyecto Curricular de Artes Musicales, porque pretende lograr una interpretación y un análisis musical, intentando destacar aspectos técnicos, históricos y los recursos estilísticos a los cuales pertenecen las obras seleccionadas.

PREGUNTAS PROBLEMA

¿Cómo realizar un análisis interpretativo del tercer movimiento del *Concierto No 1 en sol menor para violín* de Max Bruch que aporte una fundamentación a nivel técnico y expresivo que permita lograr una interpretación orgánica y completa del mismo?

¿Qué elementos se deben trabajar para lograr estructurar una buena versión del bambuco *Bochicaniando* de Luis Uribe Bueno para violín, violonchelo y tiple?

OBJETIVO GENERAL

Realizar el análisis interpretativo, estudio y montaje del Tercer movimiento del *Concierto No 1 en sol menor para violín* de Max Bruch y la adaptación del bambuco *Bochicaniando* de Luis Uribe Bueno, con el fin de lograr una interpretación acorde a las propuestas estéticas de los estilos musicales y períodos históricos de las obras escogidas.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS

Investigar las posibilidades técnicas e interpretativas del estilo romántico circunscritas al tercer movimiento del *Concierto para violín No 1 en sol menor* de Max Bruch y de la estética del bambuco *Bochicaniando* de Luis Uribe Bueno.

Realizar un análisis interpretativo, y técnico de las obras.

Contribuir al manejo del arco y las articulaciones en la interpretación del bambuco en las cuerdas frotadas.

Reconocer los compositores de las obras dentro de la historia de la música universal y folklórica.

Contextualizar el momento en que fueron compuestas las obras

Cualificar las competencias y destrezas necesarias para poder interpretar las dos obras.

DOCUMENTOS QUE APOYAN LA REALIZACIÓN DEL TRABAJO DE GRADO

Informe final de grado análisis del repertorio del recital de grado. En esta primera referencia escrita, he encontrado un análisis de repertorio final de grado del estudiante Jorge Andrés Caballero Galvis de la Universidad Autónoma de Bucaramanga del año 2007. En este trabajo el estudiante realiza un análisis de varias obras resaltando las biografías de los compositores de cada una, también explica las épocas de la música a las que pertenecen las composiciones. Hace además una explicación de la forma musical de cada una de las obras, y finalmente se concentra en el análisis musical y estructural de las mismas. Respecto al *Concierto en sol menor* de Max Bruch, inicia con un repaso de la composición como tal, las dificultades presentadas en el proceso y las revisiones y ayudas recibidas para lograr su gran estreno definitivo. Después, hace el análisis estructural de cada uno de los movimientos del concierto, destacando las frases, temas y motivos más relevantes de la obra para tratar de lograr un mayor entendimiento tanto para el intérprete como para los espectadores.

Otro trabajo que he encontrado como referencia escrita es el perteneciente a Patricio Fabian Lituma Guaraca, estudiante de la Facultad de Artes, Escuela de Música de la Universidad de Cuenca de Ecuador, del año 2012, el cual tiene como nombre *Análisis formal, interpretativo y estético de: Max Bruch Violín concierto. Carlos Amable Ortiz Reír llorando. Paganini Capricho #13. Vitalli Chaconne in g minor.* En esta propuesta se hace referencia a obras de varios periodos de la música, realizando un análisis estructural e interpretativo de las mismas. Además, hace un análisis de la evolución tanto física, como técnica del instrumento. En lo que respecta al *Concierto número 1 para violín y orquesta en sol menor* de Max Bruch, se presenta una referencia directa con un análisis de armonía, forma y textura.

Igualmente, pude tomar algunas referencias de *La técnica y ejecución en la interpretación del violín al abordar obras propias de su repertorio, cómo mejorarlas, tomando de referente la Sonata Romántica para Violín y Piano no. 1 en la menor op 105, primer movimiento de Robert Schumann,* trabajo de grado del año 2107 perteneciente a Eduardo Andrés Arroyo Prada, estudiante de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas, Facultad de Artes ASAB, Proyecto Curricular Artes Musicales. En éste trabajo el estudiante se enfoca en la técnica y la interpretación del violín en una obra específica (*Sonata Romántica para Violín y Piano no. 1 en la menor op 105, primer movimiento de Robert Schumann*). Inicia desde una referencia del romanticismo en su contexto histórico, pasa por la técnica y la interpretación del violín en ésta época y se refiere específicamente a la Sonata como forma musical que se trabaja en el documento. También realiza algunas entrevistas a

violinistas nacionales e internacionales reconocidos en el medio musical y docente. Finalmente hace un análisis del contexto, estructura musical, aspectos técnicos e interpretativos de la obra.

En el repositorio de la Universidad Nacional Autónoma de México he encontrado el documento de la aspirante al título de Licenciada Instrumentista -Violín- Margie Espinales Correa del año 2012, el cual lleva como nombre, *Opción de Titulación: Notas al Programa,* en este trabajo la estudiante realiza el análisis de varias obras de distintos periodos y géneros musicales: del periodo barroco encontramos la *Sonata 1, Op 1 en La menor para violín y bajo continuo de Jean Marie Leclair* y la *Sonata para violín y pianoforte en Sol menor BWV 1020 de Carl Philipp Emanuel Bach;* del periodo romántico y siendo la obra que más nos interesa, realiza un análisis del *Concierto para violín y orquesta No. 1 en Sol menor, Opus 26 de Max Bruch.* Finalmente, con una obra que "implica un acercamiento a la música popular," realiza el análisis de *Rag para violín y piano* de Arturo Marquez*.* La intención de Margie Espinales en lo que respecta específicamente al concierto de Bruch es hacer un análisis armónico, de forma y estructural de cada uno de los movimientos de la obra.

El estudiante José Luis Castillo Higuera, aspirante al título de Licenciado en Música de la Universidad Pedagógica Nacional en el año 2017 realizó como proyecto de grado el trabajo que tiene como nombre: *El manejo del arco en el concierto para violín k.219 de W. A. Mozart. E*n este documento, Castillo realiza un análisis interpretativo específicamente enfocado a la articulación del arco en el primer movimiento del concierto K.219 de Mozart. La intención de Castillo es aclarar los principios de la Interpretación Histórica Informada la cual es una "aproximación de la música para una mayor fidelidad en los aspectos técnicos y estilísticos de interpretación de un período determinado". Castillo presenta estrategias para abordar la técnica del arco: articulaciones, ligaduras, golpes de arco, etc., muestra formas específicas para tocar los distintos pasajes de la obra: digitaciones, cambios de posición, articulaciones, fraseo, afinación, etc. También hace un análisis estructural, armónico y melódico de la obra con tablas, ilustraciones e imágenes. Finalmente realiza entrevistas a algunos violinistas y docentes para conocer sus puntos de vista sobre la interpretación histórica informada, sobre la notación en la partitura y sobre su interpretación individual de la obra: ¿Cómo la aborda técnicamente, cómo la aborda musicalmente y que estrategias presenta para enseñarla?.

Durante la primavera del año 2021 la violinista Xiaotong Yang realiza una tesis como requisito para obtener el título de Maestro en Música de la Pittsburg State University (Kansas), la cual tiene como nombre: *Graduate violin recital.* En este trabajo la estudiante quiere hacer un soporte documental sobre las obras que va a interpretar en su recital de grado, las obras para analizar son: Max Bruch, *Violin Concerto No. 1 in G Minor;* Johann Sebastian Bach, *Violin Partita in D Minor;* Astor Piazzolla, *Tango Etudes No. 3.* La forma que utiliza para su trabajo es: primero una biografía de cada uno de los compositores, seguido por una reseña de las obras a interpretar, también realiza un análisis de la forma de cada uno de los movimientos de las obras, resaltando cada momento en lo que respecta a tonalidades, apariciones del solista y la orquesta o la interacción entre ambas partes. Finalmente, hace un estudio de las lesiones sufridas por los músicos tratando de perfeccionar sus presentaciones ante los ojos del público.

En el año 2013 el estudiante de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas, Facultad de Artes ASAB, Proyecto Curricular Artes Musicales, Carlos Andrés Urueña, realizó el trabajo: *Versión de los Movimientos Primero y Segundo del Concierto para Violín y Orquesta N° 1 Op. 26 del Compositor Max Bruch para Ensamble de Violín y Cuerdas Pulsadas Andinas Colombianas*, en este documento Urueña empieza haciendo una reseña del compositor y de la obra, especificando forma y contexto, después comenta varios aspectos respecto al ensamble de cuerdas andinas colombianas; antecedentes, primeros exponentes, características sonoras, etc. También hace una comparación entre los formatos de orquesta sinfónica y ensamble de cuerdas pulsadas andinas, así como una analogía de cada uno de los movimientos del concierto con géneros musicales para aplicar la versión del concierto a las cuerdas andinas colombianas: danza-danzón, pasillo lento, guabina lenta, torbellino y rajaleña. Finalmente hace una explicación de los aspectos que tuvo en cuenta para realizar la adaptación de la obra.

Para continuar con los antecedentes escritos para la realización de este trabajo, en el año 2019 las estudiantes Salomé Bolívar Loaiza y Paula Andrea Devia Canchala de la Universidad Tecnológica de Pereira, quienes optan para obtener el título de Licenciado en Música, presentan el documento: *Adaptación Musical del Bambuco "Bochicaneando"[sic] para Grupo de Cámara Conformado por Flauta Traversa, Trombón y Piano.* En este documento las autoras revisan diferentes aspectos a tener en cuenta para la realización de la adaptación; el "análisis musical integrado al bambuco Bochicaniando", "describir el proceso de adaptación de la obra", y "definir las características del género bambuco". Bolívar y Devia hacen una investigación sobre orquestación e instrumentación, también realizan una reseña sobre el bambuco como género musical y sobre el compositor de la obra, Luis Uribe Bueno. Finalmente, hablan sobre música de cámara y los instrumentos sobre los que se realizará la adaptación del bambuco. La importancia de este documento para mi propuesta es tener la posibilidad de conocer un antecedente en la adaptación del bambuco *Bochicaniando* teniendo en cuenta que es la obra escogida de mi parte para concluir este trabajo.

Haciendo referencia directa al bambuco *Bochicaniando,* me ha sido facilitado por el maestro Efraín Franco un archivo sonoro de la Estudiantina Bochica interpretando esta pieza del compositor colombiano. La Estudiantina laboró desde el año 1971 hasta 1984 con la intención de rescatar y dar a conocer al público una gran parte del inmenso repertorio tradicional colombiano, fue integrada por 14 músicos con formación de conservatorio, "convencidos de la necesidad del desarrollo y divulgación de nuestra música colombiana". Esta grabación corresponde a una reedición propuesta en el año 2003 por algunos ex miembros de la Estudiantina con el fin de hacer un "aporte a la memoria musical colombiana". El formato para la grabación del bambuco es: 2 primeras bandolas, 1 segunda bandola, 1 guitarra, 2 tiples y 1 percusión típica. El arreglo musical de la obra para la Estudiantina Bochica fue realizado directamente por el compositor de la misma.

METODOLOGÍA

Para la realización de este trabajo escrito, el primer enfoque que tuve fue el de realizar una bitácora diaria indicando los avances tanto escritos como de práctica instrumental realizados durante todo el proceso. Teniendo en cuenta que el trabajo se dividía en varias partes: primero el análisis interpretativo del concierto, segundo la adaptación del bambuco (además del montaje instrumental de las obras), me dispuse a trabajar de a poco en cada uno de los aspectos correspondientes a los capítulos antes mencionados.

Como la mayoría de trabajos en los que me apoyé tratan sobre distintos tipos de análisis como, armónico, estructural y de forma, consideré pertinente que el análisis realizado de mi parte fuera más enfocado a la interpretación de un violinista específico, y a realizar la adaptación del bambuco para un formato poco común. Los elementos más rescatados fueron los biográficos de los tres personajes referidos, los dos compositores y el intérprete del concierto. De esta forma pude hallar algunos aspectos que me aportaron para el contenido tanto sobre el contexto específico de las obras, como acerca de las épocas a las que corresponde cada composición. La metodología con la que decidí trabajar las biografías de los tres personajes fue guiándome por las fechas y los eventos más importantes referenciados desde el nacimiento de cada personaje, hasta su muerte, según el caso.

En lo que se refiere al análisis interpretativo del concierto, el proceso que seguí, fue el de ir revisando al mismo tiempo y poco a poco el vídeo de la interpretación, la partitura completa y la parte del violín solista, para procurar que no se escapara ningún detalle técnico, interpretativo o incluso diferencias escritas en las versiones, tanto la interpretada por Perlman, como la que yo he trabajado, (versión editada por Yehudi Menuhin, Copyright 1951 by C. F. Peters Corporation, New York). Fui muy minucioso y consciente de cada momento del vídeo, especificando en tiempo y en compases cada elemento observado: posiciones en la mano izquierda, manejo del arco, vibrato, dinámicas, articulaciones e incluso la *performance,* desde el inicio del tercer movimiento hasta la salida del escenario por parte del solista.

Finalmente, realicé una descripción del proceso de adaptación del bambuco, iniciando desde la búsqueda de partituras originales o arreglos del mismo compositor y la grabación del bambuco por parte de la Estudiantina Bochica. Me dispuse a realizar el trabajo en el programa Finale versión 2014, siempre contando con el apoyo de amigos y colegas músicos que me aportaron ideas y correcciones para intentar hacer la mejor versión posible. Al tiempo que iba avanzando en la adaptación, iba realizando el montaje individual de la obra. Una vez terminado este proceso, me reuní con los músicos que se harían cargo del acompañamiento e inicié con el montaje grupal de la obra.

CAPÍTULO 1

Concierto para Violín No 1 en Sol menor de Max Bruch, Tercer movimiento

La decisión de analizar e interpretar el tercer movimiento del *Concierto Nº 1 para violín en sol menor Op. 26* de Max Bruch surge porque, además de ser uno de los conciertos más representativos del romanticismo, ha sido la obra más importante que he tenido la oportunidad de tocar durante la carrera. He notado que la gran mayoría de los trabajos de este tipo, se enfocan en los primeros movimientos. Los intérpretes escogen para analizar el primer movimiento de los conciertos reconocidos y no se ofrece la posibilidad de conocer la parte final de las obras. Por esta razón, he decidido profundizar en el tercer movimiento. También me gusta la idea de que este movimiento tiene una culminación, mientras que el primero, en cambio, se dirige sin pausa al segundo. Otra motivación son los aspectos técnicos que posee esta parte; las décimas en primera y segunda cuerda, pasajes de gran velocidad, y varios elementos de gran brillantez y virtuosismo.

1.1 Elementos biográficos de Max Bruch



Imágen 1. Max Christian Friedrich Bruch (Wikipedia, Max Bruch, 2022)

1838. Sábado 6 de enero, nace en Colonia (Alemania) Max Christian Friedrich Bruch. Su padre era abogado que se convirtió en inspector de policía de Colonia, y la madre, soprano y profesora de canto. Max tuvo una sola hermana, Mathilde.
1849. El joven Bruch muestra gran talento musical. A los 11 años ya ha compuesto varias obras que son interpretadas en público.
1852. Con tan sólo 14 años compone su primera sinfonía y un cuarteto de cuerdas, los cuales le valen una beca y el premio de la Fundación Mozart en Fráncfort.

1853. Inicia sus estudios de música en Fráncfort
1857 y 1858. Estudia con Ferdinand Hiller y Carl Reinecke, y después con Moritz Hauptmann y Julius Rietz.
1859. Trabaja como profesor de música en Colonia.
1861 a 1865. Realiza numerosos viajes por varios países de Europa dando recitales como director de orquesta.
1862 a 1880. Es director de orquesta y coro en varias ciudades de Alemania, entre ellas Mannheim, Berlín y Coblenza.
1881. Se casa con la cantante Clara Tuczek, con quien tuvo cuatro hijos: Margarethe, Max Felix, Hans y Ewald. Ese mismo año recibe el nombramiento de director de la Philharmonic Society de Liverpool donde permanece por tres años.
1884. Dirige la orquesta de la ciudad de Breslau, entonces Alemania, ahora Wroclaw, Polonia.
1891 a 1910. Trabaja como director de la Escuela de Composición de Berlín.
1911. Mantiene su posición como profesor en la misma Escuela.
1920. Sábado 2 de octubre, a los 82 años de edad, muere en la localidad de Friedenau en Berlín (Alemania) (celeb-true, 2022), (Fernández, 2004), (Wikipedia, Max Bruch, 2022)

1.2 Conciertos para violín en el romanticismo

El "concierto" como forma musical para uno o varios instrumentos solistas y acompañados por una orquesta, tiene sus inicios en el barroco, con Corelli, y Torelli entre otros, quienes utilizaban el *concerto grosso* con la misma forma del concierto para solista, pero en el que toda la orquesta tenía la misma importancia. Fue Vivaldi el que introdujo un balance de importancia, una especie de diálogo entre el solista y la orquesta, desde entonces el concepto de *concerto per soli* o concierto para solista se introdujo con gran aceptación entre todos los compositores clásicos y románticos. De ahí en adelante es importante aclarar que la finalidad del *concerto per soli* es el lucimiento virtuoso del solista, gracias a ello se generó en el periodo clásico lo que llamamos *cadenza* en italiano o *cadencia* en español (momento dentro del concierto en el que el solista puede demostrar todo su virtuosismo ya sea por una improvisación o una parte musical escrita). (Wikipedia, Concierto (forma musical), 2022)

El origen del romanticismo en literatura, bellas artes y filosofía se da en Alemania y Reino Unido a finales del siglo XVIII. En la música, en cambio, se extiende desde principios del siglo XIX hasta principios del siglo XX. El romanticismo se extendió rápidamente por el resto de Europa, y se considera como el primer movimiento artístico compartido por todo el continente europeo. Este movimiento artístico surgió en oposición al neoclasicismo y a las tendencias basadas en la ilustración, las cuales se centraban en aspectos naturales y científicos, dejando a un lado los sentimientos. Se llama música del romanticismo a la música escrita con las normas y formas de dicho período. Podríamos decir que la música en el clasicismo era música "clara", mientras que la música en el romanticismo es una música con gran profundidad u oscuridad, que pretende destacar y/o representar los sentimientos personales. (Ortega, 2021)

Durante el romanticismo, los conciertos para violín alcanzan su mayor desarrollo formal, virtuoso y técnico, llegando a dimensiones nunca antes vistas en lo que se refiere a duración, armonía y dificultad técnica. En general, los conciertos del romanticismo son muy apreciados por los músicos y el público, porque favorecen el virtuosismo del intérprete. Se pueden encontrar gran cantidad de obras compuestas en este período para casi todos los instrumentos de la orquesta, cuya duración es mayor a la de los conciertos del clasicismo. La parte solista posee mucha mayor riqueza en cuanto a melodía, ritmo y matices, y las partes orquestales adquieren mayor complejidad y presencia.

Al igual que en todos los periodos de la música, en el romanticismo encontramos varios conciertos para violín que han servido como referencia para los intérpretes de éste instrumento, entre ellos podemos nombrar:

Concierto para violín en Re mayor Op. 61 de **Ludwig van Beethoven** 1806
Concierto para violín No 1 Op. 6 de **Nicolo Paganini** 1818
Concierto para violín en Mi menor Op. 64 de **Felix Mendelssohn** 1845
Concierto para violín en Re menor WoO. 23 de **Robert Schumann** 1853
Concierto para violín No 2 en Re menor Op. 22 de **Henrik Wieniawski** 1856
Concierto para violín Nº 1 en Sol menor Op. 26 de **Max Bruch** 1866
Concierto para violín en Re mayor Op, 77 de **Johannes Brahms** 1878
Concierto para violín en Re mayor Op. 35 de **Piotr Ilich Tchaikovsky** 1878
Concierto para violín y orquesta en La menor Op. 53 de **Antonín Dvořák** 1879
Concierto para violín en Re menor Op. 47 de **Jean Sibelius** 1903
(Cano, 2011)

1.3 Contexto Histórico del Concierto para violín de Max Bruch

Cuando Max Bruch tenía 28 años de edad, compuso su *Concierto para violín Nº 1 en Sol menor Op. 26,* eso fue entre los años 1864 y 1866, por ésta época se encontraba trabajando como Director de Música de la ciudad de Coblenza (Alemania). El concierto tuvo su primera presentación al público el 24 de abril de 1866 durante un festival en Baja Renania (región del bajo Rin). El violinista que se encargó de la interpretación fue Otto von Königslow y el mismo Bruch actuó como director de la orquesta.

Algún tiempo después, Joseph Joachim, el violinista quizá más reconocido de la época, quien también había asesorado a Brahms en su concierto para violín, se encarga de revisar y corregir algunos elementos del concierto. El mismo Joachim interpretó la nueva versión del concierto de Bruch en la ciudad de Bremen (Alemania) el 5 de enero de 1868, con la dedicatoria especial para el violinista de parte del compositor. En esta ocasión, el encargado de la orquesta fue el director Alemán Carl Martin Reinthaler. La nueva versión del concierto fue reconocida inmediatamente como uno de los más bellos y mejores conciertos para violín escuchados hasta el momento. Su brillantez, la riqueza lírica y melódica, la estructura clara, la expresividad refinada y el gran virtuosismo que requiere su ejecución, permiten que sea reconocido desde el momento de su

estreno y hasta el presente, como uno de los conciertos favoritos a interpretar por los solistas y el cual cuenta también con el gusto del público en general. (Classicmusica, 2011)

Conservando la estructura formal de los conciertos desde el período barroco (rápido, lento y rápido), el concierto para violín de Bruch cuenta con tres movimientos (los dos primeros unidos), y una duración aproximada de 25 minutos. El primer movimiento es un *allegro moderato* el cual Bruch nombró *Vorspiel* (Preludio) por ser un preludio hacia el segundo movimiento. Aunque el primer movimiento no cuenta con una cadencia como la mayoría de los conciertos del período romántico, si posee una gran brillantez y virtuosismo. Combinados con la orquesta, logran un ambiente de camaradería, dramatismo y alegría.

El segundo movimiento es un *Adagio*, apreciado como uno de los más hermosos de todos los movimientos de conciertos para violín. Este movimiento ataca como una continuidad del primero, con unas melodías bellísimas, "con una *Cantabilidad melódica* sobre un tema muy simple" (Classicmúsica, 2011), con líricas que emocionan y que se van repitiendo varias veces con distintos ornamentos que permiten cada vez más realzar la belleza del movimiento.

Finalmente llegamos al tercer movimiento del concierto, el cual es el que más nos compete por ser el movimiento al cual le vamos a dedicar el análisis interpretativo. Este movimiento es un *Allegro energico*, nombrado por Bruch, *Finale*. En él, vuelven a aparecer pasajes que requieren de mucho virtuosismo: acordes, arpegios, variaciones rítmicas, dobles cuerdas en intervalos de décimas, entre otros aspectos rítmicos, melódicos y técnicos que hacen que este movimiento sea de una alta dificultad, a la vez que presenta una gran calidad melódica.

Este movimiento está escrito en forma binaria, donde cada sección está basada en elementos temáticos contrastantes. El análisis formal del movimiento está hecho tomando en cuenta proporciones y temas. La representación gráfica sería así:

A 161 Compases **B 170 Compases**

a. 77 compases	**b. 84 cp.**	**a'. 51 cp.**	**b'. 68 cp.**	**CODA. 51 cp.**
compás. 1 a 77	cp. 78 a 161	cp. 162 a 212	cp. 213 a 280	cp. 281 a 331

Parte A. El movimiento inicia con una introducción orquestal que se mueve desde el mi bemol, sexta bemol de la tonalidad, pasando por la dominante secundaria a la dominante para preparar la entrada del tema principal en el solista. La orquesta responde con un *ritornello* en Do mayor, subdominante, al que responde el solista en La menor, segundo grado y conduce a la presentación del tema ahora por la orquesta en el tono principal y cierre de la sección **a** sobre la dominante de sí menor, tónica paralela. Toda esta sección se construye sobre el tema principal de carácter

dancístico. A partir del compás 78, sección **b,** el solista realiza una virtuosa transición que culmina con la introducción del segundo tema, de carácter lírico, por parte de la orquesta. Es curioso que la temática lírica esté escrita sobre el V grado pero en primera inversión. La melodía de 12 compases es repetida por el solista sin mayores cambios, más que el registro, y evoluciona, se desarrolla, se alarga. La orquesta es ahora quien repite este nuevo fragmento que ha presentado el solista y luego el tejido se entreteje entre ambos, quedando la melodía base en la orquesta con variaciones y adornos del solista. En el compás 146 inicia la transición y regreso hacia la recapitulación con otro pasaje virtuoso del solista sobre esporádicos recuerdos de la orquesta del motivo generador del primer tema.

Parte B. La recapitulación de las secciones ocurre ahora más estrecha, en dimensiones menores. La orquesta presenta el tema **a** en el V grado y lo lleva hacia la recapitulación por parte del solista nuevamente en la tonalidad principal. No hay *ritornello,* sino un ambiente expectante con repeticiones constantes del motivo principal, es una transición muy distinta hacia el segundo tema. El tema **b,** lírico, aparece ahora en la tonalidad principal, también sobre el acorde en primera inversión, las dos melodías se suceden orgánicamente. La transición hacia la coda inicia en el compás 253 y es similar a la que llevaba a la recapitulación. A partir del 269, los trinos en la parte del solista anuncian el final. La coda tiene la particularidad de iniciar en el mismo acorde de mi bemol con que se introdujo el *Finale.*

CAPÍTULO II

Análisis de elementos interpretativos de Itzhak Perlman en el Tercer movimiento del Concierto no 1 en sol menor de Max Bruch

Para este ejercicio del análisis interpretativo he decidido tomar la versión de Itzhak Perlman con la Orquesta Sinfónica de Tokio, dirigida por el maestro *Kayuzoshi Akayima*, en una grabación de 1991 en el Orchard Hall de Tokio. Además de ser un gran intérprete, Itzhak Perlman es considerado como el mejor violinista de finales del siglo XX y principios del siglo XXI. De esta forma, ha tenido la posibilidad de estar en los teatros más reconocidos de todo el mundo, interpretando casi todo el repertorio escrito para violín. En mi opinión personal, y algunas de las razones por las que escogí a este interprete en particular, es porque me gusta mucho observar las presentaciones de Perlman ya que se ve claramente la facilidad con la que se desenvuelve en cada aspecto tanto técnico como interpretativo, así como la velocidad y limpieza que se escuchan cuando se enfrenta a cualquier pasaje de las obras. Sumado a esto, Perlman ha participado como maestro en clases magistrales en las mejores escuelas y conservatorios de los cinco continentes. El video que se encuentra en YouTube tiene la ventaja que permite analizar al detalle todos los recursos que utiliza el violinista. (Bruch, 1991)

2.1 Itzhak Perlman, violinista.



Imágen 2. Ithzak Perlman (Laphil, 2022)

1945. El viernes 31 de agosto nace en Tel Aviv (Israel). Sus padres son Chaim y Shoshana Perlman, nativos de Polonia, quienes emigraron a Palestina en los años treinta.
1948. Inicia sus estudios de violín en casa después de escuchar un concierto en la radio. Al tener la edad suficiente, ingresa en el Conservatorio Shulamit y en la Academia de música de Tel Aviv, donde recibe clases con Rivka Golodgart.
1949. Contrae poliomielitis, la cual lo obliga a caminar con muletas y tocar sentado.
1954. A los nueve años ya daba sus primeros conciertos.
1958. Viaja junto a su familia a los Estados Unidos donde se presenta en el programa de Ed Sullivan e ingresa a la Juilliard School. Allí toma clases con Ivan Galamian y Dorothy DeLay.
1963. Hace su debut en el Carnegie Hall (teatro en Nueva York).
1964. Gana el premio Leventritt Competition e inicia una carrera brillante. Realiza numerosas giras alrededor del mundo y en ocasiones se presenta al lado del también célebre violinista israelí Pinchas Zuckerman

1966. Contrae matrimonio con Toby Lynn Friedlander (Toby Perlman), violinista profesional con la que tuvo 5 hijos (Navah, Noah, Ariella, Rami y Leora).
1970. Empieza a aparecer en programas de televisión y a ser el violín solista de películas como La lista de Schindler, que lo hizo acreedor a un Oscar. También hace su primera presentación en la Casa Blanca.
1977. Desde éste año y en adelante recibe numerosos premios entre los que se destacan: 15 grammys, 4 Emmy Award, etc.
1987. Junto a la Orquesta Filarmónica de Israel realiza varios conciertos en Polonia y Hungría, conciertos históricos porque fueron los primeros de él con esta orquesta en Europa del Este.
1990. Primeros conciertos en la Unión Soviética.
1994. Primeros conciertos en China y la India.
1995. Funda al lado de su esposa el Perlman Music Program en Nueva York, el cual da residencia de verano a músicos jóvenes.
2000. Recibe la Medalla Nacional de las Artes del gobierno estadounidense.
2001 a 2005. Hace apariciones regulares como director de varias orquestas en Estados Unidos y el resto del mundo, entre las que se destaca: Orquesta Filarmónica de Berlín, Orquesta Filarmónica de Londres, Orquesta de Cámara Inglesa y la Orquesta Filarmónica de Israel.
2003. El centro John F. Kennedy de Artes Escénicas le otorga el premio al honor del centro Kennedy por sus destacados logros y aporte a las artes de la nación.
2007. Actúa en la cena de estado organizada por el presidente Bush y su esposa para su majestad la Reina y el Príncipe de Edimburgo.
2009. Participa en la inauguración presidencial de Barak Obama. (Mariacvg, 2010), (Víctor Moreno, 2003), (Wikipedia, Itzhak Perlman, 2022), (Conapred, S.F)

Sobre la trayectoria discográfica y videográfica de Ithzak Perlman, la página Kripkit menciona:

> "Ha grabado composiciones desde el Barroco hasta nuestros días. Particularmente apreciado es su grabación de seis Sonatas y Partitas de Bach para violín solista, capricci de Paganini, los conciertos de Beethoven, Tchaikovsky, Brahms, Mendelssohn, sonatas de Mozart para violín y piano, sonatas de Beethoven para violín y piano. A pesar de sobresalir en el repertorio romántico ha dedicado un disco a la música de John Williams para la famosa película de Steven Spielberg, Schindler's List (banda sonora) por la que ganó un Oscar a la mejor banda sonora en 1994 y, más recientemente, fue el solista violinista para la película Memorias de una geisha con el violonchelista Yo - Yo Ma. Perlman también ha realizado varios discos de jazz junto con gigantes como los pianistas Oscar Peterson y André Previn. Uno de los álbumes grabados con Previn está dedicado a las composiciones ragtime de Scott Joplin". (Kripkit, s.f)

Actualmente Perlman además de tener varias apariciones en diferentes teatros como violinista y director, lo hace también como orador invitado, enfocando sus charlas en sus propias experiencias como personaje público con una discapacidad. Da clases privadas y magistrales de violín y orquesta de cámara alrededor del mundo. Vive en Nueva York al lado de su esposa.

"Perlman toca el violín *Soil Stradivarius* de 1714, que fue propiedad de Yehudi Menuhin y es considerado uno de los mejores violines fabricados por Antonio Stradivari en su "periodo dorado",

que fue la época en que fabricó sus mejores instrumentos. Perlman también toca el Guarneri del Gesu 1743 'Sauret' y el Carlo Bergonzi de 1740 'ex-Kreisler" (Wikipedia.org, s.f.).

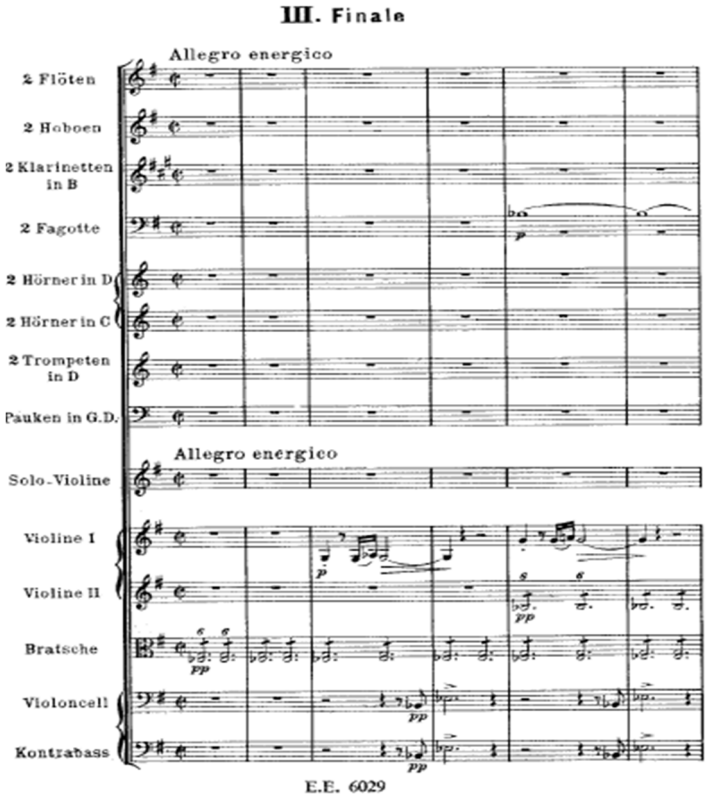
2.2 Análisis de elementos interpretativos del concierto

Siendo la interpretación musical por excelencia un arte de transmisión oral, es apenas lógico que queramos aprender de los mejores maestros. Por esta razón me ha parecido útil hacer un análisis detallado de esta interpretación. Al analizar el tercer movimiento de esta obra espero poder facilitar algunos aspectos técnicos, melódicos y expresivos que puedan constituir falencias de muchos intérpretes cuando decidimos abordar cualquier pieza del repertorio universal. Así entonces, me daré a la tarea de iniciar el análisis interpretativo del tercer movimiento del *Concierto para violín no 1 en sol menor Op. 26.* del compositor alemán Max Bruch*,* intentando describir cada detalle que pueda ser observado en el vídeo:

A continuación explicaré la técnicas utilizadas por Perlman para tocar el violín específicamente en este movimiento del concierto para violín de Bruch:
Su mano derecha se ve siempre muy relajada, a pesar de ser muy grande parece como si estuviera flotando, también parece que todo el tiempo estuviera haciendo círculos al realizar los cambios de dirección en el arco. Tal vez esta forma de manejar su mano derecha le permite realizar los golpes de arco sin que se note esfuerzo alguno. El dedo meñique lo separa levemente de la vara especialmente cuando el arco va en dirección hacia la punta. Se ve muy claramente la flexión incluso para acentuar algunas notas cuando el arco va en una sola dirección.
La mano izquierda por supuesto, también se ve bastante relajada, se nota especialmente en la velocidad en la que realiza los cambios de posición y la velocidad en que se mueven los dedos en cada uno de los pasajes más rápidos del movimiento.

Los golpes de arco y otras demostraciones técnicas más predominantes son:
Detache: lo realiza haciendo flexión en los dedos y la muñeca de la mano derecha para que no se note el cambio de dirección en el arco.
Legatto: toca dos o más notas en una sola dirección, sin alteraciones en la presión de la mano derecha, si hay algún cambio de dirección los hace con el mismo principio del *detache*.
Staccato: siempre con un movimiento en los dedos de la mano derecha cuando el golpe se realiza en una sola dirección del arco, y levantando levemente el arco cuando las notas vienen en distinta dirección.
Vibrato: absolutamente realiza un vibrato de muñeca, muy amplio y con mucha relajación
Armónicos: La forma en que realiza los armónicos es con un leve *glissando* que permite que la nota hacia la que se dirige se escuche más marcada y se mantenga con mayor sonoridad incluso después de levantar el arco.

En el inicio se muestra a Ithzak Perlman sentado por su situación de discapacidad después de haber padecido cuando niño de una poliomielitis que no le permite estar de pie sin ayuda de unas muletas. Esta situación es extraña, pues estamos acostumbrados a ver a los solistas de pie, entre el director de la orquesta y el concertino, siempre frente al público. Después de haber ejecutado los dos primeros movimientos, Perlman está atento al inicio del tercer movimiento por parte de la orquesta. La orquesta es una orquesta clásica, la cual consta de: 2 flautas, 2 oboes, 2 clarinetes, 2 fagotes, 4 cornos, 2 trompetas, timbales y cuerdas (violines 1 y 2, violas, violonchelos y contrabajos).



Imágen 3. Página 1. Score. Finale. Concierto No 1. Bruch

Link del tercer movimiento del concierto No1 en Sol menor de Max Bruch, interpretado por Ithzak Perlman en 1991, acompañado por la Tokio Symphony Orchestra, Dirigida por el Maestro Kazuyoshi Akiyama. https://www.youtube.com/watch?v=ji0Cch5Pl1Q

El tercer movimiento inicia con un acorde de **Mi*b*** dado por las violas en un ostinato rítmico de seisillos durante **2** compases en una dinámica *pianissimo.* Se unen los primeros violines que nos van alertando con la entrada del motivo principal, seguidos por los violonchelos y los contrabajos, con una cuarta que completa el ambiente expectante. La orquesta tiene **18** compases antes de la entrada del solista. En el compás **5** entran los segundos violines con un ostinato rítmico similar al de las violas, al mismo tiempo entran los fagotes, que inician con notas largas en *pianissimo*. Continúan los primeros violines, violonchelos y contrabajos cada vez con un poco más de intensidad. Los cornos van apareciendo muy sutilmente en el compás **7,** también con notas largas armonizando junto a los fagotes, en este compás la armonía cambia al acorde de **Do#dim**, en el compás **9** aparece **La7**. En el compás **11** inicia un pedal de **Re,** que se prolonga durante 8 compases y desembocará en la entrada del violín. En el compás **11** entran también los clarinetes con el mismo motivo de los primeros violines y los timbales contribuyen con un *tremolo pianissimo* y *crescendo*, en el compás **12** se suman también los oboes, la intensidad sigue creciendo a medida que se han sumado más instrumentos. En el compás **17** ya están todos en un *forte* buscando la entrada del solista y en un antecompás al **18** entran las flautas, que junto a los oboes realizan una escala ascendente, mientras

los clarinetes con los fagotes van en escala descendente, todos *forte* y en *staccato* para finalmente darle la entrada al violín solista.

(Letra A: Compás 19. min. 0:26) En la entrada del tema en **Sol mayor** a cargo del violín solista con un acorde *fortissimo* en las cuatro cuerdas, las dos bajan al aire y las dos agudas en cuarta posición, el motivo que habíamos escuchado repetidamente en la introducción aparece finalmente como parte del tema de cuatro compases, seguido de una pequeña melodía en terceras a dobles cuerdas que cierra el tema, pasando de cuarta a quinta posición, utilizando siempre todo el arco y marcando con gran claridad cada una de las notas, al final del primer pasaje, **(compás 21. min. 0:29)** este cierre está conformado por una escala ascendente en tresillos y descendente en corcheas siempre a dos cuerdas y tocada en el primer cuarto del arco a la cuerda y con la dos últimas corcheas en la misma dirección en *staccato*, levantando levemente para marcar y llevarnos hacia la blanca y las cuerdas bajas **(compás 22. min. 0:31)** para terminar la primera semifrase del solista.

(Compás 23. min. 0:32) Aunque en la partitura encontramos duplicado un re en los registros grave y sobreagudo en las tres primeras cuerdas, Perlman hace su entrada sólo con el intervalo de sexta entre el Fa# y el Re en quinta posición.



(Compás 24 min. 0:33) El tema suena ahora sobre el acorde de **Sim** continúa nuevamente con la melodía a dos voces similar a la de los primeros violines al principio del movimiento, pero ahora tocando los acordes completos en las cuatro cuerdas en quinta posición, pasaje muy parecido al primero, con uso del arco igual, y la misma intención tanto melódica como técnica, **(compás 26. min. 0:36)** en esta segunda semifrase no va directamente hacia las notas graves sino hacia un Si en extensión con cuarto dedo en la octava posición, y termina con un pequeño *glissando* descendente a otro Si pero esta vez en tercera posición con el segundo dedo.

(Compás 27. min. 0:37) La tercera aparición del tema es sobre la armonía **La7 - Re** para cerrar la primera intervención del solista en **Re.** Aquí nuevamente con los acordes a cuatro cuerdas, esta vez en primera posición, combinando el motivo inicial con las dobles cuerdas, **(compás 27 y 28. min. 0:38 a 0:39)** el solista sigue la propuesta del compositor en los arcos, con los tresillos sueltos, las dos primeras corcheas ligadas desde el talón y las dos siguientes en *staccato* hacia arriba, presentando la misma figuración dos veces seguidas, las escalas se presentan un poco más largas y nos llevan a un juego de cambios de posición entre primera, tercera y otra vez primera posición, **(compás 30 y 31. min. 0:41 a 0:43)** la segunda vez sigue ascendiendo melódicamente y en posiciones, pasando de primera a tercera y después a la quinta posición hasta llegar a un La en séptima posición con el cuarto dedo, **(compás 32, min. 0:43 a 0:44)** para terminar la frase encontramos un arpegio de **Re mayor** descendente pero que inicia y termina en el La, abriendo

mucho su mano con la siguiente digitación; La- dedo 4, Fa#- dedo 3, Re- dedo 2 La- dedo uno, y luego baja a la primera posición. **(Compás 33. min. 0:44 a 0:45)** Después de esto aparecen dobles cuerdas y acordes siempre tocados desde el talón, **(compás 34 y 35. min. 0:46)** cierra con el motivo inicial tocado desde la punta del arco tres veces, con *Sforzatos* con todo el arco en tercera posición en la cuarta cuerda, los cuales marcan la culminación de esta primera intervención del solista.

(Letra B: Compás 36. min. 0:48) Nuevamente entra toda la orquesta con un cambio súbito presentando el tema en **Do mayor**, durante cuatro compases.

(Compás 40. min. 53) Al solista le corresponde la repetición del tema, pero esta vez sobre el acorde de **La menor**, siempre con todo el arco *fortissimo* y en primera posición, cuando el arco va hacia la punta lo levanta levemente para continuar con las notas del acorde, después con una escala ascendente en tresillos sueltos, y luego descendente en corcheas, que igual que la primera vez toca con las dos primeras ligadas y las siguientes en *staccato*, éstas escalas tocadas en segunda posición. Culmina esta semifrase con una blanca y una negra en las dos cuerdas graves, todo el pasaje tocado con gran claridad y afinación a dobles cuerdas.

(Compás 44. min.0:59) Vamos ahora a **Re7** como **dominante** para regresar a **Sol**, nuevamente en la partitura Bruch escribe un acorde de tres notas, pero Perlman en su interpretación vuelve a tocar



solo las dos notas superiores en quinta posición, con todo el arco para hacer el motivo principal con arco ascendente y llevarlo hasta **(Compás 44 antecompás al 45. min. 1:00)** las dobles cuerdas en el talón del arco, todo este pasaje con notas sueltas pero los tresillos en *detache*, y las corcheas con un *staccato* en *crescendo* siempre con una nota pedal, nos dirige nuevamente al tema sobre una cadencia **Re7-Sol (Compás 46. min. 1:02)** esta vez tampoco lo hace con la nota baja del acorde, se repite la intención de los dos compases anteriores con unas variaciones en las notas. **(Compás 48. min. 1:04)** La cadencia para reafirmar la vuelta a **Sol** inicia con un arpegio descendente de **Do mayor** en cuarta posición, luego un tresillo en escala ascendente tocado en *detaché* en sexta posición que resuelve en otro arpegio descendente de **La7** con extensión hacia la quinta posición. Manteniéndose en quinta posición pero pasando por un Mi en cuerda al aire, la semifrase concluye con unas dobles cuerdas en *staccato* y con el Re de la tercera cuerda como nota pedal (**cadencial y dominante**), el brazo derecho va variando, cuando toca nota sencilla lo hace con todo el arco y cuando toca las dobles cuerdas las hace en la mitad inferior de éste.

(Compás 51. min. 1:08) Ya de vuelta en **Sol mayor**, hace un arpegio ascendente, el arco va hacia arriba y se mantiene en la mitad, con un poco de *crescendo* cuando la melodía sube, y *diminuendo* cuando la melodía baja, como tomando fuerza para lo que viene, **(Compás 54, min. 1:11)** empieza una escala a dobles cuerdas nuevamente con el Re en cuerda al aire como nota pedal durante 4

compases que va a llevar al tema en **Sol** de la orquesta en la letra C. El arco se mantiene en el talón para dar mayor profundidad y fuerza a cada una de las notas, el intérprete empieza a moverse por varias posiciones, empieza en primera, pasa a segunda, vuelve a primera y nuevamente a tercera, continúa en cuarta y se mantiene hasta que llegan los intervalos de décimas en dobles cuerdas **(Compás 56. min. 1:14)** los cuales los tiene que hacer con primero y cuarto dedos, la intensidad sigue subiendo a medida que va subiendo la melodía y las posiciones, hasta que llega a un intervalo de décima menor entre el La y el Do el cual realiza con todo el arco y muy fuerte, **(Antecompás a 58. min. 1:16)** resuelve toda la frase con dos acordes en primera posición, el primero hacia arriba en **Re mayor** y el segundo hacia abajo en **Sol mayor**, con todo el arco y *fortissimo*.

(Letra C: Compás 58. min. 1:17) Después de la enérgica llegada del violín a la letra C, tenemos una nueva intervención de la orquesta completa, un *tutti* que inicia con el tema como lo venía presentando el violín solista en la letra A, **(Compás 62. min. 1:22)** transición por 4 compases, un nuevo material conclusivo en las cuerdas en *tremolo* con intención ascendente, **(Compás 66. min. 1:27)** nuevamente vuelve el tema principal que se ha presentado desde el inicio, esta vez con sentido conclusivo repite la figuración de corcheas, dos ligadas y dos en *staccato*, además con la intención cromática ascendente creando una tensión que descansa en un Fa# agudo, Entre los compases 72 a 75 la armonía se mueve entre **Fa# mayor** y **Si menor. Letra D** La orquesta anuncia la entrada del solista con el fa# como un llamado, dos veces en notas agudas y dos veces en notas medias.

(Compás 78. min. 1:43) entrada del violín en **Fa# mayor**, en esta nueva entrada del solista la figuración principal en la melodía son los tresillos, el violín empieza en un Fa# con tercer dedo en sexta posición y va bajando como en forma de arpegio con floritura superior, pasa por tercera posición y baja a primera, vuelve a tocar las mismas notas de la tercera posición y nuevamente pasa a primera, allí se queda, pero ésta vez lo que va intercalando son las cuerdas, primera, segunda, nuevamente primera y segunda, y por último termina esta sección en primera y tercera dos veces. El inicio del pasaje lo toca con toda la extensión del arco haciendo énfasis en una palabra que aparece al inicio de la sección: *Con fuocco*, que quiere decir, con fuego. **(Compás 80. min.1:45)** En el transcurso del pasaje Perlman hace una ligadura en el Do# de la primera posición que le permite quedarse en la punta del arco, y termina con un Mi en tercera cuerda, usando otra ligadura que aunque en la partitura no aparece, le permite llegar hasta el talón e iniciar desde allí la siguiente sección.

(Compás 82. min. 1:48) Empieza con un arpegio de **Mi menor** a tres octavas, tocado por completo en un solo arco, usando los cambios de posición siempre en la nota Mi, empieza en primera posición, pasa a cuarta y después a séptima, en ésta última hace el Si con cuarto dedo en extensión y termina con un Mi en armónico el cual toca desde la punta del arco hasta el talón, también con cuarto dedo, **(Compás 83. min. 1:49)** Continuamos en un *piano* y *crescendo*, nuevamente los tresillos en primera posición, un arpegio corto de Mi con séptima, ligado desde el talón, seguido por una escala ascendente de **RE mayor** con floritura inferior tocada con arco suelto en la mitad superior, sigue subiendo hasta llegar a un Re en cuarta posición, desde allí arranca un nuevo arpegio pero ésta vez

descendente, las cuatro primeras notas las toca con arco ligado desde la punta hasta la mitad y termina el arpegio con notas sueltas que lo llevan hasta el talón. **(Compás 86. min. 1:53)** El siguiente pasaje se presenta técnicamente igual al anterior en lo que se refiere a intención y arcos, pero lo que cambia son las notas y las posiciones; empieza con arpegio disminuido de Mi#, en el cual utiliza los dedos 0,2,3 en el primer arpegio, continúa en primera posición y pasa a cuarta, haciendo una extensión al Mi# con el cuarto dedo, vuelve a primera posición para hacer nuevamente las escalas con florituras inferiores. **(Compás 88. min. 1:55)** pasaje en **Fa# menor,** por más que escuché y vi muchas veces el vídeo, cambiando la velocidad para poder tener más detalles, pude observar que Perlman falla en algunas de las notas de éste pasaje, aunque lo resuelve en el arpegio descendente que aparece al final del segmento, en éste arpegio se encuentra en sexta posición, baja a tercera haciendo extensión con segundo y primer dedos y termina en primera posición con un Re al aire.

(Compás 90. min. 1:57) La obra llega a un puente en **Sol mayor** y luego **Sol# dim**, tocado siempre en tercera posición, el arco desde el talón con gran energía en las cinco primeras notas de los tresillos, y después notas sueltas, la última nota de cada grupo es un Re al aire, en el cual el solista utiliza todo el arco desde la punta y con muchísima energía para llegar nuevamente al talón y hacer lo mismo por cuatro veces, y aunque en las dos últimas en el arpegio cambia el Sol natural por Sol sostenido, se mantiene con el arco de la misma forma. **(Compás 94. min. 2:02)** Estas escalas y arpegios nos llevan a una sección que se mantiene sobre **La7**, empieza en dobles cuerdas en el primer pulso de cada cuatro corcheas, seguido por una corchea siempre ligada con arco desde el talón y luego otras dos corcheas en *staccato* con arco hacia arriba, esta figuración se mantiene con unas leves variaciones a dobles cuerdas en el final de los **(Compases 95** y **97 min. 2:04 y 2:06)**, pero siempre con la misma intención, la melodía siempre ascendente, y cuando llega al **(compás 98, min. 2:07)** empiezan los cambios de posición, Perlman va subiendo de a una posición, es decir, arranca en primera, pasa a segunda, luego tercera, y así hasta llegar a octava posición, **(Compases, 100 a 103**, **min. 2:09 a 2:15)** en los últimos cuatro ya no hay dobles cuerdas, así como la energía ha ido subiendo también las dinámicas van hacia arriba, llegando a un *fortissimo* en el que el solista siempre utiliza todo el arco tocando dos corcheas ligadas y luego dos corcheas sueltas, hacia el final de la frase aparece un *ritardando* con más *crescendo* para descansar finalmente en un La con tercer dedo en octava posición y con un vibrato muy amplio. Aunque en la partitura encontramos escrito el último La como una blanca, Perlman lo toca durante todo el compás con un poco de *diminuendo*.



Esta es la llegada a la **letra E** y final del solista en el segmento, pero Perlman continúa tocando con la orquesta por varios compases más que desafortunadamente no se logran apreciar porque la imágen se va con la orquesta.

(Letra E: Compás 104. min. 2:17) La orquesta introduce una nueva melodía, el segundo tema, de carácter lírico y cantabile pero intenso, continúa con el *fortissimo marcato*, esta melodía tiene como

principales protagonistas a las maderas, a los primeros violines y a los violonchelos, mientras que el resto de las cuerdas hacen un acompañamiento en *tremolo* para reforzar la melodía, mientras tanto los metales van tocando notas largas pero también en *forte* durante todo el segmento y los timbales solo acompañan durante unos pocos compases con un *tremolo*. Al final de la sección toda la orquesta toca una blanca, esta es la preparación para la nueva entrada del solista, que repetirá exactamente el mismo tema. La armonía de este segundo tema se mueve cada dos compases **Re - Sol maj7- La7 - (Re# dim - Si7) - Mi m - (Lasus7 - La7)**.

(Compás 115. min. 2:32) La melodía arranca con una escala en septillo de corcheas desde el La en cuarta cuerda, no se alcanza a observar la digitación exacta utilizada por Perlman, pero se pueden escuchar con claridad cada una de las notas, tocando toda la escala en un solo arco desde la punta, la llegada la realiza con cuarto dedo en quinta posición, baja a primera con primer dedo y de inmediato vuelve a subir a quinta con un *glissando* en ligadura hasta tocar un Sol con tercer dedo, continúa utilizando arcadas muy largas y con mucho sonido y un *vibrato* muy amplio y rápido, continúa descendiendo usando solo el tercer dedo por varias notas hasta llegar a tercera posición en un Re con segundo dedo y sigue bajando a primera posición, todas las notas se escuchan con un poco de acento, especialmente en las que utiliza el mismo dedo. **(Compás 122. min. 2:42)** Avanza la melodía en cuarta cuerda con la misma intención, en este compás encontramos un Do en segunda posición, y aunque en la partitura aparece un *rinforzato,* Perlman no lo hace.



Continúa cambiando de dedos y posiciones, siempre con la intención de realzar cada nota en la cuerda, más adelante tenemos una melodía corta en forma de arpegio hasta llegar al Si en séptima posición, la llegada la realiza arrancando desde primera posición, continua a cuarta posición, hace el Sol con tercer dedo en quinta posición y después un *glissando* hasta el Si con tercer dedo, todo este pasaje en *crescendo*, y con notas sueltas en el arco excepto las dos últimas, las cuales liga para destacar el *glissando* y el *sforzato.* **(Compás 127. min. 2:49)** Con un breve cambio en la dinámica hacia un *mezzoforte,* luego un *piano* y *crescendo* para iniciar un nuevo tema, un Do# y un Mi en negras, luego un Re en blanca todo en tercera posición y el arco desde la punta, terminando este tema en una escala, el arco desde la punta con dos negras ligadas en primera posición, luego una negra suelta en tercera posición con otras dos ligadas para realizar otro cambio hacia quinta posición, sigue avanzando con otras dos negras ligadas y un cambio más hasta la séptima posición, las tres últimas notas las suelta, quedando en un La con segundo dedo y desde la punta, para terminar toda la sección de la cuarta cuerda en tercera posición, *piano* y con un solo arco desde el talón, este mismo tema lo intercala con la orquesta varias veces aunque con algunas variaciones melódicas. **(Compás 132. min. 2:57)** En la última parte, interviene la orquesta acompañando al solista con las mismas notas y continúa sola por tres compases más repitiendo uno de los pasajes anteriores pero una octava más arriba.

(Compás 135. min. 3:01) En esta nueva entrada del solista la orquesta toma la melodía y el violín va adornando, la imágen se encuentra alejada, mostrando gran parte de la orquesta y por supuesto a Perlman. Se puede observar que el solista inicia con el arco desde el talón, la primera nota en primera posición, un Do# y un *glissando* hacia el Mi con el mismo dedo hasta tercera posición, haciendo un acento y continuando el siguiente grupo de notas con un solo arco desde la punta, tocando nuevamente en primera posición y volviendo a tercera. Sigue tocando varias notas en arcos muy largos y se observa el siguiente pasaje en segunda cuerda, pasando por cuarta posición con primer dedo y llegando hasta quinta posición con el cuarto dedo. **(Compás 140. min. 3:07)** Los adornos del violín ocurren ahora una octava más arriba, después sigue avanzando la melodía de forma ascendente, se repite para cerrar dos veces con el motivo cabeza del tema sobre la armonía **La7** - **Re**, utiliza cuerdas al aire para realizar un breve paso por la tercera posición en primera cuerda y subir hasta quinta posición con el tercer dedo, se devuelve para repetir el último pasaje, esta vez sin usar el tercer dedo en quinta posición, en cambio hace un armónico y resuelve con un arpegio descendente, todo en tercera posición, hasta llegar a la cuarta cuerda y ahí bajar a primera posición. **(Compás 144. min. 3:12)** Sobre el acorde de **Mi7** toca un arpegio que baja y sube para terminar con un quintillo de corcheas y un trino, sigue usando todo el arco en ligaduras durante toda la sección, el último trino lo hace con arco hacia arriba para preparar la siguiente parte.

(Compás 146. min. 3:14) Esta parte de la obra va preparando para volver al tema, hay un pedal en el bajo en un **La**. La armonía de toda esta sección se presenta de la siguiente manera: Dos compases de **Re**, luego **Sol** - **Re**, continúa con un **La7** y vuelve a **Re** por dos compases, después un **Re#dim** - **Mim**, un **La#dim** - **Si m**, **Do#dim** - **Re M** y un **La#dim** - **Sim**, **Re - Sol** por dos compases, luego **Re cadencial** por dos compases, para terminar en **La7** y dar paso a la recapitulación. Esta sección está elaborada en arpegios en tresillos descendentes y ascendentes, siempre tocada con todo el arco en los dos primeros compases, en primera posición, en dinámica *piano* y haciendo acento cada seis notas. **(Compás 148. min. 3:17)** Continúan con la misma intención de los tresillos con acento cada seis notas, pero esta vez los hace al mismo tiempo que cambia de arcos, se mantiene en primera posición, pero por los cambios de cuerda solo hace un movimiento para ubicar los dedos como en especie de mapas, que seguramente facilitan la ejecución del pasaje. **(Compás 150. min. 3:19)** Se repite la melodía de los compases 146 y 147 con una leve variación rítmica al final, pasando a tercera posición en la primera cuerda, pero todo con la misma intención. **(Compás 152. min. 3:21)** El ritmo armónico se hace más intenso, Perlman y la orquesta empiezan a realizar un gran *Crescendo*, nuevamente aparecen las ligaduras cada seis notas, esta vez durante cuatro compases, también reaparecen los mapas armónicos, pero ahora los realiza en distintas posiciones, primer compás en tercera posición, segundo compás pasa a quinta posición, tercer compás en séptima posición, incluyendo armónicos en primera y segunda cuerda, y cuarto compás vuelve a quinta posición. **(Compás 156. min. 3:25)** Vuelta al acorde de **Re**, ahora las ligaduras de los arpegios empiezan en un arco desde el talón y con solo tres notas ligadas, después nuevamente seis ligadas por tres grupos y finalmente con un arco desde el talón para terminar en una corchea en la punta del arco. En este último pasaje aunque tiene arpegios descendentes y luego ascendentes, la melodía va bajando y así también las posiciones de la mano izquierda, empieza en tercera, pasa a segunda y termina en primera posición.

(Compás 158. min. 3:28) Re Cadencial, continúan los tresillos, pero ahora sí cambia toda la intención; llegamos a un *fortissimo* durante dos compases y aparecen dobles cuerdas, las cuales Perlman empieza a tocar desde la punta del arco, allí se mantiene siempre de la misma manera, haciendo dos notas ligadas y una suelta, la melodía empieza en primera posición en tercera y cuarta cuerdas después pasa a tercera posición en primera y segunda cuerdas y por último a octava posición. **(Compás 160. min. 3:30)** en estos últimos dos compases de la letra E, continúan los tresillos en arpegio de dominante, en las dos primeras notas Perlman utiliza todo el arco desde la punta y sale levemente en el talón, continúa con el arpegio descendente con el arco desde el talón y arranca con una escala de **Re Mayor** ascendente en semicorcheas, también en un solo arco desde la punta, aunque empieza en octava posición, los dedos que utiliza para la bajada son: Sol, dedo 4, Mi, dedo 3, Do#, dedo 1, baja a tercera posición para tocar el La con primer dedo y termina el arpegio en Do# en primera posición, ahí empieza la escala, cuando está en la cuerda Mi, pasa a tercera posición para terminar toda la letra E con un arco completo desde la punta, muy *forte* y con mucho *vibrato*.

(Letra F: Compás 162. min. 3:33) Después de toda la demostración de virtuosismo por parte de Perlman en la letra E, una nueva intervención de la orquesta, iniciando con el tema principal del movimiento, esta vez en la dominante (**Re mayor**). Flautas, oboes, clarinetes, primeros y segundos violines se reparten las voces que venía presentando el solista, mientras tanto, fagotes, violas, violonchelos y contrabajos acompañan haciendo arpegios dentro de la tonalidad. Los cornos siempre con notas largas en cada compás y las trompetas y timbales apoyando muy *forte* la primera negra durante tres compases, en el compás **162** reaparecen las trompetas con notas largas y cortas al final de cada compás reforzando la melodía, en el compás **170** ya no se repite el primer motivo, se está preparando la entrada del solista y Bruch acumula elementos de tensión; los timbales vuelven a aparecer con *tremolo* en un compás y negra en el siguiente, así por cuatro compases, **(Compás 172. min. 3:45)** los violines y violas continúan con la melodía esta vez de forma ascendente, con corcheas tocadas siempre dos ligadas y dos sueltas, para ir realizando pequeños saltos en las notas del arpegio de **Sol Mayor** y con una pequeña escala descendente después de cada salto, los cornos, trompetas, timbal, violonchelos y contrabajos acompañan con negras en contratiempo, mientras el resto de la orquesta acompaña con notas largas al final de cada compás y una corta al principio de cada uno. En el compás **175** hay un **cadencial**, **(Compás 177. min. 3:50)** toda la orquesta se encuentra en máxima tensión, un *fortissimo* en **Re7**, los timbales en un *tremolo* de dos compases, cornos uno, violonchelos y contrabajos tocando siempre negra con punto y corchea con acentos, cornos dos, en blancas también con acento, la trompeta hace blanca con punto y dos corcheas, maderas, segundos violines y violas continúan siempre con las corcheas, dos ligadas y dos sueltas, y los primeros violines tocando un Fa# agudo en *tremolo*, para resolver toda la orquesta en escalas algunos ascendente y otros descendente, en negras y terminar en el acorde de **Re7**, una negra al final de la letra F que le da la entrada nuevamente al solista. **(Compás 180. min. 3:55)** Recapitulación del solista con el arco desde la punta en un Re muy largo, que inmediatamente cambia de dirección, inicia una escala a gran velocidad, que continúa hasta volver a presentar el tema A.

(Letra G: Compás 181. min. 3:57) La orquesta hace un resumen de todo lo que se había mostrado. Después de la escala presentada al final de la letra F, el solista empieza esta nueva letra con un Si en tercera posición, continúa de igual forma durante 8 compases , así como lo hizo al empezar el movimiento. **(Compás 188. min. 4:07)** Acorde alemán de **Mi#6A** en la orquesta, que resuelve a **Fa#**, esta vez la melodía cambia, mientras que al principio seguía mostrando el tema principal del movimiento, en esta parte aparecen nuevas dobles cuerdas, acordes y melodías: Perlman viene en un *glissando* hasta primera posición con primer dedo, y empiezan las dobles cuerdas, con el arco en el talón y con mucho acento, toca las notas con una leve elevación del arco, siempre con un poco de vibrato para cada grupo de notas, todo el pasaje se desenvuelve en primera posición, aparecen nuevamente los tresillos sueltos y las corcheas, dos ligadas y dos sueltas, también tocando en el talón del arco y llegando a un nuevo grupo de acordes y dobles cuerdas, las cuales toca siempre desde el talón hacia la punta, en los grupos en los que hay acordes de tres notas, se hace casi imperceptible el movimiento del brazo desde tercera y segunda cuerda hasta segunda y primera, como si tocara las tres notas en un solo movimiento, el último acorde del segmento, el cual también es de tres notas, lo toca en tercera posición, esta melodía y figuración la realiza dos veces seguidas.

(Compás 193. min. 4:12) Seguimos en **Fa#** que se mantiene durante 4 compases, avanza la melodía en dobles cuerdas, iniciando desde la punta, cada grupo con una dirección de arco diferente, las notas de arriba siempre se muestran con una floritura superior, y la melodía también va en ascenso por las notas del arpegio y utilizando distintas posiciones para cada grupo de notas: inicia en primera posición, pasa a media posición, después a segunda, regresa a media posición, nuevamente segunda, y por último cuarta posición, para terminar el pasaje en una escala en primera posición con el arco desde la punta. **(Compás 197. min. 4:17)** Acorde de **Si,** recupera rápidamente el arco para empezar el siguiente grupo de dobles cuerdas que se presentan de forma similar al anterior pero con unos cambios de posición distintos: arranca en media posición por dos grupos, pasa a tercera también dos veces, avanza a quinta posición, y después a séptima posición, termina también este pasaje con una escala en primera posición, iniciando con el arco en la punta e inmediatamente pasando al resto de la escala desde el talón y la última nota con todo el arco también desde la punta.

(Compás 201. min. 4:22) Entramos a **Mi menor**. Una vez más aparece la melodía con tresillos sueltos y corcheas, dos ligadas y dos sueltas en *staccato* pero en la misma dirección del arco, esta es la primera vez que se presenta esta figuración en dobles cuerdas. Tocando en primera posición hasta llegar a los acordes, los cuales hace siempre desde el talón y recuperando arco, esta vez sí se percibe el movimiento que hace desde tercera y segunda cuerdas hasta segunda y primera cuerdas. Las posiciones que utiliza para los acordes son, los dos primeros en tercera posición y los dos siguientes en primera posición. La misma melodía, figuración y técnica se presenta dos veces seguidas. **(Compás 205. min. 4:27)** Sobre un pedal de **Mi** de la orquesta haciendo siempre notas tensiones, nuevamente un tresillo suelto a dobles cuerdas, seguido por las corcheas también a dobles cuerdas, dos ligadas dos sueltas en *staccato* en la misma dirección del arco, se mantienen la corcheas con una melodía ascendente, en *crescendo* y con *sforzato* en cada compás, Perlman utiliza las siguientes posiciones para desarrollar todo el segmento: inicia en primera posición, pasa a tercera y un leve regreso a primera, dos veces de la misma forma, luego se mantiene en tercera posición durante

cuatro compases seguidos. En los dos últimos compases en tercera posición, aunque la figuras son las mismas de los anteriores compases, Perlman cambia la disposición en el arco y ahora toca dos corcheas ligadas y dos sueltas en *detaché*. **(Compás 211. min. 4:34)** Llegamos a la resolución de la letra G, trinos en cuarta posición, *fortissimo* y siempre con todo el arco, iniciando desde el talón, y una llegada a una blanca a dos cuerdas en tercera posición en la letra H con todo el arco desde la punta.

(Letra H: Compás 213. min. 4:37) Al mismo tiempo que el solista toca su última nota, inicia el nuevo *Tutti* de la orquesta, que vuelve a introducir el segundo tema, ahora en **Sol,** un *fortissimo* que durante ocho compases interviene con la melodía a cargo de los primeros violines y las maderas, los violonchelos, bajos y fagot acompañan con una segunda voz, mientras que los segundos violines y las violas van tocando arpegios en *tremolo*, mientras los metales lo hacen con notas largas. Justo en el compás donde vuelve a aparecer la entrada del solo, la orquesta completa hace un *diminuendo* para preparar la nueva entrada del solista.

(Compás 220. min. 4:48) La recapitulación es más breve, el solista esta vez no repite la melodía de la orquesta, sino que enlaza directamente con la continuación, lo que hace en un *fortissimo,* con un *vibrato* muy amplio y siempre tocando con todo el arco e iniciando desde el talón, empieza en tercera posición, pasa a segunda durante un par de notas y luego sube a tercera posición con el tercer dedo, para deslizarse suavemente hasta cuarta posición con el cuarto dedo, continúa tocando en la primera cuerda y para ello vuelve a la primera posición con primer dedo, termina esta sección con arco bajando y con un *diminuendo*. **(Compás 226. min. 4:55)** Continúa siempre con la misma intención en el brazo derecho, arcadas muy largas esta vez iniciando desde la punta, algunas notas ligadas de a dos y otras sueltas, la melodía es una escala ascendente, Perlman inicia la escala en tercera posición, baja a primera, vuelve a tercera y después a quinta posición, a medida que va subiendo la escala, la dinámica también va en *crescendo*, hasta llegar a un *sforzato* y concluir la sección en un *piano* y con las mismas notas en primera posición que antes de la escala. Estas últimas notas las comparte con el oboe, los violines y las violas.

(Compás 230. min. 5:00) Luego de que el violín solista, oboe violines y violas tocaran las últimas notas de la sección anterior juntos, estos instrumentos acompañantes hacen una repetición en espejo de la escala que había sido tocada por el violinista, el resto de la orquesta acompaña con notas largas.

(Compás 232. min. 5:05) El nuevo solo inicia con las mismas notas en las que terminó el anterior, pero esta vez Perlman inicia en cuarta posición, con un solo arco desde el talón, continúa siempre tocando con ese *vibrato* amplio que ayuda a resaltar cada una de las notas. Sigue avanzando la melodía y ahora pasa a tocar en tercera posición dos notas en un solo arco desde la punta, baja a primera con un arco suelto y luego una ligadura de dos notas empezando en primera y subiendo a tercera posición, donde se mantiene por un par de notas más en un solo arco desde el talón. **(Compás 236. min. 5:09)** La intención con el arco se mantiene de la misma forma que en la sección anterior, la melodía cada vez va ascendiendo un poco más, y así mismo van aumentando los cambios de posición y las dinámicas. Ahora encontramos un *crescendo* hasta *fortissimo*, mientras Perlman

empieza en primera posición, pasa a tercera y desliza el tercer dedo hasta quinta posición, hace una extensión con el tercer dedo hacia la sexta posición e inmediatamente otra extensión con el cuarto dedo hasta la séptima posición. Se mantiene en séptima con primer dedo pero cambia a la misma nota en sexta posición con segundo dedo, luego toca con tercer dedo y se desliza con este mismo para llegar a octava posición. Toca un Si, que es la nota más alta de la sección con cuarto dedo, muchísimo *vibrato* y un poco de *diminuendo* al final, nuevamente baja a séptima posición con cuarto dedo, toca un Mi en armónico con el primer dedo y baja hasta tercera posición, donde termina todo el pasaje de notas largas con mucho arco y mucho *Vibrato.*

(Compás 243. min. 5:19) Nuevamente el violín adorna la melodía de la orquesta. En esta sección aparece una indicación de *Grazioso*, esta indicación la podemos notar por los constantes reguladores que muestra el intérprete y la cantidad de movimientos que tiene la melodía hacia arriba y hacia abajo. Perlman inicia en tercera posición con un Fa# y hace extensión para tocar un La en armónico y continuar en tercera posición, luego baja a primera posición, todo este grupo de notas lo realiza tocando en dos arcos, primero hacia abajo y luego hacia arriba. Después hace un Do con cuarto dedo en segunda posición y vuelve a bajar a primera, continúa ahí por un momento y luego sube a tercera posición, nuevamente el arco lo usa una vez desde el talón y una desde la punta para todo el grupo de notas. **(Compás 248. min. 5:24)** Ahora se encuentra tocando en cuarta posición y baja a tercera, el arco desde el talón, sube a sexta posición y hace una extensión con el cuarto dedo para llegar a un La, el arco desde la punta. Otra vez desde el talón toca un Sol con cuarto dedo en sexta posición, se mantiene ahí hasta bajar a tercera posición, toca un Mi con un solo arco en la punta y repite las mismas notas del último segmento pero esta vez presentado una octava abajo y tocado siempre en tercera posición y con los mismos arcos, toca un La en armónico y termina con un arpegio descendente y con dos notas en arcos distintos hacia arriba y hacia abajo. **(Compás 251. min. 5:29)** Inicia una escala desde la tercera posición con el arco en la punta, pasa a primera posición y hace una segunda escala desde el talón, ahora hace otras dos escalas en un solo arco desde la punta y termina en tercera posición con un leve *ritardando*, el cual sirve para dar paso a la siguiente frase.

(Letra I: Compás 253. min 5:32) en esta parte de la obra la armonía se va moviendo sobre un pedal de **Re**, esta nueva frase vuelve a presentar arpegios en tresillos y semicorcheas, aparece una nueva indicación en la partitura, *tranquilo e grazioso*, Perlman empieza en tercera posición, dos compases iguales, con un arco desde el talón, el otro desde la punta, y con acento al principio de cada compás. Otra vez aparecen los mapas armónicos en la mano izquierda, con acentos cada seis notas, en esta sección los primeros dos mapas los hace en sexta posición, un arco abajo y otro arriba, el tercer y cuarto mapa los toca en tercera posición, el arco nuevamente abajo y arriba en cada mapa, los acentos son tan fuertes que parece como si el intérprete utilizara todo su cuerpo para realizarlos. Nuevamente los arpegios en tresillos y semicorcheas, presentados exactamente igual que la primera vez; tercera posición, dos arcos y acentos en cada compás. Reaparecen los mapas, y con la dinámica en *crescendo*, el primero y segundo mapas, igual que en la parte anterior, en sexta posición, dos arcos y acentos cada seis notas, el mapa tres empieza en sexta posición y baja a quinta, cuarto mapa en quinta posición. **(Compás 262. min. 5:42)** Continúan los mapas en arpegios y ahora la dinámica

ha llegado a un *fortissimo* para el desarrollo de toda la sección, esta vez la melodía va de forma descendente y siempre con un Re en la tercera cuerda al aire como nota pedal. Empieza en séptima posición con arco hacia abajo, pasa a sexta posición arco arriba, luego quinta posición arco abajo, cuarta posición arco arriba, después hace un tresillo en un solo arco y se queda instalado en la tercera posición, durante dos compases más, los arcos continúan en grupos de a seis notas, arriba y abajo respectivamente hasta llegar al último tresillo ligado a una corchea en el siguiente compás, este último lo hace con arco abajo.

(Compás 265. min. 5:47) Continúa tocando *fortissimo*, hace un arpegio ascendente de **Lam** a tres octavas en un solo arco desde el talón, arranca en primera posición las dos primeras octavas, en primera cuerda cambia a tercera posición con primer dedo e inmediatamente sube a quinta posición con el mismo dedo, el último La lo toca con extensión muy grande, de más de dos notas e iniciando la bajada del arpegio, también el arco cambia y ahora lo hace cada seis notas, en la bajada toca un arpegio hasta el Do de la segunda cuerda en primera posición, el cambio de posición lo hace en el La de la primera cuerda, se devuelve hasta el mismo La y termina en la cuarta cuerda. arranca nuevamente con otro arpegio pero esta vez tocando el de **La mayor**, arcos y posiciones los hace exactamente igual que el anterior. La última nota ya no es un La en la cuarta cuerda sino que pasa a otra nueva sección.

(Compás 269. min. 5:51) armonía en **Re7** para ir a **Sol**, en esta sección aparecen trinos en blancas y redondas, todos con *sforzato*, empieza con un Re en la cuarta cuerda, luego un La en tercera cuerda, y después otro Re en segunda cuerda, siempre en tercera posición, un arco para cada blanca iniciando desde la punta, pasa a primera posición y toca un Fa# en primera cuerda, con arco desde el talón. Se mantiene en primera posición pero esta vez toca dobles cuerdas con trino en la nota superior, pasa a tercera posición y luego a quinta, tocando un Sol en la segunda cuerda y un Mi con cuerda al aire, se mantiene en quinta posición y esta vez toca el Sol en segunda cuerda con un Do# en primera cuerda, los arcos siempre uno para cada blanca. Ahora llegan las redondas, las cuales toca también en quinta posición, un arco para cada una y siempre con *Sforzatos*. La última nota es una corchea que Perlman toca con todo el arco desde la punta. **(Compás 277. min. 6:00)** El arco siempre en el talón, muy corto y saliendo de la cuerda, *fortissimo* y la melodía es una escala de **Re mayor** en tercera posición y con un Re al aire como nota pedal, las cuatro últimas notas de la escala en dobles cuerdas, intervalos de terceras, cuarta y la última sexta tocada desde el talón para quedar con el arco en la punta, por último intervalos de décimas ligados de a dos, pero soltando el arco en los dos últimos intervalos, para quedar con el arco en el talón. Termina toda la frase con dos acordes de tres notas, ambos tocados desde el talón y en primera posición, el primero es un acorde de **Re7**, omitiendo el quinto grado, lo toca en un solo movimiento del brazo derecho.

(Letra K: Compás 281. min. 6:05) La dominante anterior resuelve en cadencia rota en un acorde de **Mi*b***, este acorde sólo había aparecido al inicio del movimiento en la introducción, así Bruch redondea la forma usándolo para iniciar la **Coda**. Perlman lo toca en dos movimientos; uno para la tercera y segunda cuerda y otro para segunda y primera cuerda. La orquesta es la encargada de presentar el tema inicial en **Mi*b*** , flautas, oboes, clarinetes, primeros y segundos violines lo

presentan, mientras que fagotes, violas, violonchelos y contrabajos acompañan con negras en arpegios ascendentes, en *trémulo* para las cuerdas, por otra parte los metales tocan blancas ligadas a negra con punto y una corchea al final de cada compás, como marcando la entrada del siguiente compás, así siguen todos hasta la nueva entrada del solista. La alternancia cada 4 compases entre solo y *tutti* le confiere mayor urgencia al final.

(Compás 285. min. 6:10) la armonía vuelve al acorde cadencial de **Sol mayor** con el bajo en Re, las notas de la nueva entrada del solista son iguales a la primera entrada en el comienzo del tercer movimiento, Perlman toca solo las dos notas agudas del acorde y no hace el tema completo.



Con el arco desde el talón y continuando con las dobles cuerdas del motivo inicial desde la punta, siempre en cuarta posición. Después toca el Re al aire en el mismo arco pero haciendo mucho énfasis en esta nota para pasar al siguiente compás el cual toca exactamente igual. En el tercer compás de este pasaje, sobre el **Re7** Perlman si toca el Re en *acciaccatura* que aparece en la partitura, y aunque la notas son distintas, el se mantiene en cuarta posición y con la misma intención. Después viene una escala de **Sol mayor** iniciando en el Re al aire, la escala es de casi tres octavas en la cuales el solista empieza en la tercera cuerda al aire en primera posición, cambia en la segunda cuerda en el Re a tercera posición y por último a quinta posición en el Do de la primera cuerda, termina la escala con un Sol en extensión con el cuarto dedo. Utiliza tres arcos para resolver toda la escala, empezando en el talón, luego en la punta y el último Sol tocado con todo el arco, también desde el talón.

(Compás 289. min. 6:15) La orquesta interviene de la misma forma que en la parte anterior, maderas, cuerdas y metales con la misma intención. **(Compás 293. min. 6:20)** Nuevamente Perlman



inicia tocando solo dos notas cuando en la partitura aparecen tres.
Con todo el arco hacia abajo y muy corto, toca a dos cuerdas una octava de Re en tercera posición, continúa en un pasaje de semicorcheas ligadas a negra con punto, siempre en dobles cuerdas, empieza en primera posición, pasa a tercera, vuelve a primera posición y otra vez a tercera. **(Compás 295. min. 6:23)** otra vez aparecen los tresillos sueltos a dobles cuerdas, empezando en primera posición y pasando inmediatamente a segunda posición, seguidos por corcheas, dos ligadas y dos sueltas con el arco hacia arriba pero siempre tocando en el primer cuarto de este, al final de las dobles cuerdas vuelve a primera posición, y después pasa a tercera.

(Letra L: Compás 297. min. 6:25) En la partitura aparece una anotación que dice *stringendo*, que quiere decir; apretando, o con una presión hacia adelante o aceleración de tiempo, aunque Perlman no lo hace tan visible todavía, más bien mantiene el tiempo y hace un poco de *ritardando* al final del segmento.



Armónicamente se mueve aquí por compases de la siguiente manera: **La7**, **Re7**, **Sol7**, **Mi7**. En esta letra L, el solista inicia con un La al aire y un Sol en extensión con cuarto dedo en quinta posición, toca las dos notas en un solo arco desde el talón, pero la negra la hace muy corta dejando un pequeño espacio con la siguiente nota. Después hay un arpegio descendente en corcheas, tocadas con la parte superior del arco y recuperando de a poco hasta el talón, la bajada la hace pasando de quinta a primera posición, sube a tercera y toca otra vez desde el talón una corchea y una negra muy cortas ligadas, sigue avanzando por un nuevo arpegio descendente quedándose en tercera posición, nuevamente la corchea ligada a la negra corta desde el talón, y otro arpegio descendente. Por último toca la corchea ligada pero esta vez la negra es un Re tocado en un *glissando* con tercer dedo hasta un armónico en la tercera cuerda. Termina el pasaje con una corta escala cromática hasta el Re con segundo dedo en cuarta cuerda. **(Compás 301. min. 6:31)** Ahora empieza una **escala cromática** ascendente en corcheas, en un Do en tercera posición en cuarta cuerda, inmediatamente baja a primera posición y se mantiene ahí por tres compases. las dos primeras corcheas son ligadas hacia abajo y las demás corcheas son sueltas y muy marcadas cada una, al final del segundo compás hace una pequeña *acciaccatura* y la escala baja por un par de notas. En el tercer compás de la cromática vuelve a ligar dos corcheas y sigue avanzando de la misma manera, en el cuarto y último compás sube a tercera posición, después a quinta y por último a sexta posición, y hace nuevamente una *Acciaccatura* y vuelve a bajar por un par de notas. El trozo ocurre sobre el enlace **Lam** - **Sol# dim** durante cuatro compases.

(Compás 305. min. 6:35) La armonía se mueve de un **Lam** a un **La7**, luego de un **Re** a **Sol** y nuevamente **Lam** a **La7**, seguido de un **La sus**, **Re**, **re7 y Sol.** Se acerca el final del tercer movimiento y la música se muestra cada vez más intensa, esta sección empieza con un *fortissimo* y una anotación de *appassionato*, notas largas con un *vibrato* muy amplio, tocando siempre con muchísimo arco. Empieza la primera negra en tercera posición y sube a octava posición con el tercer dedo, baja con el mismo tercer dedo a sexta posición, esta sección es de síncopas, entonces Perlman marca cada cambio de arco con un poco de acento y con el mismo *vibrato*, también con los cambios de posición que va realizando. Continúa su bajada con un cambio a tercera posición cuando las notas se hacen un poco más cortas, después baja hasta primera con el primer dedo en la cuarta cuerda. La melodía tiene cuatro La seguidos pero cada uno en distinta octava, el primero fue el primer dedo en la cuarta cuerda, el segundo es al aire en la segunda cuerda, el tercero ya es con primer dedo en la tercera posición y vuelve a subir a tocar el cuarto La en octava posición con tercer dedo. La siguiente sección es muy similar a la anterior, aunque con el cambio en algunas notas, especialmente en la bajada, ya no hace el primer cambio con el mismo tercer dedo sino que toca esa nota con primero, después sí

baja a cuarta posición con el segundo dedo, luego pasa a tercera posición y sigue ahí hasta tocar un Sol al aire en la cuarta cuerda, con esta nota termina esta segunda sección de síncopas y arpegios descendentes. **(Compás 313. min. 6:43)** En un último ciclo antes del final, la armonía se mantiene en **Sol mayor**, pasa a **Mim** y luego **Do# semi- dim** dos veces con el mismo círculo armónico, después se mueve por **Sol**, **Sol7**, **Do**, **Do# 6A**, **Cadencial** de **Sol** Y **Re7**. Ahora sí empieza a acelerarse un poco el *tempo*, vienen otros cambios de octava pero en la nota Si; empieza con el primer dedo en la segunda cuerda, pasa al cuarto dedo en la primera cuerda, vuelve al Si en la segunda cuerda pero acompañado en doble cuerda con el Sol con tercer dedo de la tercera cuerda, nuevamente el Si de la primera cuerda, pero esta vez en cuarta posición con primer dedo junto al Sol con tercer dedo en la segunda cuerda. Se queda en cuarta posición volviendo a tocar el Si, esta vez solo, luego sube a otro Si con tercer dedo en novena posición e inmediatamente después toca cuatro Si en dobles cuerdas con el primer dedo en la segunda cuerda. Continúa ascendiendo la melodía en octavas y en escala cromática hasta llegar a un Re en onceava posición, en toda esta sección el arco se ha presentado en una dirección para cada nota, ahora que llegan las corcheas empieza con dos ligadas desde el talón y el resto sueltas. Después de las síncopas, la bajada la realiza pasando directamente a tercera posición.

(Compás 321. min. 3:50) Finalmente llegamos a la última sección de la obra, un *Presto con fuoco*, esa indicación quiere decir que no solo debe ser muy rápido sino también con fuego o muy enérgico; la armonía se mantiene entre el **Sol** y el **Do** pero siempre con un **Sol** como nota pedal, una sección de corcheas, siempre dos ligadas, la primera con *acento*, y dos sueltas en *staccato*. Empieza en segunda posición en la cuarta cuerda, después sube a cuarta posición en la primera cuerda, sigue subiendo hasta séptima posición, estos últimos con *Sforzato,* luego sube a novena posición en un *fortissimo* por cuatro compases y termina la trepada en un Re en onceava posición con tercer dedo y con todo el arco desde la punta. El final del movimiento son dos acordes, el primero es un acorde de **Re mayor** a tres notas el cual Perlman toca desde el talón y un poco lento, y el último es un acorde de **Sol mayor** a cuatro notas tocado también desde el talón y con un golpe seco y rápido para demostrar ese final enérgico de la obra.

(Final. min.7:00) Mirando hacia arriba Perlman retira el pañuelo que utiliza para que el apoyo de la mentonera no sea tan duro en el cuello, inmediatamente empiezan los aplausos y vítores del público, baja su violín mientras sonríe y hace un movimiento con la cabeza en forma de venia como agradecimiento por los aplausos. Después saluda al director de la orquesta y al concertino, al cual le entrega su violín para poder recoger sus muletas y ponerse de pie, nuevamente realiza un par de venias más y se baja de la tarima con un poco de dificultad para abandonar el escenario.

CAPÍTULO III

Adaptación para violín, violonchelo y tiple del bambuco Bochicaniando de Luis Uribe Bueno

Desde el principio de mi carrera como violinista, la música colombiana ha hecho parte de mi formación, tanto así que desde siempre la he incluido en presentaciones o eventos a los que he sido convocado como parte de un grupo musical o como violín solista. En esta oportunidad he querido hacer un homenaje a esa música que me ha acompañado, y la idea de hacer un arreglo y/o adaptación del bambuco Bochicaniando de Luis Uribe Bueno para violín, violonchelo y tiple me llena de satisfacción y orgullo al saber que podré culminar mi proceso universitario interpretando esta obra del repertorio colombiano y que podré reunir a dos instrumentos sinfónicos con un instrumento típico de mi país.

3.1 Luis Uribe Bueno, Compositor e Intérprete



Imágen 4. Luis Uribe Bueno (Gómez, 2016)

1916. Luis Uribe Bueno nació el martes 7 de marzo en Salazar de las Palmas (Norte de Santander) de la unión de don Pedro Julio Uribe y doña Aminta Bueno Esparza, siendo el tercero de una familia compuesta por ocho hermanos.
Recibe sus primeras lecciones musicales del profesor Luis Mortolli y del padre Lorenzo Ribera, destacándose como intérprete de guitarra y contrabajo.
1930. Se radicó en Cúcuta para dedicarse completamente a la música, allí tomó clases de violín con el maestro Pablo Tarazona.
1932. Compone su primera obra llamada *Pupo*, también forma su primera agrupación musical llamada Los Norteños junto a Víctor Julio "el chato" Romero y Julio Pinzón, quien después sería reemplazado por Luis "el ciego" Lizcano. Con este grupo viaja a Bogotá, donde se presentan en las emisoras más prestigiosas del momento.
Firma un contrato con la Radio Nacional y sin dejar el trío "Los Norteños", hace parte del quinteto "Luis A. Calvo". Estando en Bogotá conoce a José Benito Barros Palomino (José Barros) y se

convierte en su profesor de música, enseñándole los principios básicos del solfeo
1944. Ingresa a la orquesta de Lucho Bermúdez como contrabajista.
1945. Se casa con María Francisca Cataño Jaramillo "Fanny" con quien tuvo dos hijos (Jorge Enrique y Luis Guillermo), ambos ingenieros.
1945. Compuso junto a su amigo Víctor "el chato" Romero, el bambuco *El marco de tu ventana*
1948. Junto a la orquesta de Lucho Bermúdez llega a Medellín para cumplir contratos musicales.
1948 a 1951. Gana el primer lugar en los concursos de música organizados por Fabricato.
1948. Compone el pasillo *El Cucarrón,* partiendo en dos la historia del pasillo en Colombia:
"En realidad, ha sido un beneficio haber hecho ese pasillo, porque ya hay mucha gente que ha tomado nota de que el pasillo no puede ser solo dominante y tónica. En la música y la danza hay una gama lindísima donde uno debe procurar buscar otras perspectivas armónicas", Luis Uribe Bueno. (Opinión, 2012)
1953. Se convierte en director de la casa
Sonolux.
1957. Viaja a México con el fin de conocer las nuevas tecnologías y así hacer más grande el sello disquero. Como resultado de este viaje, logra modernizar los equipos y estudios de grabación, e igualmente crea una orquesta de planta para el sello disquero, lo que constituye una novedad en Colombia.
1963. Sonolux inaugura la sala de grabación "Luis Uribe Bueno" como reconocimiento a su labor.
1966. Obtuvo el "centauro de oro" en el festival de la canción en Villavicencio.
1970. Durante siete años trabajó como director de extensión cultural del departamento de Antioquia, allí impulsó la creación de bandas en todos los municipios del departamento.
En la década de los 80 participa en videos y en la televisión con proyectos y programas de tipo pedagógico.
2000. El lunes 10 de julio, muere en su casa de San Joaquín en la ciudad de Medellín, cuando su salud estaba seriamente quebrantada desde varios meses atrás a causa de una afección coronaria.
2016. El ministerio de Cultura exalta su vida y obra al cumplirse los cien años de su nacimiento.

El catálogo de Luis Uribe Bueno consta de más de seiscientas obras entre himnos, piezas instrumentales, repertorio sinfónico y arreglos para distintos formatos instrumentales.

(Gómez, 2016), (Histórica, 2020), (Restrepo, 2017), (salazardelaspalmas-nortedesantander, 2018)

3.2 Enumeración de algunos géneros de la música andina en Colombia

La música andina en Colombia es una expresión muy grande, ya que comprende numerosas regiones de la nación y cada región tiene sus propios ritmos y/o derivados. Entre los géneros podemos reconocer: bambucos, pasillos, torbellinos, guabinas, sanjuanero, carranga, guasca y rajaleña entre otros. A continuación describiré la división en las regiones y los géneros más usados en cada una de ellas:
Región Centro-oriente: Norte de Santander, Santander, Boyacá y Cundinamarca; **Géneros:**

torbellino, guabina, bambuco, pasillo, danza, rumba criolla, rumba campesina, música carranguera. **Región Centro-sur:** Huila y Tolima; **Géneros:** sanjuanero, rajaleña, caña, fandanguillo, guabina, bunde, danza, pasillo y bambuco fiestero, y otros.
Región Nor-occidente: Quindío, Valle del Cauca , Antioquia, Risaralda y Caldas; **Géneros:** pasillo, bambuco, chotis, el guatín y otros.
Región Sur-occidente: Cauca, Nariño y Occidente del Putumayo; **Géneros:** son sureño, de sanjuanito, pasillo, bambuco tincú, huayno y otros. (folcloremusicalcolombiano, 2017), (Wikipedia, Música andina (Colombia), 2022)

3.3 Cómo funciona el género del bambuco

Para adentrarnos un poco en la historia del Bambuco, podemos decir que fue un género que surgió en la región andina colombiana, en los departamentos de Antioquia, Boyacá, Cauca, Cundinamarca, Huila, Nariño, Los Santanderes, Risaralda y Tolima, convirtiéndose en ícono de la música y la danza colombiana. Jorge Isaacs tenía la teoría de que el bambuco tenía sus orígenes en una tribu africana llamada "Bambuk", que fue traída al Cauca por los primeros esclavos. Aunque no se puede confirmar ni negar esta hipótesis, lo que sí podemos agregar es que el bambuco ha estado en nuestro país desde su mismo nacimiento, y que es un símbolo de nacionalidad. (Saboyá, 2018)

La intención principal del bambuco es la danza, siempre pensada para una pareja y con la idea de que el amor sea su tema principal, y esto se nota por la intención de coqueteo durante todo el baile. Las melodías del bambuco son siempre muy bellas, para acompañar muy bien a la danza. (Wikipedia, Bambuco, 2022)

El bambuco en sus orígenes era escrito en un compás de 3/4 , pero fue el mismo Luis Uribe Bueno quien se dio cuenta de que este ritmo funcionaba mejor y era más sencillo para los músicos si se escribe en 6/8:

> En 1957, cuando Uribe Bueno viaja a México, este cargó en sus maletas doce composiciones de aires nacionales, por lo que un día se vio en uno de los estudios de la RCA Victor donde había ido a grabar para Sonolux por mediación de Orfeón. Cuenta el maestro que dio señal de ataque a un bambuco, los músicos hicieron caso omiso de la signatura de 3/4 y comenzaron a tocar en la medida de 6/8. El Maestro dejó la batuta y consultó a sus elementos el porqué de esa modalidad para la ejecución del bambuco, a lo que le repusieron que el conocido músico venezolano Aldemaro Romero, que ya había grabado con ellos anteriormente, les había presentado los bambucos escritos en 6/8. Al maestro Bueno le pareció muy atinada la medida, ya que habitualmente le sucedía en la misma tierra. (Peláez, 2017)

La estructura consta de tres partes, las dos primeras en tono menor y la tercera en tono mayor. La forma en que se toca un bambuco es: frase **A**, frase **B**, repetición a la frase **A** para preparar el cambio de tono y por último frase **C** en tono mayor.

Cuando hablamos de la instrumentación de los bambucos, podemos decir que inicialmente era escrito para guitarra, "la cual lleva el golpe típico del género con los bajos y contestantes", el tiple, que lleva el ritmo de fondo, y la bandola que es la encargada de la melodía principal. En la actualidad podemos encontrar diversos formatos interpretando bambucos, desde un dueto con una flauta y una guitarra, hasta una orquesta sinfónica haciendo gala de todas las posibilidades rítmicas y melódicas que nos puede ofrecer este género musical.

3.4 Adaptación del bambuco Bochicaniando

El bambuco *Bochicaniando* fue escrito originalmente para grupo de cámara, a finales de la década de los setenta, especialmente para la Estudiantina Bochica de Bogotá. En esta época el maestro se encontraba trabajando desde Medellín en la construcción y consolidación de las bandas en muchos de los municipios de Antioquia. Luis Uribe Bueno escribió este bambuco, pues su intención era siempre estar apoyando a los artistas y agrupaciones, a los que les suministraba gran parte de sus composiciones.

Para empezar con la adaptación del bambuco *Bochicaniando* debo decir que no fue mi primera opción, aunque siempre tuve en mente interpretar en mi recital de grado una pieza de nuestro repertorio local o folklórico, la intención era hacerlo con otro bambuco que tal vez es más reconocido entre los violinistas y músicos colombianos en general. La idea fue cambiando cuando recibí el consejo del maestro Efraín Franco Arbelaez, quien en la clase de Principios de Investigación me sugirió hacer una pieza que no hubiera sido ya arreglada para violín y otros formatos, y que tal vez no fuera tan reconocida, ofreciendo varias opciones entre las que se encontraba el bambuco *Bochicaniando,* el cual inmediatamente me cautivó y me llevó a empezar el proceso para poder llevar a cabo el trabajo de adaptación y arreglos.

Lo primero que hice después de tomar la decisión de incluir el bambuco en mi trabajo, fue comentarle al maestro Efraín que iba a hacer esta adaptación, y él mismo me facilitó una grabación de la Estudiantina Bochica interpretando el bambuco, así como la reseña que se escribió tanto del grupo, los músicos que hacían parte de la grabación y del repertorio general del disco. También escuché varias versiones interpretadas por distintos formatos en la plataforma youtube y me di a la tarea de buscar la partitura original de puño y letra del compositor, labor que ha sido bastante difícil ya que Uribe Bueno hizo una donación a la biblioteca de la Universidad de Antioquia. En un principio no me era fácil poder llegar hasta allá para adquirirla, pero buscando la forma encontré un par de personas que se mostraron dispuestas a colaborarme. Lamentablemente todas las gestiones que se hicieron no dieron fruto, así que hasta el momento de entrega del documento no he podido acceder al original.

Al empezar directamente con la adaptación del bambuco, la maestra Arminda Marcial me envió una versión del mismo compositor, pero escrita para guitarra, que le fue suministrada por las bibliotecarias del Centro de Documentación de las Artes Gabriel Esquinas, Facultad de Artes ASAB. Esta versión está escrita en Si menor, pero yo decidí transportarla a La menor porque me parece que me puede ofrecer mejores opciones técnicas e interpretativas en el violín.

Después de escuchar muchas veces las distintas versiones, empecé a crear directamente con mi violín la frase **A** de la adaptación, intentando utilizar distintos argumentos técnicos; Dobles cuerdas, uso completo del diapasón, golpes de arco como: *detache, spiccato, legato* y un poco de *tremolo ponticello* en el violonchelo, además de melodías en posiciones altas, dobles cuerdas en varios pasajes que pueden agradar tanto a intérpretes como al público en general. Después de tener una idea clara sobre la primera parte del bambuco, inicié con la escritura de la partitura en el programa Finale 2014, corrigiendo con la partitura guía algunas notas y detalles rítmicos para procurar que mi versión quede lo más parecida posible melódicamente a la versión original.

Teniendo escrita la voz del violín de la frase **A**, me dispuse a crear la parte del violonchelo, la metodología que utilicé fue escuchar la versión de la Estudiantina Bochica para realizar algunas segundas voces, contracantos y acompañamientos, aunque es muy difícil poder distinguir algunos pasajes de las segundas voces. Pude también plasmar mi propia idea para intentar que el violonchelo no fuera un instrumento exclusivamente de acompañamiento, sino que también tuviera una intención melódica, aunque no realizara la voz principal.

Con la idea un poco más clara de cómo abordar la melodía del bambuco, me dispuse a escribir la frase B del violín. Como no la tenía memorizada tuve que guiarme más, tanto por la grabación de la Estudiantina Bochica como de la partitura, teniendo en cuenta que las dos están en Si menor, a medida que iba avanzando también iba haciendo transposición a La menor. Terminando la segunda frase del violín me dispuse a realizar la voz del violonchelo, con la misma idea con la que había hecho la primera frase, pero esta vez fue un poco más sencillo, tal vez por la experiencia adquirida con la frase anterior.

Continuando con la adaptación del bambuco, continué con la frase C de la obra, igual que en las dos frases anteriores, lo primero que hice fue pasar toda la melodía al violín, tratando de hacer los distintos segmentos lo más llamativos posibles técnicamente, haciendo las melodías en posiciones altas, pero variando de una octava a otra para hacerlas más llamativas, intentando enriquecer algunos pasajes en dobles cuerdas, golpes de arco como *spiccato,* posiciones agudas y con la última nota en un armónico sobreagudo que le diera más brillantez al final de la obra.

Los pasajes con mayor dificultad en el momento del montaje individual de la obra, precisamente fueron las dobles cuerdas y las notas agudas. La forma de resolverlos fue con mucha repetición de forma lenta, siempre muy atento a la afinación de cada una de las notas en la dobles cuerdas y asegurando la posición del primer dedo en el momento de hacer los cambios de posición a las notas más agudas

Después de tener completa la parte del violín, me dispuse a trabajar en la voz del violonchelo, siguiendo la misma dinámica de escuchar la versión de la Estudiantina Bochica. En esta tercera frase, me pareció muy adecuado agregar algunas técnicas específicas para los instrumentos de cuerda frotada, le puse al violonchelo unas notas largas en *tremolo* pero *sul ponticello*, también un pasaje con acompañamiento en *pizzicato*, y otro pasaje en unísono con el violín para reforzar y exaltar la melodía. El tipo de acompañamiento, especialmente en el violonchelo fue variado, con algunos

pasajes en contrapunto y otros en contracantos y segundas voces, dependiendo de lo que la melodía principal me iba indicando según cada pasaje de la obra.

Teniendo completas las voces del violín y el violonchelo, me dispuse a trabajar en la parte del tiple, no quería que el acompañamiento fuera solamente tocando los acordes desde el principio hasta el fin con el ritmo típico del bambuco, sino también queriendo agregarle algunos movimientos melódicos y rítmicos que destacaran las tres voces en algunos momentos específicos. Teniendo en cuenta que es un poco más complicado para mí, porque no conozco muy bien el funcionamiento del instrumento, y mucho menos sabía como pasar la escritura al programa en que estaba escribiendo. Lo primero que hice fue identificar la armonía en cada sección de la obra, guiado por la partitura de la versión para guitarra, pero con algunos cambios teniendo en cuenta que las voces del violín y el violonchelo ya estaban terminadas. Después estuve tratando de organizar las notas en el pentagrama pero teniendo claro que en algunos acordes no entiendo la distribución correcta en las cuerdas del tiple. Al terminar con la parte del tiple me dispuse a corregir cada detalle que me pudiera haber quedado mal, para ello me puse en contacto con un amigo guitarrista y tiplista, el maestro Jean Carlo Espíndola, que me ayudó y me indicó la distribución correcta de los acordes que no me habían quedado bien.

Lo último que hice a las partituras fue agregar arcos, para que al tocar con el chelista se vea y se escuche a los dos con la misma intención y en la misma dirección. Poner dedos y posiciones al violín, para hacer más fácil la ejecución, y después agregar articulaciones y dinámicas.

Después de tener las partituras de los tres instrumentos terminadas e impresas, me dispuse a buscar espacios físicos y de tiempo para poder ensayar con los instrumentistas que me acompañarán en la interpretación del bambuco. Con el primero que pude ensayar, fue con el violonchelista profesional egresado de la Universidad Javeriana Osiris Lobo, el día Jueves 19 de mayo de 2022, así mismo algunos días después pude ensayar con el guitarrista y tiplista, también profesional, egresado de la Universidad Nacional, Jean Carlo Espíndola, el jueves 2 de junio de 2022. Me di cuenta que la parte del violín funciona con los instrumentos acompañantes por separado, pero también crecía mi intención de poder ensayar con el grupo completo. Los días siguientes continué con la práctica individual del bambuco, intentando aprender de memoria todos los detalles melódicos y técnicos, para que el día en que volviera a practicar con alguno o con los dos acompañantes, pudiera estar lo mejor preparado posible y poder concentrarnos en el ensamble y no en estar aprendiendo las notas.

El jueves 9 de junio de 2022 me pude reunir nuevamente con el chelista y con el maestro violinista profesional egresado de la Universidad Javeriana, José Ricardo Rodríguez, quien nos escuchó y me aconsejó algunos cambios en la adaptación, nos guió con dinámicas, golpes de arco e intención, también con la tesitura del violonchelo respecto al violín y que las voces no estuvieran tan abiertas para que se pudiera lograr un mejor acople en los dos instrumentos.

Después de este ensayo y bajo las recomendaciones del Maestro Rodríguez, me dispuse a realizar los nuevos cambios directamente en el programa Finale.

Score

BOCHICANIANDO

(Arreglo para trabajo de grado)

Luis Uribe Bueno
Gonzalo Franco Amaya




17
Vln.
Vc.
Tp.
Am
C
G7
C
G7
C7
F
mp
mf
22
F
G7
C
F
E7
Am
Bb7
27
Am
E7
Am
Am
E7
Am
Dm7
mp


32
Vln.
Vc.
Tp.
Am
E7
mf
mp
D
37
C
G7
C7
F
f
42
F
G7
Bb7


48
Vln.
Vc.
Tp.
E7
Am
Dm7
G7
Am
E7
G7
mp
54
1
C
C7
F
F7
Bb7
59
C7
C7
F


64
Vln.
Vc.
Tp.
Am
E7
Am
E7
G7
70
C
C7
F
F7
Bb7
75
C7
C7
F


80
Vln.
Vc.
Tp.
Am
E7
Am
A
85
mp
ponticello
Amaj7
90
VI
VIII
f
a la cuerda
mf
ponticello
E7
Bm


95
Vln.
Vc.
Tp.
IV
1
II
1
f
a la cuerda
mf
Bm7
E7
100
p
f
pizz.
A
F
105
Fmaj7
F
G7


110
Vln.
Vc.
Tp.
accel.
arco
accel.
C
B7
B7
A
E
A
E
116
1.
2.
1
F#m
B7
E7
F#m
A
B
121
0
E

CONCLUSIONES

Por más que todos los intérpretes de cualquier instrumento tengamos una referencia visual o auditiva para la ejecución de una obra, lo más seguro es que el resultado de muchos aspectos técnicos o interpretativos sea diferente, porque cada persona como ser individual e irrepetible tiene sus propias formas físicas, técnicas, de ejecución y muy seguramente el sentir de cada pasaje puede variar de acuerdo incluso al estado de ánimo del momento, sin embargo, después de revisar y analizar minuciosamente el vídeo del concierto de Bruch interpretado por Perlman, hay varios aspectos especialmente técnicos que me han ayudado a mejorar mi propia interpretación, digitaciones en algunos pasajes que me ayudaron a resolver complicaciones que venía presentando. La forma en que Perlman utiliza su mano derecha siempre con una flexión muy pronunciada en los dedos, me ayudó también para ser más consciente en el movimiento de mi propia mano y a mejorar los golpes de arco, especialmente el *detache* como base de todos los golpes de arco en los instrumentos de cuerda frotada.

Como violinista que practica esta obra específica, puedo decir que hay muchos momentos de la obra que me resulta más fácil hacerlos de una forma distinta a la que Perlman las realizó, pero hay otros momentos que se me facilitaron después de hacer este análisis. En su propia interpretación; digitaciones, arcos, y hasta algunas notas son distintas teniendo en cuenta las distintas versiones y/o adaptaciones de las que cada quien disponga. Así mismo debo aclarar que pude tomar de la versión analizada, algunas ideas técnicas e interpretativas, las cuales me han servido para aclarar y hacer más fácil la interpretación de mi propia versión de la obra.

Otro detalle que me parece importante resaltar en estas conclusiones, es el fallo de Perlman en la letra D de la obra. Lo primero que debo decir es que, aunque todos tenemos a los grandes intérpretes como personas que están en un nivel violinístico demasiado alto, siempre se pueden presentar momentos de duda o confusión teniendo en cuenta que estas personas son seres humanos con defectos y virtudes; lo realmente importante es la forma en que solucionan esos detalles que en la gran mayoría de los casos se hacen imperceptibles incluso hasta para el más experimentado de los músicos. En este caso debo aclarar que yo mismo necesité escuchar muchas veces la grabación e incluso bajar la velocidad para poder darme cuenta que había una falla en la ejecución del respectivo pasaje.

La gran conclusión de este análisis es que Perlman es un excelente violinista y que podríamos hacer este mismo trabajo con cada una de sus interpretaciones para lograr entender qué hace, cómo lo hace y por qué hace de una u otra forma cada detalle, logrando siempre los mejores resultados musicales y obteniendo la satisfacción absoluta del público en general.

En lo que se refiere a la adaptación del bambuco Bochicaniando de Luis Uribe Bueno, siempre resultará satisfactorio poder interpretar cualquier obra que haya sido compuesta o arreglada por uno mismo. La elección de este bambuco se dio después de haber buscado varias opciones de distintos compositores y varias obras de cada uno de ellos, la intención siempre fue poder adaptar una obra que no hubiera sido antes adaptada para el formato escogido o alguno similar.

Teniendo en cuenta mi inexperiencia como arreglista, puedo decir que es necesario contar con el apoyo de personas que puedan estar colaborando en el proceso, corrigiendo y aconsejando para

poder llegar a los resultados esperados y lograr una versión que mantenga la estructura musical y así mismo pueda tener elementos técnicos y violinísticos sobresalientes para poder hacer la versión lo más llamativa posible tanto para posibles intérpretes posteriores como para el público en general.

BIBLIOGRAFÍA

6°, H. d. (s.f.). *sites.google.com*. La música del Romanticismo. Recuperado de https://sites.google.com/site/historiadelamusica6o/la-musica-en-el-romanticism

Arias, J (2010). *Informe final de grado análisis del repertorio de recital de grado*. Informe final de grado de pregrado inédito. Universidad Autónoma de Bucaramanga. Facultad de Música. Bucaramanga. Recuperado de https://repository.unab.edu.co/bitstream/handle/20.500.12749/1109/2010_Tesis_Jennifer_Andrea_Sosa_Molina.pdf?sequence=1&isAllowed=y

Arroyo, E (2017). *La técnica y ejecución en la interpretación del violín al abordar obras propias de su repertorio, cómo mejorarlas, tomando de referente la sonata romántica para violín y piano no. 1 en la menor op 105, primer movimiento de Robert Schumann*. Trabajo de grado de pregrado inédito. Universidad Distrital Francisco José de Caldas. Facultad de Artes ASAB. Proyecto curricular de Artes Musicales. Bogotá. Recuperado de https://repository.udistrital.edu.co/bitstream/handle/11349/7093/Trabajo%20de%20grado%202017%20pdf.pdf?sequence=1&isAllowed=y

Blogspot, (2011, 12 de junio). *Max Bruch, concierto para violín No 1*. Recuperado de https://classicmusica.blogspot.com/2011/06/max-bruch-concierto-violin-n-1.html

Caballero, J (2007). *Informe escrito presentado como trabajo de grado para optar al título de maestro en música – énfasis instrumento - violín*. Informe final de grado de pregrado inédito. Universidad Autónoma de Bucaramanga. Facultad de Música. Bucaramanga. Recuperado de https://repository.unab.edu.co/bitstream/handle/20.500.12749/1053/2007_Tesis_Jorge_Andres_Caballero_Galvis.pdf?sequence=1&isAllowed=

Cano, C. (10 de agosto de 2011). De la creatividad al piano. *CREATIVIDAD & MÚSICA*. Recuperado de http://www.delacreatividadalpiano.com/2018/08/los-grandes-conciertos-para-violin-lo.html

Castillo, J (2017, junio) *El manejo del arco en el concierto para violín K.219 de W. A. Mozart, análisis de la articulación en el primer movimiento, desde la "Interpretación Histórica Informada"*. Trabajo de grado de pregrado inédito. Universidad Pedagógica Nacional. Facultad de Bellas Artes. Departamento de Educación Musical. Licenciatura en Música. Bogotá.

Celeb-true, (2022) Un compositor y director de orquesta romántico alemán, Max Bruch es notablemente famoso por sus conciertos para violín que figuran entre sus más de 200 obras.

Recuperado de https://es.celeb-true.com/german-romantic-composer-conductor-bruch-notably-famous-violin

Colombianas, c. (s.f.). *Youtube*. Recuperado de https://www.youtube.com/watch?v=R17dmu7MR1o

Conapred. (s.f.). *conapred.org.mx*. Recuperado de https://www.conapred.org.mx/index.php?contenido=pagina&id=168&id_opcion=46&op=89#:~:text=ITZHAK%20PERLMAN,1945%20en%20Tel%20Aviv%2C%20Israel.

El Cedazo. (2010, 24 de mayo). *Historia de un ignorante manon troppo…el concierto de violín de Bruch*. Recuperado de https://eltamiz.com/elcedazo/2010/05/24/historia-de-un-ignorante-ma-non-troppo%E2%80%A6-el-concierto-de-violin-de-bruch/

Espinales, M (2012, Diciembre) *Opción de titulación: notas al programa, Para obtener el título de licenciada instrumentista -violín-*. Trabajo de grado de pregrado inédito. Escuela Nacional de Música. México, D.F. Recuperado de https://repositorio.unam.mx/contenidos?c=B9XZdD&d=false&q=*:*&i=1&v=1&t=search_0&as=0

Fernández, T y Tamaro, E. (2004) Biografía de Max Bruch. En *Biografías y Vidas. La enciclopedia biográfica en línea*. Recuperado de https://www.biografiasyvidas.com/biografia/b/bruch.htm

Folcloremusicalcolombiano. (7 de abril de 2017).*folcloremusicalcolombiano.wordpress.com*. Recuperado de https://folcloremusicalcolombiano.wordpress.com/2017/04/07/musica-andina/

Gómez, C. M. (2016). *Encuentro Latino Radio*. Recuperado de http://www.encuentrolatinoradio.com/2020/07/luis-uribe-bueno-genio-norteno.html

Hermosa, J. (2017) Luis Uribe Bueno y la Italian jazz orquesta en la colección sonora Antonio Cuéllar: digitalización, catalogación y transcripción. Trabajo de grado de pregrado inédito. Universidad Distrital Francisco José de Caldas. Facultad de Artes ASAB. Proyecto curricular de Artes Musicales. Bogotá.

Histórica, L. d. (28 de septiembre de 2020). *Repositorio Institucional Universidad EAFIT*. Recuperado de https://repository.eafit.edu.co/handle/10784/22102?show=full

Kripkit. (s.f.). *Kripkit.com*. Recuperado de https://kripkit.com/itzhak-perlman/

Lituma, P (2012). *Análisis formal, interpretativo y estético de: Max Bruch violín concierto. Carlos Amable Ortis reír llorando. Paganini capricho #13. Vitalli chaconne in g minor*. Trabajo de grado de pregrado inédito. Universidad de Cuenca. Facultad de Artes. Escuela de Música. Cuenca. Ecuador. Recuperado de http://dspace.ucuenca.edu.ec/bitstream/123456789/3357/1/tesis.pdf

Mariacvg. (05 de junio de 2010). *Blog de María*. Recuperado de https://mariacvg.wordpress.com/2010/06/05/itzhak-perlman/

Martinez, C (2009). *Composición y producción de bambucos y pasillos basado en el estilo musical bogotano de la primera mitad del siglo XX*. Trabajo de grado de pregrado inédito. Pontificia Universidad Javeriana. Facultad de Artes. Departamento de Música. Bogotá D.C. Recuperado de https://repository.javeriana.edu.co/handle/10554/4376

Mexico, M. e. (17 de marzo de 2016). *Música en Mexico.com.mx*. Recuperado de https://musicaenmexico.com.mx/concierto-para-violin-y-orquesta-no-1-de-max-bruch/

Monroy, C (2019) *Bambuco y galopa: exploración, fusión y adaptación de géneros pertenecientes a la música latinoamericana*. Trabajo de grado de pregrado inédito. Universidad El Bosque. Facultad de Creación y Comunicación. Programa de Formación Musical. Bogotá D.C Recuperado de https://repositorio.unbosque.edu.co/handle/20.500.12495/3170

Morales, J. A. (22 de noviembre de 2015). Bambuco Colombiana. Recuperado de https://es.slideshare.net/jhony705/bambuco-colombiano

Opinión.com, L. (25 de octubre de 2012). *La opinión.com.co*. Recuperado de https://www.laopinion.com.co/el-cucarron

Ortega, A. (25 de Agosto de 2017). *cincodias.elpais*. Recuperado el 2022, de https://cincodias.elpais.com/cincodias/2017/08/25/el_puente/1503687684_150368.html#:~:text=Una%20%C2%ABcadenza%C2%BB%20(t%C3%A9rmino%20italiano,a%20menudo%20como%20exhibici%C3%B3n%20virtuos%C3%ADstica.

Ortega, J. (18 de noviembre de 2021). UNPROFESOR. Recuperado el 2022, de https://www.unprofesor.com/lengua-espanola/origen-del-romanticismo-5132.html

Perlman.com, I. (s.f.). *Itzhak Perlman.com*. Recuperado de https://itzhakperlman.com/biography/

Restrepo, A (2017). Luis Uribe Bueno y su incursión en la industria discográfica. *Artes la Revista*. (Vol.16 Núm. 3). 125 - 135. Universidad de Antioquia. Recuperado de https://revistas.udea.edu.co/index.php/artesudea/article/view/337826

Restrepo Peláez, A. (s.f.). Luis Uribe Bueno y su incursión en la industria discográfica. *Artes la revista*. Recuperado de https://revistas.udea.edu.co/index.php/artesudea/article/view/337826/20793122

Saboyá, E. (Febrero de 2018). Jorge Isaacs y la nacionalidad del bambuco. *Revista Nova et Vetera*. Recuperado de https://www.urosario.edu.co/revista-nova-et-vetera/Vol-4-Ed-35/Cultura/Jorge-Isaacs-y-la-nacionalidad-del-bambuco/

Salazardelaspalmas-nortedesantander. (27 de marzo de 2020). *salazardelaspalmas-nortedesantander.gov.co*. Recuperado de http://www.salazardelaspalmas-nortedesantander.gov.co/nuestros-personajes-788621/luis-uribe-bueno

Sánchez, S (Septiembre 2009). Reflexión histórica de las formas de la escritura musical del bambuco, entre el colonialismo y la república en Colombia. Trabajo de grado de pregrado inédito. Conservatorio del Tolima. Ibagué

se724. (1991). *youtube*. Recuperado de https://www.youtube.com/watch?v=ji0Cch5Pl1Q

Séptima, L. (24 de septiembre de 2010). *Concierto didáctico.* Sala de conciertos, Banco de la República, Luis Angel Arango, Bogotá. Recuperado de file:///C:/Users/Familia/Downloads/p17054coll30_195.pdf

Urueña, C (2013). *Versión de los movimientos primero y segundo del concierto para violín y orquesta N°. 1 op. 26 del compositor Max Bruch para ensamble de violín y cuerdas pulsadas andinas colombianas*. Trabajo de grado de pregrado inédito. Universidad Distrital Francisco José de Caldas. Facultad de Artes ASAB. Proyecto curricular de Artes Musicales. Bogotá.

Valeva, P . *Concierto para violín de Max Bruch*. Recuperado de https://palomavaleva.com/es/concierto-para-violin-de-max-bruch/

Moreno, V. Ramírez, M. de la Oliva, C. Moreno, E. (10 de septiembre de 2013). *Buscabiografias.com*. Recuperado de https://www.buscabiografias.com/biografia/verDetalle/7743/Itzhak%20Perlman

Wikipedia. Bambuco. Recuperado de https://es.wikipedia.org/wiki/Bambuco#:~:text=Algunos%20investigadores%20sostienen%20que%20su,al%20baile%20o%20la%20danza.

Wikipedia. Concierto (forma musical). Recuperado de https://es.wikipedia.org/wiki/Concierto_(forma_musical)

Wikipedia. (s.f.). *hmong.es*. Recuperado de https://hmong.es/wiki/Violin_Concerto_No._1_(Bruch)

Wikipedia. *Interpretación historicista*. Recuperado de https://es.wikipedia.org/wiki/Interpretaci%C3%B3n_historicista

Wikipedia. Itzhak Perlman. Recuperado de https://es.wikipedia.org/wiki/Itzhak_Perlman

Wikipedia. Max Bruch. recuperado de https://es.wikipedia.org/wiki/Max_Bruch

Wikipedia. Música Andina (Colombia). Recuperado de https://es.wikipedia.org/wiki/M%C3%BAsica_andina_(Colombia)

Wikipedia. Música del Romanticismo. Recuperado de https://es.wikipedia.org/wiki/M%C3%BAsica_del_Romanticismo#:~:text=del%20siglo%20XX.-,Formas%20musicales%20del%20Romanticismo,basado%20en%20sonatas%20y%20conciertos.

Yang, X (2021, 30 de abril) *A thesis submitted to the graduate school in partial fulfillment of the requirements for the degree of master of music*. Trabajo de grado de pregrado inédito. Pittsburg State University. Pittsburg, Kansas. Recuperado de https://digitalcommons.pittstate.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1478&context=etd

Zamora, J (2017). *Creación de cuatro arreglos de bambucos y pasillos en distintos formatos aplicando diferentes técnicas interpretativas en el bajo eléctrico*. Trabajo de grado de pregrado inédito. Universidad Distrital Francisco José de Caldas. Facultad de Artes ASAB. Proyecto curricular de Artes Musicales. Bogotá. Recuperado de https://repository.udistrital.edu.co/bitstream/handle/11349/13266/ZamoraGuerreroJohanNicolas2017.pdf?sequence=1&isAllowed=y

triopatusay@yahoo.com

Bochicaneando

(Bambuco)

Autor: **Luis Uribe Bueno**
Versión del mismo autor



triopatusay@yahoo.com

2 - Bochicaneando



Violin

BOCHICANIANDO

(Arreglo para trabajo de grado)

Luis Uribe Bueno

Gonzalo Franco Amaya



BOCHICANIANDO



Cello

BOCHICANIANDO

(Arreglo para trabajo de grado)

Luis Uribe Bueno
Gonzalo Franco Amaya



BOCHICANIANDO



Tiple

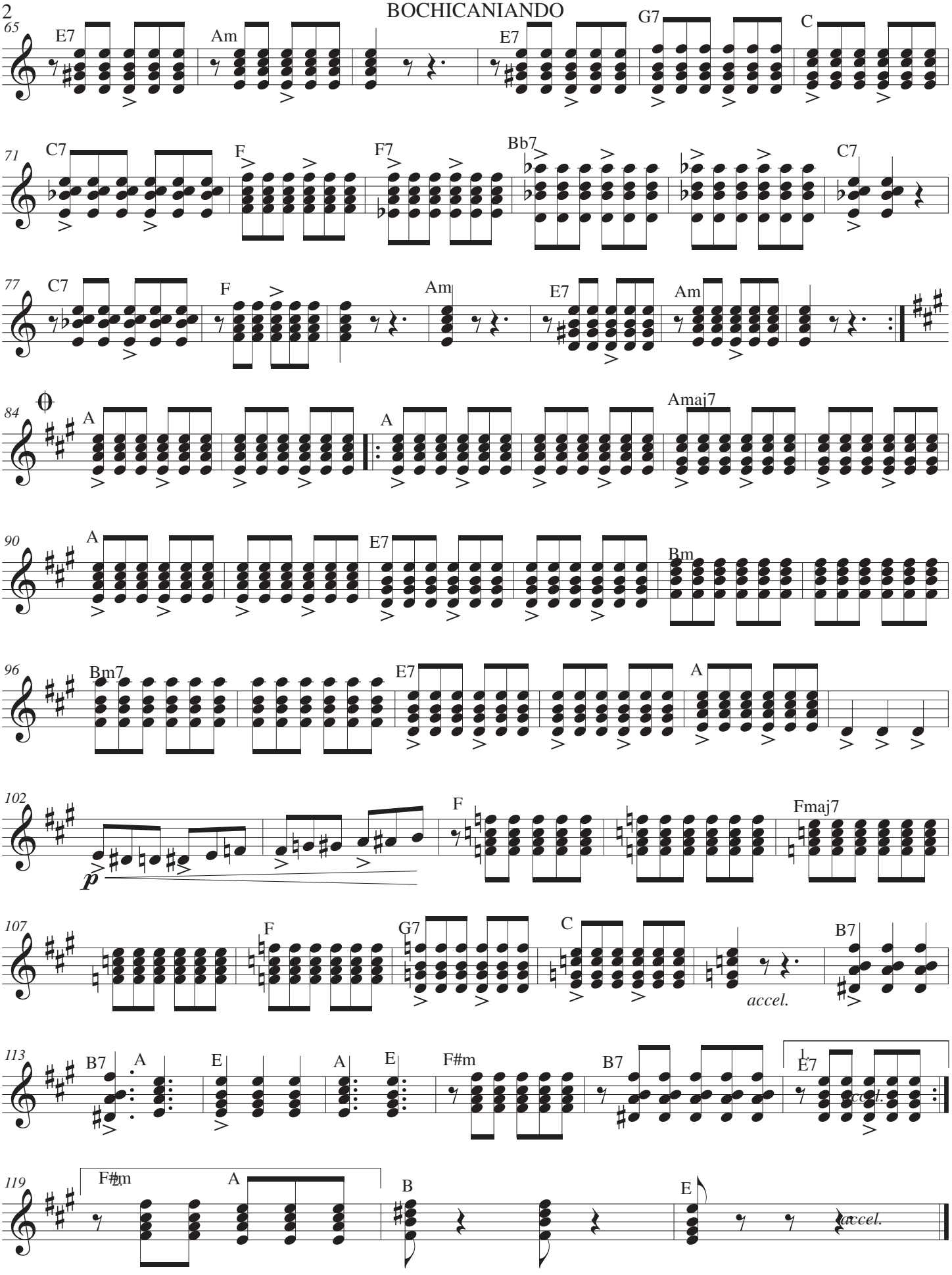
BOCHICANIANDO

(Arreglo para trabajo de grado)

Luis Uribe Bueno
Gonzalo Franco Amaya



BOCHICANIANDO



Respuesta desde el grupo de musicas regionales de la Universidad de Antioquia.

Grupo Musicas Regionales Universidad de Antioquia

para mí

Buenas tardes Gonzalo,

Después de hacer un minucioso rastreo y verificación del inventario que tenemos de las obras del Maestro Luis Uribe Bueno, debo decirle que infortunadamente no tenemos la obra Bochicaniando. Lo que le conté que tenemos, en el correo anterior, es del inventario del Maestro Jesús Zapata, una copia para estudiantina, bandola 2 y 4.

Consultados en la búsqueda, 2 de nuestros investigadores, los profesores Héctor Rendón M. y José Luis Betancur, ambos muy cercanos a la obra del Maestro Luis Uribe Bueno.

Lamentamos no haber podido colaborar en su propósito.

Cordial saludo,

Luz Adiela Orozco Hernández
Bibliotecóloga
Fondo de Investigación y Documentación de Músicas Regionales
grupomusicasregionales@udea.edu.co