

PROPUESTA METODOLÓGICA PARA LA INCLUSIÓN DEL ROCK EN LA
ENSEÑANZA DEL VIOLONCHELO



TRABAJO DE GRADO COMO REQUISITO PARCIAL PARA OPTAR AL TÍTULO DE
LICENCIADO EN MÚSICA

AUTOR

ANA MARÍA ARANGO MANTILLA

CODIGO 2013175045

IVAN RICARDO TOVAR QUEVEDO

ASESOR ESPECIFICO

FRANCISCO ABELARDO JAIMES

PROFESOR DE INVESTIGACIÓN


UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL

FACULTAD DE BELLAS ARTES

LICENCIATURA EN EDUCACIÓN MUSICAL

BOGOTÁ D.C COLOMBIA

2018

	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 PEDAGOGICA NACIONAL. BIBLIOTECA FACULTAD DE BELLAS ARTES
Título del documento	PROPUESTA METODOLÓGICA PARA LA INCLUSIÓN DEL ROCK EN LA ENSEÑANZA DEL VIOLONCHELO
Autor(es)	ARANGO MANTILLA, ANA MARÍA.
Director	TOVAR QUEVEDO, IVÁN RICARDO.
Publicación	Bogotá. Universidad Pedagógica Nacional, 2018. 142
Unidad Patrocinante	UNIVERSIDAD PEDAGOGICA NACIONAL. UPN
Palabras Claves	Enseñanza del violonchelo; Interpretación del rock.

2. Descripción
<p>El siguiente trabajo de grado se propone incluir la enseñanza del rock en el aprendizaje del violonchelo integrando herramientas técnicas al estudio tradicional del instrumento. Se realiza gracias al uso de una cartilla la cual se desarrolla por medio de ocho talleres. Dicha cartilla incluye estudios de: rítmicas, arcadas, articulaciones, dinámicas, efectos, técnicas extendidas, improvisación, entre otros. Especialmente diseñados y adaptados para el aprendizaje del rock en el violonchelo la cual se realiza de forma secuencial logrando así incorporar aspectos técnicos e interpretativos para luego validar este aprendizaje en la integración de ensambles en formato dúo y cuarteto de violonchelos, en los cuales se interpretan tres adaptaciones de reconocidos temas de rock y una composición realizada por la autora de dicho proyecto.</p>

3. Fuentes
<p>Araoz Fraser, Guillermo. (2007). Técnica fisiológica del violonchelo. Bogotá: Página Maestra. Ausubel, N. H. (1983). Psicología educativa: un punto de vista cognoscitivo. México: ed. Trillas 2ed. Bunting, Christopher. (1999). El arte de tocar el violonchelo: técnica interpretativa y ejercicios. Madrid: Pirámide. Etxepare, Iñaki. (2010). Pedagogía del violonchelo. Boileau. Mooney, R. (1998). Thumb Position for Cello, Book 1. USA: Summy Birchard. Saitta, Javier. (2007). Aprendiendo armónicamente blues y rock. Buenos Aires: Ricordi americana. Salguero, Alberto. (2017) Artículo: historia del violonchelo. España: bandabencialap. http://www.bandabencialap.es Samper; Andrés. (2006). Alternativa pedagógica, el rock en procesos de formación musical. Revista la Tadeo N° 72. Shuker, Roy. (2009). Rock total, todo lo que hay que saber. Barcelona: Robinbook.</p>

4. Contenidos
<p>En el capítulo uno del presente documento se encuentra una delimitación del tema, un planteamiento del problema que expone algunas problemáticas en el proceso de enseñanza - aprendizaje del rock en el violonchelo, la justificación sobre la realización de la guía de aprendizaje, la pregunta de investigación que motivó el proceso de investigación, el objetivo general del proyecto y los objetivos específicos que describen los pasos para la elaboración de la monografía.</p> <p>En el capítulo dos se encuentra el estado del arte, que presenta los conceptos alrededor de los siguientes elementos: el aprendizaje significativo, referentes históricos, pedagógicos, musicales y conceptuales que se toman para el proyecto.</p> <p>El capítulo tres contiene la elaboración y aplicación de la cartilla de aprendizaje. Finalmente, el capítulo cuatro contiene la propuesta didáctica, es decir, la cartilla de estudios técnicos con su respectiva aplicación a un grupo de estudiantes, la evaluación de este proceso y las conclusiones que resuelven la pregunta de investigación en función de las fases del proyecto. Los anexos contienen una cartilla de estudios técnicos, el score de 4 temas de rock los cuales adapté a los formatos dúo y cuarteto de violonchelo.</p>



FORMATO

RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN - RAE

Código: FOR020GIB

Versión: 01

Fecha de Aprobación: 10-10-2012

Página 2 de 2

Fases de la investigación

- Identificación y selección de elementos representativos del rock, que contribuyan al desarrollo técnico e interpretativo del violonchelo
- Diseño de la propuesta metodológica.
- Convalidación de la propuesta metodológica (aplicación de la propuesta y verificación del proceso de aprendizaje).

5. Metodología

En la aplicación de la propuesta se opta por elegir la modalidad de investigación – acción como el dispositivo que genera reflexión en el docente para establecer mejoras en los procesos educativos.

El modelo pedagógico utilizado en esta propuesta metodológica es el aprendizaje significativo, que parte de los conocimientos previos de los estudiantes para así generar nuevos aprendizajes.

6. Conclusiones

-Es posible incluir el estudio técnico e interpretativo del rock en la enseñanza del violonchelo por medio de una propuesta metodológica que incluya ejercicios técnicos que partan tanto de la escuela clásica como de elementos modernos, pensados desde un proceso secuencial en el que sea posible la práctica individual a través de ejercicios planteados en una cartilla que le otorguen significado desde un contexto de ensamble con obras reconocidas en el género.

-Esta propuesta metodológica es un gran aporte como material de consulta tanto para docentes como para estudiantes que deseen conocer e interpretar rock en el violonchelo por medio de una cartilla de estudios técnicos que parte de lo simple a lo complejo, brindando así herramientas de aprendizaje gradual y eficiente en el desarrollo interpretativo del instrumento.

Elaborado por: ARANGO MANTILLA, ANA MARÍA.

Revisado por: TOVAR QUEVEDO, IVÁN RICARDO.

Fecha de elaboración del Resumen:

30

05

2018

Resumen

El siguiente trabajo de grado se propone incluir la enseñanza del rock en el aprendizaje del violonchelo integrando herramientas técnicas al estudio tradicional del instrumento. Se realiza gracias al uso de una cartilla la cual se desarrolla por medio de ocho talleres. Dicha cartilla incluye estudios de: rítmicas, arcadas, articulaciones, dinámicas, efectos, técnicas extendidas, improvisación, entre otros. Especialmente diseñados y adaptados para el aprendizaje del rock en el violonchelo la cual se realiza de forma secuencial logrando así incorporar aspectos técnicos e interpretativos para luego validar este aprendizaje en la integración de ensambles en formato dúo y cuarteto de violonchelos, en los cuales se interpretan tres adaptaciones de reconocidos temas de rock y una composición realizada por la autora de dicho proyecto.

Agradecimientos

A todos los profesores quienes brindaron grandes aportes a mi avance musical durante la carrera y quienes guiaron el proceso de creación y desarrollo de este proyecto.

Al maestro Abelardo Jaimes por guiarme en la elaboración metodológica, por sus valiosos aportes y colaboración.

Al maestro Iván Tovar por guiarme durante el proceso de elaboración de la cartilla, su ayuda y colaboración.

A mi lector Andrés Riveros por sus importantes aportes a la mejora de este proyecto.

Al Maestro Fernando Villalobos por sus grandes aportes y colaboración en la elaboración de este proyecto.

A mi hermana Tatiana Arango por el diseño y creación de la portada y contraportada de la cartilla.

A mis estudiantes Maira Avellaneda, Julieta Rivas y Manuel Coronado por su valiosa participación en este proyecto.

Tabla de contenido

Capítulo I

Introducción.....	Pág.7
Delimitación del tema.....	Pág.9
Planteamiento del problema.....	Pág.10
Justificación.....	Pág.11
Pregunta de investigación.....	Pág.13
Objetivo general.....	Pág.13
Objetivos específicos.....	Pág.13

Capítulo II

Estado del arte.....	Pág.14
----------------------	--------

Capítulo III

Referentes conceptuales.....	Pág.39
Elaboración y aplicación metodológica.....	Pág.41

Capítulo IV

Propuesta metodológica.....	Pág.44
Resultados.....	Pág.64
Evaluación.....	Pág.65
Conclusiones.....	Pág.68
Anexos.....	Pág.70
Bibliografía.....	Pág.141

“La necesidad que hay en la música de interpretaciones diferentes como artistas diferentes hay en la tierra. Todas las personas en este mundo somos diferentes, es una condición que nos pone la propia naturaleza, al igual que nos la pone en nuestras interpretaciones. (Etxepare/2010/116).

Capítulo I

Introducción

Este proyecto busca realizar una propuesta metodológica la cual tiene como fin desarrollar elementos técnicos e interpretativos en el violonchelo por medio del estudio del rock. Está dirigido a jóvenes intérpretes interesados en el aprendizaje del género y a integrarse a diferentes ensambles musicales. La población consta de tres estudiantes con quienes se explorarán gran variedad de técnicas, estilos, dinámicas y efectos propios del rock, adaptados al violonchelo para luego evaluar los resultados interpretativos de forma individual.

Dada la estrecha relación que posee el violonchelo con la evolución musical a partir de los diferentes períodos históricos, podemos evidenciar, desde un sentido general, que la enseñanza del mismo se encuentra ligada a la música clásica, omitiendo muchas veces la enseñanza de otros géneros, los cuales podrían integrar nuevas y valiosas herramientas interpretativas.

Esta propuesta metodológica está diseñada para afianzar el desempeño técnico de los estudiantes al momento de interpretar el violonchelo empleando elementos característicos del rock por medio de ejercicios planteados secuencialmente con el objetivo de facilitar los procesos de aprendizaje. Cuando el estudiante logra incorporar estos elementos a partir de la práctica es capaz de integrarse a los procesos musicales de otros compañeros mediante la conformación de dúos o cuartetos de violonchelo.

El proceso que permite afianzar el presente proyecto es la creación de una cartilla que funcione como recurso didáctico para la inclusión del rock en la enseñanza del violonchelo, la cual incluye variedad de estudios técnicos especialmente diseñados para el aprendizaje del género. Algunos de los estudios presentes en la cartilla parten de elementos de la técnica clásica que son susceptibles

de ser aplicados o adaptados al estilo propio del rock y otros estudios son tomados de técnicas actuales extraídas de instrumentos involucrados en el género.

Con esta propuesta metodológica, se buscan enriquecer los aspectos técnicos e interpretativos en la ejecución del instrumento logrando un acercamiento a diferentes recursos. La cartilla contiene estudios rítmicos, melódicos, armónicos, cuerdas dobles, adornos, efectos, estudio del pizzicato tanto en la mano derecha como en la izquierda, acompañamientos (estudios a dos o más voces), improvisación y técnicas extendidas. “La improvisación, por ejemplo, es un componente fundamental de la música rock que puede apoyar de manera clara el desarrollo de las habilidades instrumentales, incluso, de los músicos con orientación clásica” (Samper/2006/p.196). Esta cartilla puede ser utilizada en etapas iniciales de aprendizaje, o también en etapas posteriores y puede aplicarse en procesos educativos formales, no formales e informales.

Se hará seguimiento individual a tres estudiantes con edades comprendidas entre los 13 y 18 años, de nivel básico e intermedio, quienes realizarán 8 talleres con las diferentes temáticas necesarias para lograr una aproximación a las técnicas interpretativas del rock mencionadas anteriormente. Si bien el proceso de aprendizaje de los estudios técnicos parte de la repetición, en la etapa de ensamble estos conocimientos adquieren significado al contextualizarlos dentro de obras ampliamente difundidas del repertorio universal del rock a partir de arreglos y adaptaciones en formatos de dúos y cuartetos realizadas por la autora de este trabajo monográfico.

En el capítulo uno del presente documento se encuentra una delimitación del tema, un planteamiento del problema que expone algunas problemáticas en el proceso de enseñanza - aprendizaje del rock en el violonchelo, la justificación sobre la realización de la guía de aprendizaje, la pregunta de investigación que motivó el proceso de investigación, el objetivo general del proyecto y los objetivos específicos que describen los pasos para la elaboración de la monografía.

En el capítulo dos se encuentra el estado del arte, que presenta los conceptos alrededor de los siguientes elementos: el aprendizaje significativo, referentes históricos, pedagógicos, musicales y conceptuales que se toman para el proyecto.

El capítulo tres contiene la elaboración y aplicación de la cartilla de aprendizaje. Finalmente, el capítulo cuatro contiene la propuesta didáctica, es decir, la cartilla de estudios técnicos con su

respectiva aplicación a un grupo de estudiantes, la evaluación de este proceso y las conclusiones que resuelven la pregunta de investigación en función de las fases del proyecto. Los anexos contienen una cartilla de estudios técnicos, el score de 4 temas de rock los cuales adapté a los formatos dúo y cuarteto de violonchelo.

Delimitación del tema

La propuesta metodológica busca incluir el estudio técnico e interpretativo del rock en la enseñanza del violonchelo, teniendo en cuenta características propias del género y técnicas extendidas poco comunes en la interpretación del instrumento. Estos elementos y herramientas musicales, buscan la interpretación propia del estilo acercándose a efectos típicos de instrumentos utilizados en el rock como la guitarra y el bajo eléctrico.

Esta metodología y este material está dirigido a jóvenes intérpretes que deseen explorar los efectos sonoros del rock en el violonchelo, Para esto es necesario realizar unos talleres de aproximadamente 12 semanas que busquen nutrir a los estudiantes con técnicas específicamente diseñadas para la interpretación del rock, teniendo en cuenta Rítmicas, acordes, adornos, trinos, pizzicato, bajo caminante, glissandos y otros efectos. Según Samper (2006), gracias al actual acercamiento del rock a la mayoría de los jóvenes, este se convierte en una herramienta eficiente para transmitir nociones musicales (p.192).

Planteamiento del problema

Actualmente, el violonchelo se ha integrado a diversos estilos musicales en todo el mundo. Sin embargo, la mayoría de los métodos de estudio técnico y repertorios que se pueden adquirir están diseñados desde un contexto clásico europeo y desde los géneros y pensamientos culturales del siglo XIX hacia atrás. Según Samper (2006), al revisar los currículos de la mayoría de programas de formación musical académica se puede observar que los objetos de estudio (desde el repertorio instrumental hasta los distintos estilos y formas musicales), así como los medios de transmisión del conocimiento musical y herramientas pedagógicas, utilizan contenidos clásicos europeos” (p.192). Bajo esta perspectiva, se puede concluir que encontrar métodos y material de aprendizaje del rock dirigido a violonchelistas resulta ser complicado debido a su escasez.

La necesidad de generar procesos de enseñanza para la ejecución de un instrumento a partir de músicas y géneros como el rock podría ser una actividad complicada para el docente, no solo por las limitaciones en el número de métodos, sino por la falta de sistematización en la información y la organización de los ejercicios desde un punto de vista secuencial. Como consecuencia de esto, algunos violonchelistas podrían sentirse frustrados al interpretar géneros musicales fuera de la música clásica ya que no cuentan con las herramientas técnicas para su interpretación.

Los violonchelistas que están interesados en aprender los rudimentos técnicos del instrumento desde el rock muchas veces recurren a la observación de tutoriales o simplemente intentan imitar los instrumentos de cuerda presentes en este tipo de agrupaciones analizando su sonoridad y efectos. Por consiguiente, la demanda de tiempo que implica esta actividad es mayor comparado con la que podría ofrecer una propuesta diseñada para tal fin que parta de lo simple a lo complejo.

Es posible estudiar las sonoridades de los principales instrumentos utilizados en el rock y articularlos de tal manera que se puedan realizar en el violonchelo; gracias a esto nace la idea de incluir el rock en la enseñanza del violonchelo por medio de una propuesta metodológica a través de una cartilla creada para este fin, la cual contiene variadas herramientas técnicas e interpretativas para su aprendizaje.

Justificación

Desde el siglo XVII el violonchelo ha sido uno de los principales instrumentos utilizados en lo que hoy conocemos como “música clásica”, la cual nace aproximadamente en el siglo XI. Este tipo de música se caracteriza por representar la belleza, la expresividad, y la emocionalidad. La música clásica se clasifica en varios periodos como el renacentista (1400-1600), Barroco (1600-1750), clasicismo (1750-1800), romanticismo (1800-1910) y la música contemporánea la cual aparece en el siglo XX hasta nuestros días. Actualmente el violonchelo es fundamental en orquestas sinfónicas, filarmónicas, grupos de cámara y cuartetos de cuerdas frotadas. Pero en los últimos años también ha sido integrado en ensambles de música popular como: tango, música folclórica y diversidad de géneros musicales. Gracias a esta integración musical aparece también el violonchelo en el rock.

De la atractiva sonoridad, el rango tonal y la versatilidad del instrumento, han surgido agrupaciones musicales compuestas únicamente por violonchelos, como: *Apocalyptic*, conformada por cuatro violonchelistas, quienes interpretan temas de la agrupación *metalica*. *Break of reality*, cuarteto de violonchelos, quienes interpretan temas de rock y soundtracks de videojuegos y películas. También encontramos compositores contemporáneos como: Mark Summer (autor de *Julie-o*) y David Johnstone (*pizzicato blues*) quienes realizan obras para violonchelo solo, tomando elementos del blues y el rock, además de técnicas extendidas y efectos sonoros. El violonchelo puede ser utilizado de manera armónica y melódica, ya que en él se pueden realizar acordes con gran peso e intensidad, solos y melodías, lo cual es característico en el rock. Casi cualquier violonchelista puede interpretar un tema de rock, pero muchas veces debido a la formación académica tradicional, su interpretación difiere mucho del concepto estilístico del mismo.

Considerando que en la actualidad el material disponible para el aprendizaje del rock en el violonchelo es escaso o poco sistematizado, este proyecto busca brindar las herramientas básicas necesarias para el estudio interpretativo del género a partir de un proceso de enseñanza – aprendizaje individualizado y presencial mediado por una cartilla. Dado que los estudiantes poseen conocimientos previos, es posible integrar el modelo de aprendizaje significativo tanto en prácticas

individuales como en espacios de ensambles colectivos aplicando estos conocimientos en montajes de obras de rock.

Comprendiendo que el proceso de enseñanza-aprendizaje se considera un sistema interactivo que busca influir en el estudiante de diferentes maneras, bien sea desde el conocimiento o en forma de habilidades y actitudes (Rizo, 2007), podemos deducir que en la relación comunicativa entre el docente y el estudiante es esencial establecer mecanismos de retroalimentación. Por este motivo, en la aplicación de la propuesta se opta por elegir la modalidad de investigación – acción como el dispositivo que genera reflexión en el docente para establecer mejoras en los procesos educativos, condición que se hace posible en cada taller, tanto en las clases individuales como en la aplicación práctica de los estudios dentro de los ensambles.

La propuesta metodológica representa un aporte para los docentes que quieran enseñar a sus estudiantes elementos técnicos de la interpretación del violonchelo utilizando el rock como género mediador. A pesar de que el rock no posee la misma fuerza que en las décadas anteriores aún sigue siendo objeto de interés para las nuevas generaciones, por lo que la cartilla sería un recurso valioso para su aprendizaje. “El rock (en su sentido más amplio) puede constituirse como una herramienta pedagógica de primera categoría en procesos de formación musical, particularmente en edades juveniles” (Samper/2006/191).

Por lo anterior, para la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Pedagógica, constituye un aporte pedagógico en los procesos de enseñanza - aprendizaje del violonchelo, esperando ser una herramienta útil para docentes, estudiantes y docentes en formación que quieran complementar el estudio del instrumento o deseen consultar el material como soporte para futuras prácticas musicales o realización de trabajos de la misma índole.

Pregunta de Investigación

¿Cómo incluir el estudio técnico e interpretativo del Rock en la enseñanza del violonchelo a partir de una propuesta metodológica?

Objetivo general

Estructurar una propuesta metodológica que permita la inclusión del rock en la enseñanza del violonchelo

Objetivos específicos

- Identificar y seleccionar elementos representativos del rock, que contribuyan al desarrollo técnico e interpretativo del instrumento.
- Diseñar estudios técnicos con base en los elementos seleccionados que permitan estructurar la propuesta metodológica por medio de la elaboración de una cartilla.
- Convalidar la propuesta mediante un proceso de aplicación que permita dar cuenta del avance técnico e interpretativo de cada estudiante tanto en su desempeño individual como colectivo.

Capítulo II

Estado del arte

Los referentes históricos y conceptuales están contruidos en distintos bloques; uno histórico, que aborda las escuelas del violonchelo; otro pedagógico que aborda la enseñanza del violonchelo, el rock y el aprendizaje significativo; por último, uno que aborda los referentes técnicos, musicales y conceptos necesarios para el desarrollo del proyecto.

2. Referentes históricos

El violonchelo tal como lo conocemos hoy en día es el resultado evolutivo de instrumentos pertenecientes a la familia de las violas como la viola de gamba, la viola de amor, el violón entre otros. Esta transformación se dio gracias a la búsqueda de un sonido grave y hermoso el cual tomó fuerza en las orquestas de la época, siendo un elemento fundamental en este tipo de agrupaciones hasta nuestros días. Según Margaret Campbell, las primeras citaciones del violín, en su forma más primitiva, se sitúan entre los siglos XII y XIII. El «bajo de violín», el violonchelo, sólo aparece citado en el siglo XV. Según Wasielewski, los innumerables hábiles artesanos italianos comenzaron a experimentar para obtener la potencia del violín y la gravedad del registro de la viola de gamba. Es evidente que hubo tentativas que dieron resultados híbridos, hasta llegar a la fisionomía que conocemos”. (Arizcuren/1992/18)

2.1 Escuelas de violonchelo italiana, francesa, rusa, alemana y belga

Las diferentes escuelas europeas del siglo XVII al XX, ofrecieron innumerables aportes al desarrollo de la técnica interpretativa y fisiológica en el violonchelo. En la actualidad, dichas técnicas son implementadas en la formación académica del instrumento en todo el mundo.

2.1.1 Escuela italiana

Según Zurita (2011) la escuela italiana es la primera escuela con la cual aparece R. L. Boccherini (1743-1805), quien implementó el uso de nuevas técnicas en el violonchelo como lo son

armónicos, ponticello, pizzicato, coloratura y carácter (piano, soave, sotto dolce y dolcissimo), además del uso del pulgar para así alcanzar un registro más alto en el instrumento.

2.1.2 Escuela francesa

Zurita (2011) expone los aportes más significativos de la escuela francesa con violonchelistas como Francesco Alborea, quien perfeccionó el uso del pulgar en el violonchelo. J. J. Rousseau (1712-1778), quien implementó el uso y la exploración de los armónicos naturales, B. H. Romberg (1767-1841), quien perfeccionó la técnica de la mano derecha para el uso de arpegios y golpes de arco saltados. Además de P. Fournier (1906-1986), quien sugirió el uso del codo arriba para mayor peso, sonido y fuerza, y la sujeción del arco firme, pero con el brazo relajado; en la mano izquierda daba gran importancia a los cambios de posición, afirmando que debían ser imperceptibles al oído, recomendando para su estudio la práctica de escalas y arpegios en legato.

2.1.3 Escuela Rusa

Zurita (2011) menciona los grandes aportes de la escuela rusa gracias a violonchelistas como Karl Davidov quién implementó el uso del pivote para lograr una posición relajada del cuerpo durante la interpretación. También diseñó un método (Violoncell schule) el cual ejercita los cambios hasta la séptima posición. También trabaja las diferentes dinámicas y matices (piano cerca al diapasón y forte cerca al puente), el uso de las extensiones de la mano izquierda en las diferentes posiciones, tanto en aquellas posiciones en que el pulgar permanece apoyado en el mástil como en las posiciones altas del violonchelo recomendando utilizar el tercer dedo mientras el pulgar permanece fijo. La importancia en los cambios de posición, dejar sonar cada nota en su totalidad, no anticipar el cambio, la sonoridad debe sentirse limpia y sin brusquedad. También buscó la belleza en el tono natural del violonchelo, encontró que las dos cuerdas graves sólo dan un bello sonido en su primera octava. Los solos y pasajes virtuosos se realizan preferiblemente en la cuerda La. “los cambios de posición deben estar relacionados con el dibujo rítmico del pasaje y previstos según esto último”. Luego aparece M. Rostropovich (1927-2007), quién se caracterizó por su carácter enérgico en el tratamiento del arco y del sonido, además por su gran virtuosismo.

2.1.4 Escuela Alemana

Zurita (2011) menciona los grandes aportes de la escuela alemana, primeramente con B. Romberg (1767-1841), quien trabajó la mano izquierda y explotó todos los registros del violonchelo en todas las cuerdas con un uso desmedido de las posiciones paralelas con el pulgar e introdujo el uso del temblor o trémolo y el vibrato. Creó nuevos modos de sujeción del arco (amplio, resonante y centrado en la cuerda). Luego aparece F. Dotzauer (1783-1860), quien enfatizó las características de cada cuerda y creó varios métodos de estudios técnicos los cuales se caracterizan por su avance gradual en cuanto al ritmo y la melodía. F. Grützmacher (1832-1903), trató todos los aspectos de la técnica, mostrando un conocimiento absoluto de las posibilidades del violonchelo. Además implementó la práctica de armónicos y dobles cuerdas en el instrumento.

H. Becker (1863-1941), se interesó por los estudios anatómicos, fisiológicos y psicológicos en la interpretación del violonchelo. Estudió los aspectos fisiológicos del movimiento (conocer la naturaleza de nuestro cuerpo y de qué manera utilizarla en beneficio de la interpretación). En sus dos libros trabajó aspectos como la técnica, relajación, interpretación libre de tensiones, además de los aspectos estéticos y artísticos de la interpretación. Y por último S. F. Palm (1927-2005), quien por medio de sus obras llevó al violonchelo a todos sus límites tímbricos, acústicos y sonoros.

2.1.5 Escuela Belga

Zurita (2011) señala al destacado violonchelista A. F. Servais (1807-1866), quién se caracterizó por su brillantez interpretativa, su virtuosismo, la exageración de los contrastes emocionales y dinámicos, pasajes cromáticos hasta el puente, pasajes de octavas y un sinnúmero de novedades. Además, en sus obras incluyó el uso de dobles cuerdas, octavas digitadas con pulgar, trinos, armónicos naturales pisados, spiccato, staccato y obras acompañadas por un segundo violonchelo (dueto). D. Popper (1843-1913), también realizó grandes aportes a la escuela de violonchelo. En sus métodos trabajó la posición relajada y natural de la mano izquierda, un vibrato continuo y cantabile, técnica y fraseo elegante, secuencias cromáticas, dobles cuerdas y trémolos. Sus piezas se caracterizan por su ligereza, gracia y alegría.

2.2 Rock: Un Arma cargada de futuro

El rock hoy en día, visto por muchos como un estilo y por otros como un género, se ha transformado dando origen a varios sub-géneros. Debido a esto muchos autores expresan diferentes teorías en cuanto a su origen y significado. Según Shuker (2009) cuando nació el rock, probablemente ni los más optimistas imaginaban que acabaría convirtiéndose en la manifestación cultural juvenil más importante del siglo XX. De hecho, la cultura juvenil no existía como tal hasta su aparición. Medio siglo después, es indiscutible su lugar de preeminencia en la órbita cultural del planeta. El rock 'n' roll fue el género de música popular que surgió cuando canciones rhythm & blues empezaron a difundirse en las emisoras de radio, dirigidas a un público más amplio, blanco en su mayoría, y cuando los intérpretes blancos se pusieron a regrabar canciones de rhythm & blues negro. Éste, la música country estadounidense y la música boogie-woogie de los cuarenta y cincuenta, fueron los elementos del primer rock 'n' roll (p.266).

“El predominio de la guitarra, un ritmo sustancial, la orientación hacia los jóvenes, y la sexualidad patente de las canciones y los intérpretes fueron, y todavía son, algunos de los pilares fundamentales del rock 'n' roll. Desde los años cincuenta, la frase ha pasado a significar muchas cosas distintas y abarca un amplio surtido de géneros: el rock progresivo, el punk rock, el acid rock, el heavy metal, el country rock, el glitter rock, la new wave y el rock alternativo” (Shuker/2009/p.267).

En concordancia, Bergamini (2006) cita “el rock, desde la década de 1950 en adelante, cambió la música popular para siempre. El rock era el lenguaje preferido de la gente joven y uno de los objetivos favoritos de la censura y los tradicionalistas” (p.4).

Samper (2006) describe el rock de la siguiente forma: “[El rock]... es una música que crea comunidad; en este caso la comunidad de jóvenes... es una música que alude a una experiencia definida como verdadera, en donde son esenciales aspectos tales como la espontaneidad, la verdad de los sentimientos... y la intensidad de la experiencia vivida en la relación entre artistas y público” (p.191).

Épocas del rock

Los años 70's, 80's y 90's contienen las más grandes transformaciones del género. Con las cuales surgen infinidad de sub géneros, algunos de estos son: el rock progresivo en el cual se encuentra la agrupación "Pink Floyd", el "pop rock" y "soft rock", géneros mezclados con elementos del "Pop" los cuales son característicos en el estilo de la reconocida banda "U2", el "dance pop" utilizado por el reconocido artista "Michael Jackson", el "hard rock" (rock pesado) estilo fuerte y potente en su interpretación característico de la agrupación "Led zeppelin", el "funk" entre otros.

El "heavy metal" (metal pesado) en el cual se expresa el virtuosismo tomando como referencia la música clásica europea de los siglos XVII y XVIII especialmente a Bach y Vivaldi. Este género incluye un sinnúmero de sub géneros como el ya mencionado "hard rock" (rock pesado), el "classic metal" mezclado con música clásica, el "soft metal", el "funk metal" y el "death metal" el cual representa muerte y religión en sus letras. También surgieron innumerables sub géneros de metal con contenido fantástico, mágico, tenebroso y religioso.

En estas décadas surgen las más destacadas características del rock como el sonido distorsionado, los solos, el virtuosismo, riffs de guitarra, sonidos agudos, además de una voz potente.

Rock 70's

Como ya ha sido mencionado los inicios del rock aparecen en las décadas de los 50's y 60's. De ahí en adelante el rock ha tenido innumerables transformaciones e infinidad de subgéneros. Como menciona Biancotti (2012) "en lo que respecta al género, la década de los 70's fue la de mayor trascendencia y creatividad, en cuanto a composiciones se refiere, en la historia musical.

Además de la creación de nuevos derivados de estilos que ya eran conocidos, los artistas le proporcionaban al género su propia imagen, utilizando elementos como la vestimenta y la estética... Durante esta década, varias bandas formadas en los 60 empezaron a surgir de manera más comercial, abriendo paso y carrera, e influenciando a otros artistas de esta generación" (p.1).

Rock 80's

Respecto a la década de los 80's Biancotti (2012) afirma: “para muchos, fue en donde los derivados más importantes del género surgieron. Y no es errado decirlo, pues la inmensa gama de nuevos estilos era más que evidente. Así también, tanto los movimientos sociales como los conflictos mundiales, se vieron reflejados tanto en las letras, como en los videos de las bandas (los cuales fueron mucho más difundidos durante ésta década)”.

“El rock progresista se extendió desde finales de los 70 (originado en los 60) hasta el inicio de la década de los 80, en donde conseguiría mayor repercusión” (p.1)

Rock 90's

Respecto a la década de los noventa, Biancotti (2012) menciona: “El rock sigue evolucionando y creando nuevos caminos a partir de los noventa, y es que géneros como el grunge y el rock alternativo, en contrapartida con el indie rock, abarcarían gran parte de la década, reuniendo, al mismo tiempo, un compilado de influencias que se convirtieron en grupos de diferentes ideologías y ritmos (p.1).

El violonchelo en las agrupaciones de rock

Hoy en día encontramos agrupaciones musicales que incluyen el violonchelo como instrumento principal, explorando la versatilidad de este utilizándolo en la interpretación del género rock y sus derivados como: “Break of reality”, “Apocalíptica” y “Rizzoma”. Según Salguero (2017) “En los años noventa se utiliza el violonchelo además para música pop, rock e incluso heavy metal, como el grupo finlandés Apocalyptica, y con la aparición del violonchelo eléctrico”. (10)

Apocalyptica

Banda de metal sinfónico Finlandesa, se conforma en 1992 en la ciudad de Helsinki.

Está conformada por cuatro reconocidos violonchelistas Eicca Toppinen, Paavo Lötjönen, Perttu Kivilaakso y Antero Manninen. Esta agrupación se da a conocer gracias a la interpretación de temas de la banda estadounidense “Metallica” arreglados para ser interpretados en este formato.

Break of reality

Agrupación musical estadounidense, conformada en 2003 por tres violonchelos y percusión. Se caracterizan por interpretar bandas sonoras de películas y videojuegos, aunque también interpretan temas de reconocidas bandas de rock.

Rizzoma

Agrupación musical Bogotana, nace en 2012 como un dúo de rock. En 2014 se integra un violonchelo al ensamble el cual realiza solos y melodías. En 2016 se integra un segundo violonchelo el cual cumple el rol de bajo, dando así origen al formato actual.

Esta agrupación se caracteriza por crear diferentes versiones de temas de rock adaptados a distintos géneros, además por su fuerte sonoridad y el uso de técnicas extendidas en el violonchelo.

Referentes técnicos en el violonchelo

Varios violonchelistas han dedicado gran parte de su vida a la creación de métodos y manuales técnicos para el estudio del violonchelo teniendo en cuenta aspectos como: la postura, la relajación, la distensión, el manejo del arco, estudios de velocidad, dinámicas, articulaciones entre otros. Para así sacar el mayor provecho al instrumento y lograr un gran avance aplicado a la interpretación.

Cristopher Bunting

Christopher Evelyn Bunting, nació en agosto de 1924 y falleció en julio del 2005. Chelista, profesor y compositor. Proponía a sus estudiantes entenderse a sí mismos para solucionar cualquier problema técnico con el instrumento. Creó los diagramas más hermosos de postura en el violonchelo los cuales son utilizados actualmente en diferentes espacios académicos alrededor del mundo. Entre sus más grandes aportes se encuentra “El Arte de tocar violonchelo, Técnica interpretativa y ejercicios” un manual de apoyo para violonchelistas de todas las edades el cual explora todos los elementos físicos, técnicos y psicológicos de interpretación mostrándonos así el camino más fácil y efectivo para la solución de problemas técnicos en el instrumento.

Guillermo Araoz Fraser

Según la Biblioteca Aldeana de Cultura, Alejandro Aráoz Fraser nació en Bogotá el 26 de junio de 1904. Bachiller bartolino, violonchelista, contabilista y profesor de dicha materia en el Rosario. Tenía asimismo sus aficiones humanísticas. Su aporte más importante es el texto “Técnica fisiológica del violonchelo” el cual explora los elementos físicos y técnicos de interpretación en el instrumento.

Referentes musicales en el violonchelo

Actualmente encontramos compositores como Mark Summer y David Johnstone. Quienes exploran técnicas extendidas como: slap, acordes, glissandos y otros efectos en el violonchelo, creando así obras musicales que incluyen estas novedosas formas de interpretación.

Mark Summer (1958)

Violonchelista estadounidense, desde sus inicios se interesó por la exploración de géneros alternativos en el Violonchelo. Por más de treinta años se ha dado a conocer gracias a sus fenomenales técnicas de pizzicato y percusión, las cuales fueron tomadas de instrumentos como: guitarra, bajo y batería, para luego ser adaptadas al violonchelo.

Sus obras tienen una fuerte influencia de los géneros rock y jazz. Una de sus obras más reconocidas es “Julie-O” para violonchelo solo.

David Johnstone (1959)

Violonchelista británico, Ha publicado más de 60 obras incluidas varias piezas para violonchelo solo, las cuales son consideradas unas de las más valiosas contribuciones contemporáneas en este campo. Una de sus obras destacadas es “pizzicato blues” la cual utiliza gran variedad de técnicas extendidas como: Slap, glissandos, “rasgueo”, acordes y pizzicato en dobles cuerdas.

Pedagogía del violonchelo

Iñaki Etxepare (1971)

Reconocido violonchelista nacido en Irún, España. Realizó sus estudios en París y Barcelona.

Sus actuaciones como solista y como músico de Cámara le llevan a tocar en ciudades de todo el mundo; New York, Miami, La Habana, Atenas, Ginebra, Barcelona, Bonn, Quito, Manila, Tokyo, Río de Janeiro entre otras. Su discografía se compone de diversos formatos camerísticos en los cuales se destaca por sus interpretaciones. Tras años de experiencia, publica en 2011 "Pedagogía del Violonchelo" un texto que reúne toda su experiencia pedagógica brindando múltiples herramientas para la enseñanza técnica e interpretativa del instrumento. Actualmente es un valioso material de consulta para docentes de todo el mundo.

Aprendizaje significativo

Es un proceso educativo mediante el cual se transmite el conocimiento teniendo en cuenta los conocimientos previos del estudiante, logrando así una relación entre el conocimiento ya adquirido y el nuevo conocimiento. Este tipo de aprendizaje plantea un desarrollo en la labor educativa gracias al diseño de técnicas con tales principios y depende de la estructura cognitiva previa que se relaciona con la nueva información. Para que este aprendizaje se evidencie el docente debe tener en cuenta los conceptos e ideas que se van a desarrollar en un determinado campo de conocimiento y descubrir por sí mismo los métodos de enseñanza más eficaces.

Según Ausubel (1983) el aprendizaje significativo reside en que ideas expresadas simbólicamente son relacionadas de modo no arbitrario, sino sustancial (no al pie de la letra) con lo que el alumno ya sabe, señaladamente algún aspecto esencial de su estructura de conocimientos (por ejemplo, una imagen, un símbolo ya con significado, un contexto o una proposición). El aprendizaje significativo presupone tanto que el alumno manifiesta una actitud hacia el aprendizaje significativo; es decir, una disposición para relacionar el material nuevo con su estructura cognoscitiva, como que el material que aprende es potencialmente significativo para él, especialmente relacionable con su estructura de conocimiento, de modo intencional y no al pie de la letra (p.1).

“Este aprendizaje depende obviamente de dos factores principales que intervienen en el establecimiento de esta clase de relación; es decir, tanto la naturaleza del material que se va aprender como la de la estructura cognoscitiva del alumno en particular. Es necesario también que tal contenido ideático pertinente exista en la estructura cognoscitiva del alumno en particular. Es obvio, por tanto, que en lo concerniente a los resultados del aprendizaje significativo de salón de clase, la disponibilidad y otras propiedades importantes, de contenidos pertinentes en las estructuras cognoscitivas de alumnos diferentes constituyen las variables y determinantes decisivos de la significatividad potencial. De ahí que la significatividad potencial del material de aprendizaje varíe no sólo con los antecedentes educativos, sino con factores como la edad, el C. I. (coeficiente intelectual), la ocupación y pertinencia a una clase social y cultura determinadas” (Ausubel/1983/3).

Influencia del rock en la enseñanza musical

Andrés Samper

Andrés Samper realiza estudios de guitarra clásica en la Universidad de Québec en Montreal. Se vincula en 2002 a la Universidad Javeriana como profesor de guitarra y apreciación musical. Entre 2006 y 2009 coordina el Programa Infantil y Juvenil de Artes de la Universidad Javeriana y desde julio de 2010 dirige el Departamento de Música de esta institución. En su artículo “El rock en procesos de formación musical” presentado en la revista “La Tadeo”, describe la importancia de enseñar otras músicas fuera de la música tradicional europea en espacios académicos, utilizando especialmente el rock como una importante herramienta pedagógica ya que en la actualidad este es uno de los lenguajes más cercanos a la juventud y por ende un medio accesible de información. “El rock puede constituirse, junto con otros géneros de la música popular, en una alternativa frente a los contenidos de las metodologías tradicionales en formación musical” (Samper/2006/193).

Conceptos técnicos e interpretativos

El violonchelo nos exige un alto nivel de coordinación, ya que se debe trabajar el arco de forma horizontal en la mano derecha y las digitaciones y el desplazamiento por el diapasón de forma vertical simultáneamente. Debemos realizar un entrenamiento constante y extenso para así lograr un buen nivel de independencia y desarrollo técnico, interpretativo, musical y corporal en el instrumento.

“Para una buena interpretación del violonchelo es necesario tener un control de la técnica de aquellos aspectos más relevantes en este instrumento. Los miembros del cuerpo más activos en la interpretación del violonchelo son la mano izquierda y el brazo derecho, que son los que modifican y crean el sonido, por eso hay que prestarles especial atención a la hora de estudiar la técnica de este instrumento”. (Salguero/2017/14)

Bunting (1999) afirma “Tocar el cello exige muchas cosas que difícilmente podríamos considerar ordinarias. Incluso dejando a un lado los aspectos creativos y musicales esenciales, estamos hablando de una habilidad que requiere la más sutil discriminación muscular y la coordinación de diferentes actividades de las mitades izquierda y derecha del cuerpo”.

En concordancia Araoz (2007) desde un punto de vista físico y abstracto afirma “La coordinación musical se extiende a los ojos, a los oídos, a los brazos, a las manos, a los pies y también al aparato respiratorio; es, entonces, una función muy compleja y que preside la actividad de casi todo el sistema nervioso voluntario, incorporando también una parte considerable de nuestra propia psicología. Esta coordinación exige movimientos muy delicados y precisos...”

Características rítmicas del rock

Se pueden adaptar rítmicas utilizadas en instrumentos característicos del rock (bajo, guitarra eléctrica y batería) al violonchelo teniendo en cuenta elementos técnicos específicos del instrumento como los diferentes golpes de arco y tipos de pizzicato. También realizar estudios de velocidad con el fin de lograr un mejor desempeño al interpretar pasajes de gran virtuosismo y resistencia.

Según Samper (2006) “El rock constituye una fuente muy clara en la cual se maneja un acento fuerte (usualmente resaltados por la batería) “Más allá de esto, está la posibilidad de ejemplificar

con el rock construcciones poli rítmicas (métricas distintas superpuestas) y ritmos compuestos (métricas distintas sucesivas), en los que se realizan combinaciones de métricas o “grupos rítmicos” que generan contrastes interesantes para el oyente” (p.193).

Rítmicas y articulaciones en el violonchelo (mano derecha)

Debido a la curvatura del puente cada cuerda nos exige un ángulo de inclinación diferente en el brazo al utilizar el arco en el cual este debe permanecer perpendicular a la cuerda. De este ángulo depende el buen contacto arco-cuerda, para así lograr un sonido preciso y afinado.

“Para producir un sonido óptimo, es necesario frotar con el arco las cuerdas, moviéndolo de derecha a izquierda, entre el puente y el mástil. El arco debe estar perpendicular a las cuerdas y debe colocarse de la forma idónea para que todas las crines entren en contacto con éstas. Cuando se mueve el arco por la parte del talón (la zona del arco más próxima a la mano), el brazo entero se tiene que mover en bloque, cuidando que el arco permanezca siempre perpendicular al mástil y a las cuerdas” (Salguero/2017/17)

En concordancia Etxepare cita lo siguiente: “...así como el puente describe una curva al sujetar las cuerdas, lo mismo ocurre con nuestro brazo derecho. Más concretamente, podemos fijarnos en el codo – al que pediremos que esté activo y así diferenciar lo que es una cuerda Do, donde el codo tira realmente hacia atrás; la cuerda Sol, donde se tira hacia la derecha; la cuerda Re, hacia la derecha y quizás un poco hacia arriba; y finalmente la cuerda La, hacia la derecha pero bastante hacia arriba, vigilando a nuestro codo que en esta última cuerda debe querer ir hacia el techo”. (Etxepare/2010/81)

Staccato

El staccato es un efecto bastante utilizado en el rock, es una articulación con la cual realizamos ritmos cortos y marcados. Según Salguero (2017) “El staccato es una técnica musical en la que las notas se tocan de una manera más cortante, uniforme e intensa que en condiciones normales. Para conseguir este efecto es preciso presionar la cuerda de una manera uniforme durante toda la nota dejando el mínimo silencio entre éstas” (p.19)

Para realizar esta articulación, se debe accionar el arco sobre la cuerda, aplicando peso y liberando la presión con un corto movimiento del arco. Según Bunting (1999) “Un modo de pensar en la producción de una nota, desde el punto de vista del accionamiento del arco, es que, partiendo de una posición bloqueada, una ligera liberación de la presión hace posible el movimiento del arco” (p.102).

Aquí Latham (2008) nos expone las diferentes formas de graficar un staccato: “La notación de una nota en staccato se escribe de varias maneras: con un punto encima de la nota (el método más común), o con un trazo vertical, una coma pequeña o una línea horizontal corta (lo que implica un acento). El grado de separación depende del tipo de instrumento, el estilo y el periodo de la música en cuestión (p.1444).

Spiccato

A diferencia del staccato, el cual aunque corto siempre mantiene un contacto arco-cuerda, el spiccato realiza movimientos igualmente cortos pero separándose ligeramente de la cuerda.

“El spiccato es una técnica musical en la que el arco se desplaza por la cuerda haciendo pequeños saltos en ésta. La mano derecha debe dejar cierta libertad al arco para que éste se mueva saltando de una manera espontánea, pero siempre manteniendo un control básico sobre éste porque si se le deja completamente libre, se perdería el control del ritmo y de la intensidad sonora. El sonido que se produce con el spiccato es picado y entrecortado, creándose notas de corta duración separadas del resto por un pequeño silencio. Se le puede considerar como el opuesto al legato. Este tipo de golpe de arco es propio en casi todas las épocas de la música” (Salguero/2017/p.19)

Latham (2008) lo describe de la siguiente forma: “Suelto”, “articulado”; en la ejecución de cuerdas, el término se refiere a un golpe de arco suelto... Antes de 1750 su significado era simplemente una variante de staccato (p.1440).

Portato

Esta articulación es corta pero a diferencia del staccato y el spiccato, esta utiliza una mayor longitud y contacto del arco sobre la cuerda.

“Tipo de golpe de arco entre legato y staccato”. (Latham/2008/1207)

Acento

Al acentuar una nota se ejerce un mayor peso y presión del arco sobre la cuerda para así resaltarla y crear un matiz dinámico.

“Énfasis expresivo para destacar una nota o un fragmento musical mediante un incremento repentino (o en ocasiones una disminución) del volumen (acento dinámico), un alargamiento de la duración...” (Latham/2008/26)

Legato

La ligadura de arco unida con una buena articulación de la mano izquierda produce un efecto de unión secuencial en las notas involucradas. Se utiliza para realizar fraseos expresivos y uniformes. “En el legato o ligado se interpretan notas diferentes mientras se mueve el arco en un solo sentido, es decir, tocar notas distintas en un solo arco. Con esta técnica se obtiene un sonido muy continuo y, como su nombre indica, ligado” (Salguero/2017/18)

Punto de contacto

La sonoridad y las dinámicas varían según la utilización de los diferentes puntos de contacto tanto en el arco según su cercanía al puente o al diapasón, como en el pizzicato según la zona del diapasón en el cual se pulse. De esta sonoridad también depende el buen manejo en la distribución del peso y la presión ejercida sobre la longitud de las cuerdas.

Peso y presión

Tanto el punto de contacto del arco sobre la cuerda (al puente o al diapasón), el peso que se aplique sobre esta y la zona del arco en la cual se aplique (Talón, mitad o punta), influyen en el volumen y por consiguiente en las dinámicas. “La “p” de peso la encontramos en la zona del talón y, poco

a poco, al irnos hacia la punta, se transforma en la “p” de presión, ya que la función de palanca se hace necesaria para poder tener en la mitad superior una presión que permita “frotar” las cuerdas con una cierta potencia sonora. (Etxepare/2010/52)

Punto de equilibrio

Es el punto de contacto más cómodo en la utilización del arco “Existe una manera de prolongar nuestro brazo con el arco en la que la palma de la mano y los dedos no se preocupan en exceso por sostener el arco. Consiste en encontrar el lugar exacto donde pesan lo mismo una y otra parte del arco” (Etxepare/2010/44).

Dinámicas

Al acercar el arco al puente se obtiene un sonido potente si se ejerce peso, y un sonido metálico y brillante si se toca con ligereza, a este punto de contacto se le llama “ponticello”. Al tocar con el arco más cerca al diapasón, el sonido es más ligero. Este es el punto de contacto indicado para realizar las articulaciones piano (p) y pianissimo (pp). En el caso del pizzicato se logra una sonoridad distinta al utilizar los dedos índice y medio, y al utilizar el pulgar. El dedo índice y medio se pueden utilizar a elección del intérprete, aunque se pueden alternar o utilizar simultáneamente para lograr mayor fuerza y proyección. Otra forma de lograr una gran proyección es mediante la utilización del pulgar, este nos ayuda a producir un sonido amplio y redondo.

“Todo este tema de peso y presión viene acompañado por la elección del punto de contacto del arco con la cuerda (más cerca al puente o más cerca al diapasón). Ya desde un inicio se puede dejar claro al alumno cómo la cantidad de peso o presión debe estar en concordancia con el punto de la cuerda donde se aplique...” (Etxepare/2010/54)

Efectos y adornos

Los adornos son herramientas para embellecer y crear variedad de efectos sonoros para la interpretación. “Embellecimiento de una línea melódica y, menos frecuentemente, de una línea armónica”. (Latham/2008/41)

Glissando

El Glissando se realiza no solo en instrumentos de cuerda frotada como el violonchelo. Sino también en instrumentos como: el bajo, la guitarra, entre otros. Consiste en desplazar el dedo de un tono a otro manteniendo siempre el contacto con la cuerda creando así un efecto de ascenso o descenso.

“El glissando es un recurso expresivo muy usado en la interpretación de instrumentos de cuerda frotada. Este recurso se produce con un cambio de posición relativamente lento en el que un dedo se mantiene presionado mientras se pasa el arco, de manera que se toquen todas las notas intermedias existentes entre el sonido inicial y el final. El sonido que se produce con el glissando es el de una nota que va subiendo o bajando progresivamente de tono. Este recurso se usa levemente en cambios de posición lentos y expresivos, y plenamente en obras que así lo indiquen, sobre todo del Romanticismo y épocas posteriores. Aunque en muchas ocasiones no está indicado explícitamente en la obra, en otras se representa con una línea ondulante que une la nota inicial y la nota final” (Salguero/2017/16)

En concordancia Araoz nos brinda la siguiente definición: “Es el paso de una nota a otra hecho con el mismo dedo, sin levantarlo de la cuerda y sin perder sonido. Su objetivo es el de modular una parte de la frase musical, como en el canto y en la declamación. El resultado es el de suavizar el cambio de nota introduciendo un nuevo elemento emocional”. (Araoz/2007/55).

Vibrato

Movimiento ondulatorio el cual se realiza oscilando rápidamente la cuerda mediante la utilización de todo del brazo. “El vibrato es el movimiento ondulatorio y espontáneo de la mano izquierda que se hace con el fin de dar expresividad a la nota que se está representando. Éste es un movimiento que comienza en el antebrazo, que se extiende por la mano y acaba en el dedo que presiona la cuerda, así, el sonido que se oye da una sensación ondulatoria” (Salguero/2017/16)

El vibrato se puede realizar utilizando distintas velocidades dependiendo de la posición de la mano en su ejecución. Bunting (1999) describe el movimiento a realizar de la siguiente forma: “En general, la mano debería estar bastante cerrada, con los dedos agrupados en torno al dedo que toca. Es evidente que el efecto de la inercia se ve alterado si se abre la mano.

La amplitud y la velocidad del vibrato dependen del grosor de la cuerda en el cual se realice. “Cuanto más grave sea la nota, tanto más amplio y lento habrá de ser el vibrato y, por el contrario, cuanto más aguda sea la nota, tanto más rápido y corto habrá de ser éste”. (Bunting/1999/222).

En Complemento Araoz (2007) define como vibrato como una alteración en la afinación de una nota “Sucede que la cuerda se alarga y se acorta rítmicamente, dando tres notas, las cuales se superponen en el oído produciendo un efecto de un acorde, lo que cambia la naturaleza de la nota fundamental, embelleciéndola y consiguiendo el efecto del canto” (p.56).

Etxepare (2010) menciona que el contacto del dedo con el cual queremos realizar el vibrato influye en su realización “Lo siguiente es saber en qué medida queremos subir y bajar el sonido, y esto irá estrechamente conectado a la cantidad de yema del dedo que utilizaremos: toda la yema si queremos un vibrato amplio, o bien una parte de la yema para uno estrecho”. (Etxepare/2010/68).

Trémolo

Es el movimiento rápido y repetitivo de una nota. Según Latham (2008) En las cuerdas y otros instrumentos el trémolo indica la repetición rápida de una sola nota, o bien, la alternancia de dos notas (p.1526).

Antiguamente se confundían los términos de trémolo y vibrato como lo narra Zurita (2011) en la siguiente cita: “El temblor o trémolo se produce mediante un rápido movimiento del dedo hacia los lados mientras se pisa la cuerda” (p.2).

En complemento Araoz (2007) cita la importancia de la relajación al hacer un movimiento rápido en el instrumento “La rapidez se deriva en primera instancia, de la manera como sacamos provecho del mecanismo de la mano. Así, la técnica fisiológica, que coloca la mano en una actitud natural, será la que dará el virtuosismo con el mínimo esfuerzo”.

Trino

Se realiza alternado dos notas rápidamente. Una nota se mantiene firme y es alternada con la siguiente en la escala cromática según la indicación en la partitura. El trino se realiza sobre una misma cuerda, generalmente utilizando un intervalo de segunda. “Es un mordente repetido que se hace durante el valor completo de la nota” (Araoz/2007/p.59).

Ponticello

Es el sonido brillante que se produce al accionar el arco en cercanía al puente. Latham (2008) presenta la siguiente definición: “Puente de un instrumento de arco. Sul ponticello es una indicación para tocar cerca del puente, lo que reduce notablemente la intensidad de los armónicos inferiores en beneficio de una calidad etérea, delgada y aguda” (p.1207).

Sul ponticello

(pronunciado sul pontichél-lo) significa en italiano ‘sobre el puente’. En esta técnica, se desplaza el arco lo más cerca posible del puente, produciéndose de esta manera un sonido muy metálico con armónicos (Salguero/2017/p.19).

Sul tasto significa en italiano ‘sobre el mástil’ o ‘sobre el diapasón’. Consiste en desplazar el arco lo más alejado posible del puente, por encima del fragmento de las cuerdas que queda por encima de la parte inferior del diapasón. De esta manera, se consigue un sonido muy suave y con menos proyección (Salguero/2017/p.19).

Rasgueo

Es un concepto comúnmente asociado a la guitarra y consiste en pasar los dedos sobre dos o más cuerdas para así provocar su vibración y generar el sonido. Esta técnica ha sido adaptada por algunos intérpretes contemporáneos al violonchelo, ya que este último exige un movimiento arqueado para su ejecución debido a la curvatura dispuesta en el puente y las cuerdas. Latham (2008) lo define como: “Acción de tocar la guitarra u otro instrumento musical rasgueando las cuerdas”.

Slap

Termino tomado del inglés, traduce “golpear”. El slap es una técnica inicialmente del contrabajo la cual fue adoptada por el bajo eléctrico. Esta técnica produce un sonido percutido ya que las cuerdas del instrumento se golpean contra el mástil.

Grüner (2018) afirma: La técnica de Slap tiene dos tipos de toque principales (no los únicos), que se denominan “Thumb”, (del inglés “pulgar”), y “Pick” (del inglés “índice” ó “indicar”). El Slap es una técnica relativamente nueva, que está en constante evolución. Muchas cosas que hace unos años habrían parecido “intocables” han sido realizadas por muchos bajistas gracias a su uso.

Armónicos

Los armónicos se caracterizan por su hermosa y sutil sonoridad, son ideales para realizar efectos y adornar una melodía. Según Salguero (2017) “Los armónicos son unos sonidos que se producen al rozar (y no presionar) la cuerda con un dedo. Estos sonidos reflejan propiedades físicas de la nota de la cuerda y dependiendo de dónde se roce producen diferentes sonidos. El roce en el centro de la cuerda produce la misma nota de la cuerda solo que una octava más alta, y así, el roce en un tercio, en un cuarto y en un quinto de la longitud de la cuerda producen sonidos representativos de la nota de la cuerda, como son la quinta, la tercera y la octava” (p.16).

El contacto de la cuerda debe ser suave para poder producir el armónico como menciona Bunting (1999) “Si tocamos levemente la cuerda en su punto medio introducimos un tercer nodo, forzando a la cuerda a adoptar una vibración parcial, con lo que oscila en dos mitades, con dos antinodos. La frecuencia será el doble de la de la fundamental, o, como decimos los músicos, sonará una octava por encima” (p.343).

Bajos

Bajo caminante

El Walking Bass es la línea que toca el bajo en el swing. El Swing es una de las formas más características del jazz. Grüner (2018) afirma: “el Swing se compone de dos partes (podríamos entenderlas como “estrofa” y “estribillo”), una es el “Partido” (estrofa), y la otra el “Swing”

propiamente dicho (estribillo). Por eso decimos que antes del Swing viene el Partido! Normalmente, el “Partido” se utiliza para “presentar” el tema, es decir, mientras el instrumento o instrumentos solistas tocan la melodía, y cuando llega el momento de solos (generalmente cuando el tema ha acabado y se comienza nuevamente la rueda armónica), la batería pasa a Swing y el bajo a Walking”.

Bajo blues

El blues tiene un bajo característico gracias a su forma de interpretación y a la llamada “blue note”. Grüner (2018) afirma: "Blue Note" es una nota utilizada para construir algunos de los giros melódicos más comunes en el Blues. La progresión básica del Blues, está formada por acordes sólo de especie dominante. El efecto de la Blue Note, se produce al tocar la Tercera menor, sobre el acorde dominante. Uno de los recursos más habituales para improvisar en un Blues, consiste en tocar la escala pentatónica de la tonalidad correspondiente (es decir, si es un Blues en C, la pentatónica de C menor) La sonoridad de esta nota es la que aprovechamos cuando usamos este recurso de improvisación.

Por otro lado Saitta (1995) nos habla de su forma “La forma básica del blues se estructura sobre un esquema de doce compases de cuatro tiempos que se divide en tres partes de cuatro compases cada una. Armónicamente, el blues se mueve sobre tres acordes: el acorde formado a partir del primer grado de la escala (I), el formado a partir del cuarto grado (IV), y el formado a partir del quinto grado (V)” (p.54).

Pizzicato

Es el nombre que recibe el hecho de tocar con los dedos (sin el arco). Su nombre viene de “pellizcar”. Consiste en tocar las cuerdas con la yema de los dedos. “El pizzicato es una técnica musical propia de los instrumentos de cuerda frotada que consiste en producir sonido sin usar el arco, sino pellizcando las cuerdas con un dedo de la mano derecha, generalmente el índice o el pulgar. El sonido producido es muy rítmico y picado, muy parecido al de la guitarra” (Salguero/2017/p.18)

Hay distintos efectos que se pueden realizar gracias a la utilización de esta técnica. El pizzicato generalmente se realiza con la mano derecha pulgar, dedo índice, medio, alternando los dos últimos o con la mano izquierda. Para realizar un pizzicato con buena proyección se debe realizar un buen agarre de la cuerda para luego soltarla y lograr gran resonancia “parecida es la preparación para el lanzamiento con arco y flecha. Por eso, si nuestra preparación es buena, el resultado será bueno”. (Etxepare/2010/p.54).

Gracias a su grosor, el pulgar es ideal para realizar un pizzicato fuerte y redondo “Cuando es imposible usar el pulgar para el pizzicato, se puede conseguir un efecto aproximado «fusionando» los dedos primero y segundo y empleándolos juntos como un «dedo» grande y gordo”. (Bunting/1999/p.88).

Manejo y postura de la mano izquierda

Es ideal tener una buena postura corporal para así utilizar con mayor facilidad la mano izquierda en la articulación y la digitación del violonchelo.

“Para una buena ejecución de la mano izquierda, es necesario comenzar con una buena colocación del brazo y antebrazo izquierdo. Para tocar en posiciones bajas (en la parte alta del mástil) el codo se debe mantener alejado del tronco, formando el brazo un ángulo cercano a 45° con el cuerpo. El brazo y antebrazo hay que tenerlos bastante flexionados para que la mano alcance la zona deseada. En esta zona del mástil el antebrazo debe colocarse perpendicularmente a las cuerdas. Si se quiere tocar en posiciones altas (zona baja del mástil), hay que mantener el codo elevado para que el brazo no choque con la caja de resonancia y adelantar ligeramente los hombros para facilitar la extensión del brazo”. (Salguero/2017/p.15)

Articulación de la mano izquierda

Para articular correctamente la mano izquierda, se debe evitar realizar “pinza” con el pulgar, los dedos deben ejercer su fuerza en dirección al diapason (tirar hacia atrás) para así presionar la cuerda. “Como si abriéramos un cajón, que tanto sirve para el brazo derecho como ahora para el izquierdo. Así, el codo será una parte a activar para sentir cómo es el motor que tira del antebrazo

y éste, a su vez, de la mano y dedos quienes se encargan, a nivel de la yema, de bajar la cuerda. (Etxepare/2010/p.55)

Pizzicato en la mano izquierda

Generalmente el pizzicato se realiza con la mano derecha y a veces alternado con el uso del arco. En los últimos años se han compuesto obras en las cuales se realiza el pizzicato con la mano izquierda, lo cual se ha convertido en un aspecto novedoso en la interpretación de obras de índole popular en el violonchelo.

El efecto y la sonoridad del pizzicato dependen de punto del diapasón en el cual se realice. “El punto apropiado para atacar la cuerda es la parte baja del diapasón. A veces se puede ejecutar el pizzicato con los dedos de la mano izquierda”. (Araoz/2007/p.59).

Cambios de posición

El violonchelo cuenta con un amplio rango tonal y distintas posiciones fijas que actúan como guía al utilizar los diferentes registros del instrumento.

“Cuando se toca en una sola cuerda y se quiere conseguir sonidos más agudos es necesario presionar los dedos más cerca del puente, para ello hay que colocar la mano en diferentes lugares del mástil, más arriba (o más abajo si se quiere conseguir sonidos más agudos). Estos distintos lugares en los que se coloca la mano a lo largo del mástil se les llaman posiciones y a cada una de éstas se le conoce con un número ordinal. Antes de entrar en el análisis de cada posición hay que diferenciar dos tipos de posiciones: las posiciones bajas, que son las que se sitúan más alejadas del puente y en ellas el dedo pulgar se coloca en la parte posterior del mástil, y las posiciones altas, que son las que se sitúan más cerca del puente y en ellas el pulgar se coloca sobre la cuerda, perpendicularmente a ésta y haciendo presión. Las posiciones bajas son la primera, segunda, tercera y cuarta”. (Salguero/2017/p.15)

Entre más cerca al puente más aguda será la sonoridad del violonchelo “A lo largo del mástil hay ocho posiciones o ubicaciones de la mano, utilizadas por los violonchelistas

para tocar diferentes sonidos o para hacer más cómoda la interpretación de algunas notas. Se usa también para tocar notas agudas, asemejando su sonido al de un violín”.
(Salguero/2017/p.4)

El violonchelo no cuenta con trastes los cuales funcionan como guía visual en instrumentos de cuerda pulsada, como la guitarra, la bandola, el ukulele, etc... Por esta razón el cambio de posición debe prepararse y realizarse con gran precisión. Etxepare (2010) explica cómo realizar dichos cambios “antes de llegar a una nueva nota debemos preparar nuestro “lanzamiento” echando nuestro codo izquierdo hacia atrás, liberando para ello el pulgar del mango. Es buenísimo hacer el ejercicio de preparar el lanzamiento como lo haríamos con un dardo, para finalmente lanzarlo, o lo que es lo mismo, realizar la llegada del cambio de posición” (p.72).

Uso del pulgar (Thumb position)

En la parte superior del violonchelo el brazo de este nos permite utilizar las posiciones media, primera, segunda, tercera y cuarta. Para acceder a posiciones más agudas debemos transportar la mano izquierda sobre el diapasón para hacer uso del pulgar “En posiciones más altas (esto es, más cercanas al puente), se usa la posición thumb (posición del pulgar), en la que el pulgar se sitúa en la parte anterior del diapasón junto con el resto de dedos”. (Salguero/2017/p.14) En esta posición el pulgar toma el liderazgo como guía en las posiciones quinta, sexta, séptima y octava, realizando una “cejilla” presionando las cuerdas y definiendo así la ubicación de los demás dedos.

Melodía y armonía

La melodía y la armonía son algunos de los principales elementos en una pieza musical. Según Samper (2006) “Dos elementos básicos de la música son la melodía (el componente “horizontal” de la música) frente a la armonía (componente “vertical”). La melodía es un tema musical construido a partir de una sucesión de sonidos; la armonía es la posibilidad de que dos o más sonidos se relacionen en un mismo momento en el tiempo” (p.194).

Técnicos - armónicos

Latham (2008) realiza la siguiente definición de armonía: “combinación de sonidos musicales simultáneos que forman acordes y progresiones armónicas” (p.102).

Acordes

Un acorde se puede interpretar tocando sus diferentes notas tanto de forma sucesiva como simultánea. Según Latham (2008) “Los diferentes tipos de acorde se nombran de acuerdo con los intervalos que contienen: la triada, por ejemplo –el acorde fundamental en la armonía occidental– se construye a partir de una nota “fundamental” con dos terceras superpuestas” (p.27).

Generalmente en el violonchelo se realizan acordes utilizando dos cuerdas “En ocasiones, se tienen que tocar acordes en más de dos cuerdas. Al no ser posible interpretarlos simultáneamente debido a que las cuerdas se encuentran en distintos planos, se tocan arpegiados, es decir, se tocan todas las notas del acorde muy seguidas, pero no exactamente a la vez”. (Salguero/2017/p.18).

El hecho de tocar las notas de un acorde sucesivamente en instrumentos de cuerda como la guitarra es comúnmente llamado “rasgueo”.

Cuerdas dobles

Las cuerdas dobles son utilizadas en el violonchelo para aumentar su intensidad sonora y crear un efecto armónico. “En técnica de las dobles cuerdas se frota el arco en dos cuerdas simultáneamente con el fin de hacer polifonía y crear acordes. Hacer pasar el arco por dos cuerdas a la vez cuando se toca piano (con poca intensidad de sonido) resulta complicado puesto que hay que mantener una dirección del arco con muy poco margen de error. Este recurso es muy usado en los acordes finales presentes en obras barrocas y clásicas, y en secciones en los que se pide explícitamente” (Salguero/2017/p.18)

Se debe tener en cuenta que para interpretar dobles cuerdas se debe aplicar el mismo contacto sobre ambas para así lograr el efecto de acorde y una correcta afinación. Sin embargo el peso que se ejerce sobre estas depende también del grosor de cada cuerda como lo cita Bunting (1999) “Para mantener el volumen, se requieren presiones desiguales. Esto obedece a los diferentes sistemas de

energía asociados a las cuerdas –que están sometidas a distintas tensiones, son de distinta masa y tienen diferentes parentescos con las fundamentales-, a las resonancias del aire y la madera etc...” (p.68).

Cejilla

La cejilla en el violonchelo al igual que en instrumentos de cuerda pulsada se usa para presionar varias notas a la vez sobre distintas cuerdas con un mismo dedo. En el violonchelo esta es utilizada también para realizar acordes. También recibe este nombre la elevación que se encuentra cerca al clavijero por donde pasan las cuerdas. La cual se puede modificar al digitar las cuerdas sobre el diapason. A continuación se presenta la definición expuesta por Latham (2008) “cejilla, ceja, cejuela. En un instrumento de cuerdas, barra o listón cercano al clavijero sobre el cual pasan las cuerdas y que determina la longitud sonora de las mismas en la parte superior del diapason”. (p.309)

Improvisación

Latham (2008) expone: “Las definiciones de diccionario de este término invariablemente ponen el énfasis en la idea de composición o interpretación “extempore”, es decir, sin preparación. Con ello se implica que la improvisación es el tipo más libre de actividad creativa, en la que la espontaneidad y la falta de planeación sustituyen a los largos y frecuentemente tortuosos procesos que se considera que los actos compositivos por lo regular incluyen, así como también hace a un lado el trabajoso aprendizaje y procesamiento de un texto impreso que la ejecución normalmente presume” (p.757).

Capítulo III

Referentes conceptuales

Escuelas de violonchelo

Como referente conceptual desde el punto de vista técnico, todas las escuelas mencionadas en el estado del arte (italiana, rusa, francesa, alemana y belga) son funcionales para la estructuración de la cartilla gracias a sus importantes aportes a la técnica interpretativa y funcional en el violonchelo. Se considera más provechoso tomar los elementos más relevantes de cada una para aproximarse a una visión holística del componente interpretativo del instrumento.

Rock

Los movimientos del rock pertenecientes a las décadas de los 70s y 80s son importantes en este proyecto para la elaboración de la cartilla, ya que se tomaron obras pertenecientes a estos períodos específicamente para la creación de los arreglos de los ensambles en razón de que en estos surgieron los elementos más contundentes y representativos del rock, como los solos de guitarra, riffs, bajos y gran variedad de elementos técnicos e interpretativos los cuales se utilizan hasta el día de hoy en todo tipo de agrupaciones relacionadas con el género.

Es importante enseñar los elementos interpretativos del rock en estudiantes con formación académica clásica en nuestro país, ya que este género es mucho más cercano a su contexto social y familiar. De este modo su enseñanza genera mejor recordación y un sentido afectivo en su aprendizaje.

Referentes técnicos

Para la elaboración de la cartilla es importante la aplicación de los aportes de Christopher Bunting y Guillermo Araoz Fraser, quienes estudian y exponen en sus métodos la importancia de la fisionomía, la postura y la relajación, aspectos útiles y esenciales en el desarrollo de la técnica en el violonchelo. Dichos aspectos son fundamentales en la aplicación de los estudios incluidos en cada taller.

Referentes musicales

Mark Summer y David Johnstone son algunos de los exponentes destacados en la música popular contemporánea en el violonchelo. Ambos toman aspectos técnicos típicos de géneros como el rock, jazz, blues, country entre otros para la elaboración de sus obras. Dichos aspectos son las llamadas técnicas extendidas entre las cuales encontramos efectos sonoros, percusiones sobre la tapa del instrumento, slap, pizzicato con la mano izquierda, acordes (rasgueo) y dobles cuerdas y un sinnúmero de novedosas técnicas las cuales aportan en gran medida al desarrollo técnico e interpretativo de los talleres presentados en este proyecto.

Pedagogía y aprendizaje significativo

Aprendizaje significativo

Como referente conceptual desde el punto de vista pedagógico, el aprendizaje significativo es funcional en la aplicación de esta propuesta metodológica ya que ésta parte de los conocimientos técnicos y musicales previos de los estudiantes de violonchelo, para así brindarles nuevas herramientas técnicas e interpretativas por medio de la enseñanza del rock aplicadas al instrumento. En dicha propuesta el profesor participa activamente junto a sus estudiantes en el desarrollo de los talleres, creando así una experiencia enriquecedora tanto en el desarrollo de la clase individual, como en el ensamble grupal.

Iñaki Etxepare

El aporte de Iñaki Etxepare expuesta en su texto “pedagogía del violonchelo” es una gran herramienta para la creación de esta propuesta metodológica, ya que este texto es una guía de aprendizaje para docentes del violonchelo en la cual se menciona la importancia de infundir un buen manejo técnico (el saber enseñar) aplicado gradualmente a la interpretación del instrumento, de tal forma que el estudiante apropie dichas técnicas hasta volverlas naturales en su quehacer como violonchelista y de este modo evite problemas técnicos y lesiones físicas a corto y largo plazo.

Andrés Samper

En su artículo “El rock en procesos de formación musical” presentado en la revista “La Tadeo”, describe la importancia de enseñar otras músicas fuera de la música clásica europea en espacios académicos, utilizando especialmente el rock como una importante herramienta pedagógica ya que en la actualidad este es uno de los lenguajes más cercanos a la juventud y por ende un medio accesible de información. Lo cual es la base pedagógica de este proyecto, la inclusión del rock en la enseñanza musical independientemente del enfoque en el cual se encuentran encasillados los instrumentos de cuerdas frotadas como el violonchelo en la mayoría de espacios académicos.

Conceptos técnicos

Todos los conceptos técnicos e interpretativos mencionados anteriormente (punto de contacto, dinámicas, técnicas extendidas, improvisación, etc...) son esenciales en la realización y aplicación de esta propuesta metodológica, ya que exponen todos los aspectos necesarios para la interpretación del rock en el violonchelo.

Enfoque y tipo de investigación

Este proyecto se encuentra inscrito bajo el paradigma de la investigación cualitativa en el marco de la investigación – acción, cuyo objetivo es “propiciar la reflexión del profesorado sobre su práctica docente, conduciéndole a introducir cambios con el fin de mejorarla” (Blández, 2000, p.15).

Es cualitativo al tener en cuenta que el proyecto induce al docente, en este caso al autor, a la reflexión de sus prácticas, describiendo los procesos que surgen tanto en la creación de la cartilla (desde una perspectiva propositiva) como en la aplicación de la misma a una población específica.

Rodríguez (citado por Blández, 2000) describe la investigación – acción como un “modelo de investigación dentro del paradigma cualitativo que observa y estudia, reflexiva y participativamente, una situación social para mejorarla.” Al trasladar sus principios a la educación, se infiere que los procesos reflexivos se enfocan en la identificación, comprensión y resolución de problemas prácticos presentes en el aula para proponer soluciones que en algunos casos resultan

ser innovadoras. Considerando que en la investigación – acción el vínculo dialéctico que se construye entre el docente y el estudiante es esencial en la realización de la propuesta, la observación participante se perfila como la técnica para la recolección de la información más pertinente en función del tipo de actividades que se desarrollan a partir de la cartilla.

La observación participante se entiende como “el medio para llegar profundamente a la comprensión y explicación de la realidad por la cual el investigador participa de la situación que requiere observar, es decir, penetra en la experiencia de los otros, dentro de un grupo o institución” Woods (citado por Pérez, 1998). De esta manera, en la aplicación de la presente propuesta, tanto en las clases individuales como en los ensambles a dúos y cuartetos, la observación constante del docente es fundamental, no solo como partícipe en la construcción de conocimiento por parte del estudiante, sino como gestor del proceso de aprendizaje realizando un seguimiento de sus avances y corrigiendo posibles fallas que puedan presentarse dentro de cada taller.

Como instrumento para la recolección de la información, en este proyecto se opta por la realización de un formato y una bitácora que permite la verificación de los avances de cada estudiante utilizando diferentes categorías de análisis referenciadas más adelante en la propuesta metodológica.

Fases de la investigación

FASE	MODO	INSTRUMENTO
Identificación y selección de elementos representativos del rock, que contribuyan al desarrollo técnico e interpretativo del violonchelo.	Selección de elementos rítmicos, melódicos, armónicos, técnicos e interpretativos del rock y adaptarlos al instrumento.	<ul style="list-style-type: none"> - Temas musicales - Partituras - Fuentes bibliográficas
Diseño de la propuesta metodológica.	Definición de los elementos estructurales, conceptuales y didácticos, tomando el rock como eje de la propuesta metodológica.	<ul style="list-style-type: none"> - Creación de ejercicios técnicos que utilizan los elementos más relevantes del rock aplicados al instrumento. - Ensamblés a partir de arreglos a dúos y cuartetos de violonchelo.
Convalidación de la propuesta metodológica.	Aplicación de la propuesta.	Verificación del proceso de aprendizaje.

Capítulo IV

Planeación

Taller: propuesta metodológica para la inclusión del rock en la enseñanza del violonchelo

Esta propuesta tiene como fin desarrollar avances técnicos e interpretativos en estudiantes de violonchelo de nivel medio, gracias al estudio del género rock. Se llevara a cabo por medio de 8 talleres, los cuales cuentan con una serie de estudios técnicos para su desarrollo.

Talleres:

1. Taller de rítmicas y golpes de arco (3 sesiones)

Sesión 1: Ejercicios de articulación sobre cuerdas Do-Sol-Re y La.

Sesión 2: Ejercicios de acento y reposición de arco.

Sesión 3: Ejercicios de arcadas y tresillos.

2. Taller de punto de contacto y dinámicas (1 sesión)

Sesión 1: Ejercicios de manejo del punto de contacto y dinámicas

3. Taller de Efectos y técnicas extendidas (3 sesiones)

Sesión 1: Ejercicios de glissando y trémolo

Sesión 2: Ejercicios de trino y ponticello.

Sesión 3: Ejercicios de rasgueo y técnica slap.

4. Taller de bajos y pizzicato (1 sesión)

Sesión 1: Estudio del bajo caminante y bajo blues

5. Taller para el manejo de la mano izquierda (1 sesión)

Sesión 1: Ejercicios de combinaciones, pizzicato para la mano izquierda, cambios de posición y manejo del pulgar.

6. Taller Armónico (Acordes) (2 sesiones)

Sesión 1: Ejercicios en cuerdas dobles, quintas y manejo de cejilla.

Sesión 2: Realización de acordes y acompañamiento del tema “Wish you were here” (Pink Floyd).

7. Taller de improvisación (1 sesión)

Sesión 1: Ejercicios de improvisación sobre los grados I, IV y V.

8. Taller de ensamble (6 sesiones)

Durante las seis sesiones se trabajará la lectura y montaje de cuatro adaptaciones para formato dúo y cuarteto de violonchelo los cuales ponen en práctica los conocimientos adquiridos en los talleres anteriores, complementando el aprendizaje tradicional del violonchelo en la academia e incluyéndolo en diferentes ensambles musicales.

Temas:

- With or without you (U2) para cuarteto de violonchelos.
- Smooth Criminal (Michael Jackson) para cuarteto de violonchelos.
- Cello celta rock song (Ana María Arango M.) para cuarteto o quinteto de violonchelos.
- Wish you were here (Pink Floyd) para dúo o cuarteto de violonchelos.

Cada taller cuenta con una serie de ejercicios técnicos diseñados exclusivamente para el aprendizaje del rock en el violonchelo. Para la realización de estos ejercicios se tuvieron en cuenta los elementos rítmicos, armónicos, melódicos y técnicos más relevantes en la interpretación del rock que pudieran adaptarse al instrumento.

Los primeros siete talleres se llevarán a cabo en aproximadamente 12 semanas (12 sesiones presenciales) seguido por la etapa de montaje 6 semanas (6 sesiones presenciales).

Se evaluará el avance técnico e interpretativo del estudiante durante cada etapa del proceso teniendo en cuenta las siguientes categorías de análisis:

Punto de contacto	Afinación	Postura	Coordinación y disociación	Velocidad	Matices y dinámicas	Sonoridad y peso	Articulación
-------------------	-----------	---------	----------------------------	-----------	---------------------	------------------	--------------

En los talleres se dispone de un valor numérico que va de 1 a 5, en el que se evalúa el desempeño del estudiante en función de cada categoría de análisis. Cabe aclarar, que el uso de una valoración numérica se realiza solo con el objetivo de facilitar la aproximación al concepto cualitativo de la ejecución ofrecida por el estudiante.

Descripción y contenido de los talleres

Taller de rítmicas y golpes de arco

Este taller tiene como objeto interpretar diferentes figuraciones rítmicas y articulaciones tales como staccato, spiccato y ligaduras en distintos niveles de dificultad y velocidad en cada una de las cuerdas. Además de estudios para la realización de acentos, reposiciones de arco y variaciones en el manejo del arco utilizando rítmicas típicas del rock.

Taller de punto de contacto y dinámicas

Este taller estudia la sonoridad que se produce al tocar en los diferentes puntos de contacto tanto en el uso del arco, como en el uso del pizzicato sobre las cuerdas. Además la influencia del peso de la mano y brazo derechos para crear distintas dinámicas.

Taller de efectos y técnicas extendidas

Este taller busca adaptar técnicas propias de instrumentos como la guitarra eléctrica y el bajo eléctrico al violonchelo (las llamadas técnicas extendidas) a las cuales se suman gran variedad de efectos que se pueden realizar en el Violonchelo como: glissandos, trémolos, adornos (trinos y apoyaturas), slap, rasgueo, ponticello (sonoridad brillante), entre otros.

Taller de bajos y pizzicato

Este taller explora algunos de los diferentes tipos de bajos (acompañamientos) utilizados comúnmente en el rock. Uno de los más comunes proviene del blues y es el bajo caminante (walking), este bajo se puede realizar en el violonchelo Tomando elementos de la técnica del bajo eléctrico y el contrabajo, los cuales son utilizados comúnmente para realizarlo. Este taller propone ejercicios con distintos tipos de bajos y acompañamientos que se pueden realizar tanto con la técnica de arco, como en pizzicato utilizando reconocidos temas de rock.

Taller para el manejo de la mano izquierda

Este taller cuenta con gran variedad de ejercicios de disociación para lograr realizar efectos, pizzicato con la mano izquierda y cambios de posición además de ejercicios de habilidad propios del bajo eléctrico, para fortalecimiento y extensión de los dedos, los cuales han sido traspuestos al violonchelo gracias a la similitud en las distancias de estos dos instrumentos.

Taller armónico

Este taller permite utilizar el violonchelo como instrumento armónico creando acordes con dos sonidos simultáneos para realizar un acompañamiento (cuerdas dobles). También la realización de acordes con cuatro sonidos sucesivos tanto con el arco, como con los dedos de la mano derecha o izquierda según se requiera.

Taller de improvisación

Este taller nos brinda herramientas de creación y de improvisación para desarrollar en el violonchelo. Mediante la utilización de los grados I, IV y V de una tonalidad.

Taller de ensamble

Este taller aplica y pone en evidencia todos los elementos aprendidos durante los anteriores talleres conformando dúos y un cuarteto de cámara en los cuales se interpretan cuatro obras a dos o cuatro voces, cada una de ellas con diferente grado de dificultad, teniendo en cuenta el nivel técnico e interpretativo de cada estudiante. Estos son los principales elementos técnicos aplicados a los diferentes temas:

With or without you (U2) para cuarteto de violonchelos:

- Pizzicato mano izquierda
- Vibrato
- Dinámicas
- Rítmicas
- Efectos y técnicas extendidas
- Posiciones

Smooth Criminal (Michael Jackson) para cuarteto de violonchelos:

- Posiciones
- Rítmicas
- Velocidad
- Arcadas
- Cejilla
- Peso
- Acordes
- Acento

Cello celta rock song (Ana María Arango M.) para cuarteto o quinteto de violonchelos:

- Articulaciones
- Rítmicas
- Arcadas
- Cambios de posición

Wish you were here (Pink Floyd) para dúo o cuarteto de violonchelos:

- Cuerdas dobles
- Acordes
- Arcadas
- Improvisación
- Dinámicas
- Cejilla

Tabla de planeación de talleres

TEMA	CONTENIDO	OBJETIVO GENERAL	OBJETIVOS ESPECIFICOS	METODOLOGÍA	RECURSOS	EVALUACIÓN
1-Taller de rítmicas y golpes de arco	Los temas a realizar en este taller son: -Articulaciones sobre cuerdas Do-Sol-Re y La. -Acento -Reposición y distribución de arco. -Arcadas y tresillos.	Tocar articuladamente de manera ágil, en tempo rápido y utilizando diferentes rítmicas típicas del rock.	-Conocer las diferentes rítmicas y diferentes golpes de arco utilizados en el rock. -Explorar diferentes articulaciones para la interpretación.	Se realizan ejercicios rítmicos en las diferentes cuerdas, teniendo en cuenta el manejo y la distribución del arco.	Estudios número 1, 2, 3, 4, 5, 6 y 7 de la cartilla Propuesta metodológica para la inclusión del rock en la enseñanza del violonchelo.	-Punto de contacto. -Postura. -Coordinación y disociación. -Velocidad. -Sonoridad y peso.
2-Taller de punto de contacto y dinámicas	Los temas a trabajar son: -Puntos de contacto -Dinámicas	Crear diferentes matices y dinámicas. A partir del manejo del punto de contacto del arco sobre la cuerda.	-Explorar los matices en los diferentes puntos de contacto del instrumento, teniendo en cuenta la distribución del arco y las diferentes zonas de este.	Se toca con arco en los distintos puntos entre el puente y el diapasón para así crear dinámicas como piano y forte.	Estudio número 8 de la cartilla Propuesta metodológica para la inclusión del rock en la enseñanza del violonchelo.	-Punto de contacto. -Postura. -Coordinación y disociación. -Velocidad. -Matices y dinámicas. -Sonoridad y peso.

3-Taller de Efectos y técnicas extendidas	Los temas a realizar en este taller son: -Glissando -Trémolo -Trino -Ponticello (brillo) -Rasgueo -Ejercicios rítmicos Slap	Realizar efectos sonoros propios de los instrumentos de cuerda pulsada utilizados en el rock aplicados al violonchelo a través de efectos y técnicas propias del instrumento.	-Conocer y explorar técnicas extendidas del violonchelo. -Explorar efectos sonoros en el instrumento.	Se realizan diferentes efectos sonoros utilizando técnicas poco convencionales aplicadas al violonchelo.	Estudios número 9, 10, 11, 12, 13 y 14 de la cartilla Propuesta metodológica para la inclusión del rock en la enseñanza del violonchelo.	-Punto de contacto. -Postura. -Coordinación y disociación. -Velocidad. -Matices y dinámicas. -Sonoridad y peso.
4-Taller de bajos y pizzicato	Los temas a trabajar en este taller son: -Bajo caminante -Bajo blues	Interpretar una melodía utilizando el Bajo caminante y el bajo blues.	-Realizar pizzicato, alternando los dedos índice, medio o pulgar. -Conocer e interpretar el bajo caminante (Walking Bass).	Se realizan diferentes tipos de acompañamiento utilizando arco y pizzicato con acompañamiento blues.	Estudios número 15, 16 y 17 de la cartilla Propuesta metodológica para la inclusión del rock en la enseñanza del violonchelo. Adaptaciones de los temas: Crazy Little thing called love (Queen) -Come as you are (Nirvana)	-Punto de contacto. -Afinación. -Postura. -Coordinación y disociación. -Velocidad. -Matices y dinámicas. -Sonoridad y peso.

<p>5-Taller para el manejo de la mano izquierda</p>	<p>Los temas a realizar en este taller son: -Combinaciones -Pizzicato mano izquierda. -Cambios de posición.</p>	<p>Desarrollar habilidades motoras de la mano izquierda para la interpretación.</p>	<p>-Realizar ejercicios de disociación tocando simultáneamente arco y pizzicato con ambas manos. -Conocer las primeras 5 posiciones del violonchelo y posición de pulgar.</p>	<p>Se realizan ejercicios de acompañamiento y disociación utilizando arco en la mano derecha y pizzicato en la mano izquierda simultáneamente.</p>	<p>Estudios número 18, 19, 20 y 21 de la cartilla Propuesta metodológica para la inclusión del rock en la enseñanza del violonchelo.</p>	<p>-Punto de contacto. -Afinación. -Postura. -Coordinación y disociación. -Articulación</p>
<p>6-Taller Armónico (Acordes)</p>	<p>Las temáticas a desarrollar en este taller son: -Cuerdas dobles. -Quintas en cuerdas dobles. -Cejillas. -Acordes (Arco y rasgueo).</p>	<p>Desarrollar el sentido armónico sobre el violonchelo, Creando acordes, utilizando el arco o alternativamente el pulgar de la mano derecha en dos o más cuerdas.</p>	<p>-Trabajar cuerdas dobles -Tocar acordes en quintas -Realizar acordes utilizando el arco o el pulgar de la mano derecha. -Utilizar la cejilla y digitaciones en las distintas posiciones del diapasón.</p>	<p>Se tocan dos o más cuerdas simultáneamente en cuerdas al aire, cejillas y digitaciones alternativas para producir acordes y con esto dar un efecto armónico.</p>	<p>Estudios número 22, 23, 24, 25 y 26 de la cartilla Propuesta metodológica para la inclusión del rock en la enseñanza del violonchelo. -Acompañamiento del tema Wish you were here (Pink Floyd)</p>	<p>-Punto de contacto. -Afinación. -Postura. -Coordinación y disociación. -Velocidad. -Matices y dinámicas. -Sonoridad y peso. -Articulación</p>

7-Taller de improvisación	La temática a trabajar en este taller es la improvisación y creación de melodías utilizando los grados I, IV y V de una tonalidad.	Crear melodías a partir de la armonía propuesta.	<ul style="list-style-type: none"> -Tocar una base armónica con los grados I-IV y V de una escala. -Utilizar los arpeggios para crear melodías. 	Se toca un acompañamiento en redondas utilizando el primer, cuarto y quinto grado de una tonalidad, para luego crear melodías sobre este, utilizando los respectivos arpeggios de cada grado.	Estudio número 27 de la cartilla Propuesta metodológica para la inclusión del rock en la enseñanza del violonchelo.	<ul style="list-style-type: none"> -Punto de contacto. -Afinación. -Postura. -Coordinación y disociación. -Velocidad. -Matices y dinámicas. -Sonoridad y peso. -Articulación.
8-Taller de ensamble		- aplicar los elementos técnicos e interpretativos trabajados en los talleres a la interpretación.	<ul style="list-style-type: none"> -Tocar en ensamble de cámara. -Interpretar diferentes temas de rock en formato dúo, trio y cuarteto de violonchelos. 	Se aplican los conocimientos adquiridos en los talleres anteriores, al montaje de diferentes temas de rock en formato dúo, trio y cuarteto de violonchelos.	Adaptaciones de temas de rock para formato dúo, trio y cuarteto de violonchelos. <ul style="list-style-type: none"> -With or without you (U2) -Smooth Criminal (Michael Jackson) -Cello celta rock song (Ana María Arango M.) -Wish you were here (Pink Floyd) 	<ul style="list-style-type: none"> -Punto de contacto. -Afinación. -Postura. -Coordinación y disociación. -Velocidad. -Matices y dinámicas. -Sonoridad y peso. -Articulación.

Aplicación

Como se mencionó anteriormente, el proyecto cuenta con una población de 3 estudiantes. Los tiempos de clase, los recursos físicos y los conocimientos previos se exponen a continuación:

1. Tiempo de clase:

Los primeros siete talleres se realizaron de forma individual, una hora semanal durante los meses de septiembre y noviembre del año 2017 según la disponibilidad horaria de cada estudiante. El taller de ensamble se realizó los días viernes en la tarde con una intensidad de tres horas durante los meses de enero y febrero de 2018.

2. Recursos físicos:

Violonchelo, cartilla de estudios técnicos, tres adaptaciones y una composición de temas de rock para formato dúo y cuarteto de violonchelo.

3. Población:

Los talleres fueron aplicados a tres estudiantes entre los 13 y 18 años de edad con características similares de formación en cuanto al nivel musical en el violonchelo. Los tres estudiantes se encuentran bajo mi cargo a manera de clase particular. La trayectoria o el tiempo de estudio en el instrumento oscilan entre uno y dos años.

Estudiante: Milán Julieta Rivas García (14 años)

Cursa décimo grado en el Liceo Moderno American School. Inició sus estudios de violonchelo en la casa cultural del municipio de Soacha Cundinamarca en el año 2015. En agosto de 2016 ingresa a los cursos libres de extensión de la facultad de bellas artes de la universidad Pedagógica Nacional bajo mi cargo. A mediados del 2017 ingresa a la filarmónica pre-juvenil de Bogotá. En la actualidad el estudio del violonchelo continúa bajo mi cargo a manera de clase particular.

Estudiante: Juan Manuel Coronado Velandia (15 Años)

Cursa grado once en el colegio parroquial San José de Fontibón. Inició sus estudios de violonchelo en la fundación escuela de música de Colombia e hizo parte de esta desde febrero hasta noviembre del año 2016. En julio del 2017 retoma sus estudios a manera de clase particular hasta la fecha bajo mi cargo.

Estudiante: Maira Lizeth Avellaneda Pabón (18 Años)

Cursa primer semestre de la licenciatura en música en la Universidad Pedagógica Nacional. Inició sus estudios de violonchelo en el colegio distrital La Merced en abril del 2016 bajo la supervisión del director del coro también trompetista. En octubre del año 2016 inicia sus estudios bajo mi cargo.

4. Conocimientos previos:

- Julieta contaba con conocimientos básicos de gramática musical, lectura en clave de Sol (en segunda línea) y Fa (en cuarta línea), buen manejo de las posiciones media, primera, segunda, tercera, cuarta y pulgar en el violonchelo. Manejaba diferentes articulaciones, dinámicas y contaba con buena afinación. Tenía algunas dificultades técnicas para articular las notas debido a la tensión del pulgar y el cuarto dedo de la mano izquierda. Además falta de peso, sonoridad y movilidad en el manejo del arco sobre todo al utilizar el movimiento de muñeca y dedos.
- Manuel Tenía conocimientos básicos de gramática musical y lectura en clave de Fa (en cuarta línea) con algunas dificultades al reconocer diferentes rítmicas. Manejaba la primera posición en el violonchelo con algunas dificultades para mantenerla al cambiar de cuerda y para articular (pisar) el cuarto dedo de la mano izquierda. Reconocía articulaciones de arco básicas como staccato, spiccato, legato y contaba con buena sonoridad y perpendicularidad en su manejo.
- Maira tenía experiencia coral, y conocimientos básicos en teoría, gramática musical, lectura en clave de Sol (en segunda línea) y lectura en clave de Fa (en cuarta línea). Conocía y manejaba la primera posición con dificultad para articular (pisar) con el cuarto dedo. También presentaba algunas dificultades en la afinación y en el manejo de la perpendicularidad del arco y al realizar movimientos de muñeca y dedos

Cronograma

Taller / Estudiante	Julieta	Manuel	Maira
1. Taller de rítmicas y golpes de arco	10 de Septiembre 2017	8 de Septiembre 2017	11 de Septiembre 2017
	17 de Septiembre 2017	15 de Septiembre 2017	18 de Septiembre 2017
	24 de Septiembre 2017	24 de Septiembre 2017	25 de Septiembre 2017
2. Taller de punto de contacto y dinámicas	1 de octubre 2017	29 de Septiembre 2017	2 de Octubre 2017
3. Taller de efectos y técnicas extendidas	8 de Octubre 2017	6 de Octubre 2017	9 de Octubre 2017
	15 de Octubre 2017	13 de Octubre 2017	16 de Octubre 2017
	22 de Octubre 2017	20 de Octubre 2017	23 de Octubre 2017
4. Taller de bajos y pizzicato	29 de Octubre 2017	27 de Octubre 2017	30 de Octubre 2017
5. Taller para el manejo de la mano izquierda	5 de Noviembre 2017	3 de Noviembre 2017	6 de Noviembre 2017
6. Taller armónico	12 de Noviembre 2017	10 de Noviembre 2017	13 de Noviembre 2017
	19 de Noviembre 2017	17 de Noviembre 2017	20 de Noviembre 2017
7. Taller de improvisación	26 de Noviembre 2017	24 de Noviembre 2017	27 de Noviembre 2017
8. Taller de ensamble	19 de Enero 2018	19 de Enero 2018	19 de Enero 2018
	26 de Enero 2018	26 de Enero 2018	26 de Enero 2018
	2 de Febrero 2018	2 de Febrero 2018	2 de Febrero 2018
	9 de Febrero 2018	9 de Febrero 2018	9 de Febrero 2018
	16 de Febrero 2018	16 de Febrero 2018	16 de Febrero 2018
	23 de Febrero 2018	23 de Febrero 2018	23 de Febrero 2018

Descripción de los talleres

Se realizaron siete talleres con un total de 12 sesiones presenciales entre los meses de Septiembre a Noviembre del 2017 a manera de clase individual y un último taller como etapa de ensamble con 6 sesiones presenciales durante los meses de Enero y Febrero del año 2018 con tres estudiantes entre los 13 y 18 años de edad, quienes ya contaban con conocimientos básicos de teoría y gramática musical al igual que en la interpretación del violonchelo.

Bitácora de clases etapa individual

Estudiante: Milán Julieta Rivas García (14 años)

1. Taller de rítmicas y golpes de arco (3 sesiones)

Sesión 1: Ejercicios de articulación sobre cuerdas Do-Sol-Re y La.

- La estudiante interpretó bien los ejercicios 1 al 6 sobre la cuerda Do realizando las debidas figuraciones y articulaciones. Al llegar al séptimo ejercicio tuvo confusión al ligar tres corcheas en un compás de $\frac{3}{4}$. Nos detuvimos a solfear el ejercicio y a leerlo rítmicamente. Luego la estudiante realizó el ejercicio sobre las demás cuerdas sin inconveniente alguno.

Sesión 2: Ejercicios de acento y reposición de arco.

- Leyó con facilidad los ejercicios 1 y 2 acentuando correctamente las notas. En el ejercicio número 3 debió realizar otro intento para acentual los pulsos indicados.
- Realizó todas las indicaciones de arco pero utilizando un gran movimiento del brazo. Al indicarle que debía realizar la reposición con un movimiento circular de la muñeca lo intentó hasta lograr una mejora.

Sesión 3: Ejercicios de arcadas y tresillos.

- Al inicio tuvo dificultad al realizar el tipo de arcadas en cada ejercicio. Luego de practicarlas aumentó considerablemente la velocidad manteniendo un buen control del arco.

2. Taller de punto de contacto y dinámicas (1 sesión)

Sesión 1: Ejercicios de manejo del punto de contacto y dinámicas.

- Identificó los distintos puntos de contacto en el instrumento tanto en el uso de arco como en el pizzicato.

3. Taller de Efectos y técnicas extendidas (3 sesiones)

Sesión 1: Ejercicios de glissando y trémolo.

- Inicialmente tuvo inconveniente al martillar (dejar caer fuertemente el dedo) sobre la cuerda, ya que el impulso era débil y no producía sonido alguno. Luego de intentar logró producir sonido con los dedos uno y dos.
- Realizó un tremólo rápido sin inconveniente alguno. En ocasiones descuidaba el punto de contacto indicado (mitad del arco) desplazando este hacía el punto de equilibrio.

Sesión 2: Ejercicios de trino y ponticello.

- Realizó el trino con buen control al utilizar los dedos uno y dos, y con gran dificultad al alternar los dedos tres y cuatro.
- Presentó dificultad al realizar el efecto de brillo hacia el puente, ya que tendía a subir el arco creando así un sonido áspero. Luego de la práctica logró el efecto deseado pero en ocasiones continuaba cambiando el punto de contacto.

Sesión 3: Ejercicios de rasgueo y técnica slap.

- Inicialmente realizó los acordes en rasgueo con poca seguridad. Luego de la práctica afianzó el movimiento con un buen resultado sonoro.
- Encontró muy divertido realizar el ejercicio percutido propio del slap intentándolo por un largo periodo hasta lograr el efecto. Además le agradó mucho el ejercicio que tenía el bajo característico del tema “Stairway to heaven” de Led Zeppelin.

4. Taller de bajos y pizzicato (1 sesión)

Sesión 1: Estudio del bajo caminante y bajo blues.

- Le agradó mucho el bajo caminante propio del tema “Crazy Little thing called love” de Queen y lo realizó repetidas veces hasta lograr fluidez.
- Logró una buena velocidad y articulación en los ejercicios.

5. Taller para el manejo de la mano izquierda (1 sesión)

Sesión 1: Ejercicios de combinaciones, pizzicato para la mano izquierda, cambios de posición y manejo del pulgar.

- La estudiante ya manejaba los cambios de posición y realizó los ejercicios con gran fluidez.

- Le llamó mucho la atención el poder realizar el pizzicato con la mano izquierda mientras tocaba simultáneamente con el arco en la mano derecha y lo realizó por un largo periodo. Luego interpretamos el tema “With or without you” de U2, Julieta tocando el bajo y yo la melodía.

6. Taller Armónico (Acordes) (2 sesiones)

Sesión 1: Ejercicios en cuerdas dobles, quintas y manejo de cejilla.

- La estudiante tuvo inconveniente al realizar la cejilla con el primero dedo y optamos por realizar una “trampa” en la cual el dedo dos se apoya sobre el primero logrando así un fuerte apoyo en el diapasón para afinar las notas.
- Las cuerdas dobles estaban bien digitadas pero el sonido era pequeño, así que hicimos énfasis en el peso necesario para tocar dos cuerdas el cual dista bastante del acostumbrado al tocar una sola.

Sesión 2: Realización de acordes y acompañamiento del tema “Wish you were here” (Pink Floyd).

- Tocó el acompañamiento del tema “Wish you were here” con las digitaciones propuestas mientras la acompañé cantando la melodía. Luego mencionó que conocía el tema y le gustaba mucho.

7. Taller de improvisación (1 sesión)

Sesión 1: Ejercicios de improvisación sobre los grados I, IV y V.

- Tocamos en redondas los grados I, IV y V de la escala de Do mayor en el siguiente orden: I-IV-V-I, luego la estudiante tocó la triada correspondiente a cada grado de la escala mientras yo continuaba realizando el bajo en redondas. Para finalizar la estudiante improvisó melodías teniendo en cuenta las notas que podía utilizar en cada grado de la escala.

Estudiante: Juan Manuel Coronado Velandia (15 Años)

1. Taller de rítmicas y golpes de arco (3 sesiones)

Sesión 1: Ejercicios de articulación sobre cuerdas Do-Sol-Re y La.

- El estudiante interpretó bien los ejercicios 1 y 2 (en redondas y blancas). Al llegar al ejercicio número 3 no notó la diferencia en la figuración y siguió tocando las negras como si fuesen blancas. Nos detuvimos para crear conciencia del pulso con la ayuda de un metrónomo y el estudiante continuó con los ejercicios.

- Realizó correctamente el staccato e intentó realizar el spiccato con un poco de dificultad en el control del arco. Al llegar al séptimo ejercicio tuvo confusión en las diferentes ligaduras pero luego de solfear el ejercicio y a leerlo rítmicamente el estudiante realizó el ejercicio sin inconveniente alguno.

Sesión 2: Ejercicios de acento y reposición de arco.

- Leyó con facilidad los pulsos acentuados en cada ejercicio con buena sonoridad y articulación de arco.
- Al inicio tuvo gran confusión con las indicaciones de arco y dificultad para aumentar gradualmente la velocidad de los ejercicios. Luego de intentarlo varias veces logró realizar el estudio correctamente.

Sesión 3: Ejercicios de arcadas y tresillos.

- Realizó correctamente las arcadas y las articulaciones. En el ejercicio número 3 tuvo inconveniente al realizar los tresillos pero luego de practicarlos logró un buen aumento de velocidad y control.

2. Taller de punto de contacto y dinámicas (1 sesión)

Sesión 1: Ejercicios de manejo del punto de contacto y dinámicas.

- Identificó los distintos puntos de contacto en el instrumento tanto en el uso de arco como en el pizzicato.

3. Taller de Efectos y técnicas extendidas (3 sesiones)

Sesión 1: Ejercicios de glissando y trémolo.

- Inicialmente tuvo inconveniente al martillar (dejar caer fuertemente el dedo) sobre la cuerda, ya que el impulso era débil y no producía sonido alguno. Luego de intentar logró producir sonido con los dedos uno, dos, tres y un sonido débil con el cuarto.
- Realizó un tremólo débil. Luego de intentar logró dominar el movimiento y realizarlo con gran control y velocidad.

Sesión 2: Ejercicios de trino y ponticello.

- Realizó el trino con buen control al utilizar los dedos uno y dos, y con gran dificultad al alternar los dedos tres y cuatro.
- Logró producir el efecto de brillo en el ponticello pero con poca proyección sonora.

Sesión 3: Ejercicios de rasgueo y técnica slap.

- Realizó los acordes en rasgueo con un amplio movimiento del brazo y buena sonoridad.

- Encontró muy divertido realizar el ejercicio percutido propio del slap intentándolo por un largo periodo hasta lograr el efecto. Además le agradó mucho el ejercicio que tenía el bajo característico del tema “Stairway to heaven” de Led Zeppelin.

4. Taller de bajos y pizzicato (1 sesión)

Sesión 1: Estudio del bajo caminante y bajo blues.

- Le agradó mucho el bajo caminante propio del tema “Crazy Little thing called love” de Queen y del tema “Come as you are” de Nirvana, los realizó repetidas veces hasta lograr fluidez y una buena interpretación sin necesidad de recibir muchas indicaciones ya que los temas le eran familiares.
- Logró una buena velocidad y articulación en los ejercicios.

5. Taller para el manejo de la mano izquierda (1 sesión)

Sesión 1: Ejercicios de combinaciones, pizzicato para la mano izquierda, cambios de posición y manejo del pulgar.

- El estudiante realizó los ejercicios de posiciones con un poco de dificultad al mantener las extensiones.
- Realizó con agrado los ejercicios de pizzicato con la mano izquierda. Luego interpretamos el tema “With or without you” de U2, Manuel tocando el bajo y yo la melodía.

6. Taller Armónico (Acordes) (2 sesiones)

Sesión 1: Ejercicios en cuerdas dobles, quintas y manejo de cejilla.

- Presentó inconveniente al realizar la cejilla con el primer y tercer dedo así que optamos por realizar una “trampa” en la cual el dedo dos se apoya sobre el primero o sobre el tercero respectivamente, logrando así un fuerte apoyo en el diapasón para afinar las notas.
- Tuvo muy buena proyección sonora en la realización de los acordes.

Sesión 2: Realización de acordes y acompañamiento del tema “Wish you were here” (Pink Floyd).

- Le gustó muchísimo realizar acordes y tocó el tema “Wish you were here” hasta memorizarlo.

7. Taller de improvisación (1 sesión)

Sesión 1: Ejercicios de improvisación sobre los grados I, IV y V.

- Tocamos en redondas los grados I, IV y V de la escala de Do mayor en el siguiente orden: I-IV-V-I, luego el estudiante tocó la triada correspondiente a cada grado de la

escala mientras yo continuaba realizando el bajo en redondas. Seguido a esto el estudiante intentó crear melodías teniendo en cuenta las notas que podía utilizar en cada grado de la escala pero se ponía nervioso por miedo a equivocarse. Al finalizar logró realizar el ejercicio satisfactoriamente.

Estudiante: Maira Lizeth Avellaneda Pabón (18 Años)

1. Taller de rítmicas y golpes de arco (3 sesiones)

Sesión 1: Ejercicios de articulación sobre cuerdas Do-Sol-Re y La.

- La estudiante interpretó correctamente los ejercicios del 1 al 5, al llegar al sexto ejercicio continuó leyendo las corcheas como si fueran negras. Al hacer visible su error continuó el ejercicio correctamente.
- Realizó las ligaduras con dificultad debido a las variaciones que estas exigían, con poca sonoridad y poca utilización de la longitud del arco, al hacer visible esos aspectos lo intentó nuevamente con una evidente mejora.

Sesión 2: Ejercicios de acento y reposición de arco.

- Realizó bien los ejercicios con sus debidos acentos y reposiciones. Presentó dificultad al aumentar gradualmente la velocidad del ejercicio.

Sesión 3: Ejercicios de arcadas y tresillos.

- Presentó dificultad al realizar el tipo de arcadas en cada ejercicio. Luego de practicarlas aumentó considerablemente la velocidad manteniendo un buen control del arco.

2. Taller de punto de contacto y dinámicas (1 sesión)

Sesión 1: Ejercicios de manejo del punto de contacto y dinámicas.

- Identificó los distintos puntos de contacto en el instrumento tanto en el uso de arco como en el pizzicato.

3. Taller de Efectos y técnicas extendidas (3 sesiones)

Sesión 1: Ejercicios de glissando y trémolo.

- Inicialmente tuvo inconveniente al martillar (dejar caer fuertemente el dedo) sobre la cuerda, ya que el impulso era débil y no producía sonido alguno. Luego de intentar logró producir un leve sonido con cada dedo.

- Realizó un tremólo lento y fue subiendo gradualmente la velocidad hasta lograr un buen control en el movimiento. En ocasiones descuidaba el punto de contacto indicado (mitad del arco) desplazando este hacía el punto de equilibrio.

Sesión 2: Ejercicios de trino y ponticello.

- Realizó el trino con buen control al utilizar los dedos uno y dos, y con gran dificultad al alternar los dedos tres y cuatro.
- Intentó realizar el ejercicio de brillo pero al escuchar el efecto que producía se negó a continuar ya que describió el sonido como molesto.

Sesión 3: Ejercicios de rasgueo y técnica slap.

- Presentó dificultad en la afinación de los acordes por falta de articulación en la mano izquierda. Luego de la práctica afianzó el sonido y la afinación.
- Encontró muy divertido realizar el ejercicio percutido propio del slap intentándolo por un largo periodo hasta lograr el efecto. Además le agradó mucho el ejercicio que tenía el bajo característico del tema “Stairway to heaven” de Led Zeppelin.

4. Taller de bajos y pizzicato (1 sesión)

Sesión 1: Estudio del bajo caminante y bajo blues.

- Le agradó mucho el bajo caminante propio del tema “Crazy Little thing called love” de Queen y lo realizó repetidas veces hasta lograr fluidez.
- Logró una buena velocidad y articulación en los ejercicios.

5. Taller para el manejo de la mano izquierda (1 sesión)

Sesión 1: Ejercicios de combinaciones, pizzicato para la mano izquierda, cambios de posición y manejo del pulgar.

- La estudiante realizó los ejercicios de posición con mi ayuda sonora para afinar y encontrar las notas guía en el diapasón.
- Le llamó mucho la atención el poder realizar el pizzicato con la mano izquierda mientras tocaba simultáneamente con el arco en la mano derecha. Tuvo dificultad al disociar el ritmo que debía realizar cada mano pero luego de la práctica y mi ejemplo lo pudo realizar con fluidez.

6. Taller Armónico (Acordes) (2 sesiones)

Sesión 1: Ejercicios en cuerdas dobles, quintas y manejo de cejilla.

- Realizó con agrado los acordes en cuerdas dobles e intentó tocarlos hasta lograr buena afinación y sonoridad.

Sesión 2: Realización de acordes y acompañamiento del tema “Wish you were here” (Pink Floyd).

- Digitó correctamente el acompañamiento del tema “Wish you were here” teniendo en cuenta las indicaciones expuestas en el ejercicio.

7. Taller de improvisación (1 sesión)

Sesión 1: Ejercicios de improvisación sobre los grados I, IV y V.

- Tocamos en redondas los grados I, IV y V de la escala de Do mayor en el siguiente orden: I-IV-V-I, luego la estudiante tocó la triada correspondiente a cada grado de la escala mientras yo continuaba realizando el bajo en redondas. Para finalizar la estudiante improvisó melodías teniendo en cuenta las notas que podía utilizar en cada grado de la escala. Además mostró facilidad para la creación de melodías e incluso en la utilización de notas de paso en sus interpretaciones.

Bitácora de clases etapa grupal

8. Taller de ensamble (6 sesiones)

Se realizó lectura y montaje de los siguientes temas de rock:

With or without you (U2)

En este taller se aplicaron los siguientes elementos técnicos a la interpretación:

- Pizzicato mano izquierda
- Vibrato
- Dinámicas
- Rítmicas
- Efectos y técnicas extendidas
- Posiciones

Los estudiantes llevaron un pulso constante en la realización del bajo acompañado de pizzicato. Todos presentaron dificultad al disociar la voz del bajo y la melodía, ya que la melodía entra a contratiempo, así que debimos leer rítmica y melódicamente las frases hasta poder aplicarlas al instrumento. Luego de un tiempo pudimos integrar las cuatro voces sin inconveniente alguno.

Smooth Criminal (Michael Jackson)

En este taller se aplicaron los siguientes elementos técnicos a la interpretación:

- Posiciones
- Rítmicas
- Velocidad
- Arcadas

- Cejilla
- Peso
- Acordes
- Acento
- Técnicas extendidas y efectos

Los estudiantes tuvieron un buen manejo del ritmo, cambios de posición y velocidad. Debimos hacer énfasis en la producción de sonido ya que al tocar dobles cuerdas necesitamos mayor peso del arco y una buena articulación de la mano izquierda en la realización de la cejilla. Al finalizar la clase logramos tocar el tema de principio a fin con mayor fluidez aunque los estudiantes se confundían en un momento en que todos realizamos un glissando para luego caer a tempo en el siguiente compás.

Cello celta rock song (Ana María Arango M.)

En este taller se aplicaron los siguientes elementos técnicos a la interpretación:

- Articulaciones
- Rítmicas
- Arcadas
- Cambios de posición

Este tema fue de gran agrado para los estudiantes por su sonoridad celta y su facilidad de ejecución. Todos llevaron constantemente e ritmo mientras la melodía rotaba por las distintas voces y registros del instrumento. Julieta tocó utilizando la posición de pulgar con muy buena afinación y proyección sonora.

Wish you were here (Pink Floyd)

En este taller se aplicaron los siguientes elementos técnicos a la interpretación:

- Cuerdas dobles
- Acordes
- Arcadas
- Improvisación
- Dinámicas
- Cejilla

Manuel disfrutó mucho realizando el bajo armónico de este tema, tanto así que lo traía memorizado, además lo tocó con muy buena sonoridad realizando así un excelente acompañamiento. La voz de la melodía realizada por Julieta nos tomó un poco más de tiempo ya que tenía sus entradas en sincopa o en contratiempo, sin embargo Luego de repasarla repetidas veces logramos ensamblar las dos voces.

Resultados

- Los estudiantes mejoraron notablemente su afinación gracias a la realización de acordes y a la interpretación de temas a dos o más voces.
- Demostraron una mejora al realizar digitaciones y cambios de posición.
- Todos mejoraron notablemente la técnica y postura al interpretar el violonchelo.
- Desarrollaron destrezas al realizar articulaciones de arco, como: staccato, spiccato y ligaduras.
- Desarrollaron destrezas en la realización de dinámicas y matices en el instrumento.
- Desarrollaron habilidades básicas para la improvisación.
- Realizaron gran variedad de rítmicas utilizadas comúnmente en el rock realizando diferentes arcadas y también mediante el uso de pizzicato con dedo índice y pulgar.
- Realizaron acordes afinados en cuerdas dobles y arpegiadas mediante el uso del “rasgueo”.
- Realizaron variedad de técnicas extendidas en el instrumento, como: slap, rasgueo, pizzicato con mano izquierda y otros efectos.
- Gracias a la constante lectura de ejercicios técnicos durante los talleres los estudiantes desarrollaron notablemente la lectura a primera vista, lo cual aunque no estuvo planeado fue un resultado gratificante para esta experiencia pedagógica.

Estudiante: Milán Julieta Rivas García

Evaluación de 1 a 5, donde 1 es deficiente y 5 es excelente.

No aplica cuando no es un elemento a evaluar.

Sujeto de observación	Punto de contacto	Afinación	Postura	Coordinación y disociación	Velocidad	Matices y dinámicas	Sonoridad y peso	Articulación
1.Taller de rítmicas y golpes de arco	4	No aplica	5	5	4	No aplica	3	No aplica
2.Taller de punto de contacto y dinámicas	4	No aplica	5	5	5	4	4	No aplica
3. Taller de efectos y técnicas extendidas	4	No aplica	4	5	5	5	5	No aplica
4. Taller de bajos y pizzicato	5	5	5	5	5	5	5	No aplica
5. Taller para el manejo de la mano izquierda	5	5	5	5	No aplica	No aplica	No aplica	5
6. Taller armónico	5	4	4	5	5	5	5	5
7.Taller de improvisación	5	5	5	5	5	5	5	4
8. Taller de ensamble	5	4	5	5	5	5	5	5

Estudiante: Juan Manuel Coronado Velandia

Evaluación de 1 a 5, donde 1 es deficiente y 5 es excelente.

No aplica cuando no es un elemento a evaluar.

Sujeto de observación	Punto de contacto	Afinación	Postura	Coordinación y disociación	Velocidad	Matices y dinámicas	Sonoridad y peso	Articulación
1.Taller de rítmicas y golpes de arco	3	No aplica	4	4	4	3	4	No aplica
2.Taller de punto de contacto y dinámicas	4	No aplica	4	4	4	5	5	No aplica
3. Taller de efectos y técnicas extendidas	5	No aplica	5	4	4	4	4	No aplica
4. Taller de bajos y pizzicato	5	5	4	5	5	4	5	No aplica
5. Taller para el manejo de la mano izquierda	5	4	4	4	No aplica	No aplica	No aplica	5
6. Taller armónico	5	4	4	5	5	5	5	5
7.Taller de improvisación	4	4	4	4	3	4	4	5
8. Taller de ensamble	5	4	4	5	5	5	5	5

Estudiante: Maira Lizeth Avellaneda Pabón

Evaluación de 1 a 5, donde 1 es deficiente y 5 es excelente.

No aplica cuando no es un elemento a evaluar.

Sujeto de observación	Punto de contacto	Afinación	Postura	Coordinación y disociación	Velocidad	Matices y dinámicas	Sonoridad y peso	Articulación
1.Taller de rítmicas y golpes de arco	4	No aplica	5	5	4	3	4	No aplica
2.Taller de punto de contacto y dinámicas	3	No aplica	4	4	4	4	4	No aplica
3. Taller de efectos y técnicas extendidas	5	No aplica	4	4	4	4	4	No aplica
4. Taller de bajos y pizzicato	5	4	5	4	5	4	4	No aplica
5. Taller para el manejo de la mano izquierda	5	4	5	5	No aplica	No aplica	No aplica	5
6. Taller armónico	5	4	5	5	5	5	4	4
7.Taller de improvisación	4	5	5	5	5	5	5	5
8. Taller de ensamble	5	5	5	4	5	5	5	5

Conclusiones

-Es posible incluir el estudio técnico e interpretativo del rock en la enseñanza del violonchelo por medio de una propuesta metodológica que incluya ejercicios técnicos que partan tanto de la escuela clásica como de elementos modernos, pensados desde un proceso secuencial en el que sea posible la práctica individual a través de ejercicios planteados en una cartilla que le otorguen significado desde un contexto de ensamble con obras reconocidas en el género.

-El aprendizaje significativo es una alternativa importante en la educación, por ser un elemento que les permite a los estudiantes adquirir nuevos conocimientos partiendo de sus conocimientos previos.

-Es importante que el maestro de violonchelo proporcione variadas formas de abordar los temas como los ejercicios secuenciales y la interpretación de obras que amplíen y pongan en práctica el aprendizaje adquirido.

-Adoptar la propuesta metodológica como herramienta de trabajo ha permitido de un lado, generar reflexión en cuanto al lógico orden de los procesos de aprendizaje y, de otro lado, me dio la oportunidad de crear suficientes ejercicios tanto cognitivos como prácticos, para enseñar a tocar rock en el violonchelo.

-Definitivamente el desarrollo de esta propuesta y el trabajo investigativo a su alrededor, me dio la oportunidad de organizar metodológicamente lo que antes hacía casi por intuición.

-Si bien esta propuesta no garantiza tocar rock a la perfección en un corto periodo de tiempo, si es una importante herramienta de acercamiento a todos los elementos básicos, técnicos e interpretativos del género.

-La cartilla de estudios técnicos e interpretativos funcionó como medio complementario para desarrollar la propuesta metodológica durante los ocho talleres.

-Los conocimientos adquiridos en estos talleres son aplicables no solo en la interpretación del género rock, sino también en la interpretación de otros géneros tanto clásicos como populares.

-Gracias a esta propuesta metodológica los estudiantes desarrollaron nuevas formas de interpretación en el instrumento.

-Los talleres ayudaron a los estudiantes a desarrollar habilidades musicales no previstas como la lectura a primera vista y mejora en la afinación.

-Esta propuesta metodológica es un gran aporte como material de consulta tanto para docentes como para estudiantes que deseen conocer e interpretar rock en el violonchelo por medio de una cartilla de estudios técnicos que parte de lo simple a lo complejo, brindando así herramientas de aprendizaje gradual y eficiente en el desarrollo interpretativo del instrumento.

-El realizar esta propuesta metodológica ha sido una experiencia gratificante y emocionante en mi labor docente, ya que gracias a esta amplí mis habilidades de estructuración, creación y transmisión de conocimiento, llevándolas a la práctica y vivenciando una experiencia pedagógica enriquecedora la cual deseo continuar desarrollando durante mi labor educativa.

Anexos

Propuesta metodológica para la inclusión del rock en la enseñanza del violonchelo



*Ana María Arango Mantilla
Universidad Pedagógica Nacional
Licenciatura en Música*

Introducción

Esta propuesta metodológica está diseñada para afianzar el desempeño técnico de los estudiantes al momento de interpretar el violonchelo empleando elementos característicos del rock por medio de ejercicios planteados secuencialmente con el objetivo de facilitar los procesos de aprendizaje. Cuando el estudiante logra incorporar estos elementos a partir de la práctica es capaz de integrarse a los procesos musicales de otros compañeros mediante la conformación de dúos o cuartetos de violonchelo.

Con esta propuesta metodológica, se busca enriquecer los aspectos técnicos e interpretativos en la ejecución del instrumento logrando un acercamiento a diferentes recursos. La cartilla contiene estudios rítmicos, melódicos, armónicos, cuerdas dobles, adornos, efectos, estudio del pizzicato tanto en la mano derecha como en la izquierda, acompañamientos (estudios a dos o más voces), improvisación y técnicas extendidas. Esta cartilla puede ser utilizada en etapas iniciales de aprendizaje, o también en etapas posteriores y puede aplicarse en procesos educativos formales no formales e informales.

Se recomienda el estudio de la cartilla de forma secuencial ya que los estudios técnicos van aumentando su dificultad de forma gradual para así llegar a la etapa de ensamble de las cuatro obras para dúo y cuarteto de violonchelos incluidas en este material.

La primera parte de la cartilla incluye una tabla de conversiones, la cual será guía durante el desarrollo de dicho material para descifrar la simbología utilizada en los diferentes ejercicios técnicos.

La segunda parte está dividida en 8 talleres. Los siete primeros incluyen 27 estudios técnicos, cada uno con diferentes ejercicios para desarrollar las temáticas ya mencionadas. El octavo taller incluye tres adaptaciones de reconocidos temas de rock y una composición para formato dúo y cuarteto de violonchelos, las cuales desarrollan mediante la práctica todos los elementos técnicos trabajados durante los talleres anteriores.

Contenido

1 Taller de rítmicas y golpes de arco

- Articulaciones sobre cuerdas Do-Sol-Re-La Pág. 7
- #1 cuerda Do Pág. 8
- #2 cuerda Sol Pág. 9
- #3 cuerda Re Pág. 11
- #4 cuerda La Pág. 13
- #5 Acento Pág. 15
- #6 Reposición de arco Pág. 16
- #7 Arcadas y tresillos Pág. 17

2 Taller de punto de contacto y dinámicas

- #8 Puntos de contacto y dinámicas Pág. 19

3 Taller de efectos y técnicas extendidas

- #9 Glissando Pág. 20
- #10 Trémolo Pág. 21
- #11 Trino Pág. 23
- #12 Ponticello (brillo) Pág. 24
- #13 Rasgueo Pág. 25
- #14 Ejercicios rítmicos Slap + bajo de Stairway to heaven (Led Zeppelin) Pág. 26

4 Taller de bajos y pizzicato

- #15 Bajo caminante, Crazy Little thing called love (Queen) Pág. 28
- #16 Come as you are (Nirvana) Pág. 29
- #17 Bajo blues Pág. 30

5 Taller para el manejo de la mano izquierda

- #18 Combinaciones Pág. 31

- #19 Pizzicato mano izquierda Pág. 32
- #20 Cambios de posición Pág. 34
- #21 Posición de pulgar Pág. 37

6 Taller armónico

- #22 Cuerdas dobles Pág. 38
- #23 Quintas en cuerdas dobles Pág. 39
- #24 Cejillas Pág. 40
- #25 Acordes (Arco y rasgueo) Pág. 41
- #26 Secuencia de acordes, Wish you were here (Pink Floyd) Pág. 42






7 Taller de improvisación

- #27 Improvisación (I-IV-V-I) pág. 43

8 Taller de ensamble

- With or without you (U2)
- Smooth Criminal (Michael Jackson)
- Cello celta rock song (Ana María Arango M.)
- Wish you were here (Pink Floyd)

Convenciones

Indicación	Significado
	Ligadura
T.A	Todo el arco
Rep	Reponer arco
T	Al talón
	Cejilla
	Portato
	Staccato/ Spiccato (según indicación)
	Trémolo
1	Dedo índice
2	Dedo medio
3	Dedo anular
4	Dedo meñique
	Pulgar (thumb position)
	Arpegiado (rasgueo)
Slap	Golpe con pulgar
<i>tr</i>	Trino
P.c	Ponticello
pizz.	Pizzicato mano derecha
+	Pizzicato mano izquierda
	Glissando
	Arco abajo
	Arco arriba
>	Acento
<i>f</i>	Forte
<i>p</i>	Piano
<i>mf</i>	Mezzo forte
<i>mp</i>	Mezzo piano
Impro.	Improvisación

Descripción y contenido de los talleres

Taller de rítmicas y golpes de arco

Este taller tiene como objeto interpretar diferentes figuraciones rítmicas y articulaciones tales como staccato, spiccato y ligaduras en distintos niveles de dificultad y velocidad en cada una de las cuerdas. Además de estudios para la realización de acentos, reposiciones de arco y variaciones en el manejo del arco utilizando rítmicas típicas del rock.

Taller de punto de contacto y dinámicas

Este taller estudia la sonoridad que se produce al tocar en los diferentes puntos de contacto tanto en el uso del arco, como en el uso del pizzicato sobre las cuerdas. Además la influencia del peso de la mano y brazo derechos para crear distintas dinámicas.

Taller de efectos y técnicas extendidas

Este taller busca adaptar técnicas propias de instrumentos como la guitarra eléctrica y el bajo eléctrico al violonchelo (las llamadas técnicas extendidas) a las cuales se suman gran variedad de efectos que se pueden realizar en el Violonchelo como: glissandos, trémolos, adornos (trinos y apoyaturas), slap, rasgueo, ponticello (sonoridad brillante), entre otros.

Taller de bajos y pizzicato

Este taller explora algunos de los diferentes tipos de bajos (acompañamientos) utilizados comúnmente en el rock. Uno de los más comunes proviene del blues y es el bajo caminante (walking), este bajo se puede realizar en el violonchelo Tomando elementos de la técnica del bajo eléctrico y el contrabajo, los cuales son utilizados comúnmente para realizarlo. Este taller propone ejercicios con distintos tipos de bajos y acompañamientos que se pueden realizar tanto con la técnica de arco, como en pizzicato utilizando reconocidos temas de rock.

Taller para el manejo de la mano izquierda

Este taller cuenta con gran variedad de ejercicios de disociación para lograr realizar efectos, pizzicato con la mano izquierda y cambios de posición además de ejercicios de habilidad propios del bajo eléctrico, para fortalecimiento y extensión de los dedos, los cuales han sido traspuestos al violonchelo gracias a la similitud en las distancias de estos dos instrumentos.

Taller armónico

Este taller permite utilizar el violonchelo como instrumento armónico creando acordes con dos sonidos simultáneos para realizar un acompañamiento (cuerdas dobles). También la realización de acordes con cuatro sonidos sucesivos tanto con el arco, como con los dedos de la mano derecha o izquierda según se requiera.

Taller de improvisación

Este taller nos brinda herramientas de creación y de improvisación para desarrollar en el violonchelo. Mediante la utilización de los grados I, IV y V de una tonalidad.

Taller de ensamble

Este taller aplica y pone en evidencia todos los elementos aprendidos durante los anteriores talleres conformando dúos y un cuarteto de cámara en los cuales se interpretan cuatro obras a dos o cuatro voces, cada una de ellas con diferente grado de dificultad, teniendo en cuenta el nivel técnico e interpretativo de cada estudiante. Estos son los principales elementos técnicos aplicados a los diferentes temas:

With or without you (U2) para cuarteto de violonchelos:

- Pizzicato mano izquierda
- Vibrato
- Dinámicas
- Rítmicas
- Efectos y técnicas extendidas
- Posiciones

Smooth Criminal (Michael Jackson) para cuarteto de violonchelos:

- Posiciones
- Rítmicas
- Velocidad
- Arcadas
- Cejilla
- Peso
- Acordes
- Acento

Cello celta rock song (Ana María Arango M.) para cuarteto o quinteto de violonchelos:

- Articulaciones
- Rítmicas
- Arcadas
- Cambios de posición

Wish you were here (Pink Floyd) para dúo o cuarteto de violonchelos:

- Cuerdas dobles
- Acordes
- Arcadas
- Improvisación
- Dinámicas
- Cejilla

Se fija el punto de contacto del arco sobre la cuerda a trabajar teniendo en cuenta una ligera elevación del codo derecho sobre la cuerda Do y sol “sin levantar los hombros”, y el codo abajo para las cuerdas Re y La. luego debemos desplazar el arco de forma perpendicular a la cuerda evitando desvíos, siguiendo las diferentes articulaciones con sus debidas repeticiones.

-Tener en cuenta los cambios de figuración, ritmo, articulación y ligaduras.

-Utilizar todo el arco al realizar los ejercicios en blancas y redondas, y el punto de equilibrio para las negras y corcheas.

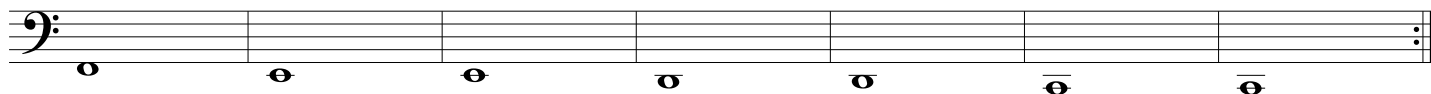
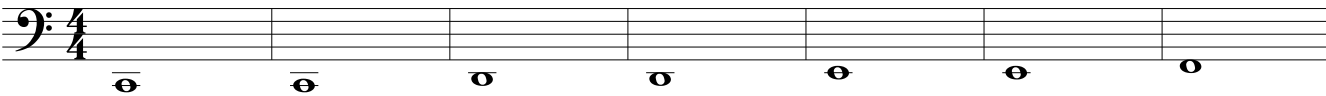
-Precisar la afinación.

-El sonido debe proyectarse de igual forma desde el talón, hasta la punta del arco.

-Realizar los estudios del 1 al 7 sobre cada cuerda con metrónomo.

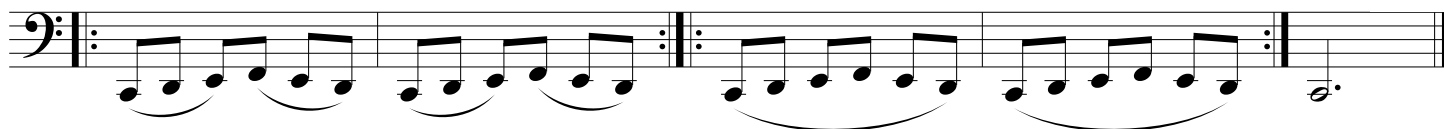
#1 Ejercicios sobre cuerda Do

1. $\text{♩} = 60$



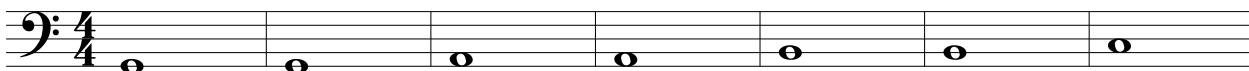
2.

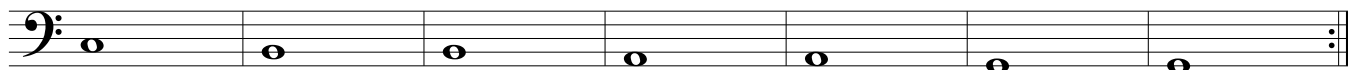




#2 Ejercicios sobre cuerda Sol

♩ = 60

1. 

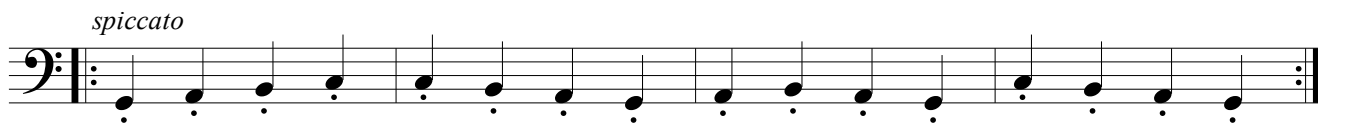


2. 



3. 

4. *staccato* 

5. *spiccato* 

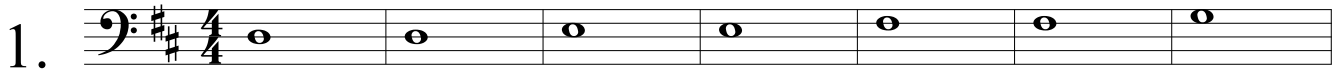
6.  *staccato*

7.

The image shows two staves of musical notation in bass clef. The first staff is labeled with the number '7.' and contains two measures of eighth-note patterns with slurs, followed by a repeat sign and another two measures. The second staff contains two measures of eighth-note patterns with slurs, followed by a repeat sign and a final measure with a whole note.

#3 Ejercicios sobre cuerda Re

♩ = 60



7.

The image shows two staves of musical notation in bass clef with a key signature of one sharp (F#). The first staff is labeled with the number '7.' and contains two measures of eighth-note patterns with slurs, followed by a repeat sign and two more measures. The second staff contains two measures of eighth-note patterns with slurs, followed by a repeat sign and a final measure with a whole note.

7.

The image shows a musical exercise labeled '7.' in bass clef. It consists of two staves. The first staff has two measures of eighth-note pairs (G2-A2, A2-B2, B2-C3) with slurs, followed by a repeat sign and another two measures of the same pattern. The second staff has two measures of eighth-note pairs (G2-A2, A2-B2, B2-C3) with slurs, followed by a repeat sign and a final measure with a single note (G2).

#5 Acento

- Se deben acentuar los pulsos fuertes de cada compás.
- Realizar las repeticiones.
- Estudiar con metrónomo a 60 e ir aumentando gradualmente la velocidad hasta llegar a 80.
- Se debe utilizar poco arco apoyado en el punto de equilibrio.

1.

2.

3.

#7 Arcadas y tresillos

Utilizar los elementos de articulación: Acento, reposición, staccato, ligaduras y tresillos sumados a diferentes rítmicas típicas del rock.

- Estudiar con metrónomo a 60 e ir subiendo gradualmente la velocidad hasta 80.
- Tener en cuenta un buen control del arco y fluidez en cada ejercicio (Utilizar el arco de el talón a mitad).

1.

2.

3.

4.

5.

The image shows a musical exercise labeled '5.' in the bass clef. It consists of two staves. The first staff contains eight measures of music. The notes are: G2, A2, B2, C3, D3, E3, F3, G3. The first measure has an accent (>) above the G2. The second measure has a triplet bracket over A2, B2, C3 with an accent (>) above the C3. The third measure has a triplet bracket over D3, E3, F3 with an accent (>) above the F3. The fourth measure has a triplet bracket over G3, F3, E3 with an accent (>) above the E3. The fifth measure has an accent (>) above G3. The sixth measure has a triplet bracket over A2, B2, C3 with an accent (>) above the C3. The seventh measure has an accent (>) above G2. The eighth measure has a triplet bracket over A2, B2, C3 with an accent (>) above the C3. The second staff contains four measures. The first measure has an accent (>) above G2. The second measure has a triplet bracket over A2, B2, C3 with an accent (>) above the C3. The third measure has a triplet bracket over D3, E3, F3 with an accent (>) above the F3. The fourth measure has an accent (>) above G3. The piece ends with a double bar line and repeat dots.

#8 PUNTO DE CONTACTO Y DINÁMICAS

La sonoridad varía en la utilización de los diferentes puntos de contacto tanto en el arco según su cercanía al puente o al diapasón, como en el pizzicato según la zona del diapasón en el cual se pulse.

Al acercar el arco al puente obtenemos un sonido más potente si se ejerce peso, y un sonido metálico y brillante si se toca con ligereza, a este punto de contacto se le llama “ponticello”.

Al tocar con el arco más cerca al diapasón, el sonido es más ligero. Este es el punto de contacto indicado para realizar las articulaciones piano (p) y pianissimo (pp).

En el caso del pizzicato se logra una sonoridad distinta al utilizar los dedos índice y medio, y al utilizar el pulgar. El dedo índice y medio se pueden utilizar a elección del intérprete, aunque se pueden alternar o utilizar simultáneamente para lograr mayor fuerza y proyección. Otra forma de lograr una gran proyección es mediante la utilización del pulgar, este nos ayuda a producir un sonido amplio y redondo.

- Tocar cuerdas al aire en pizzicato en diferentes zonas del diapasón. Tanto con el dedo índice y medio (*ver imagen 1*), como con el pulgar (*ver imagen 2*).
- Explorar las distintas sonoridades en las distintas zonas entre el puente y el diapasón utilizando el arco (*ver imagen 3 y 4*).

(Imagen 1)



(Imagen 2)



(Imagen 3)

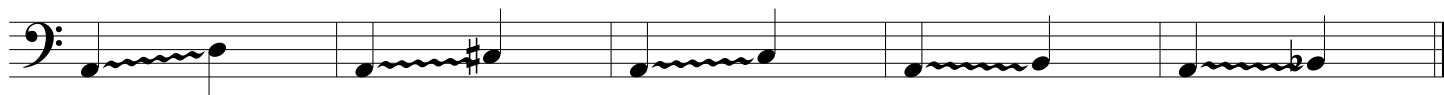
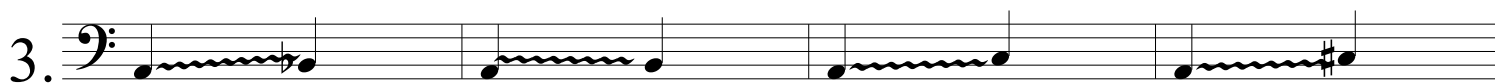
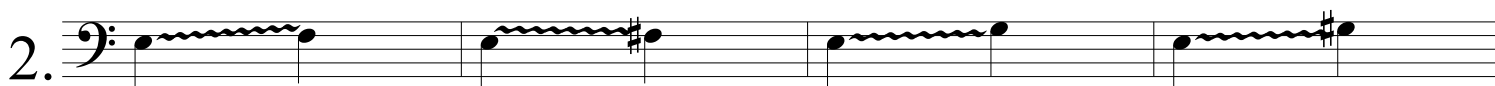
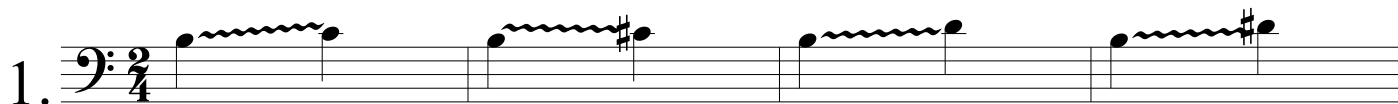


(Imagen 4)



#9 Glissando

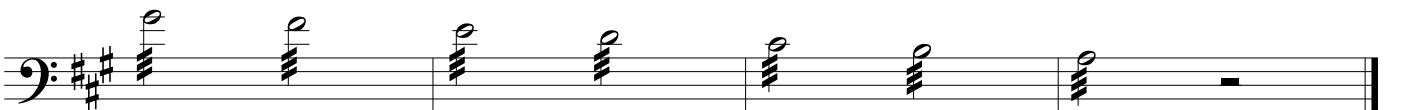
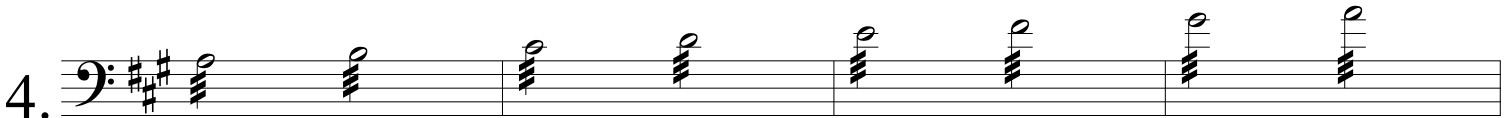
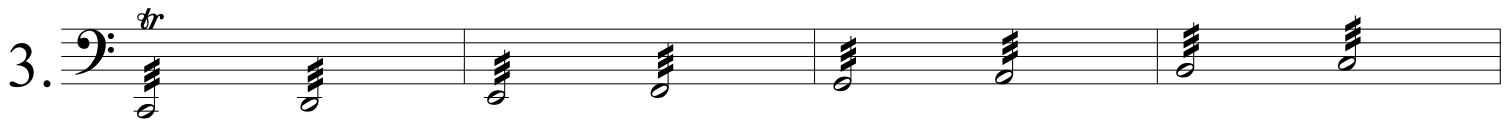
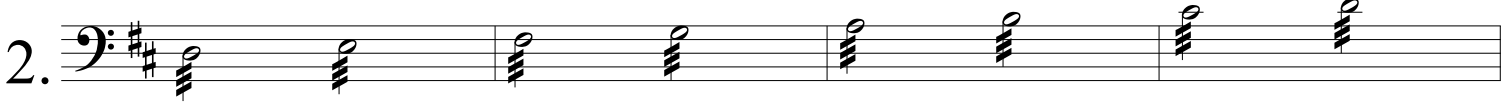
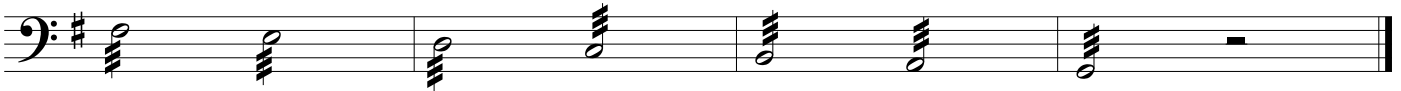
- Dejar caer fuertemente el dedo índice de la mano izquierda sobre la cuerda, e inclinarlo en dirección al puente mientras se desliza arrastrándose sobre el diapasón sin perder el contacto de la yema con esta hasta la siguiente nota. Luego el dedo se inclina en dirección al clavijero, regresando del mismo modo a la nota inicial.
- Realizar cada ejercicio con los dedos 1,2,3 y 4 de la mano izquierda.
- Realizar los ejercicios 1 al 3 primeramente con la mano izquierda y luego con arco.



#10 Trémolo

- Realizar el trémolo en la mitad del arco.
- Utilizar el movimiento de todo el brazo.
- Realizar el movimiento lento e ir subiendo gradualmente la velocidad hasta llegar a 60.

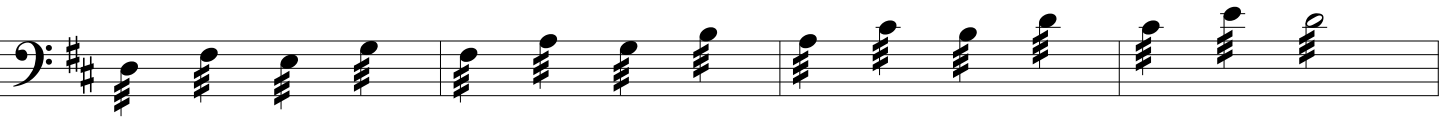
♩ = 60



Propuesta metodológica para la inclusión del rock en la enseñanza del violonchelo

5.  Musical staff 5, first line. Bass clef, key signature of one sharp (F#). The staff contains four measures of music, each with a tremolo effect over a quarter note. The notes are G2, F#2, E2, and D2.

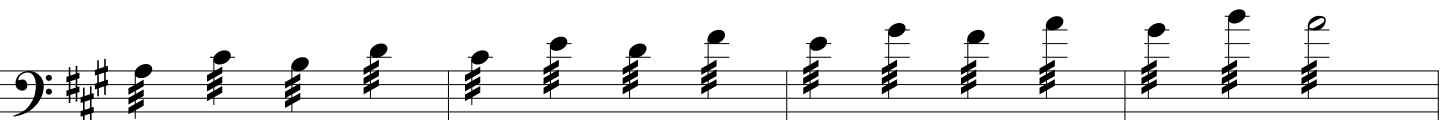
 Musical staff 5, second line. Continuation of the tremolo exercise from the first line, ending with a double bar line.

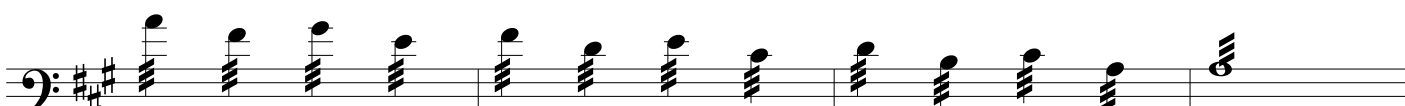
6.  Musical staff 6, first line. Bass clef, key signature of one sharp (F#). The staff contains four measures of music, each with a tremolo effect over a quarter note. The notes are D2, C2, B1, and A1.

 Musical staff 6, second line. Continuation of the tremolo exercise from the first line, ending with a double bar line.

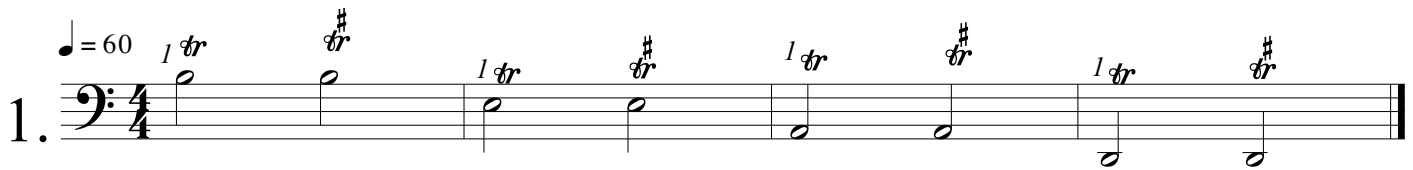
7.  Musical staff 7, first line. Bass clef, key signature of one sharp (F#). The staff contains four measures of music, each with a tremolo effect over a quarter note. The notes are G2, F#2, E2, and D2.

 Musical staff 7, second line. Continuation of the tremolo exercise from the first line, ending with a double bar line.

8.  Musical staff 8, first line. Bass clef, key signature of two sharps (F# and C#). The staff contains four measures of music, each with a tremolo effect over a quarter note. The notes are G2, F#2, E2, and D2.

 Musical staff 8, second line. Continuation of the tremolo exercise from the first line, ending with a double bar line.

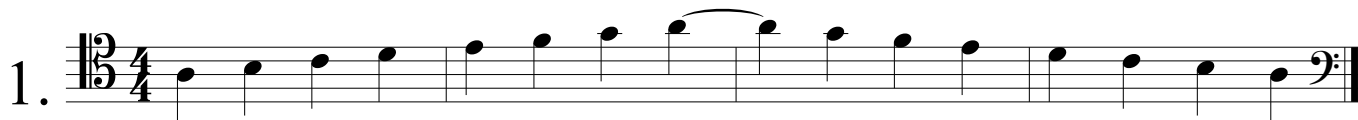
#11 Trino



- Alternar rápidamente la nota indicada con la siguiente teniendo en cuenta las indicaciones (tr) medio tono arriba y (tr + #) un tono arriba.
- En el ejercicio número 2 empezar el trino con la nota indicada (natural o sostenido) y alternarlo con la nota siguiente en la escala cromática (medio tono).
- Utilizar la digitación indicada.
- Realizar el trino manteniéndolo dentro del pulso y teniendo en cuenta la duración de la nota principal.
- Estudiar con metrónomo a 60 e ir aumentando la velocidad gradualmente hasta realizar el trino lo más rápido posible.

#12 Ponticello (Brillo)

- Acercar el arco al puente y frotar con ligereza hasta producir un sonido brillante en cada cuerda al aire.
- Luego tocar del mismo modo los ejercicios 1 - 5.
- Tener en cuenta las distintas articulaciones.



#13 Rasgueo

- Ejercicio #1: Tocar las cuerdas al aire en el orden Do - Sol - Re y La sucesivamente con el pulgar de la mano derecha realizando un amplio movimiento del brazo, teniendo en cuenta la curvatura de las cuerdas.
- Ejercicio #2: Realizar el rasgueo del mismo modo que el ejercicio número uno incluyendo la mano izquierda en la digitación de las notas propuestas para la realización de acordes.
- Dejar sonar cada nota del acorde sin apagarla.

1.

2.

3.

4.

5.

6.

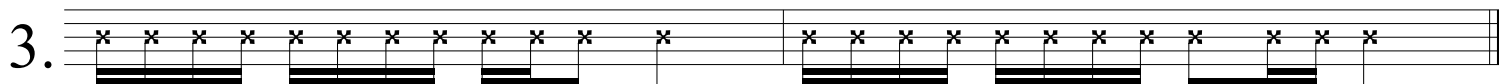
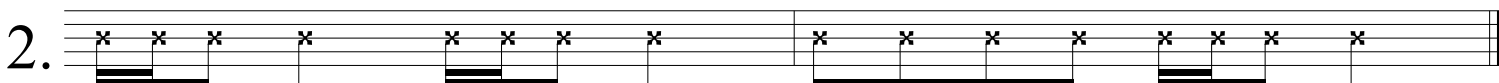
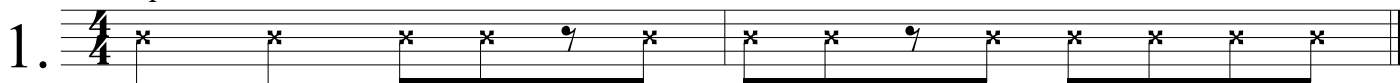
7.

El rasgueo es una técnica propia de los instrumentos de cuerda pulsada como la guitarra, la cual consiste en tocar sucesivamente (una a una) las notas de un acorde.

#14 Ejercicios Rítmicos Slap

- Digitar con la mano izquierda diferentes notas mientras la mano derecha percute las cuerdas con el pulgar, realizando los ritmos propuestos.
- El slap se realiza con el movimiento rotativo de antebrazo y muñeca (ver secuencia de imágenes).

Slap



Esta técnica utilizada en el bajo eléctrico consiste en golpear las cuerdas con el pulgar de la mano derecha para así lograr un efecto percutido. En el violonchelo debemos mantener la mano derecha cerca a las cuerdas y dejarla caer repetidamente realizando variaciones rítmicas.



- Las notas se deben tocar con los dedos índice y medio de la mano derecha y el slap con el pulgar.
- Las notas que tienen (X) abajo se tocan con índice y medio, pero agragando el slap en respuesta.

*Bajo del tema Stairway to heaven (Led Zeppelin).

4.

#15 Bajo caminante

Crazy little thing called love

Autor: Queen

pizz.

- Apoyar el índice derecho de forma lateral a la cuerda manteniendo buen agarre y proyección.
- Apoyar el pulgar derecho en el lateral del diapasón.
- Tocar en la parte superior del diapasón.

Este bajo propio del género blues generalmente realizado en contrabajo y bajo eléctrico, se caracteriza por dar un acompañamiento armónico a la melodía, con un sonido potente y redondo. El caminante generalmente se realiza en el registro más grave del instrumento.



#16 Come as you are

- Realizar las corcheas con poco arco utilizando el movimiento de la muñeca e iniciando arco arriba como se indica en la partitura (V). Las blancas y blancas con punto se realizan con todo el arco utilizando el movimiento de codo y antebrazo.
- Tener en cuenta el buen manejo del peso y del punto de contacto para lograr grán proyección y sonido.
- Reponer al hacer arco abajo.

Autor: Nirvana

$\text{♩} = 80$ *f*

4

7

10

13

16

#17 Bajo Blues

Swing! ♩ = ♩³ ♩

The musical score is written in bass clef with a key signature of two sharps (D major) and a 4/4 time signature. It consists of two staves. The first staff starts with a 'V' above the first measure, indicating a breath mark. The music features a steady eighth-note bass line with occasional triplets and rests. The second staff continues the eighth-note pattern and ends with a double bar line and repeat sign.

- Utilizar poco arco (al talón) y acentuar los tiempos fuertes de cada compás.
- Tocar lentamente e ir subiendo gradualmente la velocidad hasta llegar a 120.

#18 Combinaciones

Es un ejercicio utilizado por bajistas eléctricos el cual consiste en escoger una posición fija en el diapasón e ir digitando en el orden establecido según el cuadro a trabajar.

Como ya sabemos en el violonchelo utilizamos dedo 1 (índice), 2 (medio), 3 (anular) y 4 (meñique) así que tomamos por ejemplo el cuadro (4123) el cual nos indica el orden de la digitación a realizar. De esta forma nos desplazamos desde la cuerda Do en primera posición, pasando por la cuerda Sol, Re y La, para luego regresar a la cuerda inicial.

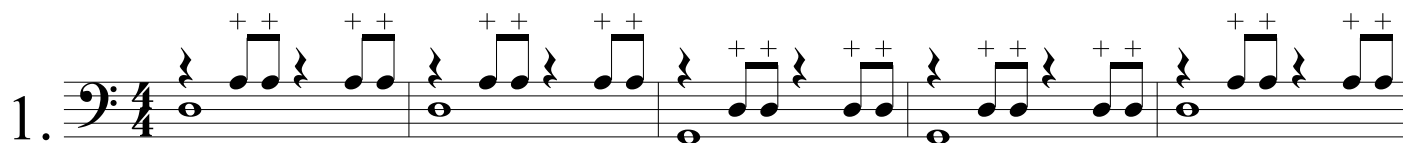
Este ejercicio lo podemos realizar siguiendo el cuadro en un orden o al azar en las diferentes posiciones (media, primera, segunda, tercera y cuarta). El estudio es ideal para realizarlo en el violonchelo por su gran similitud en la amplitud, digitación y extensiones con el bajo eléctrico.

Inicialmente lo haremos en pizzicato, cuando hayamos dominado el estudio procederemos a incluir arcadas con diferentes articulaciones (staccato, legato etc...).

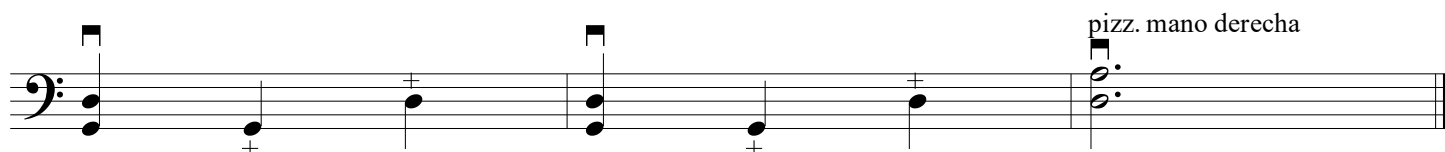
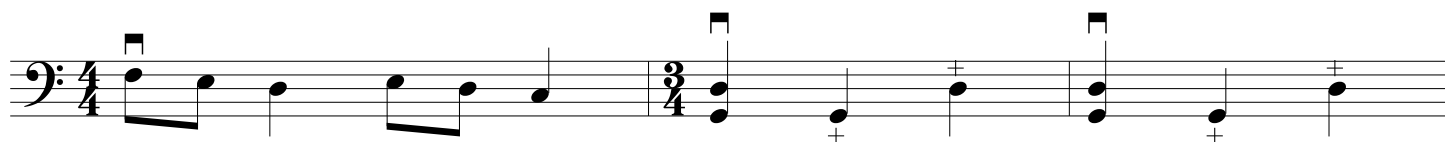
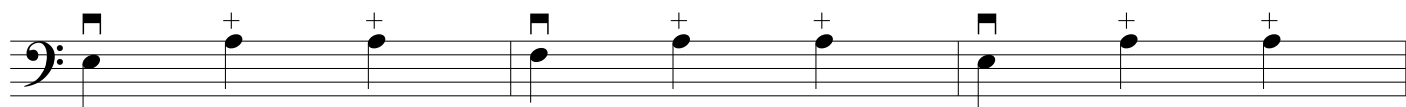
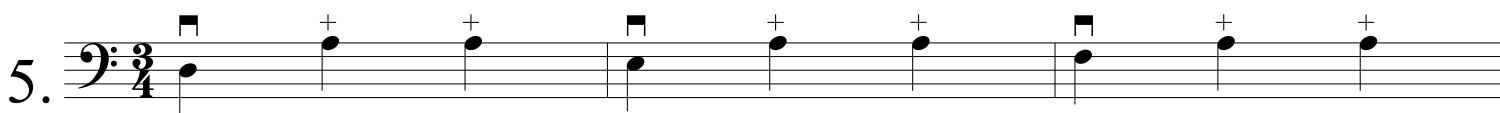
1234	2134	3124	4123
1243	2143	3142	4132
1324	2314	3214	4213
1342	2341	3241	4231
1423	2413	3412	4312
1432	2431	3421	4321

#19 Pizzicato mano izquierda

- Mantener el sonido del arco constante mientras se realiza el pizzicato con la mano izquierda.
- En los ejercicios 1 y 2 utilizar siempre el dedo 3 para realizar el pizzicato.
- Agarrar fuertemente la cuerda y soltarla hacia arriba para lograr mayor proyección.
- Dejar sonar el pizzicato (no apagar).



- Realizar el pizzicato con la mano izquierda únicamente los acordes con el símbolo (+).
- El acorde se toca de derecha a izquierda con el dedo 3 (mano izquierda).
- Tener en cuenta los cambios de métrica en el ejercicio número 5, las cuerdas dobles y los cambios de pizzicato - arco de la mano derecha que indica la partitura.



#20 Cambios de posición

- Fijar el dedo número 2 como guía en cada posición.
- Mantener cada posición de la mano fija al cambiar de cuerda en los diferentes ejercicios.
- Tener en cuenta la extensión en las posiciones segunda y tercera.

Posición media

1.

2.

3.

4.

primera posición

5.

6.

7.

8.

#20 Cambios de posición

segunda posición

9.

10.

11.

12.

tercera posición

13.

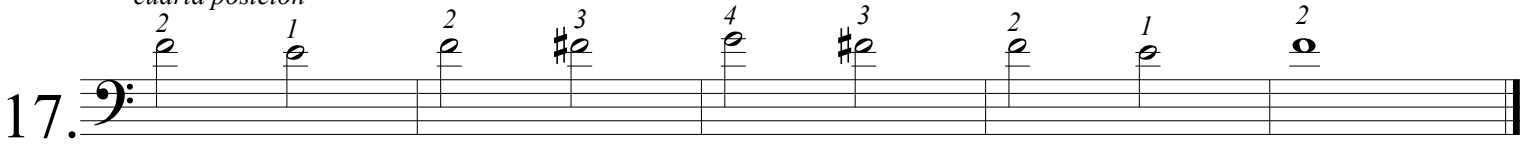
14.

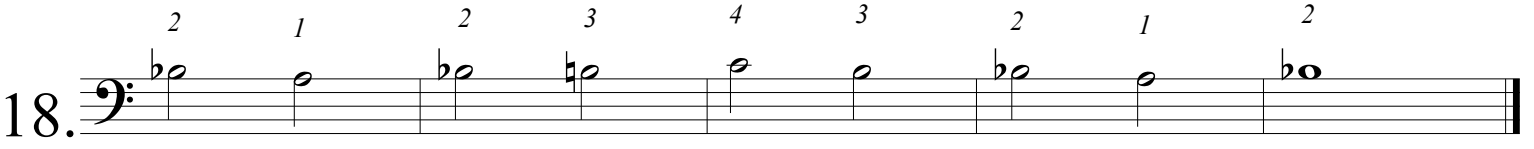
15.

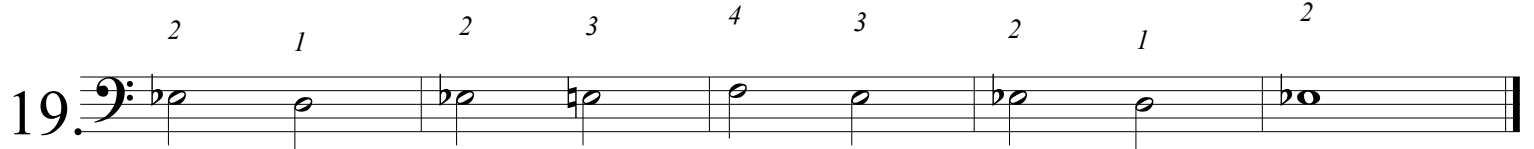
16.

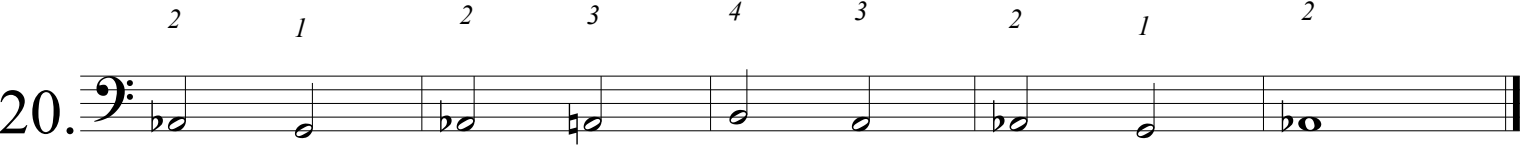
#20 Cambios de posición

cuarta posición

17. 

18. 

19. 

20. 

#21 posición de pulgar

- Ubicar el armónico de (La y Re) en el diapasón y pisarlos con el pulgar izquierdo.
- Realizar las respectivas digitaciones en cada ejercicio.
- Las notas con el símbolo (φ) deben realizarse con el pulgar.

1. 

2. 

3. 


4. 

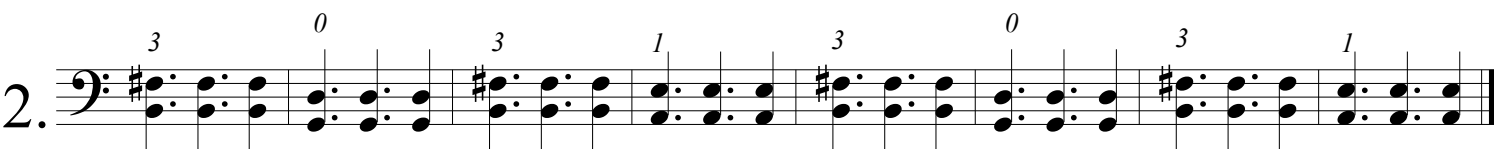
- El pulgar debe ubicarse sobre la cuerda La y Re.
- La muñeca no se debe flexionar.
- Los dedos 1,2 y 3 deben reposar sobre la cuerda simulando una forma de "C".
- El meñique debe permanecer relajado y cerca al diapasón.

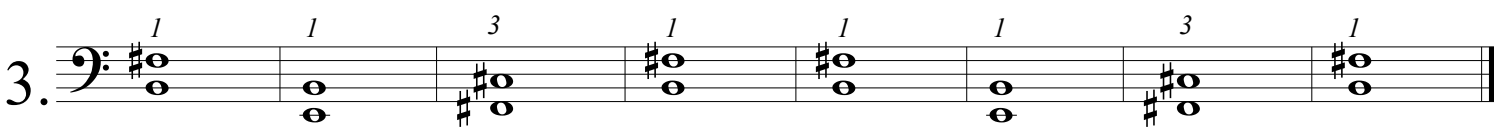
#22 Cuerdas dobles

- Tener de guía el dedo 1 sin levantarlo como lo indica la línea superior.
- Utilizar un arco amplio en cada negra y en las corcheas ligadas.
- Mantener el mismo punto de contacto del arco y peso equilibrado sobre ambas cuerdas.
- Articular (pisar) bien cada nota para lograr así una buena afinación y sonoridad.

#23 Quintas en cuerdas dobles

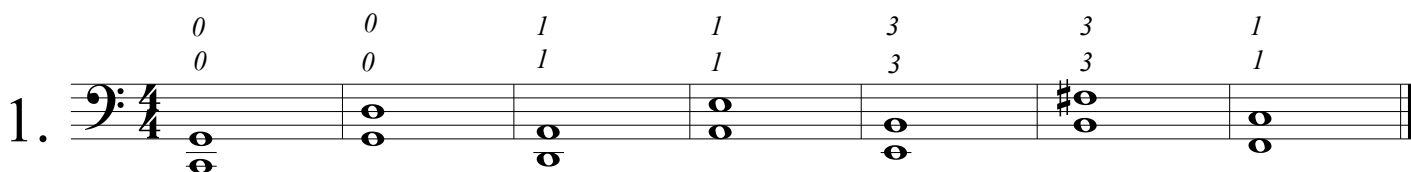
1. 

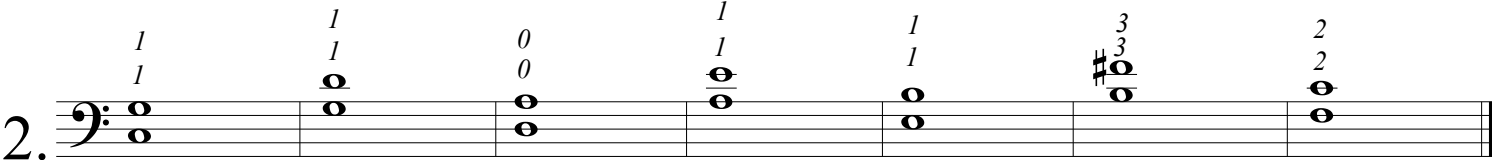
2. 

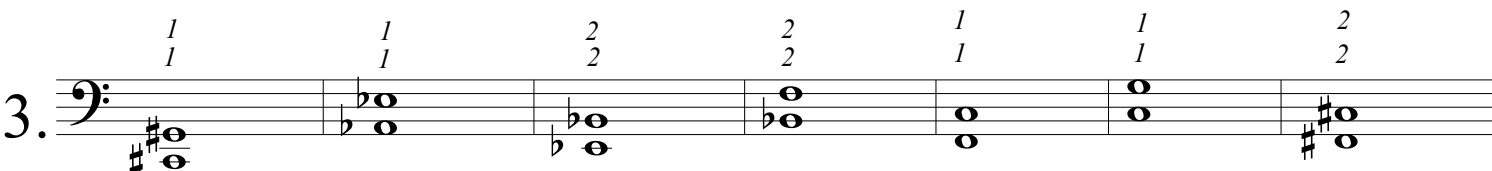
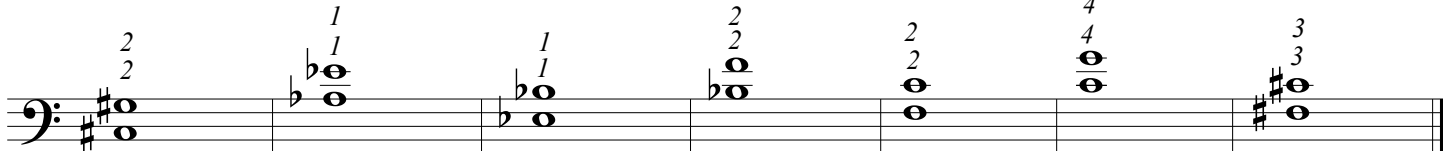
3. 

- Mantener el mismo punto de contacto del arco y peso equilibrado sobre ambas cuerdas.
- Realizar las cejillas con la digitación propuesta.
- Tener en cuenta los cambios de métrica.
- Articular (pisar) bien cada nota para lograr así una buena afinación y sonoridad.

#24 Cejillas

1. 

2. 

3. 


- Mantener el mismo punto de contacto del arco y peso equilibrado sobre ambas cuerdas.
- Realizar las cejillas con la digitación propuesta.
- Realizar con precisión los cambios de posición.
- Articular (pisar) bien cada acorde para lograr así una buena afinación y proyección sonora.

#25 Acordes (Arco y rasgueo)

- Realizar el ejercicio número 1 con el pulgar desplazandolo de derecha a izquierda (desde la cuerda Do a cuerda La) y tocar cada nota sucesivamente (arpegiado).

1. 

arco

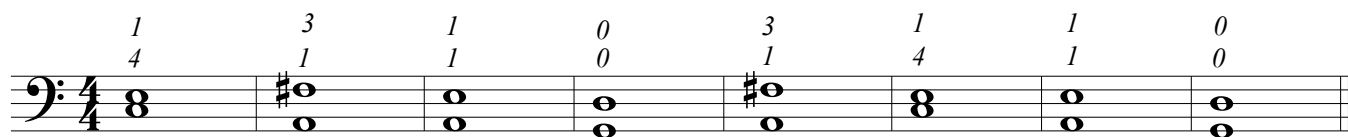
2. 

3. 

- Mantener el mismo punto de contacto del arco y peso equilibrado sobre ambas cuerdas.
- Realizar los acordes con la digitación propuesta.
- El número superior indica la digitación de la nota superior en el pentagrama y el número inferior el de la nota inferior.
- Realizar con precisión los cambios de posición.
- Articular (pisar) bien cada nota para lograr así una buena afinación y sonoridad.

#26 Secuencia de acordes

Wish you were here (Pink Floyd)



- Realizar los acordes con la digitación propuesta.
- Los números indican la digitación de la nota superior e inferior respectivamente.
- Articular (pisar) bien cada nota del acorde para lograr así una buena afinación y proyección sonora.
- Mantener el mismo punto de contacto del arco y peso equilibrado sobre ambas cuerdas.

#27 Improvisación

The exercises are as follows:

- Exercise 1:** A single staff with a 4/4 time signature. Above the staff are four measures, each with a chord symbol: I, IV, V, I. The notes are represented by short horizontal lines on the staff.
- Exercise 2:** A single staff with four measures, each with a chord symbol: V, IV, V, I. The notes are represented by short horizontal lines on the staff.
- Exercise 3:** A single staff with four measures, each with a chord symbol: I, IV, V, I. Each measure contains a rhythmic pattern of eighth notes.
- Exercise 4:** A single staff with four measures, each with a chord symbol: V, IV, V, I. Each measure contains a rhythmic pattern of eighth notes.
- Exercise 5:** A single staff with four measures, each with a chord symbol: I, IV, V, I. Each measure contains a rhythmic pattern of eighth notes.
- Exercise 6:** A single staff with four measures, each with a chord symbol: V, IV, V, I. Each measure contains a rhythmic pattern of eighth notes.

1- Escoger una tonalidad y encontrar el primer (I), cuarto (IV) y quinto grado (V) de la escala.

Ej: Do mayor, Do (I), Fa (IV) y Sol (V).

2- Tocar en redondas cada grado de la escala en el orden que indica el ejercicio 1 y 2 (I-IV-V-I).

3- Tocar las notas de la triada perteneciente a cada grado dentro de cada compás. Ej: en Do mayor, Do (Do-Mi-Sol), Fa (Fa-La-Do) y Sol (Sol-Si-Re).

4- Jugar tocando las notas de las triadas en diferente orden y en diferentes octavas del instrumento.

Ej: Do (Sol-Mi-Do), (Mi-Sol-Do), (Sol-Do-Mi).

5- Utilizar los ritmos propuestos en los ejercicios 3 al 6, para crear melodías respetando los grados de cada compás.

6- Proponer diferentes rítmicas y crear melodías.

Propuesta metodológica para la inclusión del rock en la enseñanza del violonchelo

With or without you

U2

Autor: U2

Adaptación: Ana María Arango

♩ = 85

The image displays a musical score for the song "With or Without You" by U2, adapted by Ana María Arango. The score is written in 4/4 time with a key signature of one sharp (F#). The tempo is marked as ♩ = 85. The score is divided into two systems. The first system includes parts for Cello I, Cello II, Cello III, and Cello IV. Cello I and Cello III are marked with a flat line, indicating they are silent. Cello II plays a rhythmic pattern starting with a *pc* (pizzicato) marking. The second system includes parts for Violoncello I (Vc. I), Violoncello II (Vc. II), Violoncello III (Vc. III), and Violoncello IV (Vc. IV). Vc. I is marked with a flat line. Vc. II and Vc. III play a rhythmic pattern with various articulations: *pizz.* (pizzicato), *arco* (arco), and accents (+). Vc. IV plays a simple bass line. The score is numbered 5 at the beginning of the second system.

9

Vc. I

Vc. II

Vc. III

Vc. IV

Detailed description: This system of music covers measures 9 to 12. It features four staves: Vc. I, Vc. II, Vc. III, and Vc. IV. The key signature is one sharp (F#). Vc. I has a melodic line with slurs and accents, marked with 'V' above measures 9 and 11. Vc. II and Vc. III play a rhythmic accompaniment of eighth notes, with triplets and accents. Vc. IV plays a simple bass line with quarter notes. The music is in a 4/4 time signature.

13

Vc. I

Vc. II

Vc. III

Vc. IV

Detailed description: This system of music covers measures 13 to 16. It features the same four staves as the previous system. Vc. I has a melodic line with slurs and accents, marked with 'V' above measures 13 and 15. Vc. II and Vc. III continue their rhythmic accompaniment. Vc. IV continues its simple bass line. The music is in a 4/4 time signature.

17

Vc. I

Vc. II

Vc. III

Vc. IV

Detailed description: This system of music covers measures 17 to 20. It features four staves: Vc. I, Vc. II, Vc. III, and Vc. IV. The key signature is one sharp (F#). Vc. I has a melodic line with slurs and accents, marked with 'V' above measures 17 and 19. Vc. II and Vc. III play a rhythmic accompaniment with eighth notes and triplets, marked with '+' above notes. Vc. IV plays a simple bass line with whole notes. The music is in a 4/4 time signature.

21

Vc. I

Vc. II

Vc. III

Vc. IV

Detailed description: This system of music covers measures 21 to 24. It features four staves: Vc. I, Vc. II, Vc. III, and Vc. IV. The key signature is one sharp (F#). Vc. I has a melodic line with slurs and accents, marked with 'V' above measures 21 and 23. Vc. II and Vc. III play a rhythmic accompaniment with eighth notes and triplets, marked with '+' above notes. Vc. IV plays a simple bass line with whole notes. The music is in a 4/4 time signature.

25

Vc. I

Vc. II

Vc. III

Vc. IV

Detailed description: This system of music covers measures 25 to 28. It features four staves for violoncellos. Vc. I has a melodic line with a dotted quarter note followed by an eighth note, and a half note. Vc. II, III, and IV play a rhythmic accompaniment of eighth notes. Vc. II and III have a consistent eighth-note pattern, while Vc. IV has a dotted quarter note followed by an eighth note. Fingerings and accents are indicated throughout.

29

Vc. I

Vc. II

Vc. III

Vc. IV

Detailed description: This system of music covers measures 29 to 32. It features four staves for violoncellos. Vc. I has a melodic line with a dotted quarter note followed by an eighth note, and a half note. Vc. II, III, and IV play a rhythmic accompaniment of eighth notes. Vc. II and III have a consistent eighth-note pattern, while Vc. IV has a dotted quarter note followed by an eighth note. Fingerings and accents are indicated throughout.

33

Vc. I

Vc. II

Vc. III

Vc. IV

37

Vc. I

Vc. II

Vc. III

Vc. IV

6 With or without you

Vc. I

Vc. II

Vc. III

Vc. IV

Vc. I

Vc. II

Vc. III

Vc. IV

49

Vc. I

Vc. II

Vc. III

Vc. IV

53

Vc. I

Vc. II

Vc. III

Vc. IV

8 With or without you

Vc. I

Vc. II

Vc. III

Vc. IV

57

61

The image displays a musical score for four violas, labeled Vc. I, Vc. II, Vc. III, and Vc. IV. The score is organized into two systems of four measures each. The first system begins at measure 65, and the second system begins at measure 69. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 3/4. The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, often grouped in triplets. Performance markings such as accents (+) and fingering numbers (1, 3) are present throughout. The Vc. I part has a more active role with eighth-note patterns, while Vc. II and Vc. III play more sustained, harmonic parts. Vc. IV provides a rhythmic foundation with eighth-note patterns. The piece concludes with a double bar line at the end of the second system.

73

Vc. I

Vc. II

Vc. III

Vc. IV

rit.

rit.

3

+

3

+

1

+

Smooth criminal

Four cellos

Autor: Michael Jackson

Adaptación: Ana María Arango

♩ = 94

The image displays a musical score for four cellos and four violas. The first system, labeled 'Cello I' through 'Cello IV', is in 4/4 time and features a tempo of 94 beats per minute. Cello I and II are initially silent, while Cello III and IV play a rhythmic eighth-note pattern. The second system, labeled 'Vc. I' through 'Vc. IV', begins at measure 5 and changes to 2/4 time. In this system, Vc. I and II play a melodic line with a sharp sign, while Vc. III and IV continue with the eighth-note pattern. The score is written in bass clef with a key signature of one sharp (F#).

9

Vc. I

Vc. II

Vc. III

Vc. IV

13

Vc. I

Vc. II

Vc. III

Vc. IV

17

Vc. I

Vc. II

Vc. III

Vc. IV

This system of music covers measures 17 through 20. It features four staves for violas, labeled Vc. I, Vc. II, Vc. III, and Vc. IV. Vc. I and Vc. II play a rhythmic pattern of eighth notes with a triplet feel. Vc. III plays a steady eighth-note accompaniment. Vc. IV plays a bass line with a prominent low note in the first measure, followed by a series of eighth notes. A large brace spans the bottom of the four staves across all four measures.

21

Vc. I

Vc. II

Vc. III

Vc. IV

This system of music covers measures 21 through 24. It features four staves for violas, labeled Vc. I, Vc. II, Vc. III, and Vc. IV. Vc. I and Vc. II continue their rhythmic patterns, with Vc. I ending on a treble clef in measure 24. Vc. III continues its eighth-note accompaniment. Vc. IV continues its bass line. A large brace spans the bottom of the four staves across all four measures.

25

Vc. I

Vc. II

Vc. III

Vc. IV

Detailed description: This block contains the musical notation for measures 25 through 28. It features four staves labeled Vc. I, Vc. II, Vc. III, and Vc. IV. Vc. I is in treble clef, while Vc. II, III, and IV are in bass clef. The music consists of eighth and sixteenth notes with various rests and accents. Measure 25 starts with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The notation includes slurs, accents, and dynamic markings.

29

Vc. I

Vc. II

Vc. III

Vc. IV

Detailed description: This block contains the musical notation for measures 29 through 32. It features four staves labeled Vc. I, Vc. II, Vc. III, and Vc. IV. Vc. I is in treble clef, while Vc. II, III, and IV are in bass clef. The music continues with eighth and sixteenth notes, including a key signature change to two sharps (F# and C#) in measure 29. The notation includes slurs, accents, and dynamic markings.

33

Vc. I

Vc. II

Vc. III

Vc. IV

Detailed description: This system contains measures 33 through 36. It features four staves for Violin I, Violin II, Violin III, and Violin IV. The Violin I and III parts are in treble clef, while Violin II and IV are in bass clef. The music is in 3/4 time. Measures 33-36 show a complex rhythmic pattern with many sixteenth notes and some triplets. A large slur is placed under the bottom two staves (Violin III and IV) across measures 33-36.

37

Vc. I

Vc. II

Vc. III

Vc. IV

Detailed description: This system contains measures 37 through 40. It features four staves for Violin I, Violin II, Violin III, and Violin IV. The Violin I and III parts are in bass clef, while Violin II and IV are in bass clef. The music is in 3/4 time. Measures 37-39 continue the rhythmic pattern from the previous system. At measure 40, the time signature changes to 3/4. A large slur is placed under the bottom two staves (Violin III and IV) across measures 37-40.

The musical score is divided into two systems, each with four staves for Violoncello I (Vc. I), Violoncello II (Vc. II), Violoncello III (Vc. III), and Violoncello IV (Vc. IV). The first system begins at measure 41. Vc. I and Vc. III play a melodic line with a glissando (Gliss.) and a triplet (3). Vc. II and Vc. IV play a rhythmic accompaniment. The second system begins at measure 45. Vc. I and Vc. II play a more complex rhythmic pattern, while Vc. III and Vc. IV continue with their respective parts. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

49

Vc. I

Vc. II

Vc. III

Vc. IV

Detailed description: This is a musical score for four violas, labeled Vc. I, Vc. II, Vc. III, and Vc. IV. The score is in bass clef and 7/8 time. Measure 49 is marked with a '49' above the first staff. Vc. I and Vc. II play a rhythmic eighth-note pattern. Vc. III plays a single eighth note followed by a quarter note. Vc. IV plays a single eighth note followed by a quarter note. Measures 50 and 51 show the continuation of these parts, with some rests and changes in rhythm.

Cello celta rock Song

Compositor: Ana Maria Arango

The score is written for five cellos and five violoncellos in 4/4 time, with a key signature of one sharp (F#). The piece is divided into two systems of four measures each. The first system features Cello I with a melodic line starting on G4, marked *p*. Cello II plays a sustained bass note on G2, marked *p*. Cello III, IV, and V are silent. The second system features Violoncello I with a melodic line starting on G4, marked *mf*. Violoncello II plays a sustained bass note on G2, marked *mf*. Violoncello III, IV, and V play sustained bass notes on G2, marked *mf*. A double bar line occurs after the second measure of the second system. The final measure of the second system features a dynamic shift to *f* and the instruction *pizz.* for Violoncello I, and *f* for Violoncello II, III, and IV. The final measure of the second system features a dynamic shift to *f* for Violoncello V. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

Cello celta rock Song

2
10

2 1 3 2

Vc. I

Vc. II

Vc. III

Vc. IV

Vc. V

p

p

p

p

p

14

0

Vc. I

Vc. II

Vc. III

Vc. IV

Vc. V

arco

mf

mf

mf

mf

18

Musical score for measures 18-20, featuring five cello parts (Vc. I-V) in bass clef with a key signature of one sharp (F#). Vc. I plays a rhythmic eighth-note pattern. Vc. II has a long note with a slur. Vc. III and Vc. IV play eighth-note patterns. Vc. V has a long note with a slur.

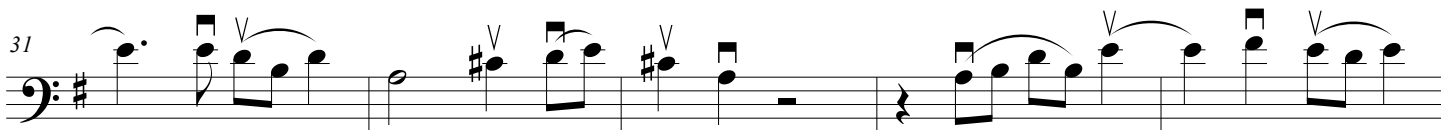
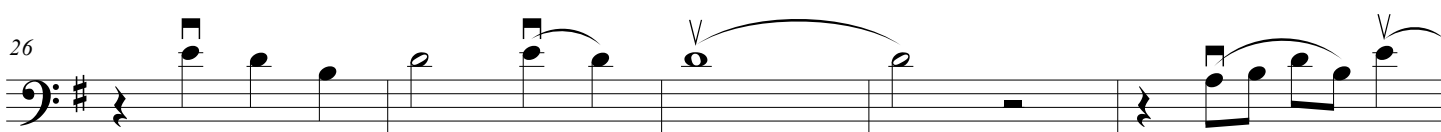
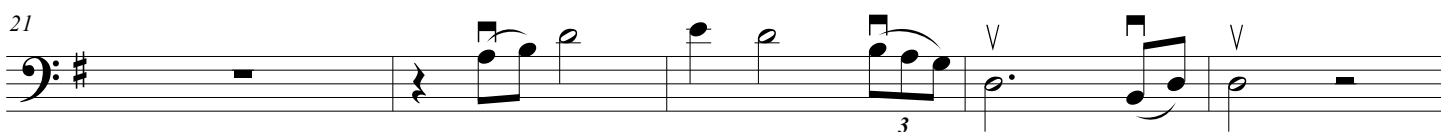
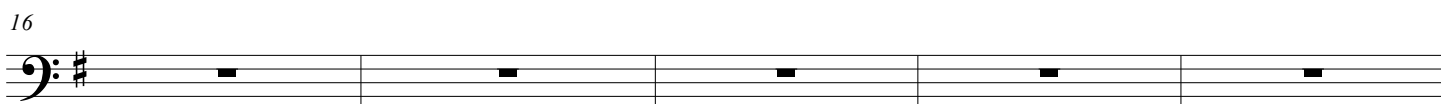
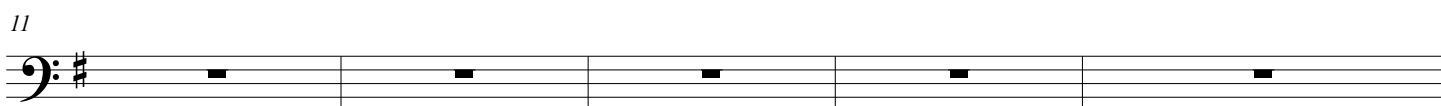
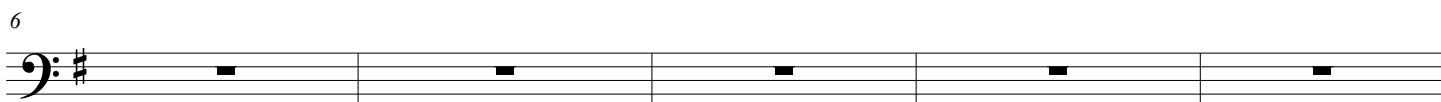
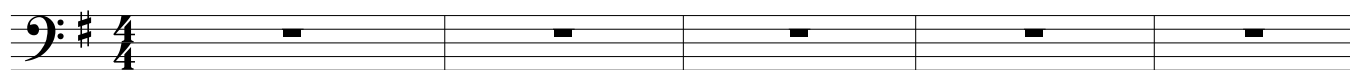
21

Musical score for measures 21-25, featuring five cello parts (Vc. I-V) in bass clef with a key signature of one sharp (F#). Vc. I has a *rit.* marking. Vc. II, III, and IV have *f* markings. Vc. V has a *f* marking. The score ends with a double bar line.

Wish you were here (Dos violonchelos)

Autor: Pink floyd

Adaptación: Ana María Arango



41

46

51

56

61

66

Impro.

71

E G

76

E G E

81

A E

86 A G

91

Wish you were here (Dos violonchelos)

Autor: Pink floyd

Adaptación: Ana María Arango

6

11

16

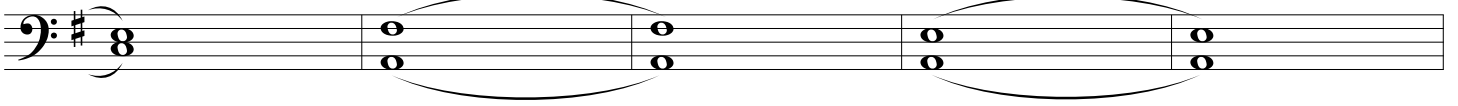
21

26

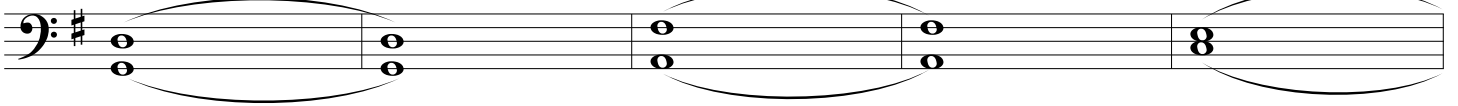
31

36

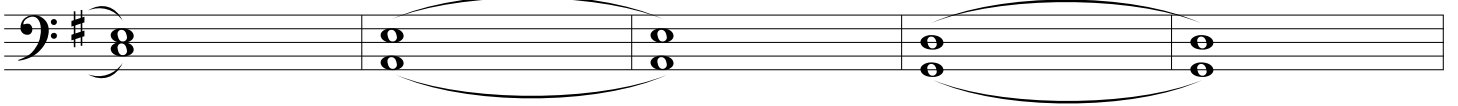
41



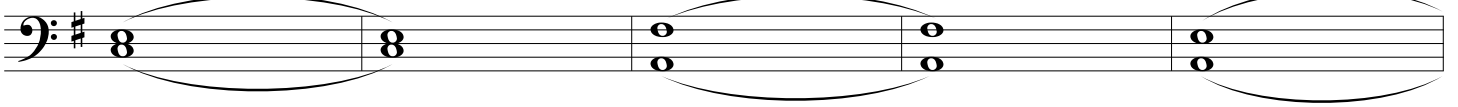
46



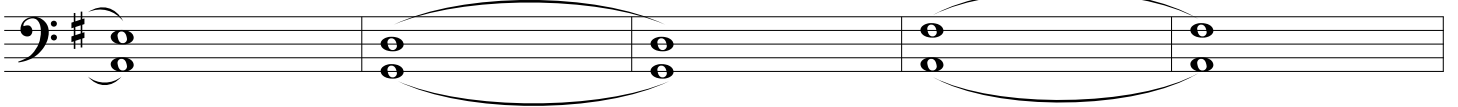
51



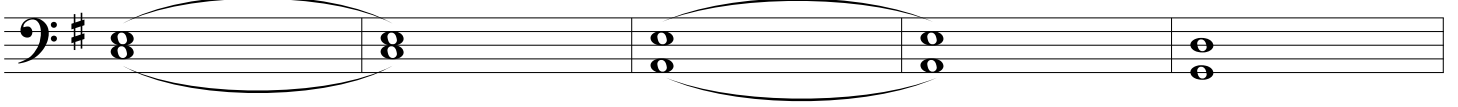
56



61



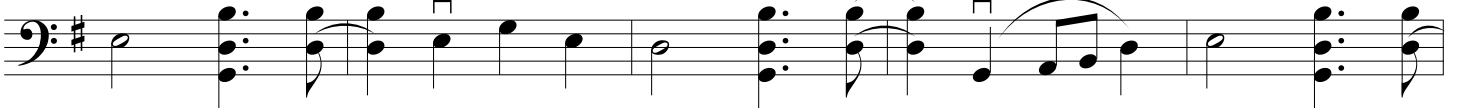
66



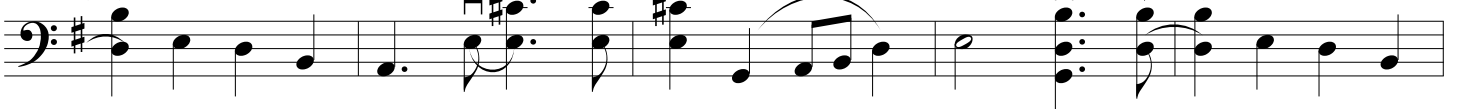
71



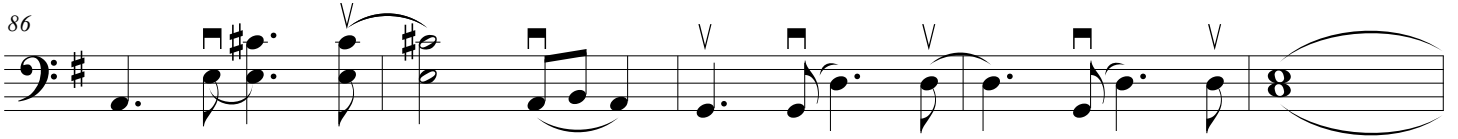
76



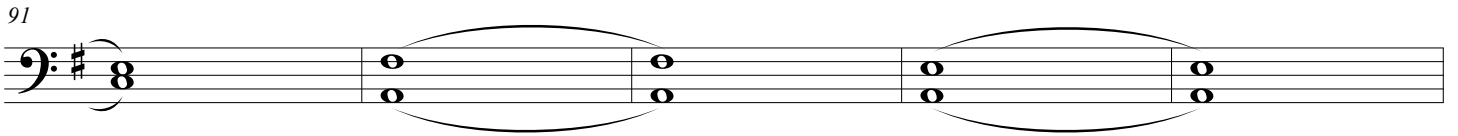
81



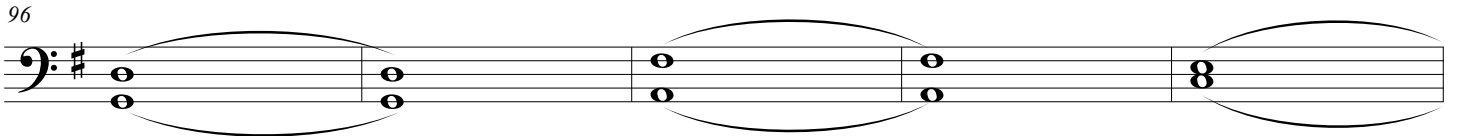
86



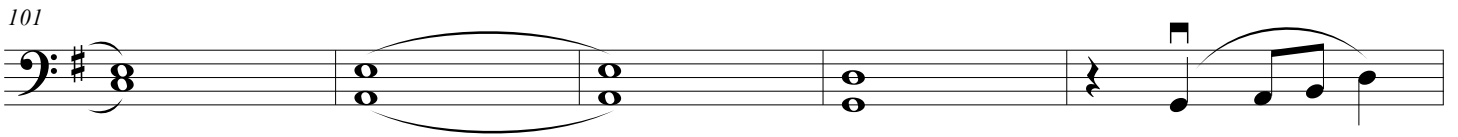
91



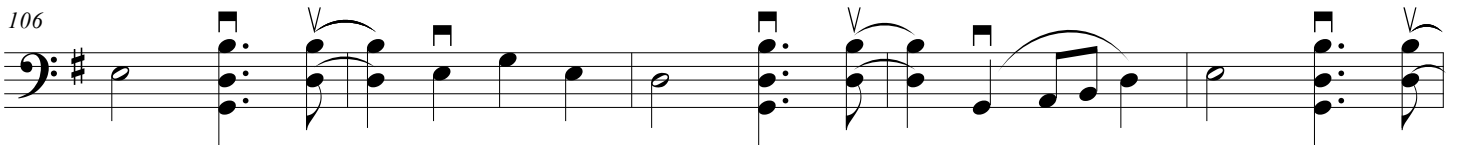
96



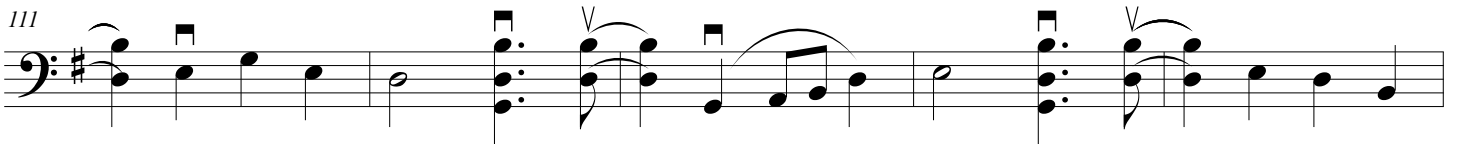
101



106



111



116



121





REFERENTES

- Araoz Fraser, Guillermo. (2007). Técnica fisiológica del violonchelo. Bogotá: Página Maestra.
- Arizcuren, Elías. (1992). El violonchelo, sus escuelas a través de los siglos. España: Labor.
- Ausubel, N. H. (1983). Psicología educativa: un punto de vista cognoscitivo. México: ed. Trillas 2ed.
- Bergamini, Andrea. (2006). El rock y su historia. Malsinet Editor, S.L.
- Biancotti, José. (2012). Artículo: Historia del rock - Los 70's. ABC color.
- Blández, J. (2000). La investigación – acción: un reto para el profesorado: guía práctica para grupos de trabajo, seminarios y equipos de investigación. Barcelona: Inde.
- Bunting, Christopher. (1999). El arte de tocar el violonchelo: técnica interpretativa y ejercicios. Madrid: Pirámide.
- Etxepare, Iñaki. (2010). Pedagogía del violonchelo. Boileau.
- Govêa, P. Lucia. (2009). Saber arte para saber enseñar arte: la formación de los maestros de educación artística. (Revista pensamiento, palabra y obra). Universidad Pedagógica Nacional.
- Grüner, Cristian. (2018) “La técnica de Slap” Revista Bajista número 14, sección: Análisis de Estilos Ares Editorial.
- Latham, Alison. (2008). Diccionario enciclopédico de la música (Oxford companion to music) México: Fondo de cultura económica.
- Mooney, R. (1998). Thumb Position for Cello, Book 1. USA: Summy Birchard.
- Pérez, G. (1998). Investigación cualitativa: retos e interrogantes. Madrid: La muralla.
- Rizo, G. M. (2007, abril). Interacción y comunicación en entornos educativos: Reflexiones teóricas, conceptuales y Metodológicas. Revista de Asociación Nacional de

Programas de Posgrado en Comunicación, 1-16. Recuperado de:

<http://www.compos.org.br/seer/index.php/ecompos/article/viewFile/143/144>.

Saitta, Javier. (2007). Aprendiendo armónicamente blues y rock. Buenos Aires: Ricordi americana.

Salguero, Alberto. (2017) Artículo: historia del violonchelo. España: bandabenicalap.
<http://www.bandabenicalap.es>

Samper; Andrés. (2006). Alternativa pedagógica, el rock en procesos de formación musical.
Revista la Tadeo N° 72.

Shuker, Roy. (2009). Rock total, todo lo que hay que saber. Barcelona: Robinbook.

Zurita Barroso, T. (2011). Revista digital para profesionales de la enseñanza N° 10 y N° 13.