

**ESTRATEGIA METODOLÓGICA PARA EL ESTUDIO TÉCNICO
INSTRUMENTAL DEL PRIMER MOVIMIENTO DEL CONCIERTO EN C MAYOR DE
HAYDN PARA VIOLONCHELO**

AUTOR:

ANGÉLICA GISELLE FABRA CULMA

CÓDIGO 2013175015

UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL

FACULTAD DE BELLAS ARTES

LICENCIATURA EN MÚSICA

BOGOTÁ D.C

2018

**ESTRATEGIA METODOLÓGICA PARA EL ESTUDIO TÉCNICO
INSTRUMENTAL DEL PRIMER MOVIMIENTO DEL CONCIERTO EN C MAYOR DE
HAYDN PARA VIOLONCHELO**

TRABAJO DE GRADO

**Presentado como requisito para optar por el título de
Licenciatura en música.**

ANGÉLICA GISELLE FABRA CULMA

Código 2013175015

ASESOR ESPECÍFICO:

Edgar Alarcón

UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL

FACULTAD DE BELLAS ARTES

LICENCIATURA EN MÚSICA

BOGOTÁ D.C

2018

AGRADECIMIENTOS

Quiero expresar mi agradecimiento a todas las personas que me apoyaron y han aportado conocimientos valiosos en transcurso de esta investigación.

Gracias a mi madre, por ser mi soporte y mi motivadora, por alentarme en los momentos más difíciles y por alegrarme en los momentos tristes.

Quiero expresar mi gratitud a los maestros que han pasado por el proceso de este trabajo: Roberto Rubio, Luz Ángela Gómez, Henry Roa y Edgar Alarcón. Mis infinitas gracias por sus aportes y dedicación.

Gracias a mis amigos Carlos Cifuentes, Julián Bolaños, Nathalia Ramírez, Lizeth Soto, Nicolás Quiñonez y Katherine Cortes, por estar siempre a mi lado y por apoyarme en el transcurso de este proceso.

Por último, gracias a los maestros Sandra Parra, Iván León y Viviana Pinzón que aportaron sus conocimientos en la validación, gracias por su valioso tiempo.

 UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL	FORMATO	
	RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN - RAE	
Código: FOR020GIB		Versión: 01
Fecha de Aprobación: 10-10-2012		Página 1 de 2

1. Información General	
Tipo de documento	TRABAJO DE GRADO
Acceso al documento	UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL. BIBLIOTECA DE BELLAS ARTES
Título del documento	ESTRATEGIA METODOLÓGICA PARA EL ESTUDIO TÉCNICO INSTRUMENTAL DEL PRIMER MOVIMIENTO DEL CONCIERTO EN C MAYOR DE HAYDN PARA VIOLONCHELO
Autor(es)	FABRA CULMA, ANGELICA GISELLE
Director	ALARCON, EDGAR
Publicación	Bogotá. Universidad Pedagógica Nacional, 2018. 98 p.
Unidad Patrocinante	UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL. UPN
Palabras Claves	Violonchelo, técnica, concierto en C mayor de Joseph Haydn

2. Descripción
El trabajo de grado que se propone, tiene como fin la creación de una estrategia metodológica para abordar los pasajes de mayor complejidad que se encuentran en el primer movimiento del concierto en C mayor de Joseph Haydn. A través de las entrevistas realizadas a estudiantes de la Universidad Pedagógica Nacional se logró establecer los criterios para realizar los ejercicios técnicos, algunas dificultades que se encontraron fueron: dobles cuerdas, arpeggios, escalas, acordes y golpes de arco (legatto y staccato volante).

3. Fuentes
Adler, S. (2006). <i>Estudio de la orquestación</i>. Barcelona: Ideas books S.A. Bedoya, A. M. (2008). <i>Recomendaciones interpretativas sobre el concierto en C de J. Haydn respaldadas en la teoría musical</i>. Bogotá D.C: Universidad Pontificia Javeriana. Bunting, C. (1983). <i>El arte de tocar violonchelo, técnica interpretativa y ejercicios</i>. Madrid, España: Ediciones Pirámide. Isdebski, M. (1998). <i>Arcadas e golpes de arco</i>. Brasil: thesaurus editora. Landriscini, C. (2015). <i>Aportaciones de David Popper en la enseñanza del violonchelo</i>. Coruña: Universidad de Coruña. Moore, D. (1983). <i>Guía de los estilos musicales</i>. Madrid: Taurus Ediciones, S. A. Pinzón, V. (25 de 03 de 2018). Entrevista. (A. Fabra, Entrevistador) Prieto, C. (1998). <i>Las aventuras de un violonchelo, historias y memorias</i>. México D.F.: Fce. Ruque, A. G. (2014). <i>La mujer y el sonido del violonchelo</i>. Cuenca: Universidad de Cuenca. Vásquez, H. (2011). La música como asunto de Estado: la relación Esterházy - Haydn. <i>Punto Cero</i>, 10 - 16

4. Contenidos
Se realizó una reseña de la historia del violonchelo, de Joseph Haydn Situación problema, un análisis armónico y otro técnico. Posterior a esto, se realiza una entrevista a cuatro estudiantes de la Universidad Pedagógica Nacional de las cuales se extraen los componentes técnicos para realizar la propuesta metodológica. Para concluir, se entrevistaron tres maestros violonchelistas, los cuales dieron su concepto para verificar si la propuesta metodológica es válida y pertinente para la solución de los problemas técnicos expuestos.

5. Metodología
En este proyecto se plantea una de investigación cualitativa, Enfoque: descriptivo, analítico y de creación Instrumentos de recolección de información: análisis musicales y entrevistas. Diseño metodológico: Etapa de diagnóstico

 UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL CONSEJO NACIONAL DE LA EDUCACIÓN SUPERIOR	FORMATO	
	RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN - RAE	
Código: FOR020GIB	Versión: 01	
Fecha de Aprobación: 10-10-2012	Página 2 de 2	

- Etapa de diseño y desarrollo de la propuesta
- Etapa de validación

6. Conclusiones
■ Esta investigación aporta desde el ámbito pedagógico material didáctico para maestros y estudiantes de Violonchelo, a favor del desarrollo técnico-instrumental como soporte para el montaje de esta obra. ■ Este trabajo investigativo es la base de un proyecto personal, que busca generar estrategias metodológicas para los diferentes conciertos, sonatas y piezas más representativas del violonchelo. ■ Ha sido de especial significado realizar esta investigación, ya que le permitió realizar un análisis más concreto de la obra y así reflexionar sobre los procesos que deben llevarse a cabo previos al abordaje de una obra.

Elaborado por:	ANGELICA GISELE FADRA CULMA
Revisado por:	<i>Edgar Herón Alarcón</i>

Fecha de elaboración del Resumen:	30	05	2018
--	----	----	------

RESUMEN

En este trabajo se planteó la necesidad del estudio del violonchelo al momento de abordar el primer movimiento del concierto en C mayor de Joseph. Se realizó una reseña de la historia del violonchelo, la vida de Haydn, además se inspeccionaron algunos elementos musicales que servirían como apoyo a la realización de la estrategia metodológica.

Se realizó una entrevista a cuatro estudiantes de la Universidad Pedagógica Nacional donde a través de sus experiencias se establecieron los criterios técnicos a trabajar en la propuesta, se crearon 15 ejercicios que ayudaran a favorecer el desarrollo técnico-instrumental del violonchelista, estos están planteados por orden, de menor a mayor dificultad.

Para concluir, se realizó una etapa de validación para comprobar y asegurar que los ejercicios y el proceso de cada dificultad fuera pertinente para la resolución de los problemas técnicos seleccionados.

ABSTRACT

In this work the necessity of the study of the cello was raised at the moment of approaching the first movement of the concert in C major of Joseph. A review was made of the history of the cello, the life of Haydn, and some musical elements that would serve as support for the realization of the methodology strategy were also inspected.

An interview was conducted with four students from the National Pedagogical University where, through their experiences, the technical criteria to work on the proposal were established, 15 exercises were created to help favor the technical-instrumental development of the cellist, these are proposed by order, from least to greatest difficulty.

To conclude, a validation stage was carried out to verify and ensure that the exercises and the process of each difficulty were relevant for the resolution of the selected technical problems.

TABLA DE CONTENIDO

INTRODUCCIÓN.....	13
1. SITUACIÓN PROBLEMA.....	15
1.1 Problemática	15
1.2 Antecedentes	16
1.3 Pregunta de investigación	18
1.4 Objetivos	18
1.4.1 Objetivo general	18
1.4.2 Objetivos específicos	19
1.5 Justificación	20
2. MARCO TEÓRICO	21
2.1 El violonchelo	21
2.1.1 Partes.....	24
2.2 Joseph Haydn y el concierto para violonchelo en C mayor.....	27
2.3 Elementos musicales del concierto	30
2.3.1 Componente armónico	30
2.3.2 Componente técnico.....	36
2.3.2.1 Posiciones de la mano y brazo izquierdo	36
2.3.2.2 Golpes de arco.....	38

2.3.2.4 Escalas	41
2.3.2.5 Dobles cuerdas	41
2.3.2.6 Arpegios	43
3. METODOLOGÍA DE INVESTIGACIÓN	44
3.1 Enfoque	44
3.2 Población.....	45
3.3 Instrumentos de recolección de información	46
3.3.1 Entrevistas:	46
3.4 Diseño metodológico	47
3.4.1 Etapa de diagnóstico	47
3.4.2 Etapa de diseño y desarrollo de la propuesta.	47
3.4.3 Etapa de Validación.	47
4. DESARROLLO METODOLÓGICO.....	48
4.1 Etapa de diagnostico	48
4.2 Etapa de diseño y desarrollo de la propuesta	55
4.2.1 Golpes de arco.....	55
4.2.2 Dobles cuerdas	59
4.2.3 El empleo de arpegios	61
4.2.4 Empleo de acordes	64
4.2.5 Empleo de escalas	66

4.3 Etapa de Validación	69
BIBLIOGRAFÍA	75
ANEXO 1	77

ÍNDICE DE ILUSTRACIONES

<i>Ilustración 1 Violonchelo "El Rey" Fuente: Museo Nacional de Vermillon</i>	<i>22</i>
<i>Ilustración 2 Partes del violonchelo. Fuente: Wikimedia Commons.....</i>	<i>24</i>
<i>Ilustración 3 Cuerdas al aire, Fuente: El estudio de la orquestación, Autor: Adler p. 76.....</i>	<i>25</i>
<i>Ilustración 4 Evolución del arco Fuente: Planeta viola, Recuperado 26 de febrero 2018</i>	<i>26</i>
<i>Ilustración 5 Joseph Haydn. Fuente: Wikipedia, recuperado 01 de marzo 2018.....</i>	<i>27</i>
<i>Ilustración 6 Haydn tocando y dirigiendo con el arco.</i>	<i>28</i>
<i>Ilustración 7 exposición del tema - orquesta.....</i>	<i>31</i>
<i>Ilustración 8 Variación melódica y rítmica del tema principal, compás 2.....</i>	<i>32</i>
<i>Ilustración 9 exposición de la orquesta, del tema en G mayor</i>	<i>33</i>
<i>Ilustración 10 nuevo material temático en A menor.....</i>	<i>34</i>
<i>Ilustración 11. Análisis armónico de la exposición. Elaboración: Angelica Fabra</i>	<i>35</i>
<i>Ilustración 12. Análisis armonio del desarrollo. Elaboración: Angelica Fabra.....</i>	<i>35</i>
<i>Ilustración 13. Análisis armónico de la re-exposición. Elaboración: Angelica Fabra.....</i>	<i>36</i>
<i>Ilustración 14 Posición de pulgar. Fuente: Araoz</i>	<i>37</i>
<i>Ilustración 15 Posiciones del violonchelo. Fuente: El estudio de la orquestación Autor: Adler, p. 77</i>	<i>37</i>
<i>Ilustración 16 posición en bloque o fija. Fuente: Araoz</i>	<i>38</i>
<i>Ilustración 17 sección de acordes compás 22</i>	<i>40</i>
<i>Ilustración 18 Escalas compás 46.....</i>	<i>41</i>
<i>Ilustración 19 Fragmento Dobles cuerdas compás 40.....</i>	<i>42</i>
<i>Ilustración 20 Fragmento dobles cuerdas compás 81.....</i>	<i>42</i>
<i>Ilustración 21 Sección de Arpeggios, compás 71</i>	<i>43</i>
<i>Ilustración 22 ejercicio Nº1 de legato. Elaboración: Angelica Fabra:</i>	<i>56</i>
<i>Ilustración 23 ejercicio Nº2 de legato. Elaboración: Angelica Fabra.....</i>	<i>56</i>
<i>Ilustración 24 figura Staccato volante</i>	<i>57</i>
<i>Ilustración 25 ejercicio Nº3 de staccato volante. Elaboración: Angelica Fabra.....</i>	<i>58</i>
<i>Ilustración 26 ejercicio Nº4 staccato volante. Elaboración: Angelica Fabra</i>	<i>58</i>

<i>Ilustración 27 ejercicio N°5 dobles cuerdas. Elaboración: Angelica Fabra</i>	<i>59</i>
<i>Ilustración 28 Ejercicio N°6 de acordes. Elaboración: Angelica Fabra</i>	<i>60</i>
<i>Ilustración 29 ejercicio N°7 dobles cuerdas. Elaboración: Angelica Fabra</i>	<i>60</i>
<i>Ilustración 30 fragmento de dobles cuerdas, primer movimiento del concierto de Haydn en C mayor.....</i>	<i>61</i>
<i>Ilustración 31 Ejercicio N° 8 de arpeggios con arcadas sueltas. Elaboración: Angelica Fabra</i>	<i>62</i>
<i>Ilustración 32 ejercicio N°8 de arpeggios. Elaboración: Angelica Fabra</i>	<i>62</i>
<i>Ilustración 33 ejemplo para tocar los acordes.....</i>	<i>63</i>
<i>Ilustración 34 ejercicio N°9 de arpeggios. Elaboración: Angelica Fabra.....</i>	<i>63</i>
<i>Ilustración 35 ejercicio N°10 de arpeggios. Elaboración: Angelica Fabra.....</i>	<i>63</i>
<i>Ilustración 36 fragmento de concierto, compás 71</i>	<i>64</i>
<i>Ilustración 37 ejercicio N°11 de acordes. Elaboración: Angelica Fabra</i>	<i>65</i>
<i>Ilustración 38 ejercicio N°12 de acordes. Elaboración: Angelica Fabra</i>	<i>65</i>
<i>Ilustración 39 Fragmento de acordes del concierto, compás 22.....</i>	<i>66</i>
<i>Ilustración 40 ejercicio N°13 de escalas. Elaboración: Angelica Fabra</i>	<i>67</i>
<i>Ilustración 41 Variaciones rítmicas para el estudio N° 14 de escalas. Elaboración: Angelica Fabra</i>	<i>68</i>
<i>Ilustración 42 ejercicio N°15 ejercicio de escalas. Elaboración: Angelica Fabra</i>	<i>69</i>
<i>Ilustración 43 fragmento de escalas del concierto, compás 46.....</i>	<i>69</i>

ÍNDICE DE TABLAS

<i>Tabla 1 Dificultades de la estudiante Katherine Cortes</i>	<i>48</i>
<i>Tabla 2 Dificultades del estudiante Nicolás Quiñonez</i>	<i>50</i>
<i>Tabla 3 Dificultades de la estudiante Lizeth Soto</i>	<i>51</i>
<i>Tabla 4 Dificultades del estudiante Fernando Rodríguez.....</i>	<i>53</i>

INTRODUCCIÓN

La presente investigación se basa en la creación de una propuesta metodológica para el estudio de los aspectos técnicos que han tenido mayor dificultad al momento de interpretar el concierto en do mayor de Haydn para violonchelo, esto tiene como finalidad, realizar un proceso gradual y efectivo para la realización de los pasajes técnicos-musicales.

En los últimos años se ha incrementado la presencia de orquestas juveniles en Colombia que exaltan el trabajo musical realizado por los estudiantes, unos ejemplos de estas serían: la Filarmónica Joven de Colombia de la Fundación Salvi, la Filarmónica Juvenil de Cámara y la Orquesta Sinfónica Juvenil de Colombia, estas últimas hacen parte de la Filarmónica de Bogotá.

Esta investigación plantea en su primer capítulo, una breve historia del violonchelo y sus partes, los antecedentes que han tratado el violonchelo en general, la pregunta de investigación, objetivos, general y específico y por último la justificación.

En el segundo capítulo tenemos la historia de Haydn, la situación social que vivió cuando se encontraba en Esterházy y adicionalmente se realizaron dos análisis del primer movimiento del concierto; el primero de ellos un componente armónico y el segundo un componente técnico de las principales dificultades de este primer movimiento.

El tercer capítulo hace referencia a la metodología de investigación. En esta encontraremos todos los elementos que se hicieron necesarios para la realización de la propuesta metodológica

como el enfoque, la población y los instrumentos de recolección de información, además se expondrá las etapas que se realizaron para el desarrollo de la propuesta metodológica.

En el cuarto capítulo encontraremos la etapa de diagnóstico donde se evidenciarán por medio de las entrevistas las dificultades técnicas del primer movimiento del concierto, también se presentará la propuesta metodológica para resolver estas dificultades, donde cada una de ellas tendrá un proceso a seguir para su estudio.

Por último, se tiene una etapa de validación, donde se dieron a conocer los ejercicios técnicos a algunos maestros de violonchelo para que dieran su opinión acerca de los ejercicios propuestos para el desarrollo de las dificultades técnicas.

1. SITUACIÓN PROBLEMA

1.1 Problemática

Actualmente en Colombia, hay un auge en la conformación de orquestas juveniles tal como las de la Filarmónica Joven de Colombia, Orquesta Filarmónica Juvenil de Cámara y Orquesta Filarmónica Juvenil, en donde se le da la oportunidad a jóvenes artistas de iniciar su vida laboral en el campo artístico, pero, para ello exigen unas audiciones, unos extractos orquestales de obras reconocidas e importantes, al igual una o dos obras del instrumento principal y en muchas ocasiones, por no decir siempre para violonchelo requieren un concierto clásico como el de Haydn en C o D mayor. Algo similar pasa en las orquestas profesionales como la Filarmónica de Bogotá y la Sinfónica de Colombia, donde adjuntan una lista de los conciertos a interpretar entre ellos Elgar, Dvorak, Haydn, entre otros.

Es aquí donde surge la pregunta ¿Cuáles son las dificultades técnicas en el estudio del primer movimiento del concierto en Do Mayor de Haydn que comúnmente obstaculizan su interpretación? Es por esto, que el material de ejercicios que aquí se propone, se basa en la identificación y organización de las dificultades técnicas e interpretativas, para llevar a cabo la descripción de cada dificultad y crear un proceso de estas para superarlas. He aquí algunas características que se trabajaran a lo largo del trabajo: las escalas, los acordes, arpeggios, cambios de posición, dobles cuerdas y golpes de arco que se encuentran en el concierto como: *détaché*, *legatto* y *staccato*. Araoz (2007) en su libro *la fisiología del violonchelo* expresa lo siguiente:

Debemos recordar que casi todas las obras musicales presentan problemas de digitación, problemas que no han sido siempre tratados en los estudios técnicos de los métodos. Es,

entonces, conveniente convertir esos pasajes difíciles en estudios mecánicos, ejecutándolos lentamente, con movimientos de gran amplitud de los dedos de la mano izquierda. (p. 99).

Por consiguiente, una de las principales características interpretativas de estas dificultades técnicas es la *rapidez o velocidad* con la que se tienen que interpretar, además se debe tener en cuenta la coordinación e independencia de los dedos de la mano izquierda y derecha al realizar los movimientos rápidos y tomar en cuenta las digitaciones más apropiadas para desarrollar esos pasajes musicales.

1.2 Antecedentes

En el presente trabajo se consultaron algunos ejemplos relevantes de la bibliografía disponible, que permitirá identificar las principales características del concierto, para esto se encontraron los siguientes documentos que son los puntos de confluencia conceptual, investigativo y metodológico visto desde diversas posturas.

Esta primera referencia inicia con un trabajo realizado por Ana María Bedoya de la universidad Pontificia Javeriana, con su trabajo “Recomendaciones interpretativas sobre el concierto en c de J. Haydn respaldadas en la teoría musical” (Bedoya, 2008), donde se ofrece un análisis formal, armónico y del contexto del compositor al momento de escribir la obra, además se evidencian algunas recomendaciones técnicas como el sonido y las articulaciones que son importantes al momento de interpretar el concierto, es por lo anterior, que estos aspectos importantes se encuentran en la formalidad de la obra. Este concierto fue compuesto en el clasicismo y por ello los momentos de dominante y tónica (tensión y relajación) serán de gran importancia para el

desarrollo de la propuesta técnico instrumental, al igual, que los pasajes técnicos más relevantes de este primer movimiento del concierto.

También se tomará como referencia el trabajo realizado por Ana Gabriela Ruque llamado “La mujer y el sonido del violonchelo” (Ruque 2014), este trabajo se basa en apoyar los cambios que ha tenido el violonchelo a través de la historia, también señala las diferencias entre interpretar y/o ejecutar un instrumento, que en este trabajo se verá reflejado para la realización de los ejercicios. Estos dos puntos en algún momento de este trabajo los señalará como parte fundamental para seguir con la realización de la investigación. De igual manera, cabe resaltar que en este trabajo se hará una investigación del análisis descriptivo del concierto en C de Haydn para violonchelo donde expone los principales temas musicales del concierto, sus características rítmicas y melódicas; Este trabajo es importante para la presente investigación, puesto que hace una referencia acerca de los elementos que se emplearán en el desarrollo analítico y estructural del concierto de Haydn.

A continuación, se tomará como base el libro del maestro Araoz Fraser titulado “Técnica fisiológica del violonchelo” (Fraser, 2007), En este libro Fraser habla sobre la ergonomía de una persona y en especial de un violonchelista, muestra los movimientos que un músico realiza, las poleas del cuerpo que se utiliza al hacer un solo movimiento. Respecto a lo necesario para el análisis trabaja algunos aspectos técnicos involucrados en el concierto en C de Haydn como lo es la postura, los puntos tonales del arco y la independencia de los dedos. Además, en el capítulo IX habla del sonido, la intensidad y los lugares adecuados donde es recomendable pasar el arco sobre las cuerdas para generar un buen sonido; El material del maestro Fraser se hace de total importancia para la presente investigación, puesto que resalta y explora acerca de todos los elementos mencionados anteriormente y a su vez los demuestra en este libro.

Por último, también se tomará como referencia el trabajo de Christopher Bunting titulado “El arte de tocar violonchelo (técnica interpretativa y ejercicios)” (Bunting, 1983), en esta

colección de información de Christopher Bunting se tomará como referencia algunos ejercicios para el manejo del arco, ejercicios secuenciales para trabajar las dobles cuerdas. Así mismo el trabajo de coordinación entre la mano izquierda y el brazo derecho, lo cual, para el concierto de Haydn, más que todo en los pasajes rápidos que se asemejan a las escalas es importante controlar la velocidad y la cantidad de arco a utilizar; Lo anterior es de gran importancia para el desarrollo de la propuesta metodológica, pues el autor brinda herramientas e ideas para la creación de los ejercicios a desarrollar.

1.3 Pregunta de investigación

¿Cómo contribuir a la solución de las dificultades técnicas en el estudio del primer movimiento del concierto en Do Mayor de Haydn que comúnmente obstaculizan su interpretación?

1.4 Objetivos

1.4.1 Objetivo general

Diseñar una estrategia metodológica que permita la solución de las dificultades técnicas del primer movimiento del concierto en C Mayor de Haydn para violonchelo.

1.4.2 Objetivos específicos

- Realizar un análisis de las características musicales del primer movimiento del concierto en C mayor de Haydn para violonchelo.
- Identificar los problemas interpretativos de mayor recurrencia en el estudio de la obra.
- Diseñar las actividades técnicas e interpretativas que favorezcan la preparación del primer movimiento del concierto en C mayor de Haydn para violonchelo.

1.5 Justificación

La presente investigación es un aporte para los estudiantes y profesores de violonchelo, ya que pretende favorecer la experimentación de un estudio oportuno previo al montaje de un concierto. Así mismo busca ofrecer una propuesta con la cual les permitan desarrollar en los jóvenes y adultos habilidades para enfrentar sus problemas técnicos instrumentales.

Esta investigación analiza las diferentes características importantes del concierto en C de Haydn, ya que es fundamental realizar un análisis armónico y estructural para identificar los aspectos técnicos e interpretativos más relevantes y aquellos con mayor grado de dificultad que se presenten en el concierto.

Según (Pinzón, 2018): “siempre, la idea de los ejercicios es potenciar ciertas cosas que se necesitan para mejorar en una obra”. Por esta razón, en esta monografía se resaltarán los aspectos técnicos con mayor dificultad como lo son: las escalas, los acordes, los arpeggios, entre otros. De manera que, la estrategia metodológica ofrezca una vía para la comprensión y el desarrollo instrumental de cada estudiante.

Se realizará una estrategia metodológica de ejercicios técnicos para favorecer el montaje del concierto en C mayor de Haydn, con estos ejercicios se trabajarán aspectos técnicos como: dobles cuerdas, posición de capotasto, escalas, golpes de arco, entre otros, los cuales se demostrarán en este material metodológico.

Es por esto, que por último se elaborará una etapa de validación de los ejercicios técnicos, para que algunos maestros de violonchelo den sus opiniones acerca de los ejercicios, saber si estos son acertados, apropiados y pertinentes para el desarrollo de la propuesta metodológica.

2. MARCO TEÓRICO

2.1 El violonchelo

Según el diccionario de la Real Academia (2018) el violonchelo es: “Instrumento musical de cuerda tocado con arco, más grande que la viola y más pequeño que el contrabajo y con un registro intermedio entre ambos. El intérprete, que está sentado, lo coloca entre sus piernas para tocarlo”.

Tradicionalmente el violonchelo es considerado como uno de los instrumentos de cuerda que más se parece a la voz humana. A lo largo de la historia este instrumento tardó en imponerse pues alrededor de 1560 el instrumento utilizado en las orquestas o conjuntos de música era la viola da gamba.

Hacia 1500 el término italiano viola se aplicaba en general a los instrumentos de cuerda tocados con arco. La viola da braccio es el nombre con el cual se denominaba a la viola de arco que se apoyaba en el pecho o en el hombro, este término se usó en Italia para referirse a los instrumentos de cuerda frotada. Dentro de esta familia se clasificaban los instrumentos según su rango de tesitura (agudo o grave) según Prieto (2011) afirma que:

El violín se conocía como soprano di viola da braccio o violones da braccio; la viola actual era el alto di viola da braccio; el violoncello, el basso di viola da braccio, y el contrabajo, el contra basso di viola da braccio, a pesar de que estos últimos no se sujetaban con el brazo. (p. 20).

Por su rápida popularidad, hacia 1680 el violonchelo ya estaba incluido como instrumento consolidado en la Orquesta Imperial de Viena y en 1709. El primer compositor que utilizó la

palabra violonchelo fue Giuliодо Arresti en su sonata Op. 4 la cual fue estrenada en 1665. Prieto (1998) afirma que:

Uno de los primeros perfeccionistas y constructores del violonchelo fue Andrea Amati (1511-1581)¹ quien construyo el famoso violonchelo llamado “El Rey” en honor a Carlos IX, rey de Francia. (p. 27). Este violonchelo es uno de los más antiguos que se conservan en la actualidad y tiene como detalles únicos la pintura de la corona y lemas del Rey Carlos.



Ilustración 1 Violonchelo "El Rey" Fuente: Museo Nacional de Vermillon

En el periodo del barroco, las ciudades de Bolonia y Roma fueron la cuna de la escuela del violonchelo. En el siglo XVII surgen Franceschini, Gabrieli y Jacchini, como los primeros intérpretes. Posteriormente compositores como Bach, (suites y su único concierto para violonchelo), Luigi Boccherini (11 conciertos para violonchelo), Arcángel Corelli (sonatas), empiezan a escribir obras dedicadas específicamente para este instrumento que se modificaba en su estructura. Es así, que el violonchelo barroco no tenía pica, era sujetado con las piernas y con la

¹ Los Amati fueron una familia de fabricantes de violines italiana originaria de Cremona (al igual que otras familias fabricantes de violines, como los Stradivari o los Guarneri).

mano izquierda del intérprete, esto provocaba tensión en la mano y reducía la agilidad en los dedos; en esa época se utilizaban cuerdas de tripa, por lo que producía un sonido cálido y profundo.

En el periodo clásico, el violonchelo ya era popular entre los compositores, lo utilizaban como bajo continuo en pequeñas agrupaciones entre ellas los cuartetos y orquesta de cámara. Franz Joseph Haydn compuso 2 conciertos para Violonchelo y Ludwig van Beethoven compuso 5 sonatas para violonchelo y piano. La necesidad de proyectar el sonido del violonchelo solista por encima de la orquesta acompañante, hizo que en 1800 se produjeran unos cambios físicos a este instrumento hasta llegar al violonchelo moderno.

En el periodo del romanticismo, siglo XIX se introdujo una de las principales características del violonchelo moderno, la pica o pivote, en un principio este elemento estaba fijo al violonchelo y hecho en madera, esto permitió que la técnica fuera más virtuosa y las obras creadas por los compositores más complejas. Compositores como Brahms, Dvořák, y Schumann llevaron al violonchelo a ser uno de los instrumentos más utilizados como solista con orquestas.

Durante el siglo XX, el violonchelo no tiene más modificaciones en cuanto a su estructura, pero en cuanto a la sociedad si hay notables cambios pues, las mujeres comienzan a ser intérpretes del violonchelo, esto no había ocurrido en las épocas anteriores puesto que no estaba bien visto por la postura que tenía que emplear para interpretar el violonchelo.

Durante años se disuadió a las mujeres de tocar ciertos instrumentos, ya que se consideraba que eran demasiado débiles o resultaba antiestético. Todavía en 1930 la Orquesta Sinfónica de la BBC, la más importante de Inglaterra, rechazaba a las violonchelistas. Según el compositor Ethel Smith, la postura que debían adoptar al sentarse resultaba indecorosa para las mujeres (Álvarez, 2011).

El violonchelo, al igual que el violín o la viola, consta de más de 70 piezas. Aquí se explicará las partes más visibles del violonchelo (Martin, 2005):

2.1.1 Partes

Las partes del violonchelo son las mismas que el violín o viola, este se encuentra clasificado como instrumento de cuerda frotada.



Ilustración 2 Partes del violonchelo. Fuente: Wikimedia Commons

- **Clavijas:** Es la pieza cilíndrica a la cual se amarra la cuerda. Tiene una oreja que permite colocar los dedos y darle vueltas para aumentar o disminuir la tensión de la cuerda.
- **Mástil o Diapasón:** Generalmente hecho en ébano, sin trastes, sobre él se encuentran las 4 cuerdas. Cuando se coloca los dedos en el diapasón a distintas alturas para distintas notas, se llaman posiciones.
- **Cuerdas:** Las cuerdas son segmentos formados por un material flexible que permanecen en tensión de modo que puedan vibrar libremente, sin entorpecimiento que provoque una

distorsión de la onda acústica. En el violonchelo se utilizan cuatro cuerdas La, Re, Sol y Do, estas tienen entre sí una distancia de quintas si se tocan de la nota más grave a la aguda.



Ilustración 3 Cuerdas al aire, Fuente: El estudio de la orquestación, Autor: Adler p. 76

- **Alma:** es una de las piezas más importantes del violonchelo. Esta pieza se encuentra dentro de la caja de resonancia, se sostiene con la presión que tiene la tapa superior e inferior, y es la encargada de llevar las vibraciones por toda la caja de resonancia.
- **Barra Armónica:** es una pieza de abeto o pino que se adapta a la curvatura de la tapa superior en la parte izquierda de esta, potencia el sonido de las cuerdas graves del violonchelo.
- **Puente:** Es una pieza de madera que sostiene las cuerdas en la mitad inferior de la caja de resonancia, este es el encargado de conducir las vibraciones que se generan desde el alma, por lo general el puente se construye con arce (resistente).
- **Tira cuerda o Cordal:** Esta parte del cello es la encargada de sujetar las cuerdas en su parte inferior, se fabrican en diferentes materiales como plástico, madera o ébano, el extremo inferior del tira cuerdas va sujetado en el botón que se encuentra en la parte inferior de la caja (estructura del cello). Cuenta con unas pequeñas perillitas metálicas o de plástico que sirven para afinar el instrumento.
- **La Pica o Puntal:** La Pica o Puntal está situada en la parte inferior del violonchelo, esta parte ayuda a sostener el instrumento mediante la ayuda del piso y se puede regular la altura para mayor estabilidad y comodidad del ejecutante. Se incorporó en el siglo XIX.

- **Arco:** El arco consta de una cinta, hecha con crines de caballo o cerdas, y de una vara estrecha, de curva suave, normalmente de madera de Pernambuco (recientemente se construyen arcos de materiales compuestos, como la fibra de vidrio y la fibra de carbono) que permite, por medio de un tornillo que se aprieta o afloja, asegurar la tensión de las crines, las cuales frotan las cuerdas del instrumento para producir el sonido.
- El arco ha ido evolucionando a lo largo de los siglos. Ya se conocía en las culturas más primitivas, y llegó a Europa hacia el siglo XI. Al principio era una mera vara que se doblaba por la tensión de las cerdas hacia fuera y que se agarraba por el centro (como un arco de caza).

A lo largo del siglo XVI, se incorpora la nuez al talón² para aumentar el peso del arco, y también se incorpora el tornillo el cual permite cambiar la tensión del arco y así mejorar la calidad del sonido. Fueron Tourte y Villaume en el siglo XIX los que fijaron el arco tal y como lo conocemos ahora.

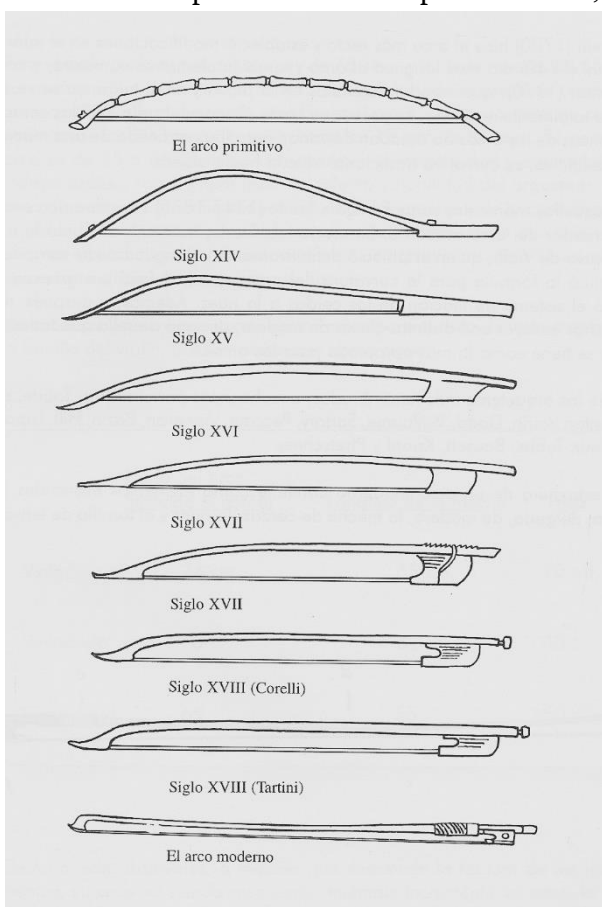


Ilustración 4 Evolución del arco Fuente: Planeta viola, Recuperado 26 de febrero 2018

² El talón es una cuña de madera que mantiene las cerdas separadas de uno de los extremos de la vara.

2.2 Joseph Haydn y el concierto para violonchelo en C mayor

Franz Joseph Haydn, nació en Rohrau, cerca de la frontera de Hungría, el 31 de marzo de 1732 y murió el 31 de mayo de 1809, fue un compositor austriaco y un gran representante del clasicismo. No fue apreciado por la generación romántica, lo consideraban que era excesivamente ligado a la tradición anterior, lo cierto es que sin su aporte la generación de Schubert o Mendelssohn, nunca habría sido lo que fue. Y es que a Haydn estableció las formas como la sonata y de géneros como la sinfonía y el cuarteto de cuerda, que se mantuvieron validas sin modificaciones hasta bien entrado el siglo XX. (Wikipedia, 2017).



Ilustración 5 Joseph Haydn. Fuente: Wikipedia, recuperado 01 de marzo 2018

Haydn nació en el seno de una familia humilde, recibió sus primeras clases con su padre Mathias Haydn. En 1738 Haydn fue enviado a Hainburg, y dos años más tarde a Viena, donde ingresó en el coro de la catedral de San Esteban y tuvo la oportunidad de perfeccionar sus conocimientos musicales. Gracias a él, unas de las formas más importantes como el cuarteto de cuerda y las sinfonías adoptaron el bosquejo de su música en cuatro movimientos.



Ilustración 6 Haydn tocando y dirigiendo con el arco. Fuente de:
<https://davidpaya.com/2017/01/19/barroco-y-clasicismo-despiertan-la-ilusion-en-castalla/>

Durante la segunda mitad del siglo XVIII Hungría formaba parte de Austria, aunque como territorios diferenciados, teniendo Hungría autonomía dentro del Imperio del reino, gobernada por un rey y también un emperador de Austria, con un parlamento que neutralizaba los esfuerzos centralizadores que venían desde Viena. Austria era gobernada por un emperador que era el jefe de la Casa de Austria –los Habsburgo, que al mismo tiempo era el emperador del sacro Imperio Romano Germánico. (Vásquez, 2011, p. 14).

En Austria y Hungría los gobernantes propusieron reformas para reducir las desigualdades estamentales. Ciertamente el emperador austriaco José II fue el único de los “déspotas ilustrados” que se empeñó por llevar a cabo una política reformista coherente y amplia, acoplando medidas sociales radicales con la afirmación del poder de la Corona sobre todas las demás autoridades, como la nobleza, la iglesia y los Estados provinciales. José II quitó la servidumbre personal, y

restringió el derecho a castigar a sus campesinos, fomentó la educación, otorgó derechos civiles a los judíos, debilitó la autoridad papal en sus dominios, convirtió a los religiosos en funcionarios asalariados del Estado.

Según Vásquez (2011), señalar que José II ayudó a la música, tanto dentro como fuera del palacio real. Tanta fuerza alcanzó la música en Viena de finales del siglo XVIII, que se transformó en la ciudad del desarrollo musical, por encima de Londres, Venecia, París o Moscú, llegándose a llamar “Escuela de Viena” o “el clasicismo vienés”, especialmente desde 1770.

En 1761 Haydn es contratado como asistente del director de la orquesta de Esterházy, una de las familias más importantes de Austria y donde Haydn escribió la mayoría de sus sinfonías para la orquesta del príncipe Nikolaus Esterházy. En el palacio Eszterháza se construyeron dos teatros de ópera donde la primera interpretación fue, la ópera *Lo speziale* de Joseph Haydn en 1768.

En este periodo de la vida de Haydn cuando vivió en el palacio (aproximadamente entre los años 1761 y 1765), es cuando él compone el Concierto para Violonchelo y orquesta en Do Mayor Hob VIIb, No.1. Al parecer Haydn dedicó este concierto a Joseph Franz Weigl³, uno de los violonchelistas más notables de la escuela bohemia del siglo XVIII, además era solista de la orquesta de Esterházy y muy amigo de Haydn (Bedoya, 2008, pág. 9).

³ Joseph Franz Weigl (1740-1820), violonchelista principal de la orquesta de la familia Esterházy.

2.3 Elementos musicales del concierto

La presente investigación hace una reflexión de los elementos musicales que se encuentran en el primer movimiento del concierto en C mayor de Haydn, como lo es el componente armónico y técnico, con el fin de entender y recolectar información que servirá de ayuda para la propuesta metodológica, para realizar estos análisis se utilizó una versión del score de la editorial Bärenreiter.

2.3.1 Componente armónico

El primero movimiento del concierto en C mayor de Haydn (moderato) se encuentra en la tonalidad de Do mayor, y en compás de 4/4. Estructurado en tripartita ABA, tomado del libro guía de los estilos musicales Moore (1983) afirma: “El primer movimiento del concierto está en forma sonata, el instrumento solista suele hacer su primera aparición en la repetición de la exposición” (p. 96). Este concierto no es la excepción, durante los 21 primeros compases la orquesta expone los temas principales de este movimiento.

En la ilustración 7 se evidencia que los oboes I, II y los violines I y II exponen el tema principal en el primer compás, luego los violines siguen desarrollando la idea del tema principal, compases 2 y 3.

KONZERT in C

Moderato

Hoboken VIIIb:1

Oboe I

Oboe II

2 Corni in C

Violino I

Violino II

Viola

Violoncello

Basso

Ilustración 7 exposición del tema - orquesta. Fuente: score del primer mov. Del concierto en C mayor de Haydn

Después, comienza el violonchelo a exponer el primer tema en Forte y con un acorde en C mayor resaltando la tonalidad en la que se encuentra este primer movimiento, en el compás 27 empieza una variación melódica en la cual, agrega unos componentes temáticos diferentes en cuanto a los ritmos y a las secuencias armónicas. Continuando esta parte el compositor realiza algunas variaciones de la primera, segunda y tercera frase.

The musical score consists of six staves. The first two staves are for the right hand, and the last four are for the left hand. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The score is divided into three measures. The first measure (measure 26) shows a melodic variation in the right hand with a forte (f) dynamic. The second measure (measure 27) shows a melodic variation in the right hand with a piano (p) dynamic. The third measure (measure 28) shows a rhythmic variation in the right hand with a piano (p) dynamic. The left hand provides a steady accompaniment. A red box highlights the melodic variation in the right hand of measure 28.

Ilustración 8 Variación melódica y rítmica del tema principal, compás 2.

“La segunda sección conocida como desarrollo incluye el material temático que elige el compositor, el que varía al ser repetido con cambio de tono, ritmo, de melodía, de acompañamiento o de cualquiera de sus características esenciales” (Moore, 1983, pág. 96). En el desarrollo la orquesta realiza una exposición del tema en la relativa mayor de la tonalidad inicial que en este caso es G mayor (ilustración 9).

The image shows a page from a musical score, specifically the exposition of the first theme in G major. A red rectangular box highlights a section of the score, likely the first theme. The score includes staves for strings, woodwinds, and brass, with various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like 'f' and 'Tutti'.

Ilustración 9 exposición de la orquesta, del tema en G mayor

Al comenzar el violonchelo este responde al tema presentado por la orquesta haciendo pequeñas variaciones, en la transición, es donde se va a encontrar el nuevo material temático el cual va a modular a la relativa menor de la tonalidad principal del concierto es decir “la menor” (ilustración 10), es en este momento, es donde el compositor realiza una diferencia en sus figuras rítmicas-melódicas y en la armonía para luego retomar el tema B y desarrollarlo.

Ilustración 10 nuevo material temático en A menor.

La re-exposición vuelve a la tonalidad de do mayor y reafirma el primer tema exactamente igual que el principio del tema A, este se enlaza con el nuevo material temático y agrega unas variaciones del tema B que se encuentra en el desarrollo. Al finalizar el movimiento existe una cadencia, en un principio surgieron estas cadencias para que el solista improvisara sobre los temas del movimiento y se caracterizaban por los efectos virtuosos del intérprete. Las cadencias que se utilizan ahora son compuestas por algunos compositores o artistas, por ejemplo: Mstislav Rostropovich y Benjamin Britten.

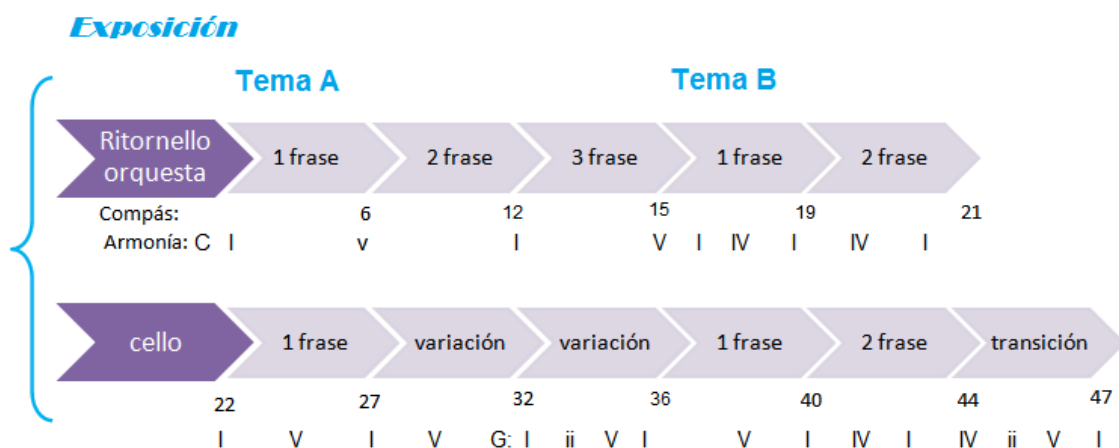


Ilustración 11. Análisis armónico de la exposición. Elaboración: Angelica Fabra

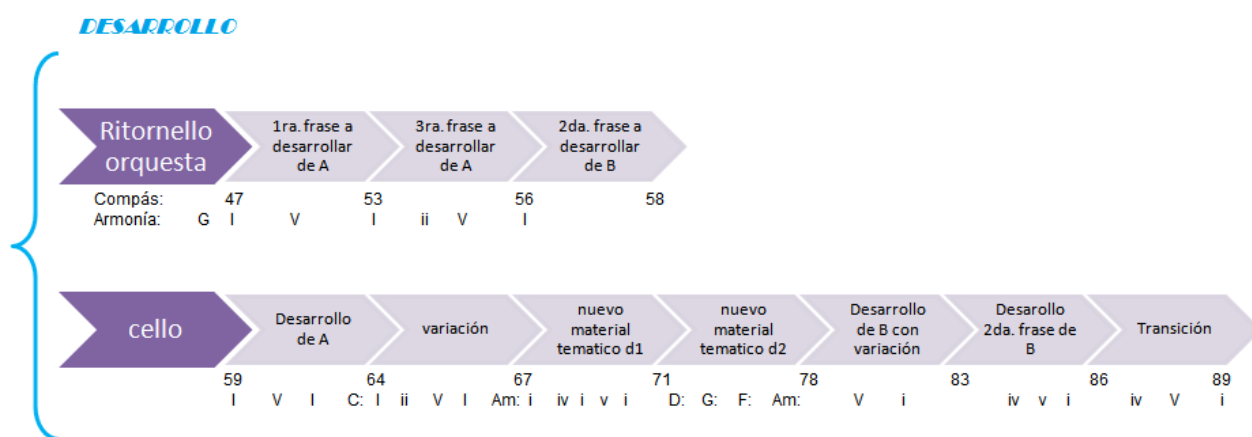


Ilustración 12. Análisis armonio del desarrollo. Elaboración: Angelica Fabra

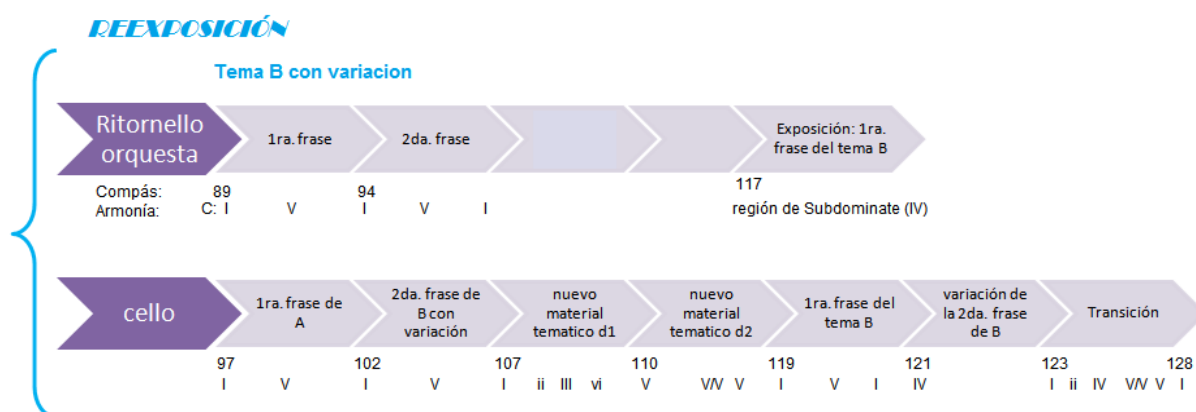


Ilustración 13. Análisis armónico de la re-exposición. Elaboración: Angelica Fabra

2.3.2 Componente técnico

2.3.2.1 Posiciones de la mano y brazo izquierdo

El violonchelista coloca sus dedos de la mano izquierda en distintas alturas del mástil del instrumento para tocar diferentes notas. A las alturas que puede asumir la mano del intérprete de acuerdo a las notas que está tocando se les llama "posiciones" (de la misma forma que en otros instrumentos de cuerda). A estas se las ordena asignándoles números. En el violoncello existen 7 posiciones normales y el resto de posiciones más agudas se emplean con el dedo pulgar (Karina, 2017).

Se le da el nombre posición de capotasto o pulgar porque se utiliza como "extensión" de la mano, generalmente se toca con esta posición cuando la mano izquierda se encuentra desde la mitad del diapasón al puente ver ilustración N° 14.

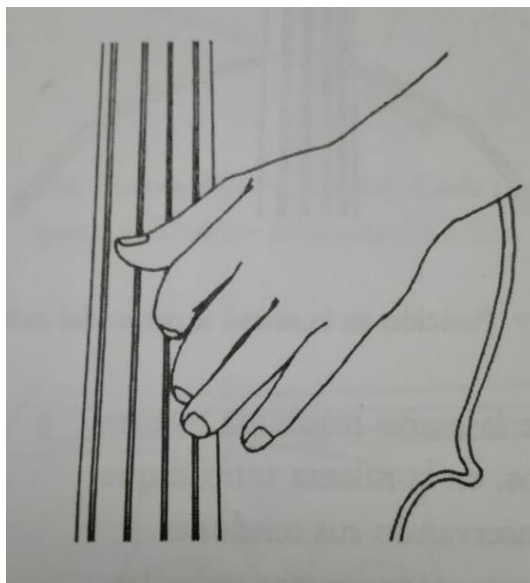


Ilustración 14 Posición de pulgar. Fuente: Araoz

En el primer movimiento se utiliza en su mayoría primera posición y posición de pulgar, también emplea 2da, 3ra y 4ta pero estas se presentan como transiciones rápidas para pasar de la primera posición a la posición de capotasto (pulgar).

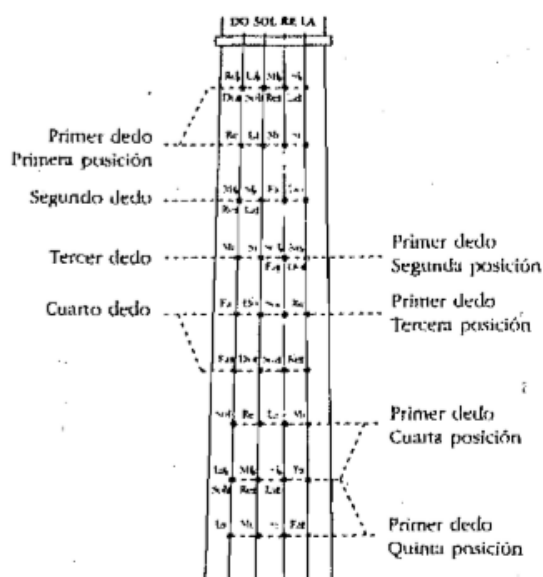


Ilustración 15 Posiciones del violonchelo. Fuente: El estudio de la orquestación Autor: Adler, p. 77

Posición el Bloque:

Se hace referencia a una posición fija de los dedos en el diapasón, donde la mano izquierda se encuentra consolidada, para mantener los esquemas y darle orden a la mano izquierda, así mismo, distribuir homogéneamente el espacio entre dedos.

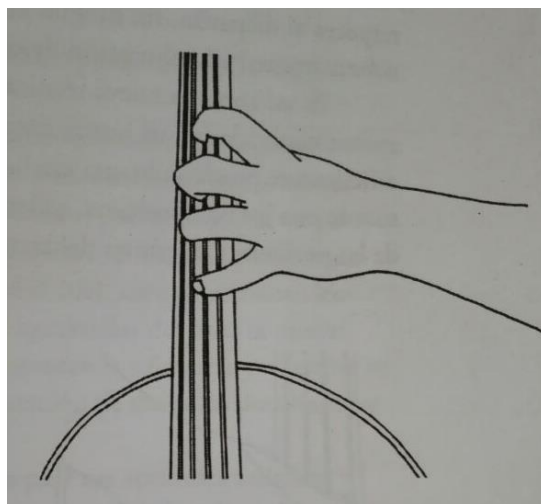


Ilustración 16 posición en bloque o fija. Fuente: Araoz

2.3.2.2 Golpes de arco

El golpe de arco hace referencia a un efecto sonoro logrado mediante un movimiento específico del arco en la cuerda, bien sea desde la cuerda es decir que el arco mantiene todo el tiempo en contacto con la cuerda o fuera de ella.

A continuación, se evidenciarán algunos golpes de arco que se encuentran en el primer movimiento del concierto de Haydn:

Legatto:

“Es la sucesión de dos o más notas ejecutadas en la misma arcada de forma ligada, o sea, sin pausas entre ellas. La posición del arco varía entre el final del diapasón y el puente”. (Isdebski, 1998).

En los cambios de posición la cantidad de arco debe ser mayor y la presión menor, para hacerlas imperceptibles. En los cambios de cuerda el arco deberá acercarse a la cuerda siguiente de forma gradual antes del cambio.

La cuña, recibe el nombre de “Keil” en alemán, nombre que en castellano frecuentemente usado y pronunciado como “cail”, según Gehrken, (1914), citado por Castillo (2017, p. 89), expresa que esta cuña fue empleada anteriormente para indicar que un sonido debe ser tocado más separadamente que el indicado por el punto. Es por esta razón que, para entender la interpretación de los pasajes con este signo, se utilizara un *Staccato* volante.

Staccato:

En el manual de notación de Gehrken citado por Castillo (2017, p. 89), se aclara que: “un punto debajo o encima de una nota es llamado marca de *staccato* e indica que la nota debe hacerse sonar y ser inmediatamente soltada” (1914).

“La palabra *staccato* se deriva de la palabra italiana *staccare*, que significa destacar o separar [...] se indica con un punto encima o debajo de las notas, y se interpreta con más eficacia en tempos de moderato a lento” (Adler, 2006, pág. 23)

El *Stacatto* volante se refiere a que las cerdas del arco no salen de la cuerda, aunque existen pausas entre notas, es importante resaltar que la vara del arco rebota, y con la ayuda del dedo índice de la mano derecha se consigue un mejor efecto de nota corta a la cuerda logrando que este ayude a la ejecución. Para la sonoridad de las notas cortas también es importante tener en cuenta que estas se tocan en la misma dirección de arco.

Una de las partes del primer movimiento donde se emplea este golpe de arco es en los arpeggios, compás 71, las notas sueltas deben diferenciarse de las ligadas que lo acompañan, y por lo tanto las cerdas del arco no se deben separar de la cuerda.

2.3.2.3 Acordes

El acorde es el elemento básico de la armonía, formado por la superposición de tres o más sonidos simultáneos, es decir, un acorde está formado por intervalos armónicos.

En este primer movimiento se encuentra una de las características principales de los acordes es que están acompañados por una o dos cuerdas al aire y en primera posición (en la exposición del tema) así como se ve en la figura N° 1 (compás 22), estos acordes se encuentran al principio de cada tema.



Ilustración 17 sección de acordes compás 22

2.3.2.4 Escalas

La escala musical a un conjunto de sonidos ordenados, notas de un entorno sonoro particular (sea tonal o no); de manera simple y esquemática (según la notación musical convencional). Estos sonidos están dispuestos de forma ascendente (de grave a agudo) aunque, de forma complementaria, también de forma descendente (de agudo a grave).

Por lo general en este primer movimiento del concierto, se encuentran muy presentes los cambios de posición, particularmente en medio de una escala o partes de ella, por ejemplo, como vemos en la figura N°2 la escala empieza en la tercera posición, luego cambia a cuarta posición y sigue subiendo hasta llegar a la posición de capotasto donde la escala hace cambios de cuerda entre la primera y la segunda cuerda.



Ilustración 18 Escalas compás 46

2.3.2.5 Dobles cuerdas

Dobles cuerdas se refiere a la técnica de tocar dos notas a la vez en un instrumento de cuerda como un violín, una viola, un violonchelo, o un contrabajo. Al interpretar una doble cuerda, dos cuerdas a la vez son frotadas o pulsadas (punteadas) de forma simultánea. Puede tocarse tanto con posiciones como con la cuerda al aire.

En el primer movimiento del concierto las dobles cuerdas se realizan en la posición de pulgar o capotasto. Las dobles cuerdas en este primer movimiento generalmente se presentan a partir de la tercera, un ejemplo de esto se encuentra en la (figura N°5) donde se emplean las dobles cuerdas con posición en capotasto y utilizando la 1ra y 2da cuerda.



Ilustración 19 Fragmento Dobles cuerdas compás 40

En el desarrollo las dobles cuerdas se realizan en cuarta posición, solo utilizando 1ra y 2da cuerda. Las mayores dificultades interpretativas de esta sección son la afinación y la precisión del movimiento de los dedos para la correcta ejecución de este fragmento pues, los intervalos que se deben realizar en dobles cuerdas se hace incomodo al momento de tocarlo.

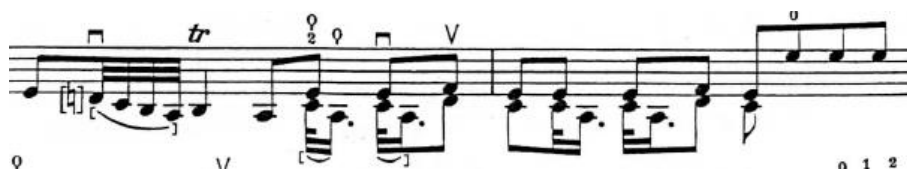


Ilustración 20 Fragmento dobles cuerdas compás 81

2.3.2.6 Arpeggios

El arpeggio es una manera de ejecutar los tonos de un acorde: en vez de tocarlos de manera simultánea, se hacen oír en sucesión rápida, generalmente del más grave al más agudo. El nombre deriva del italiano arpeggio y éste de "arpa".



Ilustración 21 Sección de Arpeggios, compás 71

3. METODOLOGÍA DE INVESTIGACIÓN

La presente investigación gira entorno a las características de la investigación cualitativa, la cual “Pretende comprender significados, cualidades de experiencia, mundos de sentido subjetivo e intersubjetivo. Algunas de sus técnicas son la observación, la entrevista, la historia de vida o los grupos de discusión”. (López, 2014, pág. 85).

Las fuentes primarias para la realización de esta investigación son extraídas a través de las entrevistas realizadas a algunos estudiantes de la Universidad Pedagógica Nacional, donde, a través de sus experiencias se seleccionaron determinadas dificultades técnicas y con las cuales se realizaron ejercicios técnicos para mejorar su estudio.

La “*Estrategia metodológica para el estudio técnico instrumental del primer movimiento del concierto en c mayor de Haydn para violonchelo*” fue desarrollado como herramienta pedagógica, para ofrecer a estudiantes un proceso de desarrollo metodológico del violonchelo, esta propuesta por verificada por profesores de violonchelo donde afirman que es viable, en un futuro será implementada a estudiantes para obtener la veracidad de los ejercicios con el fin observar el desarrollo metodológico de la preparación de este primer movimiento del concierto.

3.1 Enfoque

El modelo de investigación es de tipo descriptivo ya que a partir de una experiencia se evidenciaron las principales dificultades técnicas instrumentales del Concierto en C mayor de Haydn, y se creó una serie de ejercicios técnicos para suplir estas dificultades previas al montaje de este concierto.

Al igual que en la investigación cuantitativa, la cualitativa requiere construir muestras representativas del fenómeno a estudiar, sin embargo, éstas se forman con criterios diferentes. Además, como veremos, en la investigación artística el espacio y actividad a estudiar suele elegirse por medio de criterios particulares. (López, 2014, pág. 109).

En la investigación se emplearon herramientas como: diagnóstico, análisis y validación; donde se evidenció la aportación de la estrategia metodológica previo al montaje del concierto de Haydn en C mayor. También se hizo una investigación – creación donde los ejercicios propuestos ayudaran a desarrollar habilidades técnicas e interpretativas, así mismo con cada ejercicio se llevará un proceso a seguir el cual le ayude al estudiante con su aprendizaje. Con los ejercicios se tuvieron en cuenta varios aspectos técnicos que se encontraron en la etapa de diagnóstico del primer movimiento del concierto como: dobles cuerdas en posición de capotasto, escalas y acordes, arpeggios y golpes de arco. Cabe resaltar que cada ejercicio tiene un proceso de desarrollo.

Y por último se realizó una validación del diseño de la propuesta para verificar si los ejercicios propuestos son viables al previo montaje del concierto en C de Haydn, esta validación se realizó por parte de maestros titulados de algunas universidades de la ciudad de Bogotá, donde consideraron que estos ejercicios sirven y aportan al desarrollo técnico del estudiante.

3.2 Población

La población objeto de estudio e intervención corresponde a estudiantes de la Universidad Pedagógica Nacional, que se encuentran realizando su estudio de instrumento en el violonchelo. Cualquier estudiante o maestro podrá acceder a estos ejercicios para usarlo de guía en su preparación técnica del concierto en C mayor de Haydn.

3.3 Instrumentos de recolección de información

Los instrumentos seleccionados para realizar la presente investigación son de tipo cualitativo, el diario de campo y las entrevistas fueron las herramientas con las cuales se recolectó información importante.

3.3.1 Entrevistas:

“La entrevista es una interacción verbal cara a cara constituida por preguntas y respuestas orientadas a una temática u objetivos específicos”. López R, (2004). Dirigida a estudiantes de violonchelo de la Universidad Pedagógica Nacional, (Ver en los Anexos).

La primera entrevista se realizó a estudiantes de la universidad Pedagógica Nacional, donde a través de sus experiencias se encontraron unas dificultades técnicas del primer movimiento del concierto en C mayor de Haydn.

La segunda entrevista se hizo a maestros profesionales en violonchelo, donde se les presentó la propuesta metodológica de los ejercicios técnicos, esto con el fin de tener su opinión acerca de estos y saber si son viables o no.

3.4 Diseño metodológico

Para preparar la acción metodológica, se desarrolló un plan de trabajo o diseño metodológico que se divide en tres etapas fundamentales, estas se indican a continuación:

3.4.1 Etapa de diagnóstico

Objetivo: Identificar las dificultades técnicas de mayor recurrencia en la interpretación del primer movimiento a partir de las entrevistas a los estudiantes que hacen parte de la muestra representativa.

3.4.2 Etapa de diseño y desarrollo de la propuesta.

Objetivo: Establecer los pasos y las directrices para lograr un adecuado estudio de la obra.

3.4.3 Etapa de Validación.

Objetivo: Asegurar que los ejercicios técnicos previos al primer movimiento del concierto sean funcionales y acertados para la resolución de las dificultades.

4. DESARROLLO METODOLÓGICO

4.1 Etapa de diagnóstico

Para esta etapa de diagnóstico, se realizó una entrevista a 4 estudiantes de la Universidad Pedagógica Nacional donde, a través de sus experiencias se encontraron una serie de dificultades que ellos detectaron al momento de interpretar el concierto en C mayor de Haydn. Los estudiantes entrevistados fueron:

Estudiante N° 1: Katherine Cortes Bernal, se encuentra cursando decimo semestre.

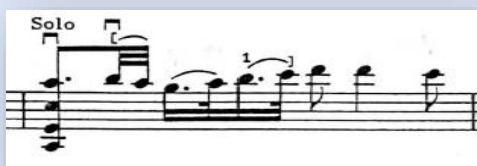
Estudiante N° 2: Nicolás Alexander Quiñonez, se encuentra cursando decimo semestre.

Estudiante N° 3: Lizeth Soto Guevara, se encuentra cursando decimo semestre.

Estudiante N° 4: Fernando Rodríguez, se encuentra cursando sexto semestre.

Tabla 1 Dificultades de la estudiante Katherine Cortes

Katherine Cortes Bernal	
Pasaje	Dificultad técnica
	En el compás 46 se encuentra el fragmento de los juegos de escalas, para tocar estas es importante conocer toda esa parte en bloque para tener una mejor posición y afinación de este primer movimiento.



Al momento de los acordes que interpreta el violonchelo en la exposición (compas 22) es importante tener en cuenta la distribución del arco y la intención de cada uno de los acordes.



En el momento del desarrollo una de las dificultades técnicas que se evidencia son los arpeggios (del compás 71 al 77) y estos conllevan otros elementos como las dobles cuerdas en los bajos y cambios de cuerda. En este fragmento es importante tener en cuenta la distribución del arco, además, por tantos cambios de cuerdas tiende a sobresalir unas notas más que otras y la idea es que haya un balance en el sonido.



En el compás 67 se encuentran unos Cambios de posición importantes en los cuales se debe tener cuidado en la rítmica ya que este motivo cambia de binario a ternario y como el golpe de arco es el kaylee tiende a no entenderse auditivamente.

Tabla 2 Dificultades del estudiante Nicolás Quiñonez

Nicolás Alexander Quiñonez

Pasajes



Dificultades Técnicas

Para interpretar este concierto es importante tener conocimiento y control de la mano izquierda, es por esto, que la posición del capotasto en el compás 83 es una de las partes de mayor cuidado por las dobles cuerdas en esta posición.



Una de las mayores dificultades en este primer movimiento son los cambios de cuerda ya que a partir del compás 71 empieza una secuencia armónica la cual implica realizar varios movimientos del brazo derecho para poder tocarlos.



En la exposición del cello, el pasaje que conecta y centra la atención es el acorde inicial, para tocar este es importante tener un manejo del arco adecuado y además tener en cuenta la distribución del arco.

Tabla 3 Dificultades de la estudiante Lizeth Soto

Lizeth Soto Guevara

Pasajes



Dificultades Técnicas

Uno de los aspectos a trabajar son las ligaduras, tener presente la distribución del arco y el manejo de este un ejemplo de estas ligaduras se ven desde el compás 42 al 45.



El fragmento técnico complicado de la primera parte de este primer movimiento son dobles cuerdas (compas 40) porque se encuentran

en una posición incómoda y si la mano izquierda no se encuentra en bloque es muy difícil tocarlas a tempo.



Escalas

Coordinación entre mano izquierda y mano derecha

Velocidad



A partir del compás 71 se encuentra un fragmento donde es importante el manejo del arco y el contacto con la cuerda ya que esta parte tiene dos tipos de arcadas (ligadura y marteale) que son importantes al momento de interpretar este movimiento.

Tabla 4 Dificultades del estudiante Fernando Rodríguez

Fernando Rodríguez

Pasajes



Dificultades Técnicas

Golpes de arco articulaciones en general en toda la obra: golpes de arco como: el *détaché*, el *staccato* y el *martelé*.



En la sección de las dobles cuerdas (compases 83 y 84) la posición de estas es incomoda por la extensión con que estas deben ser tocadas, es importante tener la posición de capotasto bien armada para que estas notas suenen afinadas.



Una de las secciones más complicadas en el desarrollo es el cambio de *détaché* a *keyle* tanto cuando están sueltas a estar ligadas de a tres notas (compases 71 al 77), es importante saber identificar la posición de los arpeggios para que la mano este bien formada en bloque.

Para tocar este concierto de Haydn es importante tener un conocimiento amplio del diapason ya que el registro que maneja el concierto es extenso. utiliza varias posiciones como:

Primera, segunda, tercera, cuarta posición y además la posición de pulgar (capotasto).

Como resultado de la investigación a través de las entrevistas, se encontraron los siguientes puntos a tener en cuenta para el desarrollo de la propuesta metodológica:

- Golpes de arco:
Détaché, *staccato* y *legatto*.
- Dobles cuerdas con posición de capotasto (pulgar)
- Arpeggios
- Acordes: armónicos y melódicos
- Escalas con cambios de posición

Basándose en el análisis realizado mediante la reflexión de los encuestados este trabajo monográfico busca generar un aporte a la educación musical del violonchelo y en especial a los estudiantes de la Universidad Pedagógica Nacional, donde se crearán estudios técnicos que facilitarán el aprendizaje del estudiante.

Para el desarrollo de la propuesta metodológica, se elaborarán ejercicios preparatorios basados en las principales dificultades del primer movimiento del concierto, teniendo en cuenta las articulaciones que se emplean en los fragmentos seleccionados.

4.2 Etapa de diseño y desarrollo de la propuesta.

Es pertinente hacer algunas aclaraciones sobre el diseño de la propuesta: los ejercicios están planteados por orden, de menor a mayor dificultad; Cada ítem desarrolla una dificultad específica, para lograr un proceso exitoso que tiene como finalidad desarrollar las capacidades técnicas para su ejecución; algunos de los ejercicios propuestos son: dobles cuerdas, arpeggios, escalas, acordes y golpes de arco que están pensados para llevarse a cabo en un proceso progresivo. (La secuencia de ejercicios estipulados en este trabajo se encuentra registradas en el video anexo número 3).

4.2.1 Golpes de arco

4.2.1.1 legato

Para estos ejercicios en legato es conveniente haber estudiado o visto algunos ejercicios previos como:

- David Popper N° 2
- Feuillard N° 16

Para realizar los siguientes ejercicios técnicos, es importante que no se haga un ataque de arco brusco, sino que, se busca un sonido ligado o *cantábile*. El estudiante debe tener control en su mano derecha para que no se presenten movimientos toscos o torpes, en este ejercicio N°1 se trabaja desde la primera hasta la cuarta posición.

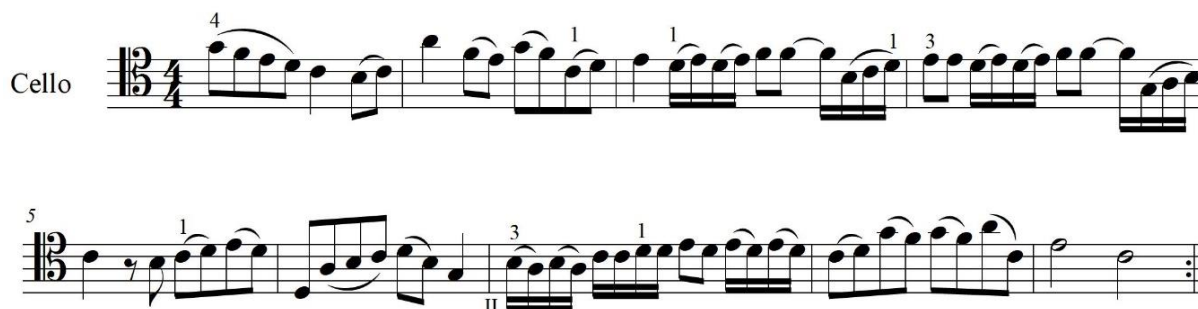


Ilustración 22 ejercicio N°1 de legatto. Elaboración: Angelica Fabra:

Después de practicar el ejercicio N°1, se inicia el proceso con el siguiente, que está pensado para trabajar la posición de pulgar, aquí se deben tener en cuenta los cambios de cuerdas y la afinación, igualmente que el sonido este unificado al pasar el arco por las cuerdas. (ver anexo 3).



Ilustración 23 ejercicio N°2 de legatto. Elaboración: Angelica Fabra

4.2.1.2 Staccato volante

Al momento de abordar la interpretación del *staccato volante*, se recomienda desarrollar ejercicios del libro *antiruggine* de Mario Brunelo:

- ⁴Antiruggine pag. 63 y 79

Para iniciar el proceso de estudio de los ejercicios del *staccato volante* es importante tener en cuenta el manejo del arco, ya que, en este golpe de arco, las cerdas no se separan de la cuerda. Estos ejercicios se realizan desde la mitad a la punta del arco.



Ilustración 24 figura Staccato volante

Para el ejercicio N° 3 se utilizan dos tipos de golpes de arco: el *legatto* y el *staccato volante*. Este ejercicio se empieza estudiando a negra 70 y le irá aumentando la velocidad hasta llegar a negra 110. Recuerde que, al momento de interpretar el ejercicio, se tendrá que escuchar la diferencia entre estas dos articulaciones.

⁴ 24 study days for cello de Mario Brunello

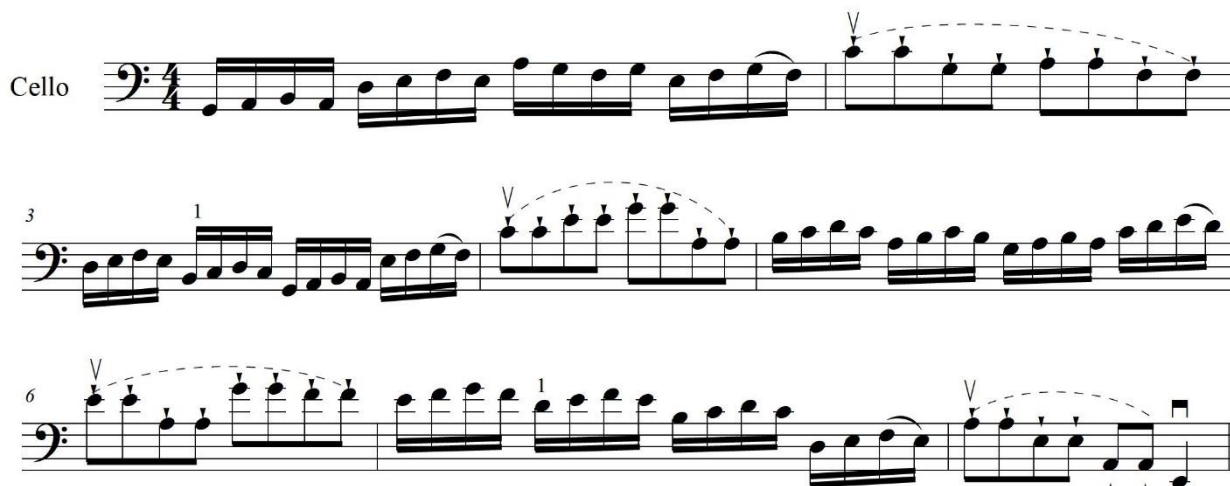


Ilustración 25 ejercicio N°3 de staccato volante. Elaboración: Angelica Fabra

Para el ejercicio N°4 solo se emplea el *staccato volante*, este le ayuda al estudiante a mantener un mismo golpe de arco con sonidos cortos.



Ilustración 26 ejercicio N°4 staccato volante. Elaboración: Angelica Fabra

4.2.2 Dobles cuerdas

Para la preparación a las dobles cuerdas sugeridas en este trabajo, se recomienda tocar algunos ejercicios técnicos previos, que ayudaran a mantener la mano firme y organizada como:

- ⁵David Popper N° 8 y N° 13
- ⁶Louis R. Feuillard N° 29

Para iniciar en el proceso de las dobles cuerdas, se estudiará el ejercicio N°5, que ayuda al desarrollo y a mantener una buena postura de la mano izquierda. Este ejercicio está compuesto por intervalos de segundas, terceras, cuartas y grados conjuntos, se realiza con posición de pulgar (capotasto) y en tercera posición.

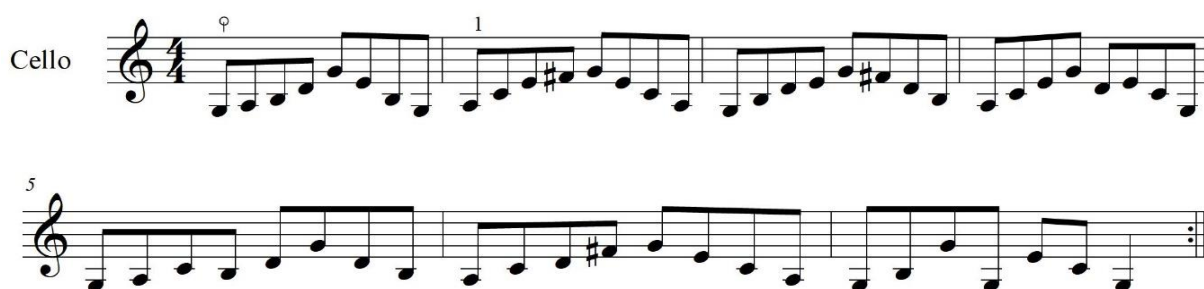


Ilustración 27 ejercicio N°5 dobles cuerdas. Elaboración: Angelica Fabra

Los siguientes ejercicios se realizan en un principio por voces separadas manteniendo el bloque (la posición en bloque), el primer paso es estudiar el ejercicio por voces, para poder tener una

⁵ 40 studies High School of cello playing for cello op. 73. Editorial: International Music Company.

⁶ Daily Exercises for violoncello. Edición: Schott.

referencia de afinación con la cuerda al aire, luego se tocará el ejercicio N°6, tal y como se encuentra en la siguiente ilustración. Este ejercicio se empieza tocando a negra 60, y gradualmente se aumentará la velocidad hasta llegar a negra 110.



Ilustración 28 Ejercicio N°6 de acordes. Elaboración: Angelica Fabra

Cuando el ejercicio este mecanizado y la posición organizada, se empleará el ejercicio N°7, el cual contiene células rítmicas que se encuentran en el concierto, especialmente en los fragmentos de las dobles cuerdas. Este ejercicio empezará a corchea igual 60, así mismo aumentará la velocidad hasta llegar a negra 110.

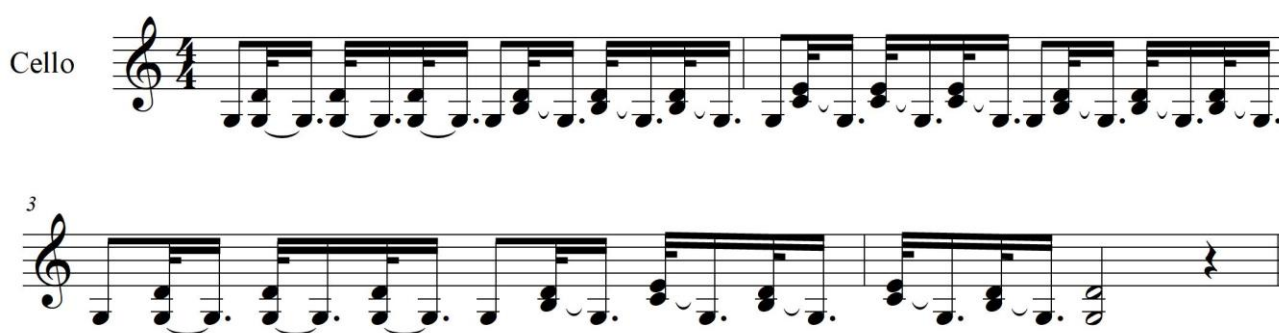


Ilustración 29 ejercicio N°7 dobles cuerdas. Elaboración: Angelica Fabra

Por último, se ubicará en el fragmento del primer movimiento del concierto (compas 40).



Ilustración 30 fragmento de dobles cuerdas, primer movimiento del concierto de Haydn en C mayor

4.2.3 El empleo de arpeggios

Al momento de abordar la interpretación de los arpeggios propuestos en este trabajo, es necesario desarrollar ejercicios de libros más utilizados para el estudio del violonchelo, entre ellos se recomiendan:

- David Popper N° 15
- ⁷J. J. F. Dotzauer N° 43

Para el abordaje de los arpeggios se recomienda que los brazos y en general el cuerpo estén totalmente relajados. El ejercicio N°8, debe ser abordado con arcadas sueltas ((ilustración N° 31), con el fin de tener buen manejo del arco y de la mano izquierda para recordar el movimiento que hacen los dedos al pasar por todas las cuerdas, posteriormente el ejercicio se realizará con tres notas ligadas en un mismo arco teniendo en cuenta el movimiento que el codo del brazo derecho realiza para que no suenen otras cuerdas.

⁷ Exercises for Violoncello. Book II y III. Editodiral: Schirmer's Library of musical classics

Cello

Vc.

Ilustración 31 Ejercicio N° 8 de arpeggios con arcadas sueltas. Elaboración: Angelica Fabra

Cello

Vc.

Ilustración 32 ejercicio N°8 de arpeggios. Elaboración: Angelica Fabra

Cabe mencionar la importancia de estudiar dobles cuerdas al momento de abordar los arpeggios, se debe tener en cuenta la digitación de cada una de las notas para así estructurar una imagen de la digitación y los movimientos al emplear la mano izquierda para interpretar los ejercicios, estos acordes se estudiarán en dobles cuerdas de a dos voces. Ejemplo: la – mi y mi – do.

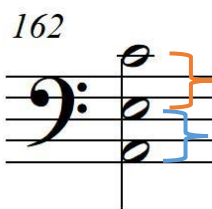


Ilustración 33 ejemplo para tocar los acordes

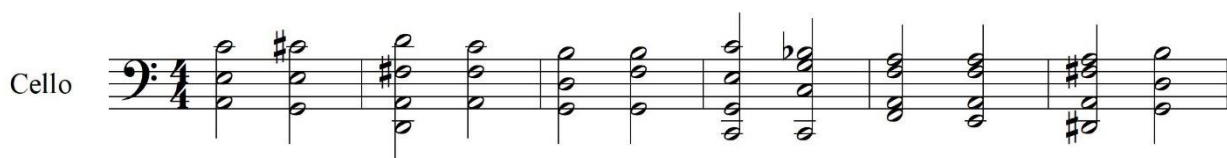


Ilustración 34 ejercicio N°9 de arpeggios. Elaboración: Angelica Fabra

El décimo ejercicio contiene articulaciones de *legatto* y *staccato volante*, para realizar este ejercicio es indispensable haber hecho los ejercicios N°1, 2, 3 y 4 que desarrollan golpes de arco, este ejercicio debe estudiarse gradualmente, empezando en negra 60 y progresivamente ir aumentado la velocidad.

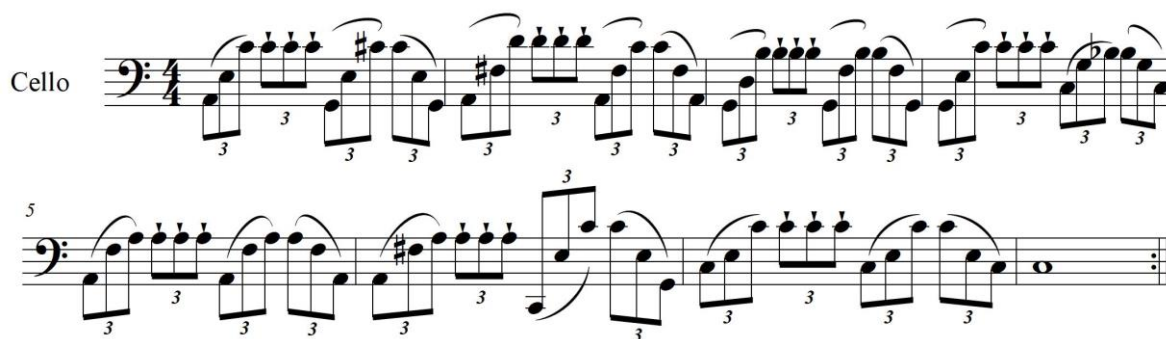


Ilustración 35 ejercicio N°10 de arpeggios. Elaboración: Angelica Fabra

Por último, tocar el fragmento que se encuentra en el primer movimiento del concierto (compas 71 hasta el 76).



Ilustración 36 fragmento de concierto, compás 71

4.2.4 Empleo de acordes

Previo a los acordes del concierto, se pueden tener en cuenta los ejercicios técnicos que se proponen de los siguientes libros:

- ⁸Mark Yampolsky estudio de escalas en C mayor y escala en acordes de la escala en G mayor
- J.J. F. Dotzauer N° 48

El proceso del estudio de los acordes, inicia interpretando cada una de las notas del acorde. Cada una por separado para conocer la posición, digitación y postura de la mano izquierda, dándole énfasis a la afinación.

⁸ Violoncello Technique. Editado por: Gordon Epperson.

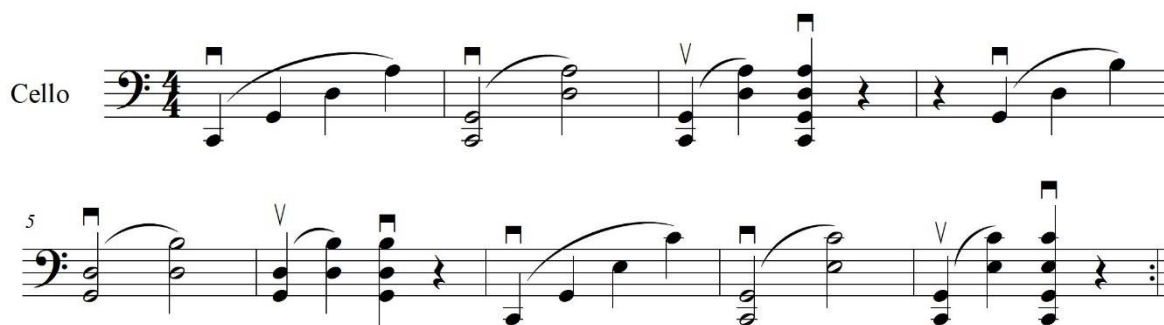


Ilustración 37 ejercicio N°11 de acordes. Elaboración: Angelica Fabra

Posteriormente se interpretarán el ejercicio N°12, el cual contiene una secuencia armónica donde conecta las secciones de los acordes que se encuentran en el primer movimiento del concierto, este ejercicio se estudiará teniendo en cuenta el movimiento del codo (al pasar por todas las cuerdas) y teniendo cuidado de no hacer sonar las cuerdas conjuntas, el ejercicio se realiza de manera ascendente y descendente (ver anexo 3).



Ilustración 38 ejercicio N°12 de acordes. Elaboración: Angelica Fabra

Al finalizar los ejercicios anteriormente vistos, se ubicará en el fragmento del concierto donde se encuentran los acordes (compas 22).



Ilustración 39 Fragmento de acordes del concierto, compás 22

4.2.5 Empleo de escalas

Se recomienda haber hecho un estudio previo y efectivo de escalas. Para lograr una mejor interpretación hay que tener en cuenta que, en el primer movimiento se emplearán numerosas y variadas escalas. Por esta razón se sugieren los siguientes libros para su estudio:

- Mark Yampolsky G mayor
- ⁹Ivan Galamian
- Feuillard N° 10, N° 20

Para la ejecución de escalas, es conveniente hacerlas en diferentes posiciones, como primera, segunda, tercera, cuarta y posición con pulgar (capotasto).

⁹ Scale system for violoncello. Arranged and edited for Hans Jorgen Jensen. Editorial: ECSPUBLISHING

A continuación, se propone una secuencia de escalas que tiene como fin aclarar la exposición de las diferentes variaciones rítmicas que se encuentran en el concierto. Éstas se estudiarán con variaciones de ritmos y tempos, en la ilustración N° 41 se muestra las diferentes variaciones rítmicas que ayudarán al proceso de interiorización de ellas.

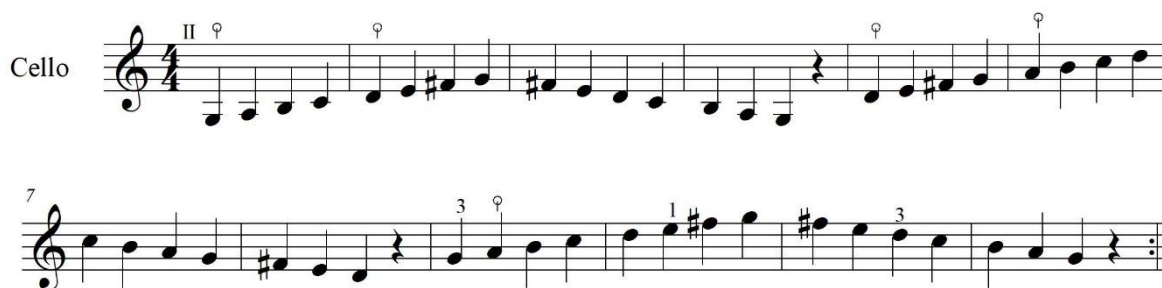


Ilustración 40 ejercicio N°13 de escalas. Elaboración: Angelica Fabra

Las variaciones rítmicas son las siguientes:

a.



b.



c.



d.

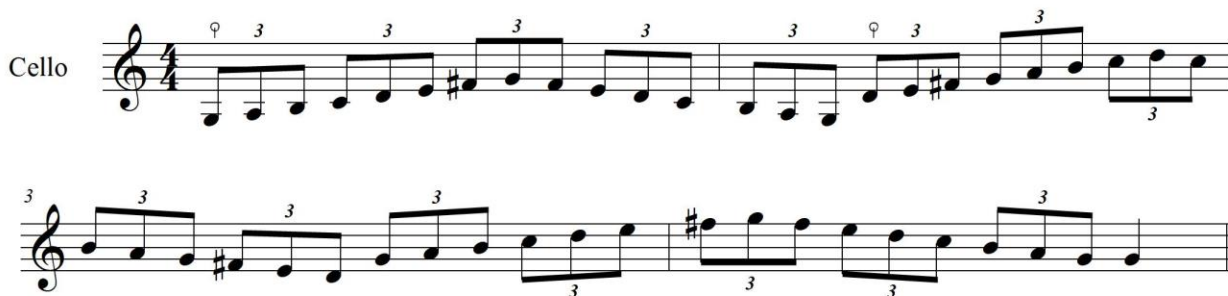


Ilustración 41 Variaciones rítmicas para el estudio N° 14 de escalas. Elaboración: Angelica Fabra

Después de haber tocado las variaciones, se estudiará el ejercicio N°15 que trabaja la secuencia de escalas, estas sirven de ayuda para los pasajes que se encuentran en el concierto. Las siguientes secuencias se recomiendan estudiarlas con los golpes de arco: *legatto* (ligaduras) y *staccato*, con el fin de comprender y asimilar las articulaciones anteriores nombradas.



Ilustración 42 ejercicio N°15 ejercicio de escalas. Elaboración: Angelica Fabra

Fragmento de escalas que se encuentran en el primer movimiento del concierto en C mayor de Haydn, compás 46.



Ilustración 43 fragmento de escalas del concierto, compás 46

4.3 Etapa de Validación

Partiendo de la propuesta metodológica de los ejercicios técnicos, se realizó una entrevista a maestros como: Viviana Pinzón, Sandra Parra e Iván León donde cada uno dio sus opiniones acerca de esta propuesta. Lo que se buscaba con esta validación era comprobar y asegurar que los ejercicios y el proceso de cada dificultad fuera pertinente para la resolución de los problemas técnicos seleccionados. Se realizaron tres preguntas, a lo que ellos respondieron:

¿Considera que los aspectos técnicos a trabajar en esta propuesta son pertinentes para el buen abordaje del concierto en C mayor de Haydn y por qué?

En conjunto los entrevistados responden que la propuesta metodológica es pertinente y posee un gran valor al dividir las dificultades de este primer movimiento del concierto ya que con esto se pueden atacar y mejorar varios aspectos técnicos. El maestro Iván León asegura que una de las mayores dificultades de este concierto son las escalas en todas las posiciones desde la primera hasta la posición de capotasto. Adicionalmente la maestra Sandra Parra considera que los chelistas deben abordar preguntas como la articulación, la posición de pulgar y las dobles cuerdas, en general todos estos aspectos se desarrollan en la propuesta metodológica.

¿Cree que los ejercicios propuestos son válidos para el desarrollo de las dificultades técnicas del concierto y por qué?

Los maestros entrevistados afirman que los ejercicios propuestos por Angelica Fabra son válidos y están enfocados de manera muy acertada para la superación de las dificultades seleccionadas. Además, citar a otros autores como: Feulliard, Popper, Yampolsky, Galamian y Dotzauer fue un planteamiento acertado para que otros estudiantes los examinen y tengan referencias. Adicionalmente a la maestra Sandra Parra le pareció pertinente que en esta propuesta metodológica se tuvo en cuenta la sugerencia de un orden sistemático y del uso de distintos tempos para su realización.

Por otro lado, el maestro Iván León realizó unas anotaciones acerca de las recomendaciones previas, pues la realidad es que un estudiante debe montar este primer movimiento del concierto en un semestre y no en varios años. Al momento de tener tantos ejercicios es complicado que un

estudiante pase por todas estas propuestas, así que el maestro Iván León sugiere ejercicios más enfocados en la solución de problemas técnicos con estudios cortos como los que propone Mario Brunello en el libro *Antiruggine* o Jensen en su libro *Cello mind*.

¿Aplicaría estos ejercicios previos, al montaje del primer movimiento del concierto en C mayor de Haydn con sus estudiantes?

Esta es una de las preguntas más importantes, pues con esta respuesta se da una idea acerca de la veracidad de la propuesta metodológica, ya que los ejercicios no han sido implementados con estudiantes, sin embargo, es importante resaltar que los maestros entrevistados consideran aplicar estos ejercicios en sus clases de violonchelo lo que demuestra que estos aportan a la interpretación del instrumento. Viviana Pinzón, además, opina que: “todo lo relacionado con el crecimiento técnico, nunca estará de sobra y será siempre bien recibido, mientras más recursos técnicos se tenga, mayor libertad habrá en la interpretación”.

Comentarios finales: Sandra Parra considera que: Hoy en día la tecnología nos ofrece muchas herramientas que es necesario usar porque nos facilitan muchos aprendizajes. En varias clases magistrales he escuchado a varios colegas y maestros que preguntan ¿con cuál aplicación estudias? En este sentido creo obligatorio el uso de plataformas y aplicaciones, por ejemplo, aquellos donde es posible acceder al acompañamiento, sea de la orquesta o de la reducción de piano, en distintas velocidades para el estudio de pasajes específicos. Partiendo de esta idea, es importante resaltar un trabajo realizado por Angelica Trujillo, egresada de la Universidad Sergio Arboleda, donde en su blog *Cellofonica*, se encuentra el acompañamiento del concierto en C mayor de Haydn dividiendo sus partes y tomando varias velocidades para su montaje.

Para el estudio de la afinación, también encuentro relevante que todos los ejercicios propuestos por Angélica Fabra podrían llevarse a otro nivel con el estudio de “drones” o pedales, de las notas básicas de la armonía, ya que nos permiten un desarrollo auditivo mucho más consciente, teniendo en cuenta la naturaleza melódica de nuestro instrumento.

Adicionalmente, creo que es indispensable para nuestro contexto formativo en Colombia, promover que los estudiantes enriquezcan su cultura musical, que escuchen diversas versiones, esto es tan importante como abordar cada uno de libros de técnica citados en esta monografía. Estudiar la propuesta de un intérprete en su ejecución, en su destreza, en su musicalidad, en sus movimientos, en el dominio del estilo, es casi tan importante como leer o ejecutar un estudio técnico.

CONCLUSIONES

Es un hecho que la estrategia metodológica para el estudio del primer movimiento del concierto en C mayor de Haydn aporta un material de ejercicios enfocado en el desarrollo de una obra de gran envergadura que sirve de apoyo y contribución al músico en formación. Este es uno de los conciertos más célebres por su sonoridad y reconocimiento entre los violonchelistas por lo cual, se creó una serie de ejercicios técnicos que en un futuro podrá emplear con alumnos. Para el estudiante investigador ha sido de especial significado realizar esta investigación del concierto en C mayor de Haydn, ya que le permitió realizar un análisis más concreto de la obra y así reflexionar sobre los procesos que deben llevarse a cabo previos al abordaje de una obra como: idear y elegir ejercicios que ayuden al desarrollo de la interpretación, adicionalmente entender y conocer los aspectos más relevantes de las obras en cuanto a sus estructuras armónicas y técnicas.

Para que esta estrategia metodológica fuera posible, se realizó un estudio de las características musicales por medio de un análisis técnico y formal del primer movimiento del concierto en C mayor de Haydn. A su vez, fue fundamental el aporte de los sujetos entrevistados, ya que brindaron insumos para plantear las dificultades a tratar, siendo el marco metodológico el eje articulador entre la problemática y la propuesta pedagógica. Los ejercicios aquí consolidados se plantean de forma progresiva, siendo pertinente para la solución de las dificultades técnicas, afirmación que apoya la maestra Viviana Pinzón.

Es interesante y oportuno resaltar la escasez de material de apoyo para afrontar obras concretas de mayor nivel que contribuya al músico en formación, y que favorezca el desarrollo de procesos

musicales integrales. Es fundamental propiciar este tipo de trabajo que consoliden ayudas prácticas, no solo de ésta, si no de las diferentes obras que puedan requerir material extra.

En cuanto al ámbito pedagógico, se puede evidenciar que esta investigación ayuda tanto a maestros como a estudiantes de Violonchelo, que podrán tomarlo como soporte para el montaje de esta obra. Este es un trabajo investigativo minucioso, debido a la indagación y resolución de algunos problemas técnicos y musicales que frecuentan los intérpretes al momento de abordar esta obra.

Este trabajo investigativo, es la base de un proyecto que busca generar estrategias metodológicas para los diferentes conciertos, sonatas y piezas más representativas del violonchelo. Generado así, una serie de materiales que no solo contribuirán al estudiante, sino que facilitarán los procesos pedagógicos musicales e instrumentales.

BIBLIOGRAFÍA

- Adler, S. (2006). *Estudio de la orquestacion* . Barcelona: Ideas books S.A.
- Álvarez, I. (24 de Noviembre de 2011). *Blogs.elcorreo.com*. Obtenido de Orquestas de mujeres y la postura indecorosa de las violonchelistas:
<http://blogs.elcorreo.com/colomba/2011/11/24/orquestas-de-mujeres-y-la-postura-indecorosa-de-las-violonchelistas/>
- Bedoya, A. M. (2008). *Recomendaciones interpretativas sobre el concierto en C de J. Haydn respaldadas en la teoria musical* . Bogota D.C: Universidad Pontificia Javeriana .
- Bunting, C. (1983). *El arte de tocar violonchelo, técnica interpretativa y ejercicios* . Madrid, España: Ediciones Pirámide .
- Castillo Higuera, J. L. (2017). *El manejo del arco en el concierto para violon K. 219 de W. A. Mozart*. Bogotá: Universidad Pedagógica Nacional.
- Dunn, A. (02 de Julio de 2017). *Musopen* . Obtenido de <https://musopen.org/es/composer/joseph-weigl/>
- Española, D. d. (27 de febrero de 2018). *Diccionario de la lengua Española*. Obtenido de <http://dle.rae.es/?id=brx4vz2>
- Isdebski, M. (1998). *Arcadas e golpes de arco*. Brasil: thesaurus editora .
- Karina, A. (25 de octubre de 2017). *El chelo*. Obtenido de <http://elchelo111.blogspot.com.co/>
- Landriscini, C. (2015). *Aportaciones de David Popper en la enseñanza del violonchelo*. Coruña: Universidad de Coruña.
- López, R. (2014). *Investigación artística en música*. Barcelona: scola Superior de Música de Catalunya y el Fondo Nacional para la Cultura y las Artes de México.
- Markevitch, D. (1984). *Cello Story*. USA: Summy-Birchad Inc.

- Martín, R. D. (2015). *Estudio de la técnica de la mano derecha para una mayor eficacia en al intervencioón pedagógica durante la enseñanza del violoncello*. Las Palmas de Gran Canaria, España: Universidad de Las Palmas de Gran Canaria.
- Moore, D. (1983). *Guia de los estilos musicales* . Madrid: Taurus Ediciones, S. A.
- Pinzón, V. (25 de 03 de 2018). Entrevista . (A. Fabra, Entrevistador)
- Prieto, C. (1998). *Las aventuras de un violonchelo, historias y memorias* . México D:F.: Fce.
- Ruque, A. G. (2014). *La mujer y el sonido del violonchelo*. Cuenca: Universidad de Cuenca.
- Vásquez, H. (2011). La música como asunto de Estado: la relacioón Esterházy - Haydn. *Punto Cero*, 10 - 16.

ANEXO 1

FORMATO DE ENTREVISTA A ESTUDIANTES DE LA UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL

1. ¿Para usted cual es la principal dificultad del primer movimiento del concierto?
2. ¿Qué aspectos técnicos se tienen en cuenta para la interpretación del concierto?
3. ¿Considera usted que el primer movimiento del concierto de Haydn propone suficientes golpes de arco?
4. Desde su perspectiva, ¿recomienda algún material o ejercicio que le ayude al estudiante a superar las dificultades técnicas, como las dobles cuerdas en capotasto?
5. ¿Cuál cree que es la principal dificultad del pasaje de arpeggios que se encuentra en el desarrollo del primer movimiento?
6. ¿Para usted que es un bloque (posición)?
7. ¿Existe algún material que hable sobre el “bloque” o es una palabra que se trasmite por el habla?
8. ¿Qué repertorios se deberían estudiar antes del montaje del concierto en C de Haydn?

ANEXO 2

ENTREVISTAS A MAESTROS VIOLONCHELISTAS

UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL

VALIDACIÓN DE LA PROPUESTA METODOLOGICA PARA EL ESTUDIO TÉCNICO INSTRUMENTAL DEL PRIMER MOVIMIENTO DEL CONCIERTO EN C MAYOR DE HAYDN PARA VIOLONCHELO

Nombre: Viviana Pinzón

Nombre del maestro con quien estudio:

Cecilia Palma en Universidad Javeriana. Bogotá, Colombia

Keith Robinson en Kent State University. Kent, Ohio. USA

Estudios (especialización, maestrías, doctorados):

Maestro en interpretación con énfasis en violonchelo. Universidad Javeriana. (2014)

Actualmente cursa estudios de maestría en interpretación-violonchelo en Kent State University.

Pequeña reseña:

Egresada de la Universidad Javeriana bajo la tutela de la maestra Cecilia Palma. (2014). Primer chelo de la Orquesta Filarmónica Juvenil de Cámara de Bogotá 2013-2017. Ha desarrollado actividad en música de cámara y como solista en las principales salas de Bogotá. Actualmente cursa estudios de maestría en Kent State University como estudiante de la clase del Maestro Keith Robinson (Miami String Quartet).

Preguntas:

¿Considera que los aspectos técnicos a trabajar en esta propuesta son pertinentes para el buen abordaje del concierto en C mayor de Haydn y por qué?

Sí. Siempre es pertinente dividir las dificultades y atacarlas desde sus puntos de origen. Cuando hay un pasaje técnicamente complicado, es bueno cuestionar qué es lo que lo hace difícil, y separar cada dificultad para pulir el pasaje entero.

¿Cree que los ejercicios propuestos son válidos para el desarrollo de las dificultades técnicas del concierto y por qué?

Sí. Están enfocados de una manera muy acertada a la superación de las dificultades técnicas generales del concierto y así mismo cada ejercicio brinda herramientas para atacar de manera puntual y detallada los puntos complicados.

¿Aplicaría estos ejercicios previos, al montaje del primer movimiento del concierto en C mayor de Haydn con sus estudiantes?

Sí. Estos ejercicios además pueden servir como base para crear otros nuevos. Todo lo que está relacionado con el crecimiento técnico, nunca estará de sobra y será siempre bien recibido. Mientras más recursos técnicos se tenga, mayor libertad habrá en la interpretación

UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL

VALIDACIÓN DE LA PROPUESTA METODOLOGICA PARA EL ESTUDIO TÉCNICO
INSTRUMENTAL DEL PRIMER MOVIMIENTO DEL CONCIERTO EN C MAYOR DE
HAYDN PARA VIOLONCHELO

Nombre: Iván león

Nombre del maestro con quien estudio: Enrico Bronzi, Enrico Contini, Marianne Chen, Giovanni Gnocchi, Susanne Muller Hornbach.

Estudios (especialización, maestrías, doctorados):

- Especialización en música de Cámara, Scuola di musica di Fiesole/Teatro Cinghio y Scuola internazionale di musica da camera del Trio di Trieste
- Maestría en violoncello, Laurea Cum Laude conservatorio Arrigo Boito Parma

Pequeña reseña:

Inicia sus estudios musicales en el conservatorio de la Universidad Nacional de Colombia. A los 15 años viaja a Trieste (Italia) en donde se perfecciona con Enrico Bronzi (prof. Mozarteum) y adelanta estudios de música de cámara con el famoso Trio di Trieste. Se gradúa en pregrado y maestría en el conservatorio A. Boito de Parma con el máximo de los honores (Laurea Cum Laude) bajo la guía de Enrico Contini. Estudio con Othmar Muller, Susanne Muller Hornbach, Giovanni Gnocchi y Marianne Chen. Ganador del primer y tercer premio en la categoría de música de Cámara

en el concurso Bonoris de Montichiari y concurso Nuovi Orizzonti respectivamente, Actualmente es violoncellista del Bogotá Piano Trio, docente de violoncello en la Universidad Nacional de Colombia, Universidad Javeriana y coordinador del área instrumental de la Universidad Central.

Preguntas:

¿Considera que los aspectos técnicos a trabajar en esta propuesta son pertinentes para el buen abordaje del concierto en C mayor de Haydn y por qué?

Me parecen aspectos muy pertinentes e interesantes para la ejecución del primer movimiento del concierto. Los dos conciertos para violonchelo de Haydn son celebres por su simplicidad de medios en la escritura y a la vez la dificultad más grande reside en la pureza de afinación y de emisión del sonido con la que el ejecutante debería interpretarlos. Muchas de sus dificultades residen en aspectos técnicos básicos como las terceras quebradas, sextas, y octavas en dobles cuerdas y sobretodo el uso de escalas. Más que separar los aspectos técnicos de los musicales, este concierto en Do es útil para entender la importancia del estudio de las escalas en primera, segunda tercera y cuarta posición y las posiciones de capotasto. Autores como Selmi en el pasado hicieron ejercicios preparatorios a las escalas, me parece un modo brillante de exasperar la importancia de cada transición que haga la mano izquierda y limpiar la técnica hasta los aspectos más básicos. Todo intento de darle método y orden al estudio del violoncello será bien recibido seguramente.

¿Cree que los ejercicios propuestos son válidos para el desarrollo de las dificultades técnicas del concierto y por qué?

Creo que son muy válidos, en lo personal haría algunas consideraciones sobre los estudios de Popper. Me parece excelente la idea de sugerir estudios de Popper para preparar al estudiante al abordaje de este tipo de conciertos. Sin embargo, creo que es poco realista pues en Colombia el nivel de los estudiantes antes de empezar este concierto en do mayor generalmente no es muy alto y toman mucho tiempo leyendo nuevos estudios a profundidad (sobre todo los estudios de Popper). Yo sugeriría hacer ejemplos más enfocados en solución de problemas técnicos por estudios cortos como los que propone Mario Brunello en el libro Antiruggine o Jensen en su libro Cello mind. Los nuevos métodos de técnica se concentran mucho en soluciones cortas para problemas concretos.

¿Aplicaría estos ejercicios previos, al montaje del primer movimiento del concierto en C mayor de Haydn con sus estudiantes?

Seguramente los tendría en consideración.

UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL

VALIDACIÓN DE LA PROPUESTA METODOLOGICA PARA EL ESTUDIO TÉCNICO INSTRUMENTAL DEL PRIMER MOVIMIENTO DEL CONCIERTO EN C MAYOR DE HAYDN PARA VIOLONCHELO

Nombre: Sandra Parra Cobaleda

Nombre del maestro con quien estudio: Luis Eduardo Molina, Henryk Zarcicky y Eduardo Valenzuela

Estudios (especialización, maestrías, doctorados): Grado meritorio como Músico violonchelista en la Universidad Nacional de Colombia. Maestría en Psicopedagogía Universidad de León. Cursos de perfeccionamiento de Chelo: en el Conservatorio de Música de Arcueil (París). Clases magistrales en festivales como: The Adam International Cello Festival and Competition en Nueva Zelanda clases con Alexander Ivaskkin y el Festival Internacional de Música de Sitges, Catalonia. Cursos de formación en pedagogía Suzuki con Bárbara Balatero.

Pequeña reseña:

Sandra Parra Cobaleda Creadora y directora del Gran Encuentro de Chelistas, proyecto socio cultural que convoca a niños y jóvenes chelistas de todo el país, ha contado con el apoyo del Ministerio de Cultura, la Fundación Bancolombia, la Fundación Bolívar Davivienda, IDARTES, las universidades de los Andes, Javeriana y Fabio Lozano. Este año 2018 en la celebración de la primera década cuenta con una alianza internacional con el Global Leaders Program.

Chelista nominada a un Grammy Latino en la categoría de Mejor Álbum de Música Infantil 2015, con el proyecto colombiano De la Cuna a la Jungla de Rockcito producciones.

Desde hace más de 20 años participa activamente con el músico y activista César López en expresiones artísticas que exploran un profundo sentido humano e involucran, en su propósito y temática, un mensaje de No violencia y construcción de paz. Con el grupo de cámara Alas de Prueba que interpreta música original, han sido ganadores de varias convocatorias distritales y son quizás uno de los pocos grupos de cámara activos en la ciudad por más de 20 años.

Haciendo parte de estos proyectos mencionados tenido la oportunidad de interpretar su violonchelo en ciudades como Nueva York, París, Berlín, Frankfurt, Madrid, Ciudad de Méjico y Guatemala. En Colombia en casi todas las ciudades principales.

Es profesora de violonchelo en los cursos de extensión de la facultad de música de la Universidad Nacional y en la Escuela de Formación Musical. Ha sido profesora del PIJ de la Pontificia Universidad Javeriana y la Universidad del Bosque.

Preguntas:

¿Considera que los aspectos técnicos a trabajar en esta propuesta son pertinentes para el buen abordaje del concierto en C mayor de Haydn y por qué?

Considero que la señorita Angélica Fabra supo extraer aspectos técnicos relevantes en el estudio de este primer movimiento del concierto en Do mayor de Haydn. En mi opinión personal un chelista que interpreta esta obra, tiene que abordar fundamentalmente preguntas como la articulación, la posición de pulgar y las dobles cuerdas. Ella ha priorizado también los acordes y los arpeggios.

¿Cree que los ejercicios propuestos son válidos para el desarrollo de las dificultades técnicas del concierto y por qué?

Teniendo en cuenta que la señorita Fabra citó ejercicios específicos de autores como: Feulliard, Popper, Yampolsky, Galamian y Dotzauer; de la misma manera que decidió proponer los suyos propios.

Considero que hizo una revisión juiciosa y cuidadosa de esta selección y que los que ha propuesto son interesantes. En cuanto a la implementación metodológica, también tuvo en cuenta la sugerencia de un orden sistemático y del uso de distintos tempos para su realización.

¿Aplicaría estos ejercicios previos, al montaje del primer movimiento del concierto en C mayor de Haydn con sus estudiantes?

Sin duda, su aporte está bien fundamentado.

Comentarios finales: Hoy en día la tecnología nos ofrece muchas herramientas que es necesario usar porque nos facilitan muchos aprendizajes. En varias clases magistrales he escuchado a varios colegas y maestros que preguntan ¿con cuál aplicación estudias? En este sentido creo obligatorio el uso de plataformas y aplicaciones, por ejemplos aquellos donde es posible acceder al acompañamiento, sea de la orquesta o de la reducción de piano, en distintas velocidades para el estudio de pasajes específicos.

Para el estudio de la afinación, también encuentro relevante que todos los ejercicios propuestos por Angélica Fabra podrían llevarse a otro nivel con el estudio de “drones” o pedales, de las notas básicas de la armonía, ya que nos permiten un desarrollo auditivo mucho más consciente, teniendo en cuenta la naturaleza melódica de nuestro instrumento.

Adicionalmente, creo que es indispensable para nuestro contexto formativo en Colombia, promover que los estudiantes enriquezcan su cultura musical, que escuchen diversas versiones, lo considero casi con la misma importancia de abordar cada uno de los autores de los citados. Estudiar la propuesta de un intérprete en su ejecución, en su destreza, en su musicalidad, en sus movimientos, en el dominio del estilo, es casi tan importante como leer o ejecutar un estudio técnico.

ANEXO 3

Material videográfico de la propuesta metodológica, ejercicios del 1 al 1

ANEXO 4

Recomendaciones de ejercicios técnicos de métodos para violonchelo. Entre ellos:

- Mark Yampolsky estudio de escalas
- J.J. F. Dotzauer libro N° 2
- David Popper Op. 73
- Feuillard
- Mario Brunello – antiruggine
- Galamian studio de escalas

LEGATTO

Ejercicio N.º 2 de Popper: Este ejercicio ayudará a controlar las notas ligadas, ya que al tener tantas notas en un mismo arco es importante controlar el uso del arco para generar un sonido limpio.

No. 2

Andante.
p With very steady bow

The musical score is written in bass clef with a key signature of one sharp (F#). It consists of nine staves of music. The first staff begins with the tempo marking 'Andante.' and the dynamic 'p' (piano), followed by the instruction 'With very steady bow'. The music is a single melodic line with many slurs indicating long bows. Fingerings are indicated by numbers 1-4 above the notes. The score includes various musical notations such as slurs, ties, and dynamic markings. The sixth staff has the instruction 'gently sliding' under a slur. The seventh staff has a 'G' note with a dashed line underneath it. The eighth staff has a 'V' marking above a slur. The ninth staff begins with a 'mf' (mezzo-forte) dynamic marking. The score ends with a double bar line.

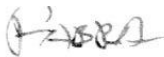
Ejercicio N.º 16 de Feuillard: Este ejercicio le ayudara al estudiante con las notas ligadas acompañadas de cambios de posición, con este ejercicio se debe cuidar que no haya movimientos bruscos en la mano derecha.

16

The image displays the musical score for Exercise 16 by Feuillard, consisting of nine staves of music. The notation is in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The exercise is characterized by frequent slurs and specific fingerings indicated by numbers 1 through 4. The first staff begins with a slur over four notes, marked with a '1'. The second staff continues with similar patterns, marked with '1' and '2'. The third staff introduces a '3' marking. The fourth staff features a '4' marking. The fifth staff has a '5' marking. The sixth staff has a '6' marking. The seventh staff has a '7' marking. The eighth staff has an '8' marking. The ninth staff has a '9' marking. The exercise concludes with a final note on the ninth staff.

STACCATO VOLANTE

En el libro de antiruggine encontrara ejercicios para el trabajo diario por 24 días, donde se trabajarán diversas posiciones, dobles cuerdas, posición de capotasto (pulgar) y golpes de arco, los ejercicios recomendados para estudiar el staccato volante o Kyle están seleccionados para trabajarlos con arcadas sueltas o ligadas en un mismo arco.



♩ = 72 - 88 - 104 - 120

The musical score is written for a single melodic line in bass clef, 3/4 time, with a key signature of one sharp (F#). The tempo markings are 72, 88, 104, and 120. The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. There are several trills marked with 'V' and some triplets marked with '3'. The piece concludes with a double bar line.

DOBLES CUERDAS

Ejercicio N.º 8 de Popper: Este ejercicio ayudará al estudiante a mantener una posición en bloque de la mano izquierda, además este fortalecerá el pulgar para tocar las notas en la posición de capotasto.

No. 8

Andante.

The musical score for 'No. 8' is a study for double strings, specifically designed for violin and viola (treble clef) and cello and double bass (bass clef). It is marked 'Andante.' and begins with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The piece is characterized by its 'bloque' (block) position, which requires the left hand to maintain a fixed position while the right hand plays. The score is composed of 10 staves, with the first five staves for the upper strings and the last five for the lower strings. The music features intricate fingering, including triplets and sixteenth-note runs, and is marked with various dynamics such as *mf*, *f*, and *D*. The piece is a study in maintaining a steady bow and a light, scarcely perceptible bend of the wrist, as indicated by the instruction at the bottom.

This Study has to be executed throughout with very steady bow and light, scarcely perceptible bend of the wrist, in passing over from one string to another.

Ejercicio N.º 13 Popper: Este ejercicio emplea dobles cuerdas utilizando la posición con pulgar, le permitirá al estudiante reforzar la postura de los dedos de la mano izquierda para así mantener la posición firme y organizada.

No. 13

Allegro molto moderato.

The musical score for Exercise No. 13 is written for double strings in G major (one sharp) and 3/4 time. The tempo is marked *Allegro molto moderato*. The score consists of nine staves. The first staff begins with a forte (*f*) dynamic and a first finger position (*I*). The second staff includes a breath mark (*V*). The third staff starts with a first finger position (*I*) and a second finger position (*II*). The fourth staff includes a piano (*p*) dynamic. The fifth staff begins with a forte (*f*) dynamic. The sixth staff includes a breath mark (*V*). The seventh staff includes a piano (*p*) dynamic. The eighth staff includes a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The ninth staff includes a piano (*p*) dynamic. The score features various musical notations including triplets, slurs, and dynamic markings.

Ejercicio N.º 29 Feuillard: El siguiente ejercicio favorece al desarrollo de la independencia de los movimientos que realizan los dedos de la mano izquierda, es importante estudiarlos progresivamente y prestando atención a la actividad que realizan los dedos.

29

Doppelgriffe	Doubles cordes	Double stopping
Doppelgriffe mit ungleichen Notenwerten Man spiele die Übungen 1 u. 2 sehr langsam, und zähle dazu; dann beschleunige man das Zeitmaß bis man zu 1^{bis} und 2^{bis} gelangt.	Valeurs inégales en doubles cordes <i>Travailler les exercices 1 et 2 très lentement en comptant les temps puis accélérer le mouvement pour arriver aux 1^{bis} et 2^{bis}</i>	Unequal values in double stopping Study the exercises 1 & 2 very slowly at first, gradually increasing the speed until arriving at 1^{bis} & 2^{bis}

ARPEGGIOS

Ejercicio N.º 15 Popper: En este ejercicio es importante trabajar los cambios de cuerda que se encuentran en los arpeggios, adicionalmente la posición de los dedos de la mano izquierda debe estar en bloque.

No. 15

Allegro.
Scherzando.

The musical score for No. 15, Allegro Scherzando, is a technical exercise for violin and piano. It consists of 10 staves of music. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 3/4. The score includes various dynamic markings such as *f*, *ff*, *p*, and *cresc.* (crescendo). The piece is characterized by its fast tempo and technical demands, particularly in the left hand where the fingers must remain in a block position while the strings change rapidly. The score includes various fingerings and bowing techniques, such as triplets and slurs, to be practiced.

Ejercicio N.º 43 de Dotzauer: Este ejercicio contiene articulaciones que se utilizan en el concierto de Haydn, para realizar este ejercicio es importante notar el movimiento que realiza el codo al pasar por todas las cuerdas.

Allegro.

43.

f

p

cresc.

f

dim.

p

ACORDES

Las escalas de Yampolsky son interesantes en cuanto a los cambios de ritmos que están emplean, para estudiar los acordes es importante estudiar escalas con dobles cuerdas.

Thirds in double stops

6

simile

Additional exercises for No. 6

ascending

etc.

descending

Sixths in double stops

7

simile

Otra sugerencia a tener en cuenta para el estudio de los acordes es estudiar las escalas con acordes, como ejemplo se tiene la escala en G mayor propuesta en el libro de Yampolsky (p.15) estas para memorizar y organizar el movimiento de los dedos de la mano izquierda al pasar por los acordes.



Ejercicio N.º 48 de Dotzauer: Este ejercicio se propuso para estudiar las dobles cuerdas ya que el estudiante reforzara las digitaciones de los arpeggios.

48. *Allegro assai.*

The musical score is written for a single staff in bass clef, 2/4 time, with a key signature of one flat (B-flat). It consists of 10 measures. The tempo is marked 'Allegro assai.' and the initial dynamic is 'p' (piano). The score features a series of arpeggiated chords, primarily triads and dyads, often beamed together. Fingerings (1, 2, 3, 4) and natural signs are indicated above many notes. A 'cresc.' (crescendo) marking appears below the staff at measure 5. A 'f' (forte) marking appears below the staff at measure 9. The exercise concludes with a double bar line at the end of measure 10.

ESCALAS

Para iniciar el estudio de las escalas previas al primer movimiento concierto de Haydn, es importante ejecutar las escalas con ritmos, es por esto que una de las primeras recomendaciones es trabajar escalas en negras, corcheas, tresillos a dos octavas y teniendo en cuenta los cambios de posición.

G MAJOR

The main melody is written on a grand staff (treble and bass clefs) in G major (one sharp). It begins with a 'U' (up-bow) marking. Fingerings are indicated by numbers 1-3 above notes and 1-2 below notes. The word 'simile' appears below the first staff. The piece concludes with a double bar line.

Variants

a *Pt. Fr.* (Pizzicato Forte) *etc.*

b *L* (Lento) *etc.*

c *etc.*

Note: Nos. 1, 2, and 3 should be played with a firm bow and secure grip (forte).

Thirds



2

simile

Arpeggios



2

Arpeggios

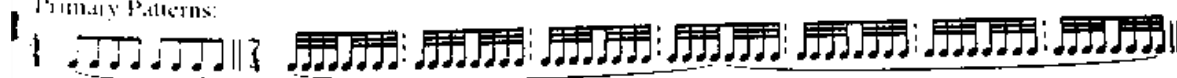
Arpeggios
a Tonic

La segunda recomendación son las escalas de Galamian, en este libro se encontrarán escalas de dos, tres y cuatro octavas, son importante estudiarlas con diferentes ritmos y tempos.

7 Four-Octave Scales

Groups of eight notes. PATTERNS: *B1, B2, B4, B8*
R1, R2, R4, R8

Primary Patterns:



En general para estudiar escalas es importante: tocarlas con diferentes digitaciones, con varios ritmos, en varias velocidades.

26

20

Tonleitern durch 3 u. 4 Oktaven

- 1) Bei den Tonleitern durch 4 Oktaven kann man die beiden angegebenen Fingersätze verwenden.
- 2) Bei den Tonleitern durch 3 Oktaven wende man die Fingersätze unter den Noten an.

Gammes à 3 et 4 octaves

- 1^{re} Pour les gammes à 4 octaves on peut employer les deux doigtés indiqués.
- 2^e Pour les gammes à 3 octaves n'employer que le doigté placé au dessous des notes.

Scales of 3 & 4 octaves

- 1) For scales of 4 octaves both the fingerings indicated can be used.
- 2) For scales of 3 octaves use the fingering printed below the notes.

4^{te} Octave ad libitum

The musical score displays scales for four major keys: C, C# (labeled as Cis), D, and E. Each key has two staves, one for the right hand (treble clef) and one for the left hand (bass clef). The scales are presented in two versions: 3 octaves and 4 octaves. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below the notes. In the 4-octave versions, two different fingering patterns are shown for each direction. In the 3-octave versions, the fingering is printed directly below the notes. The scales are written in a continuous, flowing manner, with slurs indicating the span of the octaves. The key signatures are: C (no sharps or flats), C# (one sharp: F#), D (two sharps: F#, C#), and E (three sharps: F#, C#, G#).