UNIVERSIDAD MAYOR
FACULTAD DE HUMANIDADES
POST GRADOS EDUCACIÓN

CREACIÓN DE REPERTORIO PARA LA INICIACION DE UNA ORQUESTA DE CUERDAS DE NIVEL ELEMENTAL EN EL COLEGIO CRISTIAN AND CAREN SCHOOL DE LA COMUNA DE CERRO NAVIA, SANTIAGO, CHILE

SOLO USO ACADÉMICO

TESIS PARA OPTAR AL GRADO ACADÉMICO DE MAGÍSTER EN ARTES MUSICALES MENCIÓN DIRECCION DE CONJUNTOS INSTRUMENTALES

Alumnos:
Aravena Soto, Francisco Javier
Salazar Salas, Alexis Raúl

Profesora Guía Mg. Lorena Vergara Castillo

AÑO: 2017

RESUMEN

Las formas musicales, ya sean a nivel instrumental, vocal nos han demostrado que la música requiere siempre de una orientación metodológica, para su comprensión, ejecución y valorización.

Siendo músicos y con participación activa en las orquestas infantiles y juveniles, hemos sido testigos del poco material musical nacional para el desarrollo inicial de una orquesta de cuerdas de nivel Infantil. Con repertorio que comienza a transformarse en repetitivo y en ocasiones desmotivantes para sus ejecutantes.

El presente trabajo es entregar una propuesta a la orquesta de cuerdas del Colegio Cristian and Caren School de la comuna de Cerro Navia, Santiago, Chile y dejar un material de apoyo para músicos, y profesores de artes musicales, desde el funcionamiento de los instrumentos a utilizar para el trabajo musical en las etapas de formación de una Orquesta de cuerdas Infantil. Abarcando diversos niveles de interpretación musical. Si bien existe material clasificado por nivel de orquestas completas (básico, medio, avanzado), no es siempre el más indicado, o no se adecua a las necesidades de músicos en su etapa de formación instrumental en etapa inicial.

Situaremos nuestra propuesta centrada en los elementos que componen y rigen el lenguaje musical. Utilizando sus recursos teóricos, técnicos y elementos interpretativos para presentar un método practico de enseñanza musical centrado en el trabajo en una orquesta de cuerdas, dirigido especialmente a niños y jóvenes en formación musical inicial.

SOLO USO ACADÉMICO

ABSTRACT

Musical forms, whether instrumental or vocal level have shown that music always required of a methodological orientation for its understanding, enforcement and valuation.

Being musicians and with an active participation in early childhood orchestras and juvenile orchestra, we have been witness of a lack of national musical material in the early development of a children´s string orchestra, with a repetitive musical repertory that became discouraged to themselves.

This nowadays work is to deliver a proposition for the string orchestra of the Cristian and Caren school from the Cerro Navia, Santiago, Chile and leave a support material to musicians a musical art teachers. From functionality of instruments that will be used in musical work on different stages of a string children orchestra. Reaching several levels of musical interpretation. Whether, there is classified material which is ordered by levels of the orchestras (basic, medium and high), this is not always the right one or it doesn't fit to the musicians needs on their early training instrumental stage.

We will set our proposition focused on the elements, those constitute and rule musical language. By using its theory and technical resources, also interpretative elements to show a practical method of musical education focused on a work of strings orchestra, especially leading to children and young teens, who are on an early musical development.

SOLO USO ACADÉMICO

INDICE

INTRODUCCION…… 1

CAPITULO I: EL PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN……..…….…… 2

1.1. Problematización…… 2

1.2. Objetivos…… 4

1.3. Preguntas de investigación…… 5

CAPITULO II: MARCO TEÓRICO..... 6

2.1. Antecedentes generales sobre los instrumentos de cuerda frotada…….. 6

2.2. Los primeros constructores…… 7

2.3. Clasificación de los instrumentos de cuerda…… 8

2.4. Morfología de los instrumentos de cuerda frotada……... 9

2.5. Los instrumentos que conforman la orquesta de cuerdas…….. 20

2.5.1. El Violín……..……...…. 20

2.5.2. La Viola……..……..…..... 22

2.5.3. El Violonchelo…….……..…….. 22

2.5.4. El Contrabajo……..…….…… 23

2.6. Orquesta de cuerdas……..…… 24

2.7. Técnica de ejecución de los instrumentos de cuerda frotada……..…… 25

2.8. Aprendizaje de los instrumentos de cuerda frotada……..…… 32

2.9. Elementos esenciales para los instrumentos de cuerda……..……. 39

SOLO USO ACADÉMICO

CAPITULO III: MARCO METODOLOGICO……..……..... 40

CAPITULO IV: RESULTADO Y ANALISIS
……..…….. 42

BIBLIOGRAFIA……..……..... 43

CAPITULO V: CONCLUSIONES
BIBLIOGRAFIA
ANEXO 44

SOLO USO ACADÉMICO

INTRODUCCION

En la actualidad existe una gran cantidad de orquestas infantiles y juveniles, o proyectos de formación de estas, con lugares y tiempos determinados para llevar a cabo sus actividades. Sin embargo, los profesores de música e instrumentistas de estas agrupaciones al momento de enfrentarse al trabajo de formación de una orquesta de cuerdas, tanto en su etapa inicial como en su desarrollo, se encuentran con dificultades para llevar el trabajo interpretativo de una obra musical. Estas dificultades se presentan, por un lado, en las características específicas de los ejecutantes (músicos en formación y que a veces no cuentan con instrumentos propios), y por otro la necesidad de consolidar el trabajo de la orquesta infantil en su etapa de iniciación. Es entonces donde creemos que la metodología de trabajo debe poseer un repertorio adecuado a las condiciones de ello y que centre las bases para abarcar un futuro repertorio. Nuestra propuesta es entregar un repertorio de características graduales de interpretación musical para instrumentos de cuerda frotada. El repertorio cuenta con antecedentes de estos instrumentos, indagando en su confección y descripción de ellos, postura, afinación y tesitura musical. Los esfuerzos que aquí se evidenciarán serán para crear un repertorio orquestal adecuado a las condiciones de los ejecutantes, que aborde las distintas etapas de desarrollo de las habilidades en la ejecución instrumental, tanto individual como grupal.

SOLO USO ACADÉMICO

CAPITULO I: EL PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN

1.1. Problematización.

1.1.1. Formulación.

Más que un problema creemos que es una necesidad importante contar con un material musical chileno de apoyo que oriente el trabajo orquestal inicial. Esta investigación aspira a contribuir y ser un punto de referencia, de orientación y de estímulo en la búsqueda del mejoramiento del sistema de la enseñanza musical para una orquesta de cuerdas frotadas infantil.

1.1.2. Fundamentación.

El repertorio no sólo es un conjunto de piezas para conjunto de cuerdas, sino qué en su elaboración, se contempla un orden secuencial que involucra distintas etapas de desarrollo de habilidades en la ejecución instrumental de menor a mayor grado de dificultad sobre todo para las agrupaciones que recién comienzan o que ya poseen un nivel musical básico determinado y que se introducen en el área sinfónica, otorgando un apoyo al docente, Prof. de música, director de orquesta o instrumentista en la formación musical, ya que cada obra musical contiene una serie de elementos que definen una determinada acción y técnica musical. Un determinado número de obras constituye un repertorio y el material que pretendemos entregar comprende un importante medio de orientación a fin de facilitar el proceso de aprendizaje de los estudiantes/músicos.

SOLO USO ACADÉMICO

1.1.3. Justificación.

Este trabajo surge a partir de la necesidad de proveer a la orquesta de cuerdas del Colegio Cristian and Caren School y además dedicado al campo educativo en esta área. Con este material, se otorgarán al director, monitores de instrumento y estudiantes, herramientas básicas para él conocimientos de los instrumentos de cuerda y su función en una orquesta de cuerdas de iniciación.

1.1.4. Relevancia.

El repertorio metodológico será de gran utilidad, para la orquesta de cuerdas del Colegio Cristian and Caren School de la comuna de Cerro Navia y para directores, profesores de música, intérpretes instrumentistas, gestores culturales, que deseen iniciar un proyecto de orquesta de cuerdas frotadas. Este repertorio le ayudará a tener conocimiento sobre las etapas de aprendizaje, de la ejecución instrumental en que se encuentren los jóvenes músicos y, como consecuencia de esto, la adopción de una metodología de trabajo adecuada a ellos, para el logro de un resultado satisfactorio para la comunidad escolar, los integrantes de la orquesta y el director.

Este repertorio adquiere relevancia, principalmente para directores de aquellas orquestas en que sus músicos integrantes, aún están en proceso de iniciación tanto de la ejecución instrumental como también de la formación musical en general. Es un aporte para monitores de instrumentos quienes tendrán material disponible para complementarlo a sus clases y útil para el profesor del área de las artes musicales al momento de desarrollar actividades relacionadas con la ejecución instrumental y la formación de conjuntos instrumentales.

SOLO USO ACADÉMICO

1.1.5. Factibilidad.

Es posible realizar esta investigación ya que será un aporte técnico-musical, repertorio que ayudará a incrementar el conocimiento de la ejecución instrumental en que se encuentren los jóvenes músicos y, como consecuencia de esto, la adopción de una metodología de trabajo adecuada a ellos, para el logro de un resultado ideal en la interpretación. Esta investigación se puede demostrar el montaje de estas piezas en la orquesta de cuerdas del colegio Cristian and Caren School de la comuna de Cerro Navia, Santiago, de Chile en el año 2017.

1.1.6. Complejidad.

Crear repertorio elemental para orquesta de cuerdas que considere los resultados obtenidos de la recolección de datos aplicados a interpretes en cuerda frotada en el que se consultó a través de la recolección de datos con un cuestionario abierto dirigido a profesionales interpretes en cuerda frotada respecto a los elementos musicales de ritmo, melodía y armonía.

1.1.7. Delimitaciones y limitaciones.

La investigación se desarrollará en la orquesta de cuerdas del colegio Cristian and Caren School. Las edades de los integrantes de la orquesta fluctúan entre los nueve y trece años.

Esta investigación se implementa en el año 2017.

SOLO USO ACADÉMICO

1.2. Objetivos

1.2.1. Objetivo General.

Crear un repertorio para conjunto de cuerdas para la orquesta del Colegio Cristian and Caren School que contemple una complejidad graduada en la ejecución instrumental, considerando el nivel de desarrollo de las habilidades musicales de los jóvenes músicos en formación.

1.2.2. Objetivos específicos.

- Iniciar el proceso de desarrollo de habilidades musicales de niños y jóvenes en instrumentos de cuerda frotada del Colegio Cristian and Caren School de la comuna de Cerro Navia.
- Establecer los elementos del lenguaje musical que sean adecuados a los niveles de ejecución instrumental con el fin de desarrollar habilidades musicales de niños y jóvenes de la orquesta de cuerdas del Colegio Cristian and Caren School.
- Explorar posibilidades sonoras y expresivas de los instrumentos de cuerda, con el fin de elaborar el repertorio metodológico de manera más adecuada a los niveles de ejecución instrumental, presentes en las etapas de desarrollo de los estudiantes pertenecientes a la orquesta de cuerdas del Colegio Cristian and Caren School.

SOLO USO ACADÉMICO

1.3. Preguntas de investigación.

- ¿Cuáles son los modos y posibilidades de ejecución de los instrumentos de cuerda frotada?
- ¿Cómo están construidos los instrumentos de cuerda frotada?
- ¿Qué instrumentos constituyen una orquesta de cuerdas frotadas?
- ¿Cuáles son las posibilidades expresivas de los instrumentos de cuerda frotada?
- ¿Qué consideraciones se debe tener en el inicio del proceso de aprendizaje de la ejecución de las cuerdas frotadas?
- ¿Es aplicable el repertorio creado en base a los resultados de la recolección de datos?
- ¿Es factible que la orquesta de cuerda frotada del Colegio Cristian and Caren School pueda interpretar el repertorio creado?

SOLO USO ACADÉMICO

CAPITULO II: MARCO TEÓRICO

2.1. Antecedentes generales sobre los instrumentos de cuerda frotada.

Determinar la aparición de los primeros instrumentos de cuerda frotada es complejo de determinar aun hasta nuestros días. Los primeros datos de estos los podemos encontrar en la antigua Grecia: La invención de la lira o “formix” se creía fruto del ingenio de varios cantores. Este instrumento estaba formado por el caparazón de una tortuga, cubierta por una piel de carnero, dos cuernos de vaca, unidos por un travesaño servían de sostén de las cuerdas. Al principio sólo tenía una de éstas. Poco a poco fueron aumentando con tres y con cuatro cuerdas hasta dar origen al “formix” clásico, este instrumento se le consideró sagrado en su tiempo, pues el aumento de cuerdas provocaba diversas polémicas en su tiempo. A Telandro (poeta y músico griego, siglo VIII a. de J. C.) se le atribuyen ya los formix o liras de siete y ocho cuerdas.

Otros antecedentes datan en un épico poema escrito en la india en el siglo III A.C llamado el Ramayana, y en el cual describe que el rey Ravana de Ceylán, habría construido un instrumento de 2 cuerdas y frotado con una vara llamado Ravanastron. Muy similar en su forma a este instrumento es uno procedente de la antigua china llamado Erhu-ju, o violín chino de 2 cuerdas, y del que no habría acuerdo sobre su aparición, se cree que sus orígenes se remontan a los siglos VI y VIII de nuestra era.

Si la música eclesiástica de la edad media excluyo a los instrumentos, el profano, al contrario, los requería como acompañamiento de la voz. La lira y citara conservadas en oriente, desaparecieron muy pronto en occidente. Al empezar a cantar caballeros y juglares. Estos necesitaban instrumentos acompañantes, en los siglos IX y X se empleó el “crowth”, llamado también “chrotta”, especie de violín primitivo y rustico, que en un comienzo tenía tres cuerdas y fue el instrumento de arco más antiguo de Europa. Tiempo después aparece este instrumento llamado viola, el cual adquirió mucha importancia y el cual fue uno de los instrumentos predilectos de la Edad Media.

SOLO USO ACADÉMICO

En el siglo XIII toma una elegante forma. Tenía entre tres a seis cuerdas y los trovadores de la época la utilizaban en sus canciones. Es en este periodo que la viola comienza a tener diversas transformaciones y de ella comienzan a salir los otros instrumentos de cuerda frotada.

La evolución más grande es la de las violas, cuyas escotaduras laterales las cuales permiten una mayor facilidad para alcanzar las cuerdas extremas en el arco. De la “lira de braccio” de siete cuerdas y dos bordones, se derivan dos familias la “viola da gamba. Tiene costados elevados trastes y orificios en S, costados bajos, cabeza en el clavijero y no tienen trastes.

Los alemanes, desde antiguo, llamaban a la “de gamba” gran violín, en contraste con la “gige”, pequeño violín-rubeba, rebec o rabel.

Lo más importante fue la construcción de los instrumentos por familia de tamaños distintos; desde la viola de gamba de 70 centímetros, hasta el contrabajo, de 210.”

(Historia de la música, alta edad media y la primera época del renacimiento, por el Dr. Hans Engel)

SOLO USO ACADÉMICO

2.2. Los primeros constructores.

Los primeros constructores de instrumentos de cuerda frotada en especial los violines, es reconocida en el mundo entero y surge en Europa afínales del 1400.Su máximo exponente fue Gasparo de Sálo quien construía violas alrededor de 1565.Tuvo un discípulo, Giovani Maggini. Esta escuela procede a la de Cremona que sería considerada la más importante ya que fue iniciada por Andreas Amati, maestro, quien revolucionaria el diseño del violín al punto de ser considerados hasta nuestros días como instrumentos insuperables en belleza y sonoridad. Andreas Guarneri, fue el padre de otro gran luthiere, Giuseppe Guarneri, quien construyó violines hoy considerados piezas irrepetibles. La escuela de Mílan también ocupa un importante lugar entre las corrientes de lutheria que marcaron las directrices que hasta hoy se conservan en materia de diseño estético y acústico. Su mayor exponente Giambattista. Grancino, quien se caracterizó por el

cuidado en la belleza de las maderas escogidas en sus construcciones y por la tonalidad y hermosura de sus barnices.

Otras escuelas también de gran relevancia en la historia de la construcción de instrumentos de cuerda frotada en Italia son las de Turín, Nápoles, Bolognia y Venecia. En el resto de Europa destacan las escuelas de Francia, Alemania, España e Inglaterra, destacando a los dos primeros por haber marcado un estilo propio, siendo Jean Baptiste Vuillaume en Francia y Jacob Steiner en Alemania, siendo sus mayores exponentes.

(Historia de la música, alta edad media y la primera época del renacimiento, por el Dr. Hans Engel)

2.3. Clasificación de los instrumentos de cuerda.

Estos instrumentos se clasifican como cordófonos – frotados según el criterio de clasificación Hornbostel – sach implementado a principios de la década del sesenta.

Su criterio es el siguiente:

Cordófonos Son los que el sonido es producido por la vibración de una o más cuerdas. Este grupo incluye a todos los instrumentos generalmente llamados instrumentos de cuerda o *cuerdas* en Occidente, así como algunos instrumentos de teclado (pero no todos) como el piano y el clave.

Cordófonos simples Instrumentos que son en esencia cuerdas sobre un soporte tensor. Estos instrumentos pueden tener una caja de resonancia, pero sin ella, el instrumento igualmente puede tocar, aun cuando el sonido resultante sea diferente. Se incluye aquí al piano, (pianoforte), así como la cítara, el arco musical y varios tipos de arpa no occidentales.

Cordófonos compuestos Instrumentos acústicos o electroacústicos en los que la caja de resonancia es una parte integral e inseparable, y cordófonos de cuerpo sólido. Esto incluye la mayoría de los instrumentos de cuerda occidental, como el violín, la guitarra y el arpa orquestal.

(Sachs, C. 1940. *The History of Musical Instruments*, Norton, New York.)

SOLO USO ACADÉMICO

2.4. Morfología de los instrumentos de cuerda frotada.

2.4.1. Partes de un instrumento de cuerda frotada.

La estructura y denominación de cada elemento que conforma un instrumento de cuerda frotada de la familia del violín, varía muy poco ya se trate de un contrabajo o del más pequeño de los violines. En el caso de aquellos instrumentos que se apoyan en el suelo para ser ejecutados, como lo son el cello y el contrabajo, el botón es sustituido por el puntal, elemento que va en contacto con el suelo y que suele contar con un mecanismo que permite su ajuste de altura y su guardado al interior de la caja armónica mientras no se esté utilizando.

La voluta tiene una función primordialmente estética, y es a través de su estudio que pueden reconocerse en gran medida los instrumentos construidos por los maestros de la luthería, ya que es mucha precisión que se necesita para realizar voluta perfecta, sin ángulos rectos en la caracola y la proporción correcta entre cada curva.

Figura N°1: Voluta (fotografía F. Aravena 2017).

USO ACADÉMICO

El clavijero cumple una función de sostener las clavijas, las cuales, a su vez, tensan las cuerdas que van enrolladas alrededor de ellas.

Figura N°2: Clavijero (fotografía F. Aravena 2017).

El encastre es la base del mango, el apoyo que va en contacto con la caja acústica. La zona inferior del encastre se encaja en el instrumento y se adhiere al taco superior. Esta parte que queda oculta dentro de la caja acústica.

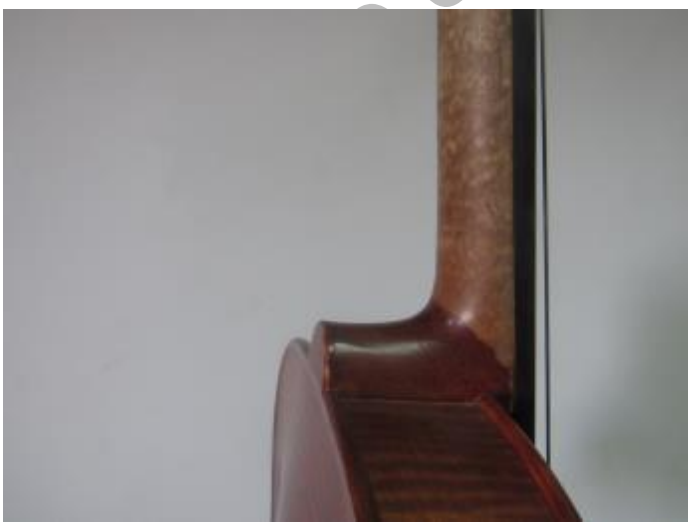


Figura N°3: Encastre (fotografía F. Aravena 2017).

USO ACADÉMICO

Sobre el mango y bajo las cuerdas se adhiere la tastiera, pieza de color negro. Es sobre esta pieza que se presionan las cuerdas para lograr las distintas notas en el instrumento.

Figura N°4: Tastiera (fotografía F. Aravena 2017).

Sobre el extremo superior de la tastiera va adherida la cejilla superior. Es el punto de apoyo de las cuerdas y se encuentra unos milímetros elevada, su función es evitar que las cuerdas las toquen al encontrarse al aire.

SOLO USO ACADÉMICO

Figura N°5: Cejilla superior (fotografía F. Aravena 2017).

La tapa armónica es la cara frontal del instrumento. Es la que recibe y propaga las vibraciones de las cuerdas al ser ejecutadas, y por lo tanto debe ser de gran calidad acústica.

Figura N°6: Tapa armónica frontal (fotografía F. Aravena 2017).

El puente es una pieza tallada, la cual posee una curvatura necesaria para otorgar la altura de las cuerdas con respecto de la tastiera. Las cuerdas se apoyan en él y su base consta de dos patas las cuales van en contacto con la tapa del instrumento.

Figura N°7: Puente (fotografía F. Aravena 2017).

USO ACADÉMICO

El tira-cuerdas, es la sujeción inferior de las cuerdas. Se sujeta al instrumento por medio de un ajustador que se engancha en el botón o el puntal, dependiendo el instrumento que sea.

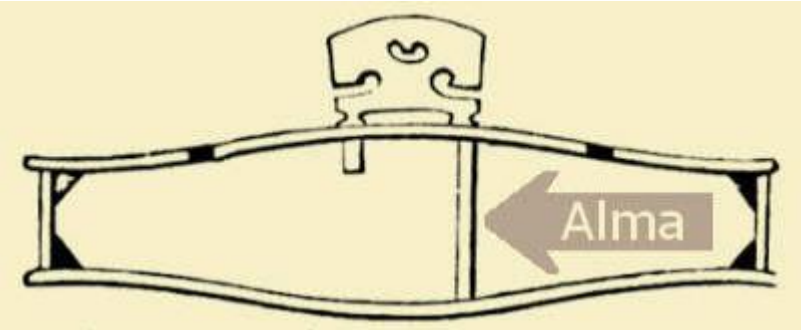
Figura N°8: Tira-cuerdas (fotografía F. Aravena 2017).

El fondo armónico es la cara posterior del instrumento. El cual va unido con la cara frontal, por medio del mango. Dentro de la caja acústica y uniendo las dos cara se encuentra el alma, que es un cilindro de madera, junto por debajo de la pata derecha del puente. Transmite las vibraciones de las cuerdas, además de evitar que la tapa se hunda por la presión ejecutada por el puente.

Figura N°9: Fondo armónico (fotografía F. Aravena 2017).

USO ACADÉMICO

Vista de corte del alma de los instrumentos de cuerda



(Boutique de violines, www.palomavaleva.com)

2.4.2. Arcos.

El arco tiene una historia bastante más larga que el violín, y de hecho el desarrollo de esté, exigió unos cambios que llevaron a la evolución del arco en el siglo XVI. Segùn Werner Bachmann en el sitio web New Groove online: “El origen del arco puede ser trazado en el siglo X, cuando el arco fue conocido a través del imperio Islámico y Bizantino. Es nombrado en la literatura y las ilustraciones de la época”. Tambíen añade que el arco se originó en Asia Central, al mismo tiempo que se punteaban o golpeaban las cuerdas de los instrumentos cordófonos y que el arco más antiguo que se conserva es del siglo XI.

Y en el siglo XVIII la demanda de una gama dinámica más amplia contribuyó a la producción de arcos más fuertes y eso hizo que la curvatura se modificara. Pasó a ser convexo en sus inicios, después casi plana y finalmente cóncava.

Francois Xavier Tourte, conicido como el “stradivari del arco” estableció alrededor de 1820 algunas características usadas hoy en dia, como la utilización de madera de pernanbuco por su elasticidad y ligereza, la longuitud del arco dejándola entre 74 y 75 cm, así como su peso sobre los 56 gr. La vara. La parte de madera del arco. Un buen arco es tradicionalmente de madera de pernambuco, aunque también puede fabricarse en fibra de carbono o fibra de vidrio. Puede ser de sección octogonal o redonda, lo cual no es indicativo de que sea mejor o peor. Sin embargo los octogonales pueden parecer más rígidos, a menudo son ligeramente más caros que sus homólogos redondos porque da más trabajo hacerlos.

SOLO USO ACADÉMICO

La nuez. Pieza móvil en la base del arco. Al moverse tensa y destensa las cerdas. Suelen tener una parte metálica en la base, más una anilla también metálica en la parte delantera por donde se introducen las cerdas. La nuez se mueve girando el tornillo.

Tornillo. La pieza en el extremo del arco cuyo movimiento giratorio permite tensar el arco.

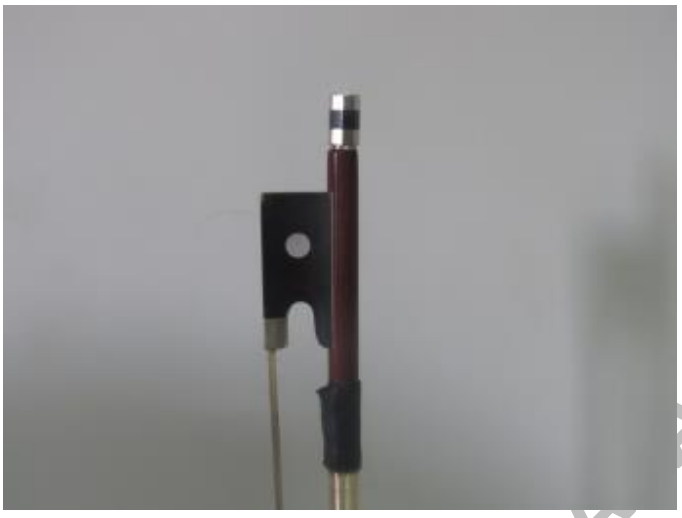


Figura N°10: Nuez (fotografía F. Aravena 2017).

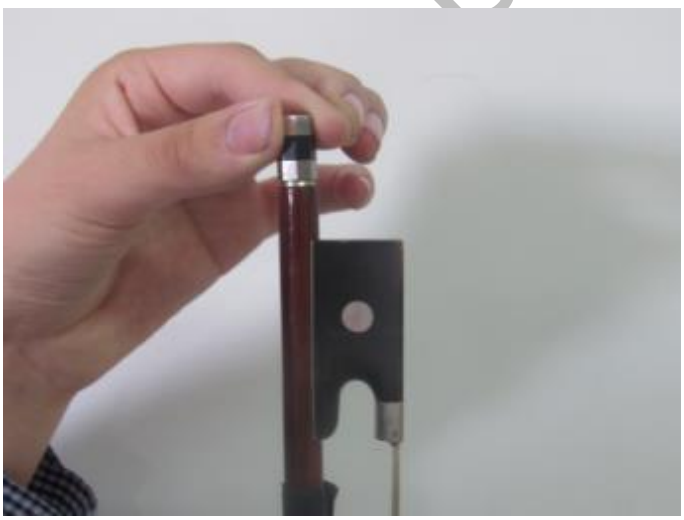


Figura N°11: Tornillo (fotografía F. Aravena 2017).

USO ACADÉMICO

El cuero. Ayuda a apoyar correctamente los dedos sobre el arco, al tiempo que protege la madera.

El entorchado es un alambre metálico enrollado junto al cuero con la finalidad también de proteger a la madera del desgaste por rozamiento de los dedos.

Las cerdas. Un arco tiene unas ciento cincuenta cerdas de cola de caballo (o material sintético en los más baratos), que se sujetan por un lado a la punta del arco y por el otro a la nuez. Una vez tensas, las cerdas del arco necesitan ser frotadas con resina especial de violín (colofonia más otros posibles componentes), que deposita sobre ellas una capa de polvo que es el que permite el agarre con las cuerdas y las hace vibrar.

(Intervención en dos instrumentos de cuerda frotada y un arco; Giselle Valenzuela-2010)

DÉMICO

Figura N°12: Cuero (fotografía F. Aravena 2017).

Figura N°13: El entorchado (fotografía F. Aravena 2017).

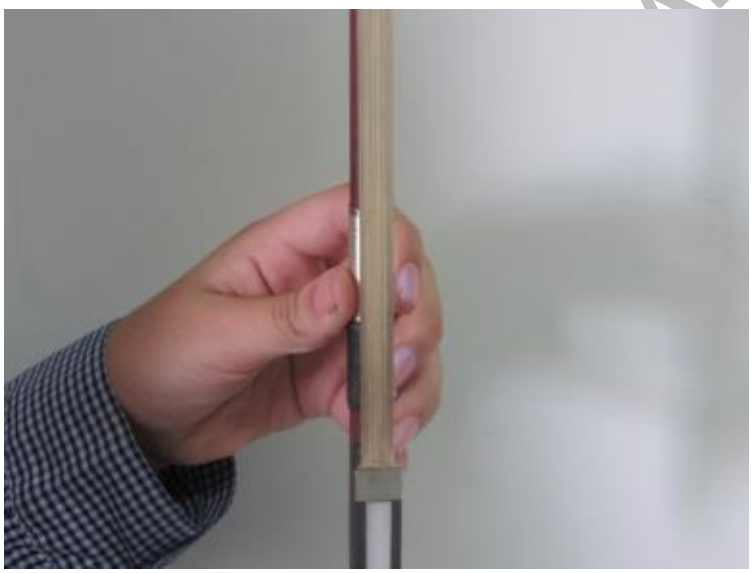


Figura N°14: Las cerdas (fotografía F. Aravena 2017).

ADÉMICO

Figura Nº15: Arco para violín (Aravena,2017).

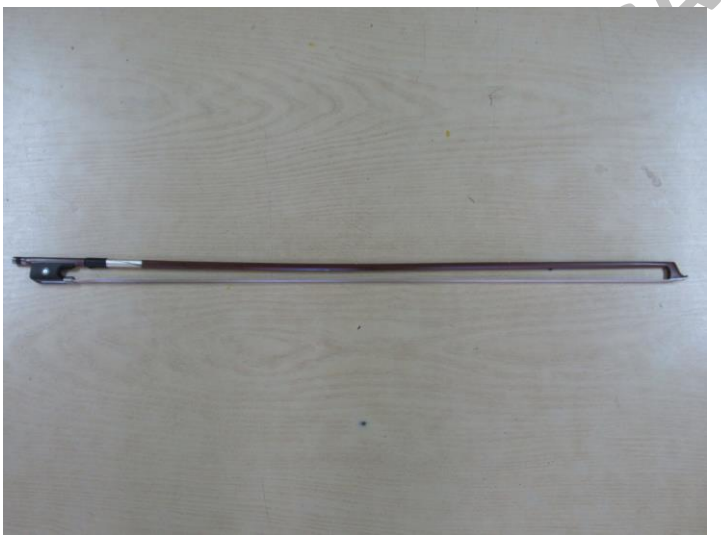


Figura Nº16: Arco para viola (Aravena, 2017).

ADÉMICO

Figura Nº17: Arco para violonchelo (Aravena, 2017).

Figura Nº18: Arco para contrabajo (Aravena, 2017).

DÉMICO

2.5. Los instrumentos que conforman la orquesta de cuerdas.

2.5.1. El Violín.

Es el instrumento más ágil y de más carácter en la orquesta de arcos. Posee cuatro cuerdas (sol, re, la y mi), afinadas por quintas, comenzando del sol de la pequeña octava. Las notas se escriben en clave de sol en segunda línea (clave de violín).

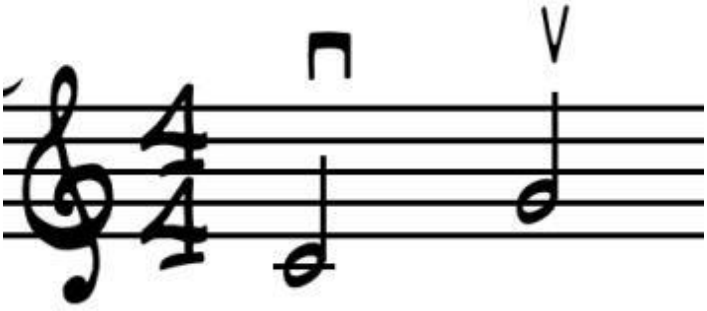
Su extensión empleada en la orquesta es: del SOL de la pequeña octava hasta el MI de la cuarta. Sobre las cuatro cuerdas anteriormente mencionadas se pueden ejecutar escalas, arpegios, y muy diversos pasajes, pues al apoyar los dedos de la mano izquierda sobre un punto de la cuerda, la parte que vibra se acorta y produce distintos sonidos que los de la cuerda al aire. A la vez la mano derecha hace pasar el arco sobre la cuerda, para que la frotación las haga vibrar.

En el violín se adoptan 10 u 11 posiciones.

"POSICIÓN" se llama la ubicación de la mano con respecto a la "tastiera".

Con la ayuda de las posiciones, y los cambios de una a otra, se consigue todas las notas que oímos ejecutar en el violín. Como se ha dicho antes, el arco se lleva con la mano derecha. Si se impulsa de izquierda a derecha se llama "tirar" y si se va de derecha a izquierda se llama "empujar"

Indicación grafica de tirar y empujar el arco



USO ACADÉMICO

“Muchos de los grandes compositores han contribuido al repertorio de concierto para violín, entre los que destacan Johann Sebastian Bach, Béla Bartók, Ludwig van Beethoven, Johannes Brahms, Max Bruch, Felix Mendelssohn-Bartholdy, Wolfgang Amadeus Mozart, Niccolò Paganini, Jean Sibelius y Piotr Ilich Chaikovski. Tradicionalmente el concierto para violín fue una obra de tres movimientos, pero una serie de compositores modernos lo han estructurado en cuatro movimientos, como Dmitri Shostakóvich, Ígor Stravinski y Alban Berg (en el de este último, los dos primeros y dos últimos movimientos están conectados, con una única ruptura entre la segunda y tercera). En algunos conciertos para violín, sobre todo de la época barroca y moderna, el violín (o grupo de violines) está acompañado por un conjunto de cámara en lugar de una orquesta, por ejemplo, la obra *L'estro Armonico*de Antonio Vivaldi estaba escrita originalmente para cuatro violines, dos violas, violonchelo y bajo continuo, al igual que el primer

Concierto para violín y cuarteto de cuerda de Allan Petersson”

(Broeker, The 20th century violin concertante, 2014)

USO ACADÉMICO

Afinación del violín (cuerdas al aire)

2.5.2. La Viola.

Este instrumento es como un violín de mayor dimensión. En vista de que la ejecución en la viola es como en el violín, también vale cuanto se ha dicho para éste y se obtiene los mismos efectos: armónicos, doble-cuerdas, cromáticos, etc.

La viola posee cuatro cuerdas, afinadas por quintas justas, una quinta justa más baja que el violín. Su extensión orquestal abarca del DO de la pequeña octava hasta el FA de tercera. Las notas se escriben en clave de DO en 3ª. Y las más agudas en SOL en 2ª. Las notas más fuertes y pastosas se obtienen sobre las cuerdas DO y SOL. Las cuerdas RE y LA tienen un sonido un tanto opaco.

En general la viola produce un sonido menos luminoso que el violín, y es por eso que la sordina se le aplica con menos frecuencia que a éste.

En el cuarteto la viola puede ser considerada como la 3ª voz de la armonía

Asume, más que otros instrumentos, el rol de voz acompañante.

Afinación de la viola (cuerdas al aire)

SOLO ACADÉMICO

2.5.3. El Violonchelo.

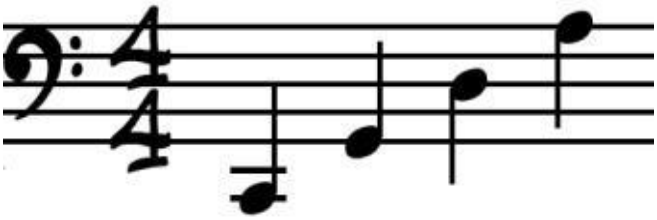
Como viola y el violín, posee cuatro cuerdas afinadas por quintas. Suena una octava más baja que la viola.

Se toca, como en el violín y la viola, con cuatro dedos de la mano izquierda, pero en las posiciones más agudas se usa el pulgar con el nombre de cejilla (más usado el italiano “capotasto”; francés “pouse”; alemán “daunmensatz”).

Las notas graves se escriben en clave de FA en cuarta línea; más arriba ya sea en DO en cuarta línea y las extremas en SOL de segunda línea.

El ejecutante siempre permanece sentado y, por medio de un puntal, apoya el instrumento en el piso.
Su extensión normal, para la orquesta, es del DO de la tercera octava grande hasta el La de la segunda octava.

Afinación del Violonchelo/Cello (cuerdas al aire)



SOLO USO ACADÉMICO

2.5.4. El Contrabajo.

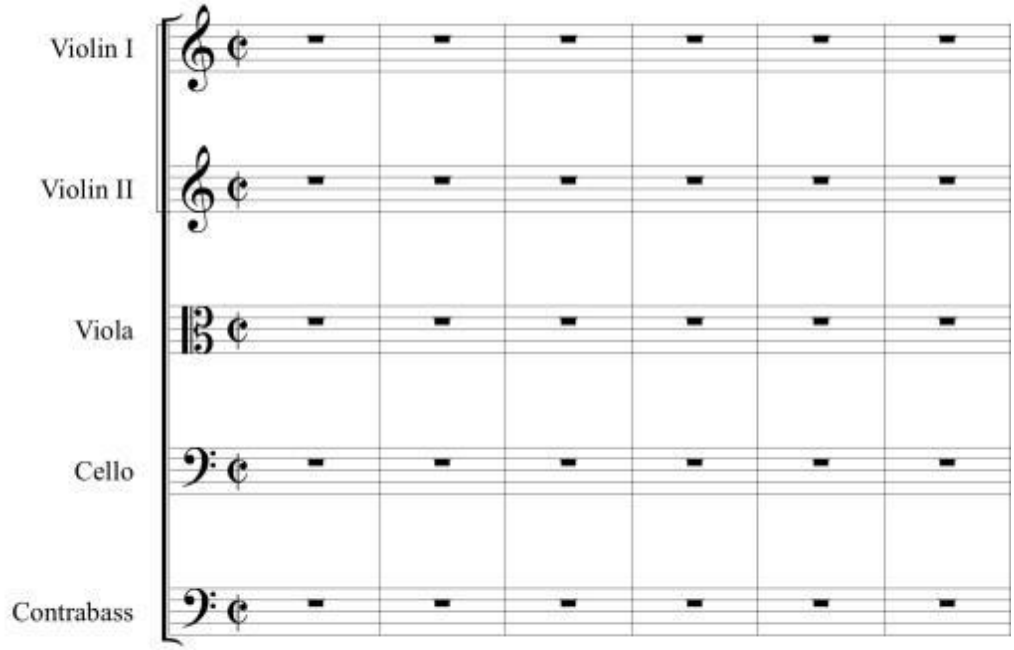
Este instrumento posee entre cuatro o cinco cuerdas.
El de cuatro cuerdas se afina por cuartas, más, para la cuarta cuerda se aplica un aparatito que le da posibilidad, en los movimientos lentos, de bajar la cuerda cromáticamente hasta el DO de la contra – octava.
En el contrabajo de cinco cuerdas, entre la 5ª y la 4ª. la distancia es de tercera mayor. Las otras se afinan por cuartas.
Su extensión es del DO de la contra-octava hasta el LA de la pequeña octava.
El oficio del contrabajo es hacer el bajo profundo.
A menudo se le escriben las mismas notas que el violonchelo, pero sonaran una octava grave.

Afinación del Contrabajo (cuerdas al aire)

2.6. Orquesta de cuerdas.

Hasta fines del siglo XVIII, especialmente con Alejandro Scarlatti, no se crearon las bases de la orquesta, formándose un reducido conjunto de cuerda: dos partes de violines, violas, violoncelos y contrabajos (unos veinte arcos) e instrumentos de viento: 2 oboe, 2 fagot, 2 trompetas. Luego se agregaron 1 o 2 flautas. Era el comienzo de la orquesta clásica.
Los instrumentos de cuerda generalmente desempeñan una función semejante a un coro, pues una misma parte es ejecutada por varios individuos. Una orquesta que se compone solamente de instrumentos de arcos se denomina: orquesta de cuerdas, quinteto o cuartetos de arcos, se dice refiriéndose al conjunto de instrumentos de cuerda que integran una partitura en la que hay también otros grupos de instrumentos.
(Historia de la Música; Ernesto de la guardia, Ricordi,1945).

Planilla instrumental, score o partitura general para quinteto de cuerdas



ACADÉMICO

2.7. Modos de ejecución de los instrumentos de cuerda frotada.

En los instrumentos de cuerda frotada se utilizan tres formas de ejecución instrumental. Una es con la utilización del accesorio del instrumento llamado Arco y otra de ellas es sin el Arco en la cual el músico utilizara sus manos para su ejecución. Y la última de ellas es la forma mixta, que es la combinación de ambas.

2.7.1. Utilización del arco o golpes de arco.

Los golpes de arco se refieren a los modos de posicionar el arco sobre la cuerda, en que cada uno de estos modos tiene un resultado expresivo y sonoro único. Para este trabajo observaremos solo aquellos que están considerados en la elaboración de nuestro repertorio. Los cuales son:

2.7.1.1. Legato.

Es la sucesión de dos o más notas ejecutadas de forma muy juntas una tras otra sin pausas entre ellas. La posición del arco varía entre el final del diapasón y el puente en los instrumentos de cuerda frotada.

En los cambios de posición la cantidad de arco debe ser mayor y la presión menor para lograr una expresión sonora muy clara y precisa.

2.7.1.2. Detache.

Movimiento básico para la ejecución de instrumentos de cuerda frotada donde lo principal es controlar desde el talón a la punta y de la punta hacia el talón. Se aconseja tocar lo más legato posible para mantener este tipo de golpe

2.7.1.3. Staccato.

Es una serie de pequeños golpes ejecutados de manera muy separada y articulada. La notación gráfica para el **staccato** son puntos sobre o bajo las notas.

SOLO USO ACADÉMICO

2.7.1.4. Golpe con leño.

Efecto sonoro, el cual se logra percutiendo las cuerdas con la parte de madera del arco y sin utilizar las cerdas o crines (ver figuras 31, 32 y 33)

2.7.2. Forma de la utilización de los dedos en el instrumento.

Este modo de ejecución instrumental consiste en la utilización de las manos y dedos del estudiante que se posiciona en forma directa sobre las cuerdas

2.7.2.1. Pizzicato (Pizz.).

Una de las técnicas instrumentales de los instrumentos de cuerda frotada en donde no es necesario el uso del arco, la cual consiste en pulsar o pelliscar la cuerda produciendo un sonido cortos y percutidos en la cuerda, en el caso del violín y viola pude sostener el instrumento en la posición que se adopta para tocar la guitarra (dependiendo de la pieza a ejecutar) en nuestro repertorio recomendamos utilizar la posición normal y manteniendo siempre el arco.

2.7.2.2. Cuasi guitarra o rasgueado.

Se le llama así al acto mediante el cual se provoca la vibración de dos o más cuerdas simultáneamente con los dedos a la vez que se realiza una postura en el diapasón o mástil del instrumento con la finalidad de interpretar una o más notas a la vez.

SOLO USO ACADÉMICO

Figura N°19: Técnica de Arco utilizando la punta del arco (Aravena, 2017).

Figura N°20: Técnica de arco utilizando el talón del arco (Aravena, 2017).

Figura N°21: Técnica de arco utilizando pizzicato (Aravena, 2017).

CADÉMICO

Figura N°22: Técnica de arco utilizando la punta, para la viola (Aravena, 2017).

Figura N°23: Técnica de arco utilizando el talón, para la viola (Aravena, 2017).

Figura N°24: Técnica de arco utilizando pizzicato, para la viola (Aravena, 2017).

O USO ACADÉMICO

Figura N°25: Posición y técnica del talón para el violonchelo (Aravena, 2017).

Figura N°26: Posición y técnica con la punta del arco (Aravena, 2017).

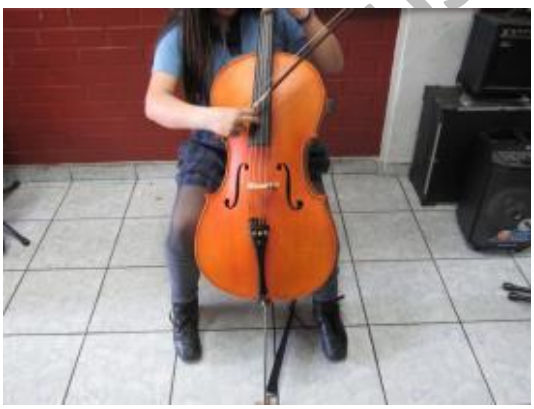


Figura N°27: Posición y técnica de pizzicato contrabajo (Aravena, 2017).

USO ACADÉMICO

Figura N°28: Posición y técnica del arco con talón en contrabajo (Aravena, 2017).

Figura N°29: Posición y técnica de arco con punta (Aravena, 2017).

Figura N°30: Posición y técnica pizzicato (Aravena, 2017),

USO ACADÉMICO

Figura Nº31: Golpe con leño en el violín y viola (Aravena, 2017).

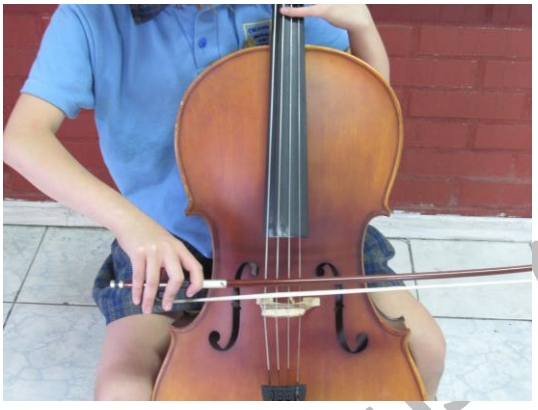


Figura N°32: Golpe con leño en el violonchelo (Aravena, 2017).

Figura Nº33: Golpe con leño en el contrabajo (Aravena, 2017).

USO ACADÉMICO

2.8. Aprendizaje de los instrumentos de cuerda frotada.

En los procesos de enseñanza de los instrumentos de cuerda y en general para cualquier tipo de instrumento, se debe siempre considerar las diferencias y habilidades de los estudiantes, como también debilidades y fortalezas; siempre nos encontraremos con talentos de carácter crudo, como otros con menos habilidades.

Cada estudiante avanzara a su ritmo, por esto es necesario destacar siempre las habilidades de los estudiantes.

Los estudiantes de música a nivel de interpretación y otras áreas como la composición, arreglos, etc. Siempre deben ser guiados o instruidos por docentes especialistas de sus áreas. Por eso es recomendable siempre comenzar el proceso con instructores o monitores encargados de entregar una buena técnica y manejo en los instrumentos de cuerda frotada.

Para la enseñanza de la música es necesario reconocer que ésta constituye un tipo de lenguaje y que es principalmente práctica. El docente inicialmente siempre tiene un mayor protagonismo en la enseñanza y en la ejecución del instrumento, ya que maneja los procesos musicales que enseña, pero conforme va aumentando la destreza del estudiante, producto de la práctica y la repetición, el docente lo va a ir dejando que practique su instrumento con mayor libertad y autonomía.

El proceso inicial que contempla el aprendizaje de cuerdas frotadas, aborda en primer lugar la postura corporal, sobre esto observaremos lo que dice el método Alexander sobre el manejo y postura de los instrumentos de cuerda frotada.

SOLO USO ACADÉMICO

2.8.1. La postura en los instrumentos de cuerda según el Método Alexander.

Tocar los instrumentos de cuerda frotada supone un verdadero desafío. Las características posturales asociadas a estos instrumentos conducen a menudo a cerrar y contraer el cuerpo. La atención de los instrumentistas se centra casi exclusivamente en los hombros y en las extremidades superiores, con lo que el resto del cuerpo suele ser olvidado. El funcionamiento eficaz y libre de brazos y manos depende de una gran medida de una buena postura global.

2.8.1.1. Recomendaciones del método Alexander para la postura del violín y viola.

1. *Nota que el peso de tu cuerpo descansa por igual sobre las plantas de los pies.*
2. *Suelta tu cuerpo: libera tus hombros y brazos, comprueba que tus rodillas están flexibles y piensa en dejar toda la actividad muscular que no necesites.*
3. *Mientras sigues notándolos pies en contacto con el suelo, deja que tus hombros se expandan y que tu cabeza se oriente suavemente hacia arriba produciendo una elongación natural de la espalda. Permite que el cuerpo crezca sin forzarlo.*
4. *El siguiente paso consiste en colocarte el instrumento mientras eres consciente de la agradable sensación de apertura en los hombros. Reposa entonces la cabeza sobre la barbada, y comprueba que no ejerzas ninguna presión sobre el instrumento. Mantén tu nuca libre con el fin de que el mentón se oriente ligeramente hacia dentro y la coronilla se dirija hacia arriba.*
5. *Añade entonces la colocación de tu mano izquierda como si fueras a tocar, y toma conciencia durante unos segundos tanto del estado del brazo como del conjunto de tu posición. Baja después el instrumento.*

SOLO USO ACADÉMICO

6. *Asegurarse de sentarse sobre los isquiones (patas) y en la parte delantera de la silla.*
7. *Cuando el músico no este tocando, se puede echar la pelvis completamente hacia atrás y apoyarse en el respaldo con el fin de descansar momentáneamente.*
8. *Comprobar que el hecho de mirar el atril no condicione la apertura de los hombros ni la libertad de acción. Muy a menudo, el hecho de tocar en orquesta y tener que mirar tanto la partitura como al director contribuye también a que se cierren los hombros. Se debe ser consciente de ello y mantener la apertura y alineación.*
9. *Concederle importancia a la sujeción del instrumento, para conseguir acomodarlo a una postura alineada y equilibrada, obtendremos una gran ventaja. Dejar resuelto este asunto y conectarlo con una disposición corporal económica, permitirá disfrutar de mayor plenitud de la actividad de tocar.*

2.8.1.2. La postura en el violonchelo.

La aparente “comodidad” de los cellistas con su instrumento no los exime de complicaciones en relación con la postura y con la tensión excesiva. Se debe crear siempre las mejores condiciones corporales y con respecto al cello.

1. *Se debe disponer de una silla regulable, para ajustar al tamaño del ejecutante, para que la cadera quede ligeramente por encima de la rodilla.*
2. *Elegir la altura adecuada del puntal del instrumento a la realidad anatómica del ejecutante.*
3. *La adecuada colocación de los pies fomenta el equilibrio del cuerpo y su estabilidad.*
4. *Las piernas deben permanecer neutras. Como un elemento más que contribuya al equilibro general.*
5. *Vigilar a su vez que las piernas no presiones el instrumento, especialmente cuando se tocan pasajes complicados o intensos.*

SOLO USO ACADÉMICO

2.8.1.3. La postura en el contrabajo.

Las dimensiones del contrabajo suponen un verdadero desafío en relación con el uso del cuerpo. El amplio recorrido de la mano izquierda por el mango y diapasón o tastiera del instrumento, junto con su constante relación con el paso del arco, exige acomodaciones constantes en el cuerpo para poder pasar del registro grave a agudo y viceversa.

(Técnica Alexander para músicos; Rafael García; 2013)

2.8.2. Método de aprendizaje de la ejecución instrumental según Suzuki.

Suzuki considera que el talento innato no dictamina el desarrollo de la habilidad musical, que se asemeja al desarrollo de la habilidad de hablar la lengua materna. Bajo esta lógica, y tomando en cuenta que todos los niños son capaces de aprenderla lengua materna, el aprendizaje musical no se limita exclusivamente a los niños con talento. Es factible cultivar la habilidad musical de todos los niños.

Según Suzuki, es posible desarrollar la destreza musical de cualquier niño siempre y cuando los siguientes principios se conviertan en las directrices primordiales del estudio.

a. Sensibilidad musical

   El niño nace con un potencial inmenso y todo depende del ambiente al que se lo exponga para desarrollar ciertas habilidades. Está demostrando que el oído es el primer sentido que se desarrolla, y si desde una temprana edad, el niño escucha música, su oído y sus aptitudes musicales mejorarán.

   Como consecuencia, los estudiantes deben escuchar diariamente las piezas que se encuentran estudiando. Este ejercicio permite el rápido desarrollo de la sensibilidad y su descuido interfiere con el aprendizaje musical.

SOLO USO ACADÉMICO

b. Sonido del instrumento

   Suzuki introdujo el sonido del instrumento en su método de enseñanza al reconocer su grado de importancia en la ejecución del instrumento. El sonido del instrumento debe practicarse constantemente en casa y durante cada lección.

c. Lecciones en grupo

   Las lecciones en grupo, que permiten la unión de estudiantes de distintos niveles y edades, han probado fomentar el progreso de los alumnos de manera eficaz. Es importante destacar que el niño se siente más motivado al aprender a tocar en grupo, donde se relaciona con otros niños, generándose una relación de competitividad que es el éxito para el progreso del aprendizaje.

d. Lecciones individuales

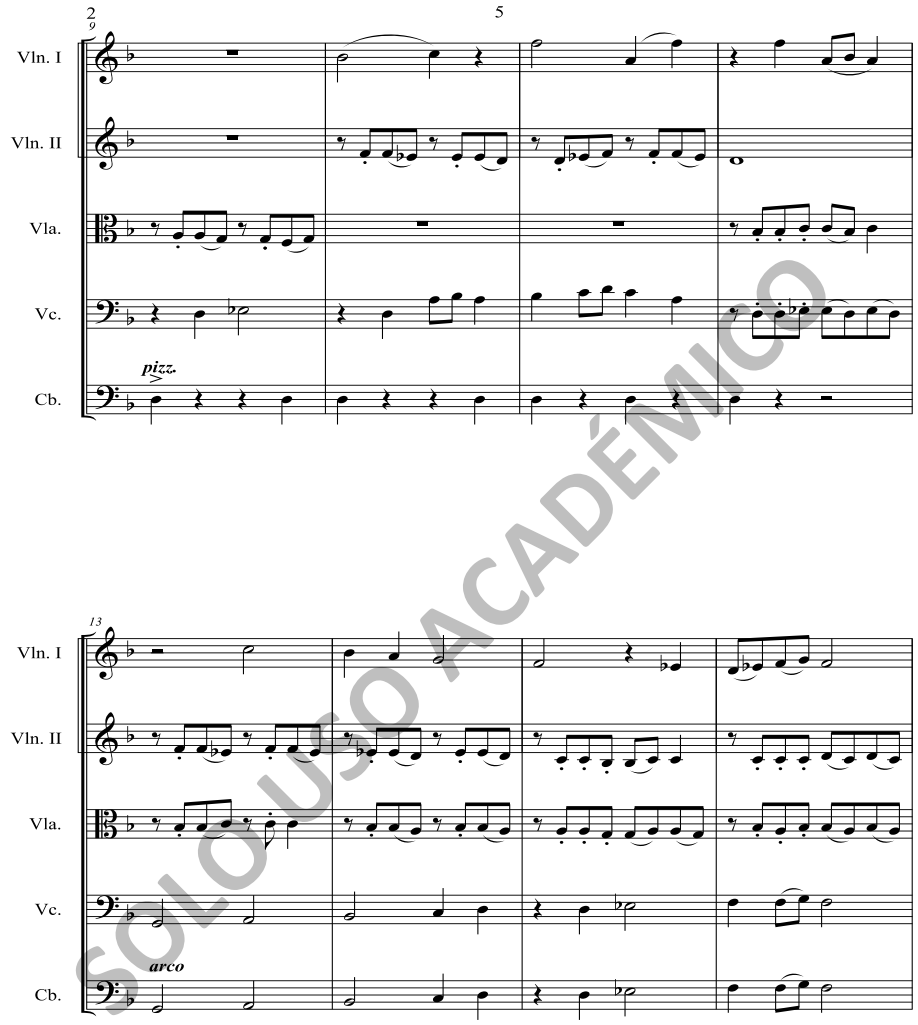
   El profesor debe prestar atención siempre de que el simple aprendizaje de la digitación y el arqueo de una pieza no dan por terminado el trabajo de profesor-estudiante en las piezas que se están ejecutando. El siguiente paso de monitorear y mejorar el tono, la postura, los movimientos y la sensibilidad musical es de importancia monumental para el desarrollo de la habilidad musical.

e. La presencia de los partes constituye un papel importante en el proceso del aprendizaje, considerando que ellos deben crear el ambiente para el desarrollo musical del niño.

(Shinichi Suzuki escuela de violín; part: vol.1. summy-birchard inc, 1978.)

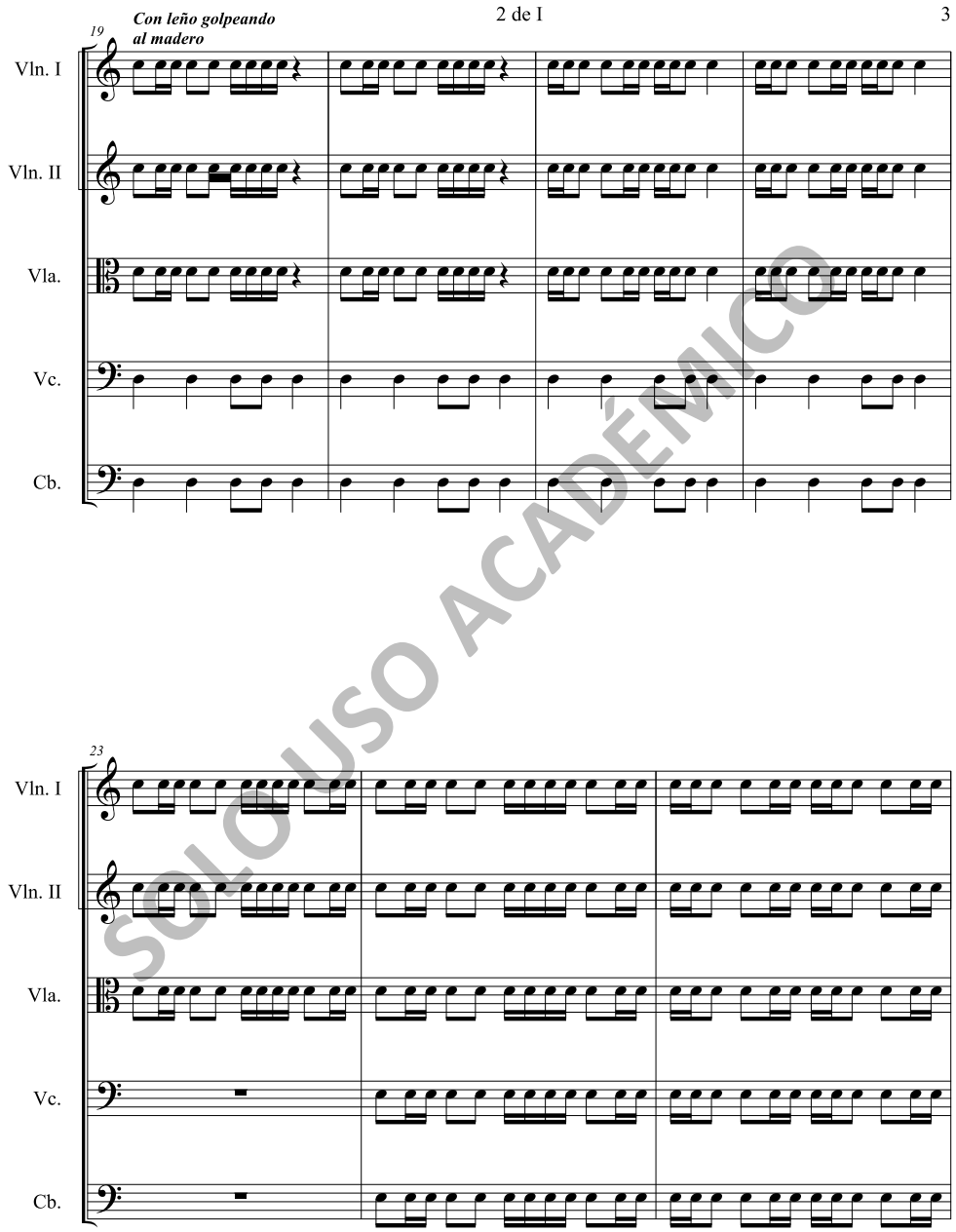
SOLO USO ACADÉMICO

Breve ejemplo del uso de **golpes de arco** utilizado nuestro repertorio para orquesta de cuerdas. Estudio nº 8: Presenta el uso de **legato,** combinación de **staccato** y **legato** en violín II, viola y cello y marca para **pizzicato y arco** en contrabajo.



SOLO USO ACADÉMICO

Breve ejemplo de la indicación para el golpe con leño, estudio Nº5 de nuestro repertorio.



SOLO USO ACADÉMICO

2.9. Elementos esenciales para los instrumentos de cuerda.

Basado en el pensamiento de incentivar, y sentir sensibilidad por la música, para el aprendizaje de las cuerdas su instrucción musical desarrolla tres destrezas básicas:

a. Mano Izquierda: Postura, posición del instrumento, forma de la mano izquierda y posición de los dedos.
b. Mano Derecha: Posición de la mano en el arco y técnica del detache.
c. Lectura y teoría básica de la música.

(Shinichi susuki. Desarrollo de las habilidades desde la edad de cero, Athens press.inc. 1985.)

SOLO USO ACADÉMICO

CAPITULO III: MARCO METODOLÓGICO

3.1. Tipo de Investigación.

Esta investigación se enmarca en un paradigma cualitativo ya que nos permite aplicar una recolección de datos de tipo social que se implementará con un cuestionario abierto a intérpretes de cuerda frotada que se llevará a cabo en el año 2017 en la ciudad de Santiago de Chile.

3.2. Tipo de Estudio.

El tipo de estudio que se realizará para esta investigación es: exploratorio, descriptivo y propositivo. Es exploratorio ya que este diseño nos permite aplicar un cuestionario abierto con aportes de datos precisos de profesionales expertos en el área de las cuerdas frotadas. Es de diseño descriptivo ya que nos permite observar y describir el sujeto (orquesta de cuerdas frotadas) estudiado y es propositivo ya que se propone un repertorio graduado para orquesta frotada, ya que la realización del repertorio es una propuesta para la orquesta de cuerdas del Colegio Cristian and Caren School de Cerro Navia, Santiago de Chile.

3.3. Universo

Diez profesionales del área de las cuerdas frotadas de las que se extraerá de la recolección de datos información fundamental para la creación de un repertorio elemental graduado para cuerdas frotadas. Un universo secundario que será observado pasivamente es la orquesta de cuerdas frotadas del Colegio Cristian and Caren School, compuesto por veinte músicos de iniciación musical.

SOLO USO ACADÉMICO

3.4. Variable.

Elementos básicos para la composición musical como el ritmo, melodía y armonía.

3.5. Subvariable.

Creación de repertorio incorporando el análisis de los resultados del cuestionario abierto aplicado a profesionales expertos en cuerda frotada.

3.6. Instrumentos o técnicas.

Para realizar la recolección de datos se aplicará un cuestionario abierto a profesionales expertos en cuerdas frotadas:

CUESTIONARIO ABIERTO

Nombre y Rut:

Instrumento:

Según su experiencia en la formación de musical de niños, ¿Qué características rítmicas, melódicas, armónicas y formales (ejemplo: A-B-A) debe poseer una obra musical de cuerdas frotadas, en la etapa inicial para la formación de un músico de orquesta? (favor contestar en la tabla).

Nivel elemental

Características rítmicas:
Características melódicas:
Características armónicas:
Características formales:

SOLO USO ACADÉMICO

3.7. Validación de instrumento de recolección de datos.

Tipo de recolección de datos “cuestionario abierto”, validación, Corral, Yadira. (2008), Diseño de cuestionario para la recolección de datos, Prof (a). Adscrita a la dirección de estudios de post grados Facultad de Ciencias Económicas y Sociales Maestría en administración de empresa, mención mercadeo. Profesora mención Matemática. UPEL-CARACAS. Facultad de Ciencias Económicas y sociales Dirección de Postgrado. Universidad de Carabobob Valencia – Estado de Carabobo Valencia.

3.8. Plan de análisis de los datos.

Al aplicar un cuestionario abierto, se realizará un análisis cualitativo de las respuestas entregadas.

3.9. Descripción del trabajo de campo.

En el siguiente cuadro se describen las actividades realizadas para la investigación de esta tesis.

Tabla Nº1: Carta Gantt Investigación.

Nº	ACTIVIDAD	2017																																		2018											
		Abril				Mayo				Junio				Julio				Agosto				Septiembre				Octubre				Noviembre				Diciembre				Enero				Marzo				Abril			
		1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4
1	Archivo U. Mayor	x	x			x	x										x				x																											
2	Montaje Orq. Rep. 2																																															
3	Formulacion de para creación de cuestionario abierto					x	x																																									
4	Busqueda de material bibliografico	x	x					x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x										
5	Elaboración de Marco Teorico									x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x																										
6	Elaboración de Marco Metodologico																									x	x	x	x	x	x	x	x															
7	Creacion repertorio					x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x													x			
8	Estudio 1					x	x																																					x			
9	Estudio 2					x	x																																					x			
10	Estudio 3					x	x																																					x			
11	Estudio 4									x	x	x	x																																		
12	Estudio 5													x	x	x	x																														
13	Estudio 6																	x	x	x	x																										
14	Estudio 7																					x	x	x	x																						
15	Estudio 8																									x	x	x	x	x	x	x	x														
16	Estudio 9																																					x	x	x								
17	Estudio 10																																					x	x	x								
18	Creacion de instrumento de recolección de datos	x														x	x	x	x	x	x					x																						
19	Aplicación de instrumento de recolección de datos a expertos	x	x	x	x	x	x	x	x																																						
20	Montaje de repertorio en orquesta de cuerdas Colegio Cristian and Caren						x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x										x	x	x	x

NOTA: Ver Anexo II, para leer con mayor facilidad las actividades.

SOLO USO ACADEMICO

CAPITULO IV: RESULTADOS, ANÁLISIS Y DISCUSIÓN

Ante la necesidad de contar con un repertorio chileno como material de apoyo que introduzca el trabajo orquestal elemental de cuerdas frotadas es que se propone un repertorio graduado técnico musical, el reportorio no es solo un conjunto piezas creadas solo con una finalidad estética está pensado para desarrollar gradualmente las habilidades de la ejecución instrumental de cada fila y sus integrantes.

Esta propuesta surge mediante la revisión de información existente sobre las dimensiones a considerar en la creación del repertorio. Una de éstas trata sobre la disposición del ejecutante al iniciar el proceso de aprendizaje de la ejecución instrumental de las cuerdas frotadas ya sea violín, viola, cello y contrabajo. Otra discusión comprende las características morfológicas y sonoras de los instrumentos y del modo en que se integran en el diseño del proceso de enseñanza y aprendizaje de la ejecución de éstos, más la dimensión que comprende los elementos constitutivos del lenguaje musical en consideración al desarrollo óptimo del proceso de aprendizaje de la ejecución instrumental en una orquesta de cuerdas frotada.

El proceso de elaboración de este repertorio nos ha permitido transformar una idea en una propuesta valida, coherente y a la vez motivadora para aquellos que conforman el circulo de la enseñanza, en las artes musicales en el área específica de la formación de orquestas; músicos, directores, profesores de las artes musicales encuentran en esta propuesta, un método práctico que aporta a la optimización del trabajo en las orquestas de cuerdas frotada que están en proceso de formación, desarrollo y consolidación.

SOLO USO ACADÉMICO

4.1. Análisis de Datos.

Nivel Inicial

Categoría	Subcategoría	Unidades de Sentido
Características Rítmicas	**Simpleza rítmica.** (Se dice cuando las porciones y proporciones de tiempo, surgidas a partir de eventos sonoros, se suceden con regularidad (sin cambio de velocidad ni acentuación), a la vez, de que en la simultaneidad de dichos eventos coinciden en los puntos de la línea de tiempo, que establecen los acentos) Los resultados arrojan similitudes en el que las piezas debe comenzar con ritmos simples y compases simples. En nuestro repertorio utilizamos en un comienzo el uso del 4/4 como referencia básica y la introducción del 6/8 en los estudios 9 y 10 de nuestro repertorio.	Ritmos simples (3). Uso del contra tiempo (1). Compases en 4/4, 3/4 y 2/4. (1). Compases compuestos (1)
	Graficación rítmica simple. (Se refiere a la utilización de símbolos de escritura rítmica musical, específicamente figuras musicales, que no presenten composición más que la que está contenida en su unidad) Se observa una notable similitud del uso de las figuras más largas en un comienzo y sus silencios respectivos. El uso de la cuartina y sus derivados como galopa, galopa inversa, saltillo y el uso del tresillo. En nuestra propuesta de repertorio encontramos en el estudio 2 y 3 el uso de estas figuras de galopa, galopa inversa y cuartina.	Redondas, blancas, negras, corcheas y sus respectivos silencios (7). Uso de la cuartina, galopa y derivados (7) Uso de tresillo (1)

SOLO USO ACADÉMICO

Características Melódicas.	**Contexto armónico.** (Se refiere al soporte armónico sobre el cual se despliega la melodía) En lo referido a la melodía es de construcción principalmente pentáfona y diatónica.	Melodías diatónicas que resuelvan a notas de la tríada (1). Uso de cadencias (2)
	Características de movimiento y Posibilidades de ejecución. (Se refiere a las posibilidades de ejecución que otorga el movimiento del tipo de melodías utilizadas para el nivel de aprendizaje) El propósito de aprendizaje en el estudio 4 es, que los jóvenes músicos en formación, de la Orquesta Cristian and Caren School, refuercen la utilización del arco en detaché y desarrollen habilidades en la ejecución de los staccatos	Calentamiento con escalas en 1 octava (1). Melodías con la mayor cantidad de grado conjunto. (1) Uso de la primera posición (2) Uso del pizzicato, stacatto y legato (2)
	Interacción cognitiva (Se refiere a la utilización de melodías que poseen ciertas condiciones que facilitan su identificación)	Melodías que sean fáciles de recordar y/o reconocer (2).
Características Armónicas.	**Sistema armónico.** (Se refiere a grandes conjuntos de notas organizados según concepciones estilísticas) El estudio número dos, en cuanto a la armonía, oscila entre el sistema tonal y sistema modal, con base en Sol, ya sea en Sol mayor o Sol pentáfono. Sobresale, en algunos pasajes, la presencia de disonantes sin tratamiento	En una primera etapa trabajaría solo con cuerda al aire (3). luego introduciría la tonalidad (2) de C, y a medida que la orquesta vaya avanzando agregaría la de F, G, y D (4).
	Armonía y posibilidades de ejecución. (Se refiere a las posibilidades de ejecución instrumental que otorga un sistema armónico determinado, tomando en cuenta	Uso de recursos sonoros y timbrísticos que sean llamativos (1). Uso del pizzicato

SOLO USO ACADÉMICO

	el nivel en que se encuentra el músico estudiante) Nuestra propuesta de repertorio posee el uso de pizzicato desde la primera pieza, como forma de descubrir otras posibilidades, el golpe con leño es otro recurso utilizado en nuestro repertorio y la inclusión de un timbre deferente como las palmas.	
	Relaciones funcionales en el sistema tonal. (Se refiere a la relación armónica de los acordes que se establecen específicamente en el sistema tonal) El estudio número tres, está en tonalidad de Do mayor. Su armonía consiste en la relación Tónica - Dominante - Tónica (I-V-I) en base a consonancia, con las posibilidades que ofrecen las cuerdas al aire. En el estudio 5 se pueden de determinar algunos elementos tales como que, la totalidad de la pieza musical gira en torno a la relación Subdominante – Tónica (plagal de IV-I), específicamente Do y Sol (como base de espectro de altura) no estableciéndose, en forma determinante, tonalidad.	a) I-V-I (1) b) I-IV-V-I c) II-V-I d)I-V-VI () … I –IV- V –I (1)
Características Formales.	**Estructura** (Se refiere a las partes y el orden de éstas que posee una obra musical) Coincidencias entre los entrevistados en forma estructural de la utilisación de forma A-B-A	A-B-A con posible repetición de algún segmento (4). Forma sonata (1)

SOLO USO ACADÉMICO

4.2. Análisis de los Estudios.

Estudio Número Uno.

El estudio número uno, está en tonalidad de Do mayor, con tratamiento armónico libre, en coherencia con las posibilidades que otorga la ejecución de los instrumentos de cuerda frotada, con cuerda al aire. Lo mismo se establece respecto a la melodía que es resultante del criterio de construcción de la armonía y de sus posibilidades de expresión para esta pieza musical. El ritmo está construido, principalmente, en base al valor regular de las figuras musicales como Redonda, Blancas, Negras y Corcheas; está en compás de cuatro cuartos e incluye síncopas. En lo formal, está compuesto en base a la forma A-B-A. En lo que se refiere a la ejecución instrumental, este estudio, se realiza sólo en pizzicato con cuerda al aire y la inclusión de un timbre diferente como el de las palmas.

El propósito de aprendizaje es que los jóvenes músicos en formación de la Orquesta Cristian and Caren School se relacionen inicialmente con el lenguaje musical y con su instrumento mediante la adecuación corporal, postura, y sus posibilidades sonoras, que en este caso es en pizzicato.

Estudio Número dos.

El estudio número dos, está en tonalidad de Do mayor. Su armonía consiste en la relación Tónica - Dominante - Tónica (I-V-I) en base a consonancia, con las posibilidades que ofrecen las cuerdas al aire. Lo mismo se establece respecto a la melodía. El ritmo está construido en base al valor regular de las figuras musicales como Redonda, Blancas, Negras, Corcheas y Semicorcheas; en compás de cuatro cuartos y, en algunos pasajes, integra síncopas. Su forma es libre, cuya exposición evoluciona rítmicamente de menos a más en cuanto al movimiento. Su ejecución se realiza principalmente con arco, en forma ordinaria (crines tocando las cuerdas), en detaché o arcada suelta. Incluye en pasaje cortos, el pizzicato.

El propósito de aprendizaje de este estudio es, que los jóvenes músicos en formación, de la Orquesta Cristian and Caren School, inicien la ejecución con arco en detaché.

SOLO USO ACADÉMICO

Estudio Número tres.

El estudio número cuatro, está en tonalidad de Do mayor. Su armonía consiste en la relación Tónica - Dominante - Tónica (I-V-I). En algunos pasajes, se presentan disonancias sin tratamiento o resolución. El ritmo está construido en base al valor regular de las figuras musicales como Negras, Corcheas y Semicorcheas; en compás de cuatro cuartos con presencia de unidades rítmicas como galopa o galopa invertida. Su forma es libre, cuya exposición evoluciona rítmicamente de menos a más en cuanto al movimiento. Su ejecución se realiza principalmente con arco, en forma ordinaria (crines tocando las cuerdas), en detaché o arcada suelta y con alta presencia de staccato.

Estudio Número cuatro.

El estudio número cuatro, en cuanto a la armonía, oscila entre el sistema tonal y sistema modal, con base en Sol, ya sea en Sol mayor o Sol pentáfono. Sobresale, en algunos pasajes, la presencia de disonantes sin tratamiento. En lo referido a la melodía es de construcción principalmente pentáfona. El ritmo, en la totalidad del estudio, es regular; se ha construido en base al compás de cuatro cuartos, contiene figuras musicales de Redondas, Blancas, Negras, Corcheas y Semicorcheas; en las líneas rítmicas de las filas o subconjuntos de la orquesta, hay presencia de síncopas que en la manifestación total del conjunto, orquesta, se muestra en forma regular. Su forma está compuesta y ordenada de la siguiente manera:

(A-a-A')- (B) - (A-a-A') que, en síntesis, es A-B-A. Su ejecución se realiza con cuerda al aire y en primera posición; con utilización del arco, en la modalidad con leño, golpeando cuerdas y el madero de los instrumentos. También contiene ejecución en pizzicato.

El propósito de aprendizaje de este estudio es, que los jóvenes músicos en formación, de la Orquesta Cristian and Caren School, se inicien y familiaricen con la toma del arco, comenzando en la modalidad con leño y que inicien la ejecución en primera posición.

SOLO USO ACADÉMICO

Estudio Número Cinco.

La construcción armónica de este estudio se basa, principalmente, en la posibilidad que otorga la ejecución de las cuerdas al aire de estos instrumentos. Aun así, se pueden de determinar algunos elementos tales como que, la totalidad de la pieza musical gira en torno a la relación Subdominante – Tónica (plagal de IV-I), específicamente Do y Sol (como base de espectro de altura) no estableciéndose, en forma determinante, tonalidad. Se evidencia además un tratamiento libre de las disonancias. En lo referente a la melodía, se establece que es la resultante de la construcción armónica entre lo destacable en cuanto a su movimiento los saltos de cuarta como consecuencia, mayoritariamente, por la intercalación de cuerdas al aire y notas de la 1° posición, como resultante del criterio predominante de considerar el nivel de dominio de la ejecución instrumental de los jóvenes músicos. El ritmo, en la totalidad del estudio, es regular; se ha construido en base al compás de cuatro cuartos, contiene figuras musicales de Redondas, Blancas, Negras, Corcheas y Semicorcheas; en las líneas rítmicas de las filas o subconjuntos de la orquesta, hay presencia de contratiempos y síncopas que en la rítmica general del conjunto, orquesta, se muestra como un todo regular. Su forma es libre, cuya exposición evoluciona rítmicamente de menos a más en cuanto al movimiento. Su ejecución se realiza principalmente con arco detaché o arcada suelta, con staccato y pizzicato. El propósito de aprendizaje de este estudio es, que los jóvenes músicos en formación, de la Orquesta Cristian and Caren School, refuercen la utilización del arco en detaché, stacatto y los pizzicatos.

SOLO USO ACADÉMICO

Estudio Número Seis.

La construcción armónica de este estudio está contenida dentro de los márgenes del sistema tonal. Está en tonalidad de Sol mayor y, aun siendo la melodía la conductora del movimiento armónico, se distingue con claridad la presencia de las funciones Subdominante-Dominante-Tónica, apareciendo de forma nítida, los acordes de Dominante o Tónica en el final de las cadencias o semicadencias. La melodía, es el elemento predominante en esta pieza musical. En la sección A se expone un motivo, a modo de sujeto, y se va traspasando por imitación a otras filas o subconjuntos de la orquesta, como si se tratara de un canon que desemboca en semicadencia o cadencia. En la sección B, el sujeto es más extenso y las imitaciones se realizan entre dos filas que van cambiando, en orquesta, a medida que sucede la sección y, constantemente, son sostenidas por un acompañamiento que no varía ni en lo rítmico ni en lo armónico, con un solo acorde, específicamente, Sol mayor. En síntesis, su forma es A-B-A. El ritmo es regular y se basa, principalmente, en la duración de las figuras musicales Redonda, Blancas y Negras. Se hace necesario mencionar que, además de las figuras musicales, los silencios adquieren importancia, no sólo porque represente un desafío en la ejecución rítmica de la pieza musical, sino que, estos, delimitan los espacios temporales en que aparecen y concluyen las melodías, que no necesariamente son en los comienzos de compases. Para su ejecución se presenta el desafío que plantea la realización de golpes de arco detaché, el legato de dos notas por grado conjunto y, en el caso de las violas y violines II, que, en forma recurrente, involucra dos cuerdas. Todo esto en primera posición.

El propósito de aprendizaje de este estudio es, que los jóvenes músicos en formación, de la Orquesta Cristian and Caren School, refuercen la utilización del arco en detaché, staccatos, legatos de dos notas por grado conjunto y desarrollen habilidades, en el caso de violas y violines II, en la ejecución de los legatos que involucren dos cuerdas. También posee el propósito de que, en forma colectiva, como orquesta, enfrenten el desafío que plantea el montaje de un estudio que contiene rasgos de un canon.

SOLO USO ACADÉMICO

Estudio Número Siete.

El estudio número siete, está en tonalidad de Re mayor. Su construcción armónica se enmarca dentro del sistema tonal, estando presente las relaciones funcionales de Subdomintante – Dominante- Tónica como modo predominante de establecer las resoluciones. Se evidencia en algunos pasajes, específicamente en la sección B, modulaciones transitorias a tonalidades vecinas, a quinta ascendente y descendente. En cuanto a la melodía se establece como resultante de la construcción armónica teniendo presencia, ya desde este estudio, el movimiento gradual por paso conjunto. Se destaca, además, en este aspecto, la imitación de pequeñas unidades temáticas (motivos, temas, etc.) realizadas entre las distintas filas o subconjunto de la orquesta de cuerdas. El ritmo, en la totalidad de la pieza musical, se presenta regular. Se ha construido en base al compás de cuatro cuartos destacándose, entre otras, unidades rítmicas como las galopas. Su forma es A-B-A. Para su ejecución contiene pizzicato, arco en detaché, staccato y como elemento nuevo aparece, en la secuencia del repertorio es el golpe de arco legato, por cada dos notas moviéndose por grado conjunto. Todo lo mencionado en cuanto a la ejecución se enmarca en la primera posición.

El propósito de aprendizaje de este estudio es, que los jóvenes músicos en formación, de la Orquesta Cristian and Caren School, refuercen la utilización del arco en detaché, staccatos y desarrollen habilidades en la ejecución de los legatos, en primera posición.

SOLO USO ACADÉMICO

Estudio Número Ocho.

Este estudio, está en tonalidad de Fa mayor. La construcción armónica se enmarca dentro de las consideraciones propias del sistema tonal. En algunos pasajes, específicamente, los contenidos en la sección B, se evidencia algunos giros modales como, por mencionar algunos, el Frigio. La desembocadura del discurso musical, en semicadencias y cadencias, están contenidas, principalmente, en las funciones de Dominante y Tónica. Las funciones de Subdominante – Dominante – Tónica, están expuestas en la mayoría de las alternativas de grados (acordes de II, VI, etc.) que presenta una tonalidad determinada (que en este caso es Fa mayor) y con alteraciones propias de estos, con el propósito de favorecer el enriquecimiento y movimiento armónico. La melodía es la resultante del movimiento armónico; su movimiento se produce, mayoritariamente, por grado conjunto. El ritmo se enmarca en las posibilidades regulares que otorga el compás de cuatro cuartos, con figuras Redondas, Blancas, Negras y Corcheas. En referencia al aspecto rítmico de esta pieza musical, cabe mencionar la aparición, en este número de estudio, en la secuencia de este repertorio, la aparición del silencio de corchea en los tiempos fuertes del compás, a modo de contratiempo, como elemento sorpresivo y desestabilizador en la regularidad de su lectura musical y la consecución de la música, lo que plantea un desafío para la ejecución individual y en forma colectiva como orquesta. Su forma es A-B-A. En lo que respecta a su ejecución, este estudio se toca con golpes de arco detaché, staccato, legato a dos notas por grado conjunto; aparece el marcato en el penúltimo compás en la orquesta con excepción de los violines I y pizzicato, en el caso de los contrabajos, en la sección B. Como desafío, este estudio plantea, de manera especial, la dificultad de ejecutar, en un corto tiempo, golpes de arcos combinados de staccato y legato.

El propósito de aprendizaje de este estudio es, que los jóvenes músicos en formación, de la Orquesta Cristian and Caren School, refuercen la utilización del pizzicato, arco en detaché, staccatos, legatos de dos notas por grado conjunto y desarrollen habilidades para ejecutar, en un corto tiempo, golpes de arco combinados de staccato y legato, además de ejecutar ritmos que tienen inicio a contratiempo de corchea.

SOLO USO ACADÉMICO

Estudio Número Nueve.

La construcción armónica de este estudio se enmarca dentro de las posibilidades expresivas que otorga el sistema tonal. Gran parte de la pieza musical, específicamente en la sección A, está en tonalidad de La mayor, mientras que la sección B, mediante la fórmula de cambio de tonalidad por contraste de tema, comienza en Do mayor, para transitar por Mi menor y otras, con el fin de retomar la tonalidad de la sección A. En todo el estudio están presentes las funciones de Subdominante - Dominante-Tónica, con variedad de grados que se encuentran en una tonalidad determinada y con las alteraciones propias de estos, con el propósito de favorecer el enriquecimiento y movimiento armónico. La melodía es resultante del movimiento armónico. En general, su movimiento se produce por grado conjunto, sin embargo, es importante mencionar que, con el propósito de otorgar mayor claridad el comienzo de ésta existe saltos de cuarta o quinta, lo mismo sucede al finalizar una frase que, en este caso es por la declinación después de un acorde determinado. El ritmo se enmarca en el compás de tres cuartos, específicamente, en tiempo de vals. Las figuras predominantes son las negras y blancas; Hay síncopas que tienen la finalidad de contrastar con el ritmo predominante. Para su ejecución, se plantea el desafío de tocar con golpes de arco en detaché, legato a tres notas en una y dos cuerdas, marcato y, principalmente en la sección A, en pizzicato con doble cuerda.

El propósito de aprendizaje de este estudio es, que los jóvenes músicos en formación, de la Orquesta Cristian and Caren School, refuercen la utilización del arco en detaché, staccatos y desarrollen habilidades para ejecutar el golpe de arco de arco a tres notas por grado conjunto en una o dos cuerdas y pizzicatos con doble cuerda.

SOLO USO ACADÉMICO

Estudio Número Diez.

La construcción armónica de este estudio se enmarca, principalmente, dentro de las posibilidades expresivas que otorga el sistema tonal. No obstante lo anterior, en algunos pasajes, se evidencia algunos giros modales. En general, la sección A está en Sib mayor y la sección B, aún comenzando en Re menor, predomina el Re frigio. La melodía es resultante de la construcción armónica. Su movimiento se produce por grado conjunto, salvo en alguna ocasión que realiza saltos con notas de un acorde determinado al declinar una frase. El ritmo se enmarca en el compás de seis octavos, donde se plantea el desafío de ejecutar unidades de tiempo con subdivisión ternarias. Como tal, las figuras que predominan son la negra con punto y las corcheas agrupadas en tres. La forma es A-B-A'-A, donde A' es recapitulación de A con variación, en cuanto a textura y cantidad de instrumento, con el afán de disminuir masa sonora para retomar con plenitud la sección A. La ejecución instrumental plantea el desafío de tocar con golpes de arco en detaché, staccato, legato, marcato, staccato ligado y pizzcato, además de tocar cuerdas dobles y triples en una arcada.

El propósito de aprendizaje de este estudio es, que los jóvenes músicos en formación, de la Orquesta Cristian and Caren School, refuercen la utilización del arco en detaché, staccatos, legatos, marcatos y desarrollen habilidades para ejecutar cuerdas dobles y triples en una arcada y ritmos de compases compuestos.

Estudio Número Once.

Predominantemente, la construcción armónica de este estudio ha sido realizada bajo los tratamientos y posibilidades que se enmarcan dentro del sistema tonal. Sin embargo, en algunos pasajes de esta pieza musical, tiene incorporado algunos giros y elementos modales, principalmente en la sección B. En la sección A predomina la tonalidad de Re mayor; mientras que B pasa por Si menor Dorio, Mi menor Frigio, Sol menor, entre otros. En general, sobre el aspecto armónico, se puede establecer que se trata de una construcción compleja en el sentido de que reúne más recursos expresivos. La melodía, es resultante del movimiento armónico, así, en la medida en que éste último se muestra diverso en su exposición, proporcionalmente, la primera, resulta más enriquecida en

SOLO USO ACADÉMICO

comparación con las otras piezas del repertorio. Su movimiento, principalmente, es por grado conjunto mostrando saltos de cuarta, quinta o sexta, sólo al momento de iniciar la exposición, con el objetivo de resaltar su aparición. En lo que se refiere al ritmo, esta pieza musical, se enmarca en las posibilidades expresivas que otorga el Huayno. En base a su patrón rítmico encontramos el despliegue de Redondas, Negras, Corcheas y Semicorcheas y sus múltiples combinaciones que ilustran de la manera más libre, y personal, el carácter de esta expresión musical. Su forma es A- B(a-b-a) –A'-A dónde B está formado por dos subtemas uno de exposición otro de contraste y recapitulación del primero (a-b-a). A' es recapitulación de A pero con variación en cuanto a color (timbre) y cantidad de instrumento con el fin de retomar con plenitud A. La ejecución instrumental plantea el desafío de tocar con golpes de arco en detaché, staccato, legato, marcato, staccato ligado, con leño y pizzicato con cuerdas dobles.

El propósito de aprendizaje de este estudio es, que los jóvenes músicos en formación, de la Orquesta Cristian and Caren School, refuercen la utilización del arco en detaché, staccatos, legatos, marcatos, con leño y pizzicatos mediante la ejecución de un estudio con alto grado de complejidad evidenciado no sólo en el aspecto instrumental sino, también, en el lenguaje musical en general.

SOLO USO ACADÉMICO

Estudio Número Doce.

La construcción armónica de este estudio oscila entre el sistema tonal y modal. Lo adscrito a los principios de tonalidad se evidencia en la delimitación de los períodos y semiperíodos que se realizan mediante tensión y resolución según corresponda. En la pieza generalmente, la resolución se posterga, por tanto, el dinamismo del movimiento armónico queda establecido por Dominantes que nunca resuelven salvo al concluir una sección o la pieza. En general, sobre el aspecto armónico, se puede establecer que se trata de una construcción compleja en el sentido de que reúne más recursos expresivos. La melodía es resultante de la complejidad armónica. Su movimiento, al igual que los estudios anteriores, es, mayoritariamente, por grado conjunto lo que no excluye que haya presencia de saltos producto de los cambios abruptos de acordes. En lo que se refiere al ritmo, esta pieza musical, se enmarca en las posibilidades expresivas que otorga la

Pericona cuyo patrón rítmico está enmarcado en el compás de seis octavos y sobre el cual se despliegan las figuras Blancas con punto, negras con punto, Corcheas y, con menos presencia, Semicorcheas. En referencia a este aspecto, se hace necesario mencionar las particularidades rítmicas de este estudio en que resulta relevante la presencia de cambios de acentuación que se produce en algunos pasajes; de un compás de seis octavos que se divide en dos, con el cambio de acentuación se divide en tres, lo que trae consigo un gran desafío de ejecución para los músicos en formación. La forma que corresponde a esta creación es A(a-b-a) – B(a-b-a)- a'- A(a-b-a) donde a´ es recapitulación de un subtema de A, con variación mediante cambio de registro y cantidad de instrumentos, con el fin de retomar con plenitud A. La ejecución instrumental plantea el desafío de tocar con golpes de arco en detaché, staccato, legato, marcato, con doble cuerda y pizzicato.

El propósito de aprendizaje de este estudio es, que los jóvenes músicos en formación, de la Orquesta Cristian and Caren School, refuercen la utilización del arco en detaché, staccatos, legatos, marcatos, utilización de doble cuerda en una sola arcada y pizzicatos, mediante la ejecución de un estudio con alto grado de complejidad evidenciado no sólo en el aspecto instrumental sino también, en el lenguaje musical en general.

SOLO USO ACADÉMICO

CAPITULO V: CONCLUSIONES

5.1. Conclusiones en relación con el problema.

El problema que motivó la realización de esta investigación aparece como efecto de la implementación de un proyecto de formación de una orquesta, de cuerdas frotadas, específicamente del colegio Cristian and Caren School. Una vez cumplida las distintas etapas del proceso que llevó a buen término dicho proyecto, recursos humanos y recursos materiales dispuestos en buena forma para dar marcha a su funcionamiento, surge la necesidad de acudir a algún material musical escrito de apoyo, para abordar el trabajo tanto musical, como también de formación en esta área a los que integrarían a esta orquesta. Después de una ardua labor de búsqueda de este material musical, denominado en esta investigación como repertorio musical, se constata el vacío existente en el medio social y cultural de Chile, dedicado al campo de la educación musical o al campo artístico musical en general. Es en esta realidad donde se presenta el problema: La falta de un repertorio musical, escrito, como material que desarrolla la actividad musical y de formación de la orquesta y las consecuencias negativas a raíz de esto.

Este estado de las cosas no sólo se ha manifestado en la orquesta de cuerdas frotadas del colegio “Cristian and Caren School”, sino que es una situación que experimentan, y han experimentado, todos los conjuntos instrumentales, entre ellos los de cuerdas frotada, que están en proceso de formación en Chile. Por tanto, la situación problemática presentada en la orquesta “Cristian and Caren School”, se replica a nivel país y, como tal, todo intento por responder a la necesidad de uno trasciende al otro. Es así como esta investigación, que tiene el propósito de esclarecer los procedimientos para crear un repertorio musical que considere el proceso de formación, encuentra su justificación y relevancia. Del mismo modo, también, pretende ser referencia, apoyo y complemento a futuras investigaciones en esta área del conocimiento.

SOLO USO ACADÉMICO

Nuestro material creado y de origen chileno, ha resultado un estímulo importante ante nuestra necesidad de poseer un material de apoyo para el trabajo inicial en la orquesta del Colegio Cristian and Caren School de la comuna de Cerro Navia. Estas creaciones nos han sido útil para abordar, no solo la ejecución de las creaciones inéditas expuestas en este estudio, sino que también para montar repertorios musicales parecidos y una orientación para abordar arreglos de piezas más populares y atractivas para los integrantes de la orquesta, debido a las edades. Cabe destacar que es una propuesta de repertorio replicable en otras orquestas de nivel inicial.

5.2. Conclusiones en relación con el objetivo general.

El proceso de investigación aquí presente, mediante el ejercicio de reunir datos a través de fuentes bibliográficas y experiencia de profesionales que han ejercido la labor de la enseñanza de la ejecución de los instrumentos de cuerda frotada, ha dado como resultado la creación de un repertorio de doce piezas musicales ordenadas gradualmente, de menor a mayor nivel de complejidad de ejecución instrumental. Cada una de estas piezas, que en el repertorio se le denomina estudio, plantea un desafío específico de acuerdo al estado o momento de aprendizaje que se encuentran los jóvenes músicos, integrantes de la orquesta del colegio Cristian and Caren School.

Creamos un repertorio a partir de una investigación exhaustiva de los instrumentos de cuerda frotada, otorgando al medio piezas musicales con una gradualidad para el aprendizaje de los instrumentos. Esto se pudo observar en el momento de la aplicación de la propuesta, ya que fue de fácil ejecución para los niños y jóvenes que componen la orquesta del colegio.

Se debe tener en cuenta que, debido al tiempo acotado de la aplicación del reportorio graduado para realizar el montaje de cada obra, solo se pudo ejecutar de las piezas 1 a la 4, obteniendo respuesta positiva en cuanto a los tiempos de aprendizaje.

SOLO USO ACADÉMICO

5.3. Conclusiones en relación con los objetivos específicos.

Gracias a la creación de estas piezas, se ha podido establecer un paso importante en el proceso de enseñanza para los niños del colegio Cristian and Caren School, logrando mejorar la lectura del alumno, la ejecución y la interpretación, desarrollando en el estudiante de cuerda frotada mayores y mejores habilidades musicales, además de convertirse en un material de apoyo fundamental para los monitores de la orquesta.
Se pudo observar que el discurso musical de cada estudiante fue creciendo, debido a la buena ejecución de cada una de las piezas, distinguiéndose también la comodidad del monitor para aplicar el repertorio en sus clases.

La exploración de las diversas formas de ejecutar un instrumento de cuerda frotada y elementos que colaboran a la interpretación, se obtuvieron gracias a las respuestas de los músicos expertos en cuerdas frotadas, quienes colaboraron contestando un cuestionario abierto, dando su opinión como formadores de violinistas, violistas, chelistas y contrabajistas. Con esto se obtuvieron las bases para la elaboración del repertorio y la forma de avanzar gradualmente.

5.4. Conclusiones en relación con las preguntas de investigación.

Sin ser experto en instrumentos de cuerda frotada, se observa en estos instrumentos grandes posibilidades de creación y exploración interpretativa, dando posibilidades sonoras muy atractivas para el estudiante.
Hemos aprendido cómo están construidos estos instrumentos, indagando en su historia y aspectos técnicos fundamentales para su mantención, afinación, escritura musical, aspectos que manejamos en la Orquesta del Colegio Cristian and Caren y que hemos transmitido a los estudiantes.
Gracias a la encuesta y su análisis tuvimos un enfoque aún más claro que nos dio una referencia específica y profunda por donde comenzar a crear el repertorio para la Orquesta del Colegio Cristian and Caren School.

SOLO USO ACADÉMICO

Consideramos aplicable nuestro repertorio para la Orquesta ya que hemos tenido observadores pasivos como son los propios monitores de cuerdas quienes han ocupado el repertorio para sus clases de instrumento y ocupado algunos estudios como repertorio de la orquesta. Es factible nuestro repertorio siempre que el proyecto de una orquesta tenga sus tiempos correspondientes y su proyección en el tiempo.

5.5. Conclusiones en relación con el contenido del marco teórico.

La información contenida en este capítulo, nos ha revelado variados aspectos que hay que considerar para la mantención y afinación de este tipo de instrumentos; además de su historia, posición del interprete, aspectos que están presentes en el quehacer y desarrollo de la orquesta. Este conocimiento del instrumento ha contribuido a beneficiar a nuestros estudiantes, con el fin de proporcionar más información y cuidados para la óptima ejecución.

5.6. Otras Conclusiones.

Observación de investigación pasiva: cuando se realiza el montaje de las piezas en la orquesta de cuerdas del Colegio Cristian and Caren School, se debieron realizar ensayos parciales de violín, viola, cello y contrabajo para consolidar el estudio de la partitura.

Los estudiantes tienen acceso a los instrumentos que ejecutan solo dos horas a la semana, lo cual impide un mayor estudio y nivel de interpretación, lo que se convierte en una desventaja para el desempeño orquestal en general. A pesar de esta debilidad, se observó un progreso de los estudiantes clase a clase en el desempeño técnico, interpretativo y musical en general.

El beneficio e impacto que producen, el proyecto de la orquesta, es desarrollar habilidades de disciplina, trabajo en equipo, autoestima personal y socio afectivas mediante la asignatura o taller de música, entregando una experiencia lúdica que está compuesta por actividades que salen de la cotidianidad del aula. El impacto que produce

SOLO USO ACADÉMICO

el estímulo de estas habilidades se pueden observar en el rendimiento y una mejora en la convivencia escolar.

5.7. Recomendaciones o sugerencias.

En el proceso de investigación nos fue de gran utilidad el aporte entregado por los expertos en cuerda frotada. Con esa información se pudo crear piezas destinadas a estudiantes de iniciación. Para futuras investigaciones en el área de la creación de repertorio para conjuntos de iniciación, se sugiere considerar de forma fundamental el trabajo y la opinión de los profesionales expertos en cada instrumento, sin esos conocimientos la creación del repertorio carecería de bases sólidas.

SOLO USO ACADÉMICO

BIBLIOGRAFIA

- De la guardia Ernesto, 1945 Historia de la música, Ricordi Buenos Aires, Argentina.
- García Rafael,2013 Técnica Alexander para Musicos.
- Lament Macmurray Marley 1976 Música y Educación, Estados Unidos
- Valenzuela Gisella 2010 U. De chile Intervención en dos instrumentos de cuerda frotada y arco. Santiago Chile.
- Susuki Shinichi. 1985 Desarrollo de las habilidades desde la edad de cero, Athens press.inc.
- Suzuki Shinichi 1978 escuela de violín; part: vol.1. summy-birchard inc.
- Sachs-Hornbostel 1940. *The History of Musical Instruments*, Norton, New York Usa.
- Engel Hans, 1979 Historia de la música, alta edad media y la primera época del renacimiento. EDAF ediciones, Madrid España.
- Leonard Hal 1995 Elementos esenciales para cuerdas. Hal Leonard Corporation. Milwaukee, Estados Unidos.
- Vallés Soler Cristobal 2012 Instrumentos de cuerda pulsada y frotada. Madrid España.
- Wilches peñaherrera Jimena.2010 Enseñanza de la música, Cuenca España.

SOLO USO ACADÉMICO

ANEXO I: CUESTIONARIO.

CUESTIONARIO ABIERTO

Nombre y Rut:

Tamara Denise Navarrete Gajardo 9.646.229-5

Instrumento:

Violín

Según su experiencia en la formación de musical de niños, ¿Qué características rítmicas, melódicas, armónicas y formales (ejemplo: A-B-A) debe poseer una obra musical de cuerdas frotadas, en la etapa inicial para la formación de un músico de orquesta? (favor contestar en la tabla).

Nivel elemental

Características rítmicas:
Redonda-Blanca-Negra-Corchea
Características melódicas:
Cuerdas al aire (sol-re-la y mi) y utilización de primer y segundo dedo en todas las cuerdas Cuerda sol = la natural y si natural Cuerda re = mi natural y fa# Cuerda la = si natural y do# Cuerda mi = fa# y sol#
Características armónicas:
Tonalidades de Sol M y Re M con sus relativas menores mi menor natural y si menor natural
Características formales:
A-B y A-B-A Aunque más que una forma en específico, creo que lo principal es que no sean piezas de larga duración y fáciles al oído.

SOLO USO ACADÉMICO

CUESTIONARIO ABIERTO

Nombre y Rut:

Cristóbal Joaquín Provoste Saavedra 18.862.813-3

Instrumento:

Violín

Según su experiencia en la formación de musical de niños, ¿Qué características rítmicas, melódicas, armónicas y formales (ejemplo: A-B-A) debe poseer una obra musical de cuerdas frotadas, en la etapa inicial para la formación de un músico de orquesta? (favor contestar en la tabla).

Nivel elemental

Características rítmicas:
A mi parecer dentro del carácter rítmico deben tomarse figuras rítmicas no muy complicadas, desde blancas, negras y corcheas, pero además, incluir el saltillo, la galopa y cuartina, para que así los niños se entretengan con ritmos un poco más compuestos.
Características melódicas:
Deben tener una melodía contagiosa, tal vez ya conocida por los chicos desde antes. Debe ser una melodía no tan lenta, pero no demasiado rápida para su ejecución. Una melodía que permita utiliza distintas partes del arco para que comiencen a tener conciencia de este.
Características armónicas:
Puede ser una obra en un mismo tono todo el tiempo, pero también puede tener uno o dos cambios de tono, no así funciones transitorias a mi parecer ya que muchas veces ocurre que los niños pierden el eje y cuesta más aun afinar los intervalos.
Características formales:
La composición debe tener una temática que les llegue directamente a los niños, si ellos son menores de 10 años, es probable que si la pieza cuenta una historia ellos puedan imaginarla y ejecutarla de mejor manera. Para eso todos los rasgos anteriormente mencionados deben estar relacionados, ya sea con lo rítmico o melódico. También puede usarse el pizzicato como un recurso timbrístico para entusiasmar a los niños y que por otro lado puedan imaginar que representa este dentro de la historia. Con los niños un poco más grandes, suele ocurrir que lo rítmico les llame más la atención o también una melodía cargada de humor.

SOLO USO ACADÉMICO

CUESTIONARIO ABIERTO

Nombre y Rut:

Sebastián Enrique Meza Maldonado

Instrumento:

Violoncello

Según su experiencia en la formación de musical de niños, ¿Qué características rítmicas, melódicas, armónicas y formales (ejemplo: A-B-A) debe poseer una obra musical de cuerdas frotadas, en la etapa inicial para la formación de un músico de orquesta? (favor contestar en la tabla).

Nivel elemental

Características rítmicas:
Debe contener ritmos de fácil comprensión y que sean imitables: corcheas, derivados de la cuartina (galopa, galopa inversa, sincopa dentro de un pulso) y hasta el tresillo. Personalmente prefiero excluir ritmos que ocupen más de dos tiempos para efectuar la sincopa y el tresillo (tresillo de blanca, sincopas de blanca) ya que se requiere una mayor comprensión de parte del alumno para ser ejecutada.
Características melódicas:
Debe ser una melodía tonal de fácil memorización, que contenga una antecedente y consecuente muy claras, y de una prolongación breve. Además, considerando el ámbito técnico, no más de una octava, con pocas notas y tomando en cuenta las tonalidades más cómodas para el instrumento en primera posición, por ejemplo: Violín, Sol Mayor, Re mayor, La Mayor. Cello, Sol mayor, Do Mayor, Re Mayor. Todas las tonalidades en relación con el instrumento tienen en común el uso de cuerdas al aire, primera posición y el nulo uso de extensión en la mano izquierda.
Características armónicas:
Debe ser simple, sin modulaciones y si es que las hay, solo a tonalidades cercanas. A pesar de lo anterior, no desecho la posibilidad de integrar armonías poco convencionales ya que le darán color a la música, pero siempre siendo cuidadosos de no sobrepasar el rango técnico.
Características formales: Según mi experiencia considero que este ámbito es el más libre, ya que los niños son muy lúdicos y no les molestará enfrentarse con una obra que contenga una forma innovadora.

SOLO USO ACADÉMICO

CUESTIONARIO ABIERTO

Nombre y Rut:

FRANCISCO MILLAR MULLER Rut 18.211.558-4:

Instrumento:

Contrabajista/Monitor de contrabajo

Según su experiencia en la formación de musical de niños, ¿Qué características rítmicas, melódicas, armónicas y formales (ejemplo: A-B-A) debe poseer una obra musical de cuerdas frotadas, en la etapa inicial para la formación de un músico de orquesta? (favor contestar en la tabla).

Nivel elemental

Características rítmicas:
Ritmos simples, redondas, blancas, negras, corcheas y sus respectivos silencios (sin formar contra tiempos). Compases en 4/4, 3/4 y 2/4.
Características melódicas:
Melodías diatónicas que resuelvan a notas de la tríada. Melodías que sean fáciles de recordar y/o reconocer. Calentamiento con escalas en 1 octava cuando el nivel lo permita Incorporaría cromatismos a las melodías y ampliaría el espectro resolutivo a notas de la tétrada. Trabajaría distintos matices sobre las melodías y agregaría golpes de arco (Staccato, legato, spiccato, etc). Utilizaría mayores saltos interválicos.
Características armónicas: En una primera etapa trabajaría solo con cuerda al aire, luego introduciría la tonalidad de C, y a medida que la orquesta vaya avanzando agregaría la de F y G dándole un énfasis importante en las notas y posiciones que son capaces de manejar los niños y jóvenes en una etapa básica. Cuando el nivel lo permita trabajar sobre las relativas menores de las tonalidades antes mencionadas a) I-V-I b) I-IV-V-I c) II-V-I d)I-V-VI
Características formales:
Trabajar con seños y codas. Integrar variaciones a las repeticiones de sección.

SOLO USO ACADÉMICO

CUESTIONARIO ABIERTO

Nombre y Rut:

ALVARO ARREDONDO

Instrumento:

VIOLÍN

Según su experiencia en la formación de musical de niños, ¿Qué características rítmicas, melódicas, armónicas y formales (ejemplo: A-B-A) debe poseer una obra musical de cuerdas frotadas, en la etapa inicial para la formación de un músico de orquesta? (favor contestar en la tabla).

Nivel elemental

Características rítmicas:
Ritmos simples y derivados: redondas ,blancas,negras,corcheas y semicorcheas agrupadas en sus variaciones rítmicas (cuartinas, galopas y saltillo) .para una etapa inicial.
Características melódicas:
Ojalá notas con pocos saltos para poder elaborar la melodía con el más cómodo o menor cambio de cuerda,evitando ojalá los saltos en intervalos mayores a una tercera. Sobre todo para ritmos rápidos.
Características armónicas:
A modo general usar y explicar los acordes básicos y sus usos y variaciones, cadencias básicas con grados 1 -4-5 para que vayan aprendiendo y comprendiendo desde lo más simple.
Características formales:
Me parece que la idea de plan sonata es un buen comienzo, también la estructura formal de la música popular comprendiendo desde un punto de vista de entrenamiento auditivo.

SOLO USO ACADÉMICO

CUESTIONARIO ABIERTO

Nombre y rut:

Elías Gómez/18186291-2

Instrumento:

Contrabajo

Según su experiencia en la formación de musical de niños, ¿Qué características rítmicas, melódicas, armónicas y formales (ejemplo: A-B-A) debe poseer una obra musical de cuerdas frotadas, en la etapa inicial para la formación de un músico de orquesta? (favor contestar en la tabla).

Nivel elemental

Características rítmicas:
Valores enteros (negra, blanca y redonda) más la cuartina y sus derivados
Características melódicas:
Melodías por grados conjuntos, luego por terceras y arpegios, evitando saltos grandes
Características armónicas:
Reconocimiento de cadencia al final de frase o de secciones. Reconocer cadencia V-I
Características formales:
Forma Rondó (ABAC…), de esta manera se reconoce más fácil un tema y su variación o respuesta.

SOLO USO ACADÉMICO

CUESTIONARIO ABIERTO

Nombre y Rut:

Katherine Araya Riffo 19.164.403-4

Instrumento:

Violín

Según su experiencia en la formación de musical de niños, ¿Qué características rítmicas, melódicas, armónicas y formales (ejemplo: A-B-A) debe poseer una obra musical de cuerdas frotadas, en la etapa inicial para la formación de un músico de orquesta? (favor contestar en la tabla).

Nivel elemental

Características rítmicas:
Ritmos simples, que sean similares entre filas de instrumentos distintos y fáciles de recordar
Características melódicas:
Melodías que sean cortas, de a dos o cuatro compases, en las que el inicio y final sean notorios.
Características armónicas:
Mantenerse en los acordes principales de una tonalidad.
Características formales:
A-B-A es una buena opción ya que se memoriza fácilmente el formato de la obra. Debe ser simple, fácil de asimilar y memorizar. En general la forma que tenga cualquier obra según mi parecer, debe ser sencilla para no generar confusiones en esta etapa de la formación.

SOLO USO ACADÉMICO

CUESTIONARIO ABIERTO

Nombre y Rut:

Rolando Jeldres Zamorano 13.247.777-9

Instrumento:

Contrabajo

Según su experiencia en la formación de musical de niños, ¿Qué características rítmicas, melódicas, armónicas y formales (ejemplo: A-B-A) debe poseer una obra musical de cuerdas frotadas, en la etapa inicial para la formación de un músico de orquesta? (favor contestar en la tabla).

Nivel elemental

Características rítmicas:
Debe tener figuras básicas; redondas, blancas, negras, corcheas y semi corcheas, hasta las subdivisiones de cuartina con ligados, incluyendo galopa, excluyendo galopa inversa, saltillo y saltillo inverso.
Características melódicas:
Melodías en escalas mayores y menores con alteraciones, en tesituras acordes al desarrollo en el instrumento, por ejemplo no pueden ser tesituras muy agudas.
Características armónicas:
Tonalidades mayores y menores con cadencias, modulaciones y armonías modales, y sustituciones de funciones armónicas simples, por ejemplo dominantes de dominantes o sustituciones por tritonos de la dominante.
Características formales:
De forma libre, con introducción, exposición, desarrollo y re exposición, y coda; repeticiones simples e indicaciones al sello.

SOLO USO ACADÉMICO

CUESTIONARIO ABIERTO

Nombre y Rut:

Pablo Leyton Rivera 18.664.877-3

Instrumento:

Viola

Según su experiencia en la formación de musical de niños, ¿Qué características rítmicas, melódicas, armónicas y formales (ejemplo: A-B-A) debe poseer una obra musical de cuerdas frotadas, en la etapa inicial para la formación de un músico de orquesta? (favor contestar en la tabla).

Nivel elemental

Características rítmicas:
Figuras sencillas y regulares para la comprensión auditiva rápida de los menores.
Características melódicas:
Utilización de los recursos respectivos a la primera posición de cada una de las cuerdas y la correspondiente a la extensión en el tercer dedo.
Características armónicas:
Utilización de armonías basadas en terceras mayores y menores de sencilla comprensión auditiva.
Características formales:
Utilización de al menos dos temas musicales dentro de una misma obra, para así desarrollar la capacidad de contraste en los menores.

SOLO USO ACADÉMICO

ANEXO II: CARTA GANTT.

Nº	ACTIVIDAD	2017																										2018															
		Abril				Mayo				Junio				Julio				Agosto				Septiembre				Octubre				Noviembre				Diciembre				Enero				Marzo			
		1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4
1	Archivo U. Mayor	X	X			X	X										X			X																						
2	Montaje Orq. Rep. 2																																									
3	Formulacion de para creación de cuestionario abierto						X	X																																	
4	Busqueda de material bibliografico	X	X					X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X												
5	Elaboración de Marco Teorico								X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X																				
6	Elaboración de Marco Metodologico																									X	X	X	X												
7	Creacion repertorio					X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X											X	
8	Estudio 1					X	X																																X	
9	Estudio 2					X	X																																X	
10	Estudio 3					X	X																																X	
11	Estudio 4									X	X	X	X																											
12	Estudio 5													X	X	X	X																							
13	Estudio 6																	X	X	X	X																			
14	Estudio 7																					X	X	X	X															
15	Estudio 8																									X	X	X	X											
16	Estudio 9																																	X	X	X				
17	Estudio 10																																	X	X	X				
18	Creacion de instrumento de recolección de datos	X													X	X	X	X								X														
19	Aplicación de instrumento de recolección de datos a expertos	X	X	X	X	X	X	X	X																															
20	Montaje de repertorio en orquesta de cuerdas Colegio Cristian and Caren School					X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X											X	X	X

ANEXO III: ORQUESTA DE CUERDAS COLEGIO CRISTIAN AND CAREN SCHOOL 2017.

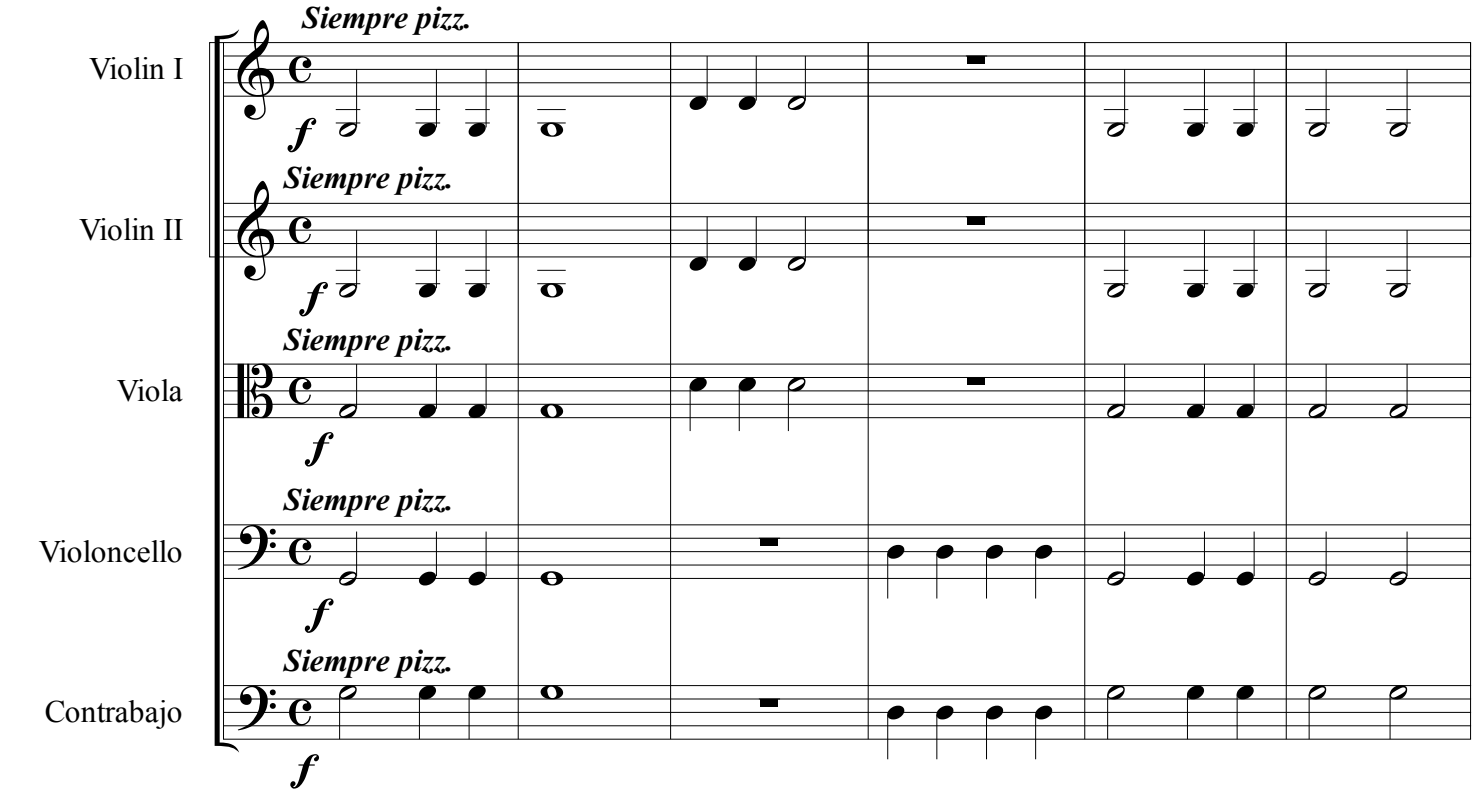
ANEXO IV: REPERTORIO PARA ORQUESTA DE CUERDAS FROTADAS.

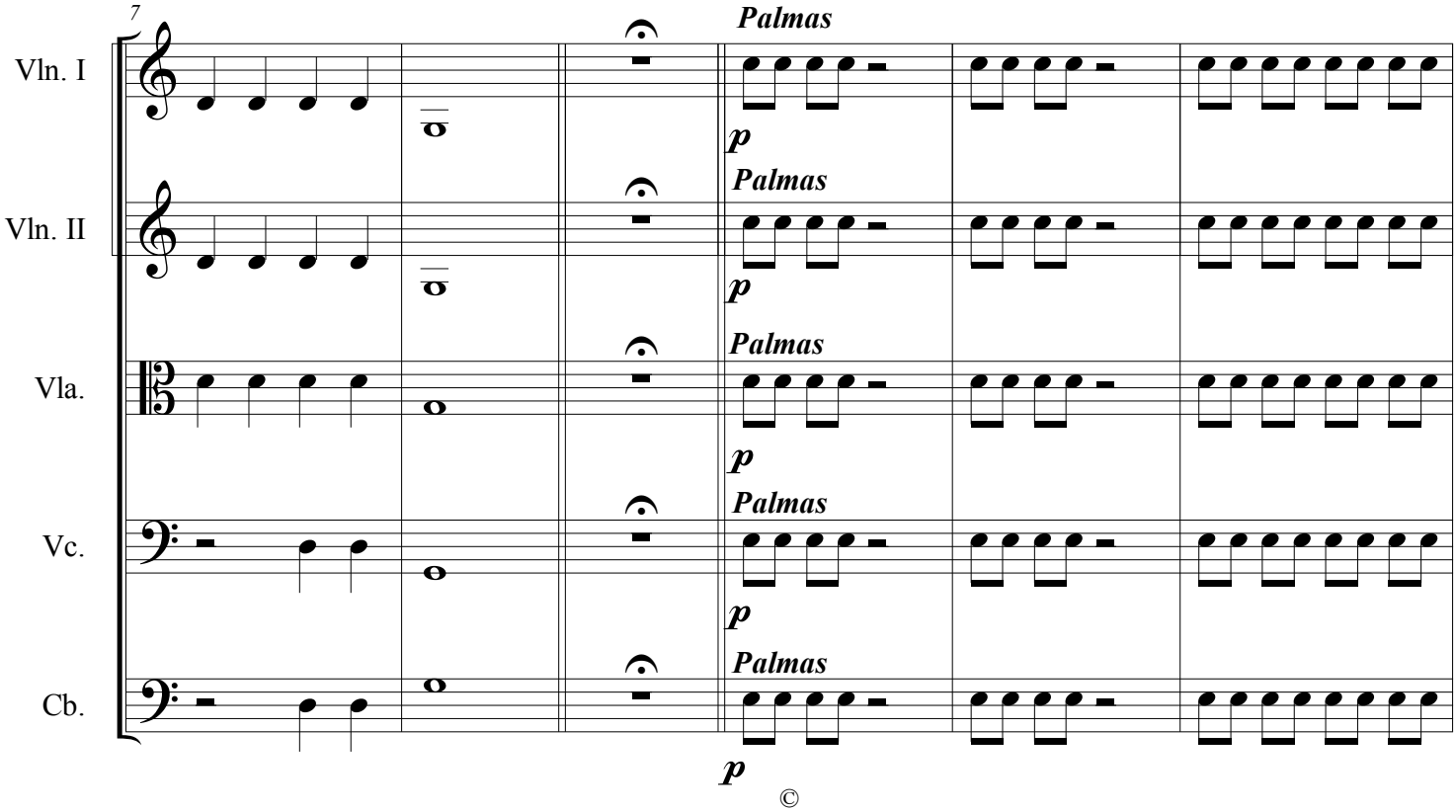
SOLO USO ACADÉMICO

ESTUDIO 1

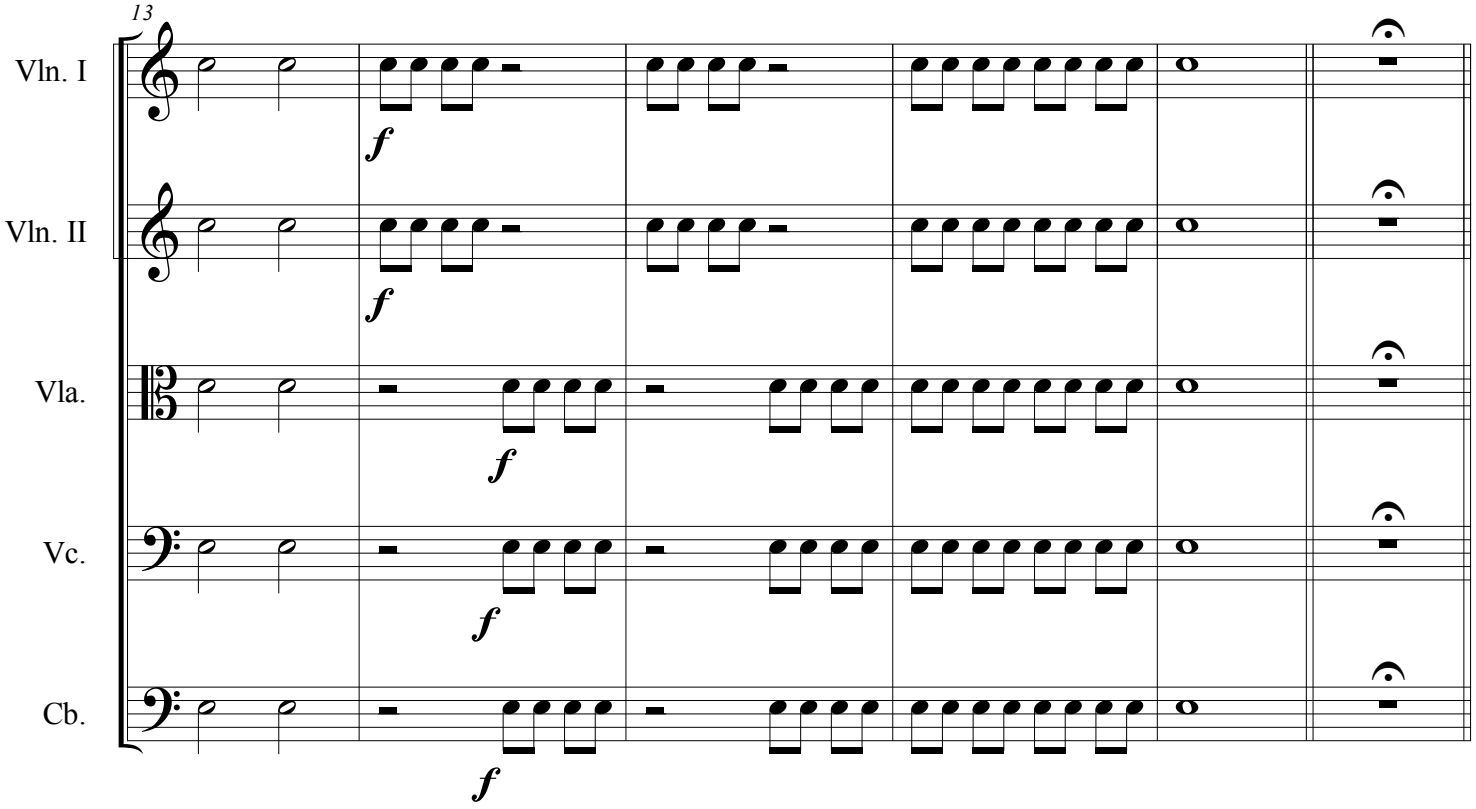
Francisco Aravena
y Alexis Salazar

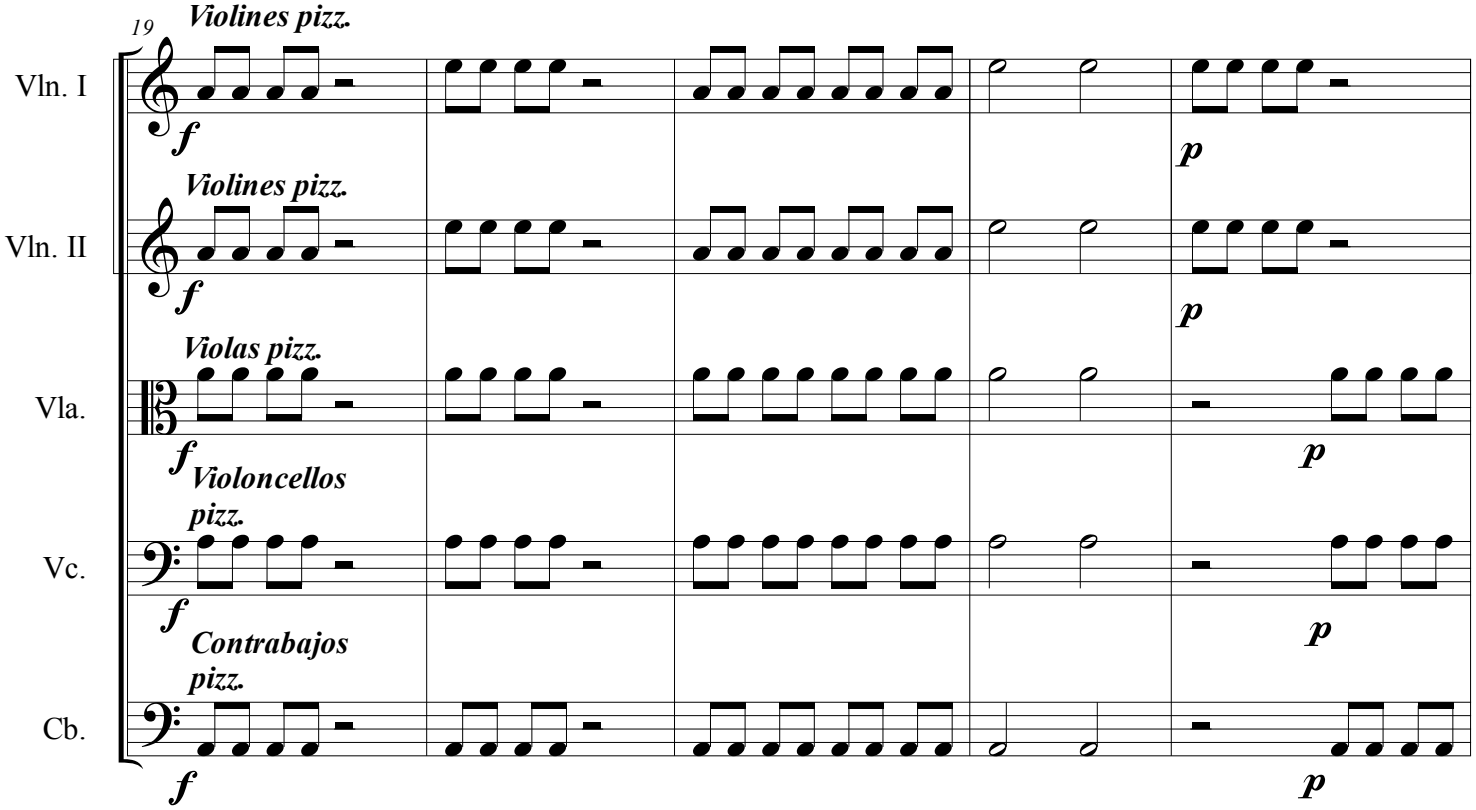
Maestoso

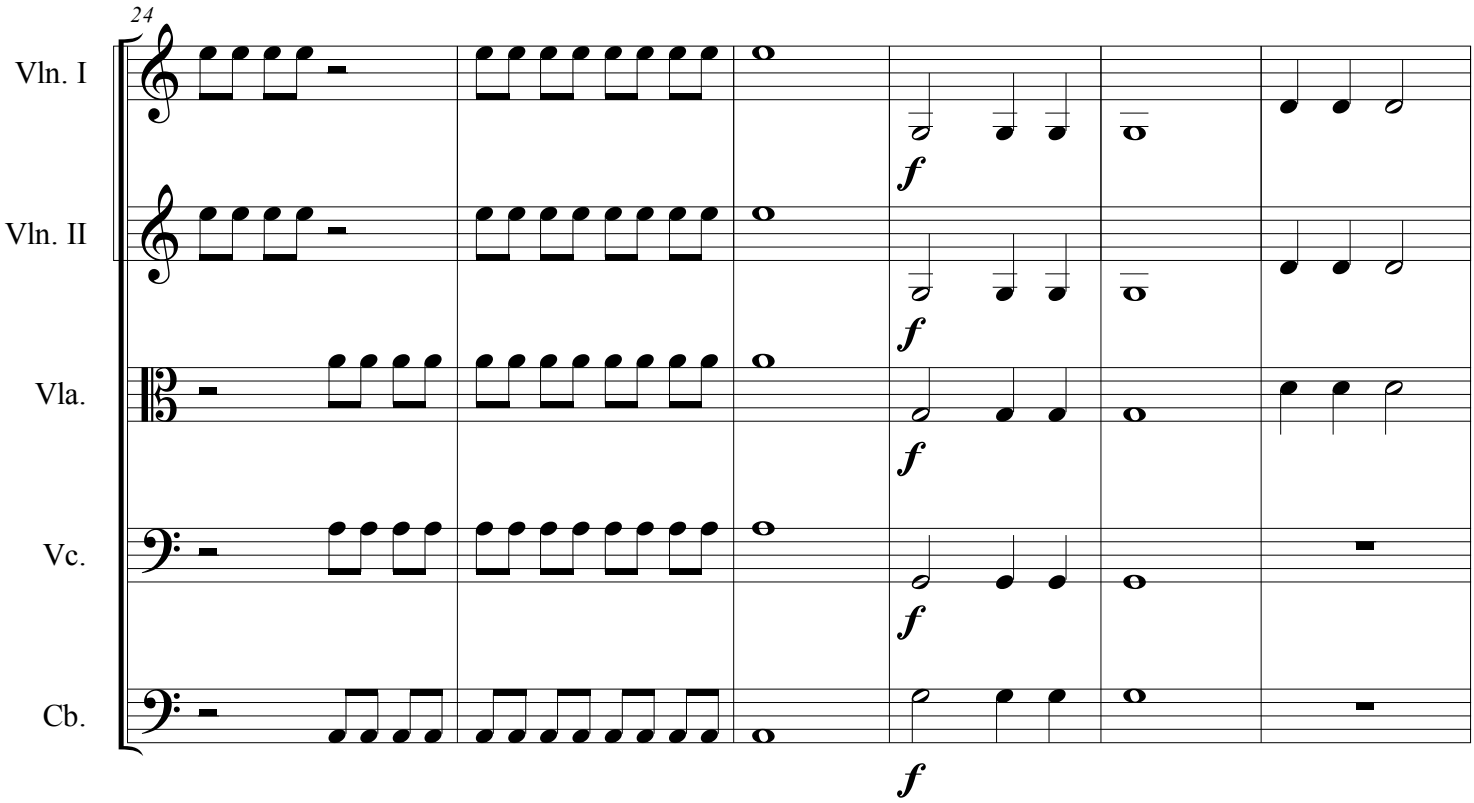


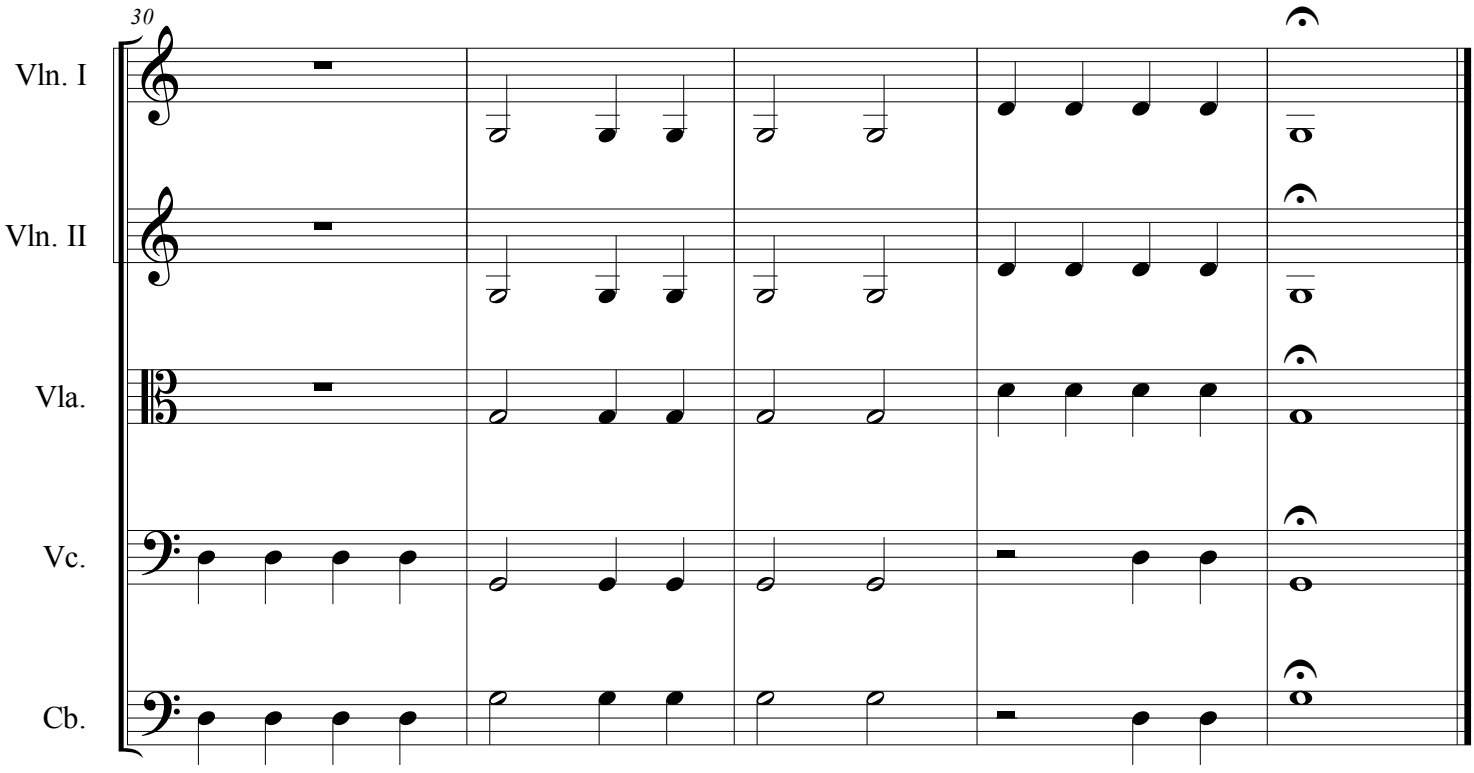


©


13
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
f


19
Violines pizz.
Violines pizz.
Violas pizz.
Violoncellos pizz.
Contrabajos pizz.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
f
p


24
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
f

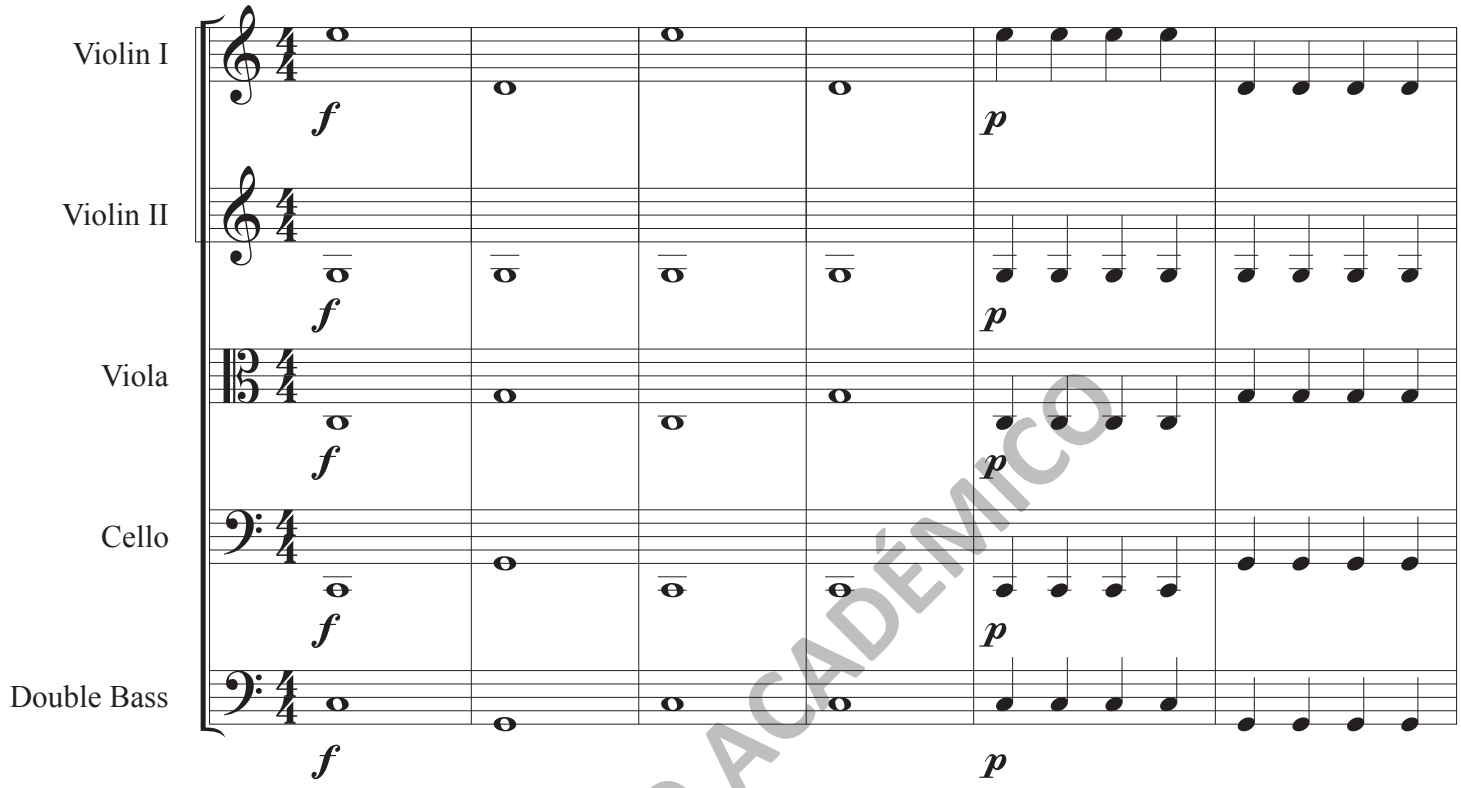

30
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.

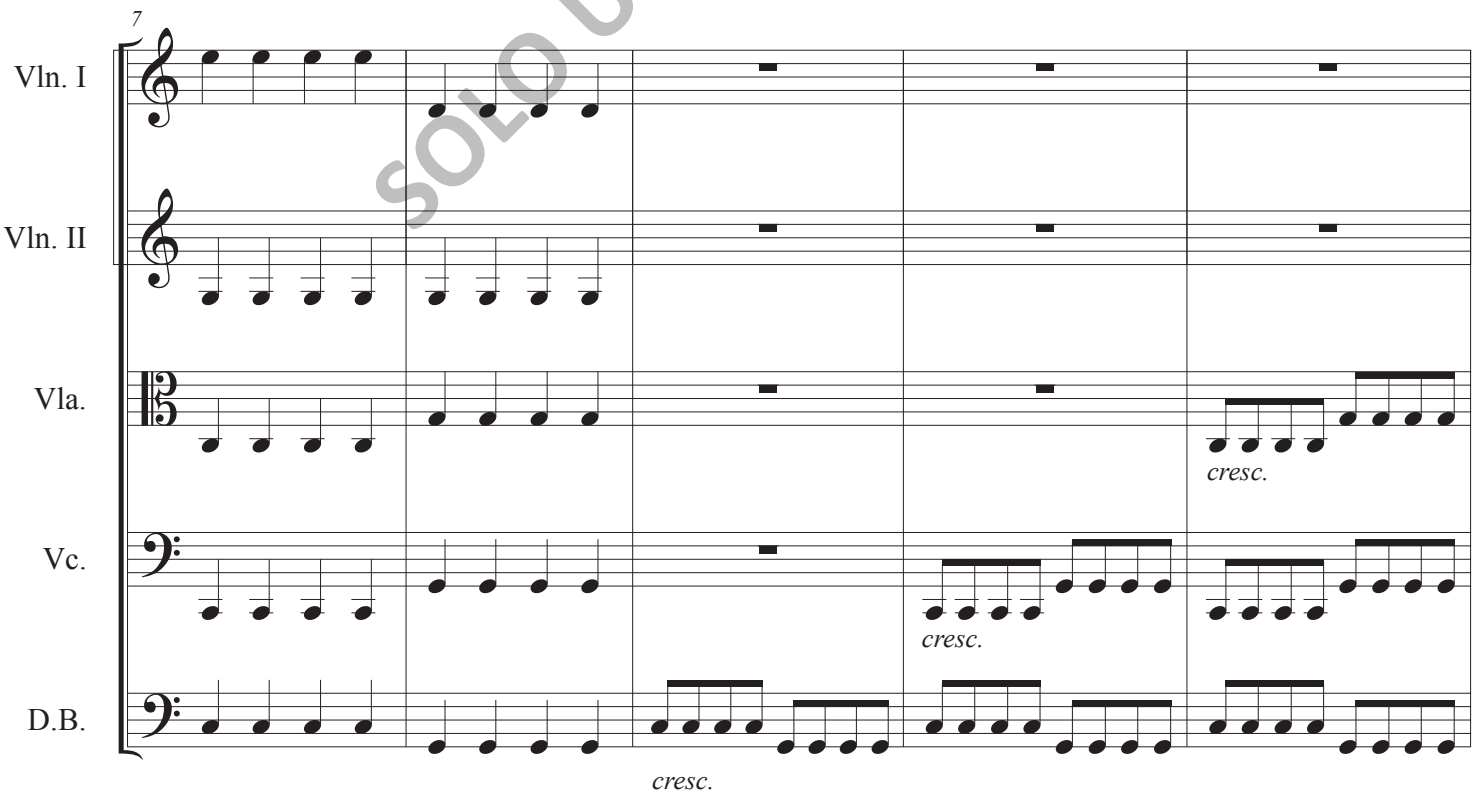
Score

ESTUDIO 2

Francisco Aravena Alexis Salzar

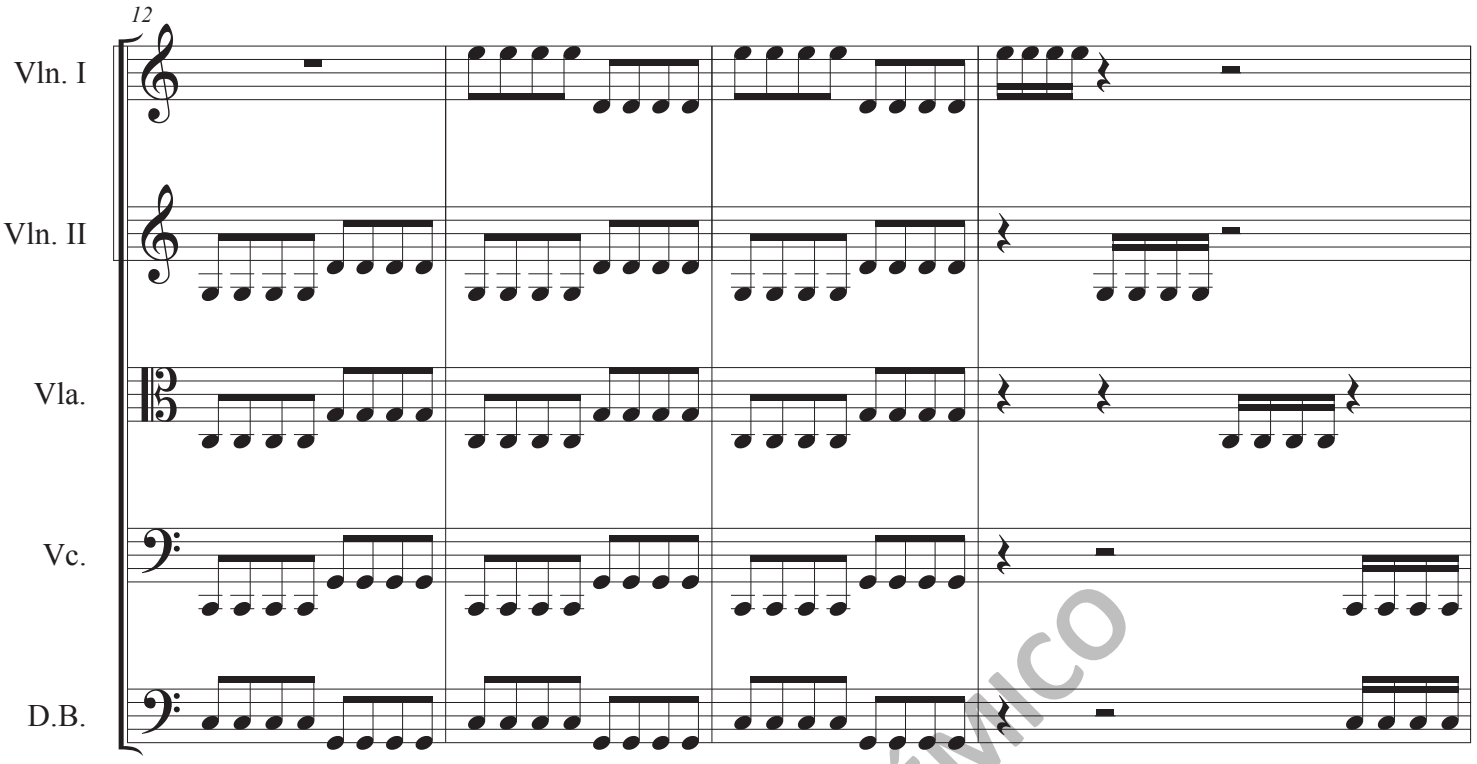
Allegro



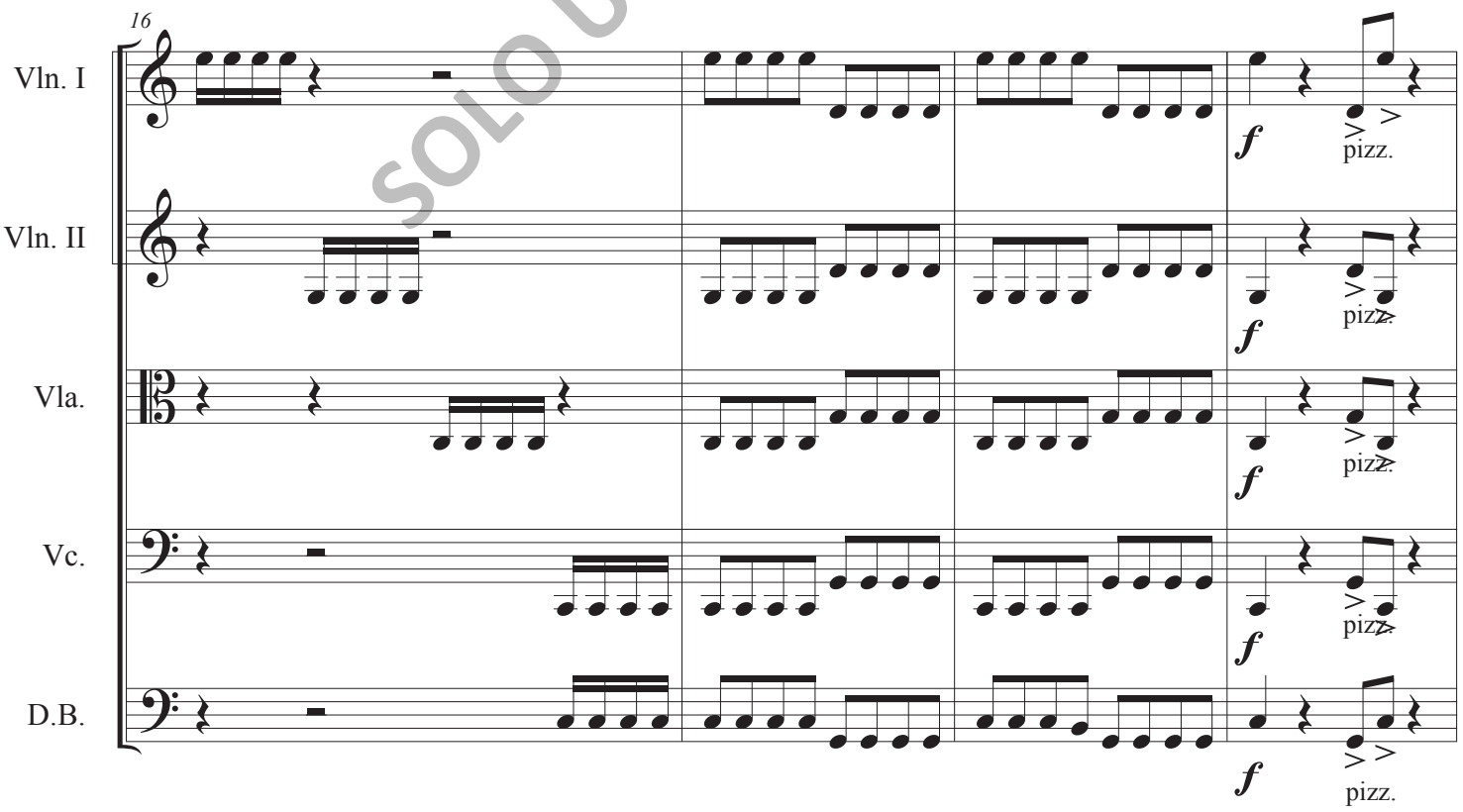


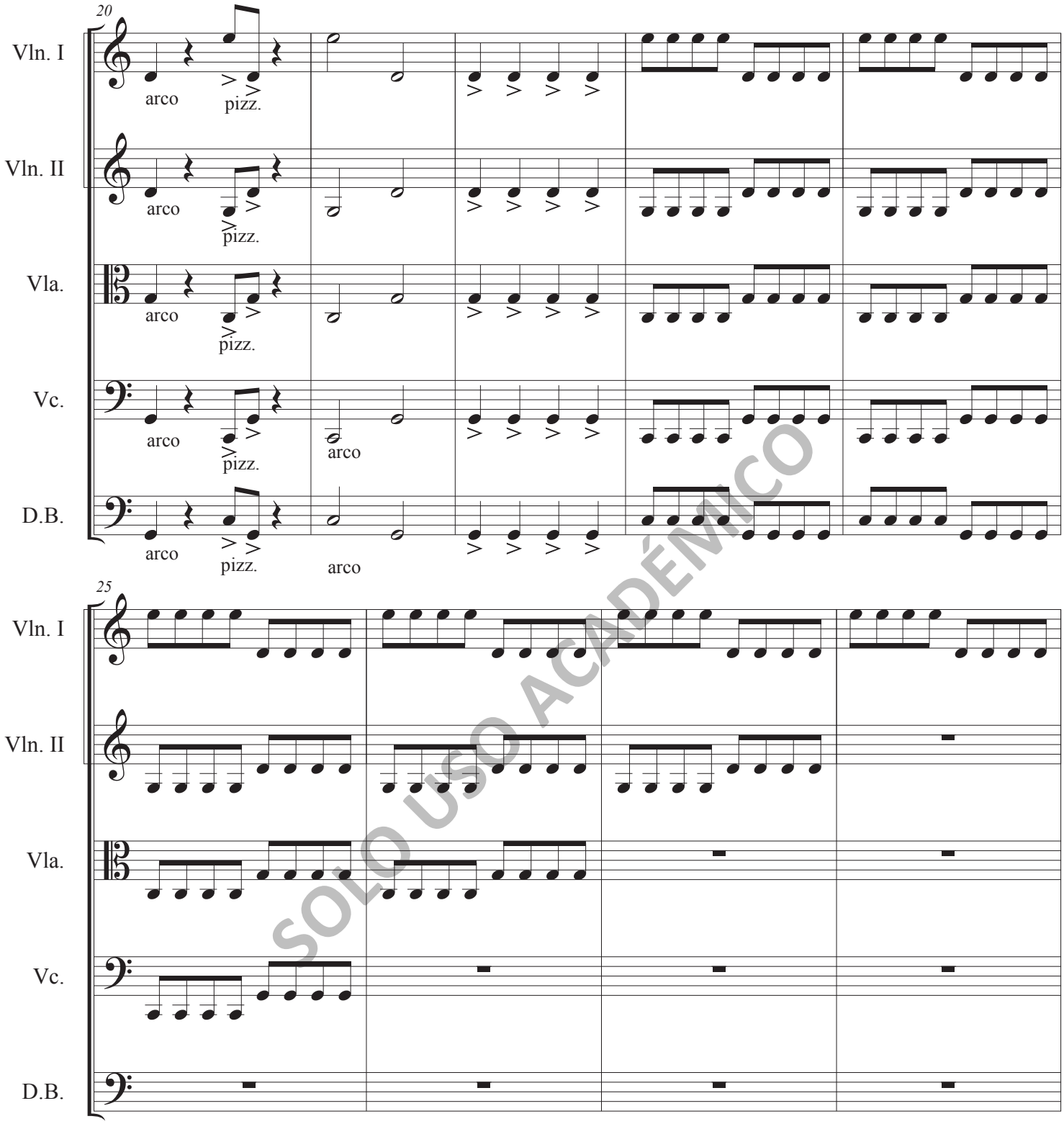
SOLO USO ACADÉMICO

©



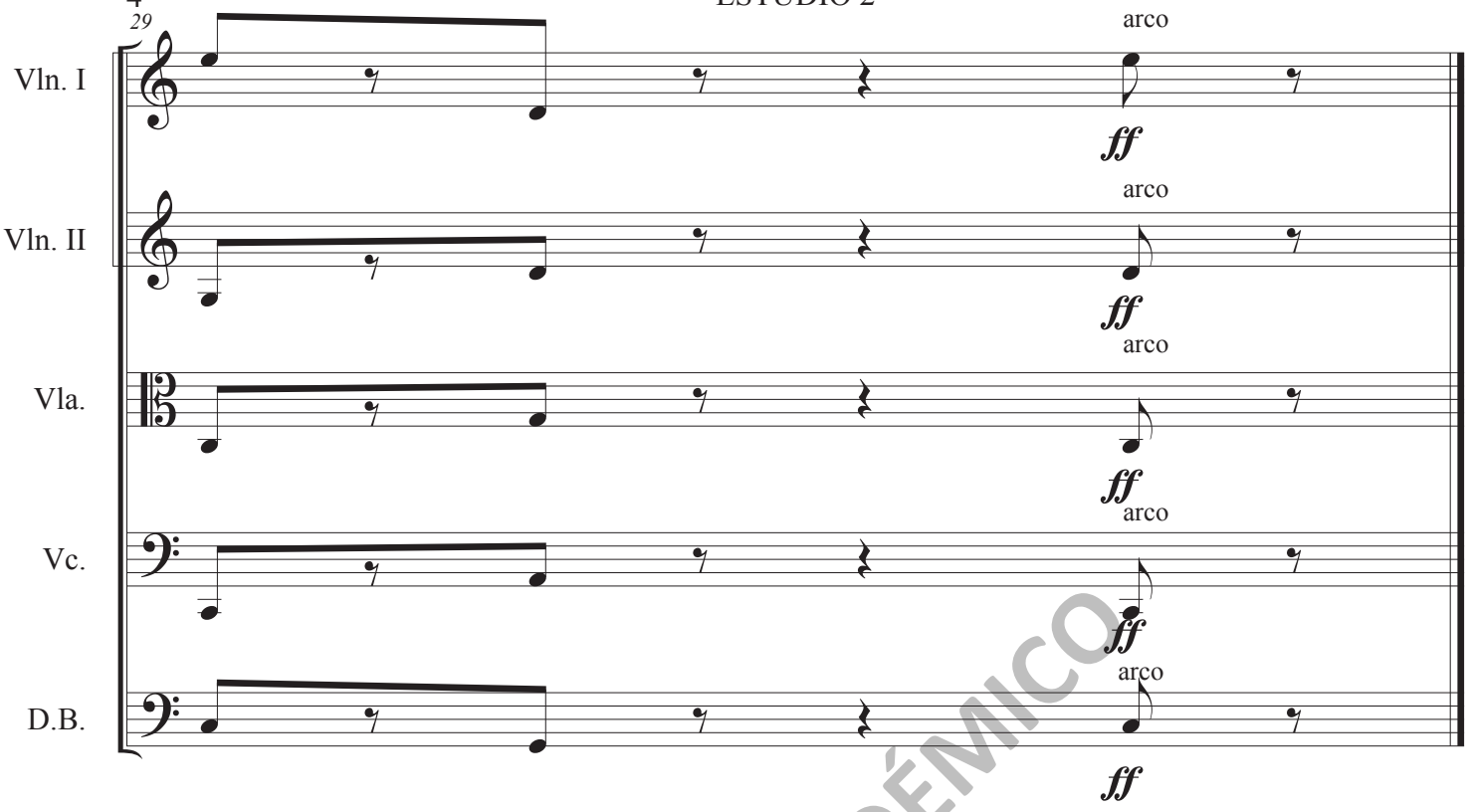
SOLO USO ACADÉMICO





SOLO USO ACADÉMICO

ESTUDIO 2

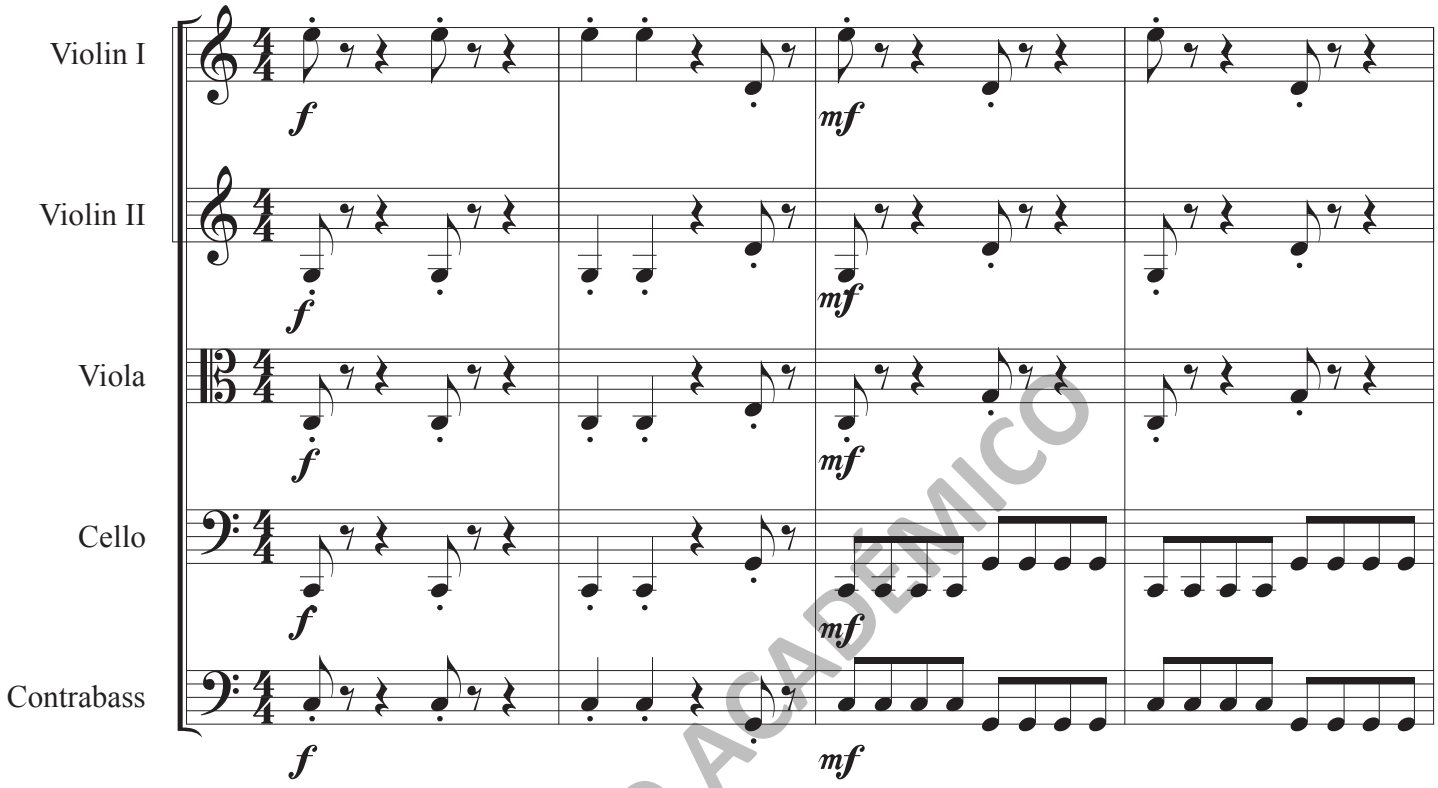


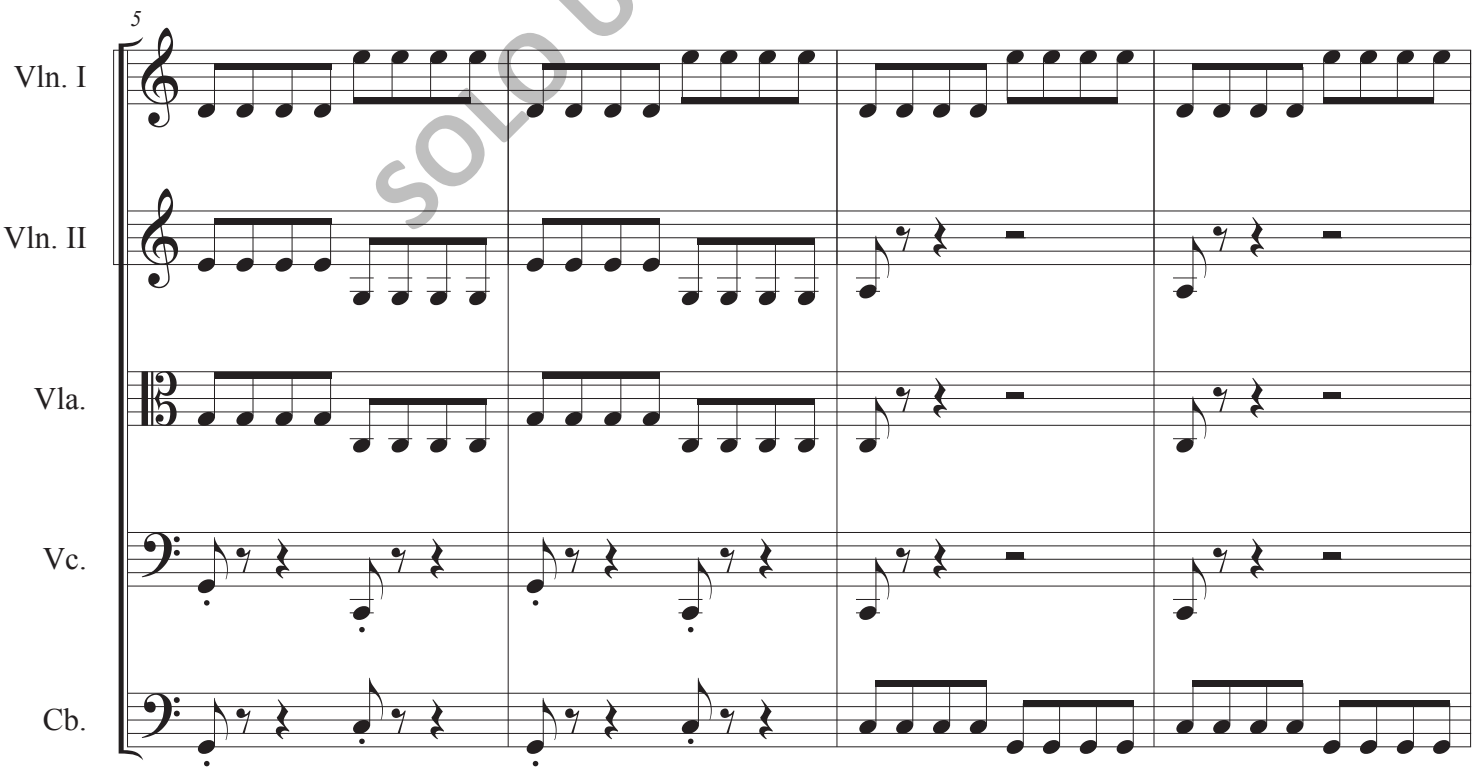
SOLO USO ACADÉMICO

Score

ESTUDIO 3

Francisco Aravena y Alexis Salazar





SOLO USO ACADEMICO

©

ESTUDIO 3

9

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

SOLO USO ACADÉMICO

12

Vln. I

p

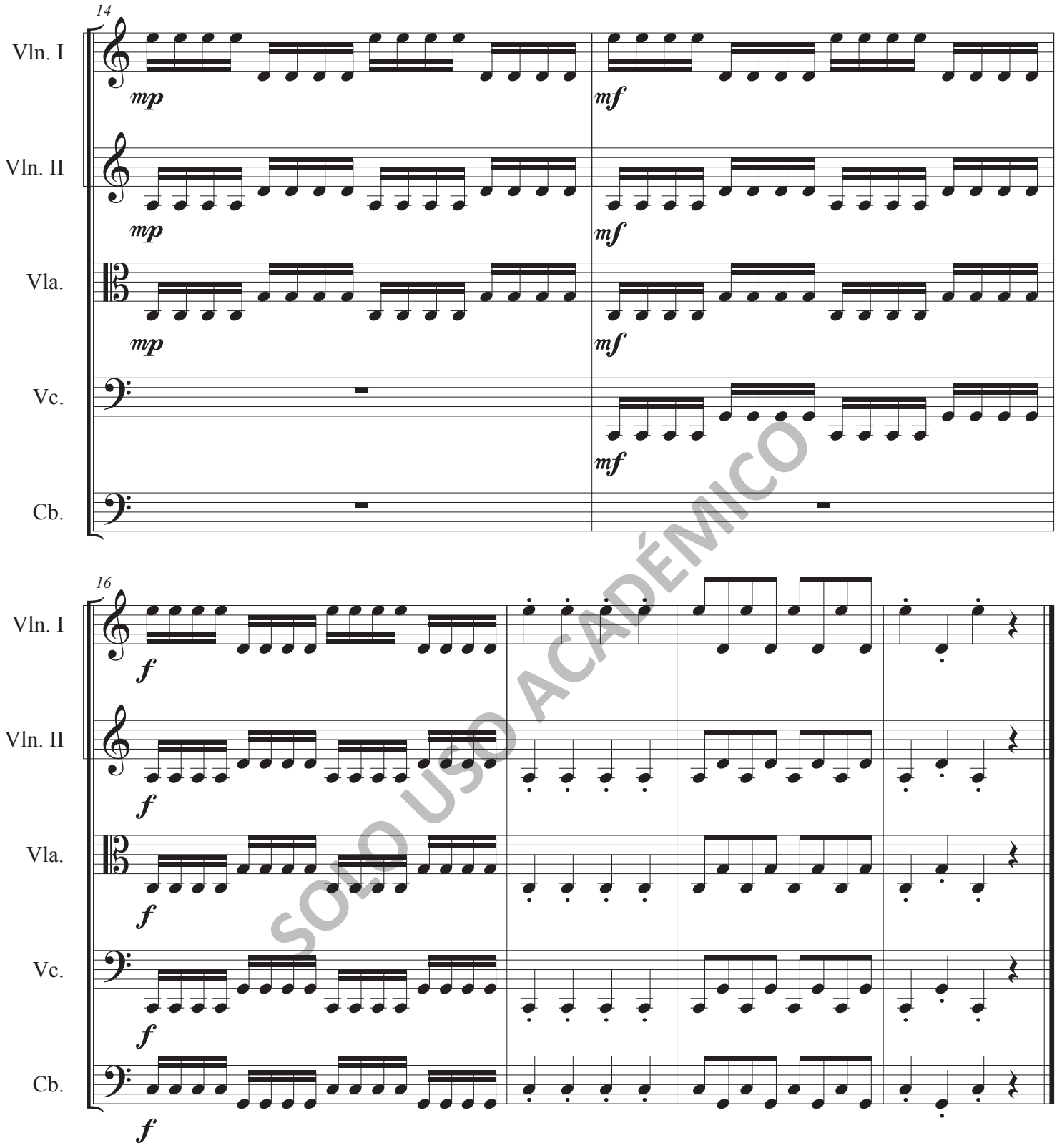
Vln. II

p

Vla.

Vc.

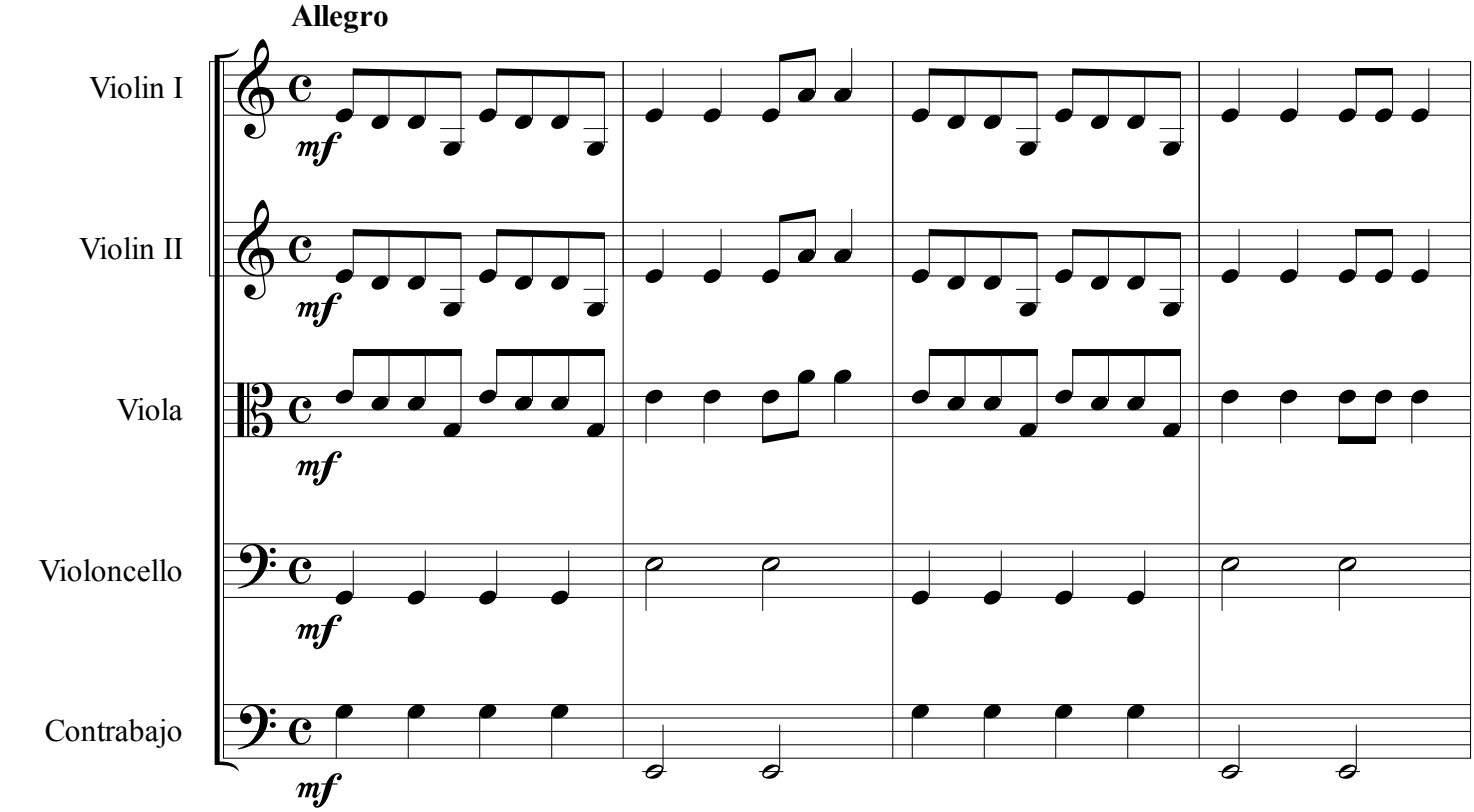
Cb.

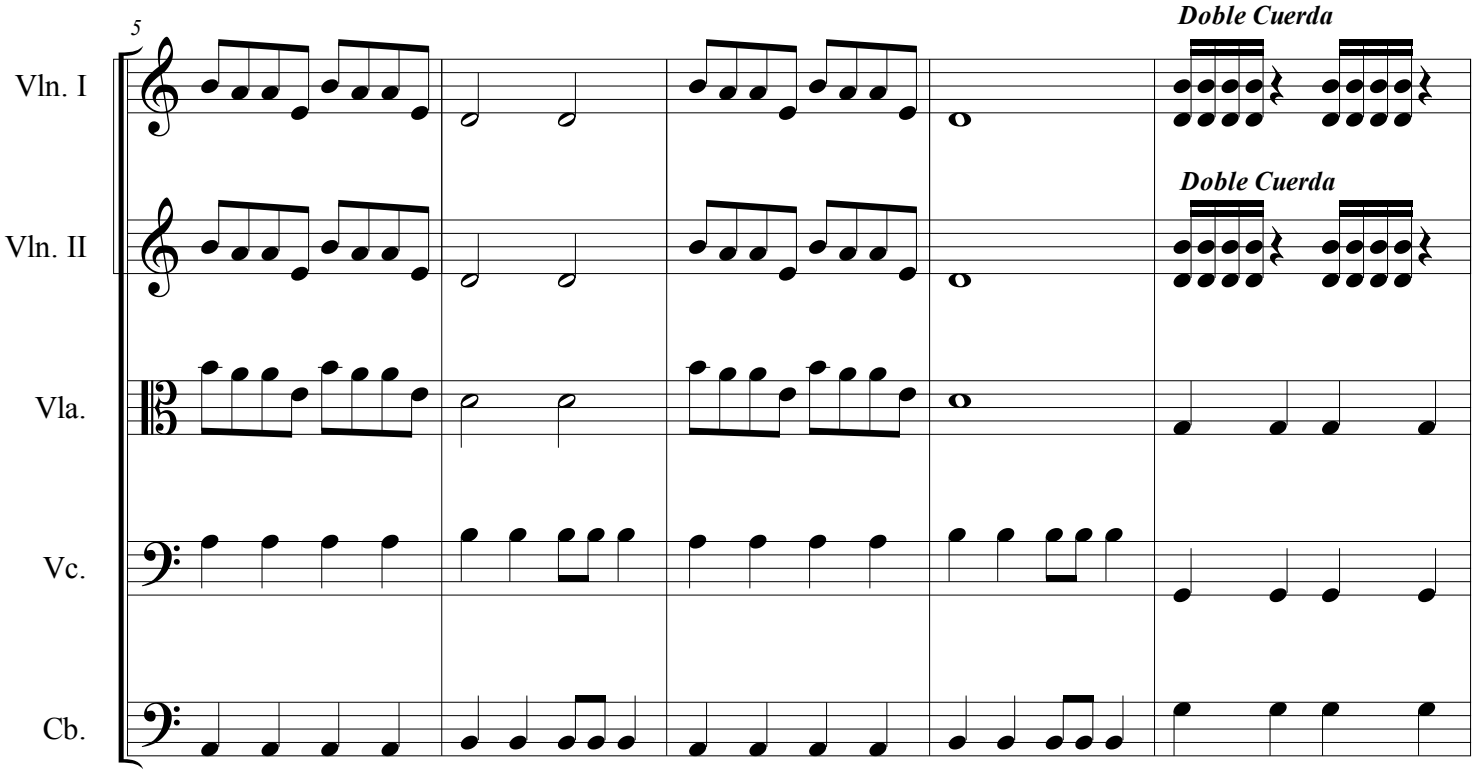


SOLO USO ACADÉMICO

ESTUDIO 4

Francisco Aravena
y Alexis Salazar





©

10

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

14

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

pizz.

Cb.

pizz.

19

Vln. I

Con leño
Golpeando cuerdas
sin notas definidas.

Vln. II

Con leño
Golpeando cuerdas
sin notas definidas.

Vla.

Con leño
Golpeando cuerdas
sin notas definidas.

Vc.

Cb.

23

Vln. I

Vln. II

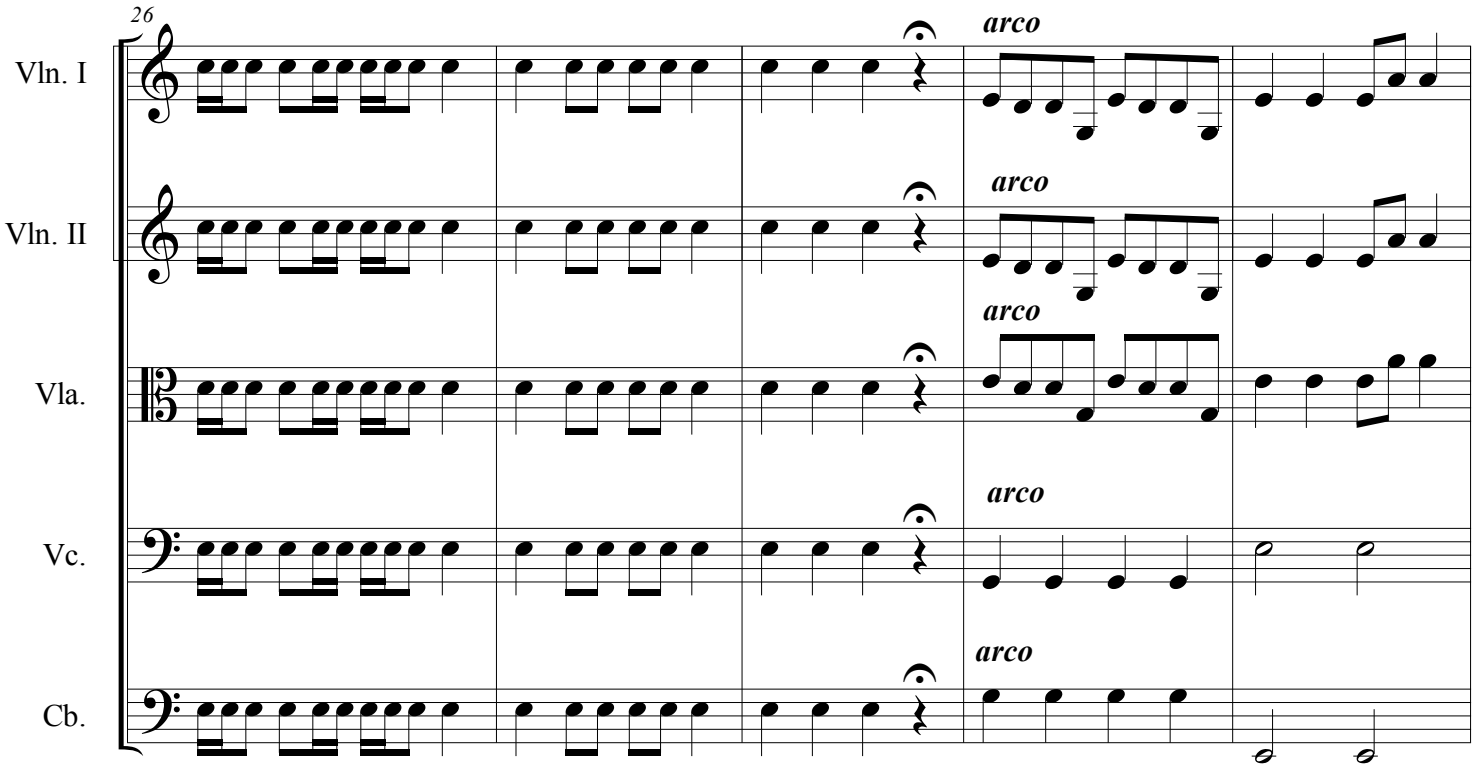
Vla.

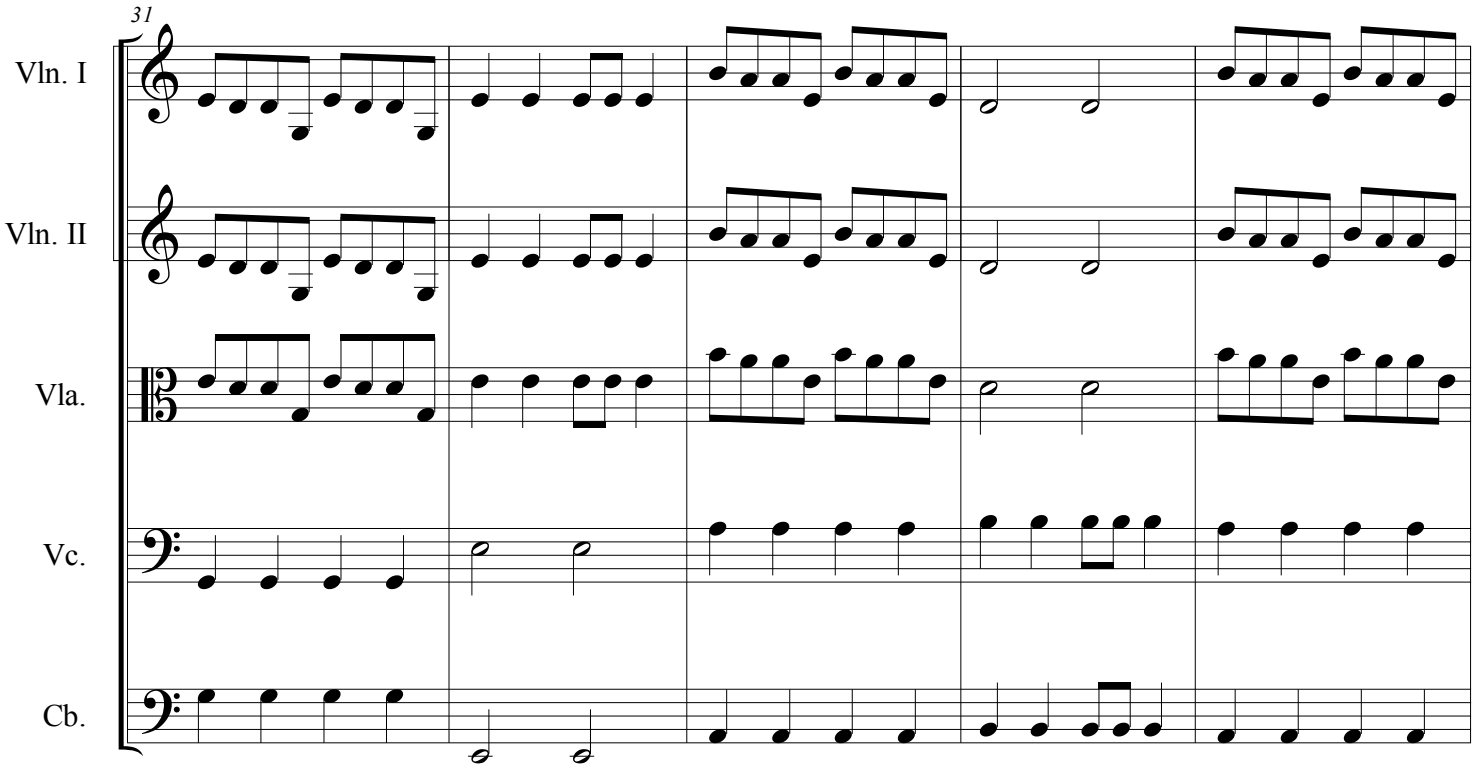
Con leño
Golpeando cuerdas
sin notas definidas.

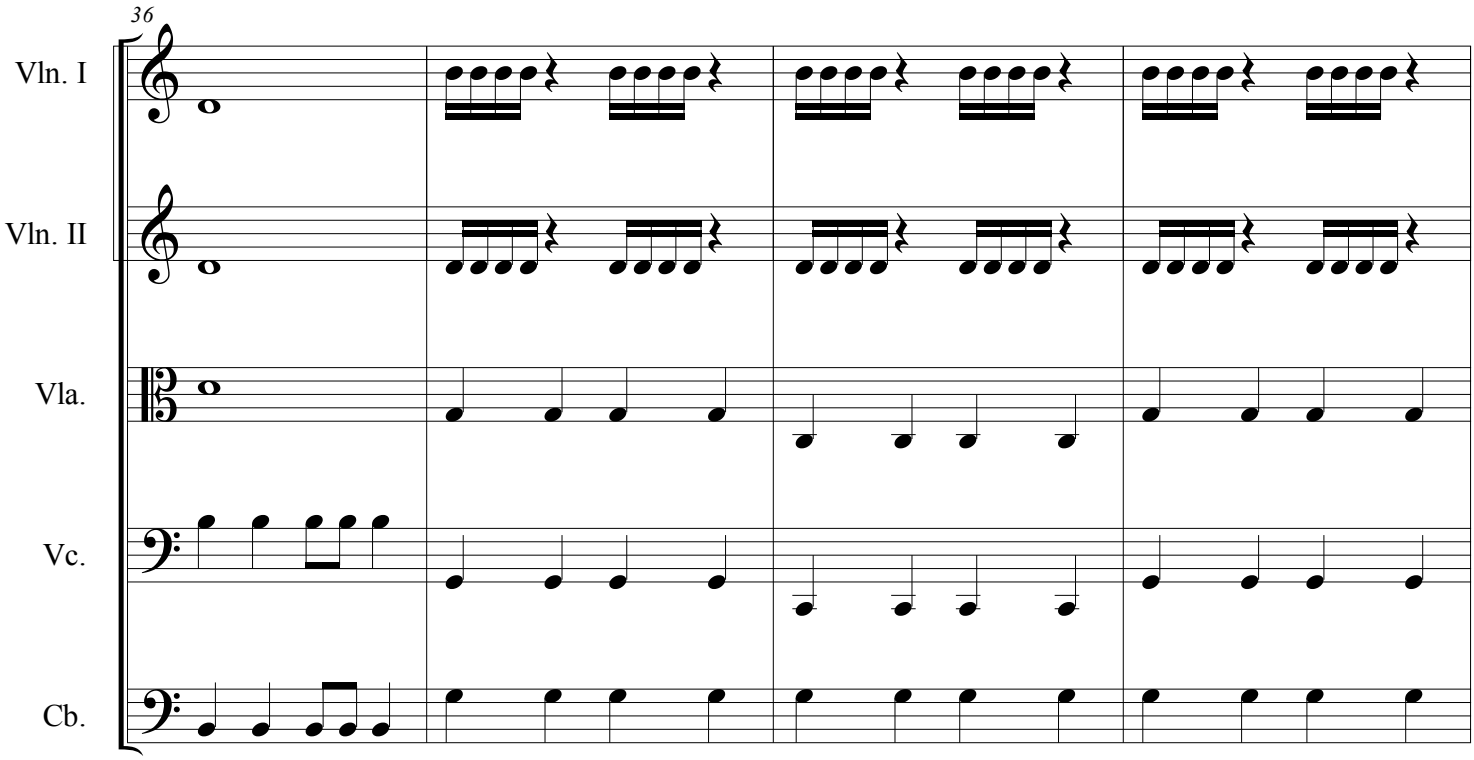
Vc.

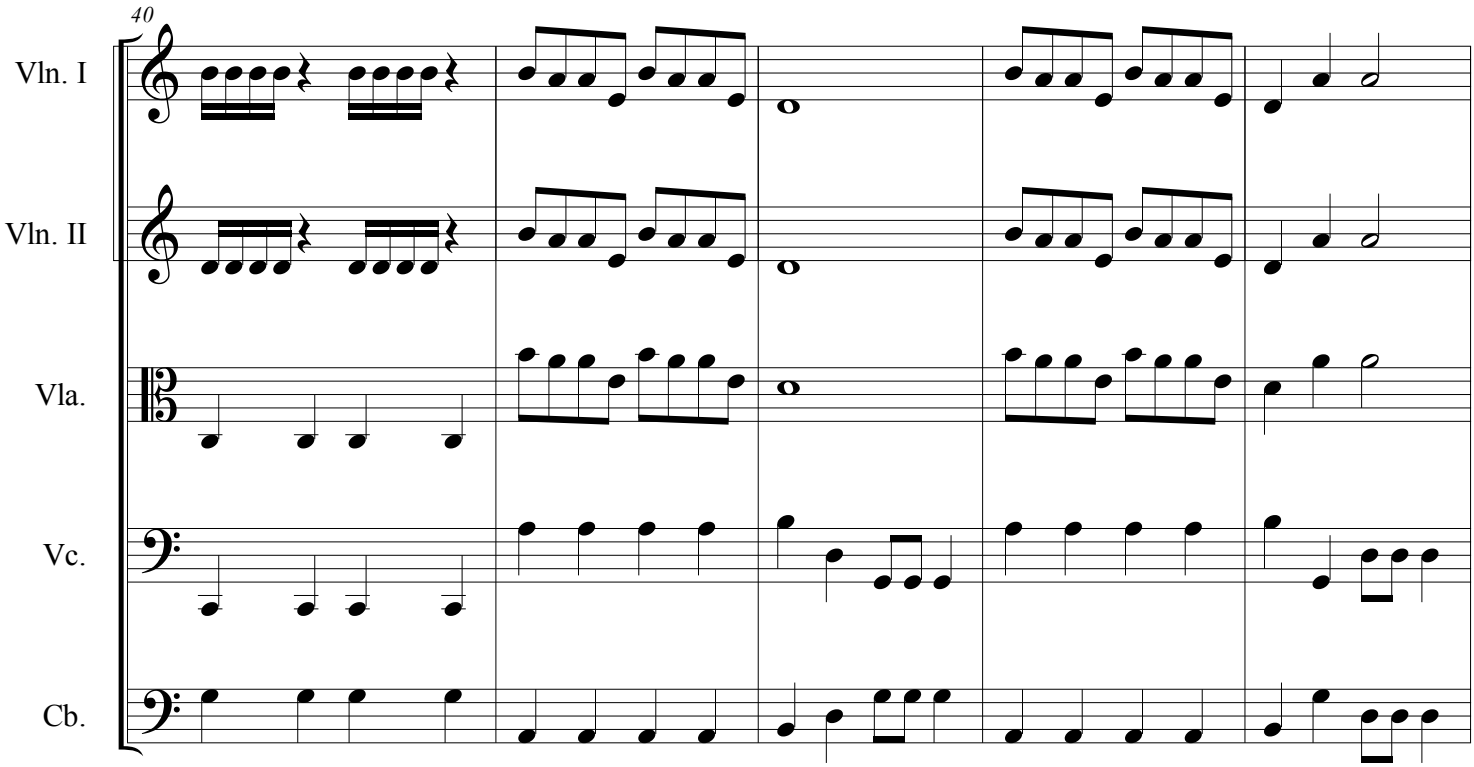
Con leño
Golpeando cuerdas
sin notas definidas.

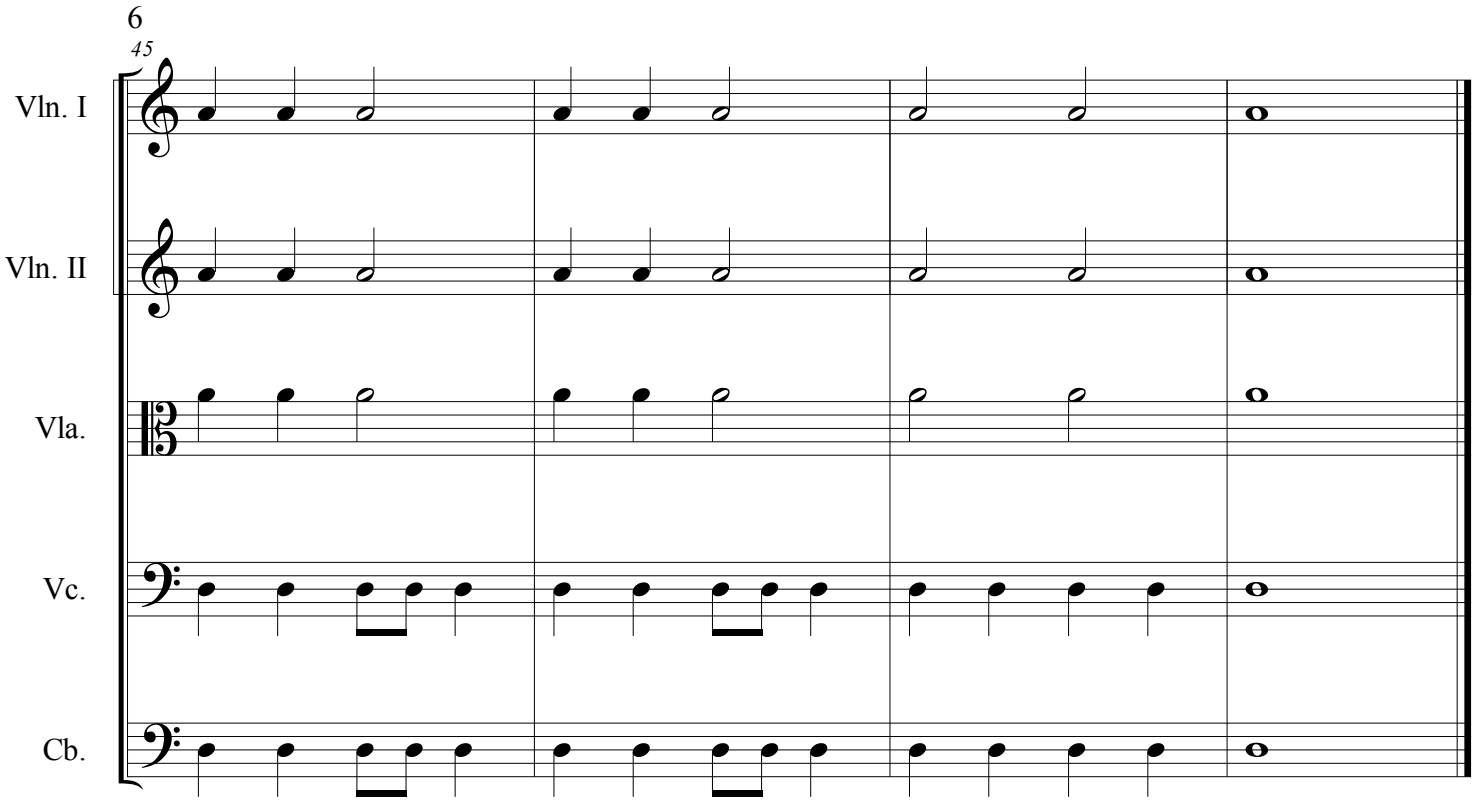
Cb.


26
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
arco
arco
arco
arco
arco


31
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.


36
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.

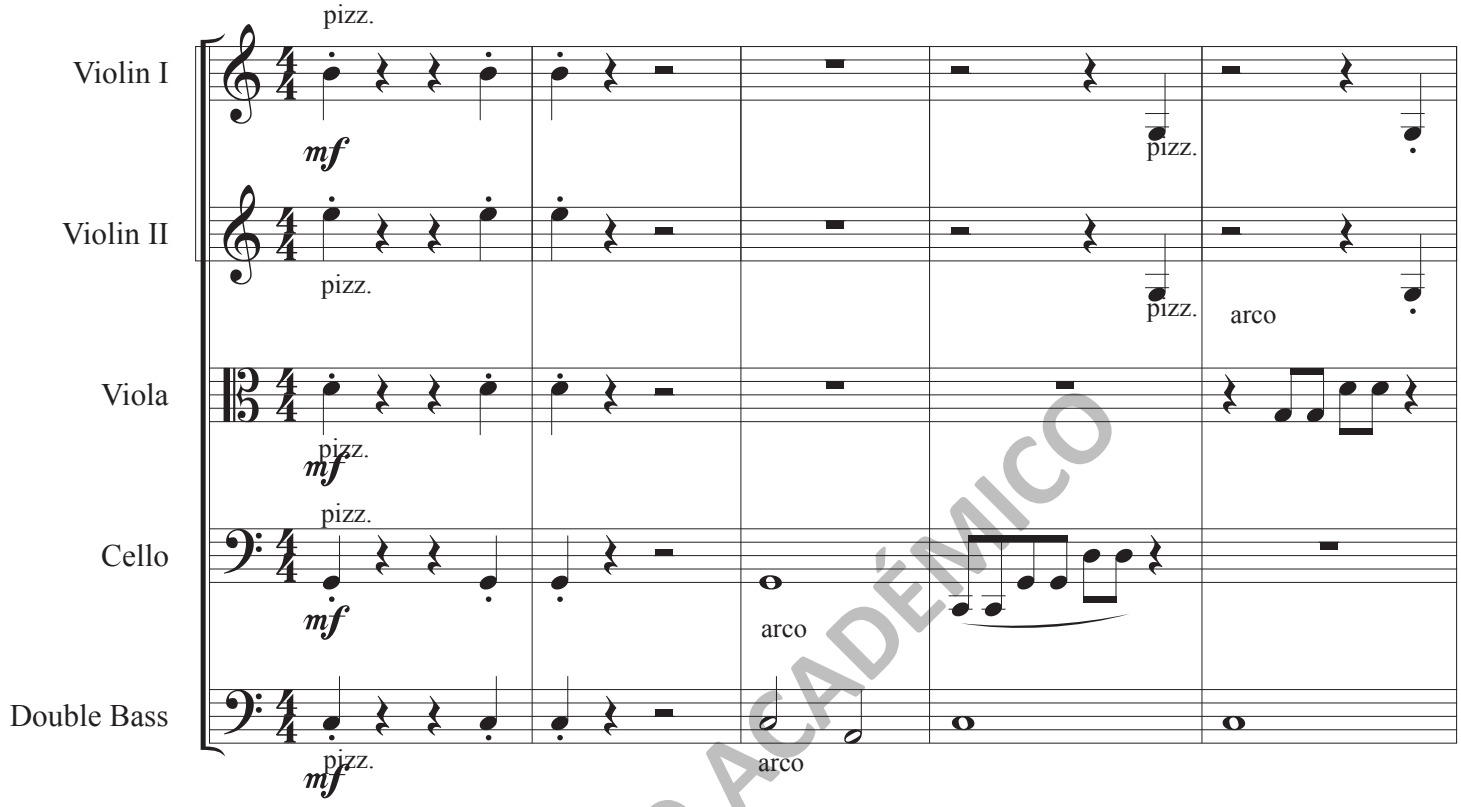

40
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.

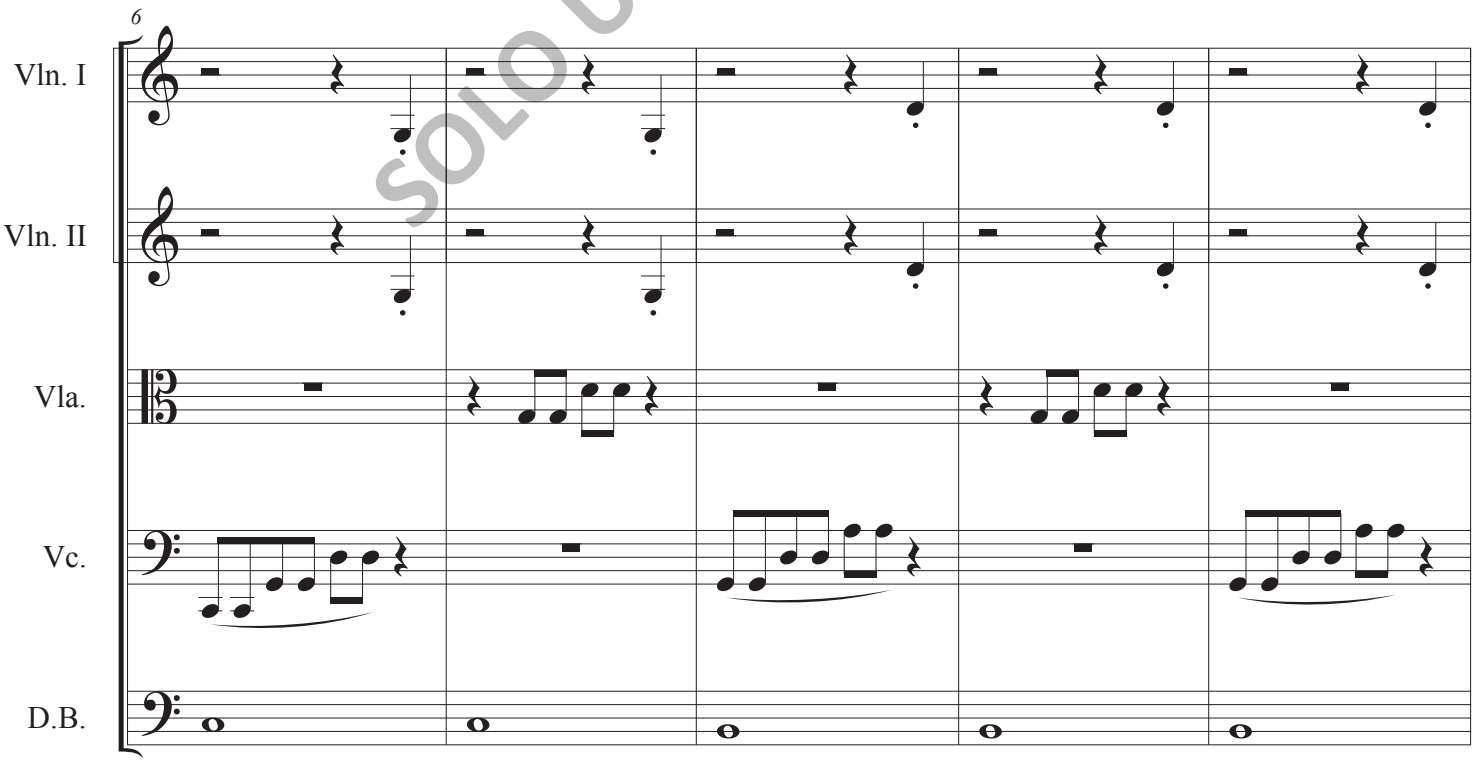

6
45
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.

ESTUDIO 5

Con sentimiento

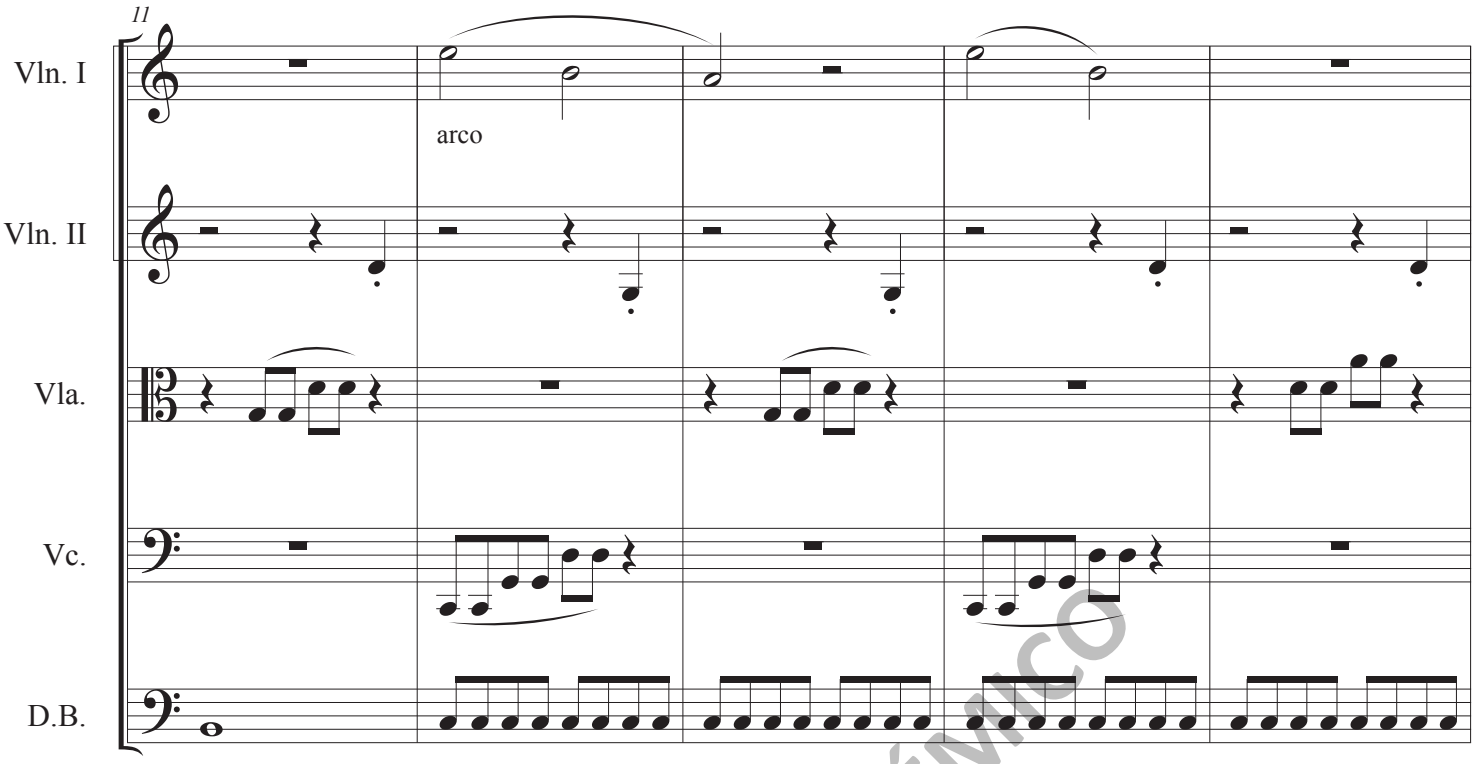
Francisco Aravena Alexis Salazar

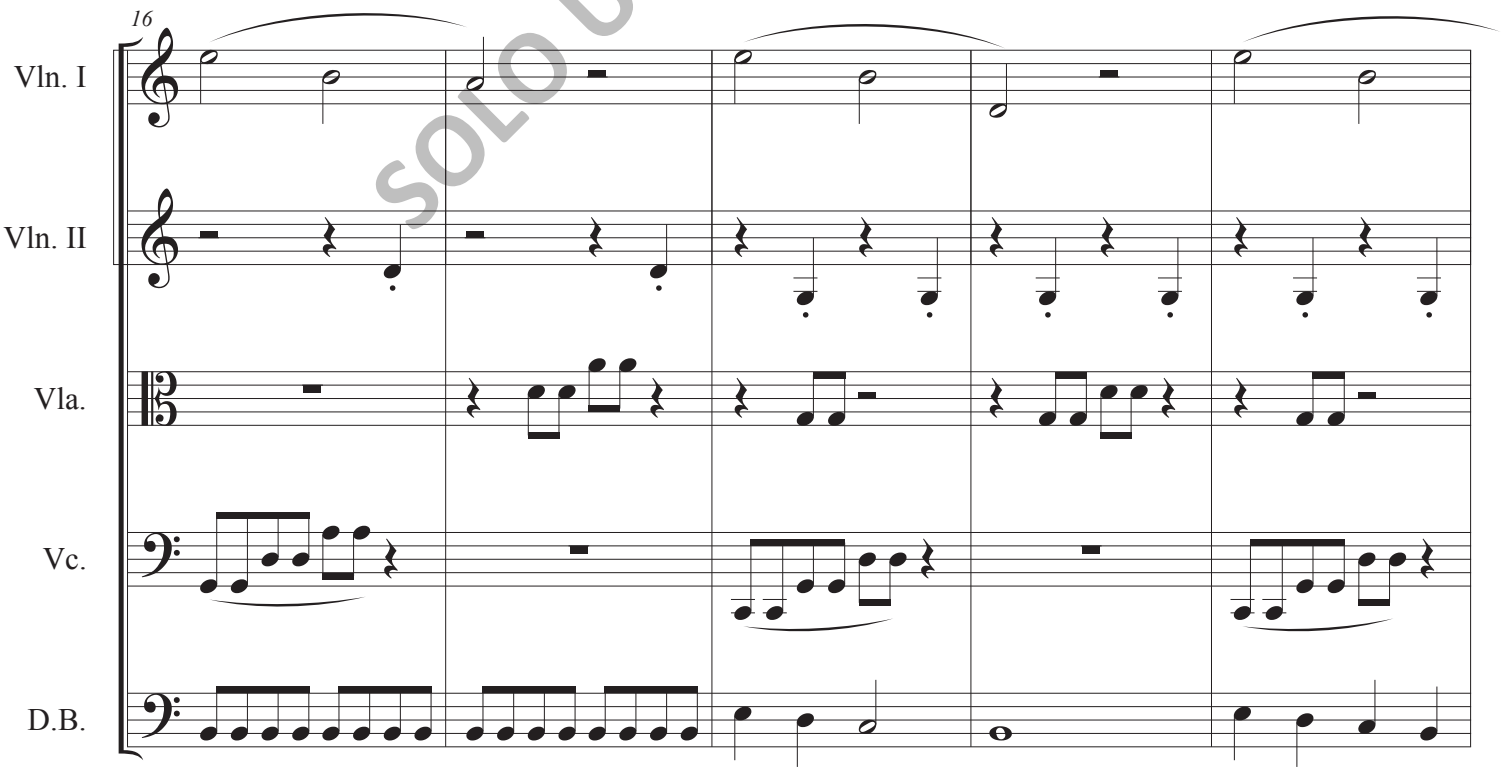




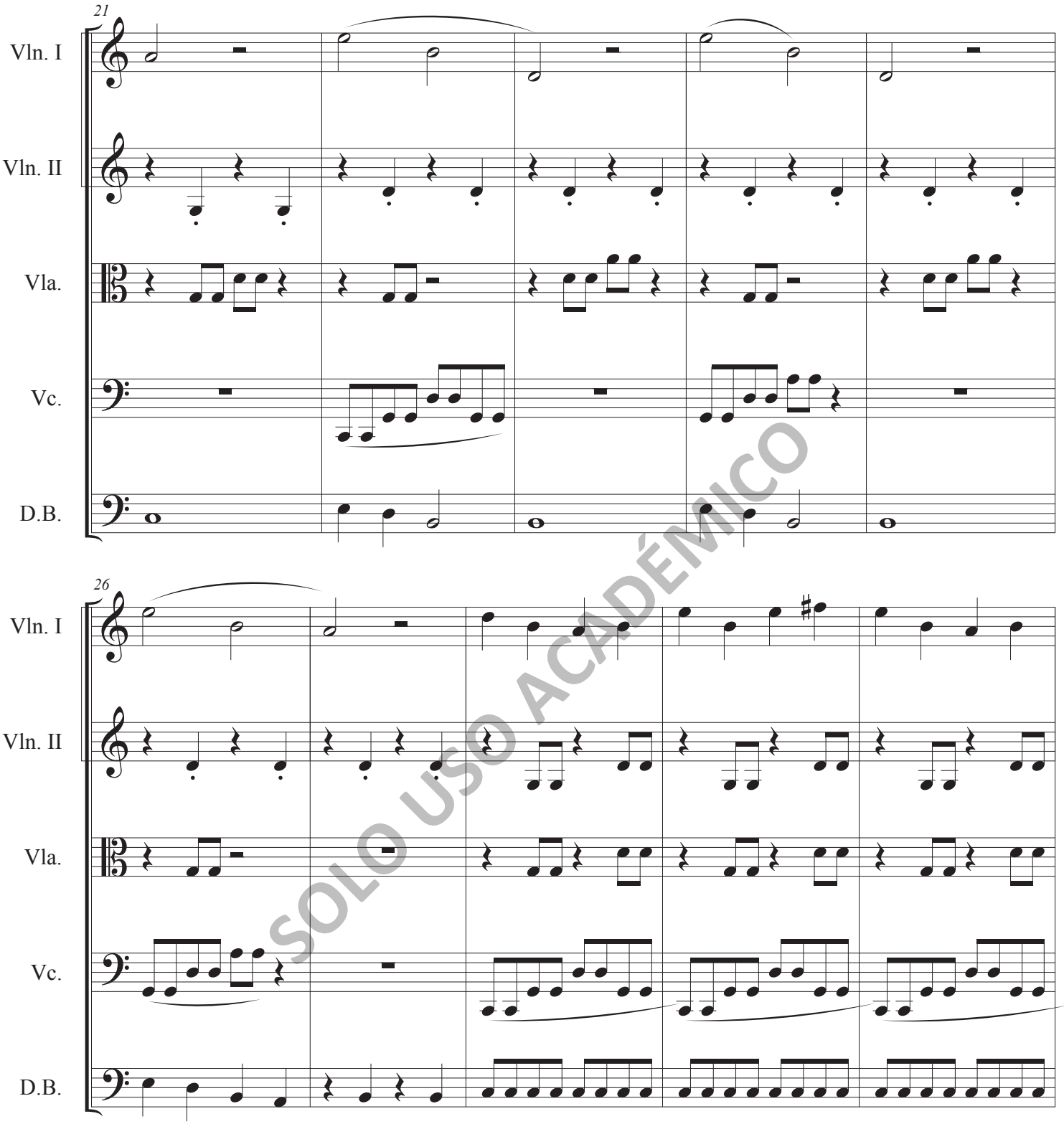
SOLO USO ACADÉMICO

2017©

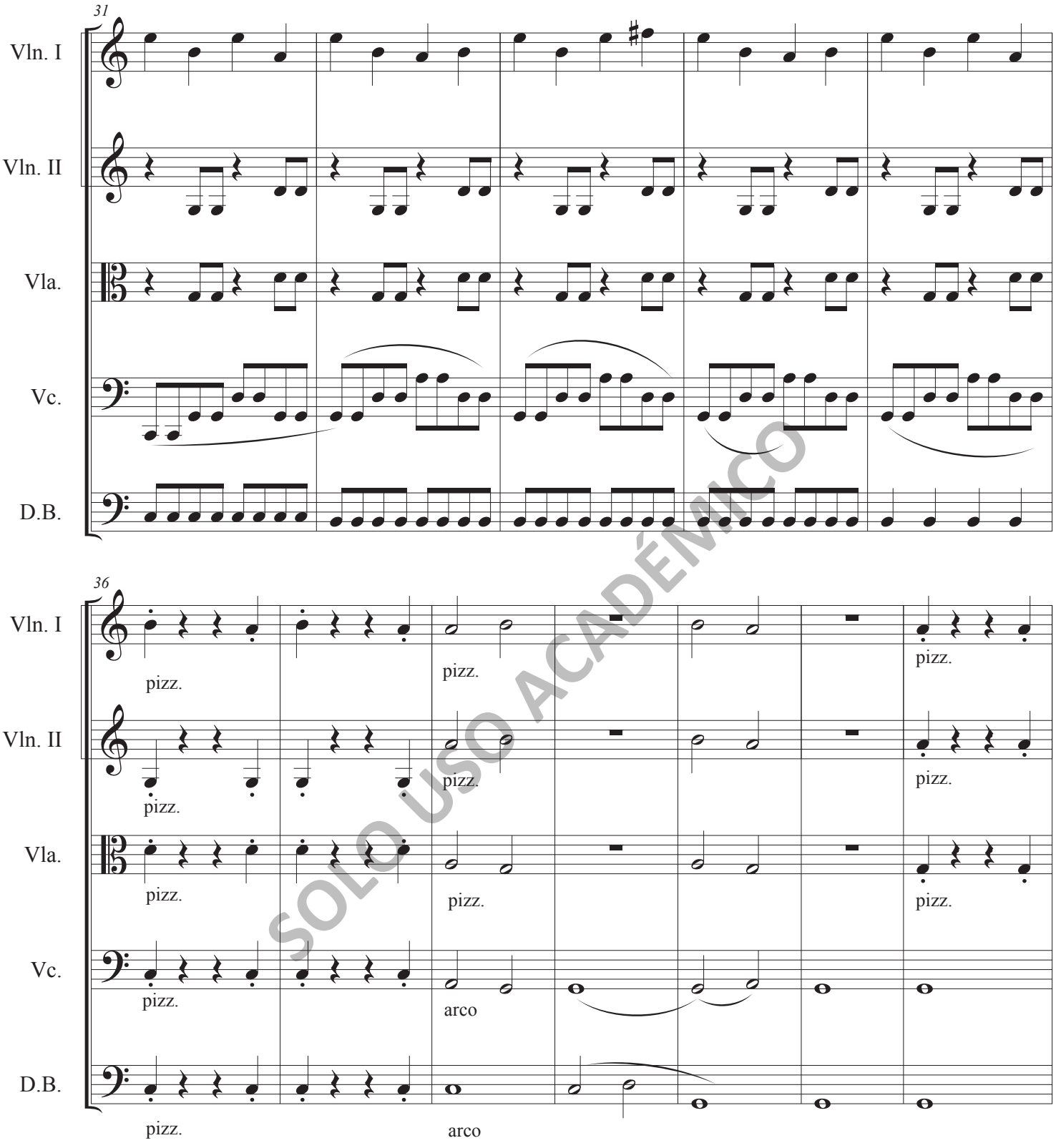




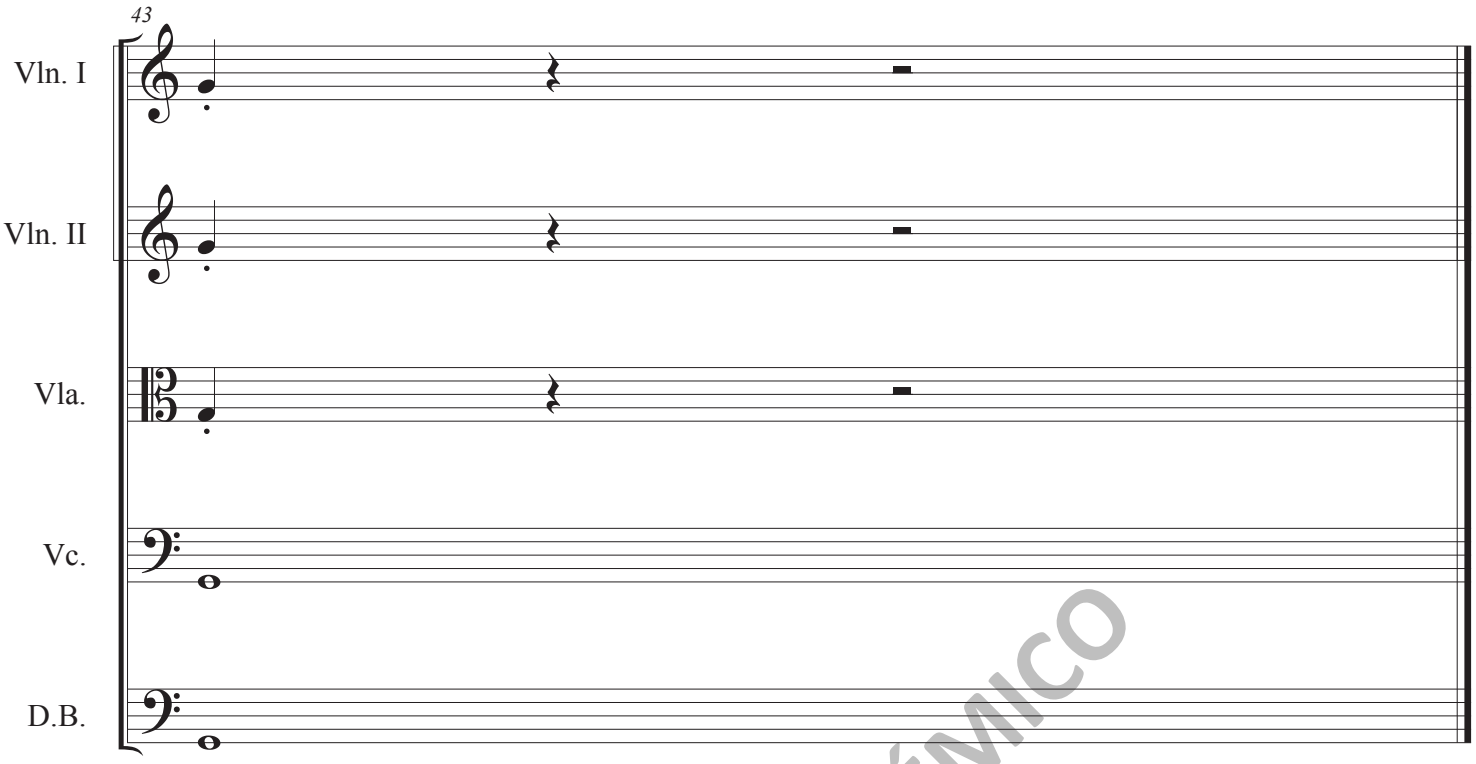
SOLO USO ACADÉMICO



SOLO USO ACADÉMICO



SOLO USO ACADÉMICO

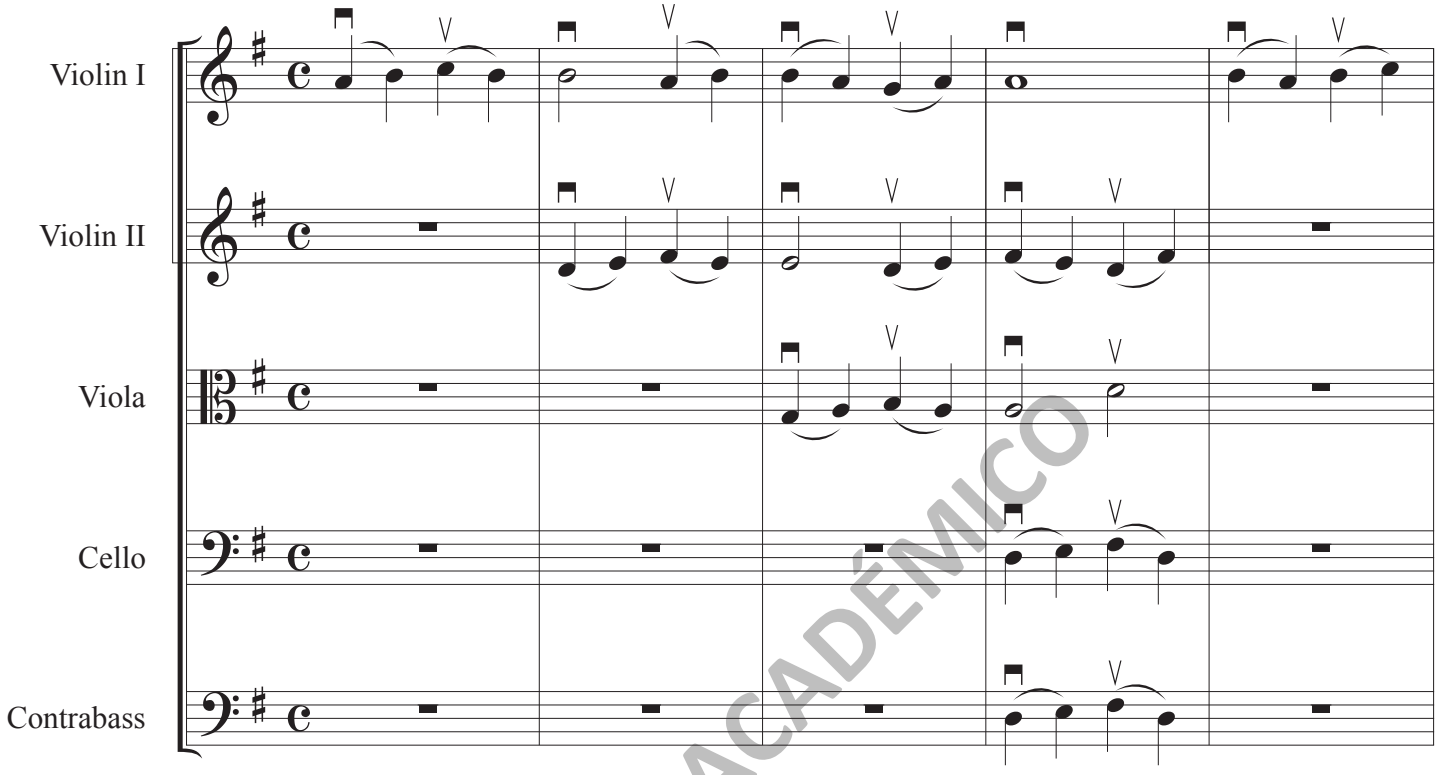


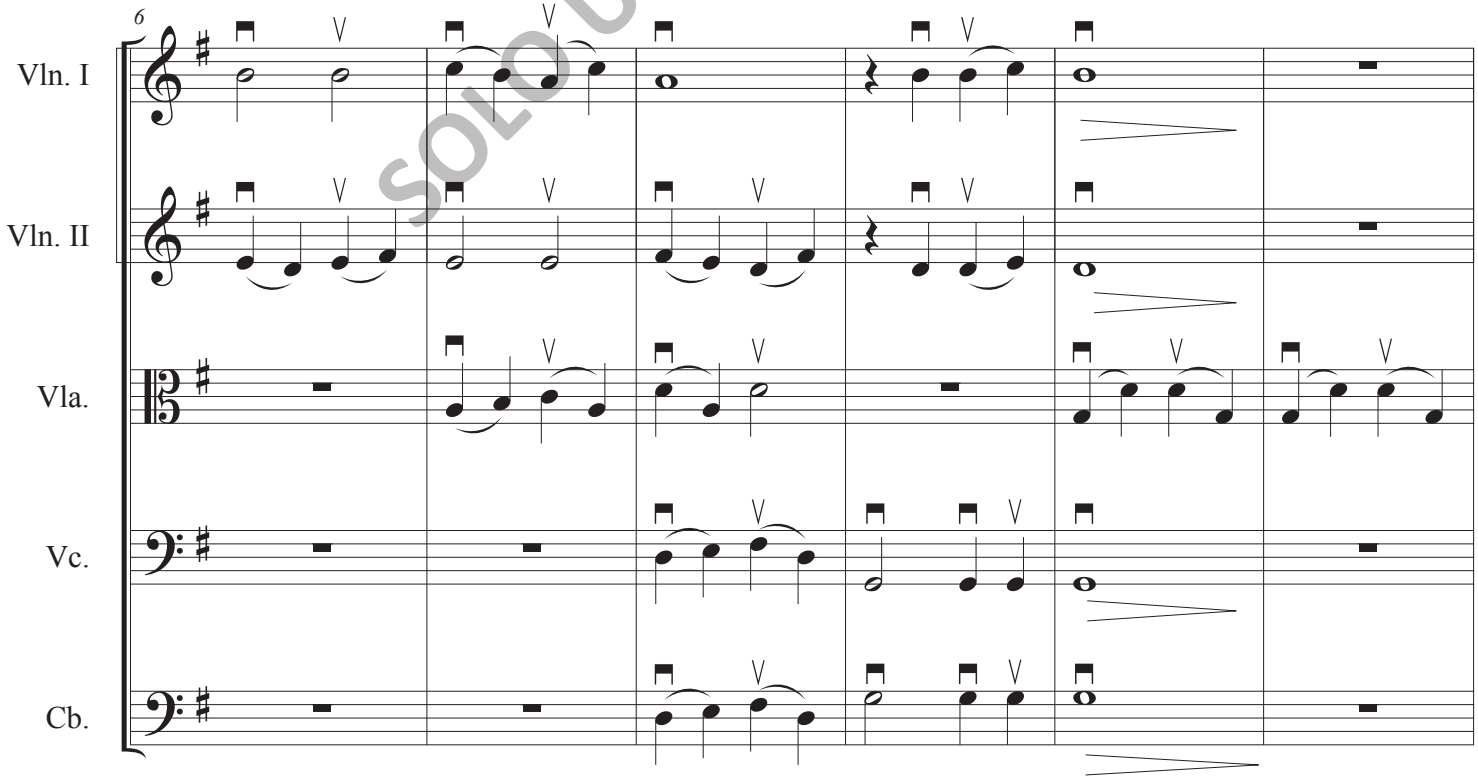
SOLO USO ACADÉMICO

ESTUDIO 6

NEGRA: 90-100

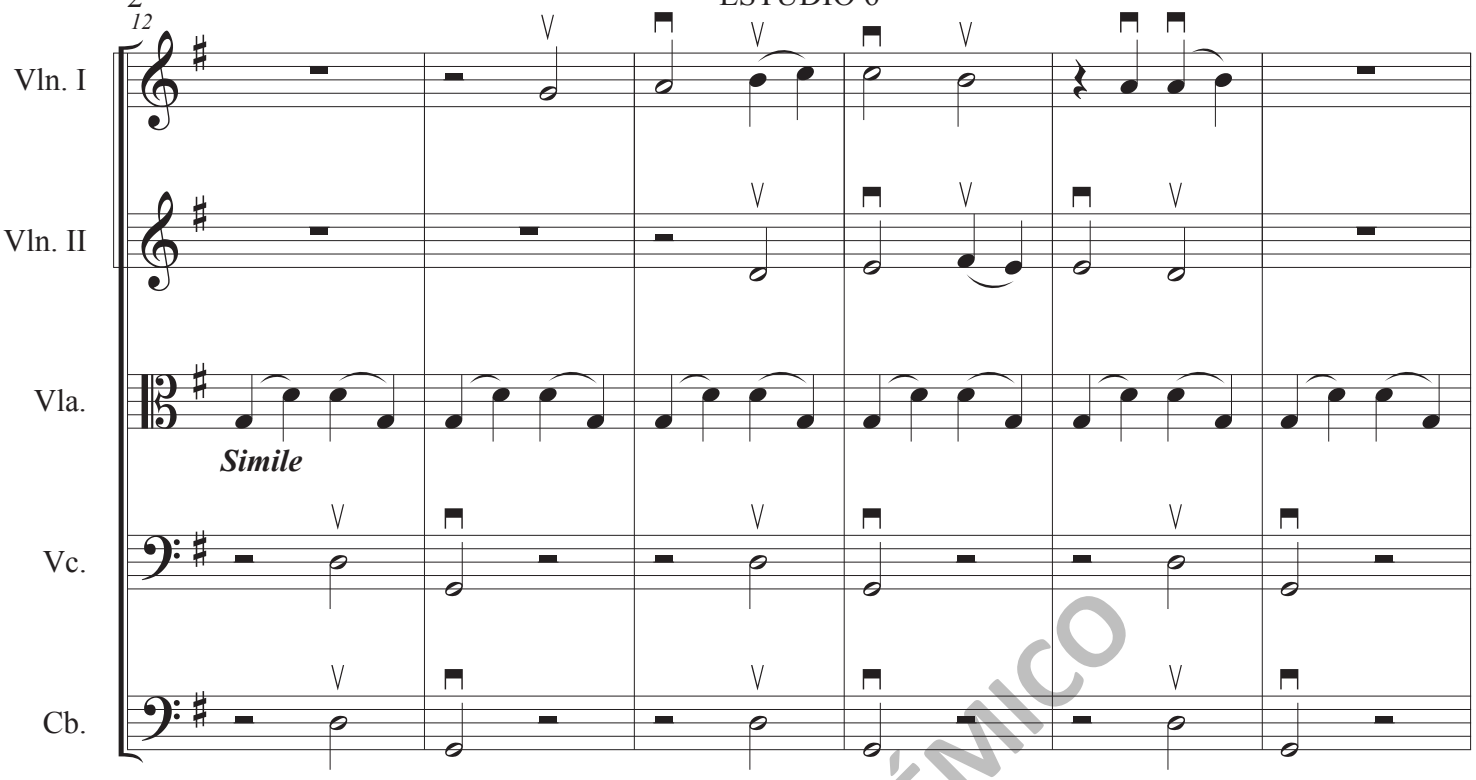
Francisco Aravena y Alexis Salazar



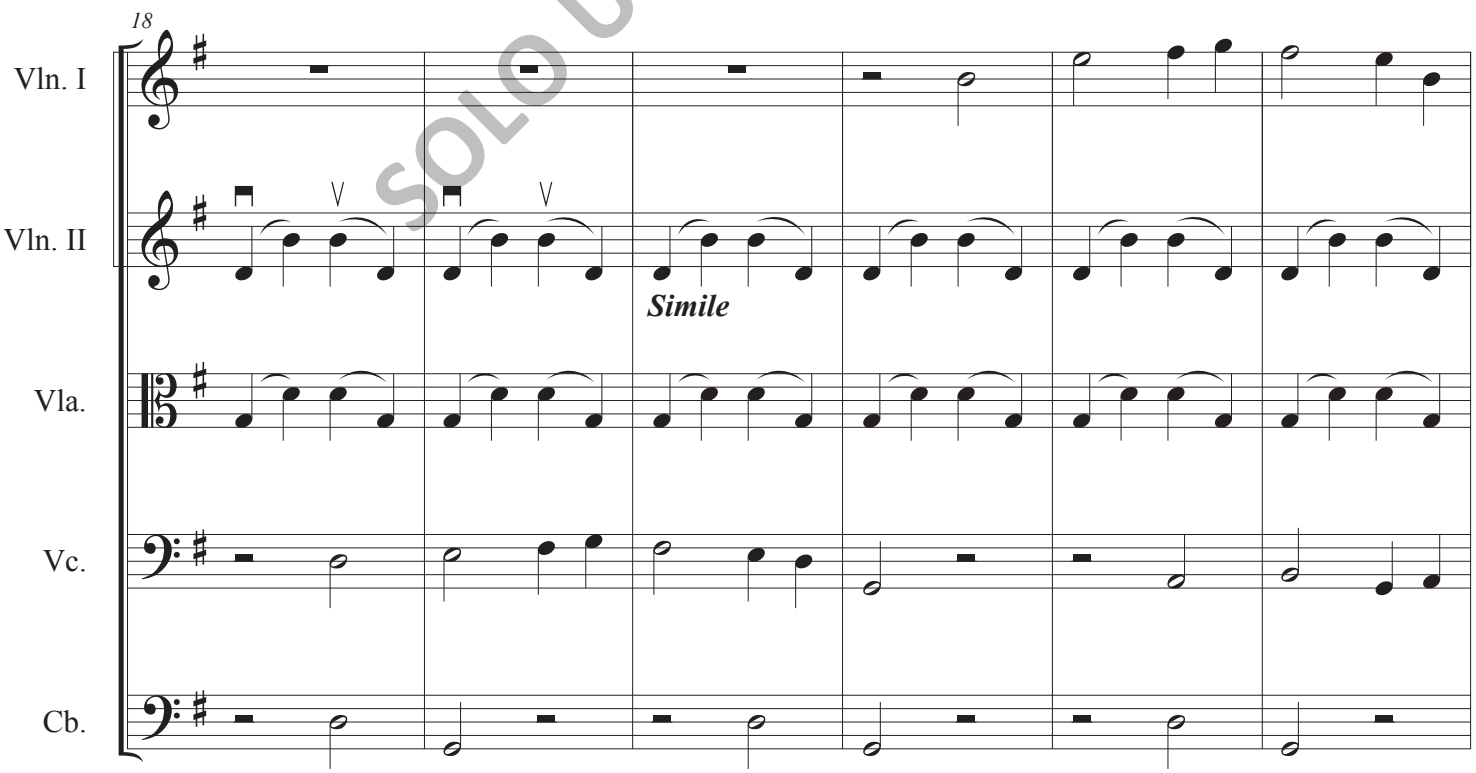


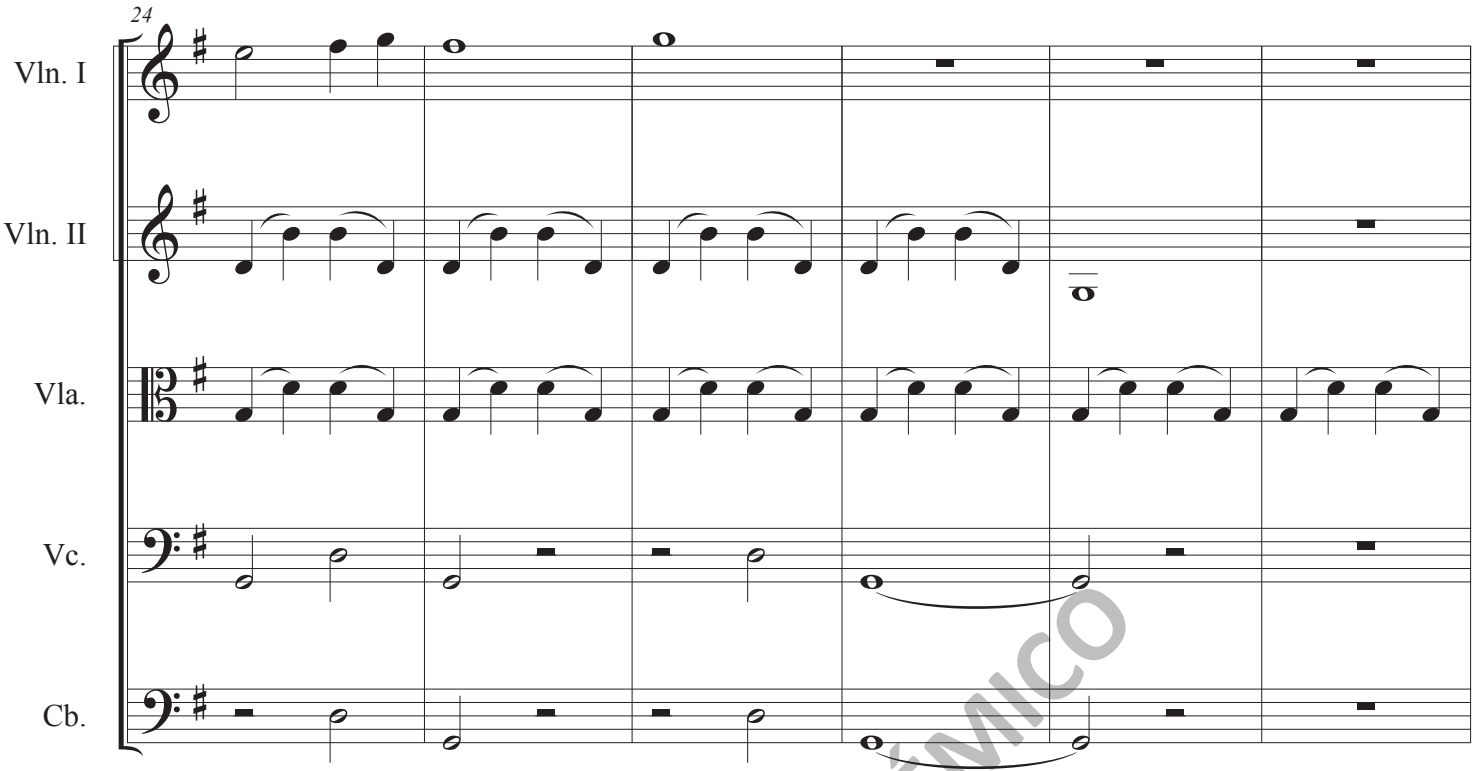
SOLO USO ACADÉMICO

©

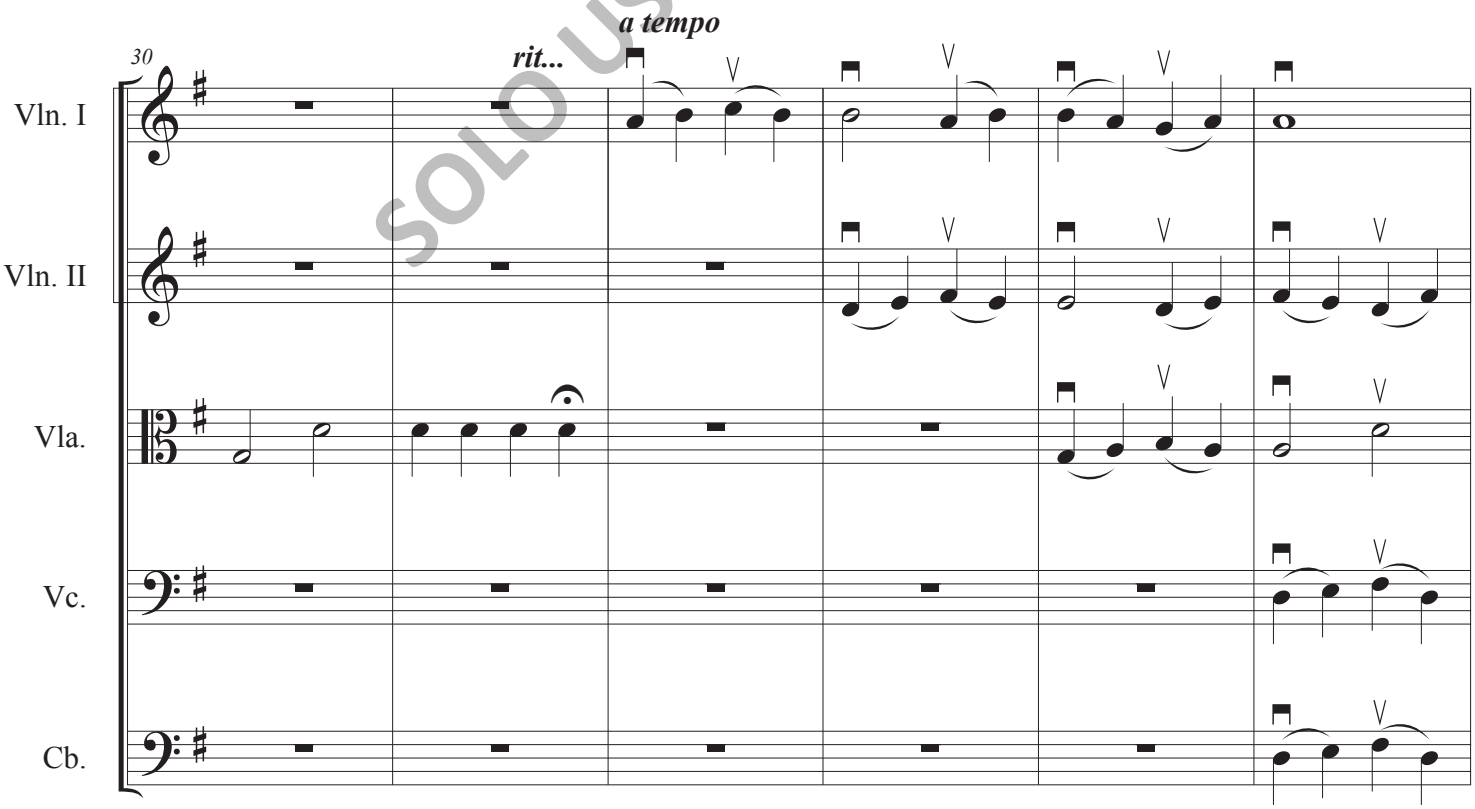


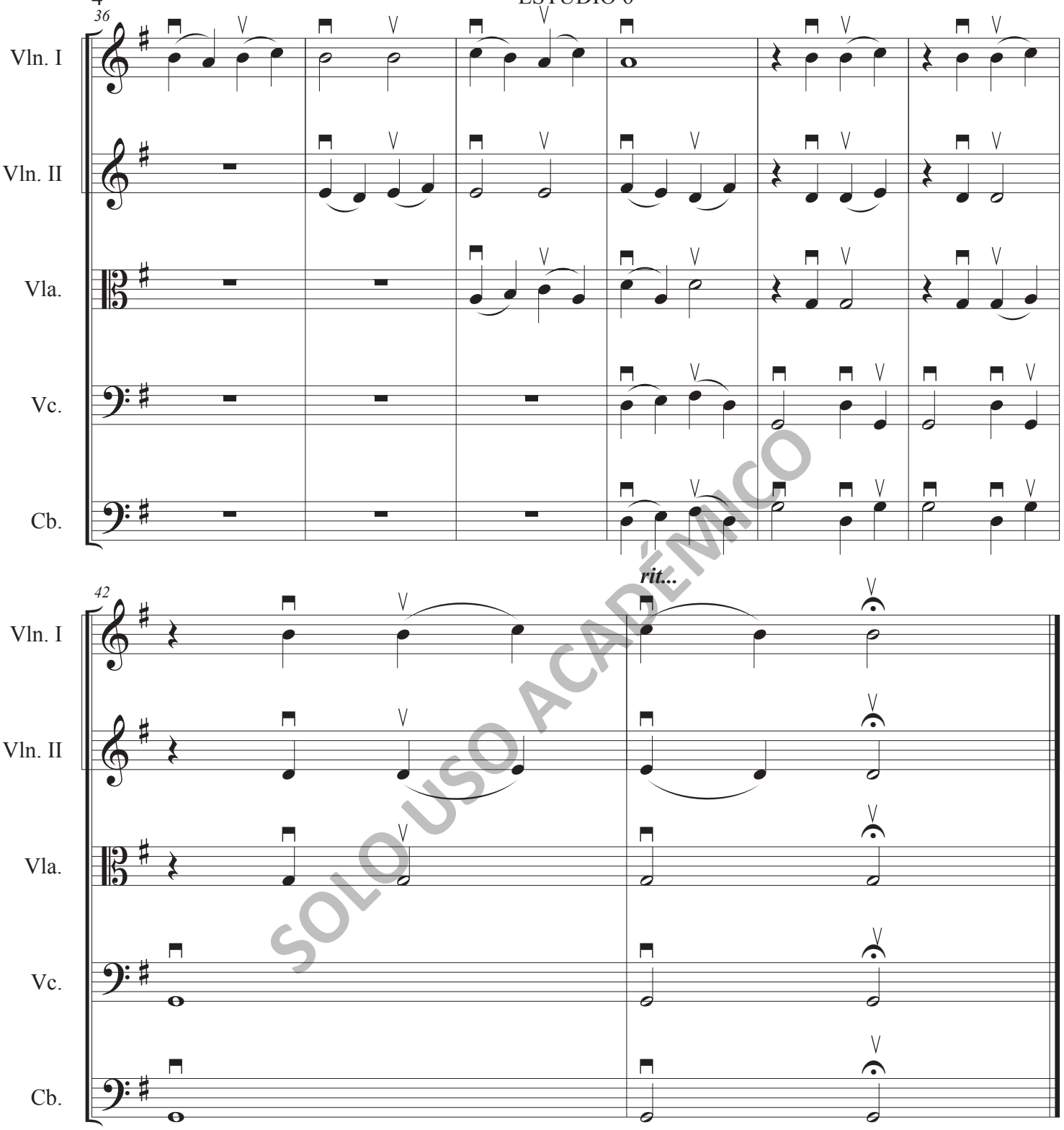
SOLO USO ACADÉMICO





SOLO USO ACADÉMICO



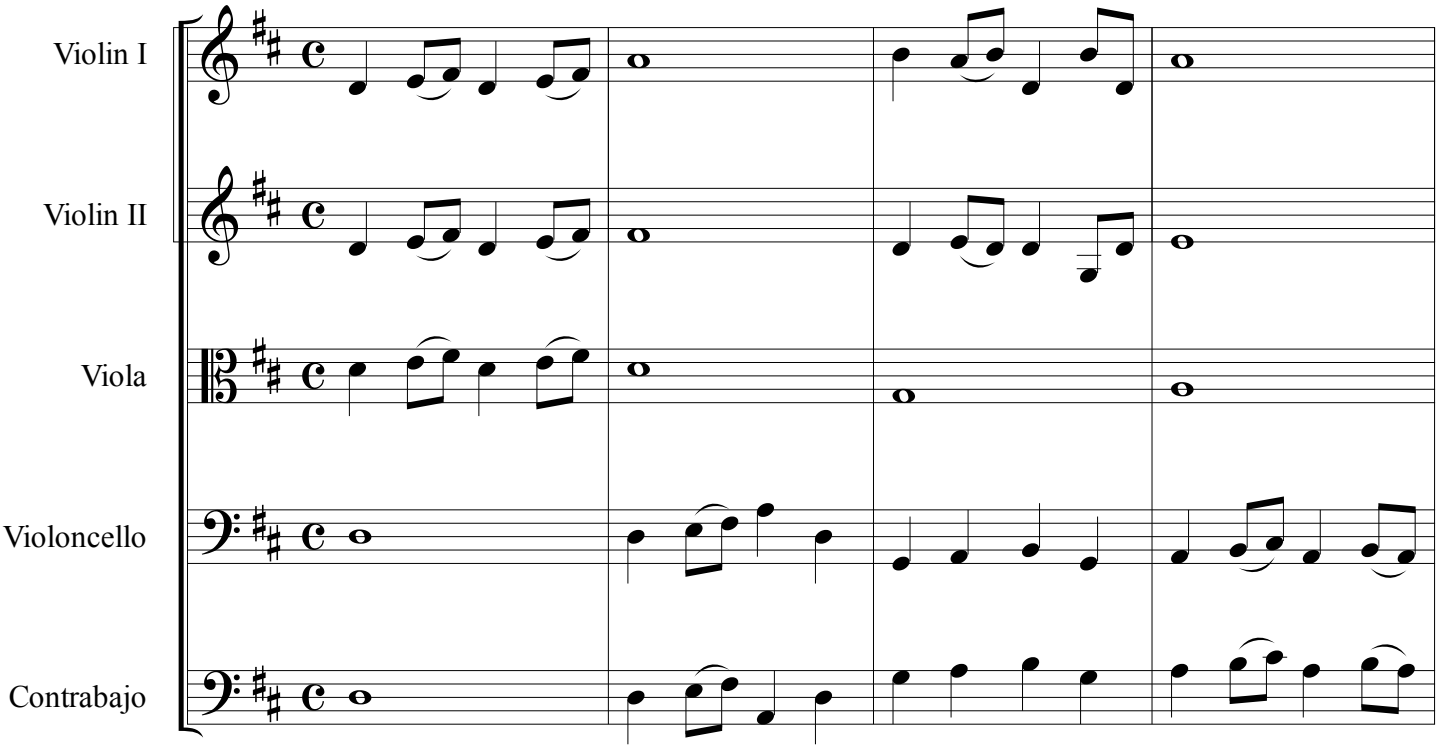


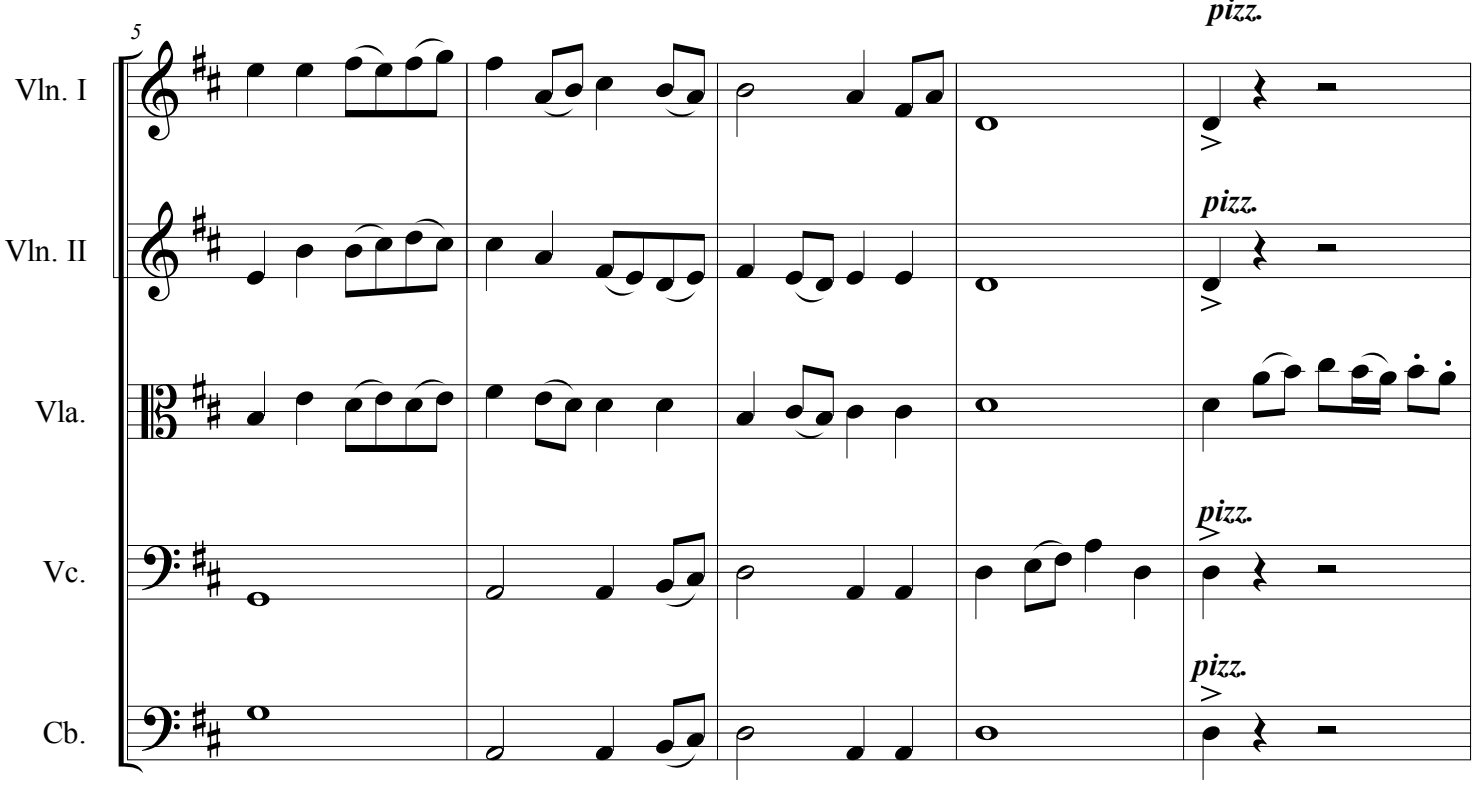
SOLO USO ACADÉMICO

ESTUDIO 7

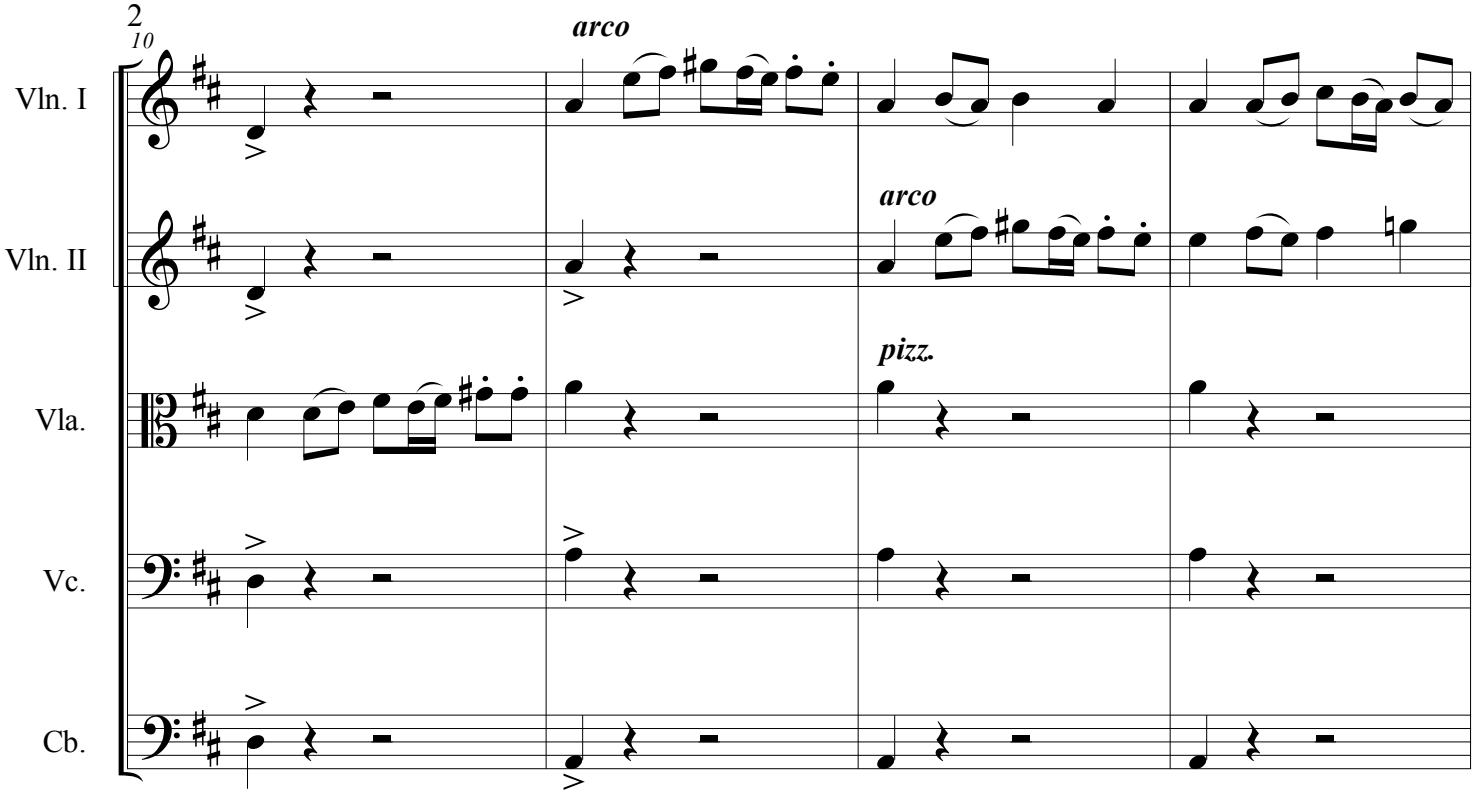
Francisco Aravena
y Alexis Salazar

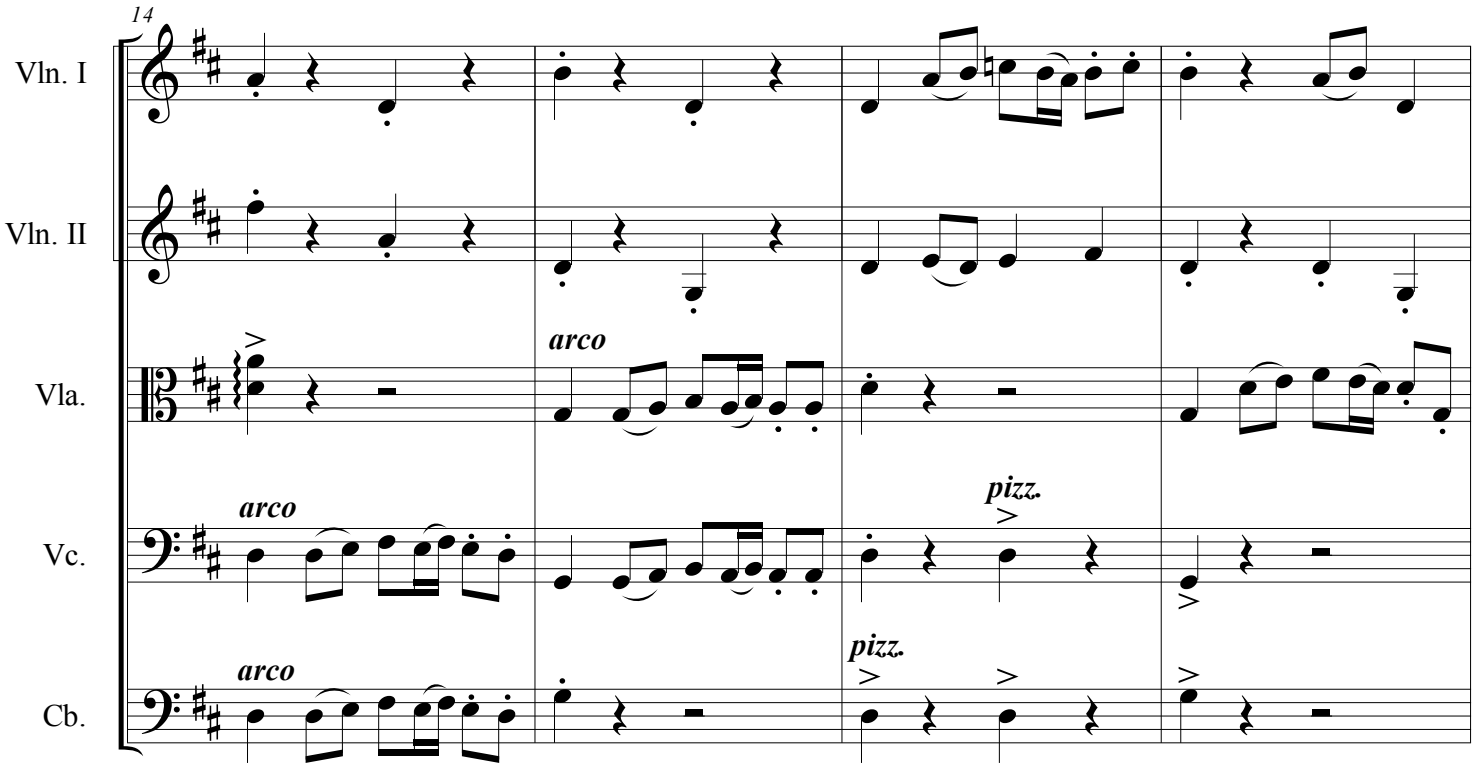
Moderato

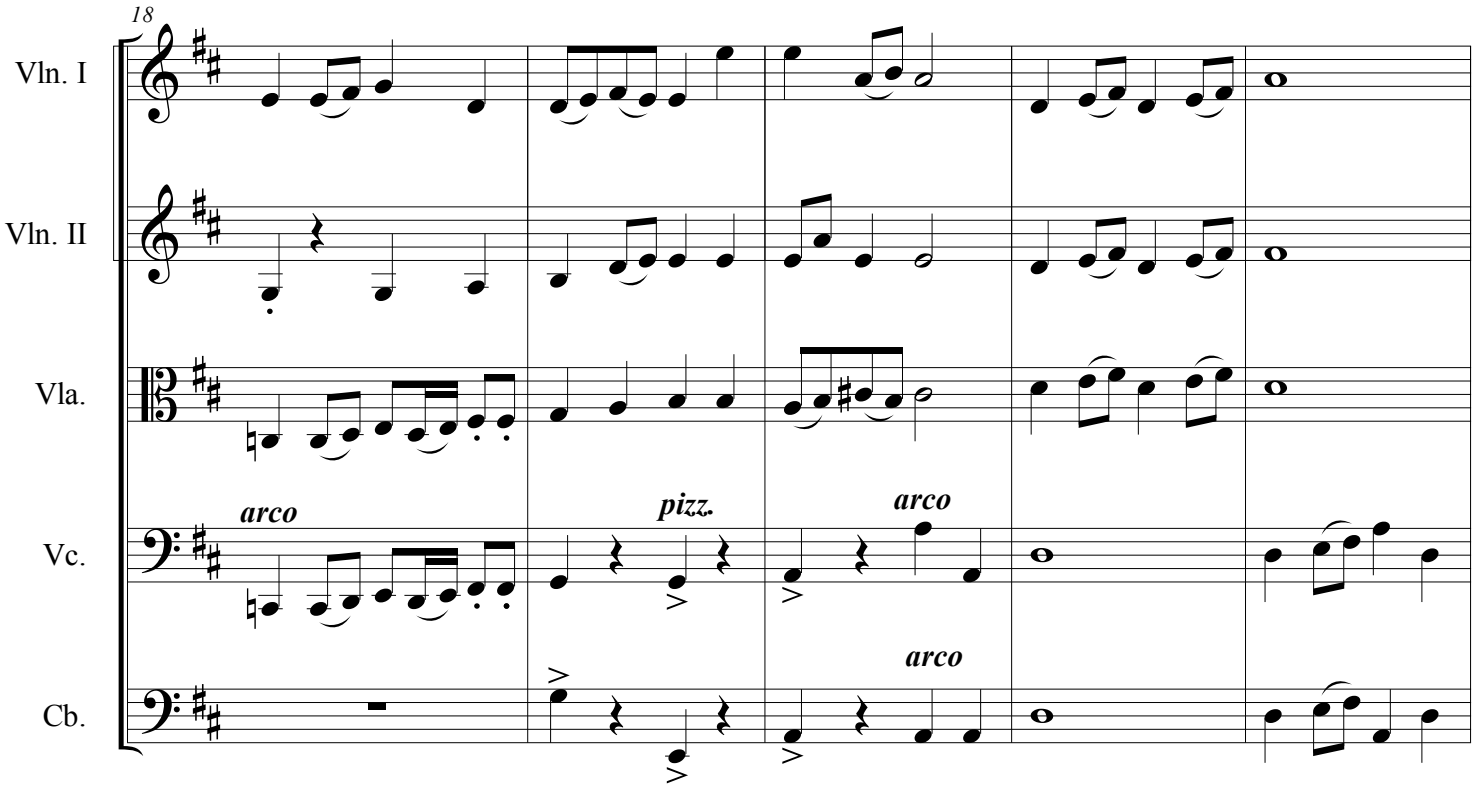


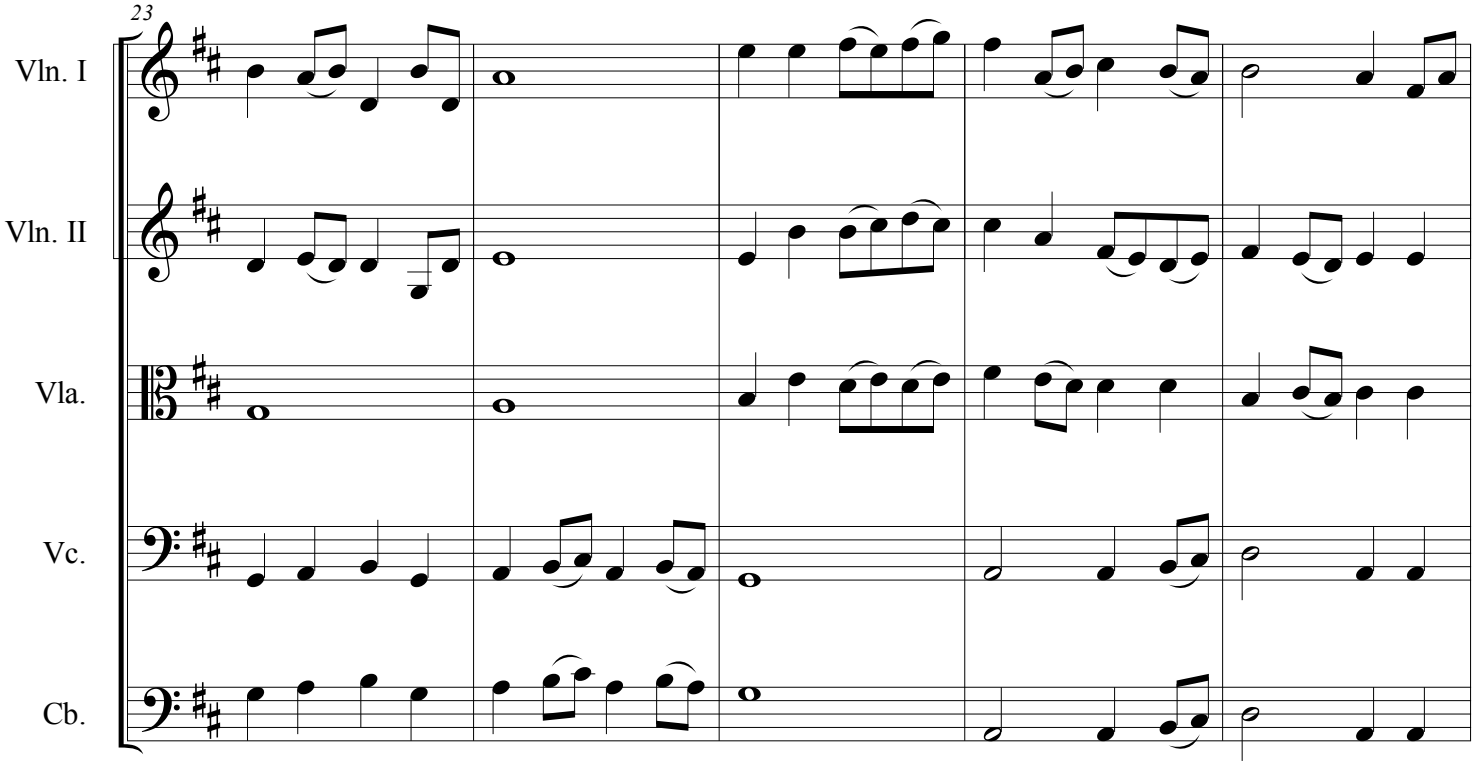


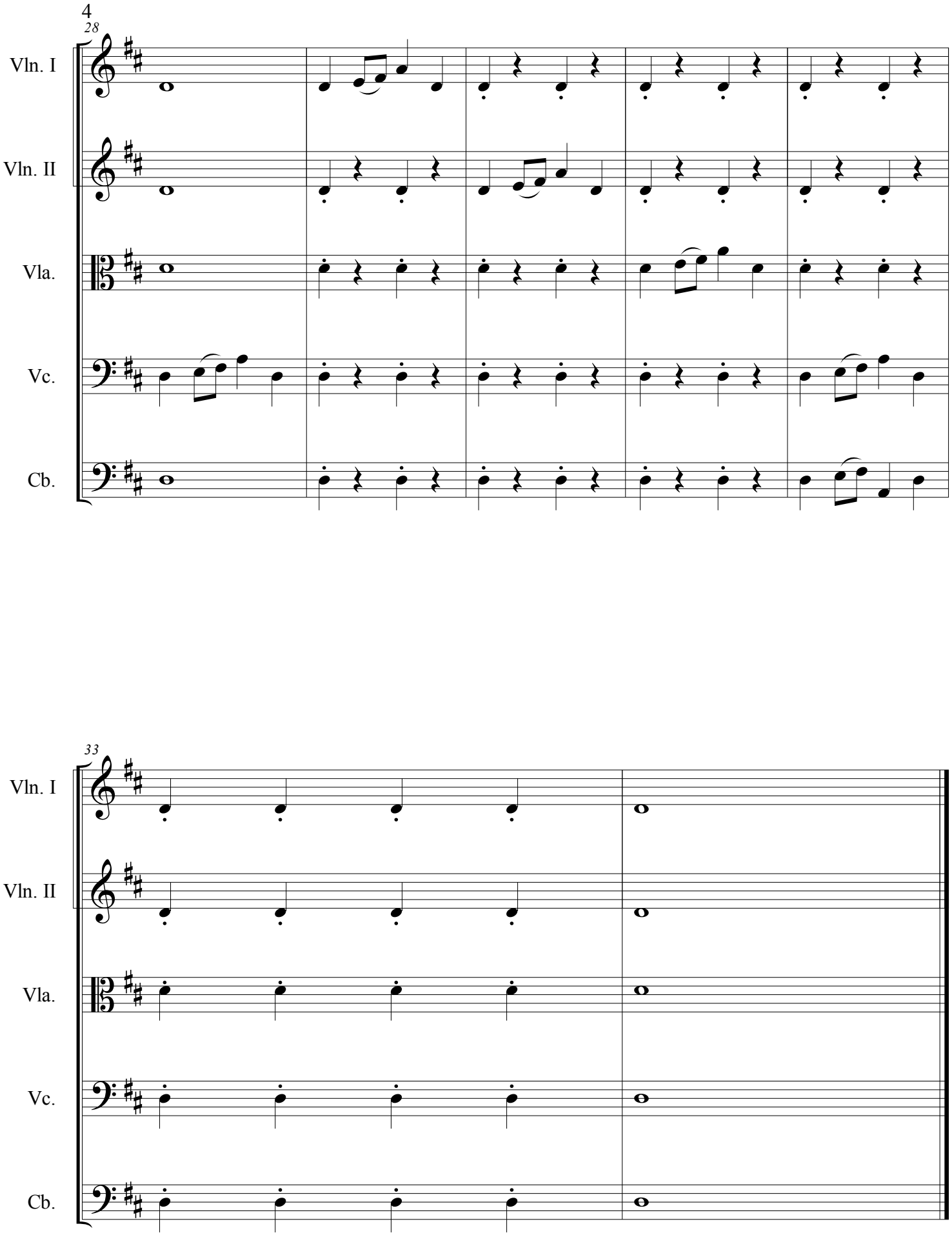
©


2
10
arco
Vln. I
arco
Vln. II
pizz.
Vla.
Vc.
Cb.


14
Vln. I
Vln. II
arco
Vla.
arco
pizz.
Vc.
arco
pizz.
Cb.


18
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
arco
pizz.
arco
arco

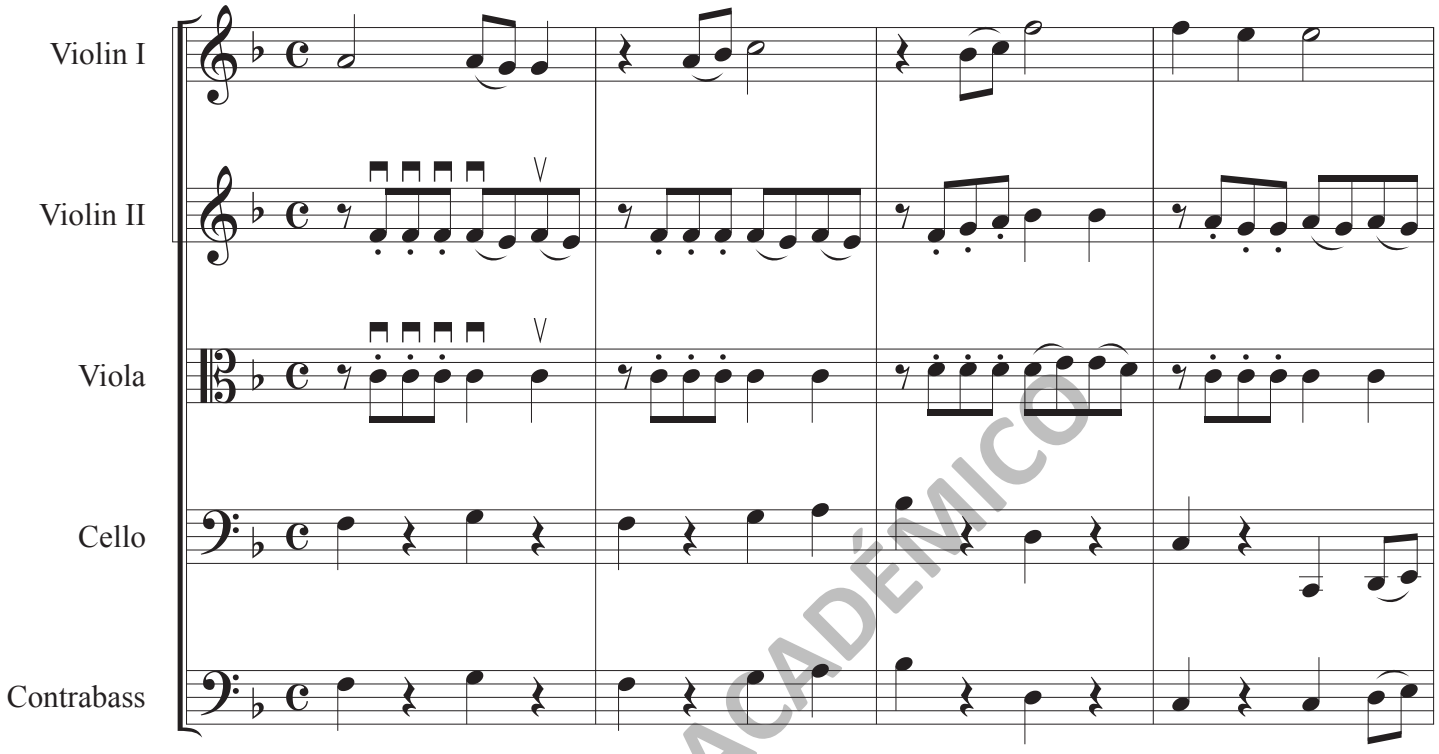

23
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.

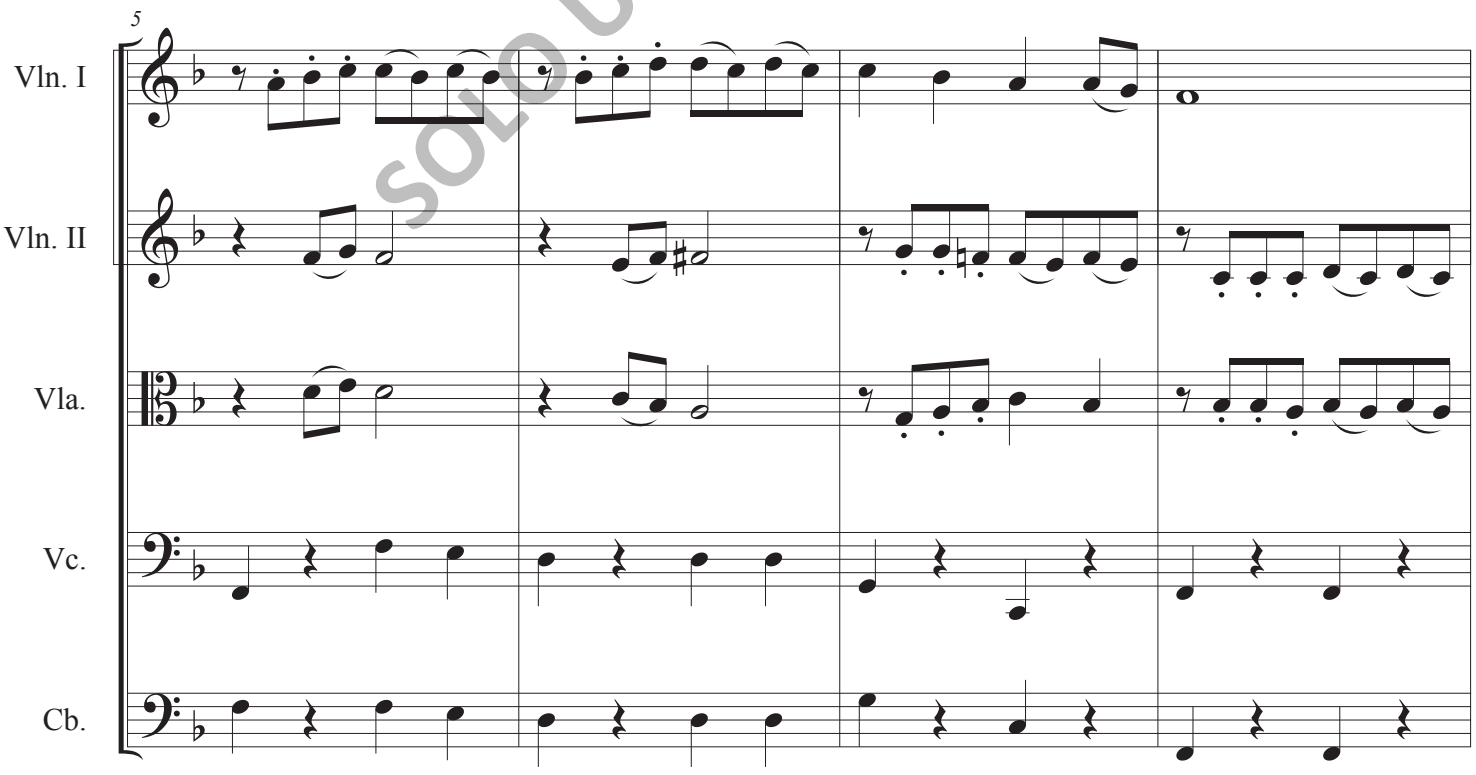

4
28
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
33
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.

ESTUDIO 8

Francisco Aravena y
Alexis Salazar

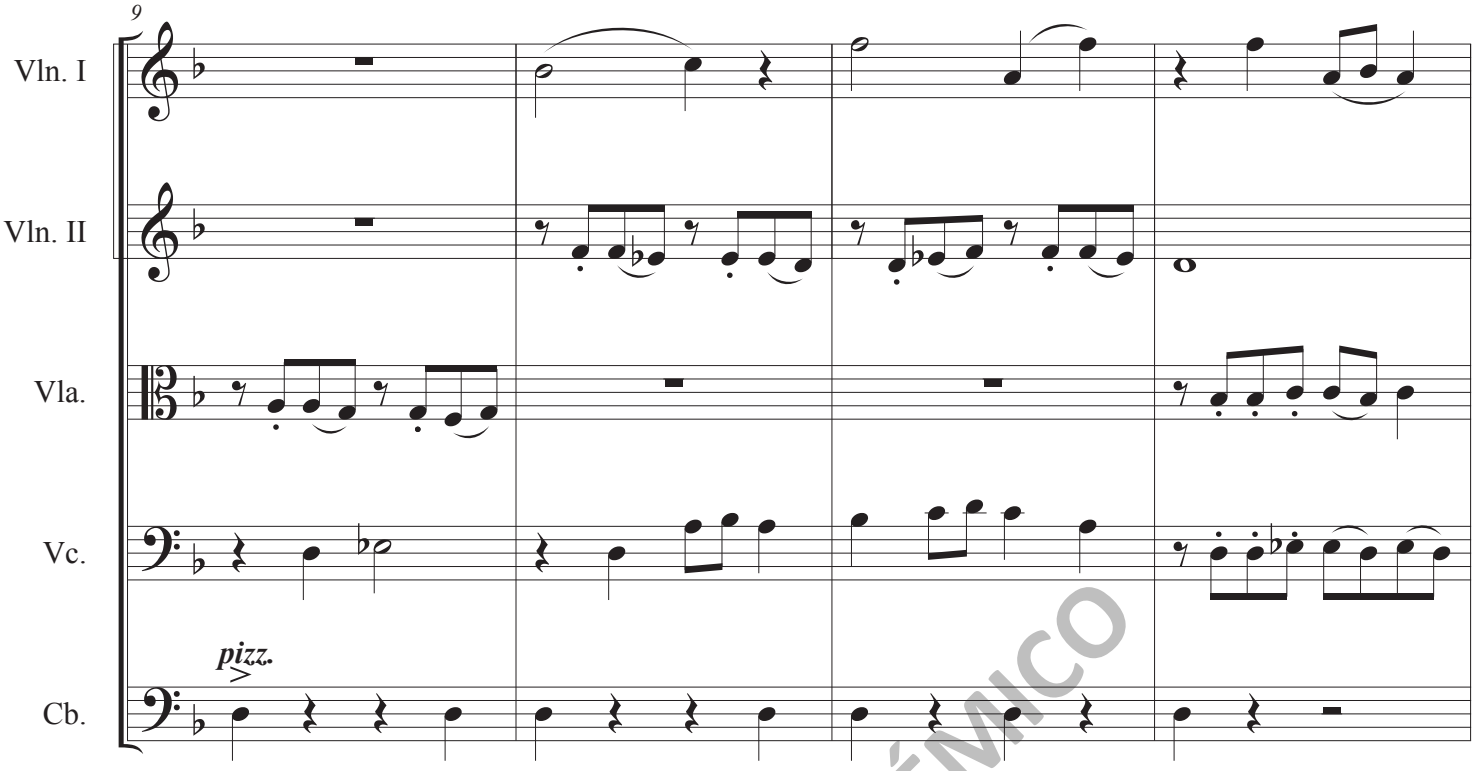
NEGRA: 90 -100



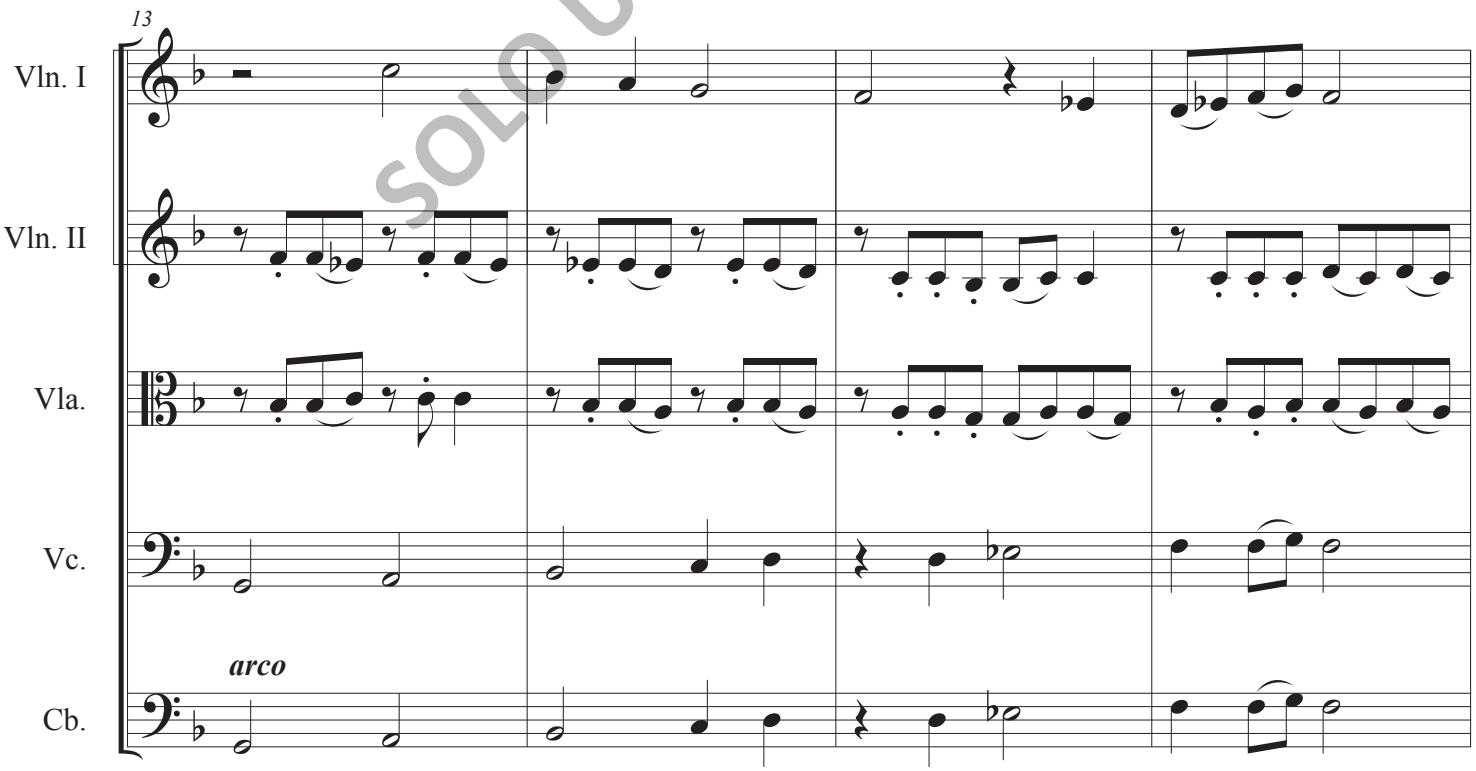


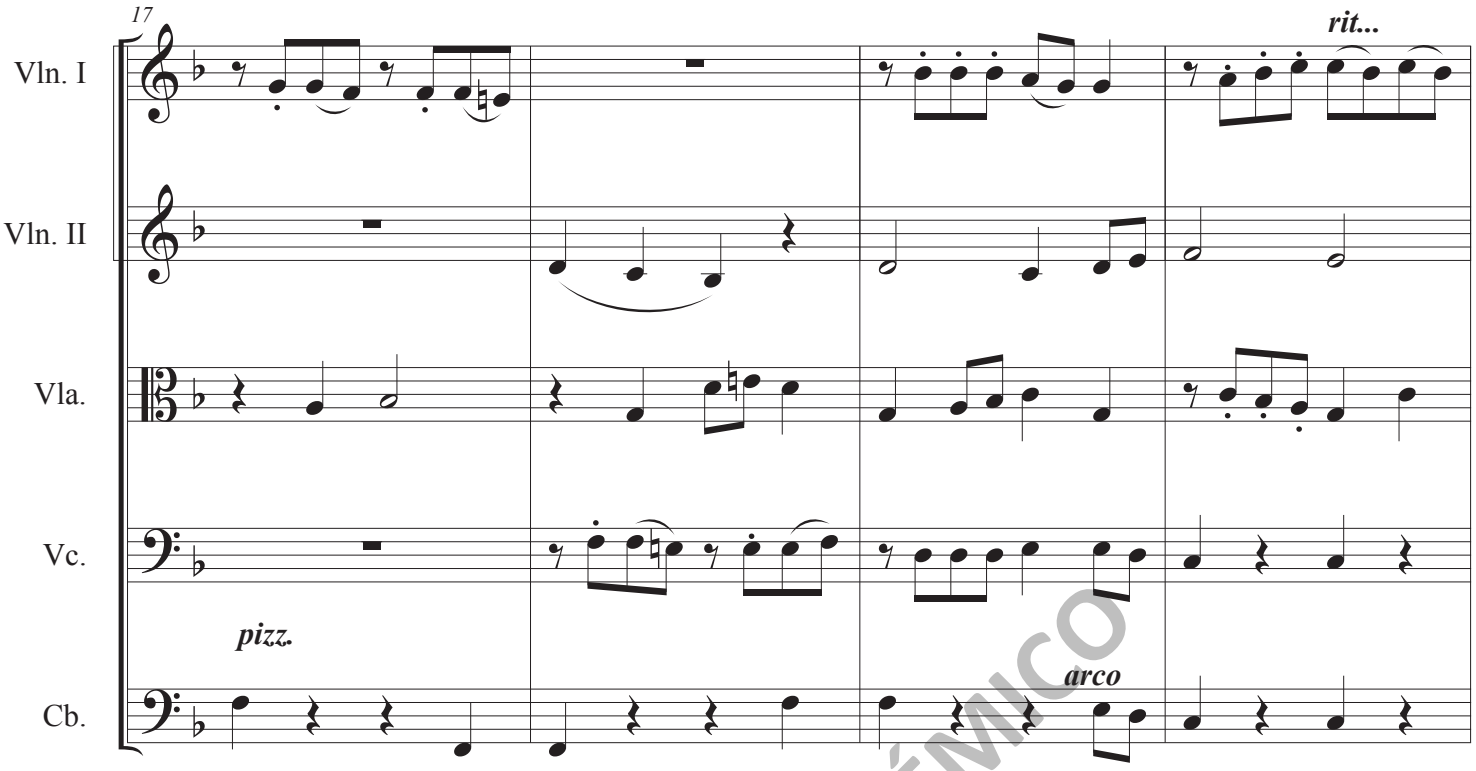
SOLO USO ACADÉMICO

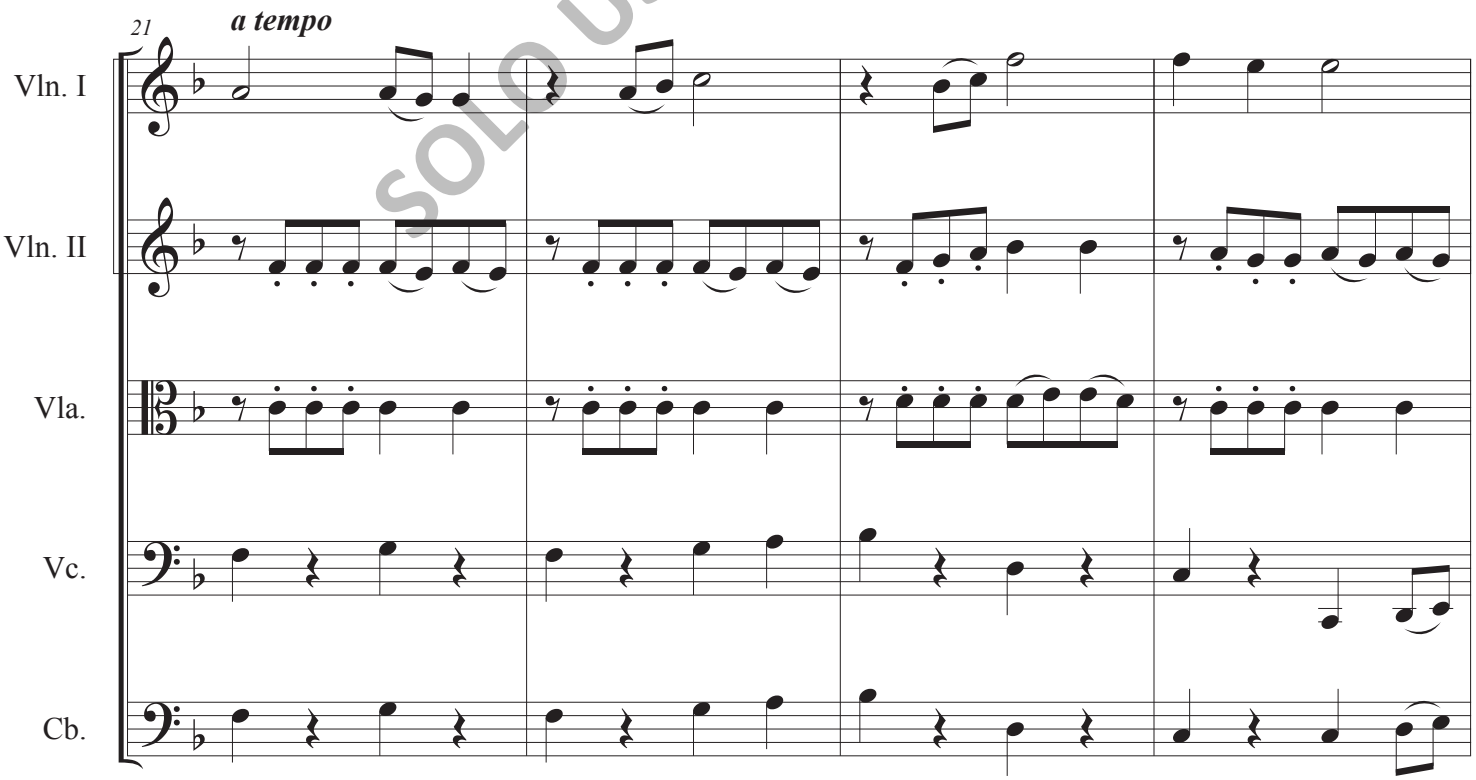
©



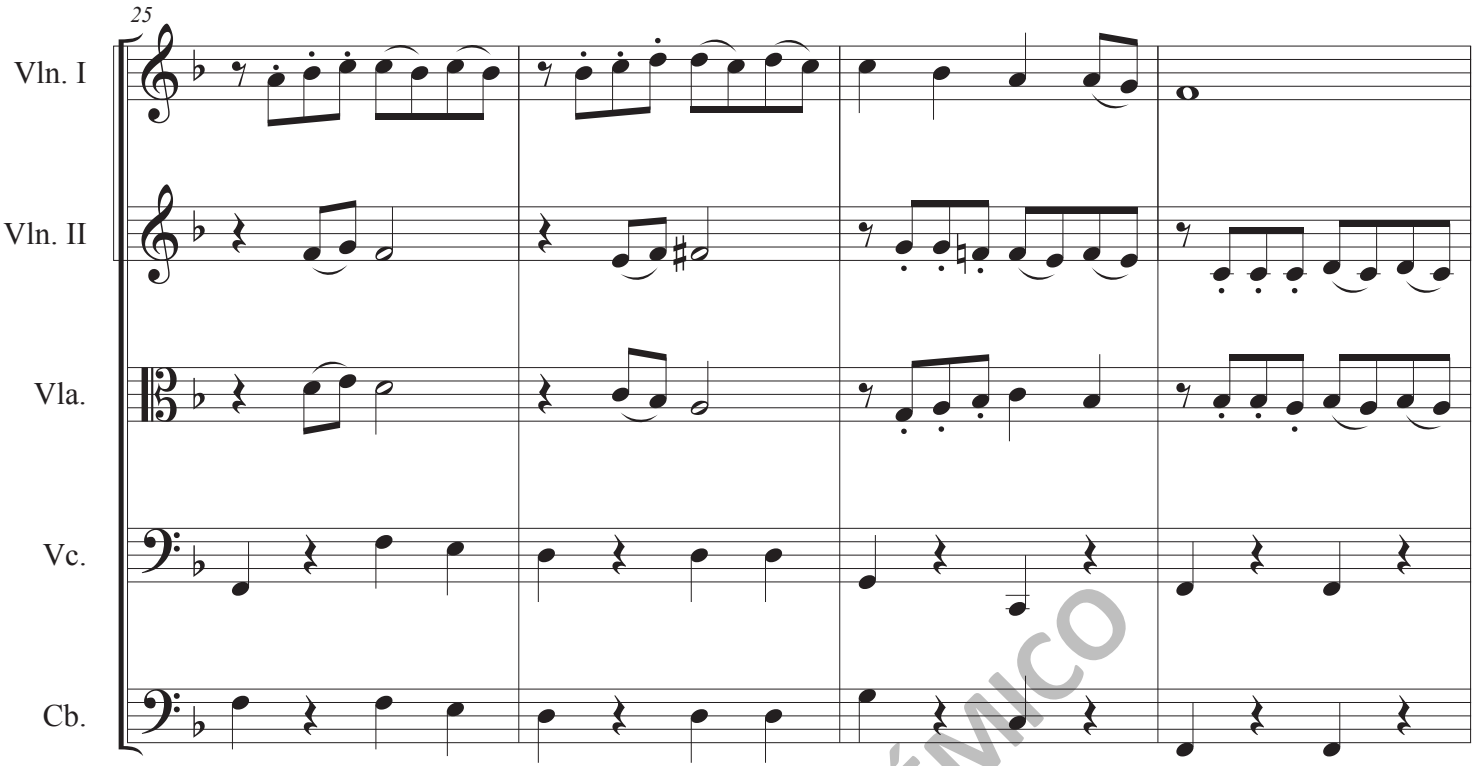
SOLO USO ACADÉMICO



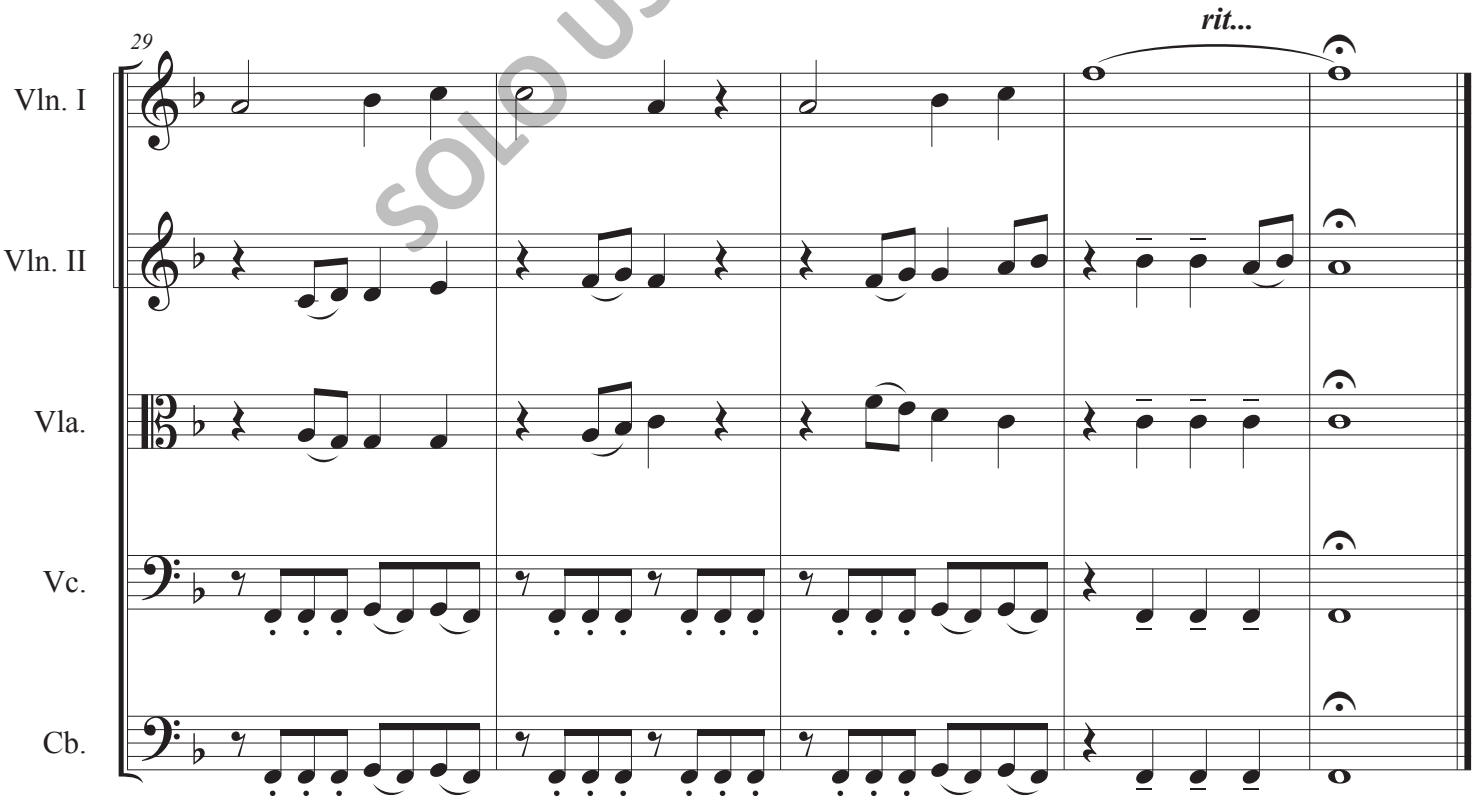




SOLO USO ACADÉMICO

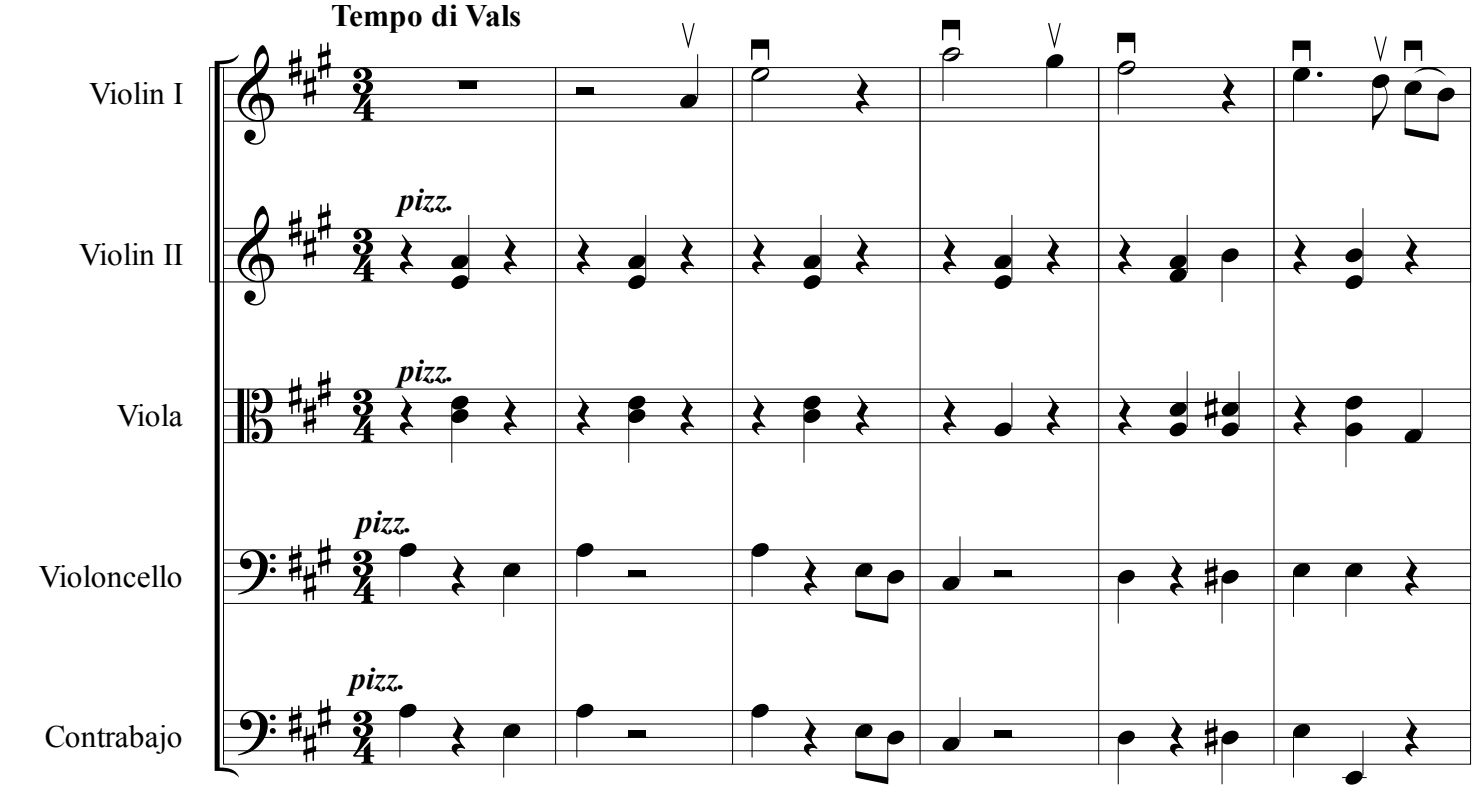


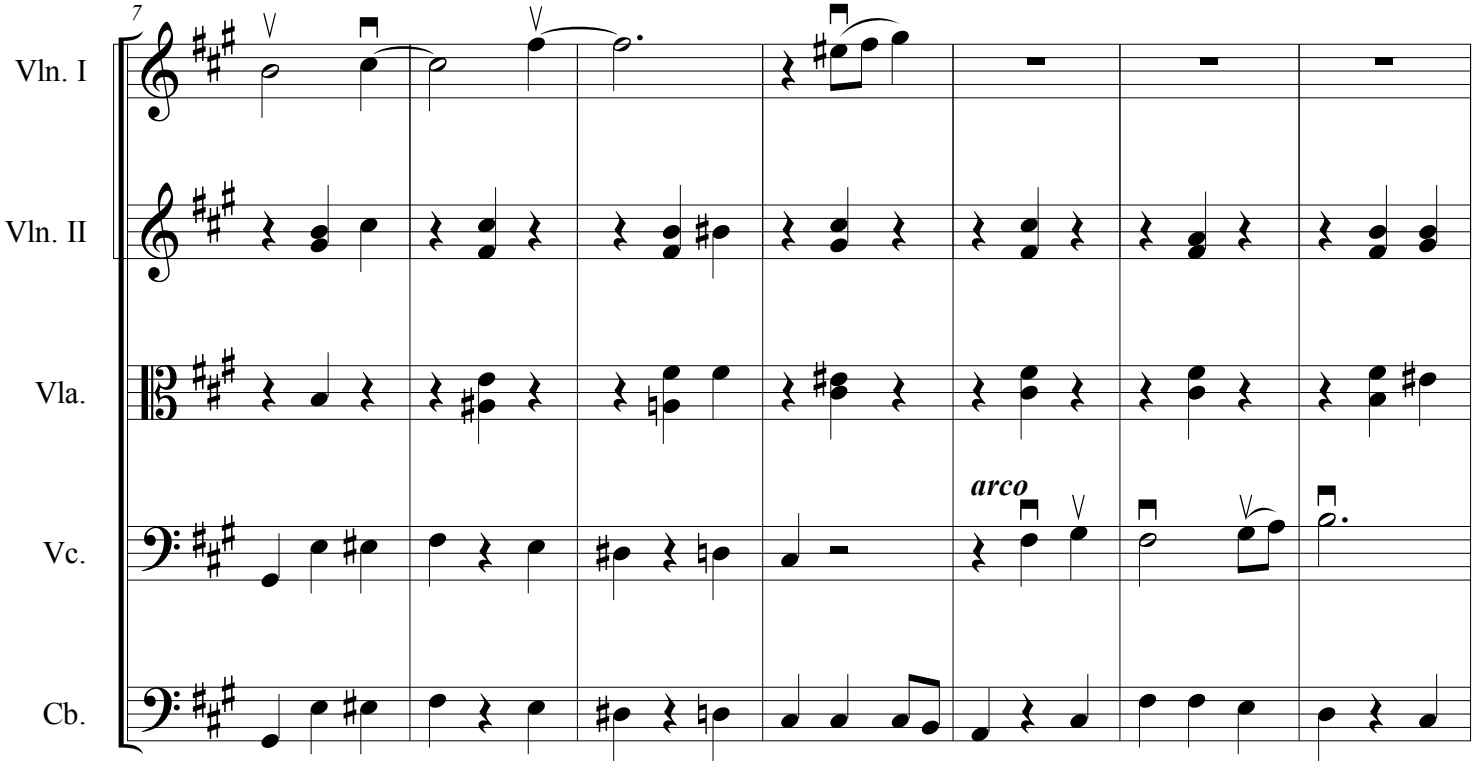
SOLO USO ACADÉMICO



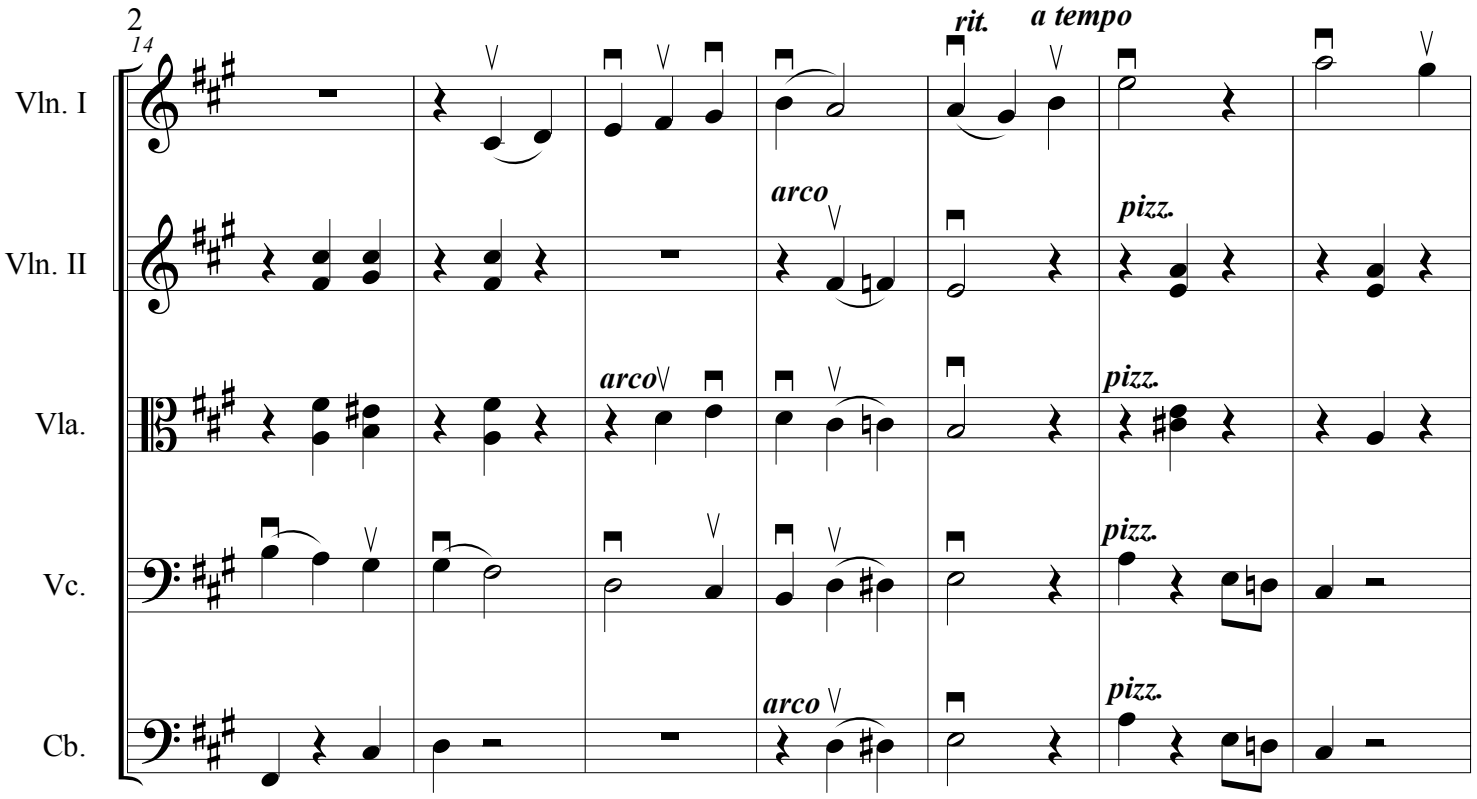
ESTUDIO 9

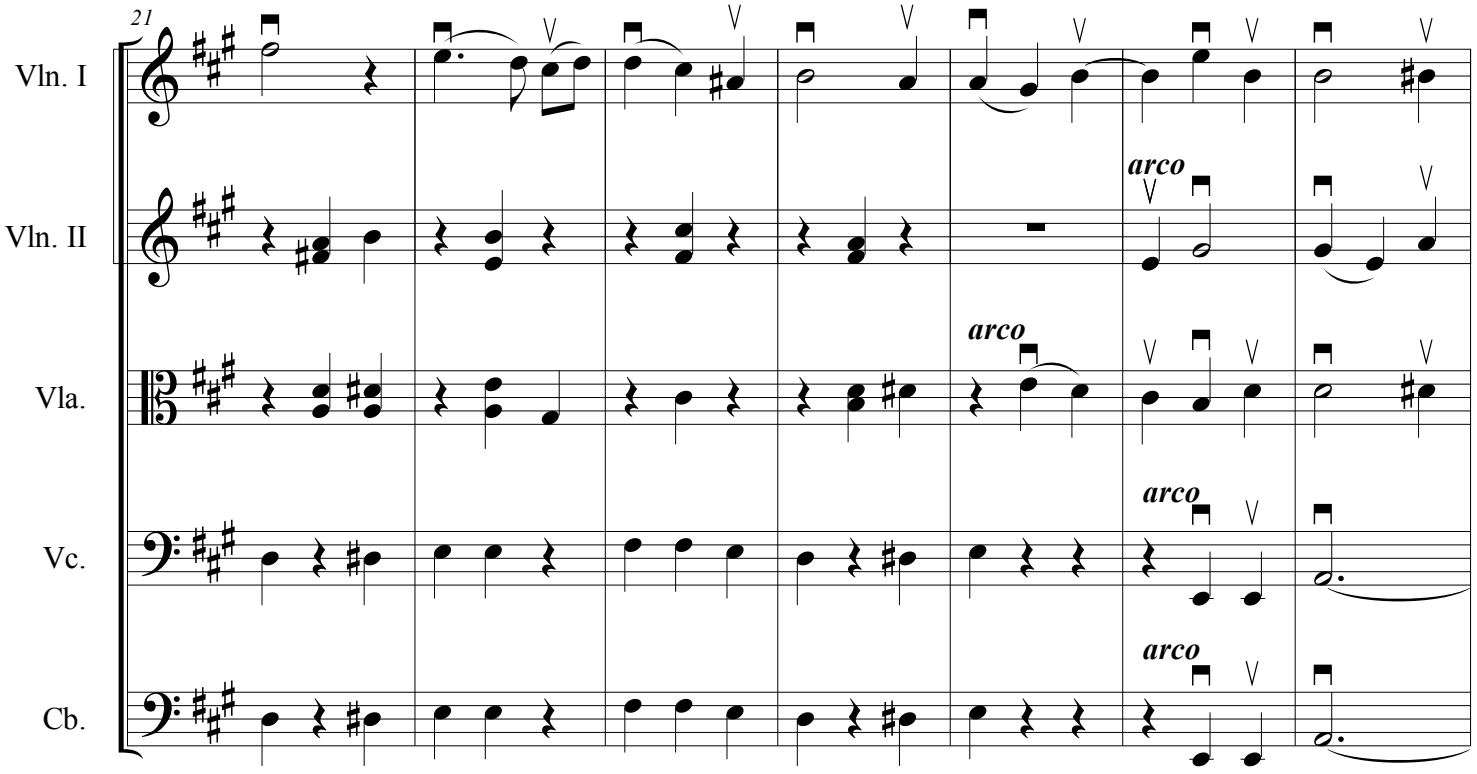
Francisco Aravena y Alexis Salazar

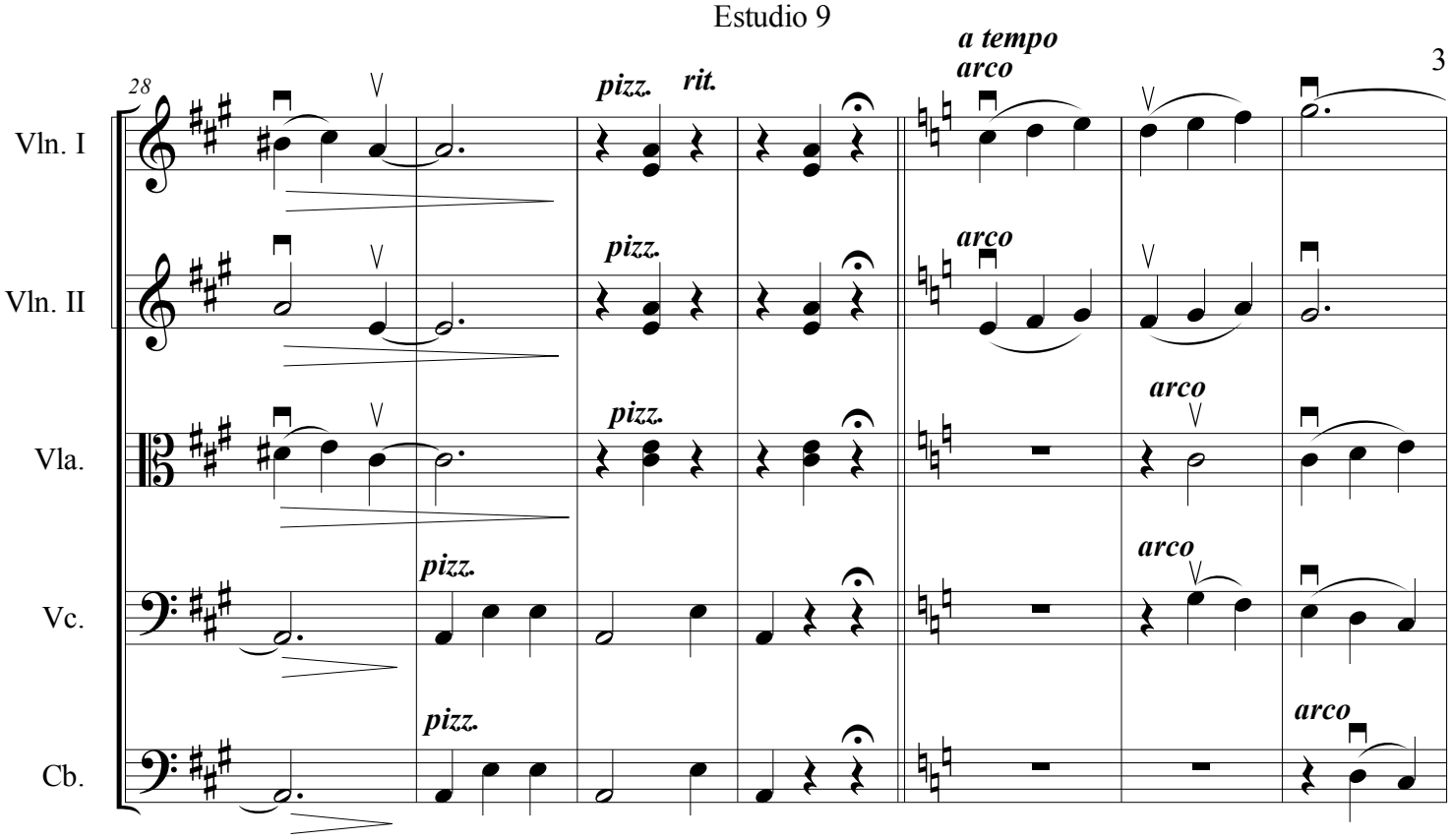


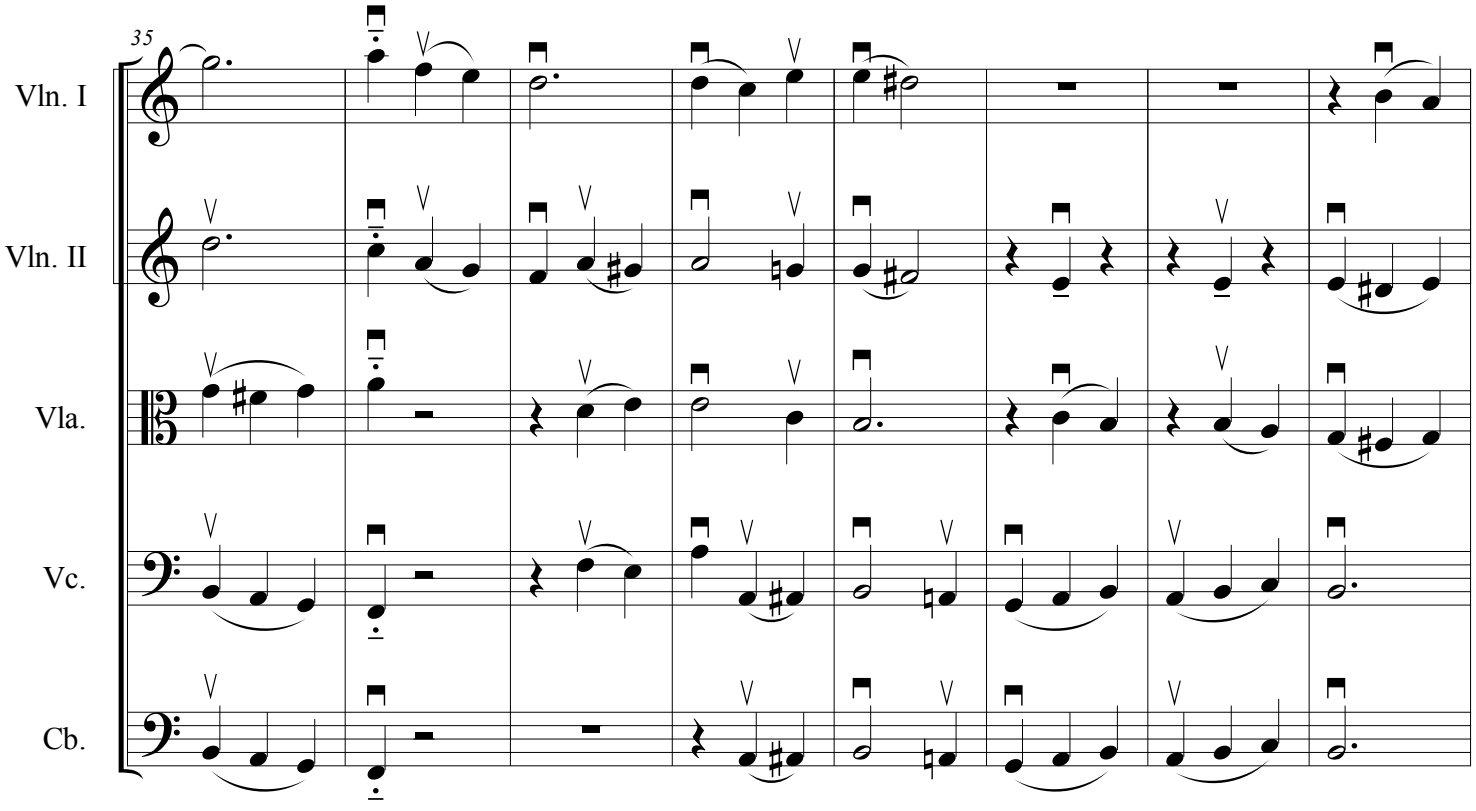


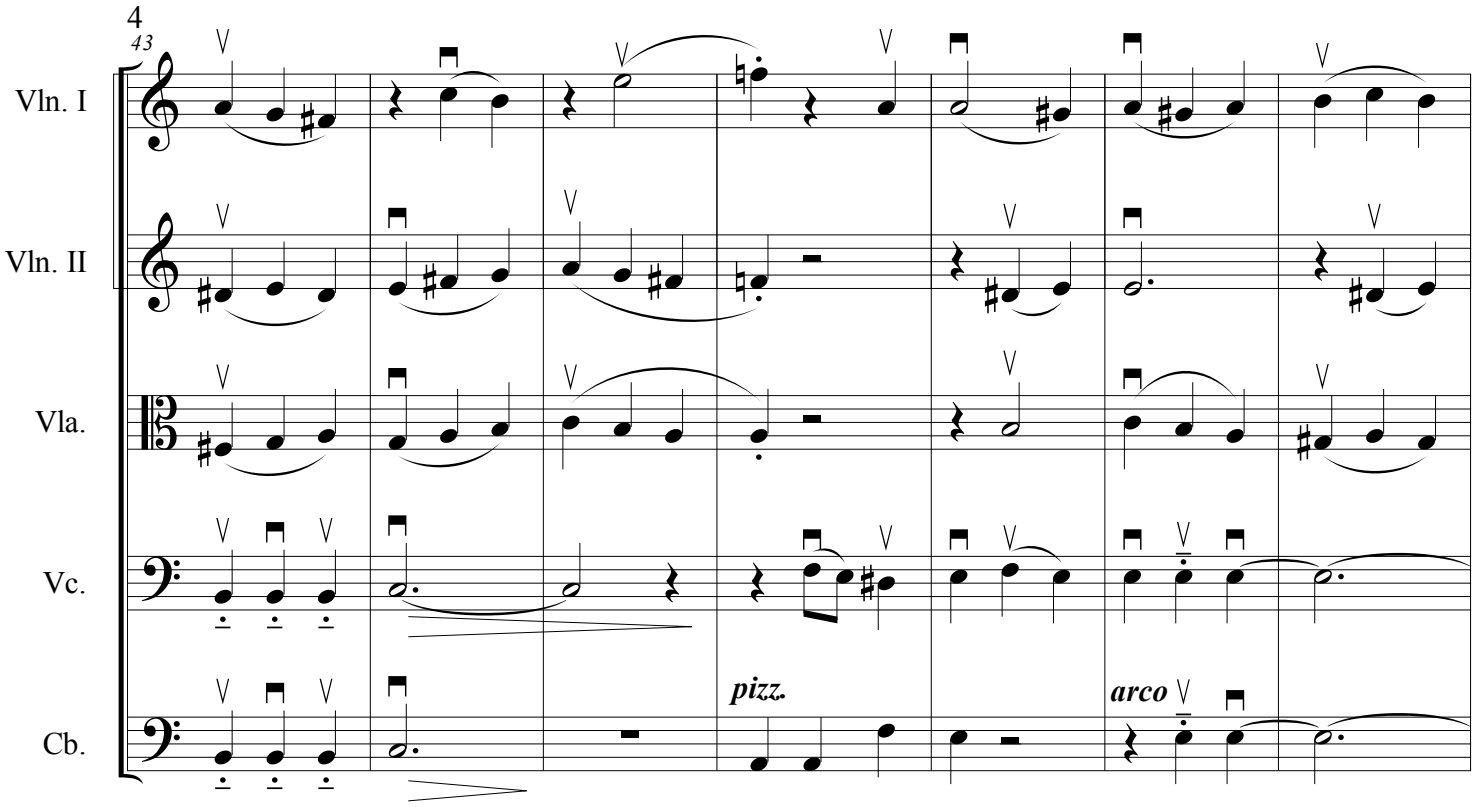
©

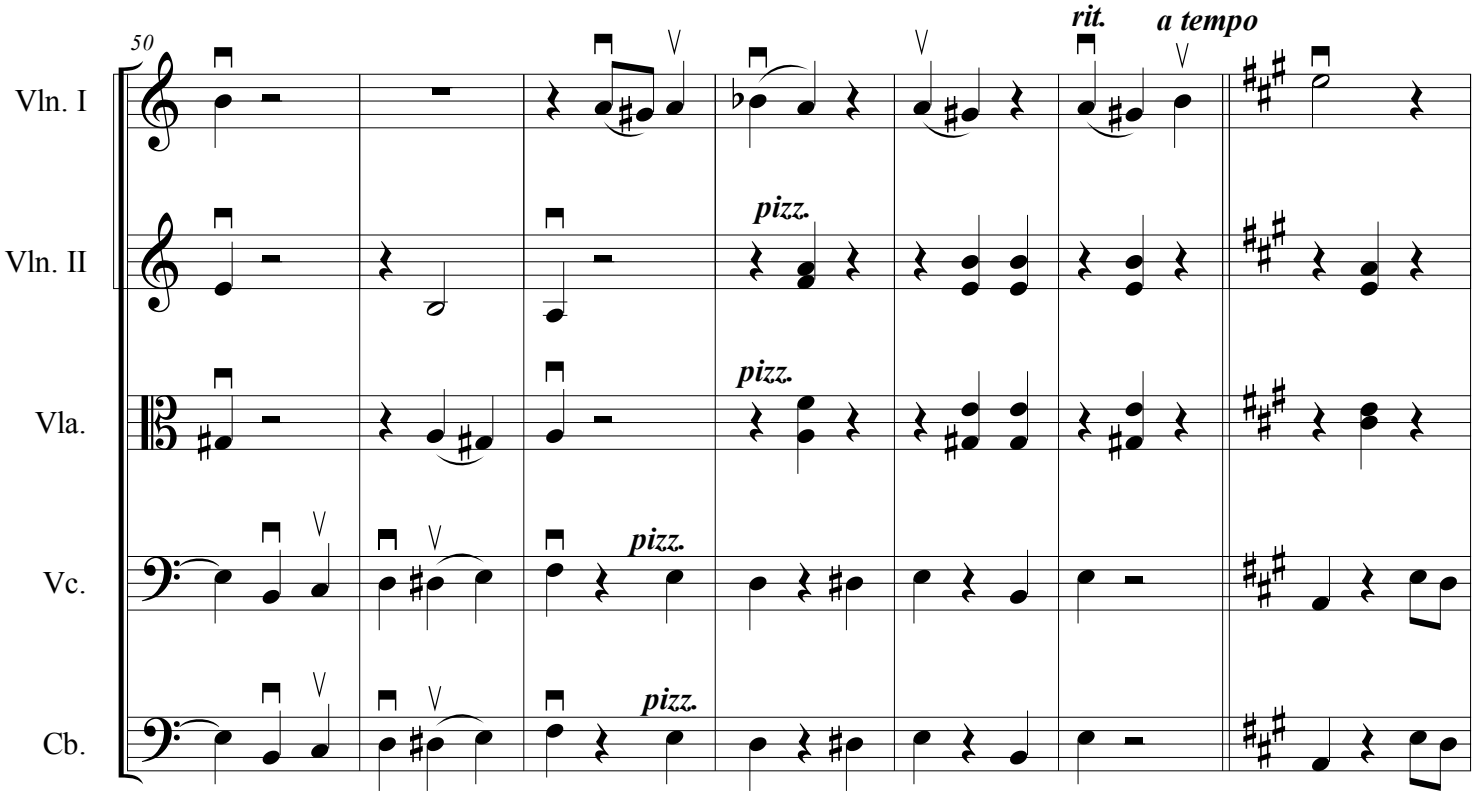

2
14
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
rit.
a tempo
arco
pizz.

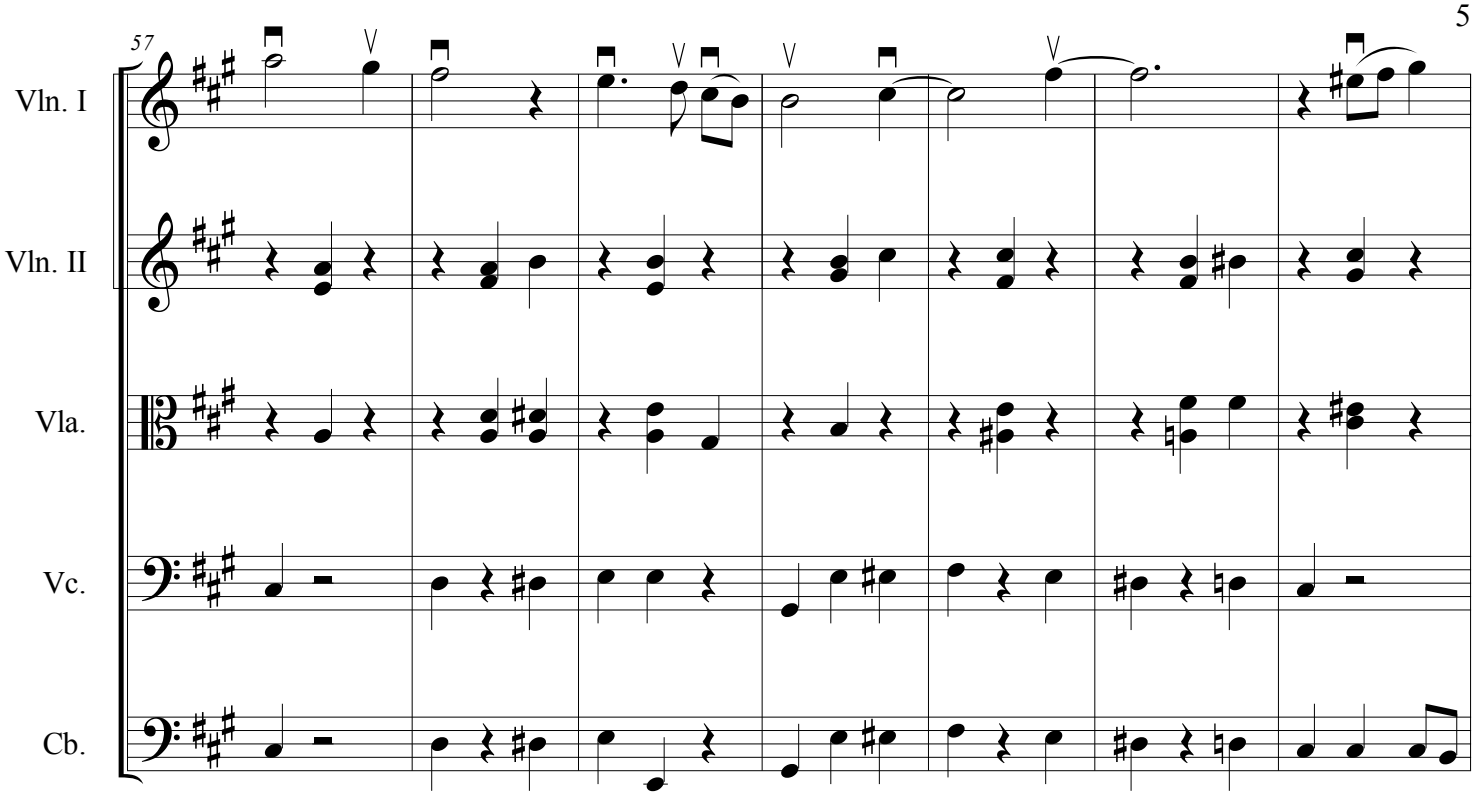

21
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
arco

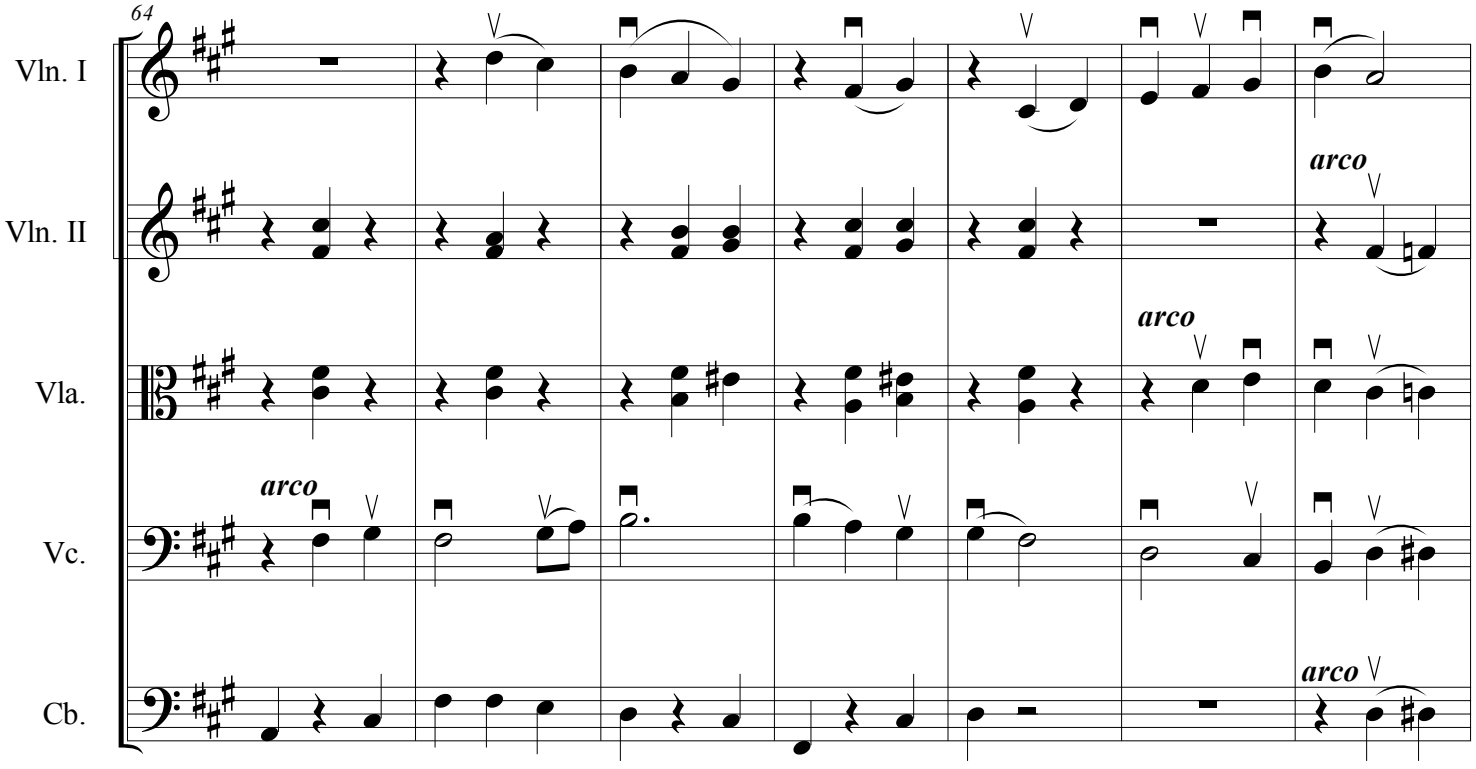

28
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
pizz.
rit.
a tempo
arco

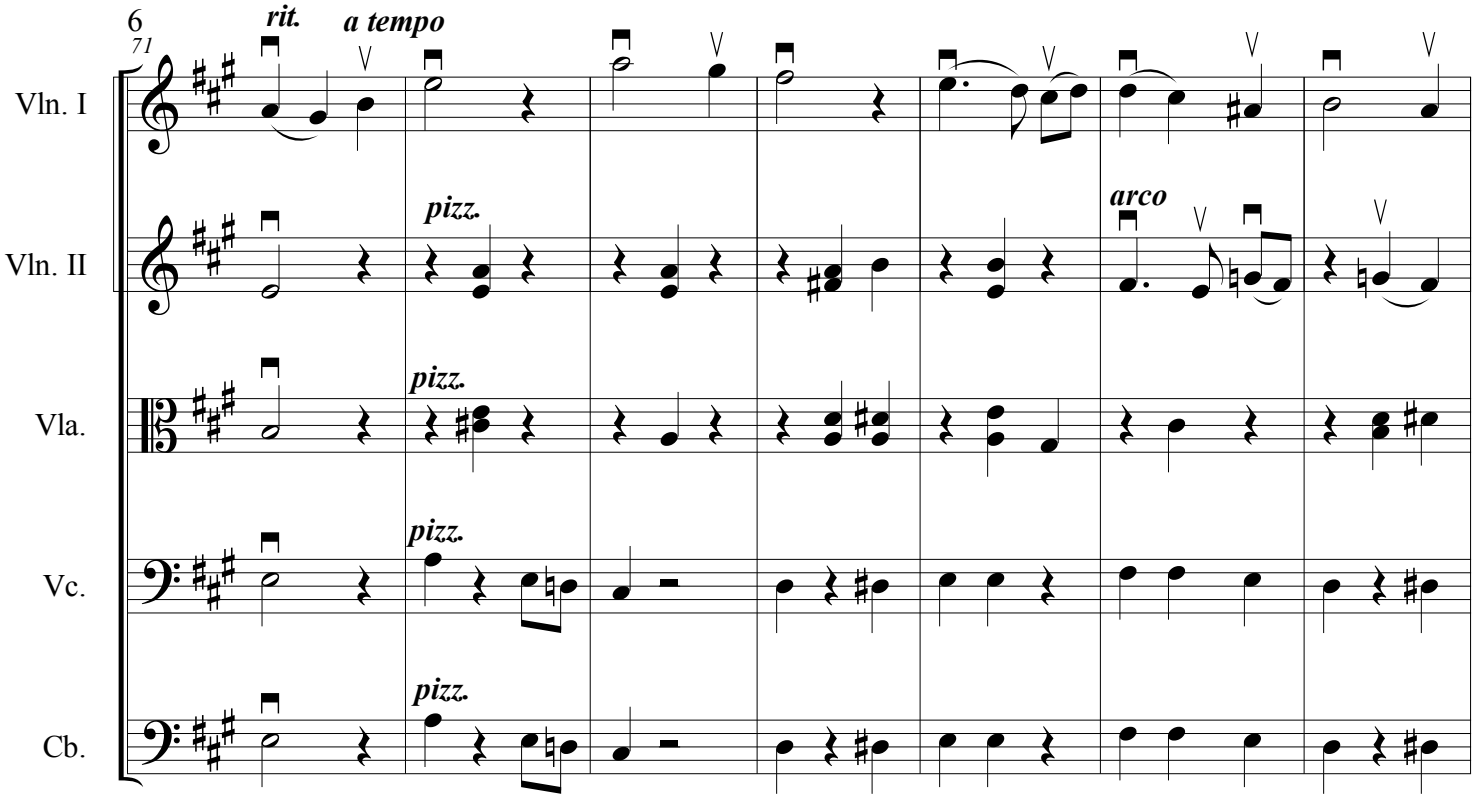

35
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.

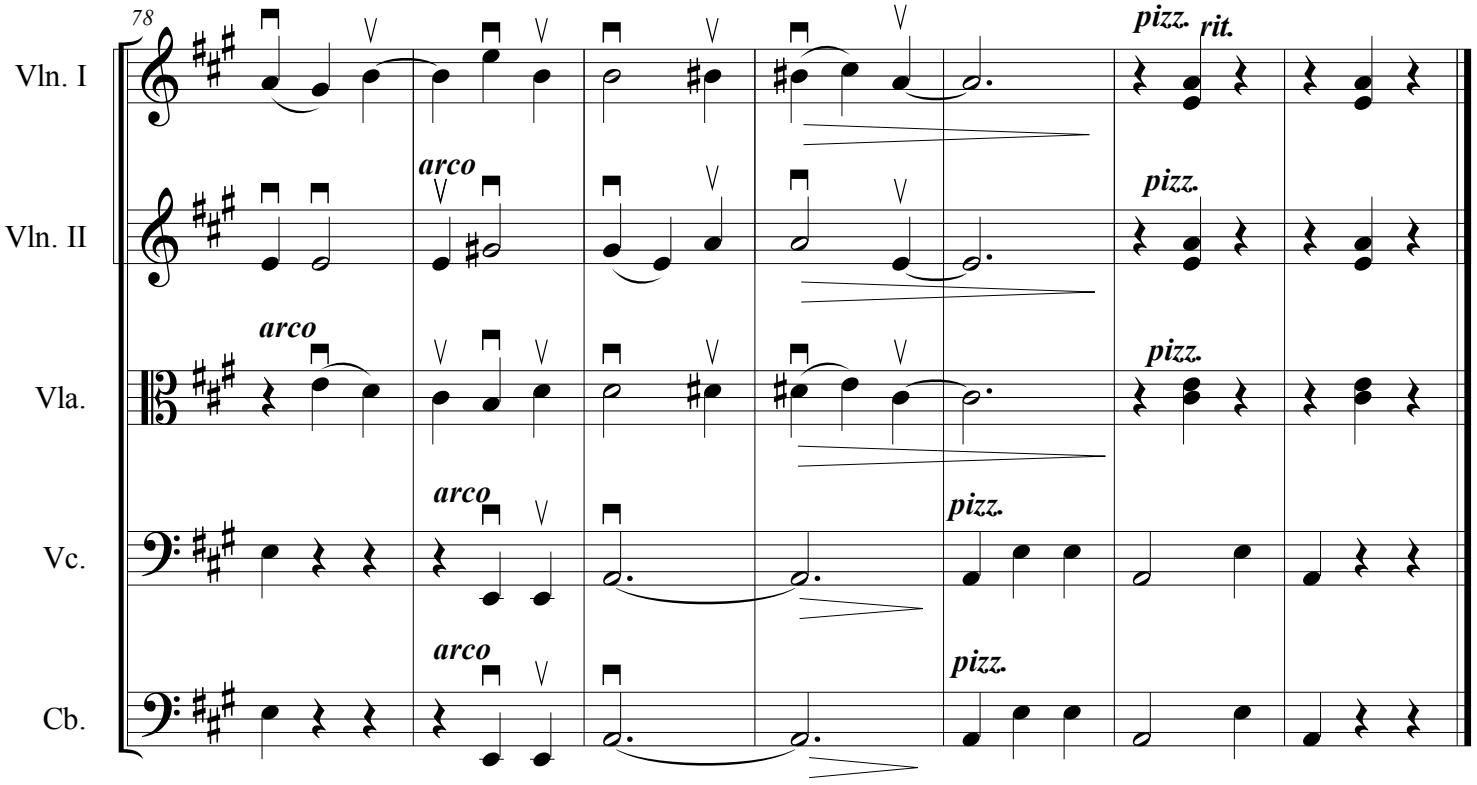

4
43
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
pizz.
arco


50
rit.
a tempo
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
pizz.
pizz.
pizz.
pizz.


57
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.


64
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
arco
arco
arco
arco

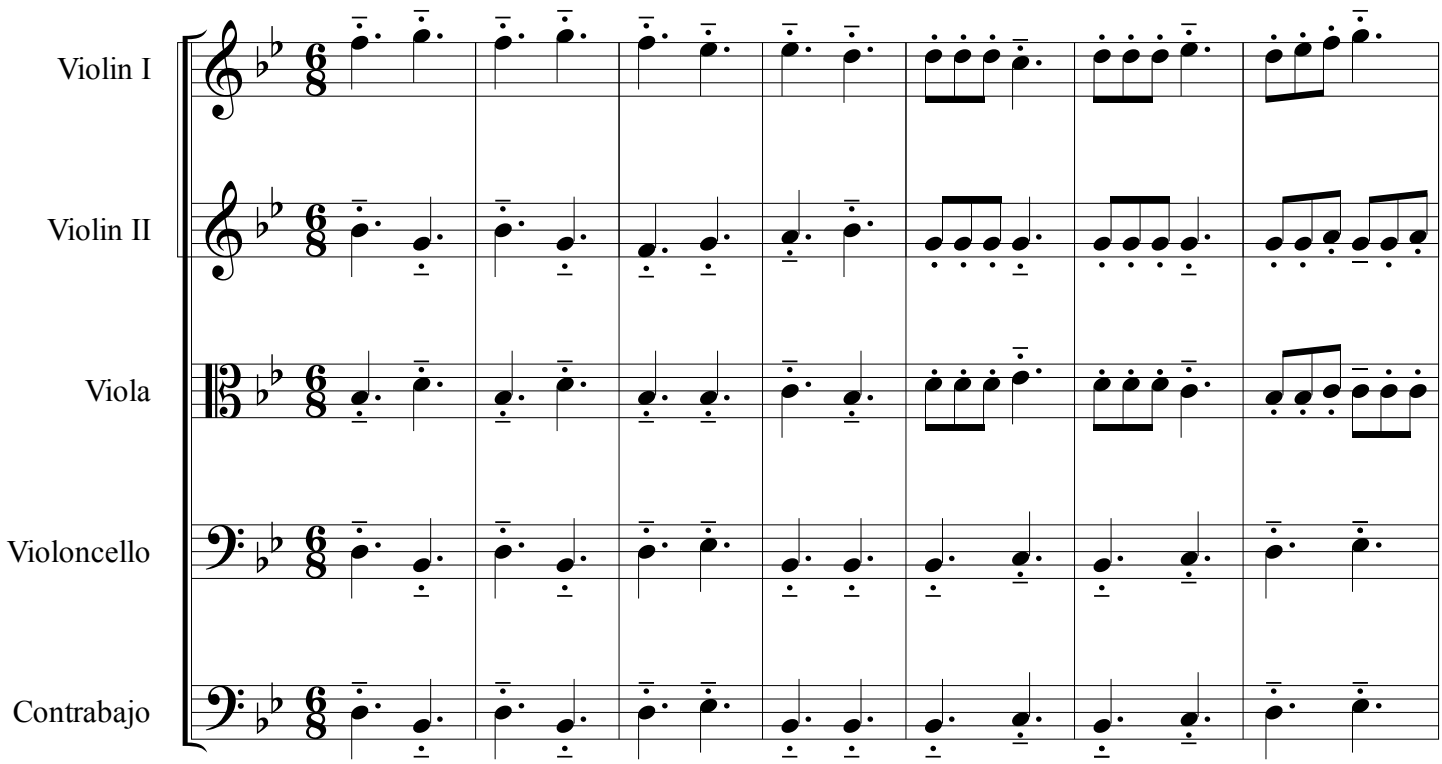

6
71
rit.
a tempo
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
pizz.
arco

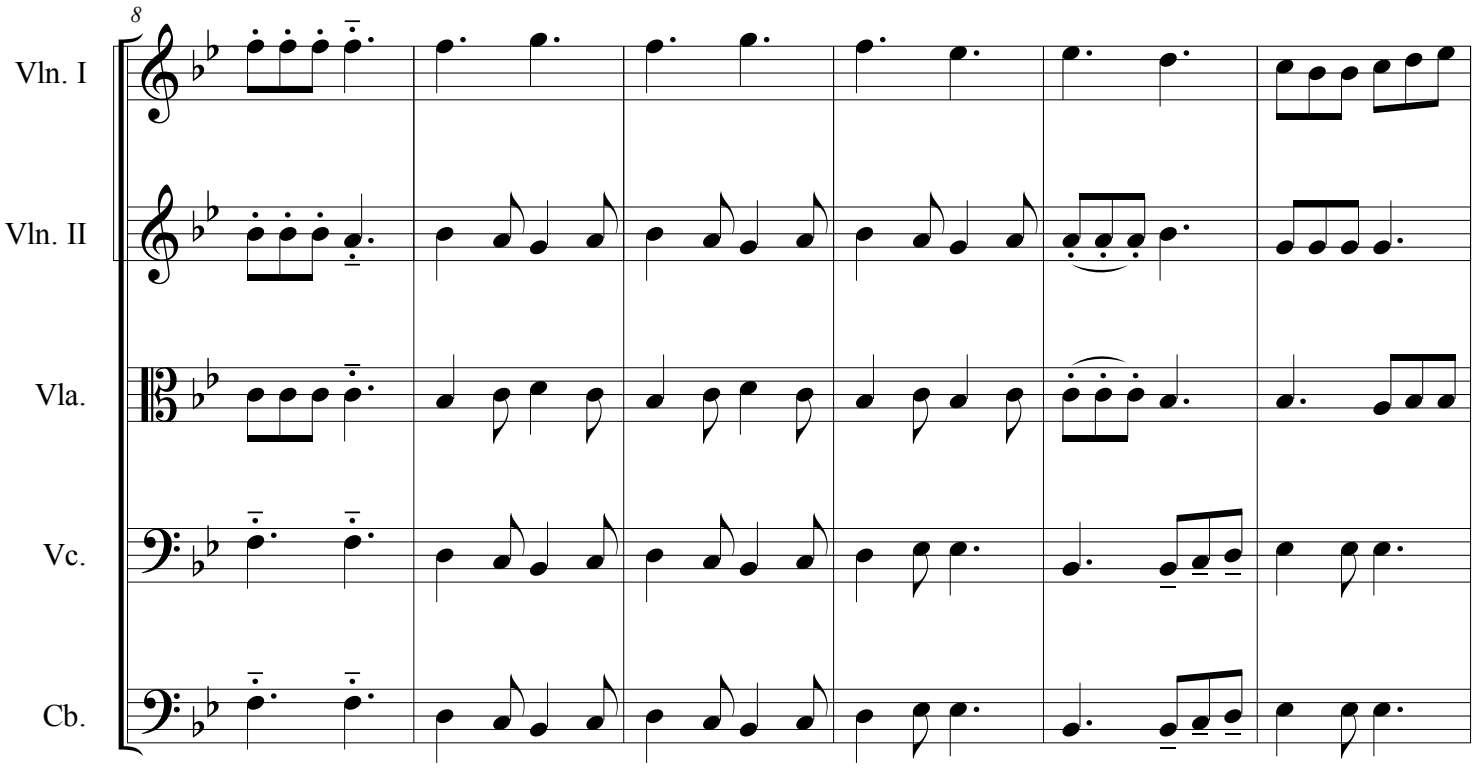

78
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
arco
pizz.
rit.

ESTUDIO 10

Francisco Aravena
y Alexis Salazar

Moderato





©

14

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

pizz.

Cb.

pizz.

20

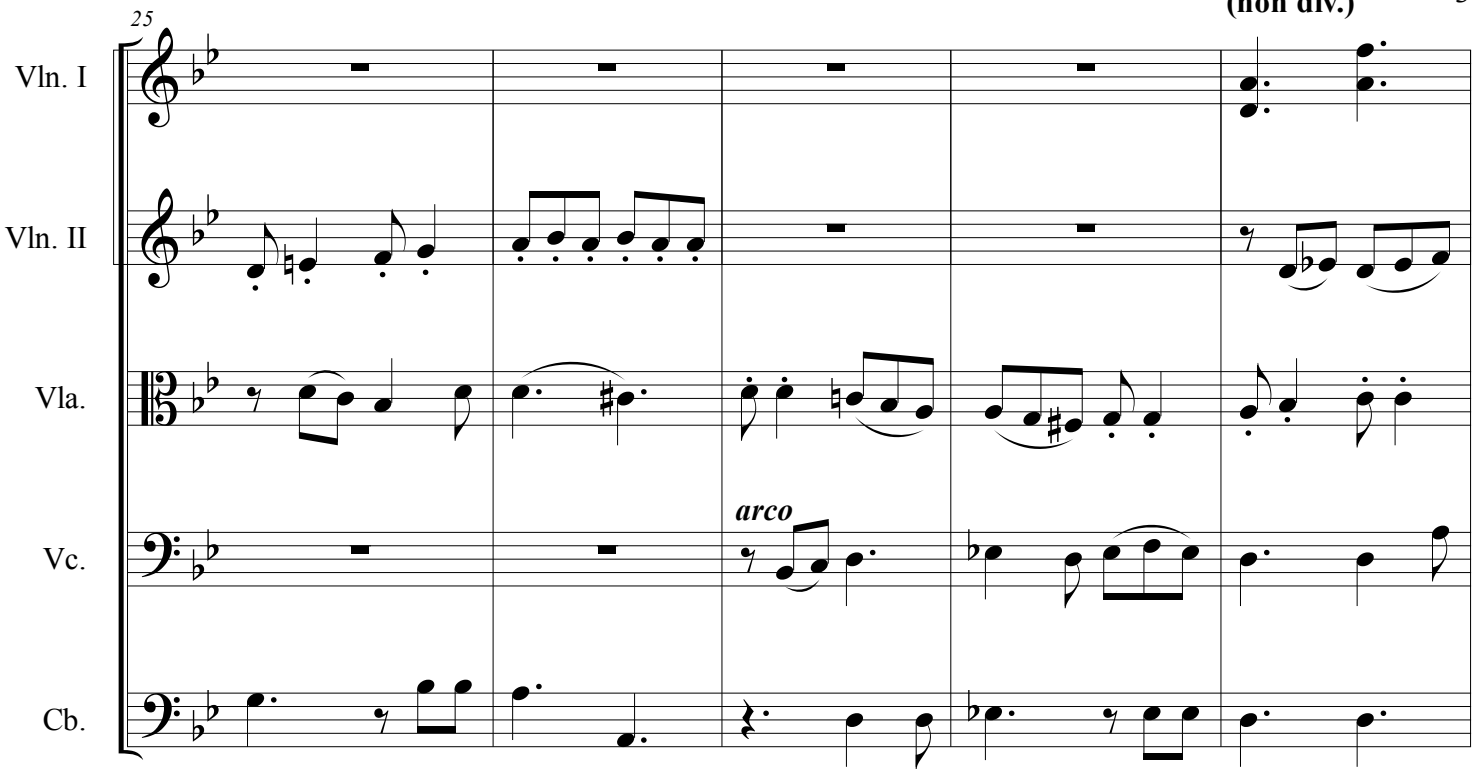
Vln. I

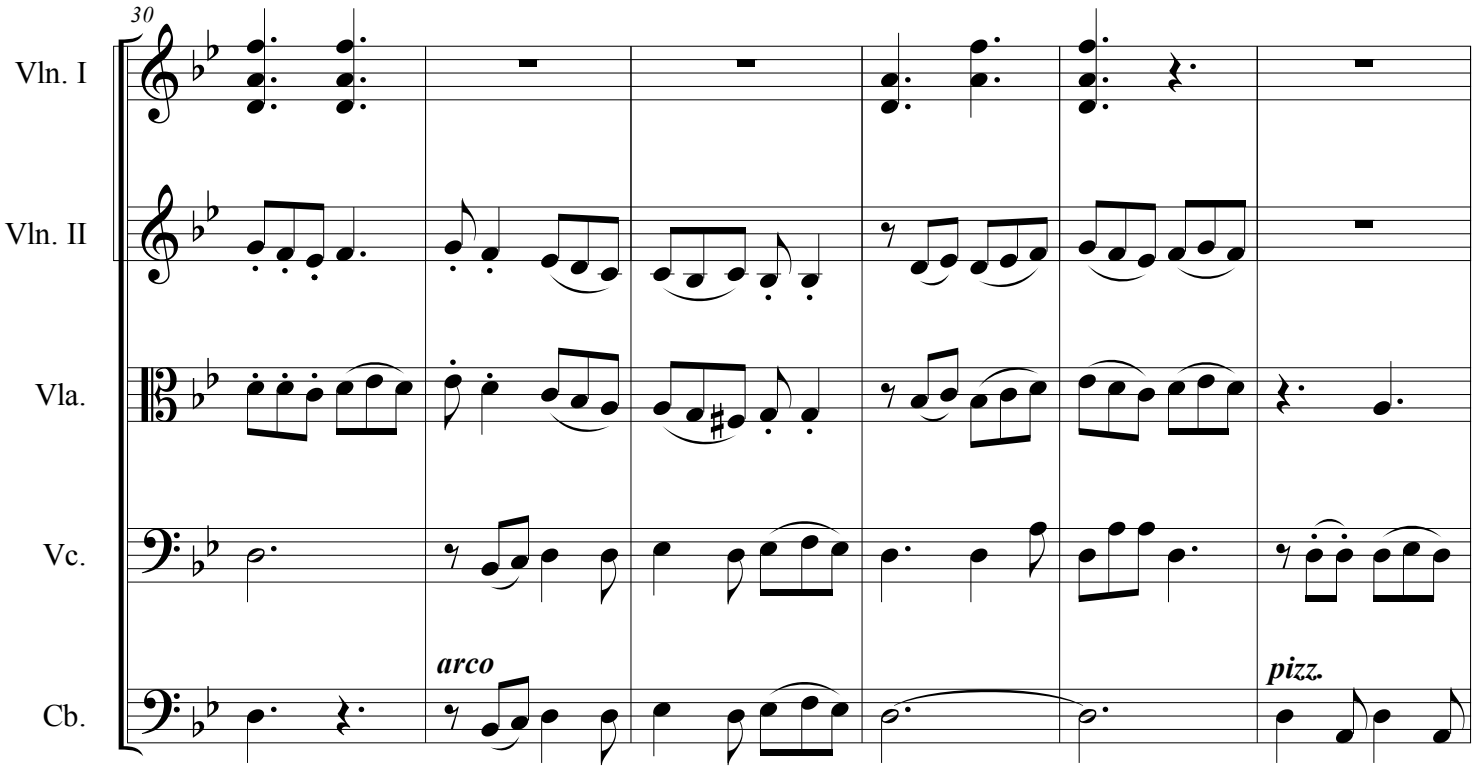
Vln. II

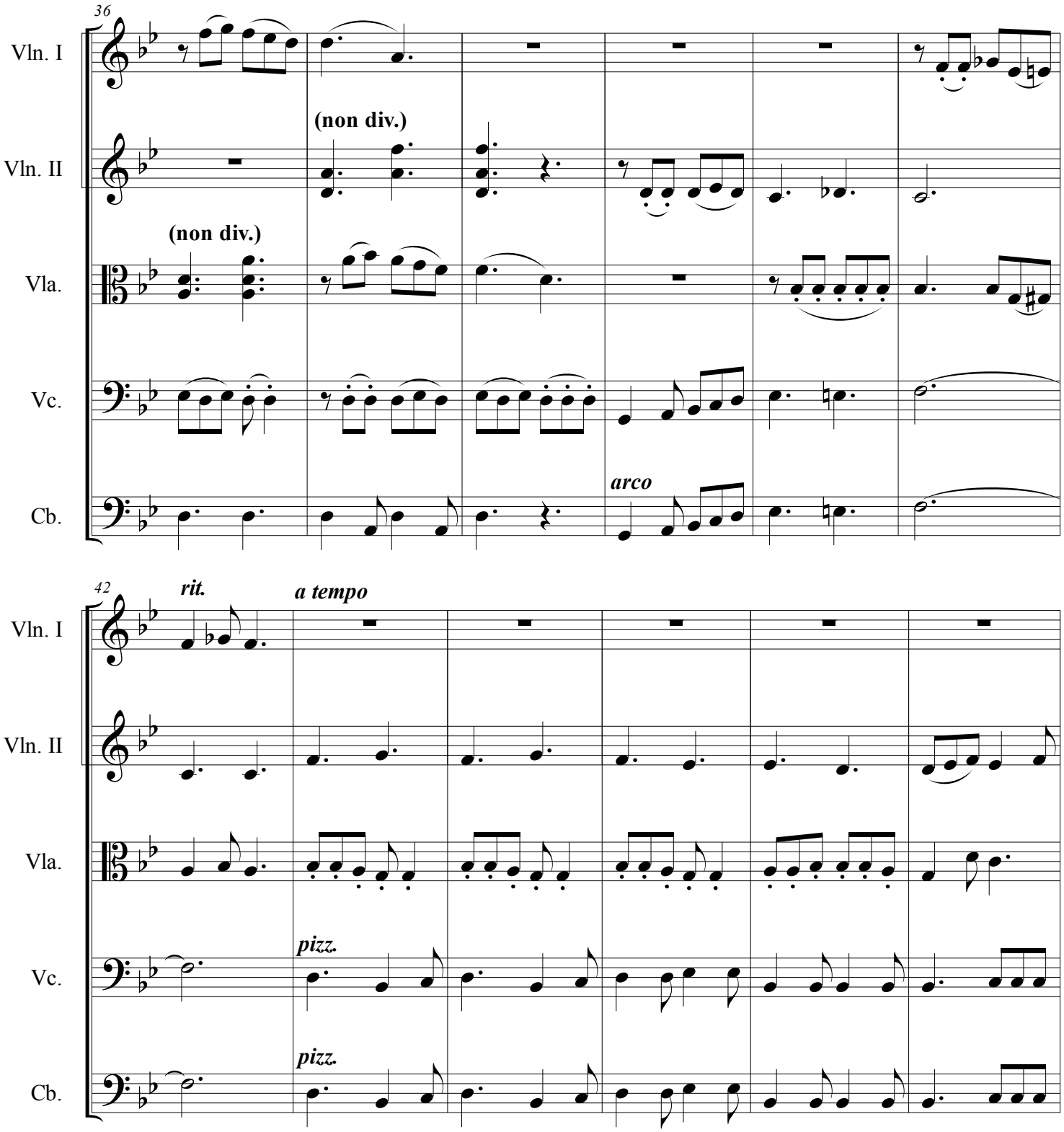
Vla.

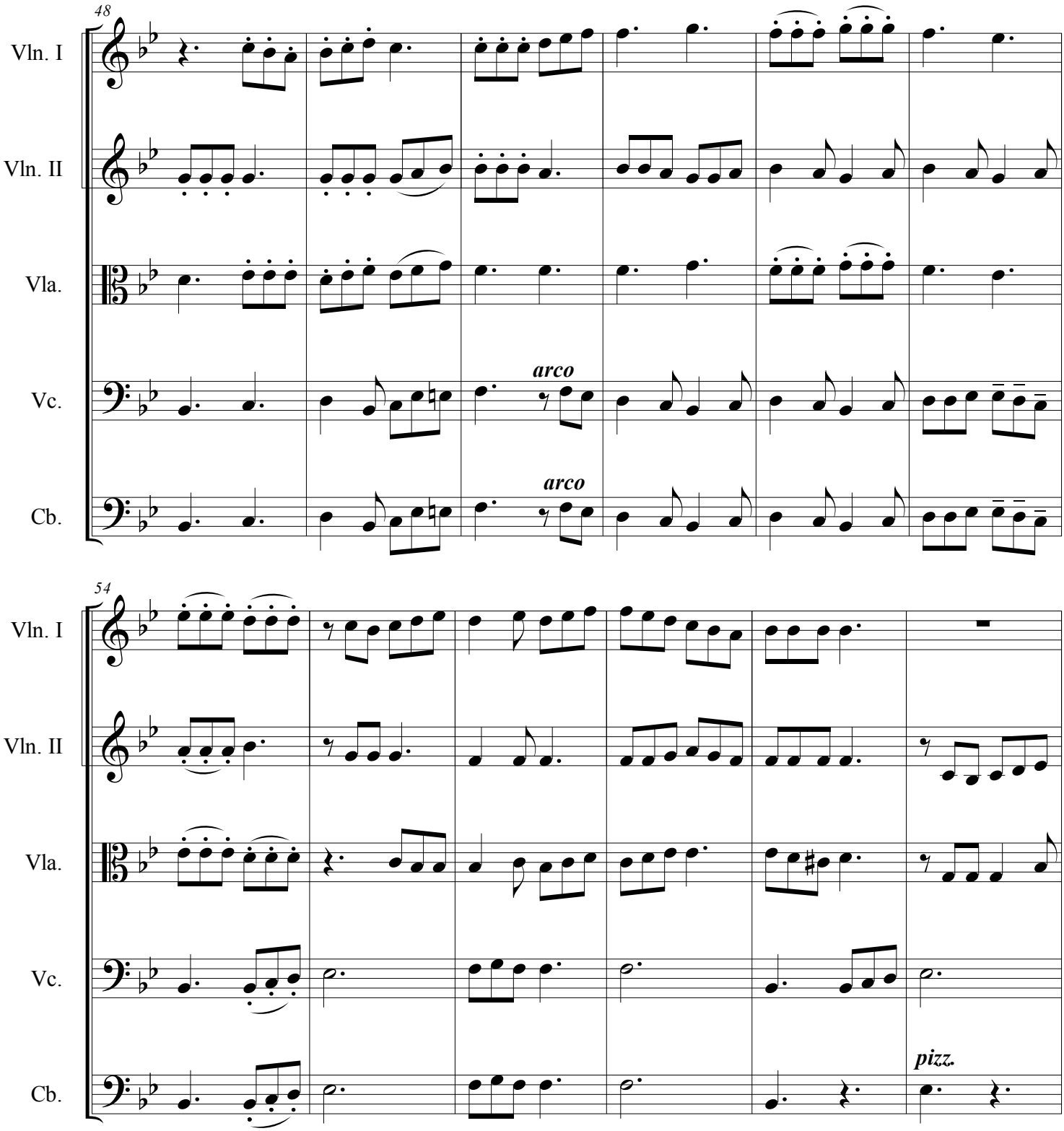
Vc.

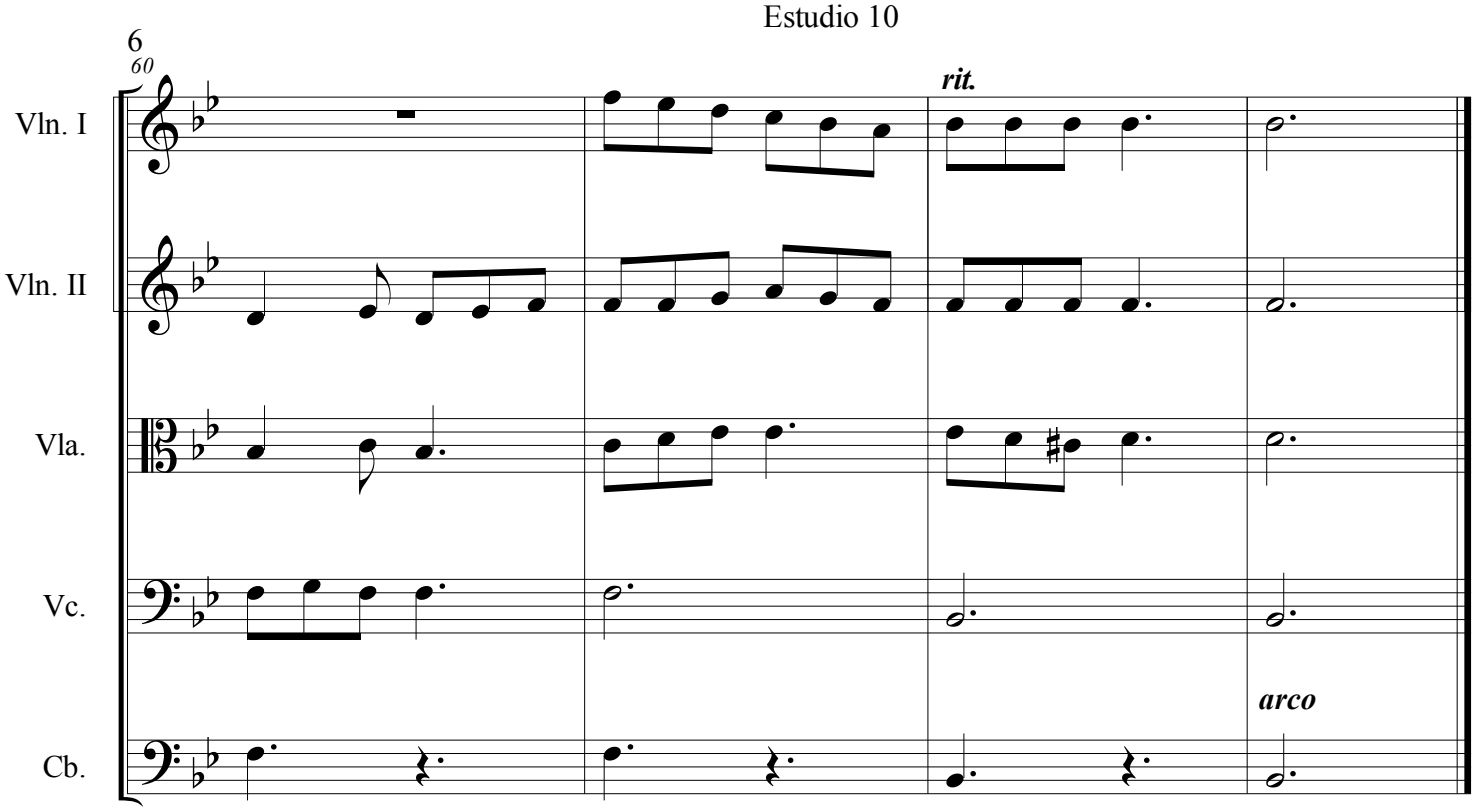
Cb.


25
(non div.)
Vln. I
Vln. II
Vla.
arco
Vc.
Cb.


30
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
arco
pizz.
Cb.


36
Vln. I
Vln. II
(non div.)
Vla.
(non div.)
Vc.
Cb.
arco
42
rit.
a tempo
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
pizz.
Cb.
pizz.

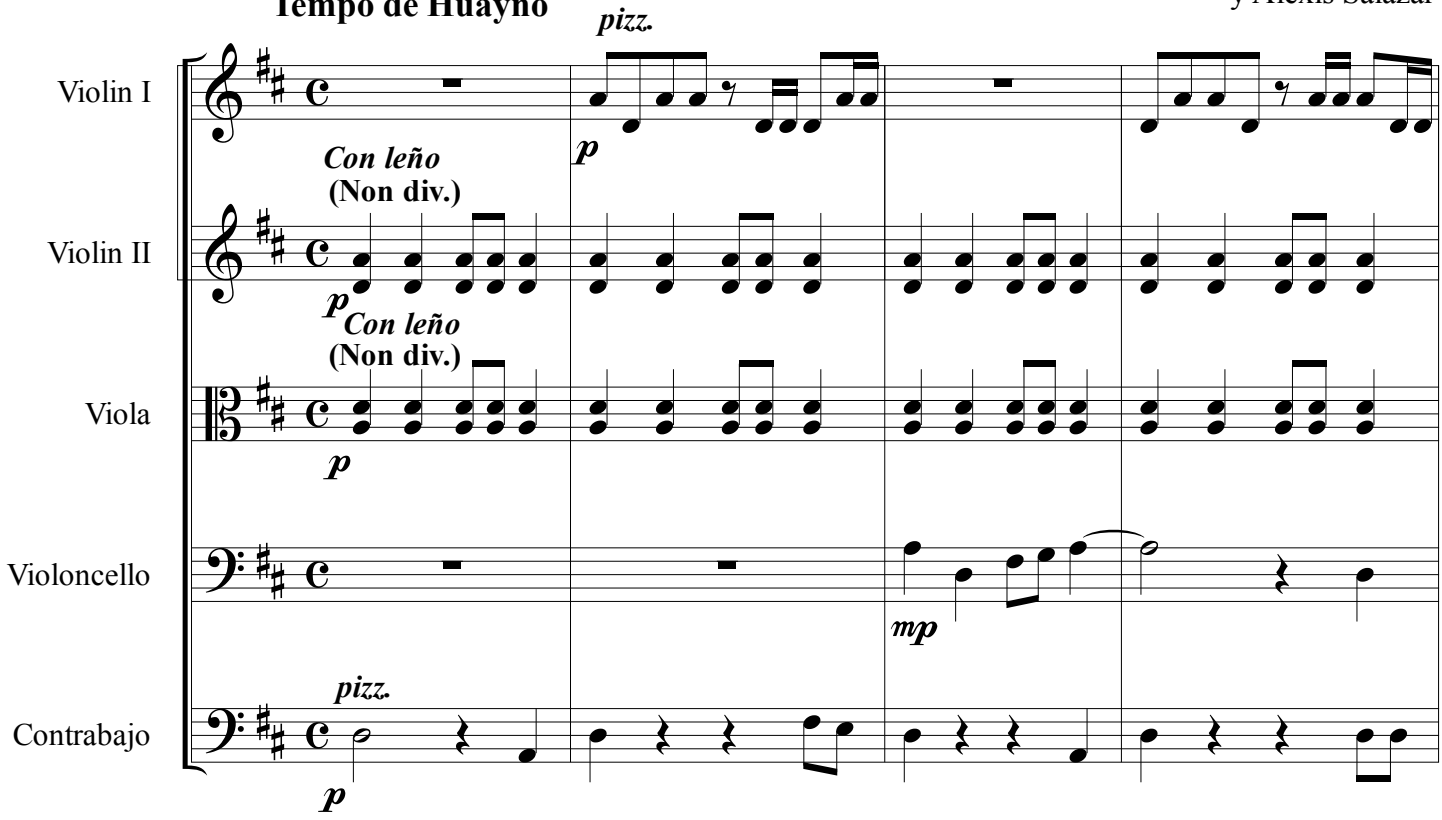

48
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
arco
arco
54
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
pizz.

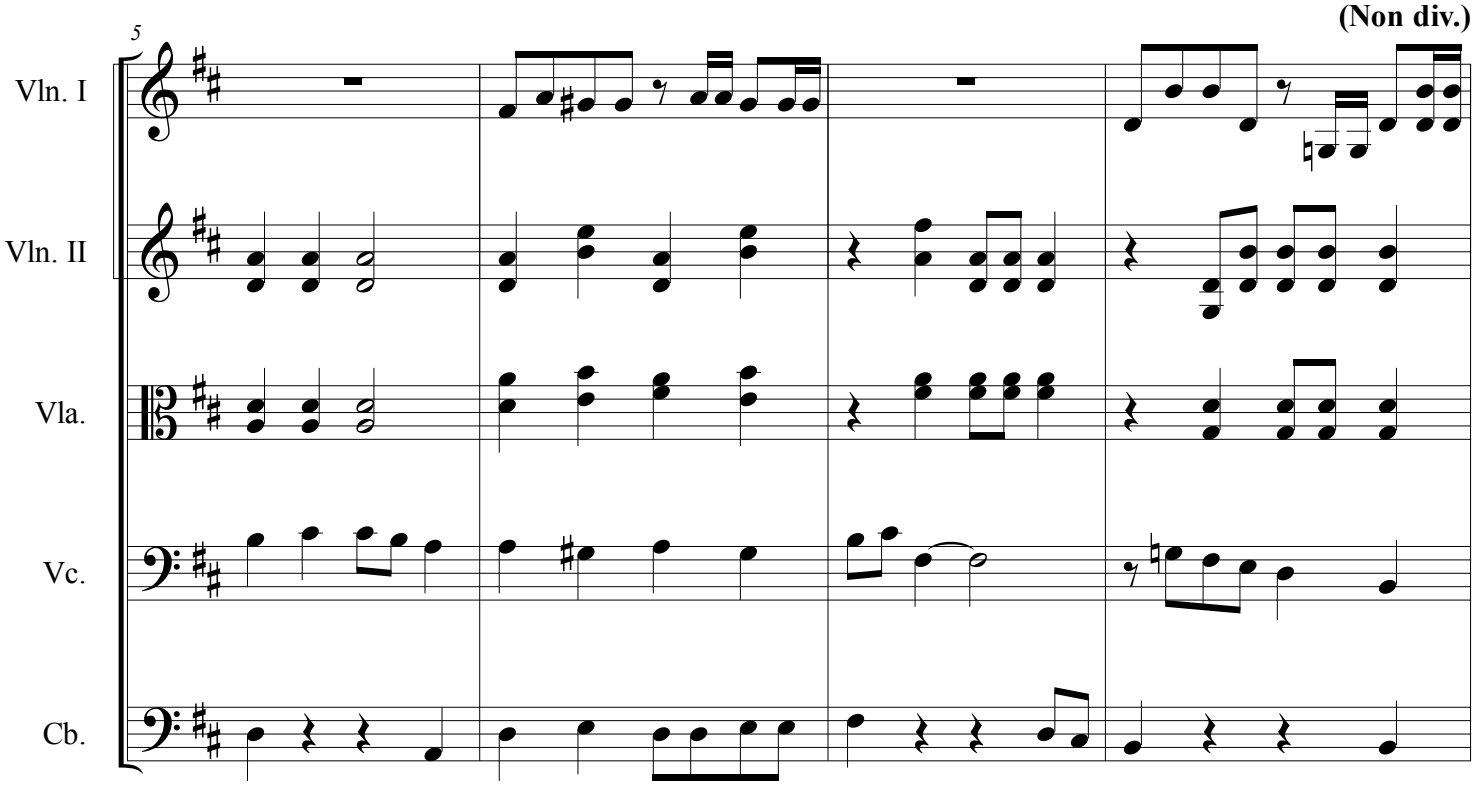

6
60
rit.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
arco
Cb.

ESTUDIO 11

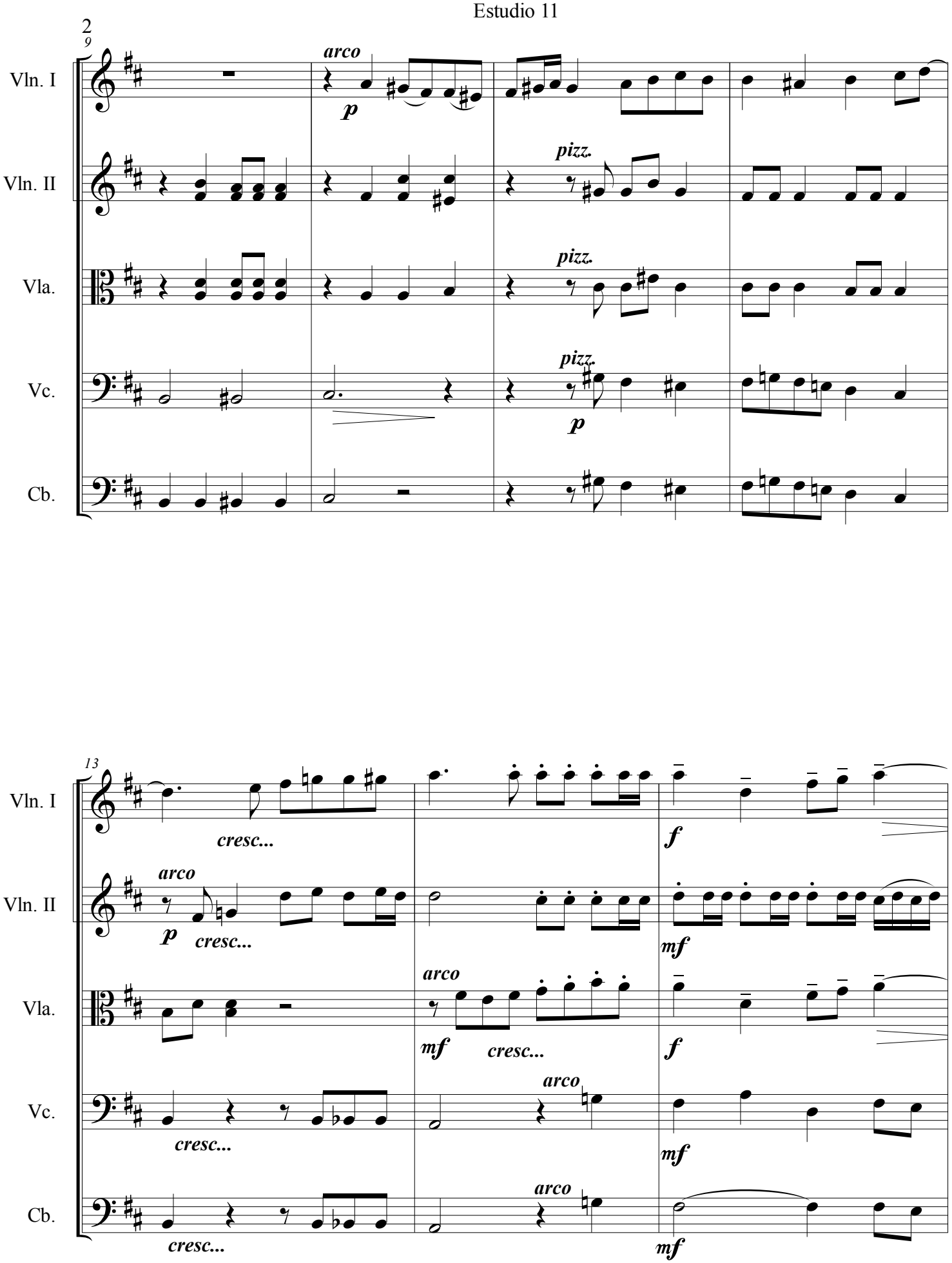
Francisco Aravena
y Alexis Salazar

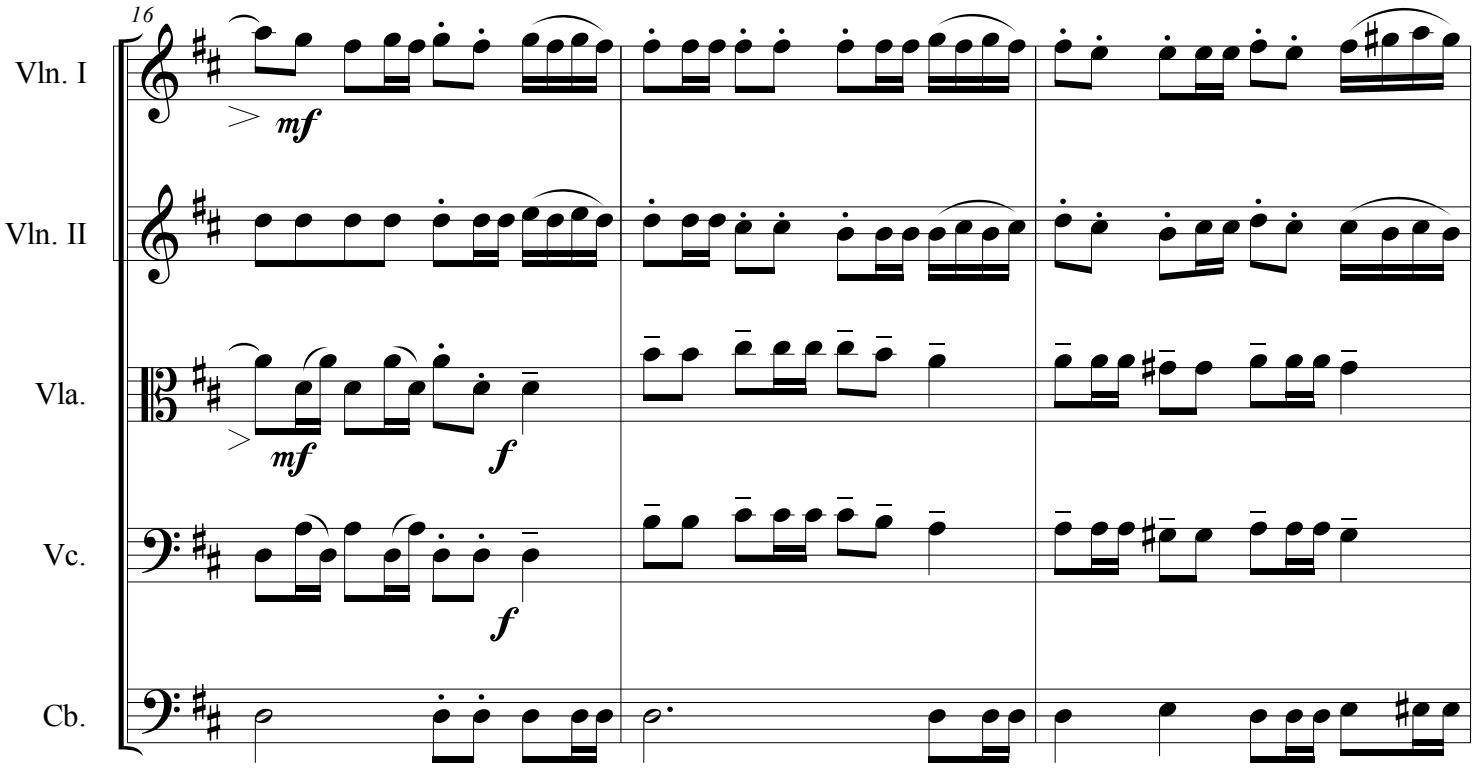
Tempo de Huayno

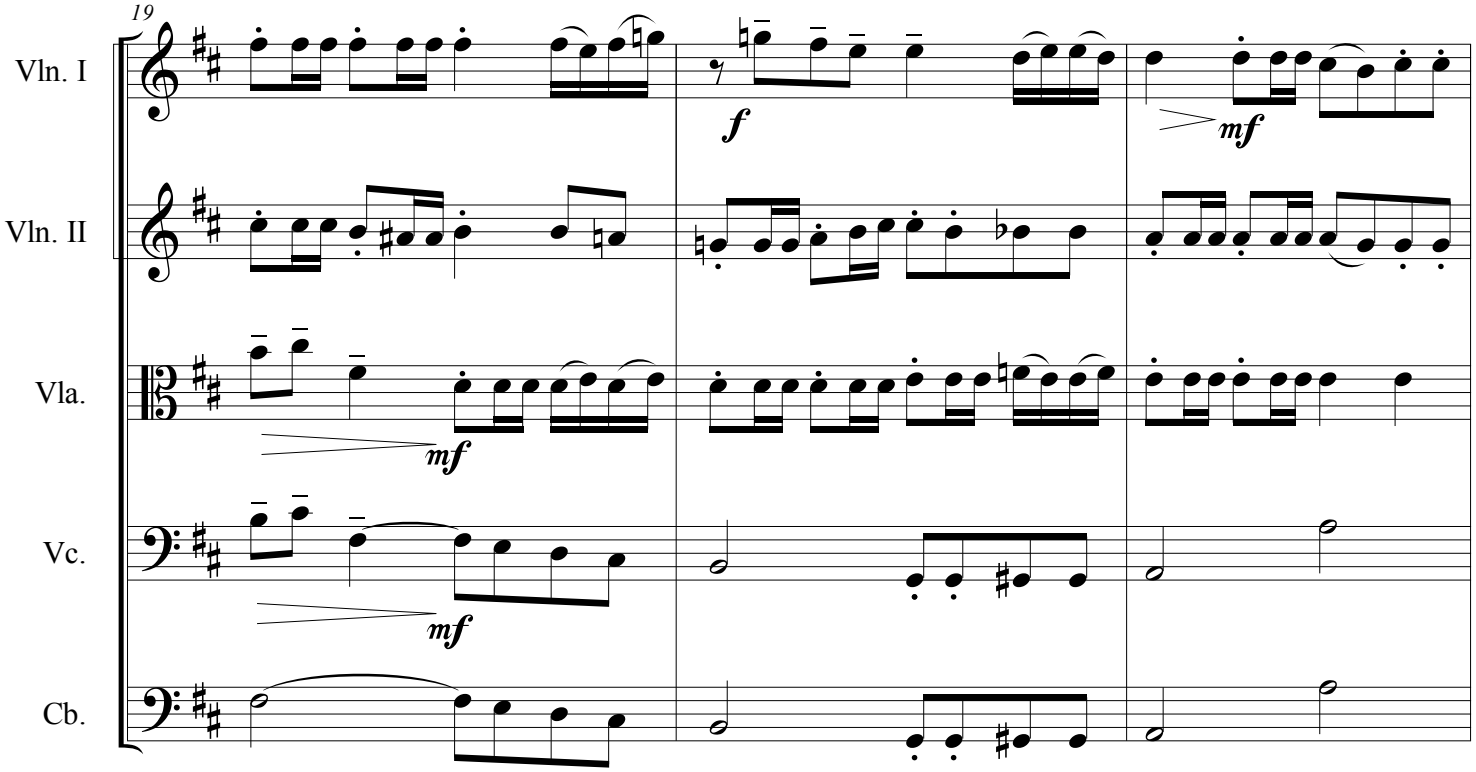


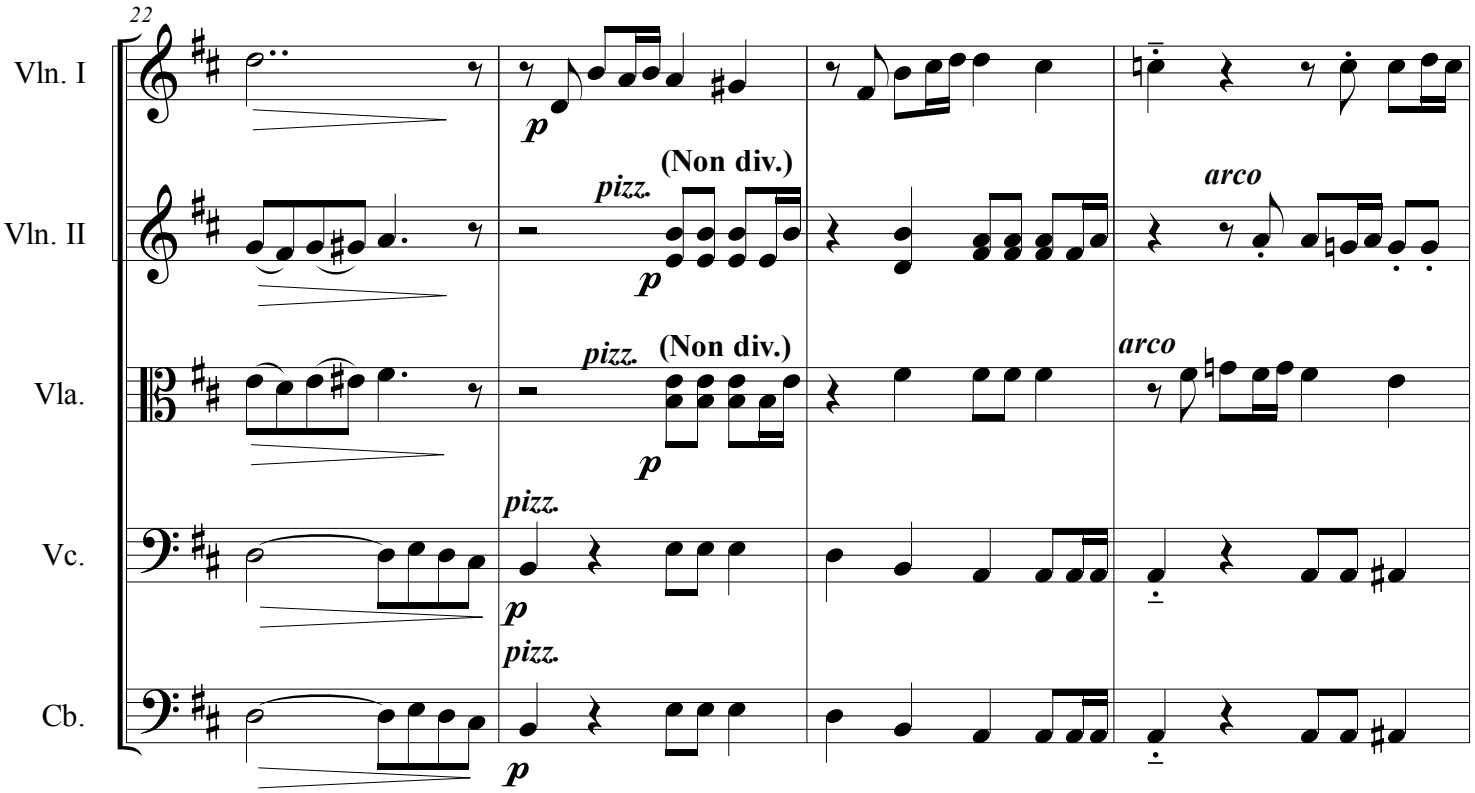


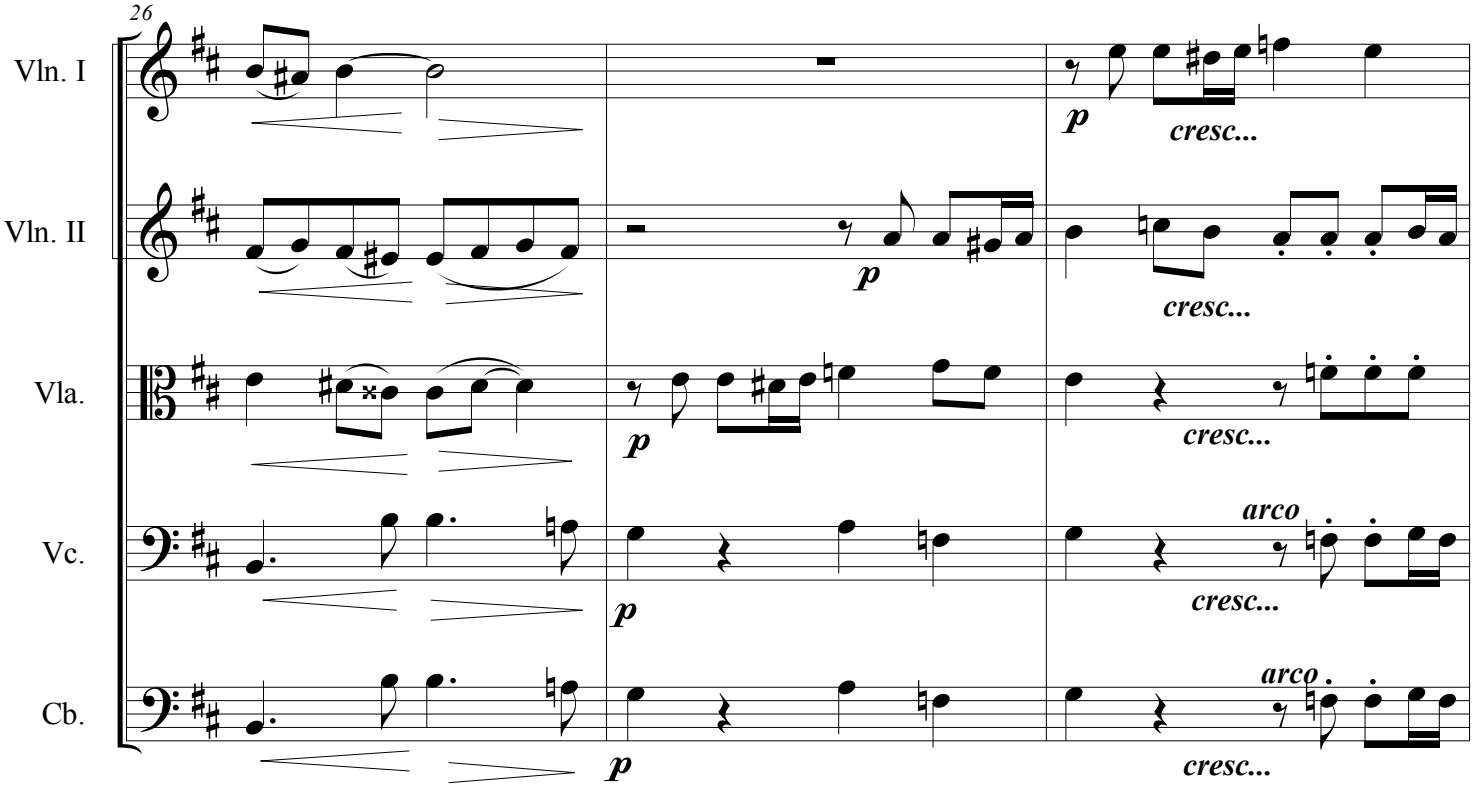
©

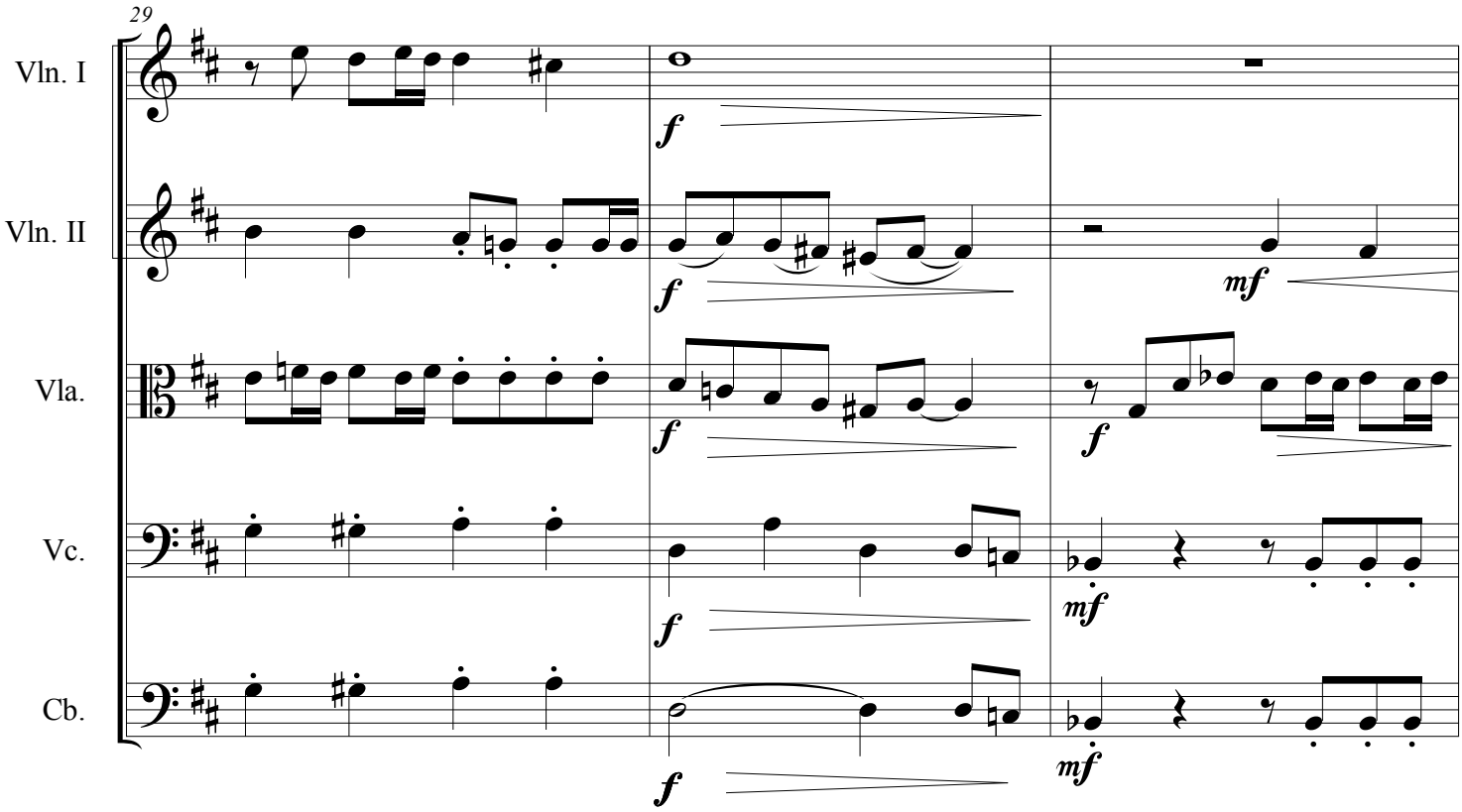

2
9
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
arco
p
pizz.
pizz.
pizz.
p
13
cresc...
f
arco
p
cresc...
mf
arco
mf
cresc...
f
arco
cresc...
mf
arco
cresc...
mf

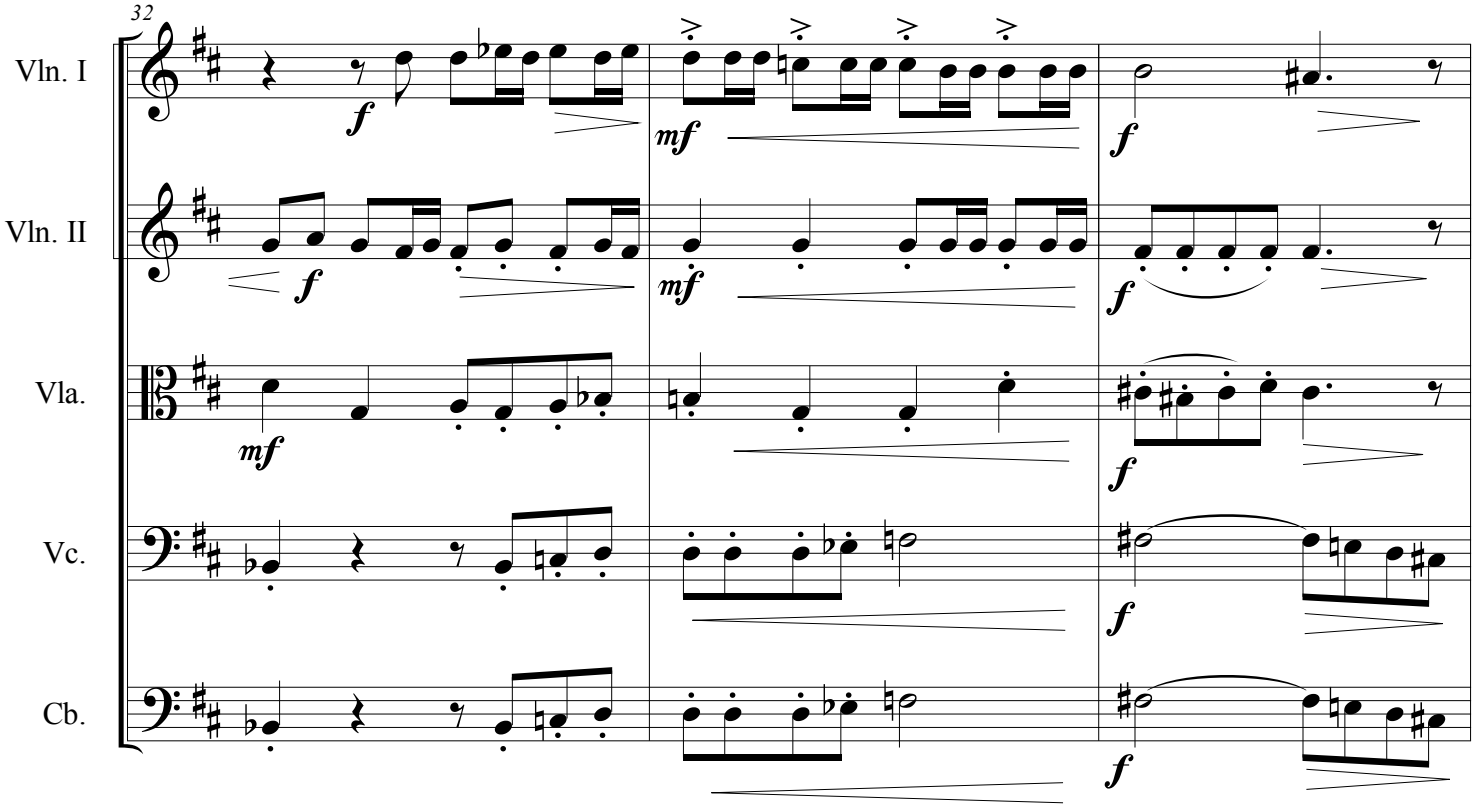

16
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
mf
mf
f
f

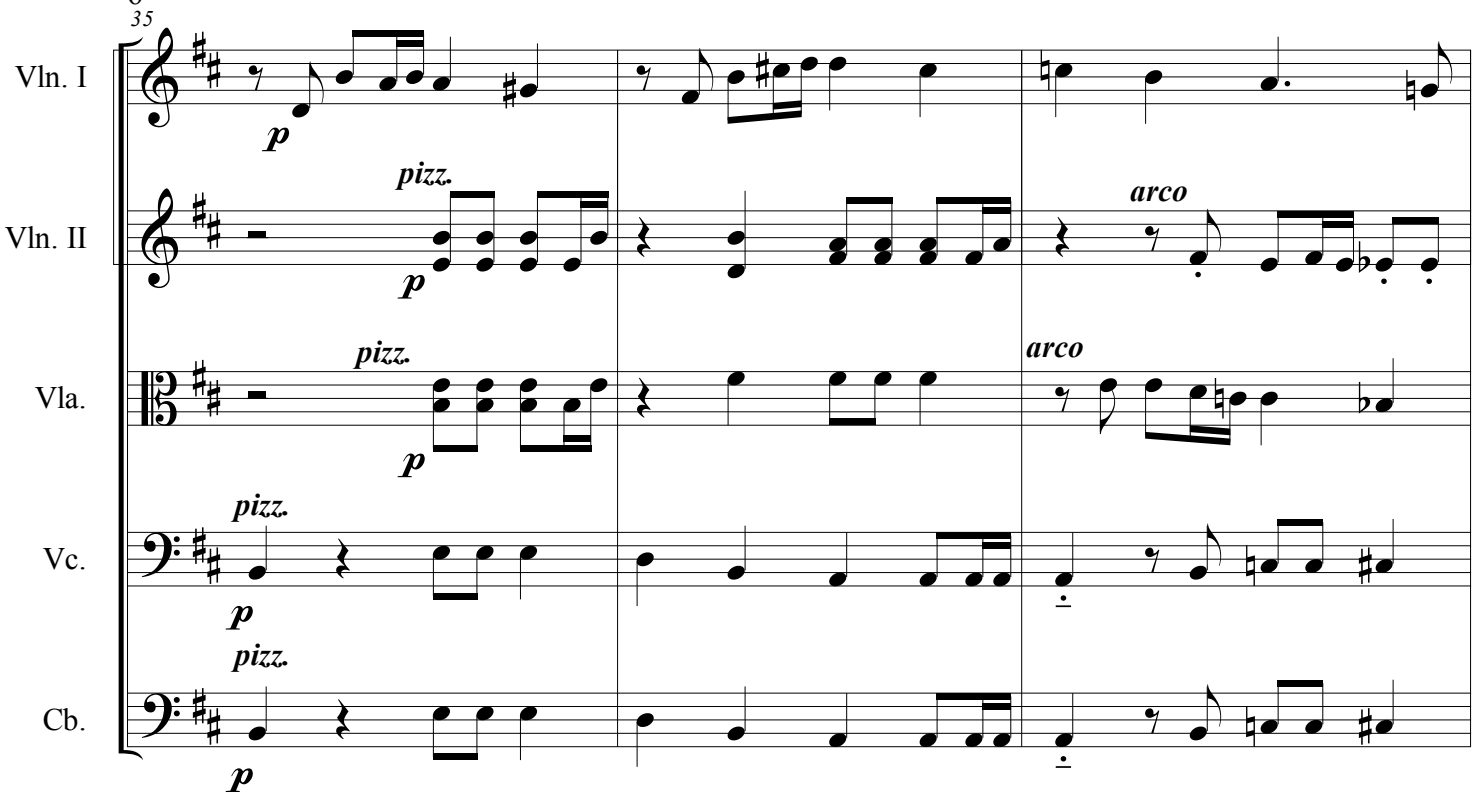

19
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
f
mf
mf
mf

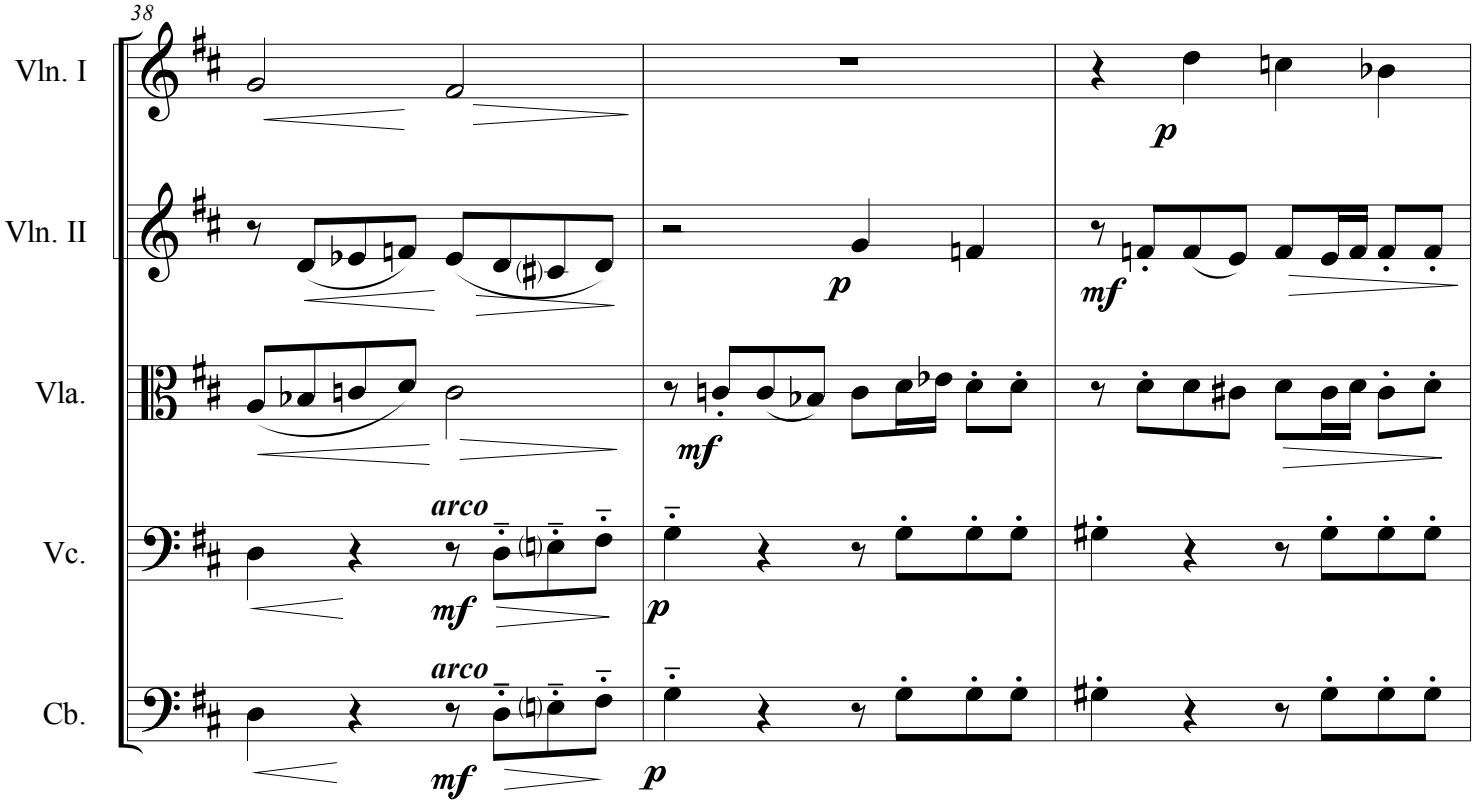

22
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
p
pizz.
(Non div.)
arco

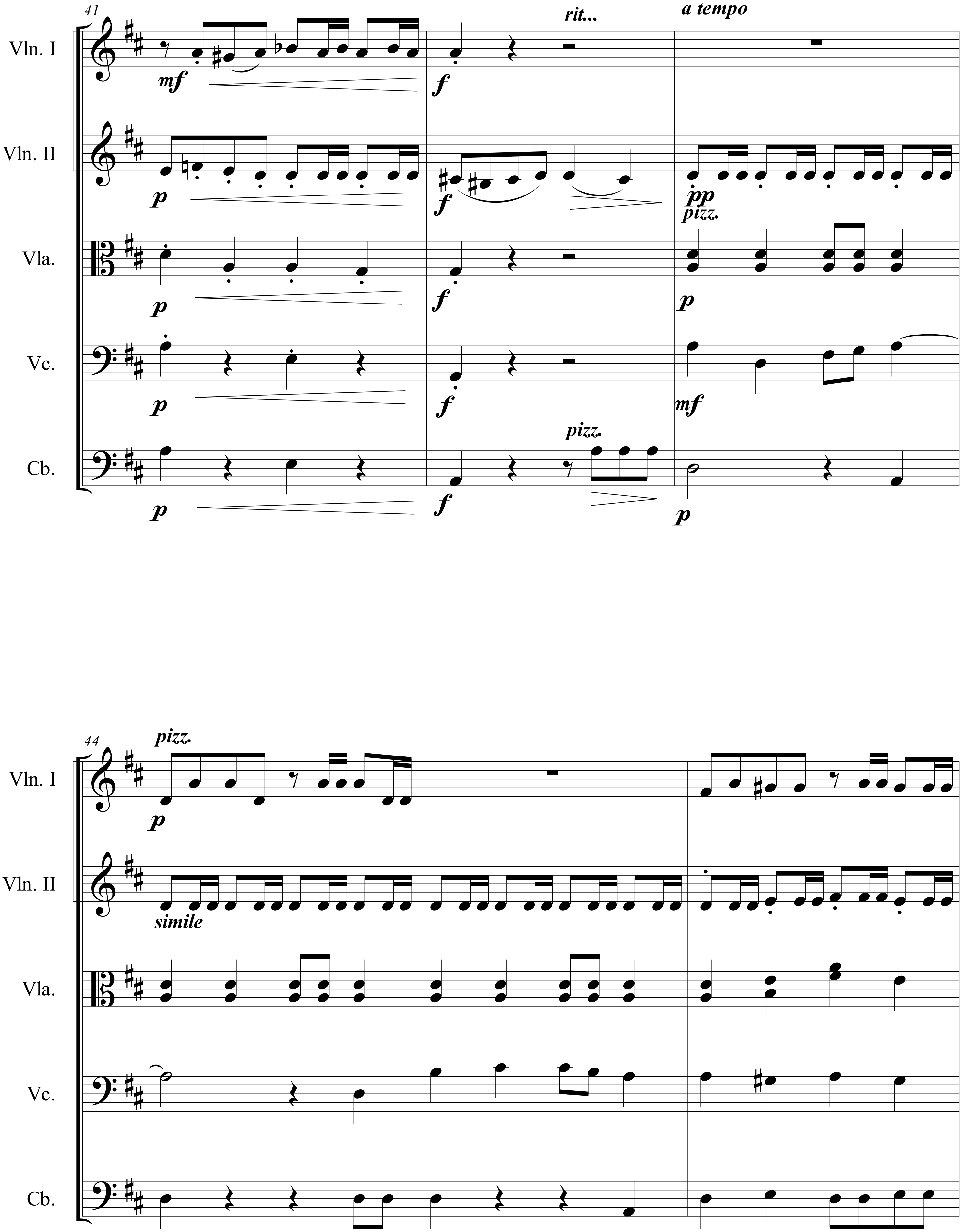

26
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
p
cresc...
arco

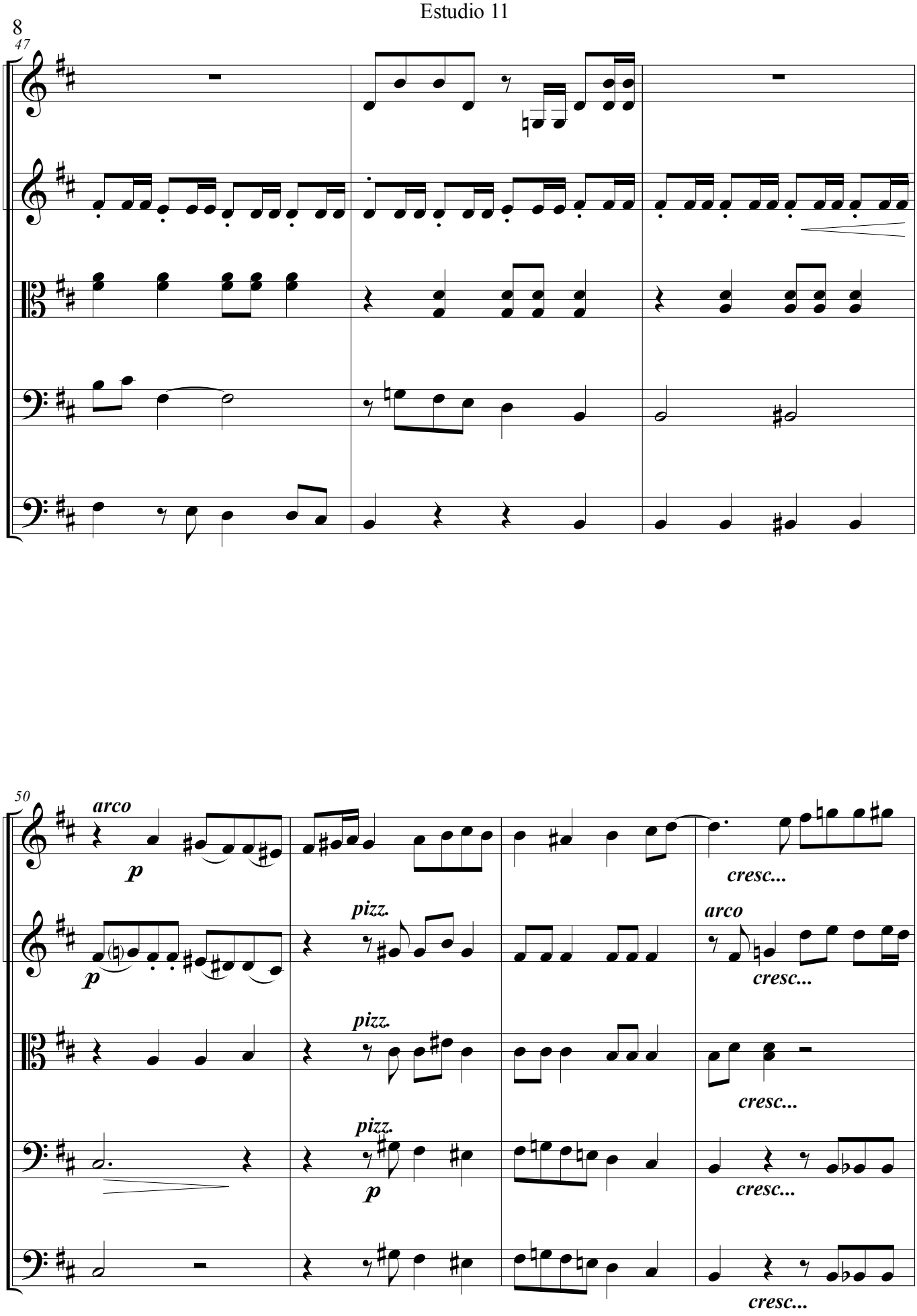

29
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
f
mf

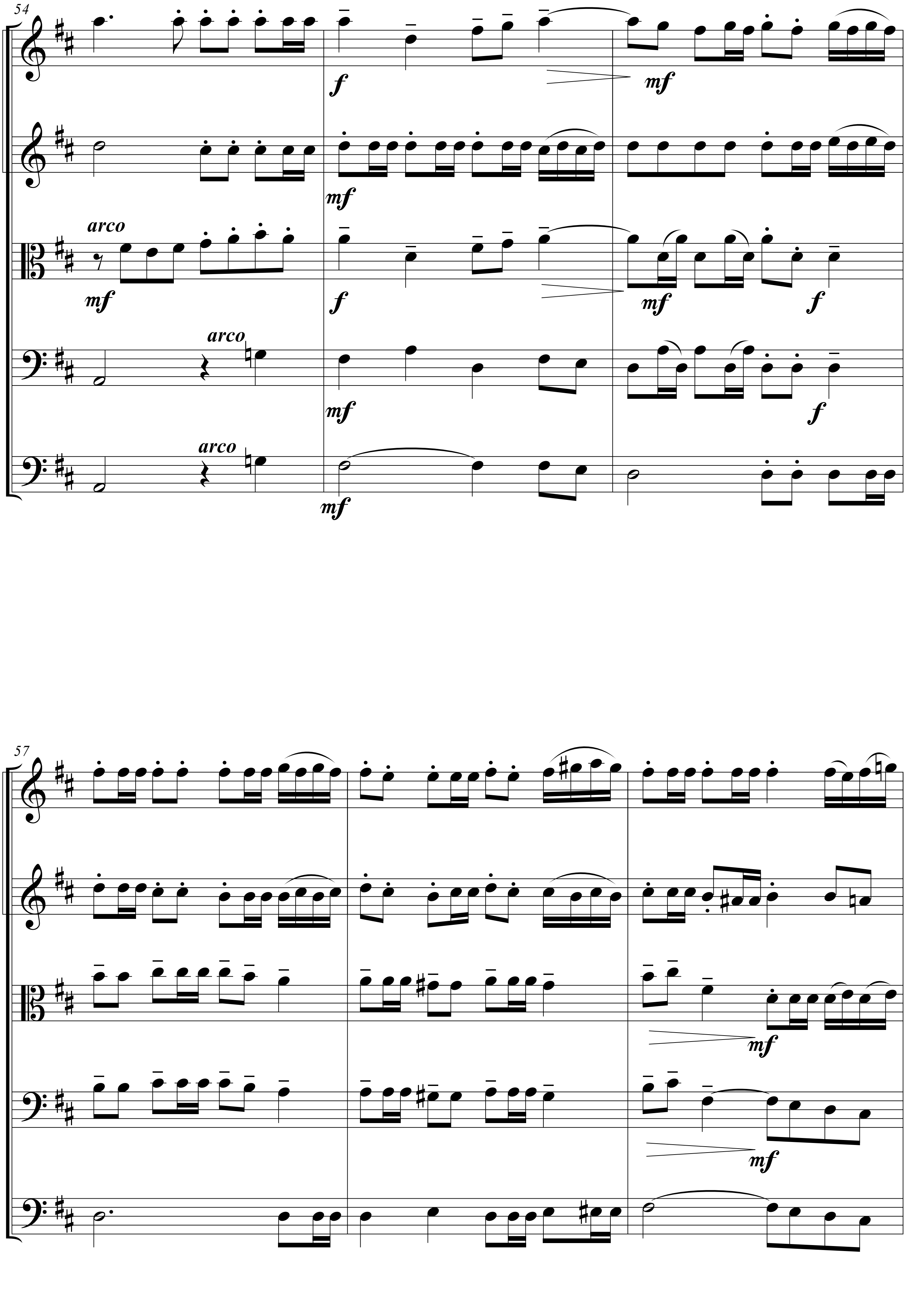

32
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
f
mf

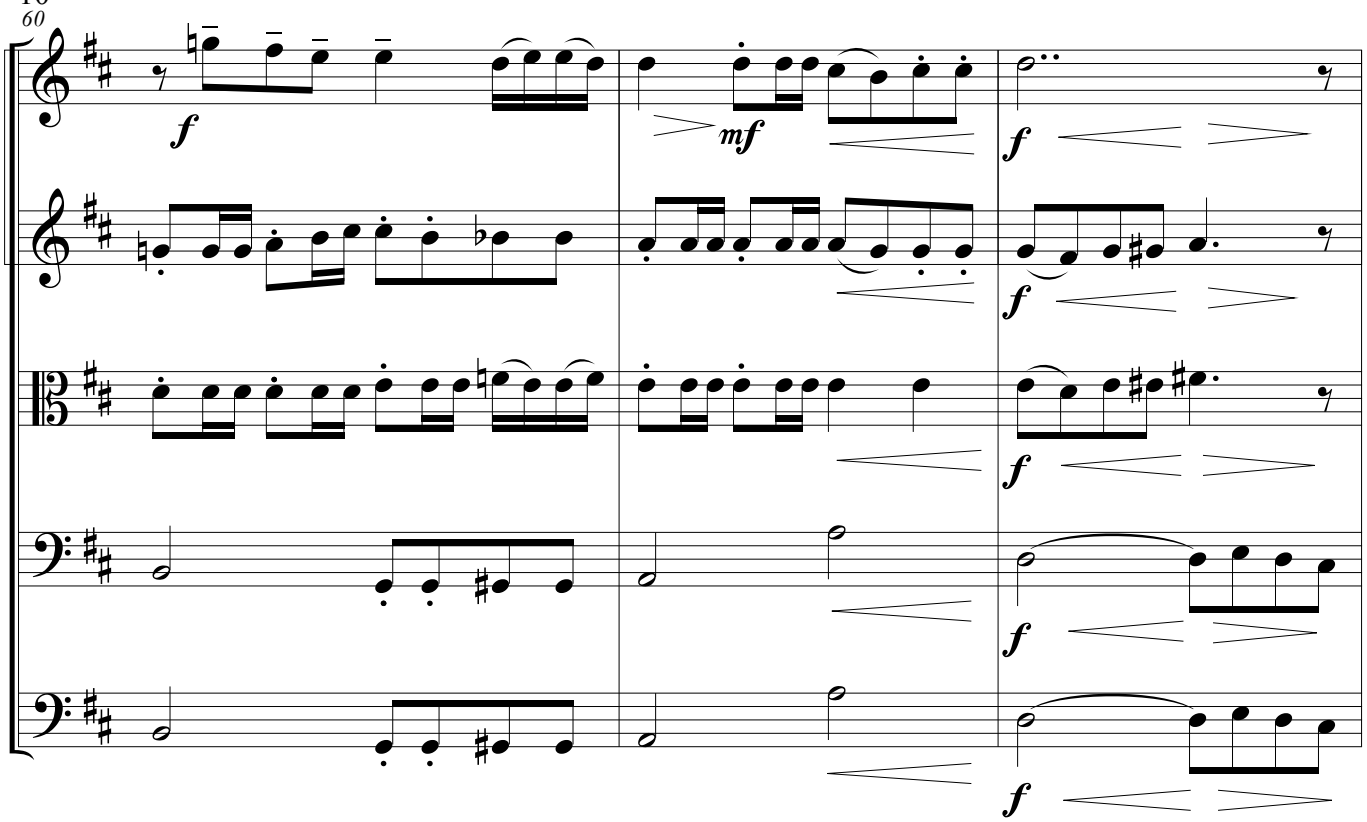

35
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
p
pizz.
arco

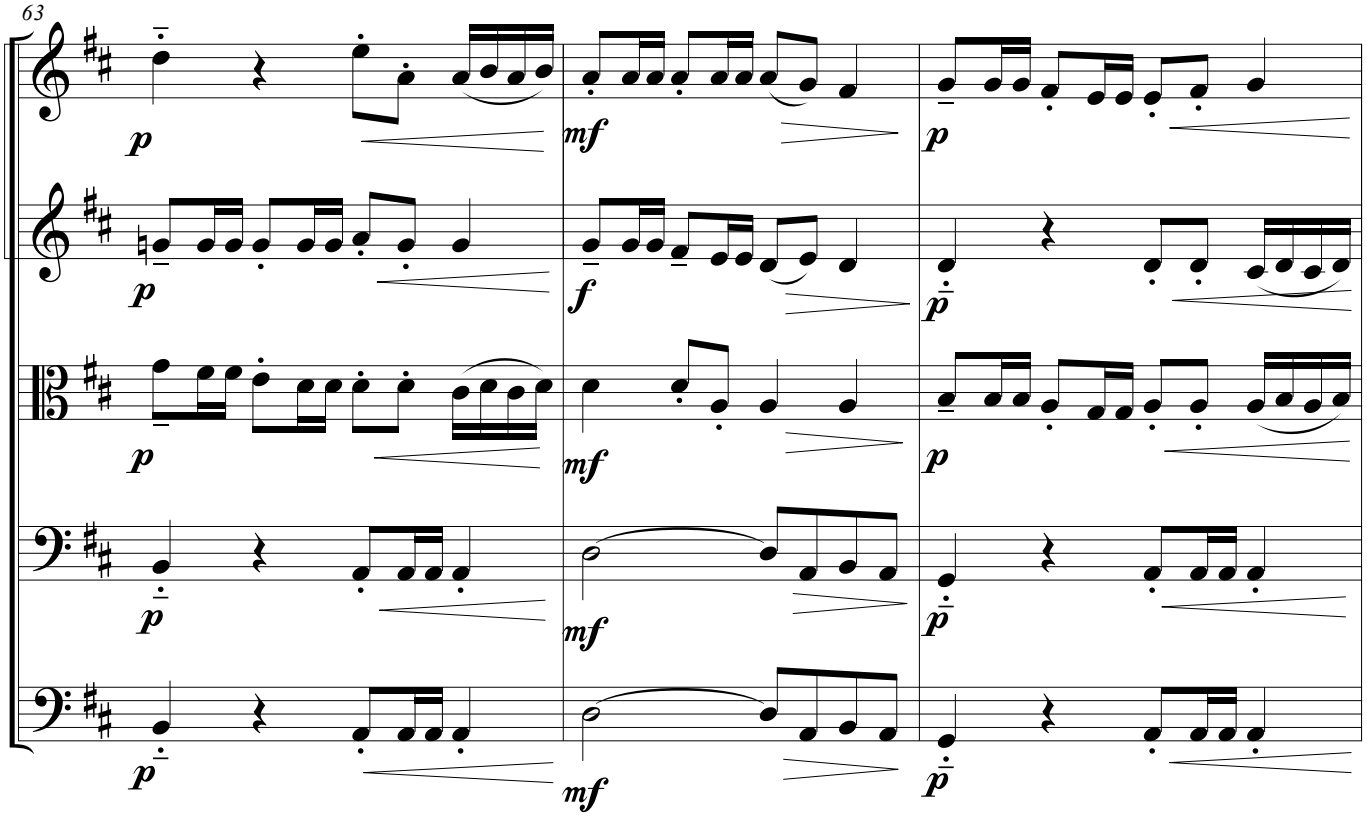

38
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
p
mf
arco

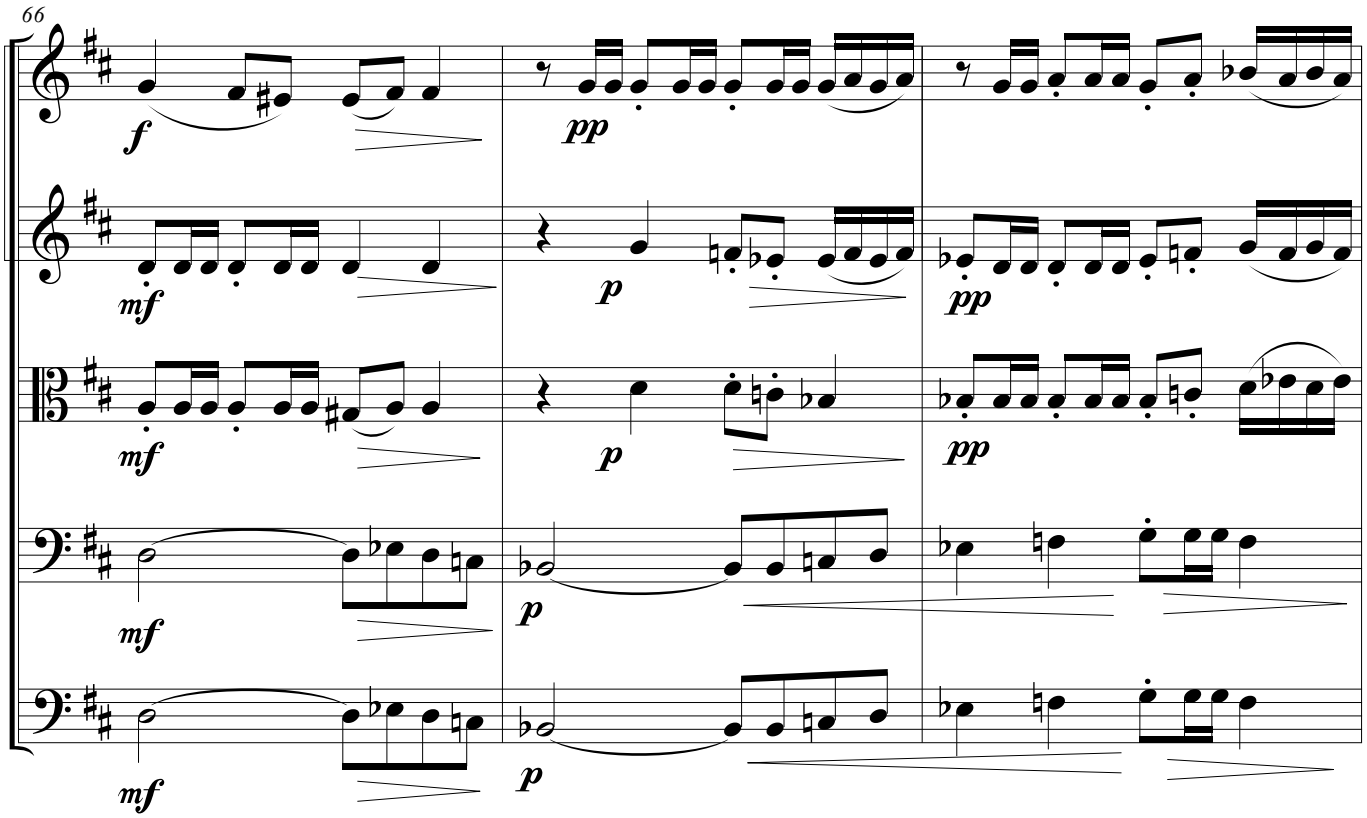

41
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
rit...
a tempo
mf
f
p
pp
pizz.
mf
44
pizz.
simile

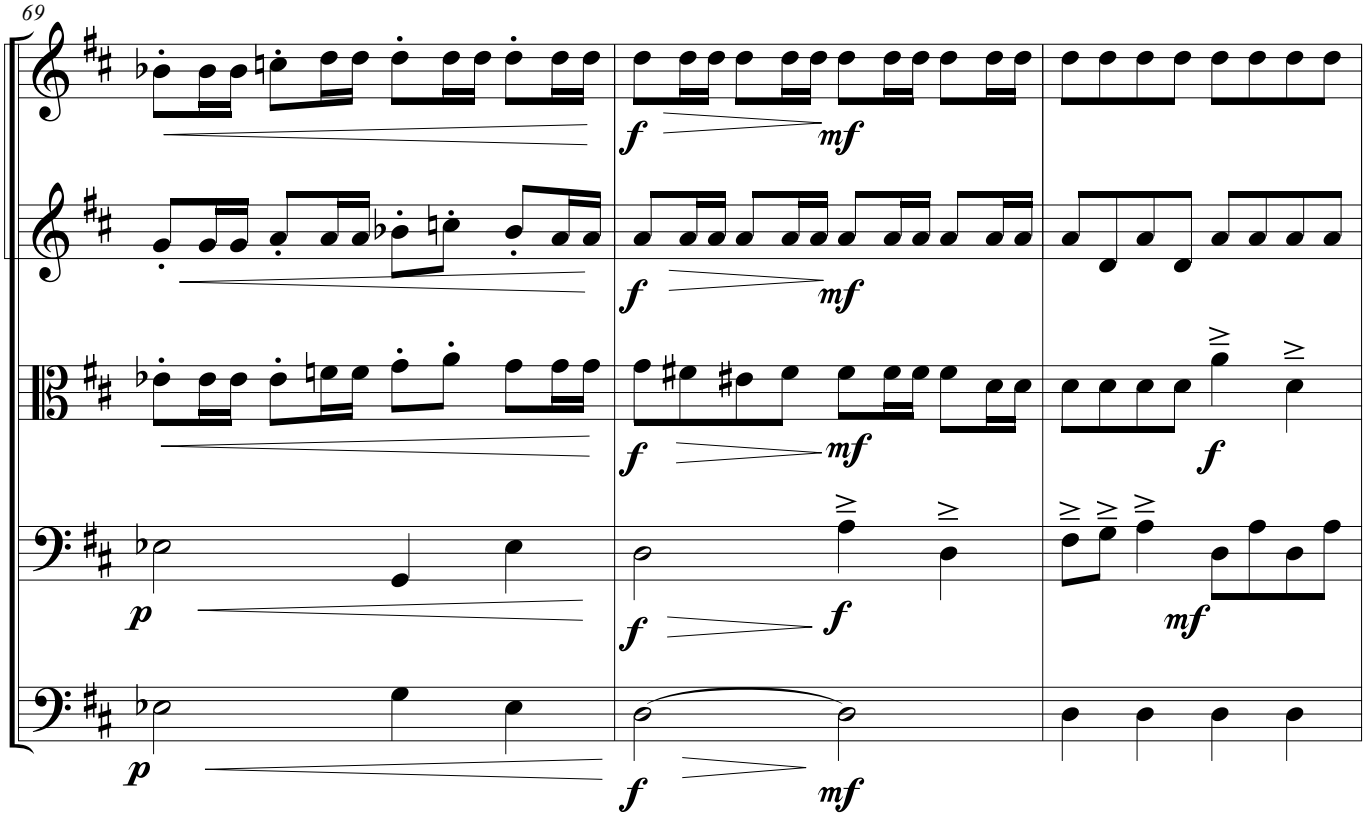

8
47
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
50
arco
p
pizz.
cresc...

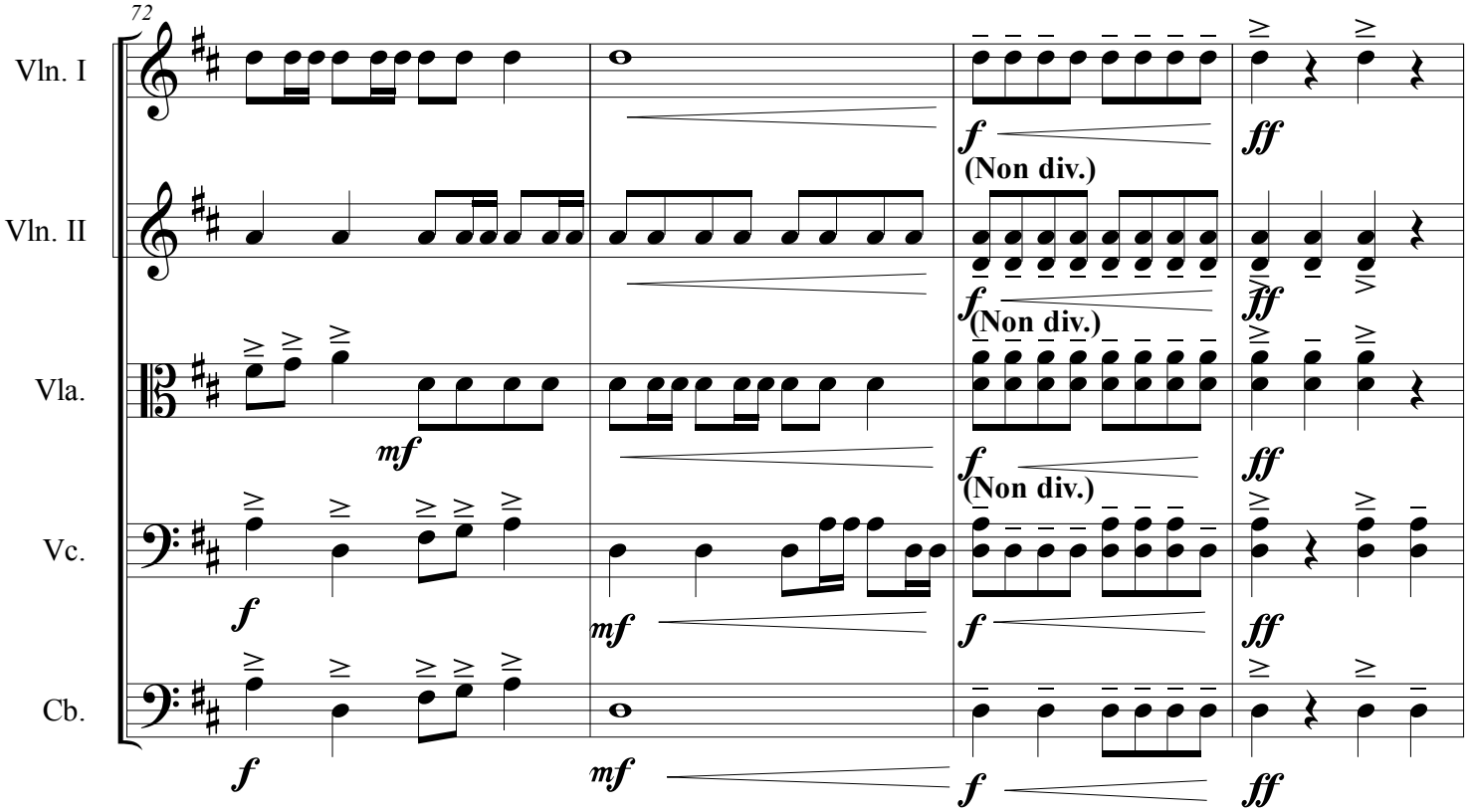

54
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
arco
arco
arco
f
mf
mf
mf
f
mf
f
mf
f
mf
57
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
mf
mf

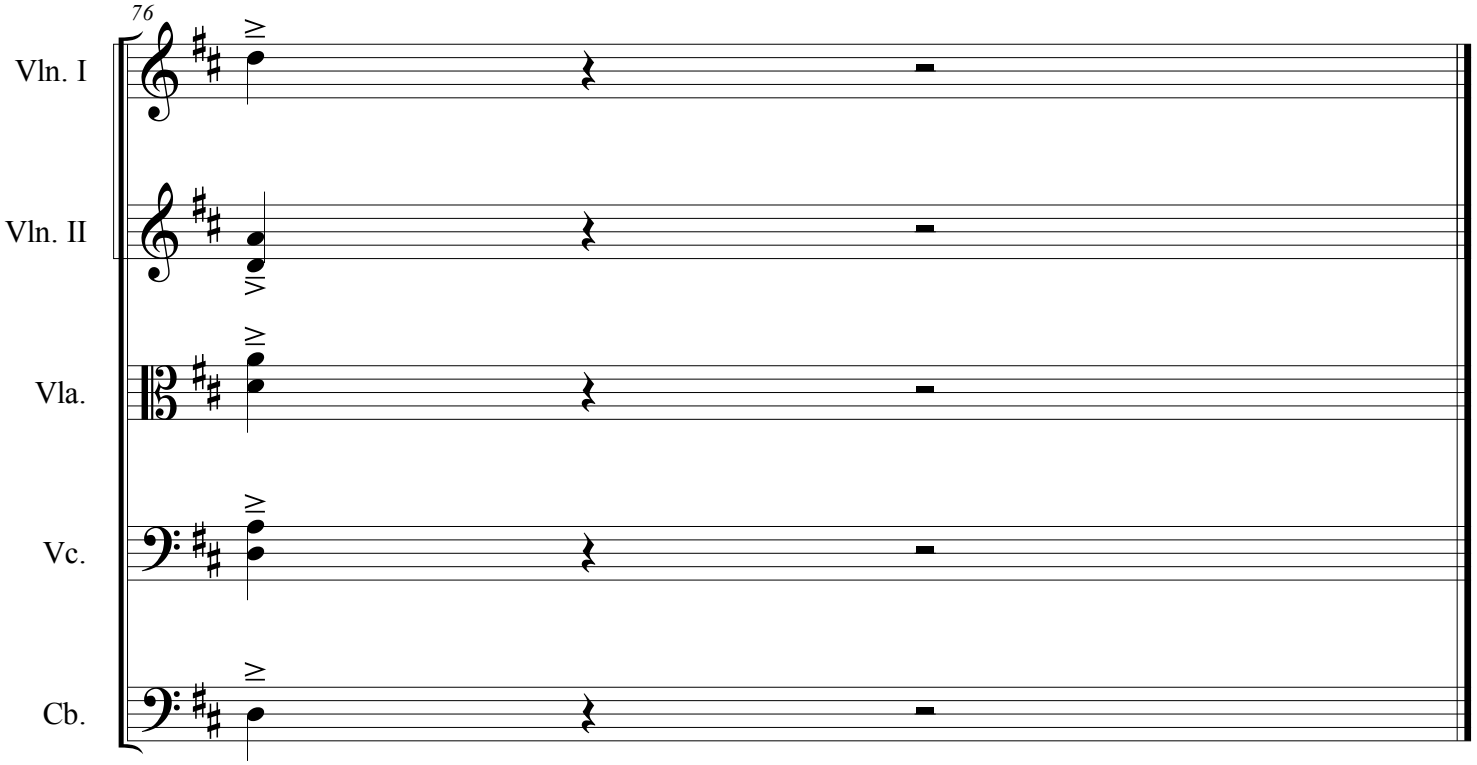

60
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
f
mf
f
f
f
f


63
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
p
mf
p
p
f
p
p
mf
p
p
mf
p
p
mf
p


66
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
f
pp
mf
p
pp
mf
p
pp
mf
p
mf
p


69
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
f
mf
f
mf
f
mf
f
p
f
f
mf
p
f
mf

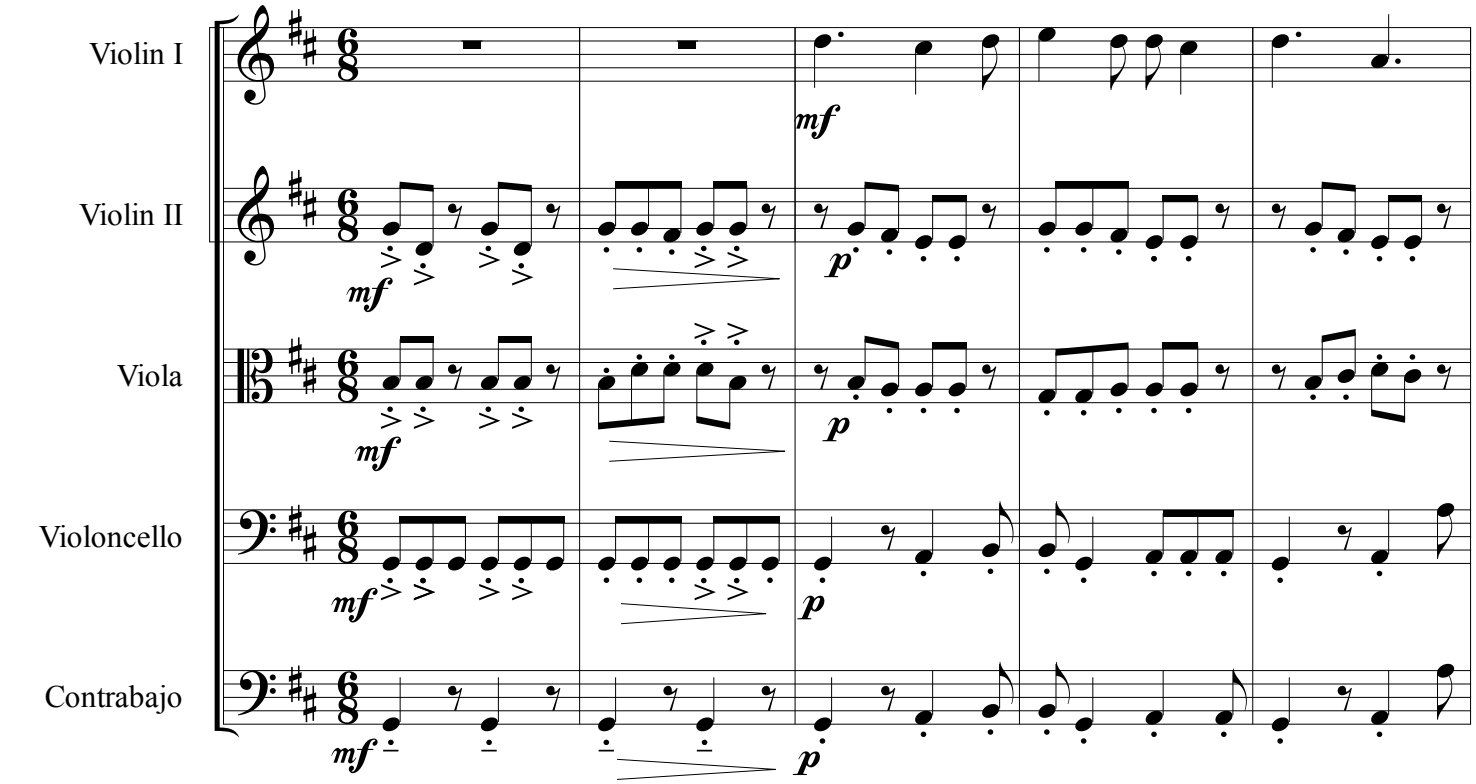

72
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
f
(Non div.)
ff
mf

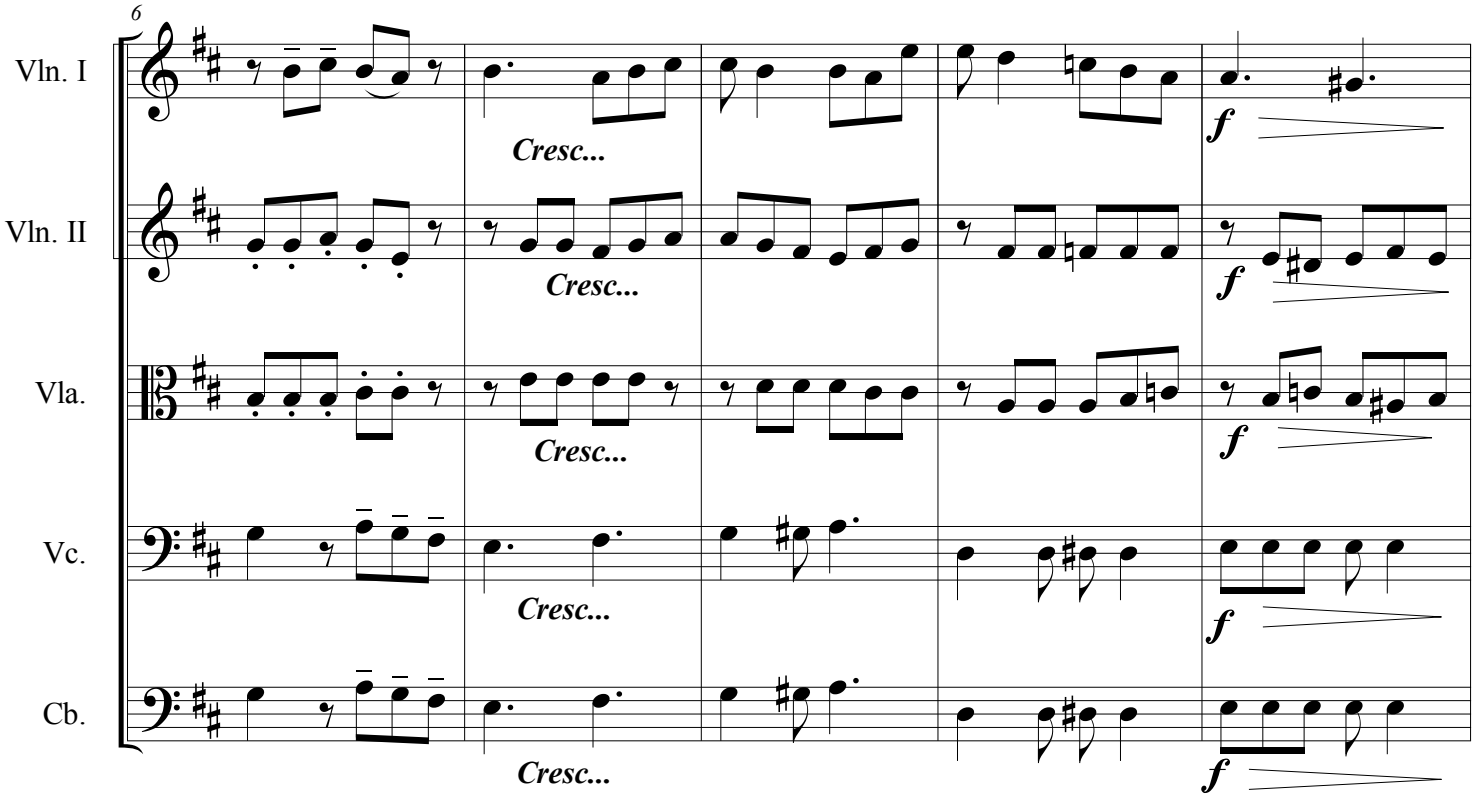

76
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.

ESTUDIO 12

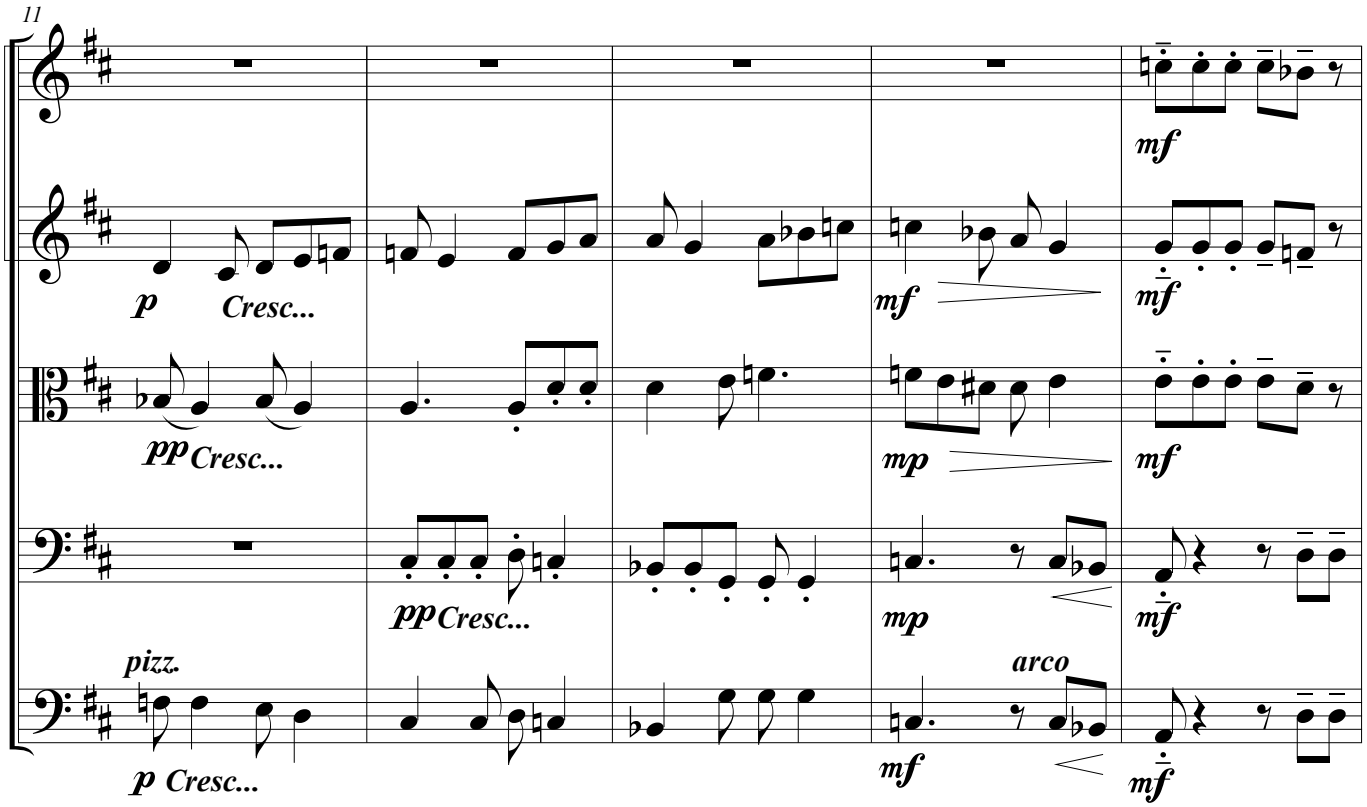
Francisco Aravena
y Alexis Salazar

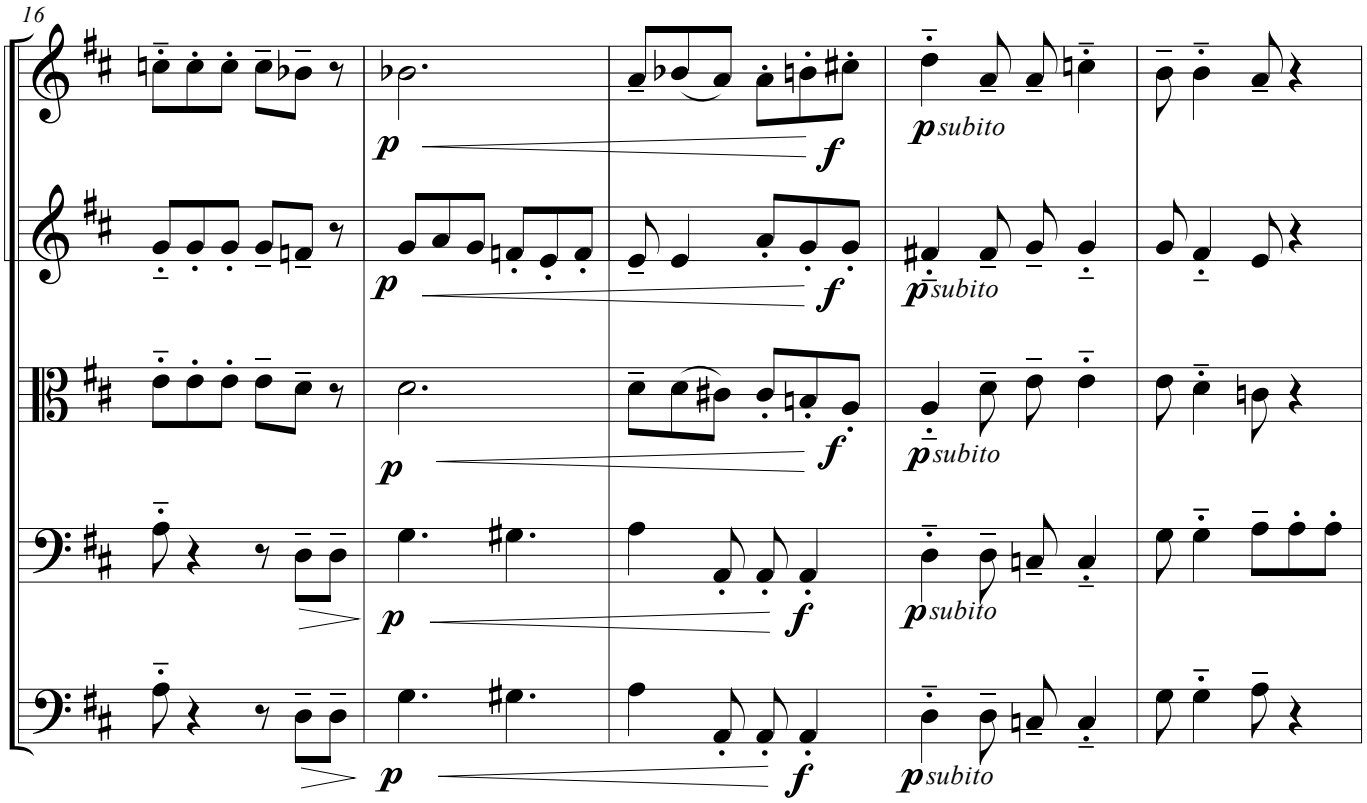
Tempo de Pericona

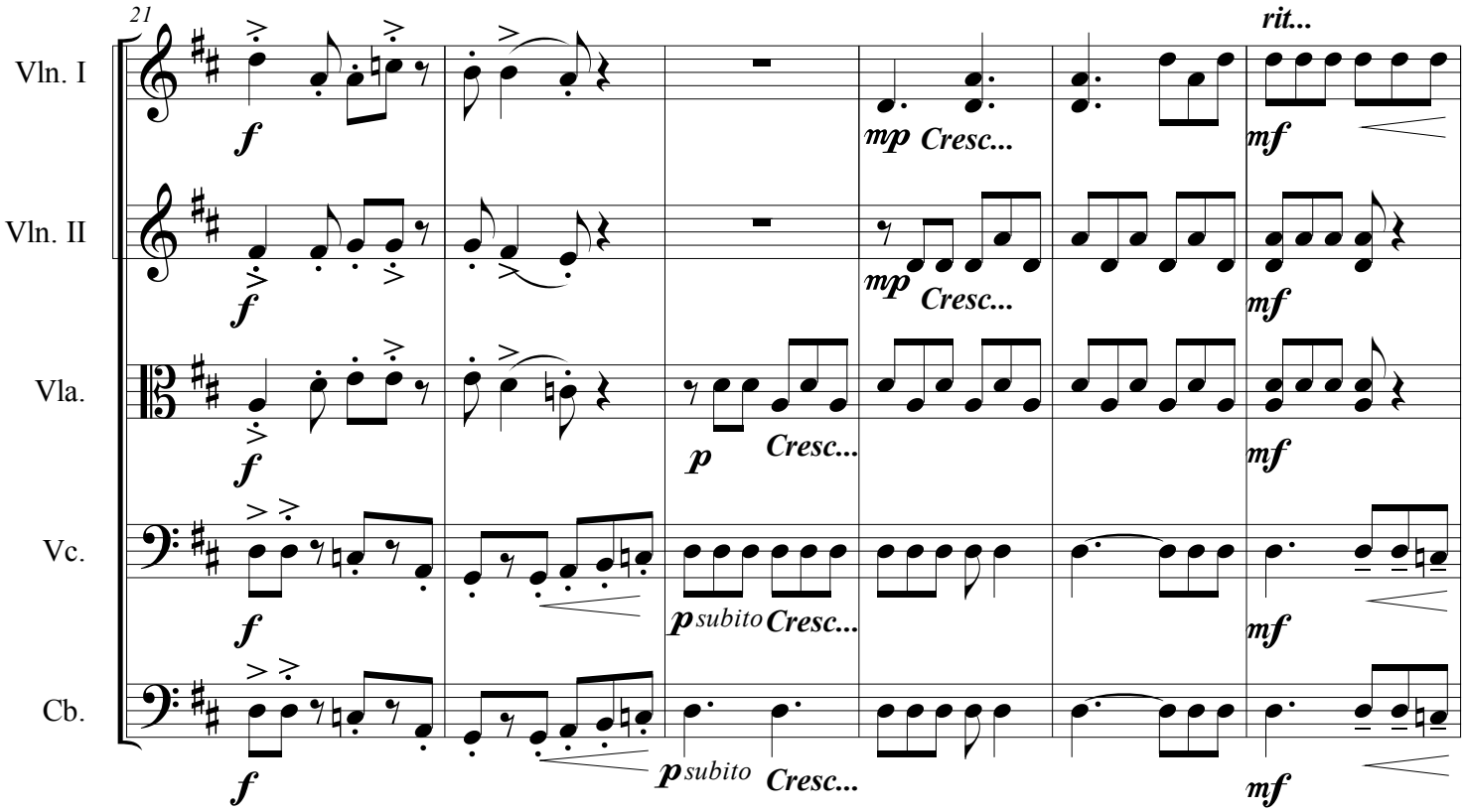


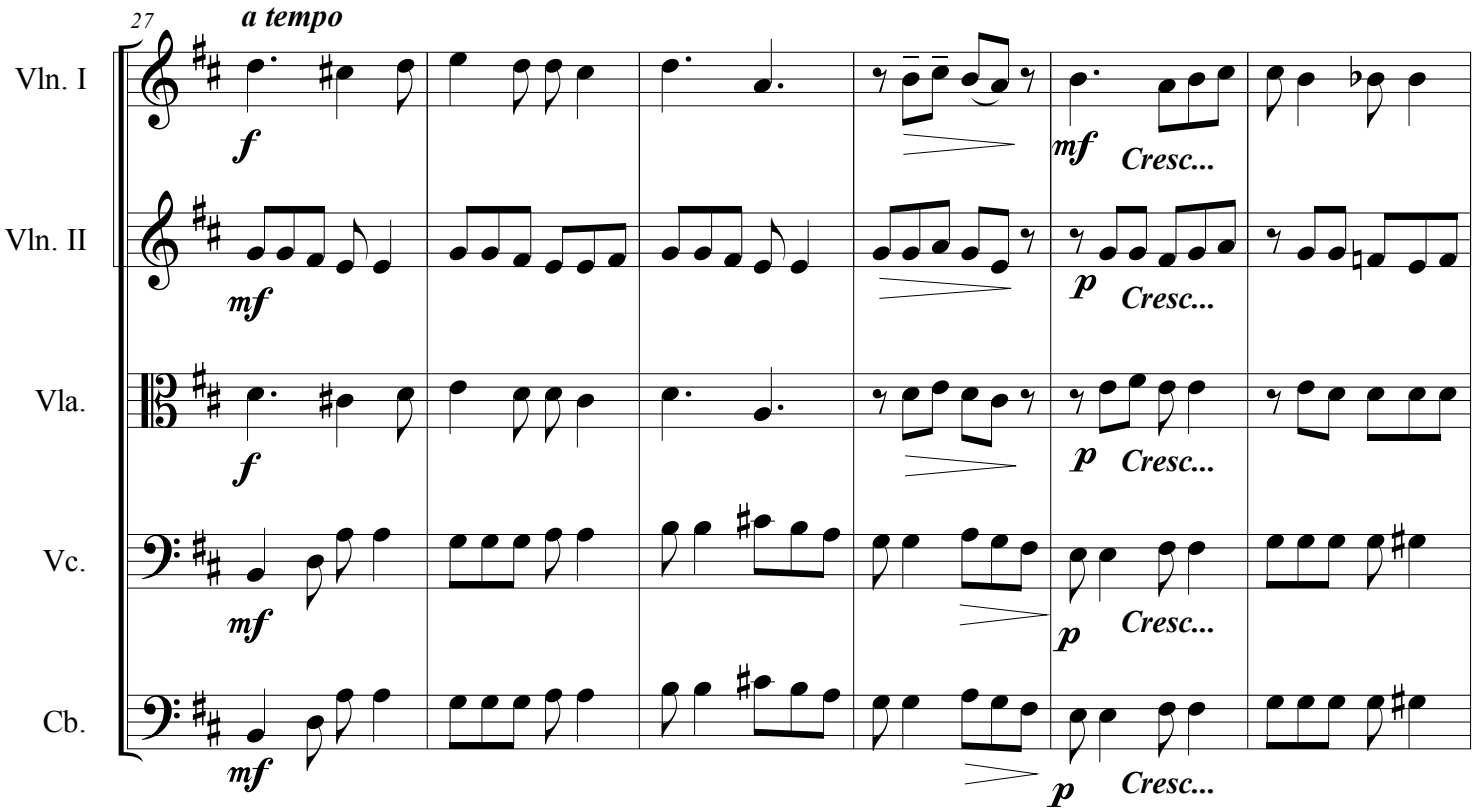


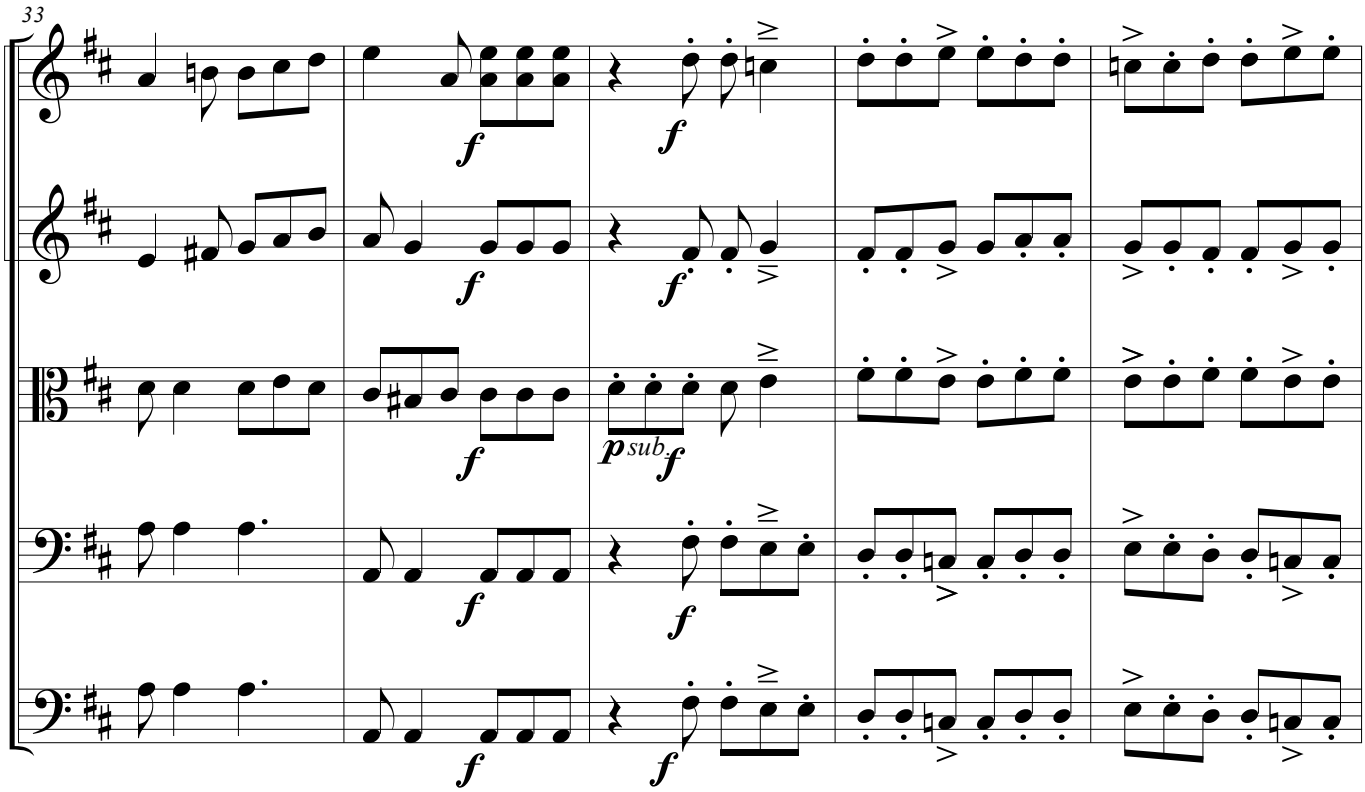
©

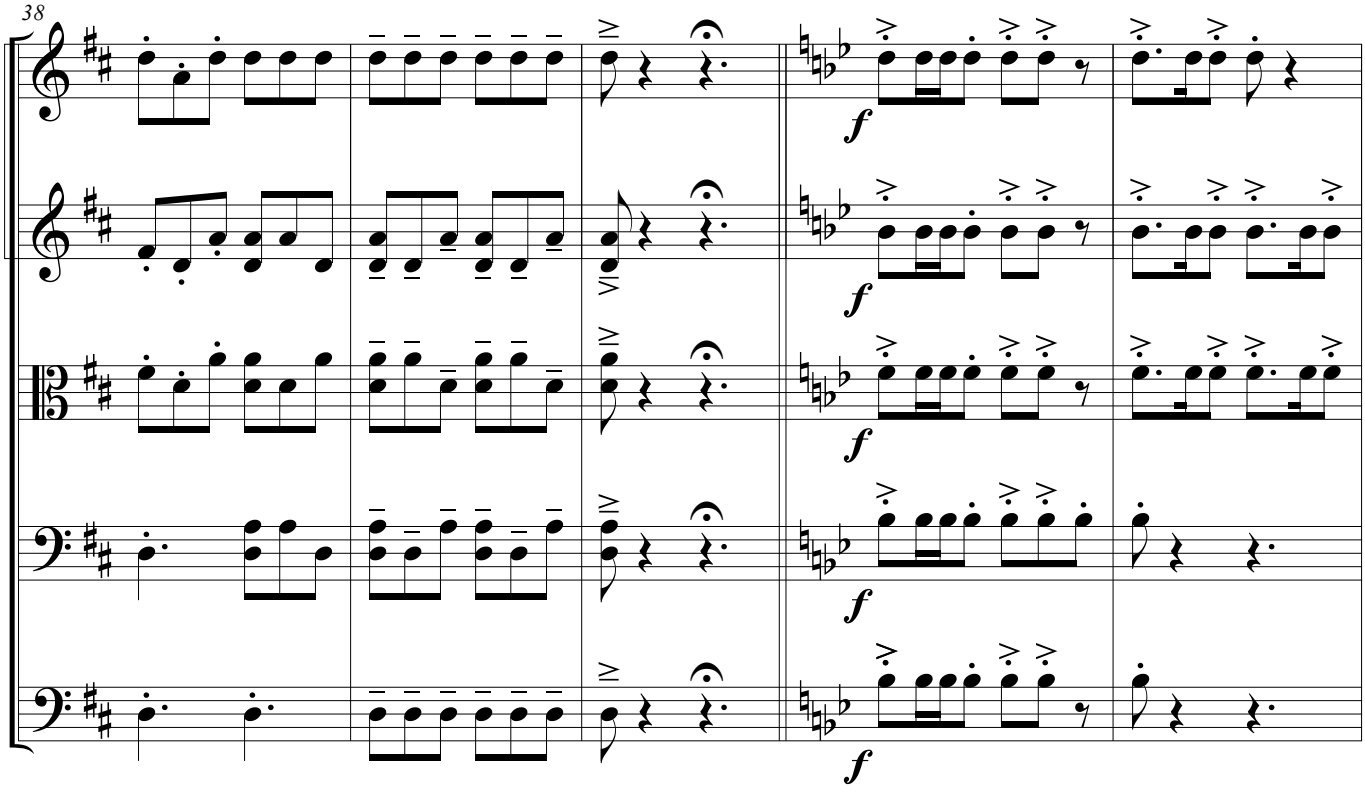

11
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
p Cresc...
pp Cresc...
pizz.
mf
mp
arco

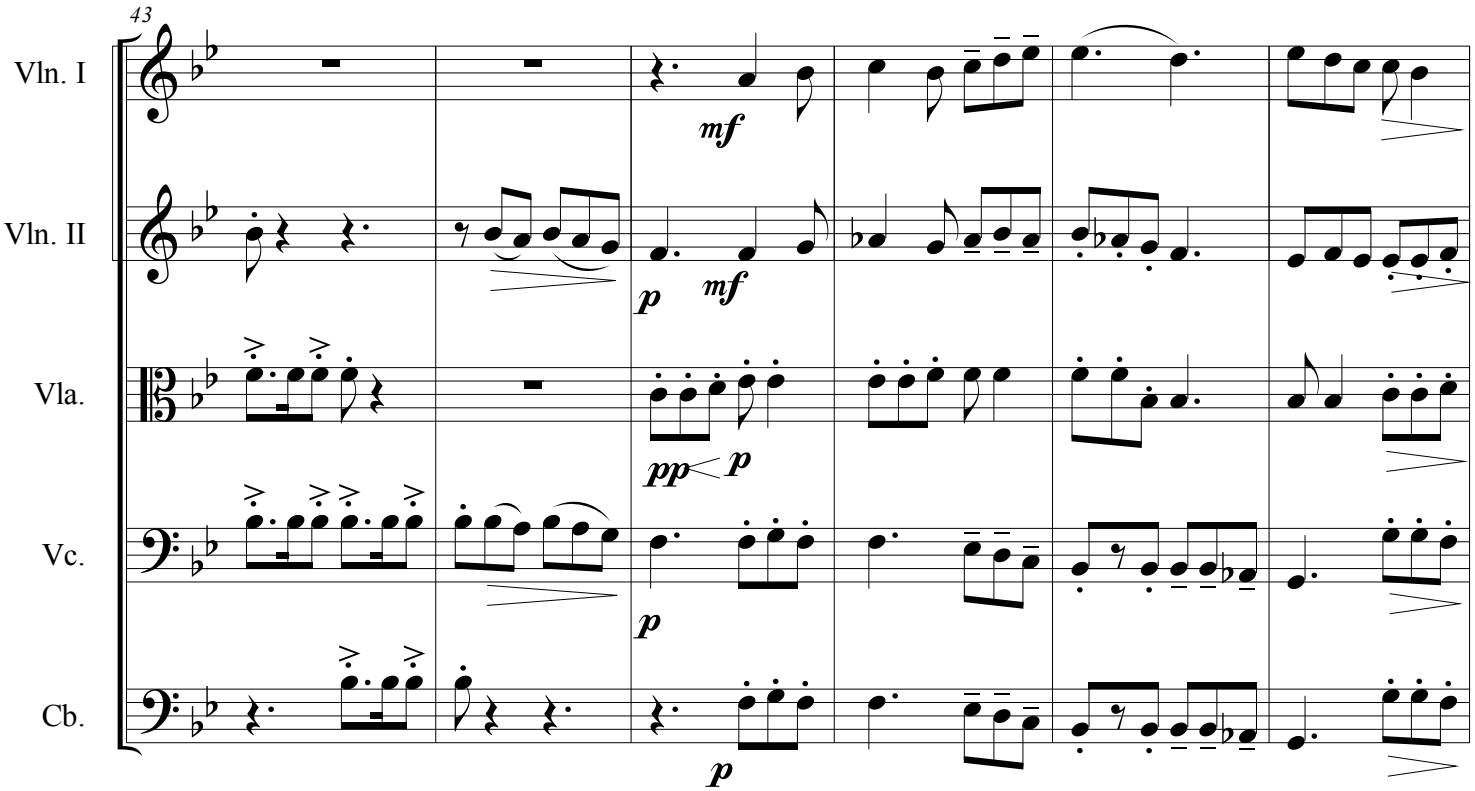

16
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
p
f
p subito

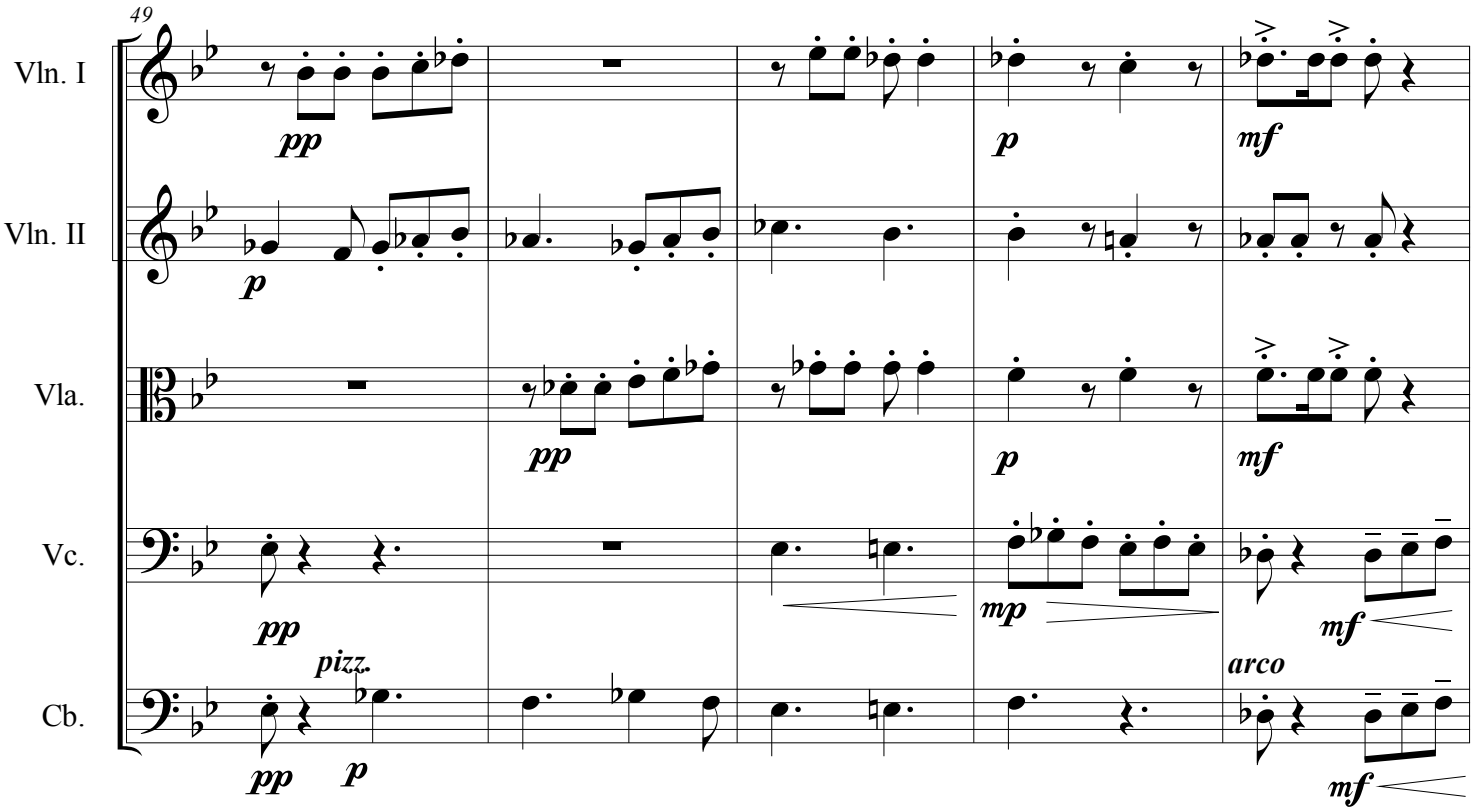

21
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
f
mp Cresc...
rit...
mf
p
p subito Cresc...

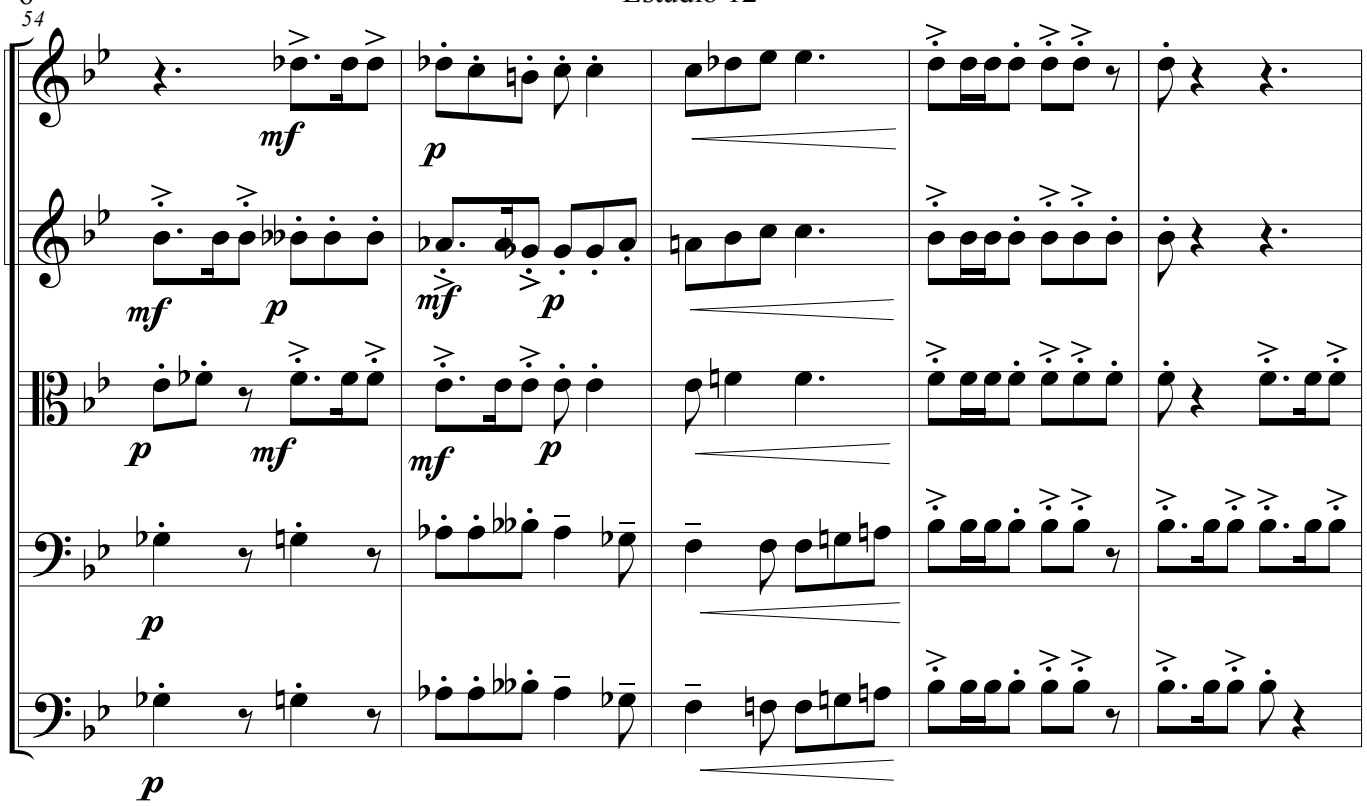

27
a tempo
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
f
mf
p Cresc...

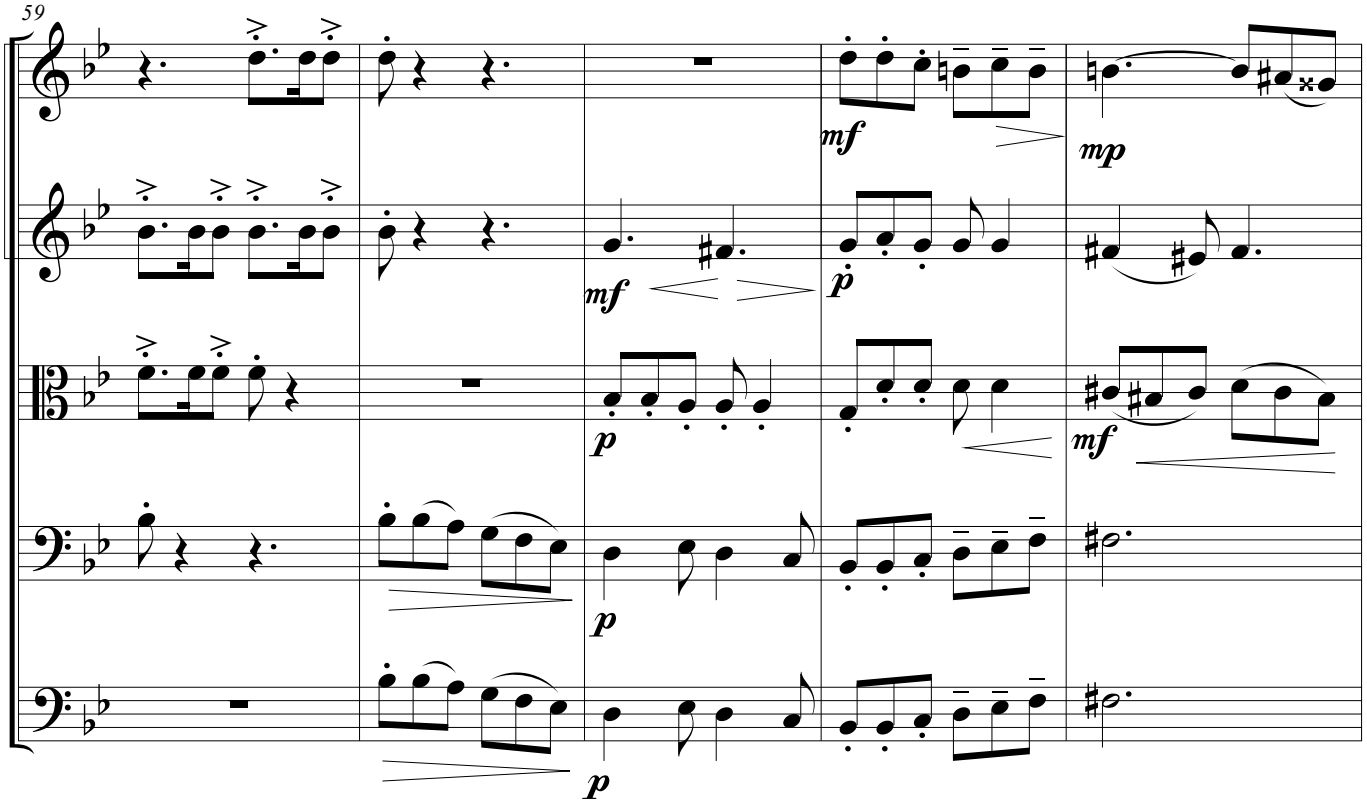

33
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
f
p sub f

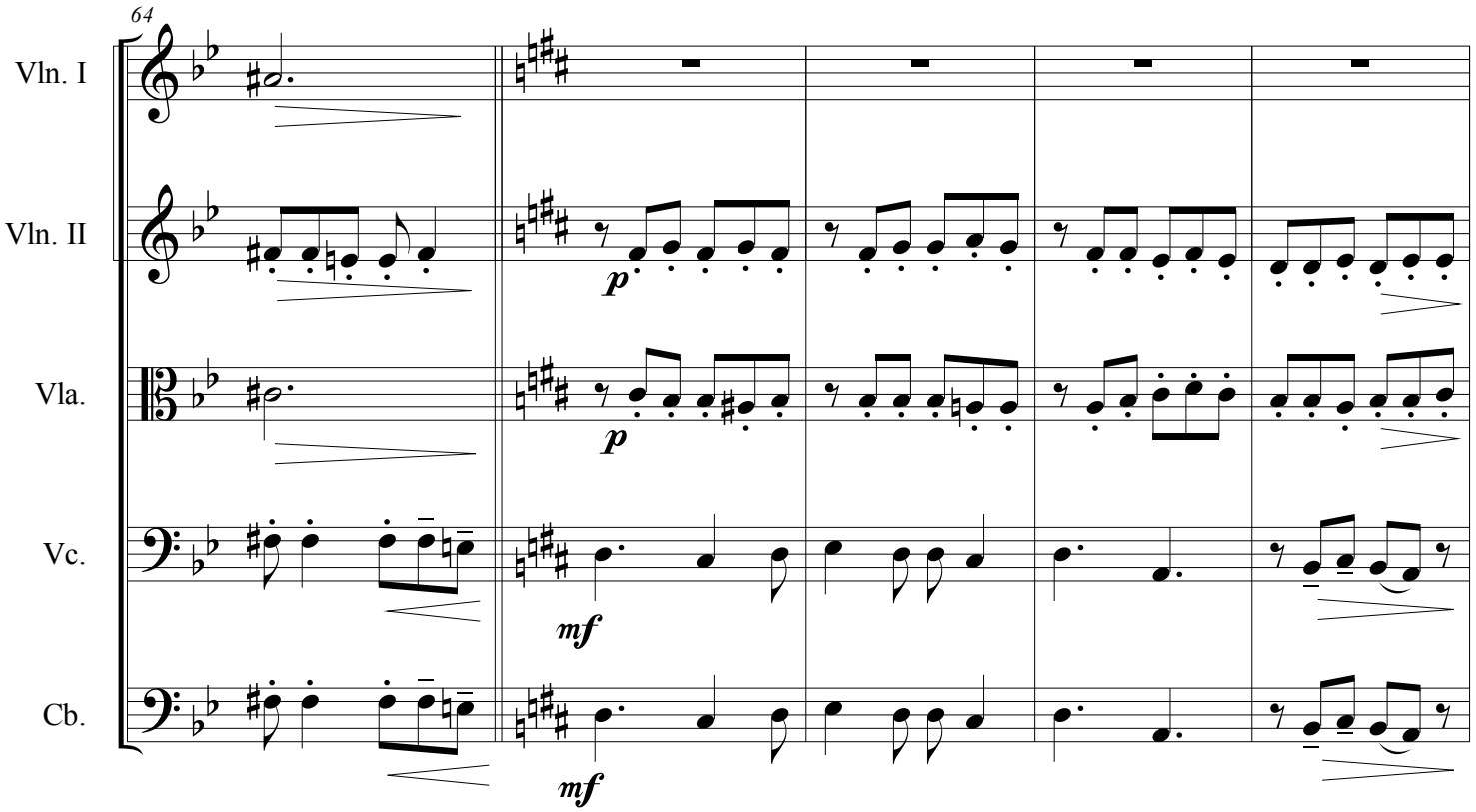

38
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
f

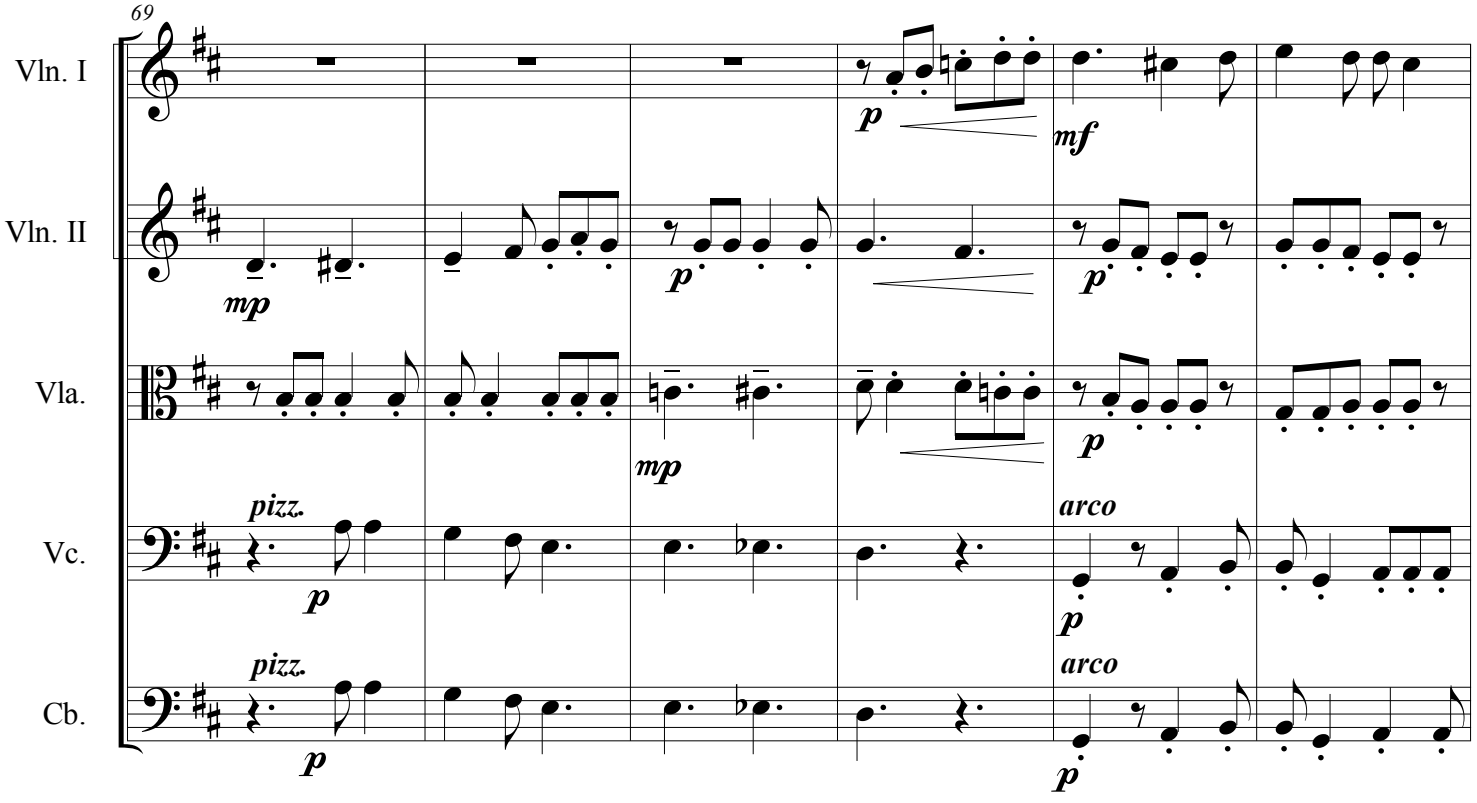

43
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
mf
p
mf
pp
p
p
p

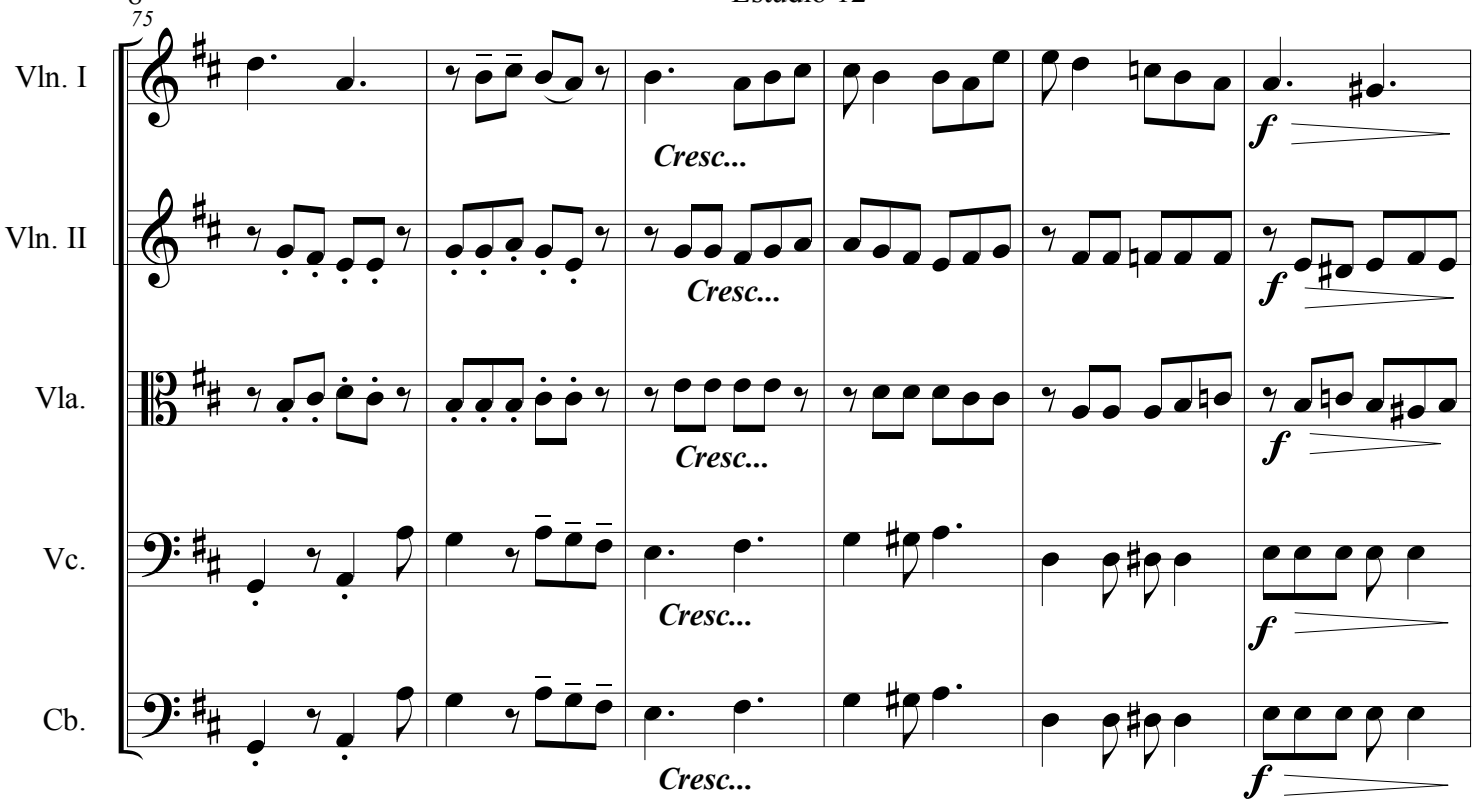

49
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
pp
p
mf
p
pp
p
mf
pp
mp
mf
pizz.
arco
pp
p
mf

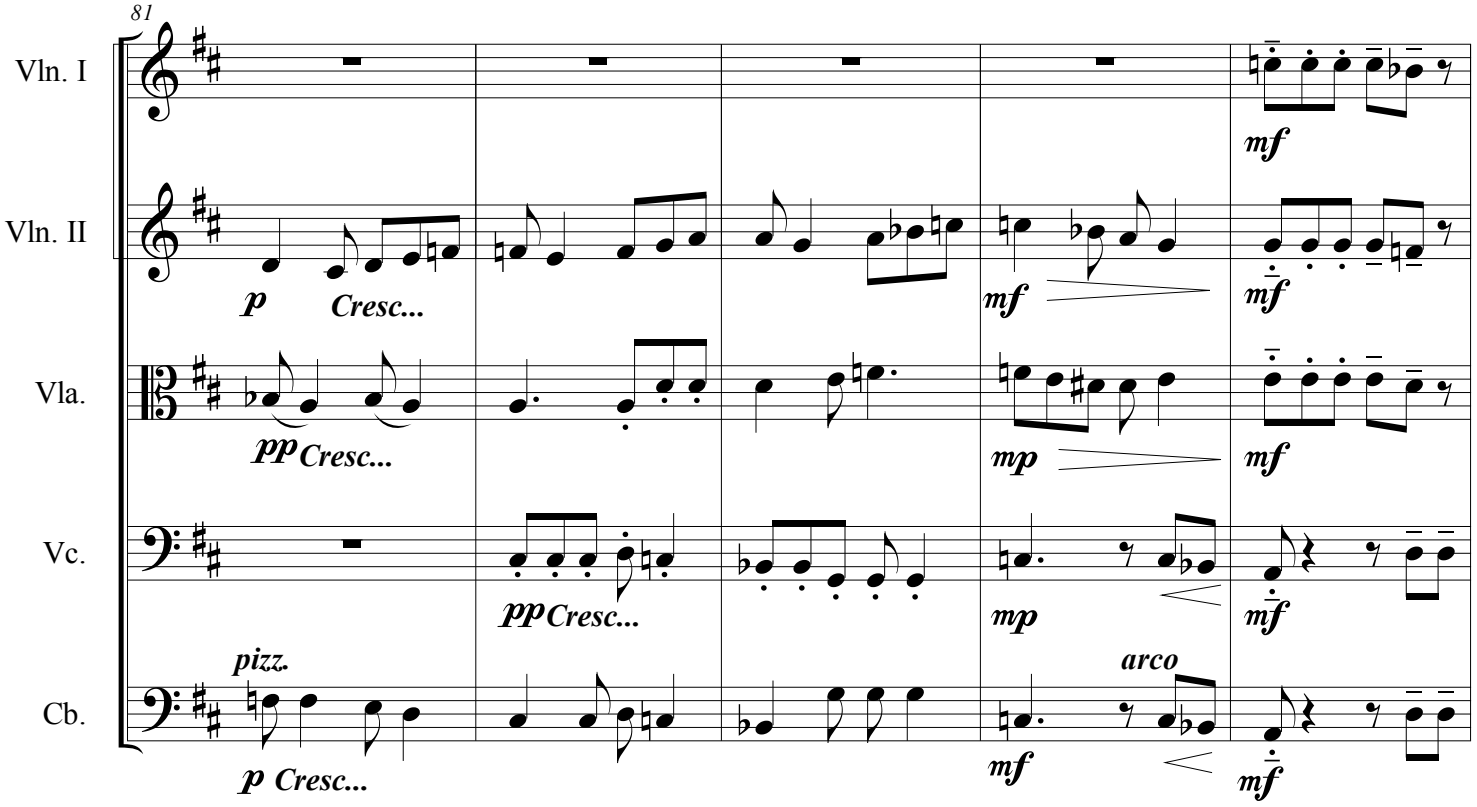

54
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
mf
p

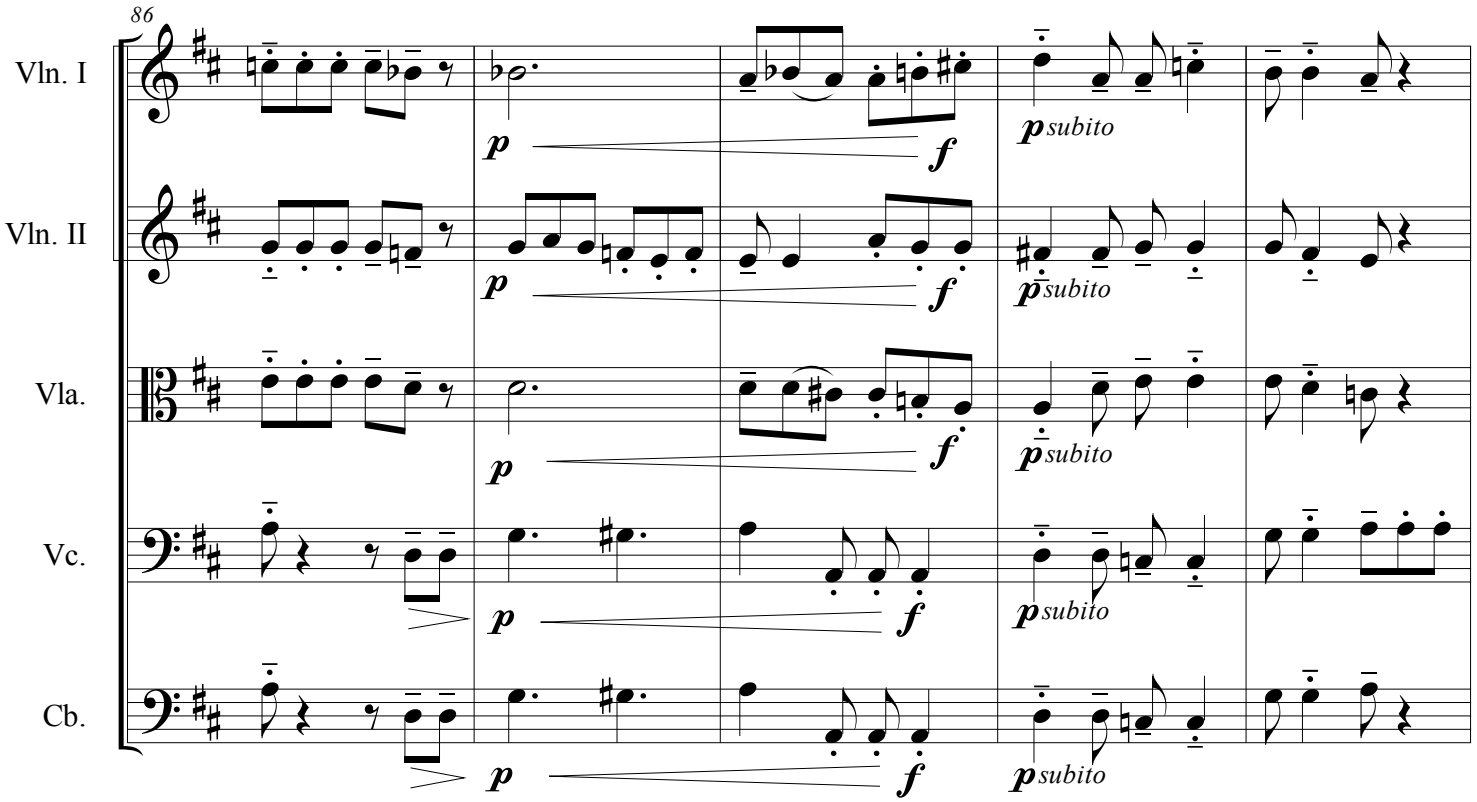

59
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
mf
mp
p

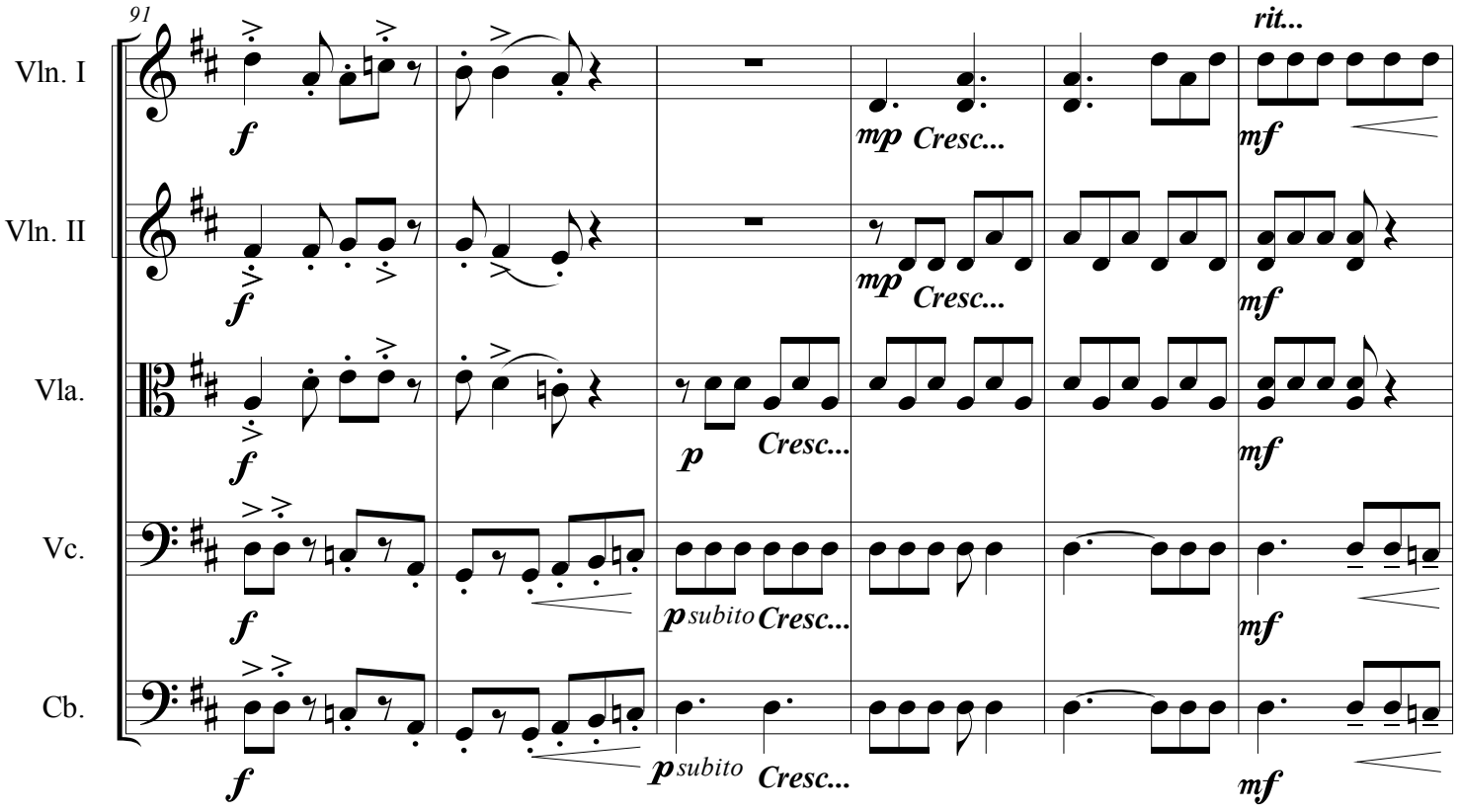

64
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
p
mf


69
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
mp
p
mf
pizz.
arco


75
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
Cresc...
f


81
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
p
pp
mp
mf
Cresc...
pizz.
arco


86
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
p
f
p subito


91
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
f
mp Cresc...
p Cresc...
p subito Cresc...
rit...
mf

97

a tempo

Vln. I

Vln. II

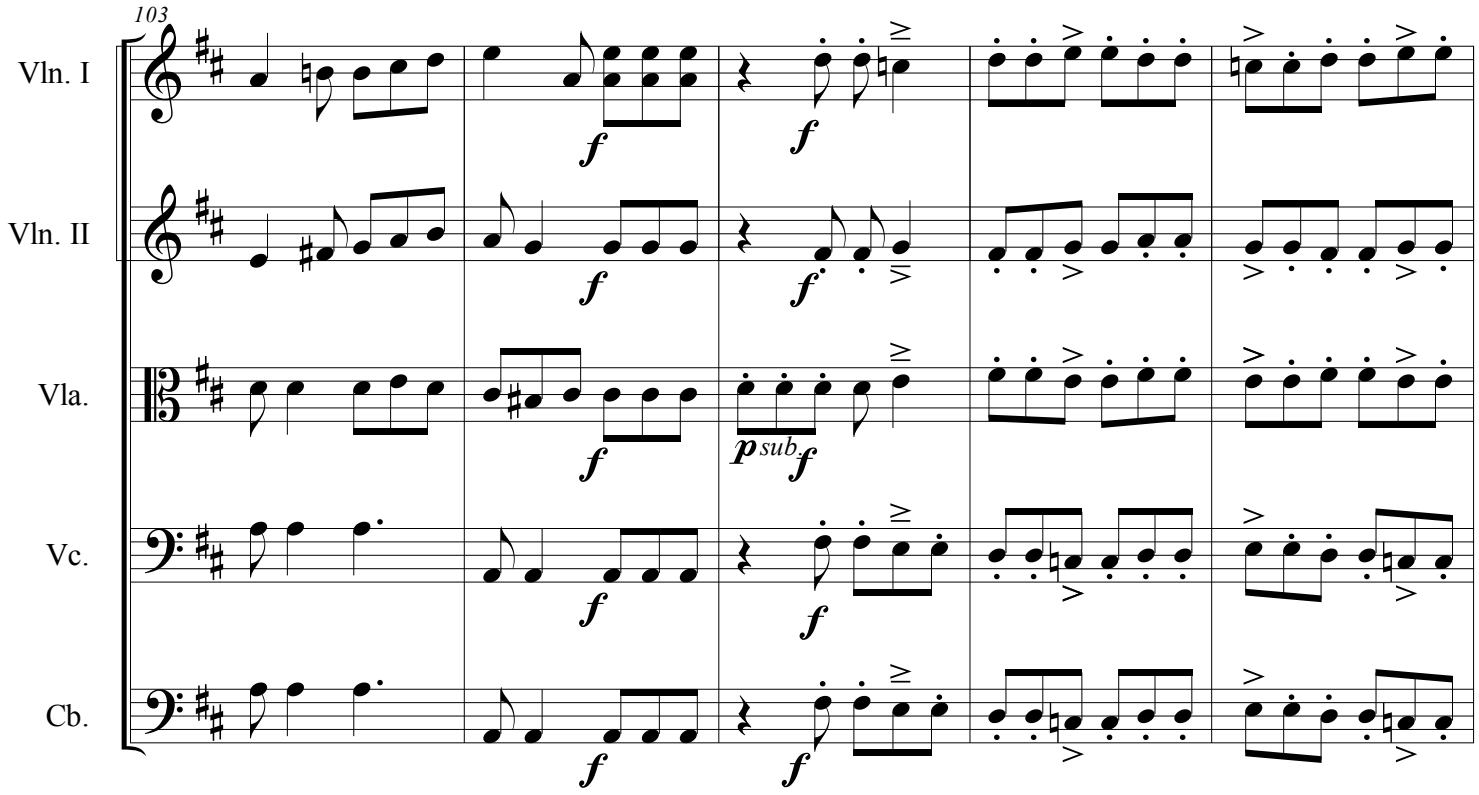
Vla.

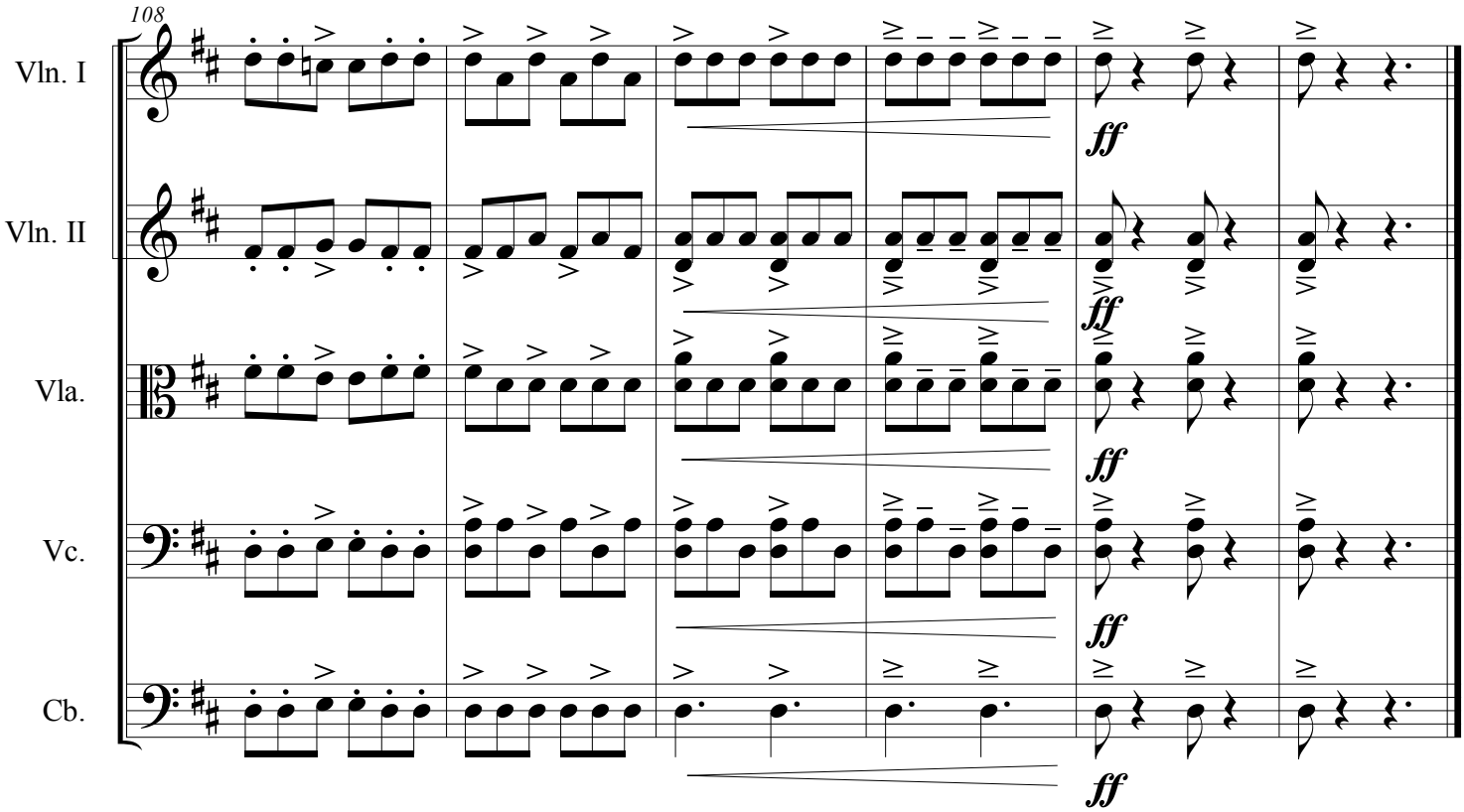
Vc.

Cb.

f *mf* *p* *Cresc...* *sub*

103




108
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
ff