

2017-01-01

## El análisis estructural de la música tradicional andina colombiana como herramienta para el estudio profesional

Iryna Sachlí

*Universidad Autónoma de Bucaramanga*, [isachli@unab.edu.co](mailto:isachli@unab.edu.co)

Oleksandr Solomeniuk

*Universidad Autónoma de Bucaramanga*, [asolomeni@unab.edu.co](mailto:asolomeni@unab.edu.co)

Iryna Litvin

*Universidad Autónoma de Bucaramanga*, [ilitvin@unab.edu.co](mailto:ilitvin@unab.edu.co)

Follow this and additional works at: <https://ciencia.lasalle.edu.co/ap>

---

### Citación recomendada

Sachlí, I., O.Solomeniuk, y I.Litvin. (2017). El análisis estructural de la música tradicional andina colombiana como herramienta para el estudio profesional. *Actualidades Pedagógicas*, (69), 105-120. doi:<https://doi.org/10.19052/ap.4044>

This Artículo de Investigación is brought to you for free and open access by the Revistas científicas at Ciencia Unisalle. It has been accepted for inclusion in Actualidades Pedagógicas by an authorized editor of Ciencia Unisalle. For more information, please contact [ciencia@lasalle.edu.co](mailto:ciencia@lasalle.edu.co).

# El análisis estructural de la música tradicional andina colombiana como herramienta para el estudio profesional

*Iryna Sachlí*

Universidad Autónoma de Bucaramanga, Colombia  
[isachli@unab.edu.co](mailto:isachli@unab.edu.co)

*Oleksandr Solomeniuk*

Universidad Autónoma de Bucaramanga, Colombia  
[asolomeni@unab.edu.co](mailto:asolomeni@unab.edu.co)

*Iryna Litvin*

Universidad Autónoma de Bucaramanga, Colombia  
[ilitvin@unab.edu.co](mailto:ilitvin@unab.edu.co)



**Resumen:** La música tradicional colombiana representa una parte significativa del repertorio de los instrumentistas y su estudio es una constante en el transcurso de las carreras de música en todo el país. Precisamente, en la práctica es donde surgen las dificultades que esta música implica para los estudiantes, ya que no existe ningún material bibliográfico que sustente el análisis de forma de la música tradicional colombiana. Este trabajo pretende proporcionar a los estudiantes de música y, en general, a los musicólogos, historiadores, folcloristas, entre otros, unas herramientas que faciliten el análisis estructural de las obras musicales que pertenecen a los géneros tradicionales andinos colombianos. A través de la recopilación y, posteriormente, el análisis de la literatura musical característica y específica correspondiente a dichos géneros, se busca concentrar y clasificar el conocimiento en torno al análisis estructural. De dicha recopilación y análisis surgirá la guía *Las formas y el análisis de la música tradicional andina colombiana*, con anexo de partituras; por medio de este se difundirá y aplicará este conocimiento en la práctica educativa y, a su vez, se hará un aporte a la musicología nacional, basado en el estudio específico de la música tradicional colombiana bajo el aspecto del análisis de las formas musicales.

**Palabras clave:** música tradicional colombiana andina, formas musicales, enseñanza de la música, formación musical, material didáctico.

Recibido: 20 de septiembre de 2016

Aceptado: 30 de octubre de 2016

---

Cómo citar este artículo: Sachlí, I., Solomeniuk, O. y Litvin, I. (2017). El análisis estructural de la música tradicional andina colombiana como herramienta para el estudio profesional. *Actualidades Pedagógicas*, (69), 105-120. doi: <http://dx.doi.org/10.19052/ap.4044>





*Structural analysis of traditional Colombian Andean music as a tool for professional study*

**Abstract:** Traditional Colombian music represents a significant part of the repertoire of instrumentalists and its study is a constant element in music curricula throughout the country. Precisely, it is in the practice where difficulties posed by this music arise for students, since there is no bibliographic material that supports the form analysis of traditional Colombian music. This work aims to provide music students and, in general, musicologists, historians, folklorists, among others, with tools that facilitate the structural analysis of musical works belonging to the traditional Colombian Andean genres. Through the compilation and later analysis of the characteristic and specific musical literature corresponding to these genres, it seeks to concentrate and classify the knowledge around structural analysis. From this compilation and analysis there will emerge the guide *The forms and analysis of traditional Colombian Andean music*, with an appendix of musical scores. It will help to disseminate and apply this knowledge in the educational practice and, thus, to make a contribution to the national musicology, based on the specific study of traditional Colombian music under the aspect of the analysis of musical forms.

**Keywords:** traditional Colombian Andean music, musical forms, music teaching, musical training, didactic material.



*A análise estrutural da música tradicional andina colombiana como ferramenta para o estudo profissional*

**Resumo:** A música tradicional colombiana reapresenta uma parte significativa do repertório dos instrumentistas e o seu estudo é uma constante no transcurso das carreiras de música em todo o país. Precisamente, na prática é onde surgem as dificuldades que esta música implica para os estudantes, já que não existe nenhum material bibliográfico que sustente a análise de forma da música tradicional colombiana. Este trabalho pretende proporcionar aos estudantes de música, em geral, aos musicólogos, historiadores, folcloristas, entre outros, umas ferramentas que facilitem a análise estrutural das obras musicais que pertencem aos gêneros tradicionais andinos colombianos. Através da recopilación e, posteriormente, a análise da literatura musical característica e específica correspondente a estes gêneros, procura-se concentrar e classificar o conhecimento em torno à análise estrutural. Desta recopilación e análise surgirá a guia *As formas e a análise da música tradicional andina colombiana*, com anexo de partituras; por meio de este se difundirá e aplicará este conhecimento na prática educativa e, por sua vez, se fará uma contribuição à musicologia nacional, baseado no estudo específico da música tradicional colombiana sob o aspecto da análise das formas musicais..

**Palavras chave:** música tradicional colombiana andina, formas musicais, ensino da música, formação musical, material didático.



## Introducción

En general, la teoría musical incluye una gran variedad de campos de estudio: melodía, armonía, ritmo, contrapunto, organología, orquestación, etc. Entre todos estos campos, el estudio de las formas musicales ocupa un lugar central, ya que maneja un sistema muy desarrollado y complejo de conceptos “que no posee ningún otro campo teórico y que permite ‘ver’ a la obra musical con todos sus detalles y particularidades” (Jolopova, 2001, p. 5). La teoría sobre las formas musicales reúne y asimila todas las ciencias teóricas musicales y, a partir de ellas, elabora su propio concepto sobre el análisis de las obras.

En las instituciones de educación musical se dedica un curso completo al estudio académico de las formas, denominado Formas y Análisis. Este curso trata y enseña la ciencia de la construcción de las obras musicales y su relación con el sentido y contenido de la música; además, muestra cómo aplicar los datos de esta ciencia —complementados con la información de otras disciplinas— para lograr un análisis integral de las obras.

El concepto propio *análisis* se interpreta aquí literalmente como la división, partición, descomposición o “desmembramiento” de la obra musical en todos los elementos que la componen; sin embargo, esta noción no se contrapone —dentro del estudio teórico— al enfoque sintético, es decir, no se contrapone la división en partes al enfoque global del fenómeno.

Ambos enfoques deben representar dos caras de un mismo método para actuar en las etapas necesarias dentro del proceso del estudio científico: como se sabe, el conocimiento va de una íntegra percepción directa del fenómeno hacia el estudio de sus elementos constitutivos y, nuevamente, retorna a la integralidad, a lo sintético, es decir, a la cobertura global del fenómeno desde una base más alta.

Un curso de esta naturaleza debe propiciar, además de un conocimiento profundo y sólido de las formas musicales, habilidades multifacéticas, integrales y altamente desarrolladas e idóneas para lograr un análisis holístico

de las obras musicales, es decir, un análisis que, con una base científica objetiva, revele el contenido de la obra en relación y unidad con su forma.

Al hacer referencia al concepto *análisis holístico* se incluyen muchas cosas. Un análisis de ese tipo supone el estudio de la obra musical no solo como una unidad, sino con base en todos los posibles elementos y relaciones tanto internas como externas, por ejemplo, en otras obras de arte —incluso no solo las musicales—, el estilo del compositor, su escuela, su cultura nacional y, en general, las condiciones históricas y sociales que dieron origen, rodearon y propiciaron determinado estilo o creación. En otras palabras, para un entendimiento profundo del contenido y la forma de una obra, su significado y su sentido, es necesario salir de sus límites, de los límites de la música y, en general, del arte. En el campo del arte puede ser necesario involucrar al análisis, además de lo ya mencionado, algunos datos de diversa índole: hechos de la biografía del compositor, información acerca de sus creencias artísticas, gustos, experiencias de su vida que pudieran impulsar su creación, hechos sobre la misma obra y sobre la dinámica de trabajo que se desarrolló en ella, entre otros. Así mismo, es importante la información acerca de cómo se percibió la composición por parte del público y la crítica, las noticias que pudo generar su estreno, reconocer a los partidarios o adeptos del compositor y los oponentes que pudieron causar controversia y cómo estas controversias pudieron cambiar la evaluación ideológica o estética de la obra. Finalmente, ya que una pieza musical “vive” mientras se interpreta en una actuación real, es importante analizar estas diversas interpretaciones al incorporar la información sobre las tradiciones y las variantes de su ejecución.

Ocasionalmente, se oye decir: ¿para qué, en realidad, es necesario el análisis de las obras musicales? La respuesta a esta pregunta se puede buscar en los principales musicólogos y músicos del mundo. Aquí algunas opiniones:

Durante las reflexiones acerca del trabajo sobre el manuscrito, en la enseñanza de la música, si queremos ir más allá de una simple catalogación de reacciones subjetivas, debemos utilizar una base objetiva para nuestras reflexiones. El estudiante y el profesor tienen la necesidad los métodos que organicen su audición musical y su pensamiento. (La Rue, 1993, p. 9)

La comprensión de las leyes de la formación musical y su desarrollo, el entendimiento de las posibilidades expresivas alcanzadas por los elementos de la lengua musical, una mirada clara a la interacción de estos medios expresivos en música

real, la capacidad de captar las manifestaciones del estilo, las características de determinado autor —todo esto, que se obtiene de la experiencia con numerosos análisis, agudiza y refina la percepción de la música, profundiza su interpretación [...]. (Zukerman, 1970, p. 361-362)

El propósito del análisis musical: la interpretación significativa, apoyada en las evidencias de la forma artística. (Medushevsky, 1983, p. 41)

Uno de los objetivos principales del análisis, si no el más esencial, es dar al músico un método sistemático con el que pueda acercarse a la resolución de las preguntas sobre estilo musical. (White, 1984, p. 1)

El análisis es la respuesta a una pregunta concreta: ¿Cómo fue hecha esta composición? (Bent, 1987, p. 5)

El análisis pone en movimiento la cultura de quien analiza, perfeccionando su capacidad de comprender la lengua de las entonaciones, la música y la vida reflejada en ella; enriquece a la persona. (Medushevsky, 1993, p. 244)

El carácter específico del curso de Formas y Análisis Musical consiste en que, a partir de obras concretas, enseña a asignar generalidades con base en la singularidad, descubre las constantes y, por lo tanto, adelanta activamente el pensamiento de los estudiantes. El propósito del curso es propiciar la capacidad aguda de análisis sobre las obras musicales al unir forma y contenido, enseñar a comprender el papel expresivo de los elementos de la lengua musical, así como a estimar sus rasgos, evaluar las características de la composición de la obra dentro su contexto histórico y estilístico y, por lo tanto, examinar detenidamente al profundizar en la idea del compositor.

Una gran falta en la asignatura de Formas y Análisis en Colombia es la ausencia de un libro especializado en las formas de la música colombiana tradicional andina. Tal material didáctico es necesario, ya que la música tradicional colombiana representa una parte significativa del repertorio de los instrumentistas y su estudio es una constante en el transcurso de las carreras de música en todo el país. La Facultad de Música de la Universidad Autónoma de Bucaramanga promueve y estimula la identidad por medio del estudio de la música tradicional colombiana; igualmente, este tipo de música forma parte del programa y los repertorios en los todos los énfasis de la carrera. Para los estudiantes de la Facultad de Música es un requisito de graduación presentar obras colombianas dentro de su recital de grado; así mismo, en el trabajo escrito que sustenta dicho recital deben hacer un análisis profundo del repertorio.

110 ■ Precisamente, en la práctica es donde surgen las dificultades que esta música representa para los estudiantes, ya que existe escaso material bibliográfico que sustente el análisis de forma de la música tradicional colombiana o, por lo menos, no hay estudios que sean evidentes o públicos; de igual manera, no existen materiales didácticos como manuales y antologías. La búsqueda de material bibliográfico especializado arrojó como resultado una gran carencia de fundamento académico sobre este tema. Se examinaron las bases de datos en las diferentes instituciones educativas de música en el país con un enfoque hacia el problema del análisis de las formas musicales colombianas y se descubrió que dicho aspecto teórico, prácticamente, no existe en las referencias bibliográficas. Existen muchos libros, manuales y métodos para el estudio de las estructuras compositivas de los autores españoles, franceses, alemanes, norteamericanos, argentinos, entre otros; sin embargo, estos tratados se ocupan de la música universal. En el ámbito nacional se pueden encontrar varias investigaciones y publicaciones sobre la música tradicional con todos sus géneros, pero estos trabajos se enfocan a la investigación sobre sus orígenes y evolución histórica, incluidos algunos elementos de análisis del lenguaje musical —rítmico, armónico, melódico—, la instrumentación y la recopilación del patrimonio musical. Así, es evidente que el aspecto de las formas musicales en la música tradicional no está aún desarrollado. En este artículo se propone avanzar en esta rama del conocimiento musical. Principalmente, a partir de la experiencia pedagógica, surge la necesidad de crear un material didáctico basado en la música tradicional colombiana.

El inmenso panorama musical colombiano hace de la intención de estudiar todos los géneros y regiones de Colombia de manera simultánea una labor faraónica y muy propensa a dejar ciertos aspectos en un plano muy superficial; por esta razón, este estudio se limita y profundiza en el estudio de la región andina, teniendo en cuenta que el resultado de esta investigación puede servir como base para estudios posteriores en otras regiones del país.

## Planteamiento del problema

Los ejes de esta investigación son las siguientes preguntas:

- ¿Qué formas musicales se utilizan en la composición de la música tradicional en la región Andina colombiana?

- ¿Cómo se pueden clasificar estas formas?
- ¿Cómo se puede enseñar la teoría de las formas musicales con base en los géneros tradicionales andinos?

El objetivo principal de este trabajo no es estudiar la obra musical en sí misma y en su totalidad, sino solo desde uno de sus aspectos: la estructura, la forma musical de las obras que pertenecen a los géneros más populares de la música tradicional colombiana de la región Andina.

En esta investigación se pretende aplicar al estudio de las formas musicales de la música tradicional andina colombiana el sistema actual de conocimientos, con el objetivo de ayudar a los estudiantes de las instituciones musicales y a los intérpretes a comprender mejor las leyes o patrones que rigen la estructura de la composición de las obras colombianas.

## **Marco teórico**

La teoría de las formas musicales se ha desarrollado a través de la historia durante dos siglos. En diferentes países de Europa y América han aparecido varios tratados fundamentales sobre las formas de la música universal (ver las referencias bibliográficas).

El estudio de la forma musical como doctrina surgió en Alemania a finales del siglo XVIII; tenía como objetivo determinar las normas estructurales de composición de obras en los diferentes géneros —motete, aria de ópera, sonata, etc.—. En 1826 apareció la edición del segundo tomo del *Tratado sobre alta composición musical*, de A. Reicha, cuya décima parte contiene la primera descripción suficientemente sistemática de las formas musicales esenciales: la gran forma binaria —la forma sonata, según la terminología actual—, la gran forma ternaria —la forma ternaria compuesta—, el rondó, las variaciones, la forma de minueto —allí se describe como una “pequeña forma binaria”, la cual después sería sustituida por el trío— y la forma libre o de fantasía.

Entre 1837 y 1847 se produjo un trabajo fundamental sobre la forma musical: *Die Lehre von der musikalischen Komposition, praktisch-theoretisch* (*Teoría sobre la composición musical, práctico-teórica*), de A. B. Marx (1795-1866); allí se examinan las formas en unidad con los géneros y todas las partes de la composición musical —la construcción por intervalos, la armonía, la

polifonía, la instrumentación, entre otros—. En su título se encuentra la palabra *composición* y no *forma*. El término *forma* tiene una tradición remota y filosófica que, entre otras cosas, se relacionó con la categoría de lo bello, desde Plotino hasta Shaftesbury y Winckelmann.

La teoría sobre las formas musicales encontró su posterior desarrollo en los trabajos del teórico, compositor y flautista alemán Johann Christian Lobe: *Kompositionslehre oder umfassende Lehre von der thematischen Arbeit* (*Estudio sobre la composición, o la teoría universal del trabajo temático y las formas modernas musicales*) (1844) y *Lehrbuch der musikalischen Komposition* (*El libro de texto de la composición musical*) (1850); en estas publicaciones se elaboraron las nociones del motivo y el desarrollo motivico.

Los estudios de Marx continuaron su desarrollo en *Musikalische Formenlehre* (*Teoría sobre las formas musicales*) (1878), de Ludwig Bussler (1838-1901), teórico y director de orquesta alemán.

Los trabajos del musicólogo alemán Hugo Riemann (1849-1919) representan un hito en el desarrollo de la teoría sobre las formas musicales. En 1889 se publicó *Catequesis del estudio de la composición*; en 1897, *Ensayo sobre el estudio de la composición*, y en 1902, *Ensayo sobre el estudio de la composición*, en el que examina la estructura métrica de la forma musical y el papel de la armonía en la conformación de la estructura y elabora la metodología del análisis musical.

A principios del siglo XX se publica *Musikalische Formenlehre* (*La teoría sobre las formas musicales*) (1911), del musicólogo alemán Hugo Leichtentritt. Este trabajo se caracteriza por la expansión del marco temporal para los eventos musicales considerados en su estudio —desde el canto gregoriano hasta la música de Debussy y Schoenberg—.

Un nuevo nivel de desarrollo de la teoría de Marx se produce en las obras de A. Schoenberg *Modelos para estudiantes de Composición* (1942), *Fundamentos de la composición musical* (1967) y *Funciones Estructurales de la armonía* (1954).

En Rusia aparecen los destacados trabajos de Y. Jolopov que continúan el estudio de la teoría clásica sobre las formas musicales en un alto nivel científico. El principio histórico que supone el pensamiento en las categorías adecuadas para uno u otro periodo histórico, y que tenía Marx como base para sus ideas científicas, también tuvo su continuación y desarrollo en los trabajos de los musicólogos de nuestros tiempos.

Aunque la historia del estudio sobre las formas musicales cuente con más de dos siglos, no es posible afirmar que exista una teoría acabada para este tema. El desarrollo de las ideas teóricas respecto a las estructuras musicales no ha sido un proceso sencillo. Cada escuela tiene sus particularidades, tanto en la teoría del análisis como en su terminología, lo que genera todo un cuerpo de inconsistencias.

Así, por ejemplo, en algunas ediciones a la forma acabada o completa más sencilla se le denomina *periodo*; en otras, a esta misma estructura se le llama *frase*; incluso, la forma binaria puede encontrarse como *bipartita*. Obviamente, se hace necesario algún tipo de seminario internacional que examine la terminología y establezca los términos para uso general, por lo menos, dentro de los programas de estudio de las instituciones musicales. Sin embargo, el estado evolutivo en el que se encuentra actualmente en el mundo la teoría sobre las formas musicales permite desarrollar un trabajo de investigación, al tomar como punto de partida determinados conceptos comunes a todas las escuelas.

## **Marco metodológico**

113

La presente investigación pretende brindar un panorama general de las formas empleadas en la música de la región Andina colombiana, con base en partituras editadas y manuscritas. El criterio de selección de las obras no se fundamenta en su formato —instrumental, coral o mixto—, sino en su género —bambuco, pasillo, torbellino, etc.—. La región Andina colombiana cuenta con una amplia variedad de géneros musicales, lo que lleva necesariamente a establecer márgenes en el campo de acción y remitirse únicamente a los géneros, por así decirlo, más representativos y desarrollados. Este trabajo no tiene por objeto investigar las perspectivas históricas ni sociales de los géneros musicales; su enfoque es muy concreto: investigar las formas musicales, al exponer el panorama general y elaborar su respectiva clasificación. Como metodología de investigación se desarrollaron las siguientes actividades:

1. Para la recopilación del material que se analizó, se adelantaron viajes a diferentes bibliotecas de partituras y centros de documentación dentro del país. En esta búsqueda se aplicaron los conocimientos y

- criterios universales del análisis musical; así, las obras seleccionadas en la primera fase corresponden a las necesidades de la investigación.
2. Con base en el estudio de las diferentes escuelas de musicología y, en especial, de su terminología en cuanto al análisis de formas musicales, se inició una segunda fase de clasificación y selección; así, se le dio prioridad cualitativa al material que posteriormente sería la base de la producción teórica.
  3. Se efectuaron las correcciones a las ediciones de partituras que lo requerían: se unificaron alteraciones, repeticiones, símbolos, etc.
  4. A través de conexiones con los musicólogos nacionales y con el material que resulte pertinente para la investigación, se pretende unificar y, en determinados casos, crear una terminología precisa para el análisis estructural de la música tradicional andina colombiana.
  5. Se creó y organizó el material teórico sobre el tema y se seleccionaron los ejemplos de música andina.
  6. Se elaboró —a través de un *software* musical— y preparó para su publicación la guía *Las formas de la música tradicional andina colombiana*.

114

El principio metodológico más importante de la teoría moderna de las formas musicales es la asociación en la concepción científica de las teorías de todo el periodo pasado de la historia de la música. Este principio es la base de la metodología de este análisis de las formas musicales de la música tradicional andina colombiana.

## Resultados

Como resultado de la presente investigación se propone la siguiente clasificación de las formas musicales de la región Andina colombiana:

1. Formas simples:
  - Periodicidad.
  - Periodo (simple y compuesto).
  - Binaria simple.
  - Ternaria simple.

2. Formas compuestas:
  - Binaria compuesta.
  - Ternaria compuesta.
3. Formas libres por secciones.

Como producto de esta investigación se elaboró la guía *Las formas de la música tradicional andina colombiana*, con anexo de partituras; por medio de esta se pretende difundir y aplicar este conocimiento en la práctica educativa y, a su vez, hacer un aporte a la musicología nacional, con base en el estudio específico de la música tradicional colombiana, bajo el aspecto del análisis de las formas musicales.

## Conclusiones

En esta investigación se presenta una clasificación de las formas musicales de la música colombiana tradicional de la región Andina. El análisis de más de 250 partituras y otro material audiovisual demostró que la base de esta música está constituida por los géneros vocales y coreográficos: bambuco, pasillo, danza, guabina y torbellino.

Las formas musicales que presentan esas piezas varían desde las más simples hasta las complejas formaciones de múltiples secciones, con uno u otro grado de popularidad; este hecho muestra, por un lado, unas conexiones entre la música tradicional andina colombiana y la cultura musical universal y, por otro, el reflejo de la riqueza y la diversidad de la cultura musical tradicional de los Andes colombianos.

Como resultado de la presente investigación se han determinado siete formas básicas en la música tradicional andina colombiana: periodicidad, periodo, formas simples —binaria y ternaria—, formas compuestas —binaria y ternaria— y formas libres por secciones, cada una con sus respectivas variantes típicas para los diferentes departamentos de la región Andina colombiana.

Además, se descubrió que las mismas obras a veces se interpretan de manera diferente y, como consecuencia, su estructura formal cambia radicalmente. Algunas partituras utilizadas en la investigación contenían errores o imprecisiones en la anotación; en estos casos, el análisis se apoyó con

materiales audiovisuales. Como bases para una investigación comparativa, en cuanto a las estructuras, se elaboraron esquemas detallados de todas las obras analizadas.

La investigación detectó que los bambucos, pasillos y danzas tienen una estructura clara, muchas veces simétrica, muy parecida a las formas de la música europea, lo que indica una conexión muy fuerte entre la música tradicional de los Andes colombianos y la cultura musical universal; sin embargo, las formas de la música tradicional colombiana tienen unos rasgos nacionales. En particular, la medida de un periodo común en la música tradicional colombiana es de 16 o, en algunos casos, 32 compases, lo que la diferencia del periodo estándar europeo compuesto de 8 compases; esto parece que está condicionado por la planimetría de las danzas colombianas. Por su parte, las guabinas y torbellinos se destacan por unas estructuras más libres, condicionadas por el texto en la parte vocal.

## Referencias

116

- Abadía Morales, G. (1970). *Compendio general de folklore colombiano*. Bogotá: Imprenta Nacional.
- Abromont, C. y Montalembert, E. de (2005). *Teoría de la música*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Álbum Musical de Colombia. (2013). *La gata golosa, pasillo*. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=iew7bK0TxEA>
- Añez, J. (1951). *Canciones y recuerdos: conceptos acerca del origen del bambuco*. Bogotá: Ediciones Mundial.
- Aranovsky, M. (1991). *Estructura sintética de la melodía: investigación*. Moscú: Música.
- Arensky, A. (1921a). *Guía para el estudio de las formas vocales e instrumentales*. Moscú.
- Arensky, A. (1921b). *Guía para el estudio de las formas de la música vocal e instrumental*. Moscú: Centro Editorial Humanitario.
- Ariza, A. (2011). *La gata golosa, Fulgencio García (pasillo)*. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=cOMSNJB6c34>
- Asafiev, B. (1963). *La forma musical como proceso*. Leningrado: Publicación musical estatal.
- Auditorium. (2004). *Cinco siglos de música inmortal: diccionario de la música*. Barcelona: Planeta.
- Bas, J. (1947). *Tratado de la forma musical*. Buenos Aires: Ricordi Americana S. A. E. C.

- Bastidas España, J. (2011). *Compositores nariñenses de la zona Andina, 1860-1917*. San Juan de Pasto: Universidad de Nariño.
- Belcanto.ru (2011). *Frase*. Recuperado de <http://www.belcanto.ru/frasa.html><http://www.belcanto.ru/frasa.html>
- Belaya, A. (2012). *Guía de estudio para el análisis de las obras musicales: forma binaria simple*. Magadan, Rusia.
- Bent, I. (1987). *Analysis*. Londres: McMillan.
- Blanquer Ponsoda, A. (1989). *Análisis de la forma musical*. Valencia: Piles.
- Bobrovsky, V. (1977). *Bases funcionales de la forma musical*. Moscú: Música.
- Bonfeld, M. (2003). *Análisis de las obras musicales: estructuras de la música tonal*. Moscú: VLADOS.
- Bussler, L. (1884). *Manual de las formas de la música instrumental, expuesto en 33 ejercicios*. Moscú.
- Bussler, L. (1983). *Manual de las formas musicales en treinta ejercicios*. San Petersburgo: Edición de Comercio Musical.
- Cadwallader, A., Gagné, D. (1998). *Analysis of tonal music: A schenkerian approach*. Nueva York: Oxford University Press.
- Caplin, W. (1998). *Classical form: A theory of formal functions for the instrumental music of Haydn, Mozart, and Beethoven*. Nueva York: Oxford University Press.
- Casas, M. (1959). *Diccionario XELA de términos musicales*. México: XELA.
- Clásicas Colombianas. (2015). *Estudiantina melodías de Colombia: Confidencias*. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=9tvwA3Ig3Qw>
- Colombia canta* (2010). Bogotá, Colombia: Ministerio de Cultura.
- Colombia en 50 canciones: éxitos de todas las épocas y todos los rincones del país*. (1989). Bogotá: s. e.
- Cooper, G. (2001). *Estructura rítmica de la música*. Barcelona: Idea Books.
- Copland, A. (1995). *Cómo escuchar la música*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Morales, J. A. (1959). *El corazón de la tierra* (vol. 1 y 2). Bogotá.
- De Pedro Cursá, D. (1993). *Manual de formas musicales (curso analítico)*. Madrid: Real Musical.
- Diccionario Trillas de la lengua española* (1982). México: Trillas.
- Festival Mono Núñez. (2014). *Confidencias*. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=PWO-4k1s4pw>
- Forte, A. y Gilbert, S. (1992). *Introducción al análisis schenkeriano*. Barcelona: Labor.
- Frayonov, V. (2003). *La forma musical: ciclo de conferencias*. Moscú: Conservatorio Estatal de Moscú P. I. Tchaikovsky.

- García, A. (2010). *La gata golosa Plecto Trío*. Recuperado de [https://www.youtube.com/watch?v=6lFQ6a\\_GdQY](https://www.youtube.com/watch?v=6lFQ6a_GdQY)
- Goryuhina, N. (1975). *Evolución del periodo*. Kiev: Ucrania Musical.
- Guzmán, F. (2011). *Trío Alma Bogotana: Pierrot, pasillo, Pedro Morales Pino*. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=qsPzRIALtMw>
- Guzmán, F. (2014). *Estudiantina Bochica Ricaurte Luis A. Calvo*. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=I-vGkIQYIXY>
- Hernández Salgar, O. (2012). Análisis de correspondencias entre música y texto en el libro “Canciones y recuerdos”, de Jorge Añez: en busca del tópico de la melancolía andina en la música colombiana. *El Artista*, (9) 239-255.
- Ingram Jaén, J. (2002). *Orientación musical*. Panamá: Universal Books.
- Instituto Colombiano de Cultura (Colcultura). (1987). *Música tradicional y popular colombiana*. Bogotá: Colcultura.
- Istomin, I., (2006). *La fase melódico-armónica del proceso de entonación, como factor que define el sentido del discurso musical*. Recuperado de <http://www.piano.ru/scores/istomin/istomin-faza.pdf>
- Jolopov, Y. (2005). *El sistema teórico-musical de Heinrich Schenker*. Moscú: Casa Editorial Compositor.
- Jolopov, Y. (1981). *La forma musical: enciclopedia musical* (tomo 5). Moscú.
- Jolopova, V. (2001). *Formas musicales de las obras: manual de estudio*. San Petersburgo: Ciervo.
- Jolopova, V. (2002). *Teoría de la música: melódica, rítmica, textura, temática*. San Petersburgo: Ciervo.
- Karoly, O. (1982). *Introducción a la música*. Pamplona: Salvat.
- Katuar, G. (1934). *La forma musical: parte 1*. Moscú.
- Katuar, G. (1936). *La forma musical: parte 2*. Moscú.
- Keldysh, G. (1990). *Diccionario enciclopédico musical*. Moscú: Enciclopedia Soviética.
- Kühn, C. (2003). *Tratado de la forma musical*. Barcelona: Idea Books.
- Kyuregyan, T. (1998). *La forma en la música de los siglos XVII-XX*. Moscú: Esfera.
- La Rue, J. (1993). *Análisis del estilo musical*. Barcelona: Labor.
- Laitz, S. (2003). *The complete musician an integrated approach to tonal theory, analysis, and listening*. Nueva York: Oxford University Press.
- Lester, J. (2005). *Enfoques analíticos de la música del siglo XX*. Madrid: Akal.
- Lewin, D. (2007). *Musical form and transformation*. Nueva York: Oxford University Press.
- Lili her. (2011). *Palo negro, bambuco*. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=-FbFdxdXcd0>

- Llacer Pla, F. (1982). *Guía analítica de formas musicales para estudiantes*. Madrid: Real.
- Lobe, J. C. (1844). *Kompositionslehre oder umfassende Lehre von der thematischen Arbeit*. Weimar.
- Londoño, A. (1998). *Danzas colombianas*. Medellín: Universidad de Antioquia.
- Marx, A. B. (1847). *Die Lehre von der musikalischen Komposition. Bde I-IV*. Leipzig.
- Mazel, L. (1979). *Construcción de las obras musicales*. Moscú: Música.
- Mazel, L. y Zukkerman, V. (1967). *Análisis de las obras musicales: elementos de la música y metodología del análisis de las formas pequeñas*. Moscú: Música.
- Mece, F. (2011). *Ricaurte por Santiago Medina Cepeda*. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=sr9yesyIxBk>
- Medushevsky, V. (1983). *Naturaleza argumentativa y de entonación de la forma musical*. Moscú: Compositor.
- Medushevsky, V. (1993). *Forma de entonación de la música*. Moscú: Compositor.
- Mijailov, M. (1981). *El estilo en la música*. Moscú: Música.
- Moliner, M. (2007). *Diccionario de uso del español*. Madrid: Gredos.
- Nazaikinsky, E. (2003). *El estilo y el género en la música: manual de estudio para estudiantes de instituciones de educación superior*. Moscú: VLADOS.
- Orozco, M. (2014). *Elementos estructurales del pasillo y el bambuco instrumentales: estudio de análisis musical a la obra de Álvaro Romero Sánchez*. Bogotá: Ministerio de Cultura.
- Párraga, M. M. (1991). *Música colombiana: versiones para piano. Antología*. Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura (Colcultura)-Centro de Documentación Musical.
- Perdomo Escobar, J. (1980). *Historia de la música en Colombia*. Bogotá: Plaza & Janés.
- Pérez, M. (2000). *Diccionario de la música y los músicos (Vol. II)*. Madrid: Istmo.
- Randel, D. (1984). *Diccionario Harvard de música*. México: DIANA.
- Riemann, H. (2015). *Curso de historia de la música: historia de las formas musicales (3ª ed.)*. Moscú: URSS.
- Rodríguez, A. (2013). *Pierrot: pasillo, Pedro Morales Pino, Banda Sinfónica de Nariño (Colombia)*. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=kzY3lt6Qdzk>
- Roitershtein, M. (2001). *Fundamentos del análisis musical*. Moscú: VLADOS.
- Ruchievskaya, E. (1998). *La forma musical clásica: manual de análisis*. San Petersburgo: Compositor.
- Sadie, S. (2000). *Guía Akal de la música*. Madrid: Akal.
- Sánchez Suárez, S. (2009). Reflexión histórica de las formas de la escritura musical del bambuco: entre el colonialismo y la república en Colombia. *Música, Cultura y Pensamiento*, (1), 115-130.

- Schoenberg, A. (1990). *Funciones estructurales de la armonía*. Barcelona: Labor.
- Schoenberg, A. (2004). *Fundamentos de la composición musical*. Madrid: Real Musical.
- Ship, S. (1998). *La forma musical desde el sonido hasta el estilo*. Kiev: Zapovit.
- Shoenberg, A. (2000). *Fundamentos de la composición musical*. Moscú: Prest.
- Sojor, A. (1971). *Teoría de los géneros musicales: problemas teóricos de las formas y géneros musicales*. Moscú.
- Spencer, P. y Temko, P. (1988). *A practical approach to the study of form in music*. Englewood Cliffs, Estados Unidos.: Prentice-Hall.
- Sposobin, I. (1984). *La forma musical*. Moscú: Música.
- Toch, E. (1989). *La melodía*. Barcelona: Labor.
- Toch, E. (2001). *Elementos constitutivos de la música*. Barcelona: Idea Books.
- Tyulin, Y. (1973). *De las obras de Tchaikovski: análisis estructural*. Moscú: Música.
- Tyulin, Y. (1980). *La textura musical y la figuración melódica*. Moscú: Música.
- Vashkevich, N. (2011). *Semántica del discurso musical*. Tver, Rusia: Centro de Capacitación de las Instituciones Educativas de Cultura y Arte de Tver.
- White, J. (1984). *Analysis of music*. Nueva York: The Scavcrow.
- Yepes, G. (2009). Problemas en el léxico musical. *Co-herencia*, 6(10), 189-205. Recuperado de <http://www.redalyc.org/pdf/774/77411622010.pdf>
- Zaderatsky, V. (1995). *La forma musical* (vol.1). Moscú: Música.
- Zaderatsky, V. (2008). *La forma musical* (vol. 2). Moscú: Música.
- Zamacois, J. (1960). *Curso de formas musicales*. Barcelona: Labor.
- Zamacois, J. (1991). *Tratado de armonía*. Barcelona: Labor.
- Zukerman, V. (1964). *Géneros musicales y fundamentos de las formas musicales*. Moscú.
- Zukerman, V. (1970). *Estudios y ensayos teórico-musicales*. Moscú.
- Zukerman, V. (1983). *Análisis de las obras musicales: formas compuestas*. Moscú.