



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 Nº 23 – OCTUBRE DE 2009

# “CONTEXTUALIZACIÓN DE LOS ASPECTOS EVOLUTIVOS DEL VIOLÍN, ACTIVIDADES PARA SU APRENDIZAJE”

AUTORÍA <b>ERNESTO CORREA RODRÍGUEZ</b>
TEMÁTICA <b>MÚSICA</b>
ETAPA <b>GRADO PROFESIONAL DE MÚSICA: ESPECIALIDAD VIOLÍN Y ENSEÑANZA SECUNDARIA</b>

## Resumen

La larga discusión generada acerca de los orígenes del violín parece haber quedado sin respuesta: aún hoy, nadie es capaz de asegurar si deriva de la viola o el rabel. Lo que sí parece fuera de toda duda es que el violín apareció en Europa, como un instrumento perfectamente diferenciado del resto, a principios del siglo XVI. Propongo diversas actividades para el aprendizaje del origen y evolución del violín por parte del alumnado.

## Palabras clave

Evolución histórica  
Características sonoras  
Organología  
Violín  
Instrumentos de cuerda  
Luthier  
Audiciones

## 1. ANTECEDENTES

Los instrumentos de arco fueron inventados en la India en fechas muy remotas y fueron introducidas en Europa por los árabes en el siglo VIII. Hay instrumentos de cuerda de diversas culturas que han influido de manera directa e indirecta en el desarrollo del instrumento que hoy conocemos con el nombre de



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 Nº 23 – OCTUBRE DE 2009

violín. Estos instrumentos han tenido repercusión en el desarrollo de los instrumentos de cuerda y los de cuerda frotada.

En la actualidad sigue sin estar claro cuál es el verdadero origen del violín. Algunos estudiosos defienden que descende de la viola y otros que fue inventado.

## 2. EL VIOLÍN, REFERENCIAS HISTÓRICAS

El violín apareció en Italia a mediados del siglo XVI, tal y como demuestran testimonios pictóricos y documentales. No obstante siguen sin esclarecerse las dudas acerca de quién construyó el primer violín. Atendiendo a la etimología de la palabra, el vocablo italiano “violino” significa “viola pequeña”, lo cual, según algunos estudiosos de la organología, indicaría que esta le precede en el tiempo. No obstante la familia de las violas da braccio, anteriores al violín, convivieron con él durante una centuria.

Las primeras referencias pictóricas se encuentran en Italia y datan de principios del siglo XVI. Algunos de los violines representados tienen sólo tres cuerdas, aunque ya por aquel entonces eran conocidos los modelos de cuatro cuerdas. Los primeros ejemplares que han pervivido hasta nuestros días datan de 1555. En cuanto a los testimonios escritos, el violín es citado por primera vez con este nombre en un tratado francés de compositor Philibert Jambe de Fer, que vivió a mediados del siglo XVI. La palabra que lo designa, violino, no se generalizó hasta finales del siglo XVI, en su aceptación de instrumento soprano de la familia, y en 1592 apareció en la “Prattica di musica” de Ludovico Zacconi.

Los violines más antiguos que se conservan proviene de las regiones del norte de Italia, principalmente Brescia, de la región de Milán, Venecia y Cremona.

La descripción que realiza Michael Praetorius del instrumento en su obra “Syntagma musicum”, de principios del siglo XVII, implica la presencia del violín en Alemania. Poco después, en el año 1626, se registró su difusión en Francia a través de la orquesta de cuerda 24 Violons du Roi, formación al servicio de Luis XIII. El monarca Luis XIV continuó la iniciativa instaurada por su predecesor, que también fue imitada por Carlos II en Inglaterra.

La patria del violín es Italia, y más concretamente Italia del norte. No se puede hablar de una fecha exacta de cuando apareció, es más correcto hablar del periodo entre 1520 y 1550. Estos límites son documentados por el cuadro: “La Madonna debajo del naranjo” de Gaudencio Ferrari (1480-1546), en el que aparece un violín de tres cuerdas. Este cuadro fue pintado entre 1529 y 1530 en la iglesia “San Cristóforo” en Verceli. El violín temprano está presente en otras dos obras de Ferrari. Una de ellas está en la iglesia del “Sacromonte” en Varalo y la otra es un gran fresco en la cúpula de la catedral de Sorano. En este fresco pintado entre 1535 y 1536, el violín está representado junto con una viola y otros instrumentos con características muy similares el violoncello actual.

Documentalmente está probado que el término “violino” aparece por primera vez en los documentos oficiales del Papa Pablo III en 1538. La palabra “violino” se lee claramente en una declaración tributaria de 1542 firmado por Francesco Bartolotti que es el padre del más tarde famoso lutier Gasparo Bertolotti de Saló. No está claro si Francesco fue lutier o solamente violinista. Por esta razón no podemos afirmar



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 Nº 23 – OCTUBRE DE 2009

que Gasparo de Saló fuera el “inventor” del violín ya que éste nació en 1540, es decir, diez años más tarde de que Ferrari pintase su primer cuadro.

### 3. SIGLOS XVI Y XVII, ITALIA GRAN CENTRO PRODUCTOR DE VIOLINES.

Desde el siglo XVI hasta el XVIII, Italia contó con los mejores constructores de violines: los Amati, Garnieri y Stradivari. La fama de los italianos en la construcción de instrumentos de cuerda, y especialmente de violines, es de todos conocida. Durante el siglo XVI, coincidiendo con la aparición del violín, y hasta el siglo XVIII, Italia se erigió en el principal centro de producción de violines de Europa. Tres familias, los Amati, los Guarneri y los Stradivari han pasado a la posteridad por su maestría en la construcción de violines.

Los Amati fueron una familia de fabricantes de violines italiana originaria de Cremona, que estuvo vigente entre los siglos XVI y XVII. Andrea Amati (1520–1578) estableció la forma del violín moderno. Sus dos hijos Antonio Amati (1550–1638) y Girolamo Amati (1561–1630) trabajaron juntos y fueron conocidos como “Los Hermanos Amati”. El hijo de Girolamo, Nicolo Amati (1596–1684), quien siguió el trabajo de sus antepasados en Cremona, es considerado como el más eminente luthier de la familia. Entre sus más famosos discípulos se encuentra Guarneri y Antonio Stradivari. El gran aporte de los Amati al desarrollo del violín fue su adelanto sobre el superficial y plano ejemplar, el cual era capaz de producir una esplendorosa entonación de soprano, después mejorado por Stradivari.

Stradivari trabajó en el taller de Nicola Amati posiblemente como tallador de madera. Este hecho se ha confirmado por un violín de 1666, el único cuya etiqueta lleva la inscripción “Antonius Stradivarus Cremonensis alumnus Nicolai Amati faciebat anno 1666”. En su primer periodo aún no era conocido como gran lutier. Esto se deduce del hecho de que la madera de sus instrumentos de este periodo no siempre era de alta calidad. Este defecto es ampliamente compensado por la perfección del trabajo y la belleza del sonido. En este primer periodo, que va aproximadamente de 1665 a 1672, Stradivari acusa la influencia de Nicola Amati, aunque ya es evidente su fuerte y original personalidad.

Después su fortuna cambió, su indiscutible maestría empezó a ser reconocida y acabó conquistando un lugar privilegiado entre sus compañeros de profesión. En su segundo periodo que se extiende de 1672 a 1700, el estilo de sus instrumentos es distinto: reúne la dulzura de los Amati y la potencia característica de la escuela de Brescia. Pronto su fama se extendió fuera de Cremona e incluso de Italia. Hacia 1685 un banquero veneciano le encargó un quinteto compuesto por dos violines, una viola, un violoncello piccolo y uno grande destinado al duque de Cork, hermano del rey de Inglaterra. A partir de este momento se sucedieron sin interrupción los encargos de personajes tan importantes como el Cardenal Orsini (futuro Papa Benedicto XIII), el rey Amadeo II de Cerdeña, El duque de Módena, el gran duque de Toscana y el marqués de Rolla que le mandó construir un cuarteto con destino a la capilla de la Corte de Madrid.



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 Nº 23 – OCTUBRE DE 2009

Sus violines más preciados datan de las dos primeras décadas del siglo XVIII (tercer periodo) y presentan una rica ornamentación. Creó su tercer y aún más perfecto modelo de violín con obras maestras tan magníficas como el “Cremonese”, el “Delfino”, el “Mesia” y la “Pulsella”.

Giuseppe Guarneri (1698-1744) fue el segundo gran genio de la luthería cremonesa. En su producción se distinguen tres periodos. El primero de carácter experimental, el segundo alrededor de 1730 en el que creó su modelo clásico y produjo algunas de sus obras maestras. Hacia 1740 se inicia su tercer periodo en el produjo unos instrumentos de una gran potencia sonora.

#### 4. DESDE EL SIGLO XVIII A LA ACTUALIDAD

Aunque Italia debe considerarse el centro de la violería europea de la época, lo cierto es que a partir de la segunda mitad del siglo XVII se aprecia cierta decadencia en la construcción italiana. Esto coincide con el resurgir de luthiers muy cualificados en otros países. Destacan en Francia Nicholas Médart III y Louis Guersant. A finales del siglo XVIII, Dirier Nicolas fundó la fábrica de Mirecourt, de donde salieron instrumentos muy valiosos. En el siglo XIX afloró el verdadero talento francés: Nicolas Lupot, los hermanos Gand o J.B. Vuillaume (célebre por sus copias de Stradivari y Guarneri) constituyen sólo algunos ejemplos.

En Inglaterra sobresalieron Barak Norman y Joseph Hill. Sin embargo, fue en Alemania donde apareció uno de los personajes que realmente hicieron sombra al talento de los constructores italianos: Jacob Steiner. Sus violines fueron utilizados por Johann Sebastian Bach y Leopold Mozart.

A pesar de todo ello el talento italiano no había muerto. Durante el siglo XIX se apreció un resurgimiento de la violería en dicho país de la mano, entre otros, de Francesco Pressenda o Giuseppe Rocca.

El siglo XIX puede considerarse un periodo de verdadera efervescencia violinística. A pesar de haber sufrido un importante retroceso en relación a los dos siglos anteriores, el instrumento evolucionó hasta convertirse en el que hoy conocemos. En esta época quedó finalmente fijada la posición en la que el ejecutante debía tocar, apoyando el violín sobre el hombro izquierdo, lo cual conlleva algún cambio morfológico: el cuello del violín debía ser algo más largo. Por aquel entonces las cuerdas eran todavía de tripa y no presentaba el característico entorchado en metal propio de los violines modernos. El puente presentaba un arco un poco más pronunciado. Otra de las innovaciones de la época fue la invención de la barbada, atribuida al compositor y virtuoso Ludwig Spohr.

A mediados del siglo XX apareció el violín eléctrico que marcó un nuevo hito en los procesos constructivos y las técnicas interpretativas tradicionales. Durante el siglo XX el violín se hizo imprescindible para la interpretación de algunos géneros populares, como la música celta, el jazz, el folk y el rock.



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 Nº 23 – OCTUBRE DE 2009

## 5. ACTIVIDADES CON EL ALUMNADO

### 5.1 investigar sobre la vida y obra de un violinista de un determinado periodo estilístico

#### **Planificar el trabajo.**

Caer en la cuenta del objeto del trabajo y de las posibilidades de realizarlo. Esto requiere determinar:

- Lo que se quiere decir, ya se trate de una visión global del personaje y de su obra o solamente de un aspecto del mismo.
- La extensión del trabajo, no tiene porqué ser largo (dos o tres folios).
- Las fuentes o documentos que se podrán consultar.

Organizarse sobre la manera de proceder. Es decir:

- Tomar un primer contacto con el personaje, si no se ha hecho ya, mediante la lectura de alguna reseña breve y/o la audición de alguna de sus obras.
- Hacer un esquema o ficha de los aspectos que pueden interesar (con los datos biográficos, la producción musical, anécdotas curiosas y la importancia de su obra). Este ayudará a seguir un orden y a estructurar la información.

#### **Recopilar la información.**

- ¿Dónde buscarla? Generalmente, en libros, enciclopedias, discos, internet, etc. No se trata de leer todo; es preciso escoger y quedarse sólo con las fuentes que proporcionen la información necesaria y suficiente.
- ¿Cómo? Analizar los documentos seleccionados: subrayar lo más importante, extraer datos, relacionar informaciones, plantear interrogantes, etc.

A la vez, tomar nota de los datos más significativos y situarlos en el lugar que correspondan del esquema realizado al principio.

#### **Empezar a escribir.**

- Repasar la información recogida. Antes de escribir el texto definitivo, conviene comprobar los aspectos fundamentales y asegurarse de que están situados en su lugar correspondiente. En algunos casos vendrá bien disponer de un eje cronológico que sirva de guía.
- Resumir bien las ideas principales. No se trata de copiar, si no de expresar con estilo propio lo que se ha logrado entender sobre el personaje en cuestión y el resultado de tal comprensión. Esto significa construir las frases de manera personal.
- Diferenciar los diferentes apartados y subapartados de forma clara y lógica.
- Poner entre comillas las citas textuales. Cuando se trata de frases o párrafos de un valor especial, por tratarse de palabras o frases dichas por el propio personaje, conviene escribirlas



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 Nº 23 – OCTUBRE DE 2009

literalmente y entre comillas. Lo mismo sucede si se decide copiar, por su valor informativo o literario, un párrafo de cualquier comentarista.

- Citar la bibliografía utilizada. Al final del trabajo se escribe una lista de los libros o materiales que se hayan consultado, citando autor, título del libro y editorial.

## 5.2 Audiciones

Escucharemos una serie de grabaciones guiadas que caracterizan los periodos y la sonoridad de los instrumentos característicos de cada etapa histórica.

Algunas grabaciones propuestas:

-“Las Cuatro estaciones”

Compositor: Antonio Vivaldi

Intérpretes: Gidon Kremer y Orquesta Sinfónica de Londres.

Sello: Deutsche Grammophon

Objetivo: conocer la sonoridad del violín en el barroco.

-“Concierto nos. 2,3,5 ”

Compositor: W. A. Mozart

Intérprete: Vadim Repin y la Orquesta de cámara de Viena.

Sello: Erato

Objetivo: escucha de la música en el periodo clásico.

-“24 caprichos”

Compositor: Paganini

Intérprete: Michael Rabin

Sello: EMI

Objetivo: acercamiento al virtuosismo violinístico.



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 Nº 23 – OCTUBRE DE 2009

-“Phantom y Escapade”

Compositor: Wolfgang Rihm

Intérprete: Ulf Hoelscher

Sello: SWR

Objetivo: conocer los distintos efectos sonoros que se requieren en la interpretación de la música contemporánea.

-“Violin Player”

Intérprete: Vanessa Mae

Sello: EMI

Objetivo: emplearé este CD para la audición de la sonoridad del violín eléctrico.

### 5.3. Ejercicio: Mi música favorita

Título:

Autor:

Álbum (CD o LP):

Año de creación:

¿Por qué me gusta?:

¿En qué periodo histórico se ubica?

¿Qué importancia tuvo esta composición en su momento?

¿Cómo es el violín que se emplea en esta composición: barroco, moderno o eléctrico?

### 5.4 Realización y exposición de murales

Para mostrar el resultado de su trabajo los alumnos y alumnas realizarán una serie de murales para exponerlas en la clase.

## 6. BIBLIOGRAFÍA

FLAMMER, Ami ; TORDJMAN, Gilles (1991). *El violín*. Madrid: Labor.



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 Nº 23 – OCTUBRE DE 2009

FLESCHE, Carl (1995): *Los problemas del sonido en el violín*. Madrid: Real Musical.

PINKSTERBOER, Hugo (2001). *Guías Mundimúsica. Violín y viola*. Madrid: Mundimúsica.

SADIE y STANLEY (2001). *The New Grove Dictionary of Music and Musicians 28 vols.*. Londres: Oxford University Press.

## Autoría

---

- Nombre y Apellidos: Ernesto Correa Rodríguez
- Centro, localidad, provincia: Granada
- E-mail: [paganini\\_88@hotmail.com](mailto:paganini_88@hotmail.com)





ISSN 1988-6047    DEP. LEGAL: GR 2922/2007    Nº 23 – OCTUBRE DE 2009