

**CREACION DE UNA ORQUESTA DE CUERDAS COMO RESULTADO DE UNA
FORMACION INSTRUMENTAL PERSONALIZADA CON ESTUDIANTES DE
BACHILLERATO DE LA JORNADA DIURNA DEL INSTITUTO NACIONAL DE
ENSEÑANZA MEDIA DIVERSIFICADA – INEM**

**JONATHAN LAYTON AVILA
DIEGO RIVERO GALVIS
GENNY PATRICIA TRIANA FLOREZ**

**UNIVERSIDAD INDUSTRIAL DE SANTANDER
FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS
ESCUELA DE MÚSICA
BUCARAMANGA
2010**

**CREACION DE UNA ORQUESTA DE CUERDAS COMO RESULTADO DE UNA
FORMACION INSTRUMENTAL PERSONALIZADA CON ESTUDIANTES DE
BACHILLERATO DE LA JORNADA DIURNA DEL INSTITUTO NACIONAL DE
ENSEÑANZA MEDIA DIVERSIFICADA – INEM**

**JONATHAN LAYTON AVILA
DIEGO RIVERO GALVIS
GENNY PATRICIA TRIANA FLOREZ**

Trabajo de grado para optar al título de Licenciado en Musica

**Director
Maestro Santiago Sierra**

**Codirector:
Maestro Andrzej Lechowski**

**UNIVERSIDAD INDUSTRIAL DE SANTANDER
FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS
ESCUELA DE MÚSICA
BUCARAMANGA**

2010

TABLA DE CONTENIDO

	PÁG.
INTRODUCCION	18
1. OBJETIVOS	19
1.1 OBJETIVO GENERAL	19
1.2 OBJETIVOS ESPECIFICOS	19
2. JUSTIFICACION	20
3. MARCO TEORICO	22
4. MARCO HISTORICO	24
4.1 VIOLIN	24
4.2 LA VIOLA	27
4.3 VIOLONCHELO	29
4.4 ORQUESTA DE CUERDA	30
5. LA DIRECCIÓN	36
6. CARACTERÍSTICAS DEL ESCENARIO- GRUPO	37
7. PLAN DE ACCION	38
7.1 PLAN DE ACCION DE ENSAYOS ORQUESTALES	38
7.2 CLASES INDIVIDUALES DE INSTRUMENTO	80
7.2.1 Violín	80
7.2.2 Viola	84
7.2.3 Violonchelo	84

8. REPERTORIO	85
8.1 OBRAS	87
9. ANALISIS DE LAS OBRAS	88
9.1 ANALISIS MUSICAL	88
9.1.1 Hilarity	88
9.1.2 Aire De Marcha	89
9.1.3 Two Moods	94
9.1.4 A Little Canon (Un Pequeño Canon)	97
9.1.5 Humours For Strings (Humor Para Cuerdas)	100
9.1.5.1 Boisterous	100
9.1.5.2 Humours For Strings (Humor Para Cuerdas)	103
9.1.6 Chanson Triste.	109
9.1.7 Abdelazer Suite: Rondo	115
9.2 ANALISIS PEDAGOGICO	122
9.2.1 Primera Obra: Hilarity	122
9.2.2 Segunda Obra: Aire De Marcha	126
9.2.3 Tercera Obra: Two Moods	129
9.2.4 Cuarta Obra: A Little Canon	133
9.2.5 Quinta Obra: Humours For Strings	135
9.2.6 Sexta Obra: Chanson Triste	140
9.2.7 Septima Obra: Suite Abdelazer – Rondó	149
10. BIOGRAFIA DE LOS COMPOSITORES	155
10.1 NORMAN WARD NACIDO EL 29 DE DICIEMBRE DE 1927, NORTEAMERICANO	155
10.2 JUAN ANTONIO CUELLAR	155
10.3 BÉLA BARTÓK	156
10.4 PIOTR ILICH TCHAIKOVSKI	159
105 HENRY PURCELL.	162

11. DIFICULTADES PRESENTADAS EN EL DESARROLLO DEL PROYECTO	167
12. CONCLUSIONES	168
BIBLIOGRAFIA	170

LISTA DE FIGURAS

	PÁG.
Figura 1. Hilarity 1	88
Figura 2. Hilarity 2	89
Figura 3. Hilarity 3	89
Figura 4. Aire de Marcha 1	90
Figura 5. Aire de Marcha 2	91
Figura 6. Aire de Marcha 3	92
Figura 7. Aire de Marcha 4	93
Figura 8. Aire de Marcha 5	94
Figura 9. Two Moods 1	95
Figura 10. Two Moods 2	96
Figura 11. Two Moods 3	97
Figura 12. Little Canon 1	99
Figura 13. Little Canon 2	99
Figura 14. Little Canon 3	100
Figura 15. Humours For Strings Boisterous 1	102
Figura 16. Humours For Strings Boisterous 2	103
Figura 17. Humours For Strings Boisterous 3	103
Figura 18. Humours For Strings Sedate 1	104
Figura 19. Humours For Strings Sedate 2	105
Figura 20. Humours For Strings Sedate 2	106
Figura 21. Humours For Strings Sedate 3	106
Figura 22. Humours For Strings Sedate 4	107
Figura 23. Humours For Strings Sedate 5	107
Figura 24. Humours For Strings Sedate 6	108
Figura 25. Humours For Strings Sedate	109
Figura 26. Chanson Triste. 1	111

Figura 27. Chanson Triste. 2	112
Figura 28. Chanson Triste.3.	113
Figura 29. Chanson Triste. 4	114
Figura 30. Chanson Triste.5	115
Figura 31. Abdelazer Suite: Rondo 1	117
Figura 32. Abdelazer Suite: Rondo 2	118
Figura 33. Abdelazer Suite: Rondo 3	119
Figura 34. Hilarity i	123
Figura 35. Hilarity ii	124
Figura 36. Hilarity iii	125
Figura 37. Hilarity iv	126
Figura 38. Aire De Marcha i	127
Figura 39. Aire De Marcha ii	127
Figura 40. Aire De Marcha iii	128
Figura 41. Two Moods i	129
Figura 42. Two Moods ii	130
Figura 43. Two Moods iii	130
Figura 44. Two Moods iv	131
Figura 45. Two Moods v	132
Figura 46. Two Moods vi	132
Figura 47. Two Moods vii	133
Figura 48. A Little Canon i	134
Figura 49. A Little Canon ii	135
Figura 50. Humours For Strings i	136
Figura 51. Humours For Strings ii	137
Figura 52. Humours For Strings iii	139
Figura 53. Humours For Strings iv	139
Figura 54. Humours For Strings v	140
Figura 55. Chanson Triste i	141
Figura 56. Chanson Triste ii	142

Figura 57. Chanson Triste iii	142
Figura 58. Chanson Triste iv	144
Figura 59. Chanson Triste v	144
Figura 60. Chanson Triste v	145
Figura 61. Chanson Triste vi	146
Figura 62 Chanson Triste vii	146
Figura 63. Chanson Triste viii	147
Figura 64. Chanson Triste ix	147
Figura 65 Chanson Triste x	148
Figura 66. Chanson Triste xi	148
Figura 67. Suite Abdelazer – Rondó i	150
Figura 68. Suite Abdelazer – Rondó ii	151
Figura 69. Suite Abdelazer – Rondó iii	152
Figura 70. Suite Abdelazer – Rondó iv	153
Figura 71. Suite Abdelazer – Rondó v	154

LISTA DE TABLAS

	PÁG.
Tabla 1. Plan de Accion Etapa 1.	39
Tabla 2. Plan de Accion Etapa II	46
Tabla 3. Plan de Accion Etapa III	51
Tabla 4. Plan de Accion Etapa IV	57
Tabla 5. Plan de Accion Etapa VI	63
Tabla 6. Plan de Accion Etapa VII	69
Tabla 7. Plan de Accion Etapa VIII	73
Tabla 8. Análisis Musical Humours For Strings Boisterous	101
Tabla 9. Análisis Musical Humours For Strings Sedate	104
Tabla 10. Análisis Musical Chanson Triste.	110
Tabla 11 Análisis Musical Chanson Triste	116
Tabla 12 Análisis Musical Abdelazer Suite: Rondo	121

RESUMEN

TITULO: CREACION DE UNA ORQUESTA DE CUERDAS COMO RESULTADO DE UNA FORMACION INSTRUMENTAL PERSONALIZADA CON ESTUDIANTES DE BACHILLERATO DE LA JORNADA DIURNA DEL INSTITUTO NACIONAL DE ENSEÑANZA MEDIA DIVERSIFICADA – INEM*

AUTOR: JONATHAN LAYTON AVILA
DIEGO RIVERO GALVIS
GENNY PATRICIA TRIANA FLOREZ**

PALABRAS CLAVE: INEM, orquesta, cuerdas, clases, individuales, educación, cultural, semillero instrumental.

DESCRIPCION

El presente proyecto se realizó en el colegio público INEM Custodio García Rovira, de la ciudad de Bucaramanga, en el periodo comprendido entre el año 2009 y 2010. Involucrando la participación de la Universidad Industrial de Santander y el mencionado colegio, así como estudiantes y profesores de estas instituciones. Teniendo como propósito la creación de una orquesta de cuerdas, como resultado de una formación instrumental personalizada, con estudiantes de bachillerato de la jornada diurna del instituto nacional de enseñanza media diversificada – INEM.

Con la realización de este proyecto se muestra lo efectivo y valioso de una educación personalizada al crear una orquesta de cuerdas, mejorando el nivel de los alumnos instrumentistas de cuerdas, acercándolos a una educación formación musical formal, basados en la disciplina, y aprecio a la música como a su instrumento, lo cual se verá en un mejoramiento en la calidad musical del grupo.

El proyecto fue planteado dividido en clases individuales semanales, para violines, violas y violonchelos, apoyadas por la metodología Suzuki, el repaso de obras orquestales, métodos de escalas y ejercicios; así como un ensayo general para hacer el estudio y montaje de obras para orquesta de cuerdas.

Se espera realizar muestras de la orquesta de cuerdas en diferentes espacios, creando espacios culturales tanto en el colegio INEM como en otros escenarios, generando un semillero de alumnos instrumentistas de cuerdas, que adquieran importancia para las universidades de la ciudad.

* Trabajo de Grado

** Facultad de Ciencias Humanas, Escuela de Artes. Director: Santiago Sierra. Codirector: Andrzej Lechowski

ABSTRACT

TITULO: CREATION OF A STRING ORCHESTRA, AS A RESULT OF A PERSONALIZED INSTRUMENTAL EDUCATION WITH THE DAYTIME HIGH-SCHOOL STUDENTS OF THE NATIONAL INSTITUTE OF DIVERSIFIED MIDDLE EDUCATION - INEM^{*}

AUTOR: JONATHAN LAYTON AVILA
DIEGO RIVERO GALVIS
GENNY PATRICIA TRIANA FLOREZ^{**}

Key Words: INEM, orchestra, strings, classes, personal, education, musical, cultural, source of music performers.

DESCRIPCION

The present Project was conducted in the public school INEM Custodio Garcia Rovira, in Bucaramanga city, in the period between 2009 and 2010, involving the participation of the Industrial University of Santander and the already and the above mentioned school, as well as students and professors of those institutions; Having as a purpose the creation of a string orchestra, as a result of a personalized instrumental education with the daytime high-school students of the National Institute of diversified middle education INEM (because of the initials in Spanish).

Carrying this project, shows how valuable and effective a personalized education can be when creating a string orchestra, making the students close to a formal music education, based on the discipline and love for the music as well as their instrument, which will be shown in the improvement of the musical quality of the group.

The project was created being divided into individual weekly violin, viola and cello classes, supported by the Suzuki method, the review of the orchestral works, methods for scales and exercises, as well as a general rehearsal for studying the pieces for string orchestra.

It's expected to perform with the orchestra in different places, creating cultural spaces both at the INEM School and other places, generating a source of music performer students that gain importance for the universities of the city.

* Work of Degree

** Faculty of Human Sciences, School of Music. Director Santiago Sierra. Codirector Andrzej Lechowski

INTRODUCCION

En el presente proyecto se mostrará el proceso realizado con estudiantes de bachillerato del colegio INEM Custodio García Rovira, en la creación de una orquesta de cuerda como resultado de clases instrumentales individuales, acercando de esta manera los estudiantes a una educación musical formal, basada en el sistema de educación universitario donde las clases instrumentales son dadas de forma individual.

La realización de este proyecto es con el interés de incrementar el nivel musical en los jóvenes instrumentistas de cuerda frotada en el instituto INEM y su repercusión en la ciudad como semillero musical.

El proceso y desarrollo de creación de la orquesta se realizo de dos formas: individual y grupal, las clases individuales darán el soporte en los aspectos técnicos, teóricos e interpretativos, los cuales serán implementados en los ensayos grupales y darán así un mejor desarrollo progresivo grupal.

Las clases individuales y los ensayos grupales u orquestales, brindan a los estudiantes un entorno de estudio continuo y progresivo, ayudando al incremento a nivel instrumental y teórico musical.

El proceso fue dividido en 10 etapas de desarrollo y progreso orquestal, cada etapa aporta aspectos esenciales para el proceso progresivo, aumentando e implementando exigencias técnicas durante el transcurso de cada etapa, llevando a los estudiantes en cada una de ellas al mejoramiento y madurez musical e instrumental.

1. OBJETIVOS

1.1 OBJETIVO GENERAL

Crear una orquesta de cuerdas como resultado de una formación instrumental personalizada con estudiantes del colegio INEM Custodio García Rovira.

1.2 OBJETIVOS ESPECIFICOS

- Generar espacios culturales a través del grupo de cuerdas para formar un escenario artístico, musical e instrumental.
- Promover en el estudiante el aprecio hacia su instrumento y la música de cámara.
- Potenciar el nivel musical de los instrumentistas de cuerdas del colegio INEM.
- Acercar a los estudiantes de bachillerato a una educación musical formal.
- Concienciar el desarrollo de la disciplina como elemento base en la educación de un artista.
- Mejorar la calidad musical del instituto.
- Demostrar la importancia de un trabajo musical instrumental a manera temprana como semillero para instituciones de educación superior.

2. JUSTIFICACION

Este proyecto está diseñado con miras a una búsqueda por mejorar la calidad de la educación musical y la cultura en los estudiantes de bachillerato del colegio INEM Custodio García Rovira de Bucaramanga (Instituto Nacional de Enseñanza Media Diversificada).

Según el modelo educativo empleado en la educación superior pública en el mencionado instituto, y realizando una mirada retrospectiva, comparativa y reflexiva sobre el proceso musical llevado en el INEM, podemos ver con mayor claridad las necesidades y problemáticas de éste en la actualidad, teniendo como característica una educación grupal. La cual, es un impedimento para un profesor y artista, a la hora de identificar las dificultades técnicas, teóricas y musicales de los estudiantes.

Las clases instrumentales son realizadas de forma grupal debido a la visión cultural y educacional del gobierno. Esto se refleja en el incremento actual de la cantidad de alumnos por salón lo cual va en detrimento del papel del maestro en el aula de clase, así como también de los alumnos, los cuales como seres individuales poseen diferentes maneras de aprendizaje.

Se considera entonces que las observaciones hechas anteriormente, son razones suficientes para motivar a desarrollar actividades que permitan incentivar y promover, un acercamiento temprano a una educación musical formal.

Por lo tanto basándonos en el estándar de universidades, donde las clases instrumentales son impartidas de forma individual, permitiendo un seguimiento del proceso de cada alumno; Esto se verá reflejado de forma positiva a la hora de la

creación de una orquesta de cuerdas; donde se trabaja un esquema grupal que se estaría nutriendo de cada una de las “fortalezas” de los estudiantes; pero por otro lado, si no hubiese educación personalizada de éstos, se notarían las falencias que no se pueden detectar y corregir en los ensayos grupales. Lo cual se evidenciaría en el trabajo orquestal.

3. MARCO TEORICO

En este proyecto realizado con alumnos del colegio INEM Custodio García Rovira, se ha empleado una conducta de entrada la cual nos permitió determinar que la gran mayoría de los alumnos tenían conocimientos previos y que la metodología que más convenía para un trabajo básico instrumental individual, era la de Shinichi Suzuki violinista, educador y filósofo japonés, creador del mundialmente conocido Método Suzuki para aprendizaje musical. Su filosofía basada en la ideología que afirma que la habilidad musical no es un talento innato, sino una destreza que puede ser desarrollada, se observa en sus palabras "Cualquier niño a quien se entrene correctamente puede desarrollar una habilidad musical, de igual modo que todos los niños desarrollan la capacidad de hablar su lengua materna". Este método está recogido actualmente en libros y grabaciones, disponible para violín, viola y violonchelo entre otros, de manera que para continuar con un previo proceso que venían realizando los alumnos, se consideró el seguimiento de éste, complementándolo con otros métodos, tales como métodos de escalas, ejercicios técnicos y más adelante con obras y/o conciertos.

La metodología que se ha pensado para el desarrollo de este proyecto, va enfocada en prevenir y mejorar posibles dificultades que podrían encontrar los alumnos instrumentistas, tales como complicaciones técnicas, rítmicas y posteriormente interpretativas, que repercutirían de manera negativa en el desarrollo del proceso orquestal.

El método Suzuki tiene ejercicios preparatorios para cada volumen de éste, utilizando las tonalidades y digitaciones necesarias, el uso de este método es conveniente ya que los estudiantes se motivan al tocar pequeñas piezas y no solamente ejercicios de mecanización y escalas, las obras recopiladas en este

método refuerzan aspectos técnicos con otros libros de carácter más especializado donde encontramos escalas y ejercicios progresivos.

Para el desarrollo de la metodología de trabajo orquestal se han observado diferentes trabajos de grado con orquesta de cuerdas presentados en la UIS (Universidad Industrial de Santander) por estudiantes de Licenciatura en música, ampliando conceptos planteados y adaptándolos a las necesidades de los alumnos, tales como realizar un calentamiento previo con escalas y ejercicios designados para las obras a trabajar y asignar un tiempo del ensayo general a la repartición de la orquesta por secciones a modo de ensayo parcial realizando una labor detallada del montaje de las obras.

4. MARCO HISTORICO

4.1 VIOLIN

Instrumento de cuerda frotada, el más agudo de su familia. Otros miembros de ésta son la viola, el violonchelo y el contrabajo. El arco es una vara estrecha, de curva suave y construida en madera del Brasil, de unos 30 cm de largo, con una cinta de crines de caballo que va de lado a lado del mismo. El violín tiene cuatro cuerdas afinadas por quintas: sol 3, re 4, la 4, mi 5.

En los violines antiguos las cuerdas eran de tripa. Hoy pueden ser también de tripa entorchada con aluminio, plata o acero.

Las partes principales del violín son la tapa, normalmente de abeto curado, el fondo, de madera de arce, los aros, el mango, el diapasón, el clavijero, la voluta, el puente, el cordal y las aberturas de resonancia o 'efes'. La tapa, el fondo y los aros están pegados para formar una caja hueca. Ésta contiene el alma, una barrita de madera colocada entre la tapa y el fondo, debajo y a la derecha del puente, y la barra armónica, un listón fino de madera pegado en el lado contrario del alma, a lo largo de la tapa. Los dos elementos son importantes para la transmisión del sonido. Además proporcionan un apoyo adicional a la estructura. Las cuerdas van desde el cordal, por encima del puente y del diapasón, hasta el clavijero, donde cada una se ajusta con una clavija de afinación. El instrumentista consigue diferentes notas pisando con los dedos de la mano izquierda las cuerdas contra el diapasón. Éstas vibran cuando el arco, formando un ángulo recto cerca del puente, las frota.

Entre las características más apreciadas del violín destaca su capacidad melódica y su potencial de agilidad, que le permite interpretar pasajes brillantes y líricas melodías. Los violinistas pueden también crear efectos especiales por medio de las siguientes técnicas: *pizzicato*, pulsando las cuerdas; *tremolo*, moviendo el arco rápidamente atrás y adelante sobre la cuerda; *sul ponticello*, situando el arco casi encima del puente para producir un sonido delgado y cristalino; *col legno*, tocando con la vara del arco en vez de con la cinta de crin; armónicos, pisando las cuerdas sin que toquen el diapasón, con lo que se consigue un sonido agudo y aflautado y *glissando*, al pasar los dedos de la mano izquierda a lo largo de la cuerda para producir una afinación ascendente y descendente.

El violín surgió en Italia a comienzos del siglo XVI. Parece haber evolucionado a partir de dos instrumentos de cuerda frotada: la fídula, también denominada viella y rebec, y la lira da braccio (instrumento como el violín con bordones separados del diapasón). También relacionado con el violín pero no un antecedente directo, es la viola da gamba, instrumento de seis cuerdas con trastes que apareció en Europa antes que el violín y existió junto con él durante unos 200 años.

Los más importantes violeros fueron los italianos Gasparo (Bertolotti) da Salò y Giovanni Maggini de Brescia y Andrea Amati de Cremona. El arte de la construcción del violín brilló con gran intensidad en el siglo XVII y comienzos del XVIII en los talleres de los italianos Antonio Stradivarius y Giuseppe Guarneri, ambos de Cremona, y del austriaco Jacob Stainer.

Comparado con los instrumentos modernos, el violín antiguo tenía un mango más grueso, menos inclinado hacia atrás, un diapasón más corto, un puente más bajo y cuerdas hechas sólo de tripa. Los arcos antiguos eran algo diferentes en su diseño de los actuales. Estas características constructivas fueron modificadas en los siglos XVIII y XIX para producir un sonido más duro y brillante. Varios violinistas

del siglo XX han restaurado y empleado instrumentos del siglo XVIII por considerarlos más adecuados para interpretar la música antigua.

En el pasado el violín no gozaba de muy buena reputación; se lo utilizaba para acompañar danzas o para doblar a las voces en la música polifónica. A comienzos del siglo XVII aumentó su prestigio al ser utilizado en óperas como *Orfeo* (1607) de Claudio Monteverdi, e impulsado por la orquesta del rey francés Luis XIV, los *24 violins du roi*, formada en 1626. Esta tendencia continuó durante el barroco con obras de importantes compositores e intérpretes como Arcangelo Corelli, Antonio Vivaldi y Giuseppe Tartini en Italia y Heinrich Biber, Georg Philipp Telemann y Johann Sebastian Bach en Alemania. El violín se convirtió en el principal integrante de las obras instrumentales: el concierto a solo, el concierto grosso, la sonata, la trío-sonata, la suite y la ópera. A mediados del siglo XVIII era uno de los instrumentos solistas más populares de la música europea. También formaban la sección más importante de la orquesta, con más de la mitad de sus integrantes. La agrupación instrumental de cámara más desarrollada de este periodo, el cuarteto de cuerdas, está formada por dos violines, viola y violonchelo.

Niccolò Paganini, los alemanes Louis Spohr y Joseph Joachim, el español Pablo de Sarasate y los belgas Henri Vieuxtemps y Eugène Ysaÿe. En el siglo XX el violín ha alcanzado nuevos logros artísticos y técnicos con maestros con Isaac Stern, Yehudi Menuhin, Fritz Kreisler, Jascha Heifetz, Mischa Elman, Nathan Milstein, Joseph Szigeti y David Oistrakh.

Desde el barroco hasta hoy, casi todos los compositores han escrito música para violín. Entre los conciertos más conocidos están los de Ludwig van Beethoven, Johannes Brahms, Felix Mendelssohn, Piotr Ilich Chaikovski, Jan Julius Sibelius, Béla Bartók, Ígor Stravinski, Serguéi Prokófiev, Alban Berg y Arnold Schönberg.

4.2 LA VIOLA

Este es el alto de la familia de las cuerdas. Tal como hemos indicado arriba, la palabra francesa para viola es "alto". Al igual que el violín tiene cuatro cuerdas afinadas en quintas.

La viola que actualmente conocemos nace entre los siglos XVI y XVII. Su tamaño es algo mayor que el violín. Sirve de puente sonoro entre éste y el violoncello, lo mismo en el cuarteto de cuerda que en toda formación orquestal. Su timbre es muy bello aunque con tinte dulcemente opaco. Su tesitura central es la mejor y la que conserva además su verdadero carácter.

Las cuatro cuerdas se afinan en las notas do-sol-re-la (de grave a agudo subiendo en intervalos de quinta). Para su lectura musical emplea las claves de do en tercera línea y sol en segunda (ésta sólo cuando las notas están situadas a bastante altura).

Su poder expresivo es notable. De acento más bien suave, recogido y algo melancólico, se presta más a pasajes de poco movimiento que excesivamente rápidos. Entre las obras orquestales en las que tiene asignada partes importantes, figuran la Sinfonía Concertante de Mozart y el poema sinfónico de Richard Strauss «Don Quijote», ambas con carácter solístico, amén de otras muchas cuya relación resultaría excesivamente prolija.

En el siglo XVII el papel de la viola se limitaba a reforzar la línea del bajo o completaba la armonía. En el siglo XVIII la viola tiene un papel más expuesto (tercer concierto de Brandemburgo). En este siglo Telemann compone el primer concierto para viola en 1731. En los cien años siguientes se alcanza la edad dorada de la historia de la viola. Se componen 150 conciertos por varios compositores como Stamitz, Hoffmeister, Zelter.

Algunos compositores violistas cuyo repertorio ha permitido el desarrollo de la viola como instrumento solista y virtuoso son: Lionel Tertis (1876-1975); Paul Hindemith (1895-1963); Vandin Borisowski (1900-72); William Primrose (1904-82).

Las violas construidas en el siglo XVIII tenían unas dimensiones de 38 cm. para combinar su uso con el violín. En esta época aparece la scordatura que se basaba en afinar la viola más alto de lo normal. A finales de este siglo, se empezaron a construir violas grandes aunque eran muy escasas. Éstas tenían un tamaño de 45 a 47 cm. pero eran todavía de muy baja calidad.

Durante el romanticismo, compositores como Weber, Belioz, Wagner... destinaron sus composiciones a los salones aristocráticos en donde la viola actuaba como protagonista e intérprete debido a que su tesitura débil limitada por su tamaño no la permitía hacer frente a las orquestas cada vez mayores y a los auditorios. Posteriormente hubo un periodo de experimentación por parte de los fabricantes de viola. En el siglo XIX el modelo de viola tenía alrededor de 41 cm. Este nuevo sonido y el contraste que tenía en la orquesta inspiraron a muchos compositores como: Rubinstein, Max Reger, Béla Bartok, Benjamin Britten.

La viola es conocida actualmente como un instrumento de cuerda frotada algo mayor que el violín; sin embargo, con este nombre se conocía en la Edad Media a todo cordófono de arco de varias piezas y fue ésta la primera denominación utilizada para definir a los instrumentos de cuerda frotada, tanto de brazo como de pierna.

Durante el renacimiento, la familia de la viola original se dividió en dos ramas: las violas "da braccio" y las violas "da gamba". Las violas de brazo quedaron relegadas a las tabernas, en donde tocaban músicas populares; mientras que las violas de gamba eran exclusivas de las cortes más refinadas. Este instrumento

acabó cayendo en desuso y el violín fue sustituyéndolo por su brillantez. Los compositores preferían dicho instrumento por su amplitud sonora y la agilidad en vez de la delicadeza de las violas de gamba.

En el barroco, el violín cobró la máxima importancia. La viola le gana en calidez y resonancia, y es casi tan manejable y ágil como el violín.

La viola tiene una reputación menor dentro de la cuerda pero se trata de un prejuicio arrastrado desde los orígenes de la orquesta moderna (s.XIX) , cuando era asumida por violinistas en decadencia. Desde entonces ha ido ganado terreno hasta convertirse en el poeta de su grupo, asentado en la realidad de su magnífico cuerpo sonoro, el equilibrio entre el violonchelo y el violín.

4.3 VIOLONCHELO

Instrumento musical de cuerda frotada, perteneciente a la familia del violín, de tamaño y registro entre la viola y contrabajo. Su nombre viene del italiano *violoncello* (pronunciada como en italiano: *violonchelo*), siendo su abreviatura cello (chelo, pronunciado en italiano), su ejecutante es llamado violoncellista o violonchelista.

Este instrumento es fundamental para la orquesta de cuerdas, ya que la apoya con bases rítmicas constantes, pero también contribuye con partes melódicas por su versatilidad. Su afinación es por intervalos de quinta, el orden de las cuerdas de la nota más aguda a más grave están La, Re, Sol, Do

Consta prácticamente de las mismas partes que un violín, como tapas, voluta, mástil, tastiera, faja en el caso de los aros, puente, barra armónica, alma, clavijas

y cuerdas, la diferencia sería el puntal que permite al instrumentista mantener firme el instrumento y a su altura.

El arco

El violonchelo se toca generalmente con un arco, que está formado por una vara de madera sobre la que se tensan cerdas procedentes de crines de caballo. También puede tocarse con la punta de los dedos, utilizando la técnica llamada *pizzicato* o pellizcado.

4.4 ORQUESTA DE CUERDA

La Orquesta Barroca

En la época de Claudio Monteverdi (1567-1643) la orquesta era un conjunto variable de instrumentos cuya selección dependía de la cantidad de músicos disponibles en un determinado momento y lugar. En la primera página de la partitura impresa de su Orfeo, Monteverdi deja constancia de los instrumentos requeridos *-que serán los del estreno de esta obra en la corte de Mantua-*, aunque, como solía ocurrir en aquel tiempo, se trataba de indicaciones generales que podrían ser modificadas según las circunstancias. Para esta ocasión la orquesta estaba compuesta de la siguiente manera: *duoi gravicembali* (dos instrumentos de teclado cuyas cuerdas responden al ser pulsadas por plectros; clave o espineta), *duoi contrabassi de viola* (contrabajo de la familia de las violas, también denominado *violone*), *dieci viole da braccio* (de la familia de las violas), *un arpa doppia* (arpa de doble encordadura), *duoi violini piccoli alla francese* (afinados una cuarta o una tercera menor por encima del violín normal), *duoi chitaron!* (miembro grave de la familia del laúd, con cuerdas de metal), *duoi organi di legno* (órganos con tubos de madera), *tre bassi da gamba*, *quattro trombón!*, *un regale* (órgano pequeño de una sola hilera de tubos de lengüeta), *duoi cornetti* (instrumento recto o un poco curvado, sin pabellón y con orificios para los

dedos al modo de la flauta dulce), *un flautino alla vigésima secunda* (pequeña flauta de tres octavas), *un clarino con tre trombe sordina* (trompeta de ocho pies, en *do*, y tres trompetas con sordina).

De todo lo dicho se deduce que la orquesta en la música de Johann Sebastian Bach (1685-1750), a pesar de evidentes y reales progresos, no había alcanzado aún un grado de uniformidad, ni delimitado suficientemente la constitución de una plantilla básica. No obstante, puede hablarse de un instrumental más o menos fijo en las obras orquestales de Bach y de sus contemporáneos: dos flautas traveseras, dos oboes, uno o dos fagots, dos cornos da caccia, dos trompetas, timbales, cuerdas (violines primeros y segundos; violas) y continuo: violoncelo, contrabajo e instrumento de teclado (órgano o clave), con la participación del fagot. La plantilla instrumental del Magnificat incluye tres partes de trompeta, suprime los cornos y hace uso, además, del oboe d'amore.

Muchos de los instrumentos citados, a excepción de los que forman el continuo, que se hallan casi siempre presentes, están reservados a momentos concretos de la obra que resaltan aspectos expresivos o simbólicos determinados. Algunas partes de la composición están confinadas, en la música de Bach, a sonoridades como las del oboe d'amore, el oboe da caccia o la viola d'amore, que no están incluidas en la lista que hemos dado más arriba, y que sirven de base a momentos de significado lirismo y cantabilidad con una correspondencia particular en las formas de aria y de recitativo acompañado. Los oboes da caccia y d'amore fueron ampliamente utilizados por Bach. En la Pasión según San Mateo pueden encontrarse bellísimos ejemplos. El oboe da caccia, cuya altura se sitúa por debajo de la del oboe normal, cayó en desuso después de la época de Bach. El oboe d'amore, instrumento situado entre el oboe propiamente dicho y el corno inglés, de timbre muy característico, es fácil de identificar por la forma de campana de su pabellón. Ha sido usado de manera infrecuente en algunas partituras modernas (Ravel, Strauss). La viola d'amore es un instrumento de singular sonido

debido, en parte, a las «cuerdas simpáticas» tendidas bajo el diapasón. Bach la utiliza en la Pasión según San Juan y en algunas otras de sus obras. Otro tipo de oboe es el denominado *taille*, que, de hecho, es un oboe tenor en fa. Muchas de las cantatas de Bach requieren este instrumento.

La música de Cámara

La música de cámara es un género de la música académica, escrita para un pequeño grupo de instrumentos, que tradicionalmente podían ser ubicados en una sala palaciega.

Hay dos detalles que permiten caracterizar cabalmente una obra de cámara: 1) cada músico toca una parte diferente y 2) no hay director; los músicos deben estar ubicados de manera de poder mirarse entre sí, para lograr la mejor coordinación. No se incluyen las obras para instrumentos solos (eso deja de lado toda la literatura para piano solo y composiciones como las sonatas y partitas para violín o las suites para violoncello, de Bach). La palabra cámara implica que la música puede ser ejecutada en una habitación, con una atmósfera de intimidad. En italiano *da camera* significa 'para la habitación'. Significa:

- diferente de *da chiesa* ('para la iglesia')
- música para una pequeña reunión, exactamente como es la música de cámara.

La orquesta de cámara (en inglés *chamber orchestra*) es una orquesta pequeña, y por lo tanto con posibilidades de ejecutar música dentro de sala pequeña; no es meramente una orquesta de cuerda, porque puede haber también instrumentos de viento.

Teóricamente no hay un límite máximo de instrumentos, pero, en la práctica, la mayoría de las composiciones comprenden desde dos hasta veinte.

Hay muchas combinaciones instrumentales, la más importante de las cuales es el cuarteto de cuerdas. Otros grupos usuales de cámara son el trío de cuerdas, el trío con piano, el quinteto con piano y el quinteto de cuerdas. Menos usuales son los instrumentos de viento y de metal. Algunos compositores han escrito obras para grupos mixtos de vientos y cuerdas, y algunos han escrito para instrumentos de viento solos, aunque los instrumentos de metal (con excepción de la trompa) prácticamente no se han utilizado. Esto se debe quizás a que su sonido potente no es adecuado para la atmósfera intimista propia del género.

Historia

El término se aplica a las interpretaciones instrumentales, por lo que los madrigales del periodo renacentista del 1500 se pueden considerar como música de cámara.

La forma barroca más importante de este tipo es el trío sonata.

En el periodo clásico se desarrollaron nuevas formas, siendo la más importante el cuarteto de cuerdas.

Estas obras se escribían generalmente para amateurs, y se suponía que no serían tocadas en público. Muchos de los cuartetos de cuerdas de Joseph Haydn y Wolfgang Amadeus Mozart, por ejemplo, eran para ser ejecutadas como diversión y en privado, para un cuarteto de cuerdas del que ellos mismos formaban parte.

Uno de los compositores responsables de llevar la música de cámara a la sala de conciertos fue Beethoven. Inicialmente él también compuso música de cámara para principiantes, tales como el Septeto de 1800, pero sus últimos cuartetos de cuerdas son obras muy complejas y difícilísimas para los principiantes. Además, en esos trabajos Beethoven llegó al límite de la armonía aceptable en su tiempo (1820 aprox.), y se los considera como sus obras más profundas.

Siguiendo el ejemplo de Beethoven, en el periodo romanticismo, muchos compositores escribieron obras para grupos de cámara profesionales.

A lo largo del S. XX, además de las agrupaciones tradicionales como el trio con piano o el cuarteto de cuerda, los autores tienden a escribir para formaciones mixtas de vientos y cuerdas, como es el caso del Concerto para clave y cinco instrumentos de Manuel de Falla o el Cuarteto para el fin del tiempo de Olivier Messiaen, escrito para violín, violonchelo, clarinete y piano. También será corriente la participación de instrumentos de percusión como en la Historia del Soldado de Igor Stravinski escrita para violín, contrabajo, clarinete, fagot, corneta, trombón, un percusionista y recitador o la Sonata para dos piano y percusión de Bela Bartok. Por otra parte se crean ensambles de grandes dimensiones que deben ser dirigidos. El repertorio para estas agrupaciones es enorme, siendo las dos sinfonías de cámara de Arnold Schönberg representativas del género. Entre las formaciones más conocidas de este tipo de agrupaciones se puede citar a la London Sinfonietta al Ensamble Intercontemporáneo y al Ensamble Moderno. En este periodo el concepto de música de cámara varía con respecto a sus orígenes. Se pierde totalmente el sentido cortesano y burgués de música palaciega o para la reunión de aficionados, convirtiéndose en una música de difícil ejecución para profesionales altamente cualificados. En múltiples ocasiones se recurre al director dada la dificultad rítmica de las obras.

Ejecución

En la música de cámara, cada parte es ejecutada por un músico diferente; en la música orquestal, por el contrario, existen grupos de músicos que ejecutan la misma parte (todos los primeros violines, todos los segundos violines, así como las violas, los violoncellos y los contrabajos). Muchos grandes solistas disfrutaban al tocar música de cámara. Generalmente no existe un director visible, pero siempre hay un músico que lidera el grupo y hacia el cual se dirigen las miradas de los demás; en el caso del cuarteto de cuerdas es el primer violín. Aunque el repertorio

no es adecuado para principiantes, hay piezas que se encuentran dentro del rango de capacidades técnicas y artísticas de los amateurs más preparados.

5. LA DIRECCIÓN

La dirección musical en este proyecto fue basada en conceptos vistos durante nuestra carrera y experiencia musical, adquirida en las orquestas donde fuimos partícipes y en la asistencia a conciertos, el material audiovisual que hemos podido apreciar nos ha ayudado a tener una visión y un concepto más amplio respecto al papel del director en la orquesta, complementándola con libros referentes al tema.

Nuestra función inicial como directores asumida frente a la orquesta, fue la de guiar métricamente, corregir aspectos técnicos y teóricos, ayudando a la unificación de ésta en afinación y ritmo, aportando nuestra experiencia y criterio musical enfocado al desarrollo y progreso grupal.

El director asume el papel de pedagogo explicando teóricamente temas como matices, ejercicios rítmicos, melódicos y escalas, seguidamente puestos en práctica bajo su dirección, corrigiendo y estableciendo las pautas adecuadas para un buen desarrollo de dichos ejercicios.

A medida que los conocimientos teóricos y técnicos por parte de los estudiantes mejoraban, la madurez y el dominio de las obras incrementaba, permitiéndonos ampliar el papel del director frente a los estudiantes, guiando no solo en la parte técnica y métrica de la obra, sino también en la parte interpretativa y expresiva, incluyendo el manejo de dinámicas y matices, necesarias para el crecimiento musical de la obra y de la orquesta.

6. CARACTERÍSTICAS DEL ESCENARIO- GRUPO

Este proyecto se desarrolla en la institución de educación secundaria INEM Custodio García Rovira de Bucaramanga, colegio público que beneficia los estudiantes por la diversidad y selectividad a la que tienen oportunidad de acceder. Este instituto cuenta con un instrumental de cuerdas (violines, violas y violonchelos) donado por Alemania y también adquirido por él mismo con el tiempo.

Este proyecto está pensado para trabajar con los alumnos, que son muchachos de bachillerato que en ocasiones se acercan al área de música con el ánimo de aprender algún instrumento e ingresan a un pequeño grupo de estudio con otros compañeros, o pertenecen a la rama y/o electiva de música, donde reciben clases concernientes a está, así como de instrumento, de manera grupal, el cual es el modo de estudio establecido por el gobierno en los colegios INEM o del sistema público.

Por esto se desea sentar un precedente como ejemplo para esta y otras instituciones y mostrar una visión de cómo potenciar los talentos de cada uno de los alumnos músicos mediante las clases individuales, así como el impacto que esto tiene a la hora que ellos tocan en grupo como lo es la orquesta de cuerdas de su propio colegio.

7. PLAN DE ACCION

7.1 PLAN DE ACCION DE ENSAYOS ORQUESTALES

ETAPA I

En esta etapa se abordarán los conceptos básicos musicales, teóricos y técnicos de forma práctica, fundamentales para una educación musical e instrumental, los cuales nos permitan iniciar el montaje de la obra Hilarity.

Tabla I. Plan de Accion Etapa 1.

TEMA	LOGROS	METODOLOGIA	ACTIVIDAD	RECURSOS	TIEMPO	EVALUACION
TEORIA RITMICA	<p>Identificar las figuras rítmicas y su respectiva duración.</p> <p>Reproducir las figuras rítmicas mediante la corporalidad (palmas, voz, zapateado).</p>	<p>Trabajo de las figuras rítmicas musicales realizando una explicación teórica.</p> <p>Leer los ejercicios rítmicos en grupo y seleccionar algunos alumnos que pasaran pasarán al tablero a desarrollar los ejercicios planteados.</p> <p>Utilizando el recurso de las fichas rítmicas hacer una lectura rezada con ellas, rotando entre las diferentes figuras vistas.</p> <p>A través de un dictado rítmico se buscara que los estudiantes asocien e identifiquen las figuras rítmicas, en forma de grupo e individual.</p>	<p>Explicación teórica de las figuras rítmicas, nombres y duraciones.</p> <p>Elaborar ejercicios rítmicos en el tablero para una lectura rítmica.</p> <p>Lectura con fichas rítmicas</p> <p>Dictados Rítmicos.</p>	<p>- Tablero</p> <p>- Marcadores</p> <p>- Fichas con dibujos de figuras rítmicas</p> <p>- Instrumentos musicales</p> <p>- piano</p>	1:30 horas	<p>A pesar de los conocimientos previos de algunos estudiantes se observaron algunas dificultades rítmicas las cuales deben ser practicadas y estudiadas.</p>
REVICION DE LA POSTURA INSTRUMENTAL	<p>Tener claros los conceptos básicos de una buena postura en el instrumento.</p>	<p>Mediante la demostración de la postura instrumental mostrada y explicada por uno de los tres profesores integrantes del proyecto, los estudiantes recordaran como asumir una buena postura del instrumento, seguidamente se les pedirá a los estudiantes que imiten la posición mostrada por el profesor tocando cuerdas al aire, mientras dos pasaran por cada uno de los estudiantes revisando y corrigiendo su postura.</p>	<p>Demostración y explicación de una correcta postura instrumental.</p> <p>Revisión de la postura instrumental de los estudiantes.</p>	<p>-Instrumentos musicales</p>	<p>40 minutos.</p> <p>Nota: la postura va ser revisada constantemente durante todo el proyecto.</p>	<p>Los estudiantes se esmeran por adoptar una buena postura con el instrumento pero aun presentan tensiones corporales.</p> <p>Algunos estudiantes presentan dificultades técnicas al coger el arco.</p>

TEMA	LOGROS	METODOLOGIA	ACTIVIDAD	RECURSOS	TIEMPO	EVALUACION
FIGURAS RITMICAS APLICADAS A CUERDAS AL AIRE	<p>Mejorar la lectura rítmica aplicada al instrumento.</p> <p>Lograr un buen manejo y una buena distribución del arco con las diferentes figuras rítmicas, sobre las cuerdas al aire.</p>	<p>Se escribirán varios ritmos en el tablero, estos serán leídos por los estudiantes con el instrumento, sobre las diferentes cuerdas de este.</p> <p>Se explicara las 4 divisiones en que se divide el arco, se desarrollara un ejercicio rítmico que ira enfocado hacia un buen desplazamiento y una buena distribución del arco.</p> <p>Anexo figura blanca dos negras</p> <p>Iniciarán la blanca con arco hacia abajo desde el talón, desplazando el arco hasta la punta, donde la primera negra se tocara hacia arriba con poco arco (1/4 parte del arco) y la segunda hacia abajo llegando de nuevo a la punta, seguidamente se repetirá el ritmo pero iniciando con el arco hacia arriba desde la punta desplazándolo hasta el talón, estando en el talón se tocarán las dos negras en la parte mencionada. Todo esto se realizara varias veces, revisando que los alumnos realicen el ejercicio lo mejor posible.</p>	<p>Lectura rítmica con palmas, voz e instrumento.</p> <p>Explicación de las 4 partes en que se divide el arco.</p> <p>Ejercicios de distribución y desplazamiento del arco con ejercicios rítmicos.</p>	<p>-Tablero</p> <p>-marcador y borrador</p> <p>-piano</p> <p>-instrumentos de cuerda.</p>	<p>40 minutos</p> <p>Durante todo el mes se realizarán ejercicios, repaso técnico instrumental y teórico musical.</p>	<p>Los estudiantes presentan dificultades para realizar una buena distribución del arco lo cual afecta la sonoridad.</p> <p>Toman poco a poco conciencia sobre la importancia de la calidad sonora.</p> <p>Aun presentan dificultades en la postura técnica del instrumento.</p> <p>Los alumnos tienen más claridad en la parte rítmica teórica, y la aplican al instrumento de una mejor manera.</p>

TEMA	LOGROS	METODOLOGIA	ACTIVIDAD	RECURSOS	TIEMPO	EVALUACION
ARTICULACIONES (GOLPES DE ARCO).	<p>Identificar las diferentes articulaciones (golpes de arco).</p> <p>Ejecutar las diferentes articulaciones (golpes de arco) en el instrumento.</p>	<p>Se explicará teóricamente cuatro articulaciones básicas: Staccato, legato, marcato, détaché.</p> <p>Se escribirán cuatro ejercicios en el tablero con 4 negras cada uno, cada ejercicio con una articulación diferente, un profesor tocará estos ejercicios mostrándole a los alumnos la diferencia sonora, forma de tocar (Ej. velocidad del desplazamiento del arco), en que parte y la cantidad de arco a usar.</p> <p>Los alumnos harán estos mismos ejercicios con cada articulación, y dos profesores pasaran revisando a cada alumno, posteriormente ser realizara el mismo ejercicio grupalmente, teniendo en cuenta el balance y que se pueda identificar sonoramente las diferentes articulaciones.</p> <p>El grupo se dividirá en dos, GRUPO A y GRUPO B, mientras un grupo tocará el otro escuchará, después los estudiantes de cada grupo dará sus observaciones críticas basándose en la teoría y práctica ya vista.</p> <p>Se harán ejercicios rítmicos en los que se combinarán las diferentes articulaciones, utilizando el instrumento</p>	<p>Explicación teórica de las articulaciones (golpes de arco).</p> <p>Elaboración y práctica de ejercicios rítmicos con cada una de las 4 diferentes articulaciones.</p> <p>Audición, Identificación y ejecución de articulaciones.</p> <p>Combinación de articulaciones.</p>	<p>-Tablero</p> <p>-Marcador y borrador</p> <p>- Fichas rítmicas con articulaciones.</p> <p>-Piano</p> <p>-Instrumentos de cuerda. (Violines, violas y violonchelos).</p>	1 hora.	<p>Los estudiantes presentan dificultades al momento de utilizar las diferentes articulaciones.</p> <p>Aun presentan dificultades para realizar una buena distribución del arco, en los ejercicios rítmicos y ejercicios de articulación.</p> <p>Los alumnos entienden teóricamente las diferencias en las articulaciones pero al momento de interpretarlas no se aprecian con claridad.</p> <p>Se puede apreciar en los estudiantes un avance rítmico, pueden leer ritmos un poco más complejos.</p>

TEMA	LOGROS	METODOLOGIA	ACTIVIDAD	RECURSOS	TIEMPO	EVALUACION
LECTURA EN EL PENTAGRAMA	<p>Identificar las Claves y alteraciones.</p> <p>Afianzar la lectura de las notas musicales en el pentagrama.</p> <p>Escala de Re mayor.</p>	<p>Teniendo en cuenta que no todos los alumnos tienen conocimientos previos, explicar en el tablero las claves de Sol Fa y Do, después dibujarlas para que los alumnos las reconozcan, de igual manera explicar el funcionamiento de las alteraciones: sostenidos, bemoles y becuadros.</p> <p>Se realizarán ejercicios escritos en el tablero con el fin de mejorar y afianzar la lectura de los estudiantes en el pentagrama, los cuales serán leídos por ellos de forma rezada.</p> <p>Se ubicará la escala de Re mayor en el pentagrama explicando sus alteraciones utilizando como figura rítmica la blanca, para luego tocarla en el instrumento.</p>	<p>Claves y alteraciones musicales</p> <p>Ejercicios de lectura musical rezada</p> <p>Ubicación de la escala de Re mayor en el pentagrama.</p>	<p>-Tablero</p> <p>-Marcador y borrador</p> <p>-Piano</p> <p>-Instrumentos de cuerda. (Violines, violas y violonchelos).</p>	1 hora	<p>Los alumnos mejoraron la asociación entre la nota que leen en el pentagrama y su ubicación en el instrumento.</p> <p>También pueden realizar una lectura un poco más fluida de lo que se ha podido observar en clase</p>
EL COMPAS	<p>Reconocer compases binarios y ternarios</p> <p>Aplicar la teoría rítmica al uso de los compases.</p>	<p>Se explicará de forma teórica las estructuras de compases binarios, ternarios con sus respectivos funcionamientos.</p> <p>Realizar ejercicios en tablero a modo de grupal, los cuales servirán para aclarar, fortalecer y aplicar la teoría dada.</p>	<p>Explicación teórica estructural de los compases binarios y ternarios.</p>	<p>-Tablero</p> <p>-marcador y borrador</p>	40 minutos	<p>Los estudiantes reconocen los diferentes tipos de compas.</p> <p>Los estudiantes aplican correctamente en los ejercicios los conceptos aprendidos sobre compás</p>

TEMA	LOGROS	METODOLOGIA	ACTIVIDAD	RECURSOS	TIEMPO	EVALUACION
ESCALA DE RE MAYOR	Tocar la escala de Re mayor.	Recordar la ubicación de la escala en el pentagrama con sus alteraciones. Explicar la ubicación de los dedos en la escala de Re mayor sobre los instrumentos. Seguidamente los estudiantes quienes ya tienen conocimientos previos adquiridos en las clases individuales, tocaran la escala de Re mayor utilizando 4 negras por nota.	Escala de Re mayor	-Tablero -Marcador y borrador -Piano -Instrumentos de cuerda. (Violines, violas y violonchelos).	1 hora.	Los estudiantes presentan dificultades con la afinación al tocar la escala de Re mayor, lo cual es una etapa en el proceso de aprendizaje de estos instrumentos. (nota: durante todo el proceso se enfocara a mejorar la afinación).
	Aplicar diferentes esquemas rítmicos al tocar la escala de Re mayor.	Los estudiantes tocaran la escala de Re mayor con diferentes esquemas rítmicos escritos en el tablero, de esta forma los estudiantes mejoran su sentido métrico y desarrollaran su memoria muscular de los dedos debido a estos ejercicios de mecanización.	Escala de Re mayor sobre esquemas rítmicos.			Se observa una mejoría rítmica a nivel grupal.
	Tocar la escala de Re mayor aplicando las diferentes articulaciones sobre esquemas rítmicos planteados.	Utilizando los esquemas rítmicos vistos previamente, se les aplicarán diferentes articulaciones, haciendo variaciones rítmicas y de articulación de tal manera que se generen una gran variedad de ejercicios contrastantes en articulación y ritmo.	Trabajo de articulaciones sobre la escala de Re mayor.			El manejo y distribución se ve mejor asimilada por la mayoría de los estudiantes,
		ANEXO N° 1				

TEMA	LOGROS	METODOLOGIA	ACTIVIDAD	RECURSOS	TIEMPO	EVALUACION
PRIMERA OBRA: HILARITY	Leer la obra Hilarity	Se dividirá el grupo en tres secciones, violines I, violines II, violas y violonchelos, cada sección será dirigida por uno de los tres profesores integrantes del proyecto en salones diferentes con el fin de leer la obra Hilarity de forma detallada, de tal manera que se puedan corregir y aclarar los problemas técnicos que se presenten en la lectura de la obra, buscando la unificación de la sección.	Lectura de la obra Hilarity	-Piano -Instrumentos de cuerda. (Violines, violas y violonchelos). -partituras y atriles -lápices	40 minutos.	Los estudiantes responden satisfactoriamente a las exigencias musicales del profesor referentes a la obra. Presentan dificultades de afinación. Los estudiantes demuestran un buen inicio al momento de leer por primera vez una obra.
	Ensamblar la obra Hilarity	Se iniciara el ensayo con un calentamiento con la escala de Re mayor, utilizando los esquemas rítmicos con y sin articulaciones ya vistos en ensayos anteriores. Seguidamente se procederá a dividir el grupo en tres secciones como se menciona anteriormente, con el fin de una buena unificación en cada sección. Realizado el ensayo parcial por secciones, se dispondrá a reunir las tres secciones; violines I, violines II, violas y violonchelos, para poder realizar el ensamble de la obra.	Calentamiento con escala Ensayo parcial Ensamble de la obra Hilarity	- Instrumentos de cuerda. (Violines, violas y violonchelos). -partituras y atriles -lápices	Este programa se realizara durante todo el ensayo.	Los estudiantes han afinado debido al trabajo de la escala. Los estudiantes no entran a tiempo después de compases en pausa, esto demuestra que hace falta concentración al contar la duración de los silencios, por esto deben mirar el director para una entrada más segura. La obra quedo ensamblada y tocada completamente, se presentan problemas métricos, de afinación y aun falta trabajar dinámicas.

Fuente: Autores del Proyecto

NOTA:

Durante el desarrollo del proyecto serán utilizados los recursos y actividades mencionados en esta primera etapa, la metodología de lectura para las obras nuevas será idéntica a la planteado en la lectura de la obra Hilarity, así como también se estará revisando constantemente aspectos importantes como lo es la afinación, técnica y un buen sonido.

ETAPA II

En esta etapa comprendida del 8 al 27 de agosto del 2009, se implementan nuevos recursos técnicos y nuevas exigencias rítmicas, utilizando la escala de Re mayor sobre ritmos un poco más complejos en comparación a los usados en la Etapa I, estos ejercicios rítmicos con escala nos ayudaran a preparar a los estudiantes para la próxima obra, la cual se desarrolla sobre variedades de motivos rítmicos diferentes en cada voz, haciendo que los estudiantes adquieran estabilidad métrica y rítmica.

También se implementaran dos temas nuevos, las dinámicas musicales y la técnica de pizzicato, las cuales son requeridas por la obra Aires de Marcha, adecuada para reforzar el conocimiento rítmico y manejo de dinámicas, ya que durante su desarrollo utiliza variedad rítmica y contrastes en la dinámica musical. Estos dos temas nuevos mencionados anteriormente serán explicados y ejercitados antes de iniciar la obra Aires de Marcha.

Tabla 2. Plan de Accion Etapa II

TEMA	LOGROS	METODOLOGIA	ACTIVIDAD	RECURSOS	TIEMPO	EVALUACION
CALENTAMIENTO	<p>Concienciar a los estudiantes de la necesidad de un previo calentamiento.</p> <p>Prevenir Lesiones musculares.</p> <p>Desarrollar ejercicios preparatorios para la obra designada.</p> <p>Mejorar la afinación de la orquesta.</p>	<p>Hablar acerca de la importancia de un calentamiento previo, ésta será realizada en el primer ensayo de esta etapa, y si es necesario se recordará aspectos importantes durante el proceso. Se realizarán ejercicios rítmicos melódicos y escalas, con el fin de lograr un calentamiento de músculos, tendones y ligamentos. Al mismo tiempo se estará reforzando la memoria muscular de tal manera que se mejore la afinación y técnica del instrumento.</p> <p>Al realizar estos calentamientos se está previniendo y orientando sobre los daños musculares que pueden ser ocasionados por cambios bruscos de tensión muscular.</p> <p>Es importante realizar un buen calentamiento el cual ayudará progresivamente a la resistencia y adaptación del cuerpo para la técnica del instrumento y la duración del ensayo.</p> <p>Las escalas y ejercicios trabajados están enfocados en función de mejorar afinación y lectura en los estudiantes</p> <p>ANEXO N° 2</p>	<p>Realizar ejercicios rítmico-melódicos y escalas.</p> <p>Realizar ejercicios basados en la obra designada.</p>	<p>-Tablero</p> <p>-Marcadores</p> <p>-Piano</p> <p>-Instrumentos de cuerda. (Violines, violas y violonchelos).</p> <p>-partituras y atriles</p> <p>-lápices</p>	40 minutos	Los alumnos entienden la importancia de un calentamiento previo , el cual también contribuye a mejorar la calidad del instrumentista.

TEMA	LOGROS	METODOLOGIA	ACTIVIDAD	RECURSOS	TIEMPO	EVALUACION
DINAMICAS MUSICALES	<p>Entender y distinguir las diferentes dinámicas musicales.</p> <p>Aplicar las diferentes dinámicas musicales.</p>	<p>Se explicará teóricamente escribiendo en el tablero los diferentes matices, y se propondrá ejercicios para la práctica de estos, utilizando cuerdas al aire y escalas con motivos rítmicos.</p> <p>Dinámicas musicales: <i>piano</i>, <i>forte</i>, <i>mezzo forte</i>, <i>mezzo piano</i>, <i>fortissimo</i> y <i>pianissimo</i>. <i>Crescendo</i>, <i>decrescendo</i></p>	<p>Explicación teórica y práctica de las dinámicas musicales.</p> <p>Ejercicios rítmicos y melódicos enfocados al uso de las dinámicas.</p>	<p>-Tablero</p> <p>-Marcadores</p> <p>-Piano</p> <p>-Instrumentos de cuerda. (Violines, violas y violonchelos).</p> <p>-partituras y atriles</p> <p>-lápices</p>	30 minutos	<p>Los estudiantes pueden diferenciar las dinámicas teóricamente, y también de forma práctica.</p> <p>Aunque para lograr un mejor manejo de estas y lograr una claridad al interpretarlas es necesario un trabajo consciente, que requiere tiempo.</p>
EL PIZZICATO	<p>Adoptar la postura adecuada de la técnica.</p>	<p>Se explicará teóricamente como se ubica el pizzicato en la partitura, como se escribe, y la procedencia etimológica.</p> <p>Posteriormente se mostrará a los estudiantes la postura y la forma adecuada de toca en pizzicato. Será mostrada por uno de los profesores pertenecientes al proyecto, seguidamente los estudiantes imitarán la postura mostrada, de tal manera que los profesores puedan revisar a cada uno de ellos, corrigiendo los errores técnicos.</p> <p>Se escribirán ejercicios rítmico-melódicos en el tablero los cuales serán interpretados utilizando la técnica de pizzicato.</p>	<p>Explicación teórica y técnica del pizzicato.</p> <p>Ejercicios rítmico-melódicos en pizzicato</p>	<p>-Piano</p> <p>-Instrumentos de cuerda. (Violines, violas y violonchelos).</p> <p>-partituras y atriles</p> <p>-lápices</p>	30 minutos	<p>Los estudiantes adoptan una buena postura para hacer el pizzicato y producen un buen sonido.</p>

TEMA	LOGROS	METODOLOGIA	ACTIVIDAD	RECURSOS	TIEMPO	EVALUACION
SEGUNDA OBRA: AIRE DE MARCHA	Leer por completo la obra.	Se dividirá el grupo en tres secciones, violines I, violines II, violas y violonchelos, cada sección será dirigida por uno de los tres profesores integrantes del proyecto en salones diferentes con el fin de leer la obra Aires de Marcha de forma detallada, de tal manera que se puedan corregir y aclarar los problemas técnicos que se presenten en la lectura de la obra, buscando la unificación de la sección.	Lectura de la obra Aire de Marcha.	-Instrumentos de cuerda. (Violines, violas y violonchelos). -partituras y atriles -lápices	1 hora	Se observa una buena lectura rítmica, pero aun se dificulta el conteo de tiempos en silencio. Presentan dificultades con la sincopa.
	Ensamblar la obra Aires De Marcha.	Realizado el ensayo parcial por secciones, se dispondrá a reunir las tres secciones; violines I, violines II, violas y violonchelos, para poder realizar el ensamble de la obra.	Ensamble de la obra Aire De Marcha.	-Instrumentos de cuerda. (Violines, violas y violonchelos). -partituras y atriles	1 hora	La obra se toco por completo sin agregar matices Se presentan dificultades rítmicas al momento de tocar en grupo. Falta unificación en el pizzicato. La melodía principal es poco identificada por la orquesta. Los cambios rítmicos y la utilización de sincopa producen inestabilidad métrica en los estudiantes.

TEMA	LOGROS	METODOLOGIA	ACTIVIDAD	RECURSOS	TIEMPO	EVALUACION
ENSAYAR LAS OBRAS HILARITY Y AIRE DE MARCHA	Tocar la obra Hilarity con arco y con pizzicato.	Se tocará la obra con toda la orquesta, aplicando las especificaciones musicales como: matices, articulaciones y tempo establecido en la partitura.	Ensayo de la obra Hilarity	-Instrumentos de cuerda. (Violines, violas y violonchelos). -partituras y atriles	1 hora	Falta unidad en cada sección. Mejorar la calidad sonora, basándose en un buen desplazamiento del arco. Mejorar exactitud en las entradas mirando al director.
	Tocar la obra Aire de marcha con los requerimientos musicales establecidos por el autor.	Se tocará la obra con toda la orquesta, aplicando las especificaciones musicales como: matices, articulaciones y tempo establecido en la partitura.	Ensayo de la obra Aire de Marcha	-Instrumentos de cuerda. (Violines, violas y violonchelos). -partituras y atriles	1 hora	Falta mejorar los matices y estabilidad métrica. Falta más estabilidad rítmica, y más seguridad por parte de cada sección. La interpretación orquestal no cumple con las expectativas musicales esperadas. Falta unificación en el pizzicato. Falta más ensayo

Fuente: Autores del Proyecto

ETAPA III

Esta etapa comprendida del 5 al 26 de septiembre del 2009, aporta al desarrollo de la orquesta y de los estudiantes conceptos musicales de un nivel un poco más elevado, en los aspectos técnicos, teóricos, tales como el manejo de las ligaduras, portato, marcato y cambio de compás, e implementando la escala de Sol mayor. Esta escala será utilizada con diferentes bases rítmicas, aplicándole las articulaciones mencionadas anteriormente, con el fin de mejorar y dominar dicha escala y articulaciones.

Los ejercicios realizados en esta etapa serán basados sobre la escala de Sol mayor y las articulaciones mencionadas anteriormente, con el fin de preparar a los estudiantes para la obra Two Moods, escrita en la tonalidad vista y estudiada en esta etapa e incluyendo en el desarrollo de la obra dichas articulaciones.

Tabla 3. Plan de Accion Etapa III

TEMA	LOGROS	METODOLOGIA	ACTIVIDAD	RECURSOS	TIEMPO	EVALUACION
ESCALA DE SOL MAYOR	<p>Tocar la escala de Sol mayor.</p> <p>Aplicar diferentes esquemas rítmicos al tocar la escala de Sol mayor.</p> <p>Tocar la escala de Re mayor aplicando las diferentes articulaciones sobre esquemas rítmicos planteados.</p>	<p>Explicar la ubicación de los dedos en la escala de Sol mayor sobre los instrumentos. Seguidamente los estudiantes quienes ya tienen conocimientos previos adquiridos en las clases individuales, tocaran la escala de Sol mayor utilizando 4 negras por nota.</p> <p>Los estudiantes tocaran la escala de Sol mayor con diferentes esquemas rítmicos escritos en el tablero, de esta forma los estudiantes mejoran su sentido métrico afinación.</p> <p>Utilizando los esquemas rítmicos vistos previamente, se les aplicarán diferentes articulaciones, haciendo variaciones rítmicas y de articulación de tal manera que se generen una gran variedad de ejercicios contrastantes en articulación y ritmo.</p>	<p>Escala de Re mayor</p> <p>Escala de Sol mayor sobre esquemas rítmicos.</p> <p>Trabajo de articulaciones sobre la escala de Sol mayor.</p>	<p>-Tablero</p> <p>-Marcador y borrador</p> <p>-Piano</p> <p>-Instrumentos de cuerda. (Violines, violas y violonchelos).</p>	1 hora.	<p>Los estudiantes presentan dificultades con la afinación al tocar la escala de Sol mayor, lo cual es una etapa en el proceso de aprendizaje de estos instrumentos. (nota: durante todo el proceso se enfocara a mejorar la afinación).</p> <p>Se observa una mejoría rítmica a nivel grupal.</p> <p>El manejo y distribución se ve mejor asimilada por la mayoría de los estudiantes,</p>
CALENTAMIENTO	Realizar escalas y ejercicios preparatorios para la obra Two Moods.	Se realizarán ejercicios rítmicos melódicos con diferentes articulaciones, sobre la escala de Sol mayor con el fin de preparar técnicamente a los estudiantes para tocar.	Hacer ejercicios preparatorios para la obra Two Moods	<p>-Piano</p> <p>-Instrumentos de cuerda. (Violines, violas y violonchelos).</p> <p>-partituras y atriles</p>	30 minutos	Falta afianzar mas las distancias de los dedos en la tonalidad de Sol mayor.

TEMA	LOGROS	METODOLOGIA	ACTIVIDAD	RECURSOS	TIEMPO	EVALUACION
TONOS, SEMITONOS E INTERVALOS MUSICALES	Reconocer teóricamente el tono, el semitono y los diferentes intervalos o distancias entre las notas musicales.	<p>Se explicara teóricamente que es un tono, un semitono y un intervalo, que tipo de intervalos existen y se escribirá una escala mayor de una octava identificando tonos, semitonos e intervalos que se encuentran en esta.</p> <p>Se les pedirá a los estudiantes que digan un intervalo musical a partir de una nota fijada por el profesor. Se les pedirá a los estudiantes que digan el intervalo musical entre dos notas fijadas por el profesor.</p>	<p>Explicación teórica de los intervalos.</p> <p>Ejercicio de intervalos musicales.</p>	<p>-Tablero</p> <p>-Marcadores</p> <p>-Piano</p> <p>-lápices</p>	40 minutos	<p>Los estudiantes identifican teóricamente la diferencia entre tono y semitono.</p> <p>Algunos estudiantes identifican los intervalos cortos pero falta más practica en la identificación de intervalos amplios.</p>
ESTRUCTURA DE LAS ESCALAS MAYORES Y MENORES.	<p>Conocer la estructura de una escala mayor y menor.</p> <p>Aplicar la estructura de la escala mayor y menor en diferentes tonalidades.</p>	<p>Se escribirá la escala de Do mayor y La menor en el tablero cuya estructura nos servirá como base para elaboración de las escalas en diferentes tonalidades.</p> <p>Se planteara una tonalidad y se escribirá su respectiva escala sin las alteraciones pertenecientes a ésta, de tal manera que los estudiantes apliquen la estructura planteada anteriormente en la escala mayor y en la escala menor, para así poder hallar las alteraciones correspondientes a esta. Seguidamente se les planteara otras escalas en tonalidades diferentes y hallarán sus alteraciones de forma individual.</p>	<p>Explicar la estructura de las escalas mayores y menores.</p> <p>Ejercicios de elaboración de escalas en diferentes tonalidades.</p>	<p>-Tablero</p> <p>-Marcadores</p> <p>-Piano</p> <p>-lápices</p>	40 minutos	Los estudiantes entienden y aplican la estructura de la escala mayor y menor en los ejercicios realizados.

TEMA	LOGROS	METODOLOGIA	ACTIVIDAD	RECURSOS	TIEMPO	EVALUACION
TWO MOODS	Leer la parte A	<p>Se dividirá el grupo en tres secciones, violines I, violines II, violas y violonchelos, con el fin de leer la parte A (compas 1 – 16) de la obra Two Moods de forma detallada, de tal manera que se puedan corregir y aclarar los problemas técnicos que se presenten en la lectura de la obra, buscando la unificación de la sección.</p> <p>ANEXO N° 3</p>	Lectura de la parte A de la obra Two Moods.	<ul style="list-style-type: none"> -Tablero -Marcadores -Piano -Instrumentos de cuerda. (Violines, violas y violonchelos). -partituras y atriles -lápices 	1 hora	<p>Se genero un poco de inestabilidad métrica debido al compas de $\frac{3}{4}$, falta más definición en los acentos que rigen un compas ternario. Acentuar más el primer tiempo de cada compas. Mejorar la distribución del arco al ligar notas. Las secciones han mejorado su afinación, hay más unidad.</p>
	Ensamblar la parte A	Realizado el ensayo parcial por secciones, se dispondrá a reunir las tres secciones; violines I, violines II, violas y violonchelos, para poder realizar el ensamble de la obra.	Ensamble de la parte A de la obra Two Moods.	<ul style="list-style-type: none"> -Tablero -Marcadores -Piano -Instrumentos de cuerda. (Violines, violas y violonchelos). -partituras y atriles -lápices 	1 hora	<p>La orquesta presenta dificultad métrica, ya que cada sección no es clara rítmicamente y no tienen un tiempo estable. Los primeros violines necesitan estar seguros de su entrada.</p> <p>Acentuar el primer tiempo de cada compas en $\frac{3}{4}$.</p> <p>Falta mirar más al director para poder mantener la métrica.</p>

TEMA	LOGROS	METODOLOGIA	ACTIVIDAD	RECURSOS	TIEMPO	EVALUACION
TWO MOODS	Leer la parte B	Se dividirá el grupo en tres secciones, violines I, violines II, violas y violonchelos, con el fin de leer la parte B (compas 17 – 30) de la obra Two Moods de forma detallada, de tal manera que se puedan corregir y aclarar los problemas técnicos que se presenten en la lectura de la obra, buscando la unificación de la sección.	Lectura de la parte B de la obra Two Moods.	-Tablero -Marcadores -Piano -Instrumentos de cuerda. (Violines, violas y violonchelos). -partituras y atriles -lápices	1 hora	El cambio de compas ternario a binario es bien asimilado por las secciones. Se manifiesta mayor estabilidad métrica en compases binarios.
	Ensamble de la parte B.	Realizado el ensayo parcial por secciones, se dispondrá a reunir las tres secciones; violines I, violines II, violas y violonchelos, para poder realizar el ensamble de la obra.	Ensamble de la parte B de la obra Two Moods.	-Tablero -Marcadores -Piano -Instrumentos de cuerda. (Violines, violas y violonchelos). -partituras y atriles -lápices	1 hora	Las entradas de la viola y del violonchelo son seguras y le dan estabilidad a la orquesta. El cambio de compas ternario a binario es bien asimilado por la orquesta. El sonido de la orquesta en general es estable. Falta atención en el director con las entradas y los cortes.

TEMA	LOGROS	METODOLOGIA	ACTIVIDAD	RECURSOS	TIEMPO	EVALUACION
ENSAYAR LA OBRA TWO MOODS	Tocar la obra Two Moods con los requerimientos musicales establecidos por el compositor.	Se tocará la obra con toda la orquesta, aplicando las especificaciones musicales como: matices, articulaciones y tempo establecido en la partitura.	Ensayo de la obra Two Moods	-Instrumentos de cuerda. (Violines, violas y violonchelos). -partituras y atriles	1 hora	Falta seguridad en las entradas de cada sección.
ENSAYAR LA OBRA HILARITY	Tocar la obra Hilarity con los requerimientos musicales establecidos por el compositor.	Se tocará la obra con toda la orquesta, aplicando las especificaciones musicales como: matices, articulaciones y tempo establecido en la partitura.	Ensayo de la obra Hilarity	-Instrumentos de cuerda. (Violines, violas y violonchelos). -partituras y atriles	1 hora	Falta unidad en cada sección. Mejorar la calidad sonora, basándose en un buen desplazamiento del arco. Mejorar exactitud en las entradas mirando al director.
ENSAYAR LA OBRA AIRE DE MARCHA.	Tocar la obra Aire de marcha con los requerimientos musicales establecidos por el autor.	Se tocará la obra con toda la orquesta, aplicando las especificaciones musicales como: matices, articulaciones y tempo establecido en la partitura.	Ensayo de la obra Aire de Marcha	-Instrumentos de cuerda. (Violines, violas y violonchelos). -partituras y atriles	1 hora	Falta mejorar los matices y estabilidad métrica. Falta más estabilidad rítmica, y más seguridad por parte de cada sección. La interpretación orquestal no cumple con las expectativas musicales esperadas. Falta unificación en el pizzicato. Falta más ensayo

Fuente: Autores del Proyecto

ETAPA IV

Etapa comprendida del 3 al 24 octubre del 2009, en esta etapa se reforzarán y utilizarán los conceptos técnicos y teóricos vistos en las anteriores etapas, utilizando combinaciones técnicas como el cambio de arco a pizzicato y mayor contraste entre las dinámicas, necesarias para poder realzar la voz que va realizando el tema o melodía principal utilizando la obra A Little Canon donde se utilizan dichas combinaciones.

Tabla 4. Plan de Accion Etapa IV

TEMA	LOGROS	METODOLOGIA	ACTIVIDAD	RECURSOS	TIEMPO	EVALUACION
CALENTAMIENTO	Realizar escalas y ejercicios preparatorios para la obra A Little Canon.	Se realizarán ejercicios rítmicos melódicos con diferentes articulaciones, sobre la escala de Sol mayor con el fin de preparar técnicamente a los estudiantes para tocar. ANEXO N° 4	Hacer ejercicios preparatorios para la obra Two Moods	-Piano -Instrumentos de cuerda. (Violines, violas y violonchelos).	30 minutos	Los estudiantes han mejorado la afinación,
A LITTLE CANON	Leer la primera parte de la obra "A Little Canon" (compás 1al 12).	Se dividirá la obra en dos partes para facilitar la lectura de esta, por partes o letras, las cuales trabajara cada sección de la orquesta con uno de los profesores respectivamente.	Lectura de la primera parte de la obra "A Little Canon"	-Instrumentos de cuerda. (Violines, violas y violonchelos). -partituras y atriles	45 minutos	Los estudiantes presentan desafinaciones. Mejorar la sonoridad basándose en una buena distribución del arco.
	Ensamblar la primera parte de la obra "A Little Canon" (compás 1 al 12).	Después de la lectura por secciones la orquesta se reunirá para tocar la obra desde el compas 1 al 13. Haciendo énfasis en destacar el tema en cada una de las entradas de las voces, de esta manera se dará a entender a los estudiantes la estructura de un canon.	Ensamble de la primera parte de la obra "A Little Canon"	-Instrumentos de cuerda. (Violines, violas y violonchelos). -partituras y atriles	45 minutos	Falta seguridad en la entrada de cada voz, y destacar mas el tema principal. Las violas y violonchelos deben controlar el volumen de los instrumentos para no tapar a las demás voces.

TEMA	LOGROS	METODOLOGIA	ACTIVIDAD	RECURSOS	TIEMPO	EVALUACION
	Leer la segunda parte de la obra "A Little Canon" (compás 13 al 28).	Se dividirá por secciones la orquesta con el fin de leer la segunda parte comprendida entre el compás 13 al 28 de forma detallada, de tal manera que se puedan corregir y aclarar los problemas técnicos que se presenten en la lectura de la obra, buscando la unificación de la sección.	Lectura de la primera parte de la obra "A Little Canon".	-Instrumentos de cuerda. (Violines, violas y violonchelos). -partituras y atriles	30 minutos	Los estudiantes presentan desafinaciones. Falta unificación en el pizzicato en cada sección.
	Ensamblar la segunda parte de la obra "A Little Canon" (compás 13 al 28).	Realizado el ensayo parcial por secciones, se dispondrá a reunir las tres secciones; violines I, violines II, violas y violonchelos, para poder realizar el ensamble de la segunda parte de la obra "A Little Canon".	Ensamble de la segunda parte de la obra "A Little Canon".	-Instrumentos de cuerda. (Violines, violas y violonchelos). -partituras y atriles	30 minutos	Se dificulta el cambio de arco a pizzicato en todas las secciones. Aun las violas y violonchelos deben disminuir el volumen para no tapar el tema principal que estará presente en las otras voces.
MONTAJE DE LA OBRA "A LITTLE CANON"	Tocar la obra "A Little Canon" con los requerimientos musicales establecidos por el autor.	Se iniciara el ensayo tocando la obra sin matices y a un tempo lento, a medida que mejore el dominio de la obra se irá aplicando los requerimientos musicales escritos por el compositor. Se tocará la obra con toda la orquesta, aplicando las especificaciones musicales como: matices, articulaciones y tempo establecido en la partitura.	Montaje de la obra "A Little Canon"	-Instrumentos de cuerda. (Violines, violas y violonchelos). -partituras y atriles	1:30 horas	Se alcanza a percibir el tema principal pero falta destacarlo un poco más. Se tiende a acelerar el pulso en el pizzicato. Aun se presenta dificultad al cambio de arco a pizzicato. Mejorar afinación.

TEMA	LOGROS	METODOLOGIA	ACTIVIDAD	RECURSOS	TIEMPO	EVALUACION
MONTAJE COMPLETO DE LA OBRA "A LITTLE CANON"	Tocar la obra "A Little Canon" con los requerimientos musicales establecidos por el autor.	Se iniciara el ensayo tocando la obra sin matices y a un tempo lento, a medida que mejore el dominio de la obra se irá aplicando los requerimientos musicales escritos por el compositor. Se tocará la obra con toda la orquesta, aplicando las especificaciones musicales como: matices, articulaciones y tempo establecido en la partitura.	Montaje de la obra "A Little Canon"	-Instrumentos de cuerda. (Violines, violas y violonchelos). -partituras y atriles	1:30 horas	Se alcanza a percibir el tema principal pero falta destacarlo un poco más. Se tiende a acelerar el pulso en el pizzicato. Aun se presenta dificultad en el cambio de arco a pizzicato. Mejorar afinación. No se logro aplicar todos los matices. Falta más ensayo.
REPASO Y MONTAJE COMPLETO DE LA OBRA HILARITY	Tocar la obra Hilarity con los requerimientos musicales establecidos por el compositor.	Se tocará la obra con toda la orquesta, aplicando las especificaciones musicales como: matices, articulaciones y tempo establecido en la partitura.	Ensayo de la obra Hilarity.	-Instrumentos de cuerda. (Violines, violas y violonchelos). -partituras y atriles	1 hora	La afinación a mejorado sin embargo los segundos violines tienen algunas complicaciones. Las entradas han mejorado pero tienen que mirar más al director.
REPASO Y MONTAJE DE LA OBRA AIRE MARCHA	Tocar la obra Aire de marcha con los requerimientos musicales establecidos por el autor.	Se tocará la obra con toda la orquesta, aplicando las especificaciones musicales como: matices, articulaciones y tempo establecido en la partitura.	Ensayo de la obra Aire de Marcha.	-Instrumentos de cuerda. (Violines, violas y violonchelos). -partituras y atriles	1 hora	Unificar más el pizzicato en cada sección. Mejorar la concentración durante la obra. Falta mejorar el contraste en las dinámicas escritas en la obra.

TEMA	LOGROS	METODOLOGIA	ACTIVIDAD	RECURSOS	TIEMPO	EVALUACION
REPASO Y MONTAJE DE LA OBRA TWO MOODS	Tocar la obra Two Moods con los requerimientos musicales establecidos por el autor.	Se tocará la obra con toda la orquesta, aplicando las especificaciones musicales como: matices, articulaciones y tempo establecido en la partitura.	Ensayo de la obra Two Moods.	-Instrumentos de cuerda. (Violines, violas y violonchelos). -partituras y atriles	1 hora	Las entradas de cada sección son más seguras, sin embargo falta prestar más atención a las indicaciones del director. Se nota el estudio individual. La afinación a mejorado notablemente.

Fuente: Autores del Proyecto

Etapa V

Esta etapa comprendida entre el 31 de octubre al 21 de noviembre del 2009, y desde el 6 y 27 de marzo de 2010, será enfocada al repaso de las primeras 4 obras, con el propósito de mejorar aspectos importantes como son: afinación, técnica, articulaciones, matices, ensamble grupal, seguridad al tocar, evitando perder el proceso de aprendizaje de las obras que se viene realizando en las etapas anteriormente diseñadas.

Se dispondrá de varios ensayos o semanas para realizar estos repasos y mejoramiento de las obras, se busca con esto afianzar los conocimientos para poco a poco lograr una mejor madurez musical y una mejor interpretación de estas.

La metodología utilizada durante esta etapa es similar a las anteriormente mencionadas, haciendo un calentamiento grupal, seguidamente se divide la orquesta en tres secciones con el fin de tocar de forma detallada las partes pertenecientes a cada sección y a cada obra, de tal manera que se puedan corregir y aclarar los problemas técnicos y musicales que se presenten al tocar la obra, buscando la unificación de la sección en los diferentes aspectos ya mencionados.

ETAPA VI

Esta etapa inicia el 3 de abril y finaliza en mayo 1 del 2010. En esta etapa las exigencias a nivel técnico, interpretativo y teórico musical aumentan, debido a las obras utilizadas a partir de esta. Se implementara la tonalidad de La menor y se enfocara en el mejoramiento del *marcato* y a obtener un mayor contraste en las dinámicas musicales. Todo esto será reforzado y utilizado en la obra Humours for string, la cual nos permitirá seguir el proceso hacia el mejoramiento e incremento de nivel en varios aspectos musicales a nivel individual y orquestal.

Tabla 5. Plan de Accion Etapa VI

TEMA	LOGROS	METODOLOGIA	ACTIVIDAD	RECURSOS	TIEMPO	EVALUACION
CALENTAMIENTO	Realizar ejercicios rítmico-melódicos previos a la obra Boisterous.	<p>Para contribuir a que el montaje de la obra sea detallado, se trabajará la escala de LA Menor, con diferentes figuras rítmicas, tales como una blanca o redondas por nota para lograr una afinación adecuada de la orquesta, necesaria para tocar en tonalidad de la obra.(FIG. de la escala en blancas)</p> <p>De igual manera se harán ejercicios sobre las cuerdas al aire, sobre la escala mencionada, para trabajar las articulaciones, que se deben emplear en la obra como el staccato, detaché y legato, donde se varía de esquema rítmico. (FIG. de ejercicios para trabajo de articulaciones).</p> <p>Por último utilizando la escala de La menor realizar ejercicios que permitan a la orquesta mejorar el manejo de matices, para lograr un mayor contraste entre ellos. Estos ejercicios y escala serán planteados en el tablero, para mayor claridad. Y son pensados para desarrollar un mejor manejo y distribución del arco.</p> <p>ANEXO N° 5</p>	Calentamiento previo para trabajar la obra Boisterous	Instrumentos, tablero, piano, marcador	1 hora	<p>La afinación de la orquesta ha mejorado con el trabajo de escalas previo.</p> <p>Se ve la necesidad de continuar el trabajo de articulaciones y distribución del arco</p>

TEMA	LOGROS	METODOLOGIA	ACTIVIDAD	RECURSOS	TIEMPO	EVALUACION
HUMOR PARA CUERDAS - BOISTEROUS	Leer la primera parte del segundo movimiento de la obra humor para cuerdas	<p>Para el montaje de este movimiento, éste se dividirá por partes o letras, las cuales trabajará cada sección de la orquesta por separado con uno de los profesores respectivamente, en salones diferentes.</p> <p>Se consideró que para el proceso de la orquesta, era mucho mejor comenzar con el segundo movimiento allegro, así que se leerá desde el comienzo de éste (compás 1) hasta el final de la letra D (compás 28)</p>	Lectura de Boisterous desde el Compás 1 al 28.	Instrumentos, atriles, partituras	1 hora	Se debe ser insistente para que los alumnos mantengan la articulación apropiada, esto implica una distribución correcta del arco y un equilibrio en la velocidad con que se debe utilizar, de esta manera se conservan articulación y tempo equilibrados.
HUMOR PARA CUERDAS - BOISTEROUS	Ensamblar la primera parte del segundo movimiento de la obra humor para cuerdas	<p>Después de la lectura por secciones la orquesta se reunirá para tocar la obra, desde el compás 1 al 28 del segundo movimiento.</p> <p>Se resaltaré la importancia de identificar las respuestas, de las diferentes voces, e ir entendiendo las entradas, haciendo énfasis en escuchar las otras secciones y la propia.</p> <p>Teniendo en cuenta también, las articulaciones y matices que pide el compositor, plasmados en la partitura.</p>	Ensamble de la primera parte de Boisterous	Instrumentos, atriles, partituras	1 hora	No se conserva estable la articulación, lo cual se manifiesta en que en momentos se tiende a "suavizar" el carácter de este movimiento. Le resulta difícil a los alumnos, contar compases en silencio, y esto se ve con entradas tardías o anticipadas.

TEMA	LOGROS	METODOLOGIA	ACTIVIDAD	RECURSOS	TIEMPO	EVALUACION
HUMOR PARA CUERDAS - BOISTEROUS	Leer la segunda parte del segundo movimiento de la obra humor para cuerdas	Se dividirá la obra para facilitar la lectura de ésta por partes o letras, las cuales trabajará cada sección de la orquesta por separado con uno de los profesores respectivamente. Realizada una lectura previamente de la primera parte de la obra, se procederá la lectura de la segunda parte comprendida entre la letra E (compás 29) y el final del movimiento (compás 57) Teniendo en cuenta las articulaciones y matices que pide el compositor, plasmados en la partitura.	Lectura de Boisterous desde el Compás 29 al 57	Instrumentos, atriles, partituras	1 hora	La afinación ha mejorado, pero falta mucho trabajo de esta aún, como en el caso de cellos en el divisi no suenan afinados al tocarse las dos voces
HUMOR PARA CUERDAS - BOISTEROUS	Ensamblar la segunda parte del segundo movimiento de la obra humor para cuerdas.	Después de la lectura por secciones la orquesta se reunirá para tocar la obra, desde el compás 1 al 28 del segundo movimiento. Se resaltarán la importancia de identificar las respuestas, de las diferentes voces, e ir entendiendo las entradas, haciendo énfasis en escuchar las otras secciones y la propia.	Ensamble de la segunda parte de Boisterous	Instrumentos, atriles, partituras	1 hora	En la lectura de este movimiento podemos detallar el uso de matices que nos permitan realizar un efecto de eco entre las voces, pero no es notorio aún

TEMA	LOGROS	METODOLOGIA	ACTIVIDAD	RECURSOS	TIEMPO	EVALUACION
CALENTAMIENTO	<p>Mejorar la afinación de la orquesta.</p> <p>Leer ejercicio preparatorio para la obra designada.</p> <p>Preparar técnicamente a los estudiantes para la obra designada.</p> <p>Desarrollar la motricidad y la capacidad auditiva.</p>	<p>Para contribuir a que el montaje de la obra sea detallado, se trabajará la escala de Re Mayor, con diferentes figuras rítmicas, tales como una blanca o redondas por nota para lograr una afinación adecuada de la orquesta, necesaria para tocar en tonalidad de la obra.(FIG. de la escala en blancas)</p> <p>Esta obra requiere una atención especial a los matices logrados por las dinámicas. Por esto se tocará la escala con diferentes tipos de ejercicios para afianzarlos, como comenzando “pianissimo” e ir incrementando poco a poco a un “fortissimo”.</p>	<p>Tocar escala empleando diferentes ejercicios rítmicos</p> <p>Tocar escala con diferentes dinámicas</p>	Instrumentos, atriles, tablero	1 hora	Se debe ser insistente con la afinación y con el contraste de las dinámicas.
HUMOR PARA CUERDAS – PRIMER MOVIMIENTO SEDATE	Leer la primera parte del primer movimiento de la obra humor para cuerdas.	<p>Para el montaje de este movimiento, éste se dividirá por partes o letras, las cuales trabajará cada sección de la orquesta por separado con uno de los profesores, en salones diferentes.</p> <p>Según el proceso seguido con la orquesta se consideró la lectura del primer movimiento Sedate, luego de haber abordado el segundo movimiento, Boisterous ya que presenta una mayor dificultad. Para trabajar este movimiento se leerá desde el comienzo (compás 1) hasta el final de la letra A (compás 12).</p>	Lectura de Sedate del compás 1 a compás 12.	Instrumentos, atriles, partituras	1 hora	Los matices en este movimiento son de extrema importancia para lograr el efecto sonoro ondulante que se desea. Sin embargo no se aprecian muy bien, se necesita que sean mucho más exagerados para una mejor percepción.

TEMA	LOGROS	METODOLOGIA	ACTIVIDAD	RECURSOS	TIEMPO	EVALUACION
HUMOR PARA CUERDAS – PRIMER MOVIMIENTO SEDATE	Ensamblar la primera parte del primer movimiento de la obra humor para cuerdas.	Después de la lectura por secciones la orquesta se reunirá para tocar la obra, desde el compás 1 al final de la letra A (compás 12) del primer movimiento. Donde primero se tocará el tema, interpretado por los primeros violines para que las demás secciones tengan una idea en que parte va su entrada y luego tocarán las demás secciones quienes llevan la cama armónica o acompañamiento. Para terminar, la orquesta tocará el fragmento completo.	Ensamble de Sedate del compás 1 al compás 12.	Instrumentos, atriles, partituras.	1 hora.	Es necesario que las 3 voces que van realizando la cama armónica, estén juntas en las entradas, realizando los mismos matices que lleva la voz que tiene el tema principal.
HUMOR PARA CUERDAS – PRIMER MOVIMIENTO SEDATE	Leer la segunda parte del primer movimiento de la obra humor para cuerdas.	Estando la orquesta dividida por secciones con un profesor a cargo, se realizará la lectura de la segunda parte de Sedate , Que va de la letra B (compás 13) a final del movimiento (el compás 30).	Lectura de Sedate del compás 13 al 30.	Instrumentos, atriles, partituras.	1 hora.	Los violonchelos deben resaltar un poco más el tema principal utilizando los matices de la obra.
HUMOR PARA CUERDAS – PRIMER MOVIMIENTO SEDATE	Ensamblar la segunda parte del primer movimiento de la obra humor para cuerdas.	Se reunirá la orquesta para ensamblar la segunda parte de Sedate , que va del compás 13 al final del movimiento en el compás 30.	Ensamble de Sedate del compás 13 al 30.	Instrumentos, atriles, partituras.	1 hora.	Las voces que realizan la cama armónica, entran antes de tiempo. Deben mirar al director para que se sientan seguros
ENSAMBLE COMPLETO DE LA OBRA HUMOR PARA CUERDAS- SEDATE - BOISTEROUS	Ensamblar el primer y segundo movimiento de la obra Humor Para Cuerdas - SEDATE - BOISTEROUS	La orquesta se reunirá para tocar el primer y segundo movimiento de la obra, Humor Para Cuerdas, teniendo en cuenta las indicaciones propias de la obra exigidas por el autor como articulaciones y dinámicas.	Montaje completo de Sedate	Instrumentos, atriles, partituras.	1 hora.	Las voces que estén tocando la cama armónica deben escuchar más la voz que lleve el tema principal

Fuente: Autores del Proyecto

ETAPA VII

Esta etapa inicia el 8 de mayo hasta el 27 de marzo del 2010. Esta etapa contribuye a desarrollar un pulso interior más estable y un mejor manejo de articulaciones, dinámicas y por ende control del arco, lo cual permite transmitir el carácter de la obra Humor Para Cuerdas.

Tabla 6. Plan de Accion Etapa VII

TEMA	LOGROS	METODOLOGIA	ACTIVIDAD	RECURSOS	TIEMPO	EVALUACION
CALENTAMIENTO	<p>Mejorar la afinación de la orquesta.</p> <p>Leer ejercicio preparatorio para la obra designada.</p> <p>Preparar técnicamente a los estudiantes para la obra designada</p> <p>Desarrollar la motricidad y la capacidad auditiva</p>	<p>Se iniciara el ensayo con un calentamiento de la escala de MI menor, empleando esquemas rítmicos, articulaciones y dinámicas.</p> <p>Se realizara la lectura de un ejercicio preparatorio, el cual será leído a primera vista. (ver anexo diego 1)</p> <p>ANEXO N° 6</p>	<p>Realizar ejercicios rítmico-melódicos y escalas.</p> <p>Realizar ejercicio basado en la obra designada.</p>	<p>-Tablero</p> <p>-Marcadores</p> <p>-Piano</p> <p>-Instrumentos de cuerda. (Violines, violas y violonchelos).</p> <p>-partituras y atriles</p> <p>-lápices</p>	1 hora	<p>A pesar de los conocimientos previos de algunos estudiantes se observaron algunas dificultades rítmicas las cuales deben ser practicadas y estudiadas de manera individual y en la clase personalizada.</p> <p>La orquesta ha mejorado en su afinación, hay más unidad.</p> <p>Se observa el avance en el dominio de las articulaciones a nivel grupal.</p> <p>Mejorar la distribución del arco al ligar notas.</p>
LECTURA Y ENSAMBLE DE LA OBRA CHANSON TRISTE.	<p>Leer la obra Chanson Triste, parte A. (compas 1 al 40)</p>	<p>Se dividirá el grupo en tres secciones, violines I, violines II, violas y violonchelos, con el fin de realizar una previa lectura de la parte A.</p>	<p>Lectura de la parte A (compas 1 al 40) de la obra Chanson Triste</p>	<p>Instrumentos de cuerda. (Violines, violas y violonchelos).</p> <p>-partituras y atriles</p> <p>-Tablero</p> <p>-Marcadores</p> <p>-Piano</p>	1 hora	<p>El sonido como sección a mejorado, hay más conciencia y equilibrio sonoro.</p> <p>El uso de la media posición genera inseguridad y desafinación.</p> <p>No hay control ni estabilidad en el arco al tocar redondas.</p> <p>Es notoria la conciencia que se ha adquirido sobre la importancia de las dinámicas.</p>

TEMA	LOGROS	METODOLOGIA	ACTIVIDAD	RECURSOS	TIEMPO	EVALUACION
	Ensamblar la primera parte A de la obra Chanson Triste	Realizado el ensayo parcial por secciones, se dispondrá a reunir las tres secciones; violines I, violines II, violas y violonchelos, y realizar el ensamble de parte A.	Ensamble de la parte A de la obra Chanson Triste.	Instrumentos de cuerda. (Violines, violas y violonchelos). -partituras y atriles -Tablero -Marcadores -Piano	1 hora	Se escucha más unidad por secciones, pero se presentan problemas rítmicos a la hora de tocar toda la orquesta. La melodía principal no se escucha, debido a que la orquesta no mantiene una dinámica estable. La desafinación es notoria en los pasajes cromáticos. Se observa el avance en el dominio de las articulaciones a nivel grupal. La actitud de la orquesta es positiva al enfrentarse a nuevos desafíos
LECTURA Y ENSAMBLE DE LA OBRA CHANSON TRISTE.	Leer la obra Chanson Triste, parte B. (compas 41 al 68)	Se dividirá el grupo en tres secciones, violines I, violines II, violas y violonchelos, con el fin de realizar una previa lectura de la parte B de la obra Hilarity.	Lectura de la parte B (compas 41 al 68) de la obra Chanson Triste	Instrumentos de cuerda. (Violines, violas y violonchelos). -partituras y atriles -Tablero -Marcadores -Piano	1 hora	La afinación a mejorado notablemente, falta seguridad en los cambios a media posición. El sonido como sección a mejorado, hay más conciencia y equilibrio sonoro. El estudio individual de las partes se refleja de manera positiva en las secciones. Mejorar la distribución del arco al ligar notas.

TEMA	LOGROS	METODOLOGIA	ACTIVIDAD	RECURSOS	TIEMPO	EVALUACION
	Ensamblar la parte B de la obra Chanson Triste	Realizado el ensayo parcial por secciones, se dispondrá a reunir las tres secciones; violines I, violines II, violas y violonchelos, y realizar el ensamble de la obra.	Ensamble de la parte B de la obra Chanson Triste.	-Instrumentos de cuerda. (Violines, violas y violonchelos). -partituras y atriles -Piano	1 hora	Los estudiantes presentan dificultad al tocar la sincopa, les produce inestabilidad métrica al tocar en grupo. Los violonchelos presentan desafinaciones en los pasajes cromáticos.
ENSAMBLE DE LA OBRA CHANSON TRISTE.	Ensamblar toda la obra Chanson Triste.	Realizado el ensayo parcial por secciones, se dispondrá a reunir las tres secciones; violines I, violines II, violas y violonchelos, y realizar el ensamble de la obra.	Ensamble de la obra Chanson Triste.	Instrumentos de cuerda. (Violines, violas y violonchelos). -partituras y atriles -Tablero -Marcadores -Piano	1:30	Falta de concentración en los estudiantes, pierden el pulso y tienden a bajarlo. Falta mirar más al director. Se presentan dificultades en afinar las alteraciones utilizadas en algunas notas durante las obras.
REPASO Y MONTAJE DE LA OBRA BOISTEROUS.	Tocar la obra Boisterous con los requerimientos musicales establecidos por el compositor.	Se tocará la obra con toda la orquesta, aplicando las especificaciones musicales como: matices, articulaciones y tempo establecido en la partitura.	Ensayo de la obra Boisterous.	-Instrumentos de cuerda. (Violines, violas y violonchelos). -partituras y atriles	1 hora	Aun se mantiene un tiempo lento, falta unificar la articulación. Concentración al contar los tiempos en silencio.
REPASO Y MONTAJE DE LA OBRA SEDATE.	Tocar la obra Aire de marcha con los requerimientos musicales establecidos por el autor.	Se tocará la obra con toda la orquesta, aplicando las especificaciones musicales como: matices, articulaciones y tempo establecido en la partitura.	Ensayo de la obra Aire Sedate.	-Instrumentos de cuerda. (Violines, violas y violonchelos). -partituras y atriles	1 hora	El sonido demuestra la inseguridad de los estudiantes. Falta hacer más ejercicios de afinación.

Funete: Autores del Proyecto

ETAPA VIII

Esta etapa está comprendida desde el 12 al 26 de junio del 2010, durante el 26 de junio al 2 de julio no hay actividades académicas, debido a que este periodo de tiempo es designado a las vacaciones de mitad de año, continuaremos con la etapa a partir del 7 al 21 de agosto. En esta etapa se implementa la tonalidad de Re menor utilizando figuras rítmicas como las semicorcheas en el estudio de las escalas, realizados con el fin de dar agilidad y mecanización de los dedos en esta tonalidad, también se harán ejercicios preparatorios con intervalos amplios, como octavas, sextas y quintas, todo esto servirá como preparación para la obra Abdelazer Suite, el segundo movimiento – Rondó, la cual reforzara mediante el uso de dicha tonalidad, aplicando los intervalos mencionados anteriormente.

Tabla 7. Plan de Accion Etapa VIII

TEMA	LOGROS	METODOLOGIA	ACTIVIDAD	RECURSOS	TIEMPO	EVALUACION
CALENTAMIENTO	Preparar técnicamente a los estudiantes. Afianzar digitación en la tonalidad Re menor.	Se harán ejercicios y escalas relacionados con la obra. Se sacaran los fragmentos complicados técnicamente y sobre ellos se crearan ejercicios que ayuden a solucionar las dificultades técnicas. (ANEXO)	Escala de Re menor y ejercicios preparatorios.	-Violines -Violas -Violonchelos -Atriles -Tablero -Marcador	30 minutos	Los estudiantes mejoran afinación y hacen correctamente los ejercicios realizados.
Séptima Obra: Purcell	Leer los primeros 8 compases (letra A) de la obra.	Se dividirá el grupo en tres secciones, violines I, violines II, violas y violonchelos, cada sección será dirigida por uno de los tres profesores integrantes del proyecto en salones diferentes con el fin de leer la obra Purcell de forma detallada, de tal manera que se puedan corregir y aclarar los problemas técnicos que se presenten en la lectura de la obra, buscando la unificación de la sección.	Ensayo por Secciones	-Violines -Violas -Violonchelos -Atriles -Tablero -Marcador	1 hora	Falta mejorar la afinación en la tonalidad de Re menor.
	Ensamble de los primeros 8 compases (letra A) de la obra.	Se reunirá las tres secciones y se iniciara el ensamble de los primeros 8 compases. Iniciaremos con un <i>tempo</i> lento, y a medida que se mejore la afinación, articulación y mejor dominio de esta parte se irá aumentando el <i>tempo</i> hasta llegar al <i>tempo</i> requerido por la obra. Se iniciara tocando solo los violines primeros, después se añadirá los segundos violines, seguidamente las violas y por últimos los violonchelos, de esta manera podemos hacer que las secciones escuchen la parte de las otras secciones y vean la importancia de cada una.	Ensamble de los primeros 8 compases (letra A)	-Violines -Violas -Violonchelos -Atriles -Tablero -Marcador	1 hora	Se logro el ensamble de los primeros 8 compases a un tiempo lento, un tiempo para estudiar. Los primeros violines presentan dificultades técnicas, debido a que su parte es la más complicada de esta obra. Falta trabajar la obra en la clase individual.

TEMA	LOGROS	METODOLOGIA	ACTIVIDAD	RECURSOS	TIEMPO	EVALUACION
Séptima Obra: Purcell	Leer letra B (compas 9 al 16)	Se dividirá el grupo en tres secciones, violines I, violines II, violas y violonchelos, cada sección será dirigida por uno de los tres profesores integrantes del proyecto en salones diferentes con el fin de a letra B (compas 9 al 16) de forma detallada, de tal manera que se puedan corregir y aclarar los problemas técnicos que se presenten en la lectura de la obra, buscando la unificación de la sección. ANEXO N° 7	Ensayo por Secciones	-Violines -Violas -Violonchelos -Atriles -Tablero -Marcador	1 hora	Se logro la lectura de la parte B. Se dificulta el control del arco debido al ritmo de negra y dos corcheas. La afinación en el salto de octava se dificulta.
	Ensamblar la letra B (compas 9 al 16)	Se reunirá las tres secciones y se iniciara el ensamble de la letra B. Iniciaremos con un <i>tempo</i> lento, y a medida que se mejore la afinación, articulación y mejor dominio de esta parte se irá aumentando el <i>tempo</i> hasta llegar al <i>tempo</i> requerido por la obra. Se iniciara tocando solo los violines primeros, después se añadirá los segundos violines, seguidamente las violas y por últimos los violonchelos, de esta manera podemos hacer que las secciones escuchen la parte de las otras secciones y vean la importancia de cada una.	Ensamble de la letra B (compas 9 al 16)	-Violines -Violas -Violonchelos -Atriles -Tablero -Marcador	1 hora	El pulso se mantiene, pero falta mejorar la afinación y el sonido. Falta más estudio de escalas y seguir estudiando los ejercicios preparatorios. El manejo del arco y del sonido en las secciones que les corresponde debe mejorar.

TEMA	LOGROS	METODOLOGIA	ACTIVIDAD	RECURSOS	TIEMPO	EVALUACION
Séptima Obra: Purcell	Leer letra D (compas 25 al 32)	Se dividirá el grupo en tres secciones, violines I, violines II, violas y violonchelos, cada sección será dirigida por uno de los tres profesores integrantes del proyecto en salones diferentes con el fin de a letra E (compas 25 al 32) de forma detallada, de tal manera que se puedan corregir y aclarar los problemas técnicos que se presenten en la lectura de la obra, buscando la unificación de la sección.	Ensayo por Secciones	-Violines -Violas -Violonchelos -Atriles -Tablero -Marcador	1 hora	Se dificulta la negra con puntillo, genera inestabilidad rítmica en los estudiantes. Mejorar afinación. Los estudiantes intentan mejorar el sonido, pero aplican más peso en el arco, lo cual desmejora la calidad del sonido. Las violas han mejorado.
	Ensamblar la letra D (compas 9 al 16)	Se reunirá las tres secciones y se iniciara el ensamble de la letra E (compas 25 al 32). Iniciaremos con un <i>tempo</i> lento, y a medida que se mejore la afinación, articulación y mejor dominio de esta parte se irá aumentando el <i>tempo</i> hasta llegar al <i>tempo</i> requerido por la obra. Se iniciara tocando solo los violines primeros, después se añadirá los segundos violines, seguidamente las violas y por últimos los violonchelos, de esta manera podemos hacer que las secciones escuchen la parte de las otras secciones y vean la importancia de cada una.	Ensamble de la letra E (compas 25 al 32)	-Violines -Violas -Violonchelos -Atriles -Tablero -Marcador	1 hora	Se presenta inestabilidad rítmica debido a la negra con puntillo en los primeros violines. La afinación en las secciones correspondientes al acompañamiento ha mejorado. Se requiere de mas ensayo por secciones para poder mejorar la parte D.

TEMA	LOGROS	METODOLOGIA	ACTIVIDAD	RECURSOS	TIEMPO	EVALUACION
ENSAMBLE DE LA OBRA ABDELAZER SUITE - RONDO	Ensamblar la obra Abdelazer Suite – Rondó.	Se tocara la obra desde el inicio con todas las secciones ya reunidas, empezando a tocar primero la parte A y B hasta que se logre mantener el pulso y tocar sin equivocaciones, seguidamente se tocara la parte C y D hasta lograr los objetivos mencionados anteriormente y al haber tocado estas 4 partes ya se ha tocado los tres temas diferentes que hay en la obra, los cuales están ubicados en las partes A, B y D, las partes A, C y E son idénticas por lo tanto al estudiar A se estará estudiando estas dos partes, hay que tener en cuenta que las uniones entre todas estas partes tiene un poco de dificultad y se necesita estudiar dichas uniones. Continuaremos con el ensamble de la obra uniendo todas las partes A, B, C, D y E, tocándola a un <i>tempo</i> lento, y a medida que se mejore la afinación, articulación y mejor dominio de la obra se irá aumentando el <i>tempo</i> hasta llegar al <i>tempo</i> requerido por la obra.	Esamble de la obra Abdelazer Suite – Rondó	Violines -Violas -Violonchelos -Atriles -Tablero -Marcador	1:30 hora	En la parte A se presentan dificultades en tener una buena afinación. Falta más estudio individual y ser revisado en las clases individuales. La unión entre cada parte es lograda, aunque a algunos estudiantes se les dificulta el manejo del arco y por consecuencia entran tarde al inicio de la parte siguiente.
ESTUDIO Y ENSAYO DE LA OBRA BOISTEROUS.	Estudiar y ensayar la obra Boisterous.	Se tocará la obra con toda la orquesta, aplicando las especificaciones musicales como: matices, articulaciones y tempo establecido en la partitura.	Ensayo de la obra Boisterous.	-Instrumentos de cuerda. (Violines, violas y violonchelos). -partituras y atriles	1 hora	Para lograr la articulación de la obra los alumnos deben desplazar el arco más rápido y así mejorará el ataque a las notas.

TEMA	LOGROS	METODOLOGIA	ACTIVIDAD	RECURSOS	TIEMPO	EVALUACION
ESTUDIO Y ENSAYO DE LA OBRA SEDATE.	Estudiar y ensaya la obra Sedate.	Se tocará la obra con toda la orquesta, aplicando las especificaciones musicales como: matices, articulaciones y tempo establecido en la partitura.	Ensayo de la obra Aire Sedate.	-Instrumentos de cuerda. (Violines, violas y violonchelos). -partituras y atriles	1 hora	Se debe resaltar cada vez más el movimiento ondulante que propone el compositor, mediante la exageración de matices, crescendos y decrescendos.
ESTUDIO Y ENSAYO DE LA OBRA CHANSON TRISTE.	Estudiar y ensayar la obra Chanson Triste.	Se tocará la obra con toda la orquesta, aplicando las especificaciones musicales como: matices, articulaciones y tempo establecido en la partitura..	Ensayo de la obra Chanson Triste.	Instrumentos de cuerda. (Violines, violas y violonchelos). -partituras y atriles -Tablero -Marcadores -Piano	1 hora	Las secciones correspondientes al acompañamiento deben disminuir el volumen, ya que están tapando la melodía principal que está ubicada en los primeros violines. Deben mirar más al director para no salirse del pulso.

Fuente: Autores del Proyecto

Etapa IX

Esta etapa comprendida entre agosto 28 y septiembre 18 del 2010, se ha enfocado al repaso de las obras Humours for strings “humor para cuerdas” con sus respectivos dos movimientos, Sedate y Boisterous, Chanson Triste y Abdelazer Suite – Rondó, con el propósito de mejorar aspectos importantes como son: afinación, técnica, articulaciones, matices, ensamble grupal, seguridad al tocar, evitando perder el proceso de aprendizaje de las obras que se viene realizando en las etapas anteriormente diseñadas.

Se dispondrá de varios ensayos o semanas para realizar estos repasos y mejoramiento de las obras, se busca con esto afianzar los conocimientos para poco a poco lograr una mejor madurez musical y una mejor interpretación de estas.

La metodología utilizada durante esta etapa es similar a las anteriormente mencionadas, haciendo un calentamiento grupal, seguidamente se divide la orquesta en tres secciones con el fin de tocar de forma detallada las partes pertenecientes a cada sección y a cada obra, de tal manera que se puedan corregir y aclarar los problemas técnicos y musicales que se presenten al tocar la obra, buscando la unificación de la sección en los diferentes aspectos ya mencionados.

ETAPA X

Esta etapa comprendida entre el 25 de septiembre y 5 de noviembre del 2010, ha sido enfocada al montaje completo de todas las 7 obras vistas durante este proyecto, llevándolas a el nivel más alto posible en los aspectos de interpretación musical y dominio técnico de la obra, empezando a exigir a los estudiantes que sean más expresivos de acuerdo al carácter de cada obra, en cierta forma, se puede decir que los estudiantes dejen de tocar mecánicamente y empiecen a ser más conscientes en la orquesta, sintiendo como se

complementa todas las secciones de instrumentos, para formar la obra musical. En esta etapa también se les exigirá a los estudiantes la disciplina de orquesta enseñada durante todo el desarrollo del proyecto, viéndose reflejada en el escenario del concierto, comportándose adecuadamente.

Se realizarán ensayos en diferentes lugares con el fin de preparar a los integrantes de la orquesta, para que se adecuen a los cambios acústicos de los diferentes lugares.

Se dispondrá de varios ensayos o semanas para realizar estos repases y mejoramiento de las obras, se busca con esto afianzar los conocimientos para poco a poco lograr una mejor madurez musical y una mejor interpretación de estas.

La metodología utilizada durante esta etapa es similar a las anteriormente mencionadas, haciendo un calentamiento grupal, seguidamente se divide la orquesta en tres secciones con el fin de tocar de forma detallada las partes pertenecientes a cada sección y a cada obra, de tal manera que se puedan corregir y aclarar los problemas técnicos y musicales que se presenten al tocar la obra, buscando la unificación de la sección en los diferentes aspectos ya mencionados.

7.2 CLASES INDIVIDUALES DE INSTRUMENTO

Este plan de acción fue organizado partiendo de un nivel base, en el que todos los estudiantes pertenecientes a la orquesta, puedan adaptarse e iniciar su proceso musical de una forma organizada y progresiva.

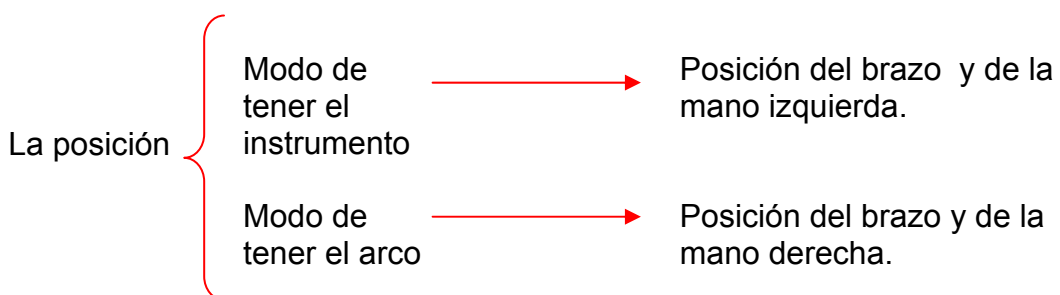
Este plan se desarrollará en tres etapas las cuales marcarán las pautas necesarias en el aprendizaje del instrumento como lo son: las partes del instrumento y del arco, las bases de la posición, lectura de la partitura, las dinámicas, los golpes de arco, la digitación, la calidad de la sonoridad, afinación y el ritmo, el trabajo sobre el desarrollo del oído musical, estudio de las diferentes posiciones del violín, los tipos más sencillos de los golpes de arco, Los cambios de una cuerda a la otra, Las escalas y los arpeggios en las tonalidades más sencillas.

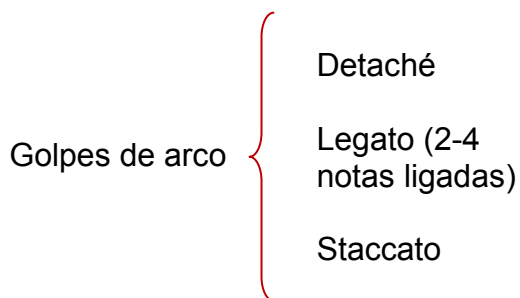
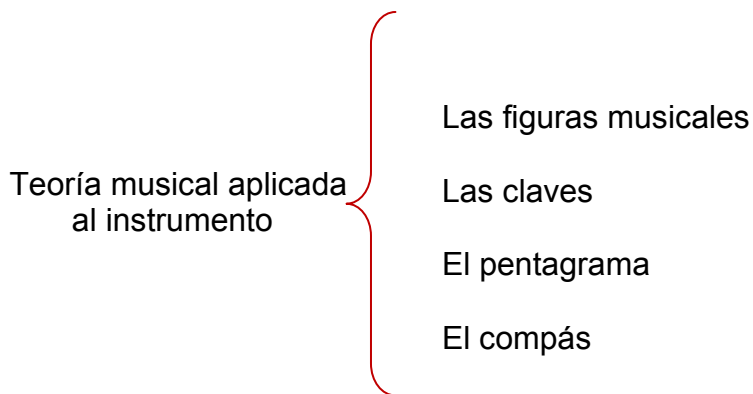
El repertorio musical escogido está pensado en proporcionar a los estudiantes de violín, viola y violonchelo, elementos en los cuales pueda desarrollar fortalezas técnicas, musicales e interpretativas.

7.2.1 Violín

Etapa 1

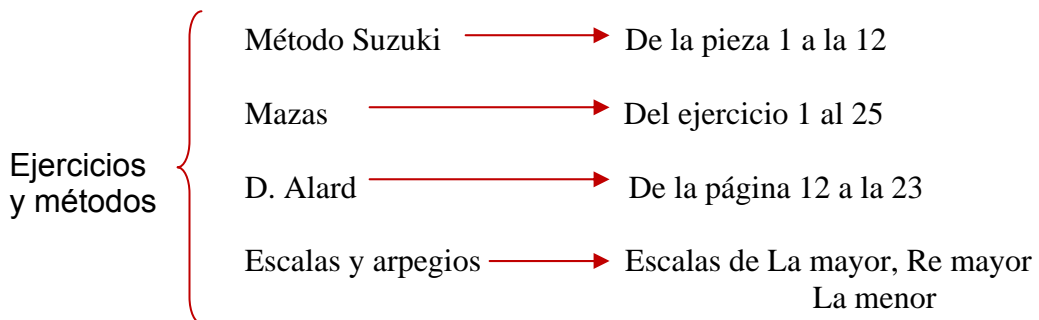
En esta etapa se trabajarán los principios básicos del aprendizaje del violín como lo son:





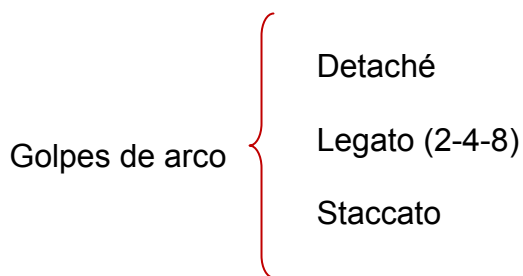
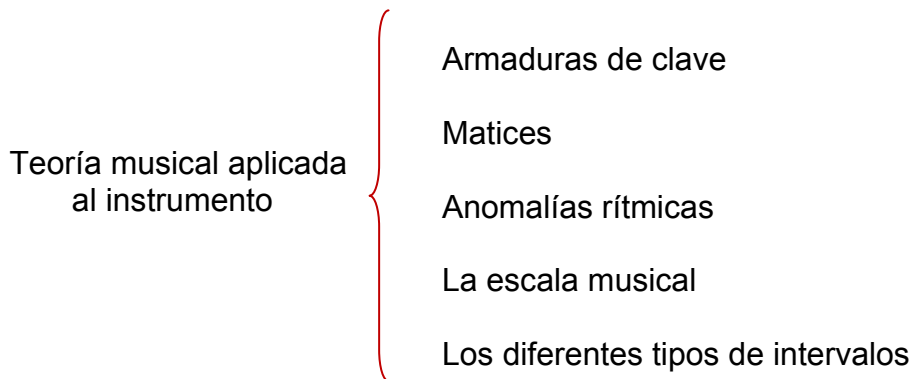
Ejercicios preparatorios → Cuerdas al aire

Manejo de primera posición → (1, 2 y 3 dedos)

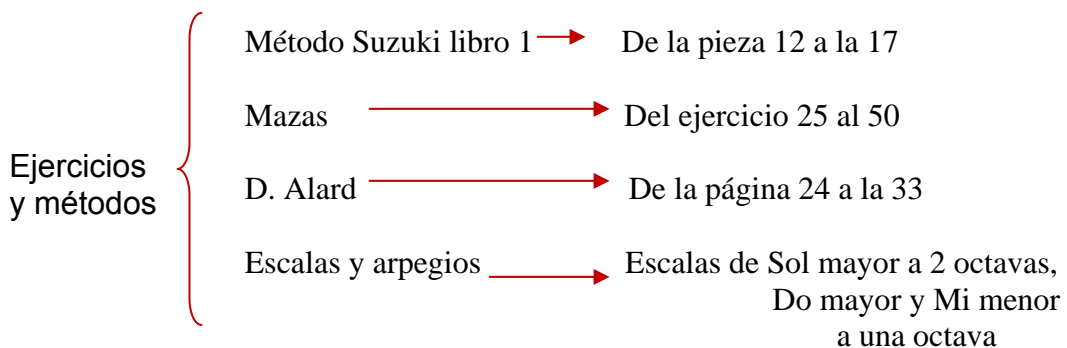


Etapa 2

En esta etapa se trabajan progresivamente los diferentes métodos, teniendo en cuenta el avance obtenido en la etapa anterior.



Manejo de primera posición → (1, 2, 3 y 4 dedos)



Concierto → Concertino en Sol mayor Op.11 Ferdinand Kùchler.

Etapa 3

En esta tercera etapa se espera que el estudiante maneje con más propiedad aspectos técnicos que le permitan tocar obras un poco más complejas en la interpretación.

Teoría musical aplicada
Al instrumento

- Términos de acentuación
- Adornos (trino, vibrato)
- Carácter
- Fraseo

Golpes de arco

- Detaché
- Legato (2-4-8-16)
- Staccato

Manejo de primera y tercera posición

Ejercicios y métodos

- Método Suzuki libro 2 De la pieza 1 a la 12
- Mazas Del ejercicio 50 al 75
- D. Alard De la página 36 a la 43
- Escalas y arpeggios Escalas de Fa mayor, Mi mayor
Re menor

Conciertos

- Concierto en Si menor, I mov. Op.35 Oscar Rieding
- Concertino en Re mayor, I mov Op.15 Ferdinand Kùchler
- Concierto en La menor, I mov Op.3 nr 6 Antonio Vivaldi

7.2.2 Viola

El proceso de los estudiantes de viola seguirá la metodología planteada anteriormente por etapas, será basado en los métodos de ejercicios y escalas progresivas como el Czajek y Hans Sitt que serán escogidos de acuerdo al nivel y progreso del estudiante.

En cuanto a obras se trabajarán las obras de la orquesta de cuerdas para así complementar y afianzar los conocimientos adquiridos durante el ensayo general. También se busca en la última etapa tocar algunos de los movimientos pertenecientes a la sonata de Henry Eccles en Sol menor, versión para viola.

7.2.3 Violonchelo

Los estudiantes de violonchelo recibirán talleres personales con el fin de pulir aspectos técnicos y seguir un proceso detallado que ya llevan con el maestro de la rama y/o especialidad de música del colegio INEM, quien ha realizado estudios previos de violonchelo en conservatorio de Ibagué, quien se basa en métodos utilizados en conservatorios musicales tales como el Dotzauer compuesto por músico Alemán Friedrich Dotzauer, éste método es conocido en alemán como *Violoncellschule*, al español “escuela de violonchelo” que consta de 4 volúmenes de 113 ejercicios y caprichos para violonchelo solo. También se emplean en las etapas básicas ejercicios del método Suzuki y más adelante se implementarán algunos de los movimientos de las suites de Johann Sebastian Bach para chelo solo. Todo esto sin dejar de lado el estudio del repertorio orquestal.

Igualmente se ha contado con la asesoría de un estudiante de Violonchelo de la universidad industrial de Santander (UIS) quien brinda su apoyo con talleres ocasionales para los alumnos pertenecientes a este proyecto.

8. REPERTORIO

El repertorio seleccionado está pensado y organizado de forma progresiva, ya que de acuerdo a la conducta de entrada realizada podemos detectar los diferentes tipos de niveles instrumentales y teóricos musicales. Por esto hemos optado por un repertorio que nos permita empezar de un nivel básico en el que todos los alumnos se adapten y se pueda partir de allí para un desarrollo musical integro y parejo de la orquesta.

Al establecer este nivel básico podemos plantear un proceso, el cual consta de una serie de etapas, las cuales fundamentarán y establecerán una organización que nos permitirá lograr un mejor desarrollo del proceso.

Cada etapa estará enfocada a desarrollar los conocimientos necesarios para el trabajo de una obra diferente, adoptando nuevos conocimientos como: articulaciones, tonalidades, control del arco, técnica en general, lectura etc. Conceptos requeridos para avanzar y abordar la siguiente etapa, buscando el incremento de nivel musical en la orquesta.

Etapas:

- I. En esta etapa se abordarán los conceptos básicos musicales teóricos y técnicos de forma práctica fundamentales para una educación musical e instrumental, los cuales nos permitan iniciar el montaje de la obra Hilarity.
- II. En esta etapa se implementarán recursos técnicos y teóricos como el uso del pizzicato y dinámicas musicales. Estos recursos son utilizados en la obra Aire de Marche.

- III. Esta etapa añadirá al desarrollo del proceso orquestal conceptos musicales con un nivel más avanzado, atribuyendo aspectos técnicos, teóricos, tales como el manejo de las ligaduras, portato, marcato y cambio de compás, requeridos para la obra Two Moods.
- IV. Con esta etapa se reforzarán y utilizarán los conceptos técnicos y teóricos vistos en las anteriores etapas, utilizando combinaciones técnicas como el cambio de arco a pizzicato y mayor contraste entre las dinámicas, necesarias para poder realzar la voz que va realizando el tema o melodía principal utilizando la obra A Little Canon donde se utilizan dichas combinaciones.
- V. Esta etapa será enfocada al repaso de las primeras 4 obras, con el propósito de mejorar aspectos importantes como son: afinación, técnica, articulaciones, matices, ensamble grupal, seguridad al tocar, evitando perder el proceso de aprendizaje de las obras que se viene realizando en las etapas anteriormente diseñadas.
- VI. Esta etapa contribuye a desarrollar un pulso interior más estable y un mejor manejo de articulaciones, dinámicas y por ende control del arco, lo cual permite transmitir el carácter de la obra Humor Para Cuerdas.
- VII. En esta etapa los recursos técnicos y teóricos estarán orientados a la interpretación musical por lo cual requiere un mejor manejo de estos, reforzados y utilizados en la obra Chanson Triste.
- VIII. En esta etapa se implementa la tonalidad de Re menor utilizando figuras rítmicas como las semicorcheas en el estudio de las escalas, realizados con el fin de dar agilidad y mecanización de los dedos en esta tonalidad, también se harán ejercicios preparatorios con intervalos amplios, como octavas, sextas y quintas, todo esto servirá como preparación para la obra Abdelazer Suite, el segundo movimiento – Rondó, la cual reforzara mediante el uso de dicha tonalidad, aplicando los intervalos mencionados anteriormente.

- IX. Esta etapa se ha enfocado al repaso de las obras Humours for strings “humor para cuerdas” con sus respectivos dos movimientos, Sedate y Boisterous, Chanson Triste y Abdelazer Suite – Rondó, con el propósito de mejorar aspectos importantes como son: afinación, técnica, articulaciones, matices, ensamble grupal, seguridad al tocar, evitando perder el proceso de aprendizaje de las obras que se viene realizando en las etapas anteriormente diseñadas.
- X. Esta etapa se ha enfocada al montaje completo de todas las 7 obras vistas durante este proyecto, llevándolas a el nivel más alto posible en los aspectos de interpretación musical y dominio técnico de la obra, empezando a exigir a los estudiantes que sean más expresivos de acuerdo al carácter de cada obra, en cierta forma, se puede decir que los estudiantes dejen de tocar mecánicamente y empiecen a ser mas consientes en la orquesta, sintiendo como se complementa todas las secciones de instrumentos, para formar la obra musical.

8.1 OBRAS

- | | |
|---------------------------|------------------------|
| • Hilarity | Norman Ward |
| • Aire de Marche | Antonio Cuéllar |
| • Two Moods | Norman Ward |
| • A Little Canon | Noman Ward |
| • Humours for Strings | Bela Bartok |
| • Chanson triste | Piotr Ilich Chaikovski |
| • Abdelazer Suite – Rondó | Henry Purcell |

9. ANALISIS DE LAS OBRAS

9.1 ANALISIS MUSICAL

9.1.1 Hilarity

Esta obra fue compuesta por el músico Norteamericano Norman Ward.

De forma libre, está en la tonalidad de Re Mayor.

Inicia con 4 compases forma introducción donde se hace una imitación de un motivo expuesto en los primeros violines, que pasa por las diferentes voces.

Figura 1. Hilarity 1

Hilarity
Norman Ward

Motivo rítmico

Live! $\text{♩} = 112$

Violin I
Violin II
Viola
Cello
Contrabass

V I

Fuente: Hilarity, Norman ward, compás 1 al 4.

El compás 5 al 12 encontramos una frase

Figura 2. Hilarity 2

Fuente: Hilarity, Norman Ward, compás 5 al 12.

Ésta es seguida de una re exposición de los 4 compases de introducción, para concluir con una coda de 2 compases.

Figura 3. Hilarity 3

Fuente: Hilarity, Norman Ward, compás 13 al 18.

9.1.2 Aire De Marcha

La marcha es una composición instrumental destinada a marcar el paso reglamentario de la tropa o de un cortejo en ciertas solemnidades. Es por tanto su origen principalmente militar. Concretamente, la música para marcha es una ornamentación de un ritmo de tambor repetido. En este caso el compositor no

define una tonalidad, debido a que se limita a utilizar únicamente las notas de que poseen las cuerdas de los instrumentos utilizados, sin utilizar notas que requieran el uso de dedos, llamadas generalmente por los instrumentistas de cuerda, cuerdas al aire.

La forma de esta obra, es libre y está basada sobre el estilo de las marchas, utilizando compás binario y planteando una base rítmica en *ostinati*, pasándola por cada una de las secciones, con la función de imitar el tambor o el redoblante característicos de las marchas. Esta obra inicia en *piano* planteando la base rítmica compuesta por dos motivos rítmicos y a su vez, establece el acompañamiento de la obra durante los primeros 4 compases.

Figura 4. Aire de Marcha 1

The musical score for 'Aire de Marcha 1' is presented in a 2/4 time signature with an Andante tempo (♩ = 96). The score features five staves: Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, and Contrabass. The key signature is one flat (B-flat). The score is annotated with several elements: a blue arrow labeled 'Base rítmica' points to the Viola part; two red boxes labeled 'Motivo 1' and 'Motivo 2' highlight the first two measures of the Viola part; a red box labeled 'Tema principal' encompasses the first four measures of the Violin I and II parts; another red box labeled 'Acompañamiento base' encompasses the Viola, Violoncello, and Contrabass parts. Dynamics include *p* (piano) and *pizz.* (pizzicato). Fingering numbers '0' are indicated for the first notes of the Violin I and II parts.

Fuente: Aire de Marcha, Juan Antonio Cuéllar, Compás 1 al 8

En el quinto compás de la obra entran los primeros y segundos violines exponiendo el tema principal, utilizando solo la cuarta y tercera cuerda, correspondientes a las notas Sol y Re este junto a la base rítmica es utilizado durante el transcurso y desarrollo la obra.

Seguidamente deja dos compases en silencio para los primeros y segundos violines manteniendo el acompañamiento con la base rítmica en la viola, violonchelo y contrabajo, llegando al compas 11 designado con la letra A (la letra se refiere a la división para el estudio organizado de la obra el cual no tiene que ver con la forma de esta), replanteando el tema principal en el primer y segundo violín, , siendo este creado sobre la base rítmica y acompañamiento en los siguientes 4 compases, seguido de un desarrollo del tema, utilizando los motivos propuestos en la base rítmica, aumentando el volumen con un *crescendo* hasta llegar a un *forte*, donde realiza un puente pasando la base rítmica al violonchelo, y realiza una sincopa en los primeros y segundos violines, resaltándola con acentos hasta llegar a un *decrescendo*, el cual disminuye el volumen llevando la orquesta a un piano en el compas 23 designado con la letra B.

Figura 5. Aire de Marcha 2

The image shows a musical score for 'Aire de Marcha 2' with five staves: Vln. I, Vln. II, Vla., Vc., and Cb. The score is annotated with red text and boxes. A red box labeled 'A' encompasses the first four measures of the Vln. I and Vln. II staves. Above this box, 'Cuarta cuerda' points to the first measure and 'Tercera cuerda' points to the second measure. To the right, 'Re exposición del tema' points to the Vln. I staff. In the Vla. staff, a red box labeled 'Motivo 2' highlights a specific rhythmic pattern in the final measure of the section.

Fuente: Aire de marcha, Juan Antonio Cuéllar, compás 9 al 17.

Figura 6. Aire de Marcha 3

The image shows a musical score for five instruments: Vln. I, Vln. II, Vla., Vc., and Cb. The score is divided into two sections, A and B. Section A (measures 18-25) features a dynamic of *f* (forte). Section B (measures 26-32) features a dynamic of *p* (piano). Annotations in red include: 'Base rítmica' pointing to the Cb. part in section A and the Vln. II part in section B; 'Tema principal' pointing to the Vc. part in section A and the Vla. part in section B; and 'Cuerda la por primera vez en la' pointing to the Vln. I part in section B. A red vertical bar is located at the end of the score.

Fuente: Aire de Marcha, Juan Antonio Cuéllar, compás 18 al 26.

En esta parte B, como lo muestra la imagen anterior, retoma el tema principal pero esta vez es realizado por la viola y el violonchelo, pasando la base rítmica al segundo violín y manteniendo el acompañamiento en el contrabajo, a diferencia de la parte A en esta parte agrega un nuevo acompañamiento, utilizando por primera vez la segunda cuerda del violín correspondiente a la nota La, este nuevo acompañamiento es realizado en el primer violín dando más actividad rítmica a la obra.

Durante la parte B pasa algo similar a la parte A, desarrolla el tema principal seguido de un *crescendo* hasta llegar a un *forte* manteniendo nuevamente la base rítmica en el violonchelo y realizando una sincopa en el primer violín, pero esta vez, utilizando la nota la, al llegar al compás designado con la letra C donde usa en el primer violín el motivo 1 de la base rítmica en ostinati, llevando el tema principal al violín segundo y a la viola, con un registro más agudo en las notas, transportándolo una quinta justa hacia arriba, utilizando la segunda y tercera cuerda en el violín, y en la viola primera y segunda cuerda, en el

violonchelo u el contrabajo plantea un nuevo motivo rítmico manteniendo esto hasta la parte D.

Figura 7. Aire de Marcha 4

The image shows a musical score for five instruments: Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Contrabajo (Cb.). The score is marked with a 'C' time signature and a '36' measure number. Annotations include 'Motivo 1' with a red arrow pointing to a rhythmic pattern in the first violin staff, 'Motivo 3' with a red arrow pointing to a rhythmic pattern in the double bass staff, and 'Tema principal transportado una quinta justa hacia arriba' with a red arrow pointing from the double bass staff to the first violin staff. The first violin staff has a 'p' dynamic marking, while the other instruments have 'f' dynamic markings. A red box highlights the first four measures of the first violin staff, and another red box highlights the first four measures of the double bass staff. A red arrow labeled 'Ostinati' points from the first violin staff to the double bass staff.

Fuente: Aire de Marcha, Juan Antonio Cuéllar, compás 35 al 43.

En la parte **D** utiliza la primera cuerda en los violines por primera vez, dando así, el clímax de la obra, utilizando *forte* en todas las voces y acentos variando el motivo 2 mediante el uso de otras notas, seguidamente llega a la parte donde utiliza el tema principal con las notas la y re en el primer violín, con un acompañamiento tranquilo rítmicamente, esto es realizado durante 4 compases, en los siguientes compases, entra la viola la cual se encontraba en silencio, dándole más actividad rítmica a la obra.

Figura 8. Aire de Marcha 5

The image shows a musical score for five instruments: Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Contrabajo (Cb.). The score is in 3/4 time and starts at measure 44. The first violin part has a red box around measures 48-50, with an arrow pointing to it labeled 'Primera cuerda' and another arrow pointing to measure 50 labeled 'Climax'. The first violin part has a 'D' above measure 48 and a 'f' below measure 49. The second violin part has a 'p' below measure 48 and a 'f' below measure 49. The viola part has a 'p' below measure 48 and a 'f' below measure 49. The cello part has a 'p' below measure 48 and a 'f' below measure 49. The double bass part has a 'p' below measure 48 and a 'f' below measure 49.

Fuente: Aire de Marcha, Juan Antonio Cuéllar, compás 44 al 52.

En la parte F retoma el tema principal utilizando para finalizar una pequeña coda, donde utiliza motivos y frases utilizados durante la obra.

9.1.3 Two Moods

Obra compuesta por el músico Norte Americano Norman Ward, está escrita con el fin de aportar material de estudio para orquestas de cuerdas infantiles.

La obra esta llamada Two Moods, hace referencia a dos ambientes los cuales se desarrollan dentro de una forma libre, estos ambientes están escritos en la tonalidad de Sol mayor, el primero planteado en un compas de 3/4 y el segundo en un compas de 2/2.

Ambiente 1

Esta obra inicia con el ambiente 1, el cual tiene un carácter tranquilo y pasivo melódicamente, sin tener cambios bruscos en cuanto a su armonía y ritmo. En los primeros 4 compas se expone el tema y los motivos 1 y 2, sobre el cual se va a desarrollar, correspondientes al primer violín, seguidamente en el 5 compas el segundo violín entra imitando el tema planteado anteriormente, a su

vez el primer violín realiza una variación melódica utilizando los motivos anteriores, llevando así al desarrollo del tema en donde participan por primera vez en la obra la viola, el violonchelo y posteriormente el contrabajo, realizando una melodía basándose en los motivos 1 y 2 hasta el compas 13 en donde los primeros violines utilizan el motivo 1 mientras el acompañamiento descansa en un silencio de blanca con puntillo, en el compas 14 la melodía corresponde a los segundos violines y viola, hasta llegar a los dos últimos donde se realiza un *ritardando*, el cual es desarrollado rítmicamente por la viola el violonchelo y el contrabajo, finalizando el ambiente con una cadencia perfecta que termina en el compas 16.

La siguiente imagen representara lo dicho anteriormente:

Figura 9. Two Moods 1

The image shows a musical score for 'Two Moods 1' in 3/4 time, key of D major. The score is annotated with several red boxes and arrows. The first staff is Violin I, the second is Violin II, the third is Viola, the fourth is Cello, and the fifth is Contrabass. The score is divided into sections: 'Ambiente 1' (measures 1-2), 'Tema 1' (measures 3-4), and 'Desarrollo' (measures 5-8). 'Motivo rítmico 1' is indicated in measure 1, and 'Motivo rítmico 2' is indicated in measure 3. 'Imitación a la octava del tema 1' is indicated in measure 5. The score includes dynamics like *mf* and *mf*, and articulation marks like *v*.

Fuente: Two Moods, Norman Ward, compás 1 al 8.

Figura 10. Two Moods 2

The musical score for 'Two Moods 2' by Norman Ward, measures 9-16, is shown. The score is for Vln. I, Vln. II, Vla., Vc., and Cb. in 2/2 time. A dashed red line is above measures 9-11. Red boxes and arrows highlight 'Motivo rítmico 1' (measures 12-13), 'Motivo rítmico 2' (measures 14-15), and 'Cadencia perfecta' (measures 16-17). A 'rit.' marking is present in measures 16-17. A red square is at the bottom right of the score.

Fuente: Two Moods, Norman Ward, compás 9 al 16.

Ambiente 2

El ambiente 2 está desarrollado métricamente sobre 2/2, cual presenta el motivo 3, el cual es muy importante ya que marca y define el cambio de métrica este motivo está presente en la viola, el violonchelo y el contrabajo, seguidamente plantea el motivo 4, en el violín primero y violín segundo, planteando un motivo el cual es utilizado en secuencia descendiendo por grado conjunto, escrito con el intervalo de terceras entre el primer y segundo violín. Esta frase termina en quinto grado, creando la sensación de continuidad, posteriormente utiliza nuevamente el motivo 4 en secuencia hasta llegar al segundo tiempo del compas 27 en tónica concluyendo, dando lugar al final se exponiendo el motivo 3 en la viola, violonchelo y contrabajo, seguidamente entran todas las voces realizando I – V – I.

Figura 11. Two Moods 3

Compas partido motivo 4 secuencia descendente por grado conjunto

GAILY

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

f *f* *f*

V I IV I V

Motivo 3 obstinado

Motivo 4

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

pizz. pizz. pizz. pizz. pizz.

I V I I IV I I MOTIVO 3 I V I

Funete: Two Moods, Norman Ward, compás 17 al 22.

9.1.4 A Little Canon (Un Pequeño Canon)

Esta obra fue escrita por el músico americano Norman Ward nacido el 29 de diciembre de 1927, obra extraída del libro 20 Easy pieces for the Young string orchestra, del mencionado compositor.

La obra está en la tonalidad de sol mayor, que es muy conveniente para la afinación en los estudiantes porque solo tiene una alteración, Fa sostenido.

Su forma musical como lo evidencia el título de la obra es un canon, del cual hablaré a continuación.

El canon, esta es una forma basada en la imitación estricta, que es uno de los principios fundamentales de la polifonía y consiste en la repetición de un fragmento o motivo melódico en una o varias voces diferentes a la que inicialmente lo ha expuesto.

En este canon encontramos las siguientes especificaciones:

- polifonía: Es un término general utilizado para referirse a aquellas texturas que resultan de la superposición de dos o más voces.

- La imitación es por movimiento directo, ya que se mueve en la misma dirección.

- Según el intervalo este canon mezcla la imitación al unísono con la imitación a octava, ya que cuando la primera voz imitadora (violines 2) hace su entrada, lo hace sin variaciones en la altura respecto al tema principal y cuando vemos las voces imitadoras en violas y más tarde en la entrada de violonchelos, estas lo hacen en octavas diferentes de altura más baja 1 y 2 octavas respectivamente.

- Todas las voces siguen al tema principal que primero has sido tocado con arco, comenzando el primer violín siendo después imitado por las demás, y luego tomándolo de la misma forma (imitación voz por voz) pero en pizzicato (pizz.). Todo esto mientras en contrabajo va realizando un motivo de blanca y silencio de blanca, reafirmando la tonalidad de la obra.

Figura 12. Little Canon 1

A Little canon Norman Ward

Fuente: A Little Canon, Norman Ward, compás 1 al 8.

Figura 13. Little Canon 2

Fuente: A Little Canon, Norman Ward, compás 9 al 16.

- para concluir la obra en la letra **F**, quedan violas y violonchelos tocando pizzicato, mientras el resto de voces están en silencio, para unirse todas en un acorde de sol mayor con acento.

Figura 14. Little Canon 3

The image shows a musical score for 'Little Canon 3' by Norman Ward, measures 25 to 28. The score is for strings: Vln. I, Vln. II, Vla., Vc., and Cb. A red box highlights measures 27-28, and a red arrow points to the final note in measure 28, labeled 'Sol mayor'. A red bracket on the left groups the Vc. and Cb. staves. A box with the letter 'F' is above the first measure. The word 'rit.' appears below the Vln. I, Vln. II, Vla., and Vc. staves in measure 27. The final note in measure 28 is marked with an accent (>).

Funete: A Little Canon, Norman Ward, compás 25 al 28.

9.1.5 Humours For Strings (Humor Para Cuerdas)

9.1.5.1 Boisterous. En inglés como adjetivo sería Bullicioso y ruidoso, esto se ve reflejado en el carácter de la obra.

Esta es una obra contemporánea escrita por Béla Bartók de Szuhafő (Nagyszentmiklós, Hungría -actualmente Sânnicolau Mare, Rumanía-, 25 de marzo de 1881- Nueva York, 26 de septiembre de 1945).

En la obra se encuentran las siguientes características importantes:

- Influencia de la música folclórica propia de su región del compositor.
- Forma primaria (periodo A con repetición de esta con variante, o sea A') y coda.
- La obra presenta 2 periodos compuestos **A + A'**, ya que termina en semicadencia, y no lo hace en tónica.
- En la obra se encuentran 2 semiperiodos en el periodo **A** y 2 semiperiodos en el periodo **A'** (ya que no tienen una candeza completa, no se puede considerar

como periodos), que tienen 2 frases iguales cada uno. Así como los puentes (p₁, p₂, p₃) que sirven para preparar una frase, periodo o un tema diferente.

Tabla 8. Análisis Musical Humours For Strings Boisterous

Macro Estructura	Intro	A				A'			coda
Micro Estructura		a	p ₁	a ₁	p ₂	a ₂	p ₃	a ₃	
compases	4	8	4	8	4	8	4	9	8
Número del compás	1_____4	1_____28				29_____49			50_____57
tonalidad	Dm	Dm	Dm	Dm	Dm dórico	Dm dórico, compases 29 al 35	Dm natural compases 36 al 40	F mayor Compases 41 al 45 Dm compases 46 al 49	Dm

Fuente: Autores del Proyecto

- Encontramos una división de semiperiodos, divididos en 2 frases iguales
- Movimiento paralelo en el resto de las voces, durante la introducción.
- Introducción en quintas justas, alusivas a instrumentos folclóricos como la gaita escocesa.
- 4 compases de introducción, los cuales se verían más como interválica que como acordes. Intervalos que tienen una distancia de quinta justa.
- obstinato continuo en la línea de violonchelos, que son un apoyo y dan seguridad armónica por que van tocando en la tónica.
- movimiento repetido y descendente en el compás 9.

Figura 15. Humours For Strings Boisterous 1

allegro ♩ = 120

Violin I

Violin II

Viola

Cello

Divisi y Ostinato en los violonchelos

Periodo A

2 frases iguales

f Semiperiodo a

f

f I

f Dm

Punteo 1 / P₁

Semiperiodo a₁

mf

mf

mf

mp

Fuente: Humours for strings, Boisterous, Béla Bartók, compás 1 al 20.

- En el periodo A' (desde la letra E) se ven imitaciones los violines primeros empiezan tocando la melodía principal seguido de la respuesta de los violines segundos, así como también se ven las respuestas de violas y violonchelos juntos.

Figura 16. Humours For Strings Boisterous 2

Comienzo del periodo A'

Imitaciones del tema en primeros y segundos violines

Respuesta de violonchelos y violas

Dm dórico

p

pp

P

IV

IV₇

IV_{5/3}

VI_{6/4}

Fuente: Humours for strings, Boisterous, Béla Bartók, compás 29 al 36.

Figura 17. Humours For Strings Boisterous 3

- Coda.

Coda: Dm

G

IV_{6/4}

I

Fuente: Humours for strings, Boisterous, Béla Bartók, compás 50 al 57.

9.1.5.2 Humours For Strings (Humor Para Cuerdas)

SEDATE

En inglés como adjetivo significa tranquilo, compuesto, que refleja un carácter digno.

-Esta es una obra contemporánea escrita por Béla Bartók de Szuhafő (Nagyszentmiklós, Hungría -actualmente Sânnicolau Mare, Rumanía-, 25 de marzo de 1881- Nueva York, 26 de septiembre de 1945).

En la obra se encuentran las siguientes características importantes:

- Influencia de la música folclórica propia de su región del compositor.
- Forma primaria (periodo A con repetición de esta con variante, o sea A') y coda.

Tabla 9. Análisis Musical Humours For Strings Sedate

Macro Estructura	Periodo/tema A				Periodo/tema A'			coda
Micro Estructura	a	a	b	b	a'	a'	b'	
compases	2	2	4	4	2	2	6	8
Número del compás	1 _____ 12				13 _____ 22			23 _____ 30
tonalidad	D	D	D	D	D	D	D	D

Fuente: Autores del Proyecto

-No se especifica la tonalidad en la armadura de clave si no, durante la obra.

-Se observan frases con repeticiones exactas.

- durante el primer periodo (A) la melodía está en los primeros violines, mientras que las demás voces llevan la armonía.

-motivos simples

Figura 18. Humours For Strings Sedate 1



Fuente: Humours for strings, Sedate, Béla Bartók, compás 1.

-Sección A es un periodo de 4+ 8 compases

-el periodo **A**, es considerado asimétrico ya que encontramos 2 frases **a**, cada una de 2 compases y dos frases **b**, cada una de 4 compases.

-otra de las características tomadas de la música folclórica es que la obra tiene frases repetidas exactamente iguales.

-compases típicos de las danzas.

Figura 19. Humours For Strings Sedate 2

Periodo/ tema **A**

Tema principal

Lento Espressivo $\text{♩} = 52$

Triada en tónica

Armonía

Violin I

Violin II

Viola

Cello

Contrabass

mp

Tonalidad Re Mayor

I II₂ I II₂ I

Frases iguales

Fuente: Humours for strings, Sedate, Béla Bartók, compás 1 al 4.

- En el periodo **A** encontramos la frase **b** comprendida entre los compases 5 a 8 y en los compases 9 a 12.

- El clímax se encuentra en **Re**, primera negra de los compases 5 y 9, para luego descender por grados conjuntos terminando en tónica (Re Mayor) y piano.

- El clímax está indicado por la altura de las notas y dinámicas, casi siempre en función de subdominante (IV).

Figura 20. Humours For Strings Sedate 2

Periodo A, Frase b desde del compás 5 al 8

Desciende por grados conjuntos en la tónica

Bordadura

Climax

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

Fuente: Humours for strings, Sedate, Béla Bartók, compás 5 al 8.

Figura 21. Humours For Strings Sedate 3

Repetición de frase b, del periodo A. compases 9 al 12

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

Fuente: Humours for strings, Sedate, Béla Bartók, compás 9 al 12.

- En el periodo **A'** violonchelos y contrabajo llevan la melodía principal, mientras que el resto de las voces llevan la armonía, así como también es de un carácter más oscuro que lo resalta el uso de una dinámica más suave (mezzopiano).

Figura 22. Humours For Strings Sedate 4

Periodo A'

Frase a'

mp

Fuente: Humours for strings, Sedate, Béla Bartók, compás 3 al 16.

- En la coda encontramos silencios generales en los compases 23 y 26, y encontramos recuerdos de la melodía en violonchelos y violines primeros. En subdominante $6/4$ y tónica, cadenza plagal.
- Entrada de violines y violonchelos solamente en el compás 24.

Figura 23. Humours For Strings Sedate 5

mp

p

Fuente: Humours for strings, Sedate, Béla Bartók, compás 21 al 24 ^{IV $6/4$}

Figura 24. Humours For Strings Sedate 6

Coda desde el silencio
general, compás 23.

The image displays two systems of musical notation for a string ensemble, including Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Contrabasso (Cb.).

The first system (measures 21-23) features a Coda sign (C) above the first measure. A red arrow points to the start of measure 23. Dynamics include *p* (piano) for Vln. I and Vc., and *mp* (mezzo-piano) for Vc. and Cb. in measure 23. A red arrow points to the start of measure 23.

The second system (measures 24-28) includes a 4/25 time signature above the first measure. Dynamics include *p* (piano) for Vln. II and Vc., and *pizz.* (pizzicato) for Cb. in measure 24. A red arrow points to the start of measure 23, labeled "Silencio general" (General Silence), with a red arrow pointing left towards the beginning of the system.

Rehearsal marks I and II are present below the Cb. staff in measures 24 and 25, respectively.

Funete: Humours for strings, Sedate, Béla Bartók, compás 21 al 28.

Figura 25. Humours For Strings Sedate

The image shows a musical score for five string instruments: Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Contrabajo (Cb.). The score is for measures 29 and 30. Measure 29 is marked with a square symbol and 'rit.'. Measure 30 is marked with 'pp'. The instruments play sustained notes with a long slur across both measures. The notes are: Vln. I (G4), Vln. II (F#4), Vla. (E3), Vc. (C3), and Cb. (C2).

Fuente: Humours for strings, Sedate, Béla Bartók, compás 29 al 30.

9.1.6 Chanson Triste.

Obra compuesta por el músico Ruso Peter I. Tchaikovski (1840- 1893) del periodo romántico, escrita originalmente para piano, y arreglada para orquesta de cuerdas por Al Cechvala.

La canción es una composición musical para la voz comúnmente de carácter folclórico. En la música clásica y en la música en general el uso corriente de la palabra es considerado incorrecto y "canción" solo puede ser usado para describir una composición para la voz humana, salvo en algunas excepciones, como las canciones sin palabras del periodo romántico, estas piezas, no son para voz humana, sino para algún instrumento (normalmente piano) Y aun así son consideradas canciones. Naturalmente, en muchos casos se les puede poner letras y ser cantadas, sin embargo, no siempre es así.

Esta escrita en 4/4 sobre la tonalidad de Mi menor, se caracteriza por su forma ternaria simple A-B-A, la cual se desarrolla por movimientos suaves, por grado conjunto, con una melodía sostenida de registro reducido, melancólica con mucha repetición, la armonía presenta acordes tensionantes, dominantes secundarias, modulaciones sin resolver y movimiento cromático en las voces, ,

finalmente concluye con una coda, la cual utiliza disonancias dominante secundarias, con una nota pedal en el bajo, utilizando terminando en mi menor. En el tema A se plantea y desarrolla una idea clara con un carácter nostálgico, meditativo y triste. La parte B expone un tema contrastante, en el cual se puede apreciar un mayor desarrollo melódico, armónico y rítmico en sus frases. Seguidamente se re-expone el tema A y finaliza realizando una Coda la cual utiliza motivos y frases características de las secciones anteriores.

Tabla 10. Análisis Musical Chanson Triste.

MACROESTRUCTURA	A		B				A		Coda
MICROESTRUCTURA	a	a'	b		c		a	a'	
periodos			b	b'	c	c'			
COMPASES	1_8	9_20	21_2 4	25_2 8	29_3 4	35_4 0	41_4 8	49_60	61-68
TONALIDADES	Em,C, Em	Em, C, Em,G , Em.	G	G	G, A, Em, A,G	G,Am , Em	Em, C, Em	Em, C,Em,G, Em	Em

Fuente: Autores del proyecto

Tema A.

Este tema comprende del compas 1 al compas 20 y desarrollado sobre la tonalidad de Mi menor, está compuesto por dos periodos, el primer periodo **a** de 8 compases y el segundo **a'** (**a prima**) de 12 compases, se caracteriza por su melodía sostenida, con un registro reducido, conducida por los violines I, la cual la mayor parte del tiempo se mueve por grado conjunto, presentando, bordaduras y notas de paso, empleando intervalos cortos que dan como terminadas la frases. Armoniacamente se utilizan dominantes secundarias, modulaciones sin resolver creando así tensión y melancolía en el ambiente musical de la obra, la utilización de las dinámicas como los reguladores, ayudan a expresar la intención de cada frase, generando los contrastes necesarios en su interpretación.

Figura 26. Chanson Triste. 1

Violin I

Violin II

Viola

Cello

Frase 1

Motivo 1

Motivo 2

Frase 2

Figuras rítmicas predominantes

A

p

preocendo

Em C

Movimiento por grado conjunto

Periodo

I_6 V_3^4 I V_3^4 VI $V_6-(VI)$ IV_7 VII_3^4 I_6 V_3^4 I VI_7 D_{D7} V

Fuente: Chanson triste, Peter I. Tchaikovsky, compás 1 al 8.

El bajo inicia utilizando el tercer grado de la tonalidad, descendiendo por grado conjunto hasta llegar a la tónica, con movientes rítmicos suaves, como lo es el uso de blancas y redondas, sin dejar de dar estabilidad armónica y métrica a la obra, esto también se ve en el violín segundo y viola, ya que la figura rítmica predominante en sus partes es la blanca.

Figura 27. Chanson Triste. 2

Periodo a'

I V⁴₃ I V⁴₃-VI V_{6(vi)} V₂ I⁶ IV ^DDVII₇ I⁶₄ II₆ ^DDVII₇-III⁶₄ VII₇ I V⁴₃ I₆ VII₆ ^DDVII₇ V I

Estabilidad rítmica en el acompañamiento Movimiento cromático ascendente Retardo

Fuente: Chanson triste, Peter I. Tchaikovsky, compás 9 al 20.

En este periodo denominado a' también se pueden observar la predominación de la figura rítmica blanca marcando a lo largo de este periodo una estabilidad rítmica en las voces de acompañamiento, en el bajo se presenta un movimiento cromático ascendente que brinda tensión a medida que la altura de las notas aumenta, la melodía imita el motivo 1 y 2 expuestos en el periodo (a), al utilizar los motivos anteriormente mencionados, hace pequeñas variaciones melódicas y se desarrolla por movimiento conjunto ascendente y descendente con una pequeña secuencia, utilizándola como final para este tema.

Tema B

La parte B se desarrolla del compás 21 al 40, en donde se expone un tema contrastante en la tonalidad de sol mayor, está compuesto por dos periodos, el primer periodo **b** de 8 compases y el segundo **c** de 12 compases, en el cual se puede apreciar un mayor desarrollo melódico, armónico y rítmico en sus frases.

El carácter de este tema es meditativo, reflexivo y poco melancólico, contrastante al tema A, inicia en el quinto grado de Sol mayor, el primer violín utilizada los motivos 1 y 2 con variaciones melódicas e interpretativas, mientras

la en la orquesta aparecen nuevos motivos y silencios, en el bajo aparecen nuevas figuras como las negras y corcheas.

Figura 28. **Chanson Triste.3.**

The image shows a musical score for 'Chanson Triste.3' starting at measure 21. A red box labeled 'B' is in the top left. A red arrow labeled 'Periodo b' spans from measure 21 to the end of the page. The score is divided into '1 Semiperiodo (b)' and '2 Semiperiodo (b\')'. The vocal line (treble clef) has a 'G' above measure 21. The piano accompaniment (bass clef) has various chords and rhythms. Annotations include: 'Motivos rítmicos nuevos en el acompañamiento' (new rhythmic motifs in the accompaniment) pointing to the piano part; 'Negras y corcheas en el bajo' (eighths and sixteens in the bass) pointing to the bass line; 'Utilización de silencios' (use of silences) pointing to a rest in the vocal line; and 'motivo 1 y 2' pointing to a specific melodic phrase in the vocal line.

Fuente: Chanson triste, Peter I. Tchaikovsky, compás 21 al 28.

A lo largo del tema ocurren varias modulaciones, el bajo realiza movimientos cromáticos el cual marca el desarrollo de dichas modulaciones creando en el ambiente musical la sensación de inestabilidad, aparecen la utilización de nuevos recursos rítmicos como la sincopa, dándole más actividad rítmica a todas las voces.

Figura 29. Chanson Triste. 4

Periodo C

1 semiperiodo c 2 semiperiodo

G sincopa A Em A G Am Em

f *f* *f*

Sección modulante Movimiento cromático

I II₂ I ,I₆ I ^D_D 6₄ VII₇ ,II₃⁴ ^D_{D6} V₂ I₆^D ^{D9} V₇ I II₂ I VI₆ I V₆^{-II}/_{IV} V₆ I II₃⁴ V V₂

Fuente: Chanson triste, Peter I. Tchaikovsky, compás 29 al 40.

Tema A:

Re-exposición del tema principal o tema A definiendo la forma de esta obra, la cual es ternaria, este tema es idéntico al tema A que se analizó inicialmente.

CODA:

En este pasaje se utilizan dos motivos nuevos, los cuales se repiten y marcan en la obra la sensación de final, el bajo se mantiene en tónica con una nota pedal, el empleo de disonancias profundiza la sensación de tristeza y melancolía, un *rallentando* desarrollado en un motivo de cuatro negras en el penúltimo compás, marca en la obra la sensación de final, llegando al último compás el acompañamiento utiliza notas largas, la primera voz emplea dos corcheas que descienden hasta llegar a la tónica donde se mantiene por una nota larga sostenida hasta desaparecer.

Figura 30. Chanson Triste.5

Fuente: Chanson triste, Peter I. Tchaikovsky, compás 61 al 68.

9.1.7 Abdelazer Suite: Rondo

Esta suite fue compuesta por el músico Británico Henry Purcell (1659 – 1695) del periodo barroco. Obra musical creada para la obra teatral escrita por Aphra Behn llamada Abdelazer y pertenece a la categoría de música incidental del compositor.

El rondo, es una forma musical basada en la repetición de un tema principal o estribillo que reaparece y se alterna con diferentes temas o episodios intermedios, llamados *couplets*». En un rondó, el tema principal (A) suele desarrollarse tres veces o más.

Ejemplo: Tema principal (A), primer episodio musical (B), tema principal (A), segundo episodio musical (C) tema principal (A).

El rondo de la suite abdelazer es un rondo antiguo o rondo preclásico, caracterizado por obtener el primer episodio basado en el tema principal o estribillo, utilizando las frases del tema principal en la relativa mayor o menor

para el primer episodio, realizando después una frase diferente y en algunos casos termina retomando la frase utilizada como final en el tema principal.

En el siguiente cuadro se mostrara la forma del Rondo perteneciente a la Suite abdelazer:

FORMA

Tabla 11 Análisis Musical Chanson Triste

ESTRIBILLO O EPISODIO	Estribillo	Primer episodio	Estribillo	Segundo episodio	Estribillo
SECCIONES	Tema A	Tema A'	Tema A	Tema B	Tema A
# COMPASES	Del compás 1_____8	Del compás 9_____16	Del compás 17_____24	Del compás 25_____32	Del compás 33_____40

Fuente: Autores del Proyecto

En una forma reducida se puede decir su forma de la siguiente manera:

A – A' – A – B – A

Se denomino el primer episodio **A'** (A prima) debido a que está basado en el estribillo o tema principal **A**, como se ha mencionado anteriormente.

TEMA (A):

Este Rondó está escrito en 3/2 sobre la tonalidad de Re menor, el estribillo o tema principal (A) inicia en tónica o I grado, donde realiza un movimiento rítmico-melódico paralelo en las voces, dando un inicio lleno de majestuosidad, al llegar al segundo compas cada voz hace una pequeña melodía creando contrapunto entre ellas, quedando en el tercer tiempo del compas sobre el V grado hasta llegar al primer tiempo del tercer compas donde vuelve a la tónica o I grado de la tonalidad, durante estos dos primeros compases las voces varían armónicamente pasando por los grados I – V – VI – IV – V y vuelve a la tónica en el primer tiempo del tercer compas, donde plantea el motivo 1 en la primera voz, e inicia una secuencia que desciende por grado conjunto hasta

llegar al séptimo compas, donde realiza un pequeño contrapunto entre las voces hasta llegar al octavo compas, planteando el motivo 2, y finalizando con una cadencia de V – I quedando en el tercer tiempo y da como terminado el estribillo o tema principal sin dar sensación de duda o continuidad.

La siguiente imagen representa lo dicho anteriormente:

Figura 31. Abdelazer Suite: Rondo 1

Fuente: Abdelazer Suite, Henry Purcell, compás 1 al 8.

TEMA (A'):

El tema (A') o primer episodio comienza en la relativa mayor de la tonalidad inicial, Fa mayor, al comienzo del tema (A') imita los dos primeros compases del estribillo (A) con un pequeño cambio en el bajo pero manteniendo la intervalica en las demás voces, Al llegar al tercer compas del tema (A') plantea un motivo diferente denominado, motivo 3, utilizándolo en secuencia pasando por diferentes grados armónicos hasta llegar a los dos últimos compases de este tema (tema B) donde hace una pequeña variación rítmica en el penúltimo

compas, para el ultimo compas imita la mitad de la frase propuesta en el ultimo compas del tema (A) utilizándolo como final del tema sin dejar alguna sensación de duda o continuidad.

Figura 32. Abdelazer Suite: Rondo 2

The musical score for Abdelazer Suite: Rondo 2, measures 9-16, is presented in F major. It consists of four staves: Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), and Cello (Vc.).

- Measures 9-12:** Labeled as **Tema A'**. A blue box highlights this section. The Vln. I part features a melodic line with eighth-note patterns. A blue arrow points to measures 10-11 with the text "Imitación de los dos primeros violines".
- Measures 10-11:** A red box highlights a specific eighth-note motif in the Vln. I part, labeled **Motivo 3**.
- Measures 13-14:** A red box highlights a motif in the Vln. II part, labeled **Motivo 4**. A red arrow points from this box to the Vln. I staff.
- Measures 13-14:** A red dashed line labeled **Secuencia** spans across these measures.
- Key Signature:** A large orange bracket on the right side of the score indicates the key signature is **Fa mayor**.
- Chord Progression:** Roman numerals are provided below the Vc. staff: I, V, I, IV, V, I, V, VI⁷, III, II, I (measures 9-12); IV, V, II⁷, V, VII⁷, III⁷, VI, I⁷, IV⁷, V, V⁷, I (measures 13-16).

Fuente: Abdelazer Suite, Henry Purcel, compás 9 al 16.

Tema (A)

El tema (A) aparece nuevamente con su imponente inicio retomando así el tema principal, dando la forma de Rondó caracterizado por establecer un tema principal y alternarlo con temas o episodios contrastantes o diferentes, anteriormente el Tema (A) fue analizado, por lo tanto, continuaremos con el análisis del Tema (B).

Tema (B)

El tema B o segundo episodio es más desarrollado y elaborado pasando por diferentes tonalidades y utilizando nuevas figuras rítmicas como la negra con puntillo y las semicorcheas, es un tema diferente y contrastante al tema principal propuesto, se desarrolla en la tonalidad de La menor, La mayor y Re menor. Este tema inicia en el primer grado de La menor planteando el motivo 5 el cual utiliza para hacer una secuencia ascendente creando una sensación de tensión debido a la altura de las notas, la secuencia continua hasta el tercer tiempo del cuarto compás de este tema, donde hace primer grado mayor (La mayor) para pasar a la tonalidad de Re menor en quinto grado utilizando el motivo 4 una tercera arriba, hasta llegar al último compás del tema quedando nuevamente en quinto grado, haciendo movimiento rítmico enérgico en el primer violín dando la sensación de continuidad, armónicamente crea un enlace con el estribillo y así se expone de forma enérgica.

Figura 33. Abdelazer Suite: Rondo 3

The image displays a musical score for the Abdelazer Suite, Rondo 3, covering measures 25 to 32. The score is written for Violin I, Violin II, Viola, and Violoncello. Key annotations include:

- Motivo 5:** A red box highlights a melodic sequence in the first violin part starting at measure 25.
- Frase 1:** A red arrow points to the beginning of the first phrase in the first violin part.
- Frase 2:** A red arrow points to the beginning of the second phrase in the first violin part.
- Harmonic Analysis:** Blue arrows and text indicate tonalities: 'La menor' (measure 25), 'La mayor' (measure 28), 'Primer grado mayor' (measure 28), and 'Quinto grado de re menor' (measure 32).
- Chord Symbols:** Roman numerals I, V, IV, and I^{6/4} are placed below the first violin staff to indicate the underlying harmony.

Fuente: Abdelazer Suite, Henry Purcel, compás 25 al 32.

Tema (A)

Este tema aparece nuevamente, pero esta vez es utilizado para finalizar la obra, y así concluye la forma Rondó antiguo A - A' – A – B – A. Esta es una obra bella y con riqueza musical, adecuada para que los estudiantes disfruten interpretándola y a su vez mejoren aspectos musicales e interpretativos, ayuda a mejorar el manejo de matices y al dominio de cambios de cuerda, también aporta agilidad en la mano derecha para los violines primeros y en general ayuda a mejorar el ensamble de la orquesta y a utilizar de una forma más clara la articulación marcato, utilizado durante la obra.

Tabla 12 Análisis Musical Abdelazer Suite: Rondo

ESTRUCTURA

COMPASES	Del compás 1 _____ 8	Del compás 9 _____ 16	Del compás 17 _____ 24	Del compás 25 _____ 32	Del compás 33 _____ 4 0
Estribillo o episodio	Estribillo	Primer episodio	Estribillo	Segundo episodio	Estribillo
Sección	Tema A	Tema A'	Tema A	Tema B	Tema A
Timbres	Orquesta de Cuerdas – Violines, Violas, Violonchelos.				
Área tonal	Dm	Fa	Dm	Am ___ A ___ Dm	Dm
Métrica	3/2				
Tempo	Allegro moderato				
Motivos	<p>Vln. I Motivo 1</p> <p>Vln. I Motivo 2</p>	<p>Vln. I Motivo 3</p> <p>Vln. II Motivo 4</p>	<p>Vln. I Motivo 1</p> <p>Vln. I Motivo 2</p>	<p>Vln. I Motivo 5</p>	<p>Vln. I Motivo 1</p> <p>Vln. I Motivo 2</p>

9.2 ANALISIS PEDAGOGICO

En el analisis pedagogico se mostrara de cada obra las exigencias tecnicas de mayor dificultad y los aportes interpretativos, teoricos y musicales, vistos desde el punto individual y orquestal.

9.2.1 Primera Obra: Hilarity

Esta obra fue escogida ya que su nivel de exigencia instrumental se acomoda al nivel que se encontró en los estudiantes de la orquesta al realizar la conducta de entrada, utilizando recursos técnicos básicos a nivel individual y requiriendo un nivel de ensamble adecuado para buen inicio orquestal dándole a los estudiantes una comprensión sobre el trabajo grupal.

La obra originalmente está escrita para ser interpretada en pizzicato, pero con el fin de utilizarla para mejorar la técnica del instrumento y buen manejo del arco hemos optado por interpretarla con arco en primer lugar ya que esta será una base para empezar a moldear la sonoridad de la orquesta.

La obra inicia con cuerdas al aire en todas las voces lo cual es uno de los ejercicios iniciales con los que un estudiante de instrumento debe empezar a practicar, partiendo de esto, la obra es adecuada pues su complejidad rítmica y melódica es básica y reforzará lo visto en las clases individual.

Las entradas de las diferentes voces no eran muy exactas, en los primeros ensayos, por ello el director debe ser claro con estas, así como debe mantener el tempo inicial, de esta manera se trasmite seguridad a los alumnos.

Figura 34 Hilarity i

Lively $\text{♩} = 112$

Cuerdas al aire en todas las voces

Abdelazer Suite, Henry Purcell, compás 1 al 8.

La obra establece el orden de las voces y le da importancia a cada una de ellas, con el fin de que los estudiantes adquieran conceptos básicos e importantes para el funcionamiento de una orquesta, como son: escuchar, contar tiempos en silencio, tocar en el momento exacto, y mantener el tiempo.

Durante el transcurso de esta obra se utiliza la primera posición en todos los instrumentos, utilizando solo los tres primeros dedos para las violas y violines, mientras el violonchelo solo utiliza cuerdas al aire.

La tonalidad que presenta la obra es Re mayor, siendo esto un motivo más para escogerla como principio, puesto que esta tonalidad fue elegida para enseñar la primera posición a los estudiantes de violín, viola y violonchelo.

Después de iniciar con una pequeña introducción con cuerdas al aire en todos los instrumentos, se plantea la tonalidad de Re mayor armónicamente, lo cual exige a los estudiantes el uso de digitación, utilizando partes de la escala de la tonalidad mencionada como melodía, realizando intervalos sencillos y poco distantes predominando los movimientos por grado conjunto, adecuados para la mecanización de los dedos en primera posición.

Figura 35. Hilarity ii

Fuente: Hilarity, Norman ward, compás 5 al 8.

En el compás 9 aún se mantiene la misma tonalidad conservando las mismas características vistas en el cuadro anterior, como: movimientos por grado conjunto, saltos de intervalos pequeños, y uso de digitación.

Figura 36. Hilarity iii

The image shows a musical score for 'Hilarity iii' by Norman Ward, measures 9 to 12. The score is in D major and 3/4 time. It features a four-staff arrangement. A red box highlights the first measure of the first staff, with the annotation 'Se mantiene en Re mayor' above it. A blue box highlights the second measure of the first staff, with the annotation 'Melodia por grado conjunto' above it. The score includes various fingering and bowing indications such as '0', '(4)', '1', '2', '3', and '3'.

Fuente: Hilarity, Norman ward, compás 9 al 12.

En la coda los alumnos deben estar pendientes de las entradas de las voces, dadas por el director, se sigue manteniendo un registro pequeño, en el compás final deben tener en cuenta la velocidad en el desplazamiento del arco para lograr unos buenos acentos.

Figura 37. Hilarity iv

Acentos / desplazamiento veloz del arco

The image shows a musical score for five staves, likely for a string ensemble. The score is in G major (one sharp) and 2/4 time. The first staff (treble clef) has a measure with a quarter note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. Above the notes are fingerings: (4)0, 1, and 2. The second staff (treble clef) has a measure with a quarter note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. Above the notes are fingerings: 3, (4)0, and 1. The third staff (alto clef) has a measure with a quarter note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. Above the notes are fingerings: 1, 3, and 2. The fourth staff (bass clef) has a measure with a quarter note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. Above the notes are fingerings: 0, 3, and 2. The fifth staff (bass clef) has a measure with a quarter note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. Above the notes are fingerings: 0, 0, and 2. A red box highlights the last three measures of the score, which contain accents (>) and a '3' above the notes. The text 'Acentos / desplazamiento veloz del arco' is written above the box.

Fuente: Hilarity, Norman ward, compás 17 al 18.

9.2.2 Segunda Obra: Aire De Marcha

Esta obra está escrita para ser interpretada en pizzicato utilizando ostinati rítmico en todas las voces, aportando a los estudiantes enriquecimiento rítmico pues maneja las figuras rítmicas vistas en las clases individuales y en los ensayos grupales, lo cual refuerza y mejora la lectura rítmica, y exige mucha concentración al momento de tocar la obra, debido a los largos ostinati que se presentan en varias ocasiones durante la obra.

Figura 38. Aire De Marcha i

Viola

pizz.

p

Ostinati

Fuente: Aire de Marcha, Antonio Cuellar, compás 1 al 16.

Figura 39. Aire De Marcha ii

Vln. I

p

Ostinati

f

Fuente: Aire de Marcha, Antonio Cuellar, compás 36 al 52.

La obra no tiene muchas dificultades técnicas ya que está escrita para ser tocada con cuerdas al aire en todos los instrumentos, exigiendo una buena postura al momento de utilizar la técnica del pizzicato, y también ayuda a ejercitar y dar agilidad al dedo de la mano derecha que se utiliza para este recurso técnico, Debido a la utilización de cuerdas al aire, permite a los estudiantes enfocarse en la parte rítmica y dinámica mejorando su utilización.

Esta obra está basada en los efectos sonoros creados por los ostinati y las dinámicas escritas en la obra, ya que sin ellos no se daría el mismo carácter, y los efectos sonoros no podrían ser apreciados con claridad, lo cual, exigirá mejorar el dominio de estos. Basándonos en el continuo manejo de matices y repetición

rítmica, consideramos que esta pieza es adecuada para el desarrollo y estudio rítmico y a su vez, mejora el manejo de las dinámicas musicales. Desde el punto de vista musical la obra permite que los estudiantes disfruten y aprendan mediante esta, gracias a su sencillez rítmica, técnica y continua actividad rítmica de cada sección.

La obra ayuda al desarrollar la diferenciación auditiva entre *fortes*, *pianos*, y demás dinámicas que intermedian las anteriormente mencionadas, otra característica importante de la obra, es la utilización de acentos en algunas notas haciendo que los estudiantes aprendan a saber la diferencia entre una nota acentuada y una no acentuada en las diferentes dinámicas que exige la obra, lo cual presenta dificultad en los estudiantes, debido al control de la fuerza aplicada en cada nota dependiendo de su matiz.

Figura 40. Aire De Marcha iii

Utilización de acentos

Contrastes dinámicos

The image displays a musical score for five instruments: Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Contrabajo (Cb.). The score is marked with dynamic levels *p* (piano) and *f* (forte). Red circles highlight specific notes with accents (>) in the upper staves, with a red arrow pointing to the text 'Utilización de acentos'. A blue bracket at the bottom of the Cb. staff highlights a dynamic shift from *p* to *f*, with the text 'Contrastes dinámicos' below it.

Aire de Marcha, Antonio Cuellar, compás 44 al 52.

A nivel grupal la obra ayuda a mejorar el ensamble de la orquesta puesto que tocar en pizzicato exige buena precisión rítmica, haciendo que los estudiantes tengan que escuchar más a lo compañeros, mirar más al director, y escucharse a si mismo en relación a su sección y a la orquesta. Al tocar en pizzicato las desigualdades rítmicas se evidencian con más facilidad a nivel grupal e individual, lo que hace que los estudiantes puedan darse cuenta de su falta de precisión rítmica, permitiendo evitar dichas desigualdades, exigiéndose mejorar la precisión métrica, de tal manera que puedan mejorar en unión con su sección mejorando el ensamble de sección y de la orquesta.

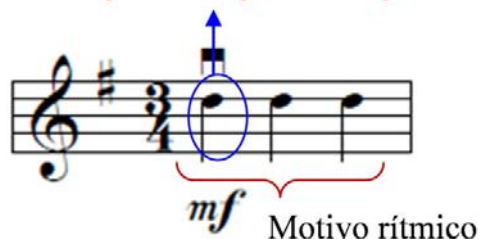
9.2.3 Tercera Obra: Two Moods

Según la traducción en el contexto musical al español Two moods significa dos ambientes, esta obra se desarrolla en dos partes, las cuales presentan contrastes rítmicos como el uso de compas ternario y binario.

La primera parte en compas de $\frac{3}{4}$, plantea un motivo rítmico de tres negras las cuales establecerán y definirán la particularidad ternaria del compas los estudiantes marcaran un pequeño acento en el primer tiempo de cada compás.

Figura 41. Two Moods i

Marcar primer tiempo del compas



Fuente: Two Moods, Norman Ward, compás 1.

El uso del cuarto dedo es utilizado por primera vez en la orquesta, es importante la realización de ejercicios preparatorios a nivel individual y colectivo, ya que de esto depende el desarrollo de una buena afinación de la orquesta, el uso del cuarto dedo siempre es trabajado por movimientos de grado conjunto.

Figura 42. Two Moods ii

The figure displays four musical staves for Violines I and II. The first two staves are for Violines I, and the last two are for Violines II. Each pair includes a 3/4 time signature exercise and a 'compás partido' (divided measure) exercise. In the 3/4 exercises, the notes are grouped with fingerings: 3, 2, 3, 4. In the divided measure exercises, the notes are grouped with a 3. Red circles highlight the notes where the fourth finger is used.

Fuente: Two Moods, Norman Ward, compás 2, 14, 19, 21.

Figura 43. Two Moods iii

The figure shows a musical score for four instruments: Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), and Cello (Vc.). The score consists of four measures. Red boxes highlight specific passages in each instrument's part, illustrating the use of legato. The Cello part includes a dynamic marking of *mf*.

Fuente: Two Moods, Norman Ward, compás 8 al 12.

La implementación de nuevos recursos técnicos como el uso de *legato*, exige movimiento continuo del arco, el cual ejecuta no sólo uno sino varios sonidos. La ligadura se presenta en todos los instrumentos, debe ser trabajado de manera

detallada ya que las dificultades que se presentan como una mala distribución de arco, desafinación, mala postura requieren de una previa revisión y trabajo que se realizaran en las clases individuales.

Figura 44. Two Moods iv

The image shows a musical score for four instruments: Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), and Violoncello (Vc.). The score is in 2/4 time and the key signature has one sharp (F#). The first measure (measure 14) shows a whole note for Vln. I and Vc., and a half note for Vln. II and Vla. The second measure (measure 15) is marked with 'rit.' and 'Disminución gradual de la velocidad'. A red box highlights a 'Motivo' in the lower strings (Vla. and Vc.) consisting of a quarter note G2, a quarter note F#2, and a quarter note E2. A blue box highlights the same motif in the upper strings (Vln. I and Vln. II). The third measure (measure 16) shows a whole note for Vln. I and Vc., and a half note for Vln. II and Vla.

Fuente: Two Moods, Norman Ward, compás 14 al 16.

En los segundos violines se observa una ligadura ubicada entre el do de la cuarta cuerda y el re de la tercera cuerda al aire, esto genera inestabilidad rítmica y sonora, debido al cambio de cuerda.

Figura 45. Two Moods v



Fuente: Two Moods, Norman Ward, compás 6.

Al final del primer tema se presenta una disminución gradual en la velocidad, marcada por un *ritardando*, la viola y el violonchelo deben lograr esta sensación, debido a su motivo rítmico de tres negras presente en los tres tiempos del compas, es necesaria una mayor atención de la orquesta sobre las indicaciones del director.

La segunda parte comienza con un motivo rítmico de dos blancas en *marcato*, las cuales les exigen a los estudiantes tener un buen dominio y seguridad, esta entrada es de gran importancia ya que marca el cambio de compas ternario a binario es interpretado por las violas y violonchelos.

Figura 46. Two Moods vi

Fuente: Two Moods, Norman Ward, compás 17 al 18.

En los dos últimos los estudiantes deben estar atentos en el cambio de arco a pizzicato, el silencio de blanca ubicado en los dos primeros tiempos del último

compás prepara el cambio, dándole así más seguridad a la interpretación de la nota final.

Figura 47. Two Moods vii

Utilización de arco

Nota en pizz.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

pizz.

pizz.

pizz.

pizz.

Preparación

Fuente: Two Moods, Norman Ward, compás 29 al 30.

9.2.4 Cuarta Obra: A Little Canon

Esta obra se ha escogido ya que una de las principales formas musicales compositivas es el Canon, que está compuesto con base en la imitación estricta de un tema.

En el caso de este canon, la imitación es estricta por que las voces imitan exactamente el tema principal que introducen los violines primeros, y directa por que los temas llevan la misma dirección.

Por eso como primera medida, los alumnos deben escuchar el tema principal, resaltándolo cada vez que entra en una voz diferente, mediante el uso de *piano* en el resto de las voces que estén tocando. En esta obra tenemos el tema primero con *arco* y luego con *pizzicato*, en el cual va entrando voz por voz al pizzicato, así que las que van quedando con *arco* van tocando pianissimo, hasta que todas las voces ya están utilizando el recurso técnico anteriormente mencionado, pizzicato.

2 compases antes de la entrada al tema en *pizzicato* (*pizz*) en todas la voces, los alumnos aceleran el tempo, por ello el director debe exigir a estos el seguimiento de sus manos que marcan el tempo, así como de su expresión corporal.

La afinación de la nota sol natural con la que empieza el tema principal debe ser reforzada, ya que en la mayoría de veces suena desafinada, por esto se plantea un calentamiento propicio con la escala de sol mayor, y empelando diferentes tempos y figuras, para ayudar al mejoramiento tanto de afinación como a conservar el tempo indicado por el director.

Ver imagen anexo de escala y ejercicio planteado.

Figura 48. A Little Canon i

Tema principal en los primeros violines

Entrada de la imitación de segundos violines

A Little Canon

Gailly $\text{♩} = 76$

Violin I *mf*

Violin II *mf*

Viola

Cello

Contrabass

Vln. I

Vln. II *mf*

Vla.

Vc.

Cb.

Fuente: A Little Canon, Norman Ward, compás 1 al 6.

Figura 49. A Little Canon ii

Entrada de violas, violoncellos y contrabajo

Entrada del tema en pizz., que luego tomarán las otras voces con esta misma técnica

Los alumnos aceleran el tempo antes de la entrada del pizz.

Fuente: A Little Canon, Norman Ward, compás 9 al 14.

9.2.5 Quinta Obra: Humours For Strings

HUMOR PARA CUERDAS

BOISTEROUS

“BULLICIOSO”

Esta obra escrita por Béla Bartók, basada en la música folclórica consta de dos movimientos, el primero de nombre Sedate y el Segundo de nombre Boisterous. En el caso de esta obra se decidió trabajar el segundo movimiento (Boisterous) primero, ya que encontramos un seguimiento del proceso técnico y musical de lo que se ha venido trabajando con la orquesta, sin embargo el orden en que se tocará en concierto es el dispuesto por el compositor, Sedate primero y luego Boisterous.

Boisterous que en inglés significa Bullicioso y ruidoso, desea reflejar musicalmente el carácter implícito en el nombre escogido por el autor. Utilizando elementos que contribuyen a esto como articulaciones como el marcato y legato combinado con el uso de dinámicas contrastantes que crean ecos entre las voces de cuales el director debe ayudar a crear una conciencia de escucha para que las respuestas entre sí sean más exactas.

Figura 50. Humours For Strings i

BOISTEROUS

Bela Bartok

allegro $\text{♩} = 120$

Staccato creando ataques en las notas para crear el carácter "ruidoso"

Ostinato en los violonchelos que ayudan a mantener el tiempo. Asimilando instrumentos folclóricos

Legato, que contrasta con la articulación anterior

Fuente: Humours for strings, Boisterous, Béla Bartók, compás 1 al 10.

La labor de **Bartók** como investigador del folklore, se deja ver en esta obra que nos muestra efectos creados en los violonchelos imitando instrumentos folclóricos tales como la gaita, así como en repetición de frases, propio de la música folclórica cuando por ejemplo se imita una estrofa de una canción.

Imitaciones de las frases que los estudiantes deben realizar de manera exacta para asegurar la continuidad de las mismas.

El buen manejo de articulaciones en esta obra es infaltable, ya que el carácter específico que se busca, se genera por el contraste entre los ataques de la velocidad del arco empleada en el arco para los acentos (>) y la suavidad del legato usando todo el arco.

Figura 51. Humours For Strings ii

The image shows a musical score for the second movement of 'Humours for Strings' by Béla Bartók. It consists of two systems of staves. The first system (measures 29-31) features four staves for Violins I and II, Viola, and Violoncello. The second system (measures 32-41) features five staves for Violins I and II, Viola, and Violoncello. The score includes dynamic markings such as *p*, *pp*, and *ppp*, and articulation symbols like accents (>) and slurs. The key signature is E major, and the time signature is 3/8. The first system starts with a treble clef and a key signature of one sharp (F#), while the second system starts with a bass clef and a key signature of one flat (Bb).

Fuente: Humours for strings, Boisterous, Béla Bartók, compás 29 al 41.

Los estudiantes deben estar pendientes de las entradas en las contestaciones, y mirar al director de orquesta ya que a veces entran antes, lo cual, a veces es falta de concentración o simplemente se hace una mala cuenta en los silencios.

El mirar el director tiene varios beneficios para la orquesta por eso se debe insistir en ello durante todo el proceso, en este caso es muy importante que los bajos (violonchelos /violas) estén en contacto visual para mantener un tempo estable que prevenga que la orquesta se acelere o se quede.

HUMOURS FOR STRINGS



HUMOR PARA CUERDAS

SEDATE

TRANQUILO

En inglés como adjetivo significa tranquilo, compuesto.

Este movimiento busca reflejar con la música el carácter alusivo al nombre “tranquilo” y ha sido escogida por su complejidad interpretativa para el montaje con la orquesta, trabajando el segundo movimiento previamente.

Esta obra presenta el tema principal en los primeros violines y el resto de las voces realizan la cama armónica, pero ambas partes deben ir manejando los matices planteados en la obra crescendo  y decrescendo  de manera que se cree un movimiento sonoro ondulante, que va a estar presente durante la obra.

Por esto se plantea el trabajo de la escala de Re Mayor, con diferentes motivos rítmicos, como una blanca por nota y trabajando a la vez el uso de los matices en ella empezando pianissimo y realizar poco a poco un crescendo a fortissimo para aprender a realzar los contrastes en las dinámicas.

Ver anexos de la escala y ejemplo del trabajo con esta.

Figura 52. Humours For Strings iii

SEDATE

Lento Espressivo ♩ = 52

Violin I
mp

Violin II
mp

Viola
mp

Cello
mp

Contrabass

Fuente: Humours for strings, Sedate, Béla Bartók, compás 1 al 4.

Después los violonchelos llevan el tema principal y las demás voces realizan la cama armónica; pero sin importar, la melodía debe ir por encima del acompañamiento, sin embargo ambos conservando el efecto sonoro logrado por los matices.

Figura 53. Humours For Strings iv

B

Vln. I

Vln. II

Vla.

Ve.
mp

Cb.
mp

Fuente: Humours for strings, Sedate, Béla Bartók, compás 13 al 16.

Hacia el final de la obra en la coda que empieza en el compás 23 la orquesta debe contar un silencio general y respirar juntos para la entrada de violines primeros y violonchelos.

Figura 54. Humours For Strings v

The image shows a musical score for five string instruments: Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Contrabajo (Cb.). The score is in common time (C) and measures 21 to 24. In measure 21, Vln. I and Vln. II play a half note G4 with a crescendo hairpin. Vc. and Cb. play a half note G2 with a mezzo-piano (*mp*) dynamic. In measure 22, all instruments are silent. In measure 23, Vln. I and Vln. II play a half note G4 with a piano (*p*) dynamic and a decrescendo hairpin. Vc. and Cb. play a half note G2 with a mezzo-piano (*mp*) dynamic. In measure 24, Vln. I and Vln. II play a half note G4 with a piano (*p*) dynamic and a decrescendo hairpin. Vc. and Cb. play a half note G2 with a mezzo-piano (*mp*) dynamic. A fermata is placed over the notes in measure 24.

Fuente: Humours for strings, Sedate, Béla Bartók, compás 21 al 24.

Este movimiento es un poco complicado para el director de orquesta, ya que realizar la marcación de dinámicas como de piano a crescendo llegando al forte y luego decrescendo a piano, mientras se realiza la marcación de compás y dar las entradas, puede resultar algo confuso si se trata de un director sin experiencia.

9.2.6 Sexta Obra: Chanson Triste

Más allá del dominio técnico de un instrumento, sus dificultades, sus problemas y la solución a estos, es fundamental hacer una reflexión, ¿que se busca al hacer música?, ¿es claro lo que se quiere expresar?. Es de gran importancia despertar en los estudiantes las ganas de continuar estudiando y desarrollando un mayor entendimiento musical.

Teniendo en cuenta el nivel de la orquesta alcanzado en las etapas anteriores, esta obra cumple con las exigencias técnicas y musicales necesarias para su interpretación.

Esta obra emplea elementos melódicos, armónicos que requieren de un mayor dominio técnico e interpretativo.

La obra será analizada basándonos en su forma musical, forma ternaria A-B-A.

Parte A: compas 1__20.

Los estudiantes deben identificar las tensiones que se crean entre las frases y responder técnicamente a la interpretación de estas, para desarrollar estas tensiones es necesario un buen manejo del arco aplicando recursos dinámicos como crescendo y decrescendo, los cuales contrastan y son necesarios para un buen desarrollo de la melodía e interpretación de la obra.

Figura 55. Chanson Triste i

Desarrollo de la frase

Antecedente Consecuente

Viola I

p

crescendo

Tensión

Tensión

Fuente: Chanson triste, Peter I. Tchaikovsky, compás 1 al 8.

Durante el transcurso de la parte **A** se presentan cambios a media posición los cuales han sido enseñados en las clases individuales y practicados con ejercicios preparatorios para la obra, con el fin de mejorar la seguridad en la afinación utilizando dicha posición.

Figura 56. Chanson Triste ii



Fuente: Chanson triste, Peter I. Tchaikovsky, compás 4 al 5.

En los primeros violines aparece en el compás 7 un movimiento por grado conjunto que presenta alteraciones en las notas, lo cual dificulta la precisión en la afinación.

Figura 57. Chanson Triste iii



Fuente: Chanson triste, Peter I. Tchaikovsky, compás 6.

Esta paso de si natural con primer dedo, do sostenido con segundo dedo y re sostenido con tercer dedo, presenta dificultades a la hora lograr una buena afinación ya que la distancia entre cada nota es de un tono, lo que hace que los dedos estén separados, el tercer dedo estirado, o separado del segundo es poco usual durante el proceso de los estudiantes, debido a este motivo se realizaron

ejercicios de estiramiento y mecanización de este pasaje utilizando figuras rítmicas con el fin de afianzar esta digitación, estos ejercicios deben ser cuidadosamente realizados ya que de hacerlo durante mucho tiempo puede perjudicar física y técnicamente a los estudiantes.

En la parte de acompañamiento armónico correspondiente a los violines segundos, violas, violonchelos y piano se debe mantener un equilibrio sonoro buscando así unión con la melodía principal realizada en los primeros violines y por ende se destaque y pueda oírse con claridad. Esta exigencia de sonora por parte de la obra aportara a los estudiantes un mejor dominio del sonido individual y grupal, sabiendo con que intensidad de volumen producir, diferenciando las partes importantes que deben ser resaltadas y las partes de acompañamiento que deben ser por lo general más suaves.

La constante utilización de blancas durante la obra en un movimiento lento que en la mayoría de sus partes está escrito con la dinámica en *piano* exige una buena calidad de sonido ya que al tocar las blancas sin ninguna clase de intención impedirá oír la melodía con claridad y se tornara pesada y vacía

Figura 58. Chanson Triste iv

Utilización de blancas en la mayoría de las voces

The image shows a musical score for measures 16-19 of 'Chanson Triste iv'. The staves are for Vln. I, Vln. II, Vla., Vc., and Cb. The Vln. I staff has four red circles around specific notes. A red arrow points from the text 'Utilización de blancas en la mayoría de las voces' to the Vln. I staff. A large red bracket spans across the staves from measure 16 to 19.

Fuente: Chanson triste, Peter I. Tchaikovsky, compás 16.

En el compás 18 es importantes que los primeros violines sepan mantener el control del arco ya que en este compas aparece una negra y dos corcheas repetidamente hasta el compas 19, estas figuras por lo general hacen que los estudiantes se alejen del punto inicial en el arco, que por lo general es hacia la punta, por lo tanto en los ejercicios preparatorios se ha practicado y solucionado dicha dificultad.

Figura 59. Chanson Triste v

The image shows a musical score for measures 18-19 of 'Chanson Triste v'. The score is in treble clef with a key signature of one sharp. A red circle highlights the first note, and a red arrow points to it with the text 'Tocar en la mitad del'. A red arrow below the staff points to the right with the text 'No correr y mantener el control en el'.

fuentes: Chanson triste, Peter I. Tchaikovsky, compás 18 al 19.

Parte B: compas: 21___40

En esta parte se plantea un tema contrastante en los aspectos rítmicos, melódicos y presenta un cambio de carácter diferente a la parte **A**, esto le exigirá y aportará a los estudiantes un crecimiento a nivel interpretativo, ya que debido a su sencillez rítmica permite conducir y disfrutar de los cambios emocionales de la obra.

La aparición de sincopas en los primeros y segundos violines generan inestabilidad e inseguridad métrica en algunos estudiantes, al mejorar dichas dificultades los estudiantes adquieren una mayor estabilidad en el pulso que se evidencia el mejoramiento del ensamble orquestal.

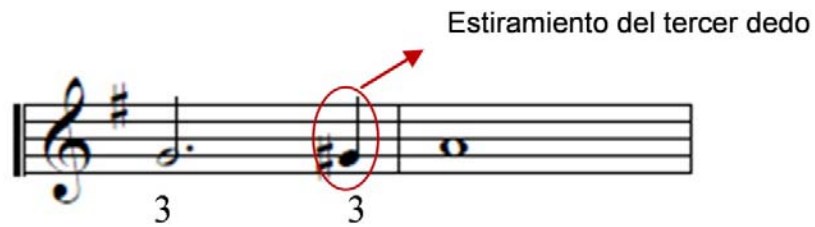
Figura 60. Chanson Triste v



Fuente: Chanson triste, Peter I. Tchaikovsky, compás 27 al 29.

En esta parte se utiliza el estiramiento del tercer de dedo, siendo usado para tocar sol natural en tercera cuerda, y sol sostenido en tercera cuerda, dicho estiramiento fue trabajado en ejercicios preparatorios, teniendo en cuenta afinación y buena sonoridad.

Figura 61. Chanson Triste vi



Fuente: Chanson triste, Peter I. Tchaikovsky,

La importancia de realizar un buen contraste de las dinámicas determina la diferencia en cada parte y frase, contribuyendo a la interpretación musical de la obra, exigiendo técnicamente a los estudiantes un buen manejo y distribución de arco.

Figura 62 Chanson Triste vii

p *f*

p *f*

p *f*

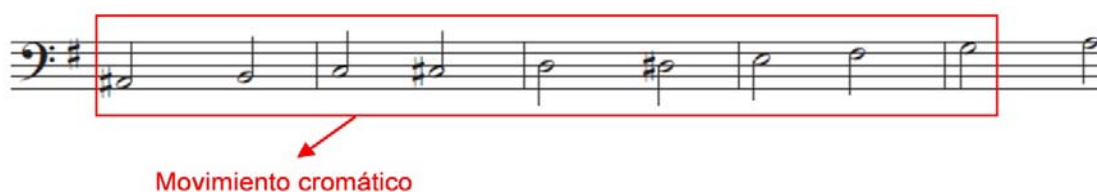
p *f*

Usar un buen manejo de arco para lograr un buen desarrollo de la dinámica

Fuente: Chanson triste, Peter I. Tchaikovsky, compás 27 al 29.

En esta parte y en la anterior, el violonchelo realiza pasajes cromáticos que comprenden varias notas de forma ascendente y descendente, dificultando la afinación en la sección de los violonchelos, debido a esto se implemento el uso de ejercicios con escalas cromáticas mejorando la afinación y dominio de cromatismo en los estudiantes de violonchelo.

Figura 63. Chanson Triste viii



Fuente: Chanson triste, Peter I. Tchaikovsky, compás 14 al 18.

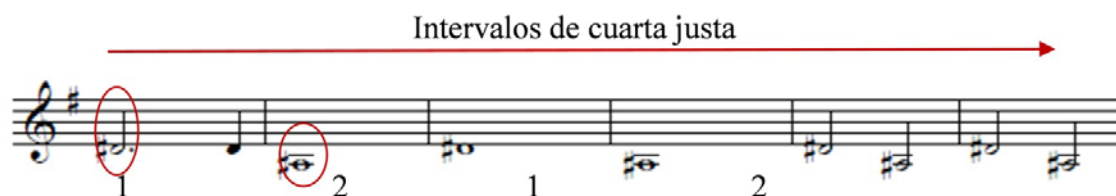
Parte A: compas 41__60

Re-exposición del tema principal o tema A definiendo la forma de esta obra, la cual es ternaria, este tema es idéntico al tema A que se analizo inicialmente.

CODA: compas 61__68

Los segundos violines, mantienen dos notas durante casi toda esta sección, Re sostenido y La sostenido, las cuales deben ser tocadas en media posición, usando buen manejo del arco, vibrato y cuidando la afinación.

Figura 64. Chanson Triste ix



Fuente: Chanson triste, Peter I. Tchaikovsky, compás 61 al 66.

El violonchelo realiza una nota pedal, la cual se mantiene hasta el final, Las redondas ubicadas a partir del compás 62, deben ser estables y mantener un volumen equilibrado, así la melodía principal se podrá destacar sobre todas las voces.

Figura 65 Chanson Triste x



Fuente: Chanson triste, Peter I. Tchaikovsky, compás 63 al 68.

En el compás 67 aparece un *rallentando*, en el cual es de gran importancia la atención sobre el director ya que es el final de la obra, para los violines y la viola, debido al ritmo de cuatro negras tienen, es necesario mantener un manejo uniforme del arco, generando así la estabilidad sonora y rítmica necesaria para este pasaje.

Figura 66. Chanson Triste xi

Motivo rítmico presente en violines.

Desarrollo del rallentando

Fuente: Chanson triste, Peter I. Tchaikovsky, compás 68.

9.2.7 Séptima Obra: Suite Abdelazer – Rondó

Este rondo proporciona secciones con un mayor grado de exigencia, en los aspectos técnicos, interpretativos, teóricos, rítmicos, y mejor manejo de las articulaciones, por consecuente mejorara el dominio del instrumento.

Esta obra aporta a la orquesta y a los estudiantes un desarrollo de ensamble grupal, mejoramiento técnico y musical a nivel individual, ayudando a la madurez musical de los estudiantes.

La obra está escrita sobre la tonalidad de Re menor, relativa menor de Fa mayor, estas dos escalas han sido estudiadas en las clases individuales, por lo tanto, esta obra es adecuada para reforzar las digitaciones y dominio de dichas tonalidades.

En los primeros violines se encuentra la melodía principal, la cual es la parte con mayor exigencia técnica de la obra, ya que contiene variedad rítmica, cambios veloces en la digitación, y constantes cambios de cuerda, lo cual dificulta la interpretación, la afinación y el manejo del arco. Por ello se crearon ejercicios preparatorios basados en la obra, utilizando los fragmentos que contienen complicaciones técnicas, elaborando a partir de ellos los estudios y ejercicios que contribuyan al dominio, mejoramiento y solución de las dificultades.

La obra está dividida en 5 partes, A,B,C,D,E, esto nos permitirá tener un estudio y ensamble de la obra más organizado.

Parte A: compás 1_____8

La parte A es el tema principal o estribillo, donde la melodía principal se encuentra en los primeros violines, presentando dificultades técnicas, como los constantes

cambios de un mismo dedo en diferentes cuerdas, en los violines son intervalos de quintas, en este caso quintas justas.

Figura 67. Suite Abdelazer – Rondó i

Cambio de tercer dedo en primera cuerda a tercer dedo en segunda cuerda.

Cambio de segundo dedo en primera cuerda a segundo dedo en segunda cuerda.

Cambio de primer dedo en primera cuerda a primer dedo en segunda cuerda.

Fuente: Abdelazer suite, Henry Purcell, compás 3 al 5.

Estos cambios de cuerda con el mismo dedo, son complicados, presentan dificultad en la afinación, sonoridad, articulación y manejo del arco, por lo tanto, es importante realizar ejercicios preparatorios que sirvan al mejoramiento de estos cambios que por ende mejorara las dificultades anteriormente mencionadas. La continuidad de triadas en arpeggio son un tanto difícil, debido a que constantemente cambia de cuerda, lo cual exige un mayor dominio del arco y buena ubicación de los dedos, para esto se deben realizar ejercicios de mecanización que ayuden a tener una digitación más estable y un mejor control del arco.

En los segundos violines, violas y violonchelos esta el acompañamiento armónico, aunque rítmicamente es sencillo, es difícil tener una sonoridad pareja, estable y

saber en qué parte se debe utilizar más peso en el arco, teniendo cuidado de no presionar y resaltar mucho las notas a las que se le apliquen. En varias partes de la obra, estas tres secciones tienen un acompañamiento rítmico paralelo el cual consta de una redonda y una blanca.

Figura 68. Suite Abdelazer – Rondó ii



Fuente: Abdelazer suite, Henry Purcell, compás 4.

La redonda ubicada a partir del primer tiempo del compás, se toca desplazando el arco hacia abajo, debido a su duración hace que la velocidad de desplazamiento sea lenta, lo cual hace que su nivel de volumen basándose en la velocidad de la obra, esté alrededor de un *mezzoforte*, seguidamente la blanca ubicada en el tercer tiempo del compas, se toca desplazando el arco hacia arriba, esta es de menor duración que la redonda e implica un desplazamiento del arco más rápido, lo cual hace que el volumen aumente resaltándola, esta figura al estar ubicada en el tercer tiempo del compas y sin asentó, no debe ser resaltado el tercer tiempo más que el primero, por lo tanto se deben hacer ejercicios de desplazamiento ligero, con el fin de suavizar y bajar el nivel de volumen en el desplazamiento veloz de algunas notas.

Parte B: compás 9____16

En esta parte aparecen ritmos diferentes con nuevas exigencias técnicas y melódicas. Nuevamente se presenta la melodía principal en los primeros violines en donde presenta un ritmo que consta de una negra y dos corcheas, creando melodías en base a este y lo utiliza durante casi toda la parte B. En esta parte se

presenta dos saltos de octava, es un salto amplio y difícil, debido a que está ubicado en primera y tercera cuerda, lo cual requiere un cambio de digitación y arco bastante ágil, este cambio es difícil de afinar, de tener un sonido claro y mantener el pulso, esto aportará a los estudiantes mayor control del arco y mejorará agilidad en su mano izquierda.

Figura 69. Suite Abdelazer – Rondó iii



Fuente: Abdelazer suite, Henry Purcell, compás 11 al 12.

El ritmo de negra y dos corcheas tiene ciertas dificultades para los estudiantes, normalmente el arco se aleja del punto inicial, llegando a la punta en la mayoría de los casos, se deberán hacer ejercicios para que esto no suceda, y se logre mantener un equilibrio en la utilización del arco manteniéndose en el punto designado, en este caso se hará en la mitad del arco.

En los segundos violines, violas y violonchelos se encuentra el acompañamiento armónico durante casi toda esta parte utilizan blancas, utilizando marcato para ellas, sin hacer demasiada presión en el arco, dándoles ligereza, también aparecen otras figuras rítmicas que ayudaran a que los estudiantes tengan una mejor distribución del arco.

Parte C: compás 17____24

Esta parte, es idéntica a la parte A, debido a que la forma de esta obra es Rondó, y utiliza un estribillo o tema principal repetidamente intermediándolo con temas o episodios. Por lo tanto, el análisis es idéntico al hecho en la parte A.

Parte D: compás 25____32

Esta parte presenta por primera vez en la obra, negras con puntillo y semicorcheas, también melódicamente nos da un nuevo tema el cual nos exigirá mas a nivel interpretativo. Esa parte es un nuevo ambiente a nivel musical pues utiliza varias tonalidades pasando a los estudiantes por diferentes estados de sensibilidad y a su vez brinda madurez y crecimiento en varios aspectos musicales.

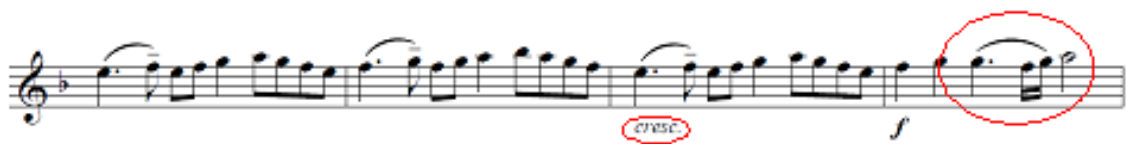
Las negras con puntillo y semicorcheas están en la melodía principal, correspondiente a los primeros violines, la variedad rítmica de la obra ayuda a mejorar a nivel individual y orquestal, también refuerza el manejo de matices, controlando el volumen instrumental de forma grupal e individual, ya que en esta parte la dinámica es *piano* por lo tanto, los violines segundos, violas y violonchelos deben controlar el nivel de volumen, evitando tapar a los violines primeros, quienes llevan la melodía principal.



Fuente: Abdelazer suite, Henry Purcell, compás 25 al 28.

El non legato es un golpe de arco que se ha estudiado y utilizado en las clases individuales como también en los ensayos orquestales, aplicándolo a escalas con variedades rítmicas enfocadas a contribuir al mejoramiento de la afinación, mecanización de los dedos en primera posición y un buen manejo y distribución del arco.

Figura 71. Suite Abdelazer – Rondó v



Fuente: Abdelazer suite, Henry Purcell, compás 29 al 32.

En este último fragmento utiliza un *crescendo* aumentando el volumen gradualmente hasta llegar a un *forte*, aplicando y reforzando los ejercicios de dinámicas hechos en los ensayos orquestales.

Parte E: compases 33___40

Esta parte, es idéntica a la parte A como se ha mencionado y analizado anteriormente.

10. BIOGRAFIA DE LOS COMPOSITORES

10.1 NORMAN WARD NACIDO EL 29 DE DICIEMBRE DE 1927, NORTEAMERICANO

Con más de un centenar de piezas publicadas para músicos de colegio, Ward quien se ha recibido de la Julliard School of Music con el Bachelor in Music Degree y de el Columbia Teachers College con el Master of Arts in Music Degree, en adición a su carrera consagrada a la educación musical, Ha compuesto 2 shows musicales para niños, se ha desempeñado como arreglista/ director y acompañante para numerosas producciones comerciales producciones comerciales, y es el autor del libro "How to Submit Music Manuscripts to Publishers" que al español traduce "como hacer llegar manuscritos musicales a publicistas".

También es el compositor y recopilador de algunas de las obras publicadas en su libro "20 easy pieces for the young string orchestra" en español "20 piezas fáciles para la orquesta de cuerdas joven"

10.2 JUAN ANTONIO CUELLAR

Nació en Bogotá-Colombia 1966, estudió composición con Guillermo Gaviria en la Pontificia Universidad Javeriana, donde se graduó como Maestro en Composición en 1994. Culminó sus estudios de maestría y doctorado en Indiana University gracias a una beca Fulbright, bajo la tutoría de profesores como David Dzubay, Eugene O'Brien y Don Freund. Juan Antonio Cuéllar ha recibido varios reconocimientos por su obra, entre ellos el Premio Nacional de Composición del

Instituto Distrital de Cultura y Turismo de Bogotá, el Indiana University Dean's Prize in Composition, el Premio de Composición Arte de la Música, y el Kuttner String Quartet Composition Competition. Por invitación de American Composers Orchestra, participó en la edición de 2002 de las Whitacker New Music Sessions. Ha obtenido becas del Ministerio de Cultura de Colombia, del Instituto Colombiano de Cultura y de Indiana University, y ha publicado y grabado algunas de sus obras sinfónicas y de cámara. Su obra ha sido interpretada por la Orquesta Sinfónica Nacional de Colombia, la Orquesta Filarmónica de Bogotá, el Indiana University New Music Ensemble, The American Composers Orchestra, el Ensamble deciBelio, y el Kuttner Quartet, entre otros. En 2005 la Biblioteca Luis Angel Arango del Banco de la República dedicó un concierto monográfico a una selección de su música de cámara. Paralelamente a su labor como compositor, ha sido profesor en las áreas de teoría y composición en la Universidad Javeriana y en Indiana University School of Music. Actualmente se desempeña como Decano Académico de la Facultad de Artes de la Pontificia Universidad Javeriana. "Four Bagatelles for Three Clarinets"

(clarinete piccolo en Eb, Alto en Bb y Bass)

10.3 BÉLA BARTÓK

Béla Bartók (Nagyszentmiklós, Hungría -actualmente Sânnicolau Mare, Rumanía-, 25 de marzo de 1881- Nueva York, 26 de septiembre de 1945) fue un músico húngaro que se destacó como compositor, pianista e investigador de música folclórica de Europa del Este. Bartók fue uno de los fundadores del campo de la etnomusicología, el estudio de la música folclórica y la música de culturas no occidentales.

creció en la Gran Hungría, en Nagyszentmiklós. En 1888, después de la muerte de su padre (al que Béla admiraba mucho), su madre, Paulina, se llevó a la familia a

vivir a Vinogradiv, ahora en Ucrania. Cuando en 1918 se creó Checoslovaquia, Béla y su madre se establecieron en lados opuestos de la frontera.

Estudió piano con István Thoman y composición con János Koessler en la Real Academia de Música en Budapest. Ahí conoció a Zoltán Kodály y juntos recogieron música folclórica de la región.

Anteriormente, la idea de Bartók de la música folclórica húngara se derivaba de las melodías gitanas, así que en 1903 escribió un extenso trabajo orquestal, Kossuth, nombre del héroe de la revolución húngara de 1848, incorporando dichas melodías.

Influencias en la música de Bartók

Cuando descubrió las canciones folclóricas de los campesinos magiares, comenzó a incorporarlas en su propia música y a escribir melodías con el mismo estilo.

Otra gran influencia fue la música de Richard Strauss. Este nuevo Debussy que Zoltán Kodály trajo de París. Bartók escribió una buena cantidad de pequeñas piezas para piano que mostraban su creciente interés en la música folclórica.

Sistema compositivo

Bartók nunca habló de su técnica compositiva, ha sido el musicólogo húngaro Ernő Lendvai quien dedicó gran parte de su vida a descubrir las bases de este sistema. Según Lendvai, la música de Bartók está basada en gran parte en sus investigaciones con el folklore, en especial del húngaro, y podría dividirse en dos grandes bloques, distintos en cuanto a concepción pero complementarios entre sí, llegando a alternarse incluso en una misma obra en distintas secciones; son el Sistema diatónico, basado en la música folklórica, sus modos y ritmos, en la

escala acústica, y en otros procedimientos que no entraremos a valorar, y el Sistema cromático, influenciado también por el folklore, y que se basa por un lado en el Sistema Axial, y por otro en la Proporción Áurea.

Catalogo de obras

Sus obras se suelen citar siguiendo el catálogo preparado por el musicólogo András Szóllósy, añadiéndoles Sz delante del número de opus.

Música orquestal

- tres conciertos para piano
- dos conciertos para violín
- un concierto para viola
- un Concierto para Orquesta
- dos rapsodias para violín y orquesta

Música coral

- Cantata Profana (1930)
- De tiempos antiguos (1935)

Música de cámara

- Sonata para dos pianos y percusión
- Música para cuerdas, percusión y celesta
- "Contrastes" para clarinete, violín y piano (ver enlaces externos)
- Seis cuartetos de cuerdas
- Tres sonatas para violín
- 44 dúos para dos violines.

Piano

- Allegro barbaro (1911)
- Sonatina (1915)
- Danzas folklóricas rumanas (1915)
- Al aire libre (1926))
- Sonata (1926)
- Mikrokosmos (1926, 1932–39)

Música escénica

- El castillo de Barba Azul, ópera
- El mandarín maravilloso, ballet
- El príncipe de madera, ballet

10.4 PIOTR ILICH TCHAIKOVSKI

Compositor ruso, uno de los músicos más destacados del siglo XIX. Nació el 7 de mayo de 1840 en Votkinsk, en la zona de los Urales, estudió derecho en San Petersburgo y recibió clases de música en el conservatorio de esta ciudad. Entre sus profesores se encontraban el compositor y pianista ruso Anton Rubinstein (1828-1894) del que Tchaikovski recibió clases de orquestación. En 1866 fue nombrado profesor de armonía en el Conservatorio de Moscú por el pianista y compositor Nicholas Rubinstein, hermano de Anton. Allí el joven compositor conoció al dramaturgo Alexandr Nikoláievich Ostrovski. De esta época también datan sus óperas Undina (1869) y Oprichnik (1872), el Concierto para piano nº 1 en si bemol menor (1875), las sinfonías nº1 (Sueños de invierno, 1868), nº 2 (1873, más tarde revisada y titulada Pequeña Rusia) y nº 3 (Polaca, 1875) y la obertura-fantasía Romeo y Julieta (1870; revisada en 1870 y 1880). En un principio el primer concierto para piano fue dedicado a Nicholas Rubinstein, pero éste lo calificó como "imposible de tocar". Fuertemente dolido, Tchaikovski hizo

múltiples cambios en la obra y esta vez se lo dedicó a Hans von Bülow, que contestó el favor tocando el concierto en su primera gira por Estados Unidos (1875-1876). Posteriormente Rubinstein reconoció el mérito de la composición revisada y la incluyó en su propio repertorio. Famoso por su dramático primer movimiento y por el hábil uso de melodías tradicionales, se ha convertido en uno de los conciertos para piano interpretados con mayor frecuencia.

En 1876 Tchaikovski conoció a Nadiezhda von Meck, una viuda adinerada que, entusiasmada con la música del compositor, le adjudicó una paga anual que le permitía dedicar todo su tiempo a la composición. Sin embargo 14 años después, creyendo estar arruinada se vio obligada a suspender esta cantidad. A pesar de que sus ingresos eran suficientes, nunca la perdonó por este acto que él consideró injustificado. Este periodo de relación con madame von Meck fue de gran fecundidad. A él pertenecen algunas obras como las óperas Eugenio Oneguín (1878) basada en una obra de Alexander Serguéievich Pushkin, La doncella de Orleans (1879), Mazeppa (1883) y La hechicera (1887); los ballets El lago de los cisnes (1876) y La bella durmiente (1889); Variaciones sobre un tema rococó en la mayor para violoncello y orquesta (1876) y el Concierto para violín en re mayor opus 35 (1878); composiciones orquestales como la Marcha eslava (1876), Francesca da Rimini (1876), Sinfonía nº 4 en fa menor opus 36 (1877), obertura 1812 (1880), Capricho italiano (1880), Serenata para cuerdas (1880), sinfonía Manfredo opus 58 (1885), Sinfonía nº 5 en mi menor opus 64 (1888), la obertura-fantasía Hamlet (1885) y diversas canciones. Mientras tanto, en 1877, Tchaikovski se casó con Antonina Miliukova, estudiante de música del Conservatorio de Moscú y alumna suya que le había escrito confesándole su amor. El matrimonio no funcionó desde el principio y se separaron al poco tiempo. Desde 1887 hasta 1891 Tchaikovski realizó varias giras por las principales ciudades de Europa y América, en las que obtuvo grandes éxitos.

En 1890 compuso una de sus mejores óperas: La dama de picas. A principios de 1893 empezó a trabajar en la Sinfonía nº 6 opus 74, posteriormente titulada Patética por su hermano Modesto. La primera interpretación de la obra, bajo la dirección del compositor el 28 de octubre de 1893 en San Petersburgo, fue recibida con indiferencia por el público. Murió nueve días después, el 6 de noviembre de 1893 de cólera según el parte oficial.

Muchas de las composiciones de Tchaikovski, como El cascanueces (ballet y suite, 1891-1892), el Concierto para piano nº 2 en sol mayor opus 44 (1880), el Cuarteto de cuerda nº 3 en mi bemol menor opus 30 (1876) y el Trío en la menor para violín, violoncelo y piano opus 50 (1882), siguen siendo populares entre el público. Sus obras más conocidas se caracterizan por tener pasajes muy melódicos con movimientos que sugieren una profunda melancolía que se combinan con otros extraídos de la música popular. Al igual que su contemporáneo, el compositor ruso Nikolái Rimski-Kórsakov, Tchaikovski dominaba la orquestación; en particular, sus partituras de ballet contienen efectos sorprendentes de colorido orquestal. Sus trabajos sinfónicos, con un gran contenido melódico, también tienen un fuerte (y a menudo no apreciado) desarrollo temático abstracto. En sus mejores óperas, como Eugenio Oneguín y La dama de picas, utilizó pasajes melódicos altamente sugestivos para describir de forma concisa una situación dramática con un efecto intenso. Sus ballets, entre los que destacan El lago de los cisnes y La bella durmiente, todavía no han sido superados en su intensidad melódica y en su brillo instrumental. Compuestos en estrecha colaboración con el coreógrafo Marius Petipa, representan el primer intento de utilizar música dramática para danza después del ballet operístico del compositor alemán Christoph Willibald Gluck.

105 HENRY PURCELL.

Henry Purcell (/ˈpɜːsəl/ o /pársel/) fue un compositor británico del Barroco.

Nació el 10 de septiembre de 1659 en St Ann's Lane, Old Pye Street (Westminster) y falleció el 21 de noviembre de 1695 en Dean's Yard (Westminster).

Es considerado el mejor compositor inglés de todos los tiempos. Purcell incorporó elementos estilísticos franceses e italianos, generando un estilo propio inglés de música barroca.

Inicios

Purcell nació en el condado de St. Anne, Westminster. Su padre, también de nombre Henry Purcell, fue caballero de la Capilla Real, y cantó en la coronación del Rey Carlos II de Inglaterra. Fue el mayor de tres hermanos, de los cuales el menor Daniel Purcell (fallecido en 1717), fue igualmente un prolífico compositor.

Luego de la muerte de su hijo, en 1664, Henry Purcell quedó bajo la tutoría de su tío Thomas Púrcell (muerto en 1682), quien mostró por él afecto y cariño. Thomas era asimismo caballero de la Capilla del Rey y gestionó la admisión de Henry como miembro del coro. Henry estudió primero con Henry Cooke, maestro de los niños, y luego con Pelham Humfrey, sucesor de Cooke.

Se dice que Purcell comenzó a componer a los 9 años de edad, pero la primera obra que puede ser identificada con certeza como de su autoría es la Oda para el cumpleaños del rey escrita en 1670 (Las fechas de sus composiciones son a menudo inciertas, a pesar de la considerable investigación).

Después de la muerte de Humfrey, Purcell continuó sus estudios con el Dr. John Blow, mientras asistía a la Escuela de Westminster. En 1676 fue nombrado ayudante organista de la Abadía de Westminster y compuso obras como Aureng-Zebe, Epsom Wells y La libertina.

En 1675 escribió varias canciones para Aires, canciones y diálogos elegidos (de John Playford) y también un himno de nombre actualmente desconocido para la Capilla Real. A través de una carta escrita por Thomas Purcell, sabemos que el himno fue escrito para la excepcional voz del reverendo John Gostling, entonces en Canterbury, pero posteriormente Caballero de la Capilla del Rey. Purcell escribió muchos himnos en diferentes momentos para esta extraordinaria voz, un bajo profundo, que se sabe tenía una tesitura de al menos dos octavas completas, desde re² hasta re⁴. Se conocen datos de unos pocos de estos himnos; quizás el más notable ejemplo es *They that go down to the sea in ships*, compuesto en agradecimiento por un providencial salvamento de un naufragio sufrido por el rey. Gostling, que acompañaba en la oportunidad al rey, reunió varios versos de los Salmos en forma de himno, y le pidió a Purcell que compusiera la música. La obra resulta todavía hoy de una interpretación muy difícil, incluyendo un pasaje que atraviesa toda la tesitura de la voz de Gostling.

En 1677 compuso la música para la tragedia de Aphra Behn *Abdelazar* y en 1678 una obertura y mascarada para la nueva versión de *Shadwell* sobre *Timon de Atenas* (de Shakespeare). El coro de *La libertina* «*In These Delightfull Pleasant Groves*» se interpreta frecuentemente. En este año se convirtió en Compositor de la Orquesta de Cuerda "Violines del Rey".

Plenitud

En 1680, Blow, organista de la Abadía de Westminster desde 1669, renunció a su cargo en favor de Henry Purcell, quien en esa fecha tenía 22 años.

En 1682 Purcell contrae nupcias con Frances Purcell, y al año siguiente es nombrado Organista de la Capilla Real y Constructor de los Órganos Reales. Purcell entonces se dedicó enteramente a la composición de música sacra, y por seis años restringió su conexión con el teatro. Sin embargo, durante la primera parte de aquel año, probablemente antes de asumir el cargo, produjo dos importantes trabajos para las tablas: la música para Teodosio (de Nathaniel Lee), y para Esposa virtuosa (de Thomas D'Urfey).

En 1689, Purcell compuso la ópera Dido y Eneas, que constituye un importante hito en la historia de la música dramática inglesa con la famosa aria el Lamento de Dido, y más tarde algunas otras semi-óperas, como la desarrolladísima The Fairy Queen (La reina de las hadas).

Dido y Eneas fue escrita según un libreto de Nathum Tate, quien lo desarrolló a petición de Josiah Priest, profesor de baile que también dirigía una escuela de señoritas, primero en Leicester y luego en Chelsea, donde la ópera fue estrenada. Dido y Eneas es considerada la primera ópera genuinamente inglesa.

Muerte

Purcell murió el 21 de noviembre de 1695 en la cumbre de su fama. Poco después, su esposa recopiló varias de sus obras, las cuales se publicaron en dos famosos volúmenes: Orpheus Britannicus I (1698) y II (1702).

Fue enterrado en la Abadía de Westminster, debajo del órgano que tanto tiempo tocó. Su epitafio dice: «Aquí yace el honorable Henry Purcell, quien dejó esta vida y ha ido a ese único lugar bendito donde su armonía puede ser superada».

Obra

La obra de Purcell fue influenciada por tres estilos:

- La música inglesa. El padre y tío de Purcell eran músicos ingleses. No tuvieron contacto con otros estilos.
- La música francesa. Los maestros de Purcell estudiaron en Francia y tuvieron claras influencias del este estilo.
- La música italiana. Desde 1680 hubo un gran auge de la música italiana en Inglaterra y Purcell estuvo ampliamente expuesto a ella.

Música instrumental

Esta música tiene dos claros estilos en Purcell: el tradicional y el italiano (este último muy dominante en sus sonatas).

Música religiosa

Con clara influencia italiana, la obra eclesiástica de Purcell se divide en tres géneros:

- El Full Anthem. Compuestos antes de 1683, se trata de motetes tradicionales, complejos y laboriosos.
- El Verse Anthem. Escritos en sus últimos años bajo el estilo francés.
- Secciones corales. De carácter grandilocuente.

Música profana

Purcell compuso varias odas reales con motivo de algún acontecimiento importante de la nobleza o del rey (algún cumpleaños o retorno). Su habilidad en este género creció prodigiosamente desde 1680.

Música escénica

Purcell tiene un atractivo catálogo de música de acompañamiento para el teatro. Se trata de danzas y "act tunes". Pero destaca claramente su aportación a la ópera con su "Dido y Eneas". Lamentablemente, esta ópera se trata de un caso aislado y no gozó de promoción pronta, y por lo que Purcell solo crearía algunas otras semi-óperas.

Catalogo de obras

- El catálogo de Henry Purcell comprende un total de 860 obras, siendo las más destacadas:
- Indian Queen, última gran obra, elaborada el mismo año de su muerte.
- 43 obras de música incidental para teatro.
- 24 odas, de las cuales 4 son para Santa Cecilia y 6 para María II.
- La música para el funeral de la reina María II, que consta de 17 piezas, si bien los más comunes son entre 4 y 6 (es famosa la Marcha Fúnebre, utilizada en la película La naranja mecánica y en el videojuego "Conker's Bad Fur Day"). Esta misma música se utilizó para el funeral del propio Purcell, casi once meses después.
- 6 semióperas.
- 62 piezas (entre estudios, suites, etc.) para teclado (principalmente clavecín y espineta).
- 114 piezas religiosas (incluyendo himnos y servicios).

11. DIFICULTADES PRESENTADAS EN EL DESARROLLO DEL PROYECTO

A lo largo del desarrollo de este proyecto se presentaron diversas dificultades las cuales interfirieron con la continuidad de las clases y de los ensayos orquestales, ocasionando un retroceso en el desarrollo orquestal.

Es difícil inculcar en los estudiantes el sentido de responsabilidad y compromiso requerido para el desarrollo de un proyecto orquestal de esta magnitud, por lo que están asistiendo de forma voluntaria y no ven repercusión en sus actividades académicas.

Las constantes faltas a clases y ensayos orquestales, desmotivan tanto a los directores como a los alumnos, es importante recalcar el esfuerzo y compromiso que se deben tener cuando se pertenece a una agrupación donde todos los instrumentistas son igualmente necesarios.

El estudio individual de las partes se dificultaba debido a que muchos de los estudiantes no disponían de instrumento.

Los salones utilizados para la realización de las clases frecuentemente eran usados por profesores del plantel, lo cual interrumpía e incomodaba tanto a ellos como a nosotros, indisponiendo la libre realización de clases.

El número de alumnos vinculados al proyecto en su etapa inicial se vio reducido notablemente al final de este, debido a que muchos de los integrantes eran del grado 11, posteriormente a su graduación e ingreso a la universidad les era difícil mantener el compromiso con el proyecto.

12. CONCLUSIONES

- Se han generado espacios culturales mediante y para la orquesta de cuerdas con presentaciones previas a la sustentación de este trabajo de grado, tocando en diferentes espacios como en el auditorio Luis A Calvo y auditorio “Ágora”, en las instalaciones de la UIS, así como en salones del colegio INEM Custodio García Rovira. Concluyendo con la invitación a ser partícipes del V festival de instrumentos de cuerda UNAB (Universidad Autónoma de Bucaramanga).
- Se puede ver el aprecio de los estudiantes hacia el trabajo orquestal e instrumental ya que conservan su interés en los ensayos, reflejado en su asistencia y actitud durante el ensayo.
- Durante este proceso hemos visto el desarrollo musical de los alumnos enfocado en el crecimiento artístico de la orquesta de cuerdas del presente proyecto.
- Los estudiantes experimentaron su cercanía a la educación musical formal debido al modo de trabajo académico musical realizado en ellos, basado en el modelo educativo de las universidades de educación superior en la ciudad, al asistir a las clases individuales y ensayos generales se creó una disciplina y un ambiente musical constante y continuo en donde se evidencio el progreso de los estudiantes, reflejando así su adaptación al sistema académico anteriormente mencionado.

- La calidad musical en los instrumentistas de cuerda del colegio INEM se ve beneficiada por el desarrollo del proyecto, incrementando los conocimientos de los estudiantes en la parte musical.
- Con el desarrollo de este proyecto se vio la importancia de la realizar proyectos musicales e instrumentales de manera individual y grupal (orquestal) en las instituciones de educación media, así como también se sugiere la realización de estos, desde la primaria. Esto se aprecia en el interés de las universidades de la ciudad en los estudiantes del colegio INEM pertenecientes a este proyecto, evidenciado en talleres desarrollados para los estudiantes de instrumentos de cuerda del colegio, realizados por docentes de las universidades de la ciudad, y con la invitación a ser partícipes del V festival de instrumentos de cuerda UNAB (Universidad Autónoma de Bucaramanga),

BIBLIOGRAFIA

ALARD, Jean-Delphin. Escuela del violín. Buenos Aires: Ricordi Americana. 167 p.

COPLAND, Aaron. Como escuchar la música. Segunda edición, México: FCE, 1994. 219p.

Danhauser, A. Teoría de la música, Buenos aires: Ricordi Americana, 1910. 120 p. ISBN: 9502200012.

FRANÇOIS Michel; FRANÇOIS Lesura Y Vladimir Fedorov; revisión española de Manuel valls Gorina. Salvat. 1967, 2600 p

KAYSER, Heinrich Ernest. 36 studies for violin and viola. New York: International Music Company, 1956. 49 p.

PREVITALI, Fernando. Guía para el estudio de la dirección orquesta. Segunda Edición .Buenos aires: Ricordi Americana, 1969. 41 p.

SITT, Hans. Praktische Bratschenschule. Frankfurt: C.F. Peters, 1945. 68 p. ISBN: 014012021

SUZUKI, Shinichi. Suzuki violin school, Miami, Warner Bros. Publications Inc. 1978. Volúmenes 1, 2 y 3. ISBN: 0874871441