

**ENSEÑANZA DE GOLPES DE ARCO BÁSICOS EN EL APRENDIZAJE INICIAL DE
VIOLÍN EN NIÑOS DE 7 A 10 AÑOS**

DAMAIRA GERALDINE ROMERO RANGEL

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

2018

**ENSEÑANZA DE GOLPES DE ARCO BÁSICOS EN EL APRENDIZAJE INICIAL DE
VIOLÍN EN NIÑOS DE 7 A 10 AÑOS**

DAMAIRA GERALDINE ROMERO RANGEL

**Trabajo de grado presentado como requisito para optar al título de
LICENCIADO EN MÚSICA**

**Director: IRYNA LITVIN
Músico de orquesta y de conjunto de cámara**

**UNIVERSIDAD INDUSTRIAL DE SANTANDER
FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS
ESCUELA DE ARTES-MÚSICA
BUCARAMANGA
2018**

*Dedico este proyecto al hombre
que más amo en el mundo:
mi padre Amarildo Romero Real.
Gracias por siempre creer en mí.*

TABLA DE CONTENIDO

INTRODUCCION	9
1. JUSTIFICACION	11
2. OBJETIVOS	12
2.1 OBJETIVO GENERAL	12
2.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS	12
3. MARCO REFERENCIAL.....	13
3.1 MARCO DE ANTECEDENTES.....	13
3.2 MARCO TEÓRICO.....	14
3.2.1 METODO	14
3.2.2 METODOLOGÍA	15
3.2.3 SELECCIÓN DE LOS MÉTODOS	18
3.2.4 MÉTODOS DE VIOLÍN NO APLICADOS EN EL PROYECTO	19
3.2.5 MÉTODOS DE VIOLÍN SELECCIONADOS.....	21
3.2.6 GOLPES DE ARCO BÁSICOS	26
4. ASPECTOS METODOLÓGICOS.....	31
4.1 PRUEBA DIAGNÓSTICA.....	31
4.1.1 JUANITA KNEPPER CADENA	31
4.1.2 JUANITA DÍAZ ACEVEDO.....	31
4.1.3 AMELIA ESPITIA GÓMEZ	32
4.1.4 JAVIER SANTIAGO ANGARITA ORTIZ	33
4.1.5 LUCÍA VICTORIA VALDIVIESO ALFONZO.....	33
4.2 SELECCIÓN DEL REPERTORIO.....	34
4.2.1 JUANITA KNEPPER CADENA	34
4.2.2 JUANITA DÍAZ ACEVEDO.....	35
4.2.3 AMELIA ESPITIA GÓMEZ	35
4.2.4 JAVIER SANTIAGO ANGARITA ORTIZ	36
4.2.5 LUCÍA VICTORIA VALDIVIESO ALFONZO.....	36
4.3 JUANITA KNEPPER CADENA	38
4.4 JUANITA DÍAZ ACEVEDO.....	40
4.5 AMELIA ESPITIA GÓMEZ	42
4.6 JAVIER SANTIAGO ANGARITA ORTÍZ	43
4.7 LUCÍA VICTORIA VALDIVIESO ALFONZO.....	45
5. CONCLUSIONES	46
6. RECOMENDACIONES	47
BIBLIOGRAFÍA.....	48
ANEXOS.....	50

RESUMEN

TÍTULO: ENSEÑANZA DE GOLPES DE ARCO BÁSICOS EN EL APRENDIZAJE INICIAL DE VIOLÍN EN NIÑOS DE 7 A 10 AÑOS*

AUTOR: Damaira Geraldine Romero Rangel**

Palabras clave: violín; pedagogía; método; metodología; arco; golpes.

Descripción

Un violinista en potencia debe estar motivado y apoyado por parte de su maestro y sobre todo por parte de sus padres, puesto que estos son los que deben apoyar la labor del docente desde la casa.

En este sentido, Este trabajo tiene como objetivo presentar un análisis de métodos de violín reconocidos con énfasis en la enseñanza de los golpes de arco para brindar un soporte en el nivel de iniciación de este instrumento. Para la realización de este proyecto se escogieron 5 niños con previos conocimientos en la ejecución de este instrumento.

Para la enseñanza de los golpes de arco se tuvo en cuenta una prueba diagnóstica realizada a cada niño donde se evidenció el nivel, las fortalezas y las debilidades técnicas y posturales. Los procesos de enseñanza y aprendizaje son totalmente individuales debido a diferentes niveles del desarrollo de las habilidades y aspectos tales como: oído musical, memoria, concentración, disciplina y acompañamiento de los padres entre otros; sin embargo, los métodos empleados para la adquisición de dichas habilidades se sustentan en los principales aportes de violinistas como: Shalman, Grigorián, Suzuki, Auer, Stetsenko, entre otros. El presente documento además muestra los procesos individuales desarrollados con cada estudiante, así como sus principales avances.

* Proyecto de grado Licenciatura en Música.

** Licenciatura en Música, Facultad de Ciencias Humanas, Escuela de Artes. Directora Iryna Llitvin. Magister en Artes.

ABSTRACT

TITLE: TEACHING OF BASIC ARC BLOWS IN THE INITIAL LEARNING OF VIOLIN IN CHILDREN FROM 7 TO 10 YEARS OLD*

AUTHOR: Damaira Geraldine Romero Rangel**

Key words: violin; pedagogy; method; methodology; bow; strokes.

Description

The objective of this work is to present an analysis of recognized violin methods with an emphasis on the teaching of bow strokes to provide support at the level of initiation of this instrument.

For the realization of this project, five children with previous knowledge in the execution of this instrument, were chosen. For the teaching of bow strokes a diagnostic test has been carried out through each child where the level, strengths and technical capacities were demonstrated.

The teaching and learning processes are totally individual due to different levels of the development of the skills and aspects such as: musical earing, memory, concentration, discipline and accompaniment of parents among others. This document also shows the individual processes developed with each student.

* Thesis Music Teaching.

** Teaching Music, Faculty of Humans Sciences. Arts Departament. Iryna Llitvin. Msc. In Arts.

INTRODUCCION

El presente trabajo aborda principalmente el tema de la enseñanza de los golpes de arco básicos en el aprendizaje del violín en niños que empiezan su proceso en este instrumento (específicamente niños de 7 a 10 años). Como lo plantea V.Stetsenko¹ en su libro “Metodología de la enseñanza de la ejecución del violín”, la etapa inicial del aprendizaje de la ejecución del violín es de vital importancia ya que si esta es dirigida con sabiduría y con correctas enseñanzas puede ser generadora de maravillosos resultados por lo que siempre será más fácil enseñar correctamente desde el principio que corregir después.

Por otro lado, el acertado acercamiento a la música, -en este caso al violín-es considerablemente significativo pues de este parte el amor, la disciplina y la entrega que va a tener el individuo hacia el aprendizaje del instrumento. Un violinista en potencia debe estar motivado y apoyado por parte de su maestro y sobre todo por parte de sus padres, puesto que estos son los que deben apoyar la labor del docente desde la casa.

Este trabajo no pretende crear una metodología única de enseñanza de golpes de arco básicos, por el contrario, está realizado para brindar uno de los muchos caminos que un docente puede tomar para enseñar esta temática.

Los golpes de arco son de suma importancia en la fase inicial de la enseñanza del violín porque son los generadores-en gran parte- del dominio del arco, su distribución y la interpretación de cada obra musical debido a que el arco es el productor de cada golpe con cierta característica expresiva.

¹Stetsenko, V. Metodología de la enseñanza de la ejecución del violín. Editorial Ucrania Musical, Kiev, 1982.

Adicionalmente, esta investigación pretende recolectar información óptima, verídica y sustentada teóricamente por métodos creados por pedagogos importantes del violín, específicamente aquellos que tratan el tema de los golpes de arco y la iniciación de este instrumento de manera considerable.

1. JUSTIFICACION

La enseñanza de los golpes de arco es una de las áreas más importantes en el desarrollo primario de los procesos musicales del violín y por este motivo es importante recopilar métodos de iniciación relevantes y sobresalientes al respecto para fortalecer estas destrezas. Se precisa que las ideas extraídas de cada una de estos trabajos (métodos que serán analizados a lo largo de este texto) sean compatibles y coherentes entre sí para combinarlas y así lograr los objetivos propuestos.

La contribución que hará este proyecto a los docentes de violín dedicados a dictar clases en nivel inicial es muy clara, ya que pretende puntualmente proponer un paso a paso de cómo es la mejor manera de enseñar los golpes de arco básicos en la iniciación de este instrumento.

Los propósitos a corto plazo consisten en aplicar estas metodologías y lograr que funcionen en una población conformada por niños de siete a diez años. Por otro lado, la finalidad de este proyecto a largo plazo es legar material pedagógico que sea útil para los egresados de Licenciatura en Música que deseen enseñar este tema en específico. También será de gran utilidad para academias o colegios que enseñen el violín en un nivel inicial.

Esta investigación pretende abordar de manera minuciosa todas las temáticas relacionadas con los golpes de arco en la iniciación del violín, por otro lado, también busca dejar material de apoyo para que los docentes interesados puedan hacer uso de este en sus clases.

2. OBJETIVOS

2.1 OBJETIVO GENERAL

Implementar diferentes métodos de iniciación de violín para lograr el dominio de golpes de arco básicos (*detaché*, *legato*, *staccato*, *portato*) en un grupo de niños entre siete y diez años de edad.

2.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Seleccionar los métodos más apropiados para la enseñanza de los golpes de arco básicos en nivel inicial de aprendizaje
- Determinar estrategias con base en los métodos estudiados para la enseñanza de golpes de arco básicos en nivel inicial de aprendizaje
- Poner en práctica las estrategias seleccionadas para lograr una correcta ejecución de los golpes de arco básicos en las clases de violín con los estudiantes.

3. MARCO REFERENCIAL

3.1 MARCO DE ANTECEDENTES

Para el planteamiento de este trabajo se tuvieron en cuenta algunas propuestas e investigaciones de grado de egresados de Licenciatura en Música de la Universidad Industrial de Santander en las cuáles no se encontraron proyectos que tuvieran una afinidad total con este, pero sí se hallaron dos con temáticas parecidas: “*Arreglo de 6 temas de música popular para ensamble de violines de nivel inicial y diseño de estrategias pedagógicas para su montaje*” creado por Deisy Melgarejo y Kevin Barrera² y dirigido por la maestra Johanna Patricia García Arias, en el cual se plantean estrategias pedagógicas utilizadas en él y la manera en que estas se abordaron.

Desarrollo de habilidades físicas y musicales en niños de 7 a 11 años mediante la implementación de duetos para el violín del método Suzuki escrito por Leidy Yohana Gelviz Gelvez³ y dirigido por Andrea Juliana Zambrano Olarte. En este proyecto se muestra cómo se abarcó la metodología Suzuki para determinar habilidades físicas y musicales y cómo se implementaron duetos de este mismo autor para el desarrollo de las mismas.

² Melgarejo, Deisy y Barrera, K. Arreglo de 6 temas de música popular para ensamble de violines de nivel inicial y diseño de estrategias pedagógicas para su montaje. [En línea]. Universidad Industrial de Santander. (Recuperado el día 25 de febrero de 2018). Disponible en: <http://tangara.uis.edu.co/biblioweb/tesis/2017/168965.pdf>

³ Gelviz Gelvez, Leidy Yohana. Desarrollo de habilidades físicas y musicales en niños de 7 a 11 años mediante la implementación de duetos para el violín del método Suzuki. [En línea]. Universidad Industrial de Santander. (Recuperado el día 25 de febrero de 2018). Disponible en: <http://tangara.uis.edu.co/biblioweb/tesis/2016/161002.pdf>

3.2 MARCO TEÓRICO

3.2.1 METODO

El término **método** proviene del griego *methodos* que significa “camino o vía”. El método es la manera estructurada y organizada en la que se planea realizar alguna actividad. Existen varios tipos de métodos siendo más usado por su adaptabilidad el **método científico**, el cual se encarga de apartar la subjetividad y ayuda a obtener resultados más verídicos. Dicho método se apoya en dos grandes cimientos: la reproducibilidad y la refutabilidad. La reproducibilidad se refiere a la posibilidad de reproducir o replicar un experimento y la refutabilidad se refiere al hecho de que todo experimento científico puede ser refutado-se rechazan las verdades absolutas-

A través del tiempo, importantes pedagogos relacionados con la música y particularmente en la enseñanza del violín, se han encargado de realizar estudios basados en sus propias experiencias como docentes y han elaborado sus propios métodos de la ejecución del instrumento para etapas tanto tempranas como también avanzadas. Sin embargo estos trabajos han sido alimentados de manera significativa por el empirismo, puesto que sus autores toman como pilar principal las experiencias vividas con sus propios alumnos para poder realizar sus artículos, métodos o metodologías⁴.

⁴ Pérez Porto, Julián y Gardey, Ana. Definición de Método. Definición.De. [En línea], 10 de julio 2008 [Revisado el 18 de enero 2018]. Disponible en internet: <https://definicion.de/metodo/>

3.2.2 METODOLOGÍA

Pérez y Gardey⁵ sostienen que el concepto de metodología proviene de 3 palabras de origen griego: *metà* (“más allá”), *odòs* (“camino”) y *logos* (“estudio”). La metodología hace referencia a los procedimientos racionales que se utilizan para alcanzar un objetivo o un logro. Esta expresión está directamente relacionada con la ciencia, aunque también está vinculada a áreas pedagógicas (metodología didáctica) y áreas judiciales⁶.

Son muchos los contextos donde este vocablo es utilizado; en este caso específicamente se habla acerca de la metodología en la educación musical básica en el violín. Por tanto, es relevante mencionar las etapas históricas del desarrollo de la metodología de la enseñanza de este, que va ligada a la evolución de la técnica y la interpretación de este instrumento.

SIGLO XVII-XVIII:

Al comienzo de esta etapa la enseñanza del violín fue puramente empírica y más tarde aparecieron las escuelas (a finales del siglo XVIII). Los primeros métodos fueron escritos por Francesco Geminiani (compositor, violinista, teórico y pedagogo musical italiano, nacido el 5 de diciembre de 1687 en Lucca y fallecido el 17 de septiembre de 1762 en Dublín), Leopold Mozart (compositor, director, profesor y violinista; conocido particularmente por su participación en la educación de su hijo Wolfgang Amadeus Mozart) y Giuseppe Tartini (músico italiano, violinista,

⁵ Pérez Porto, Julián y Gardey, Ana. Definición de Metodología. Definición.De. [En línea], 10 de julio 2008 [Revisado el 18 de enero 2018]. Disponible en internet: <https://definicion.de/metodologia/>

⁶ ConceptoDefiniciónDe. Definición de Metodología. [En línea], 10 de julio 2008 [Revisado el 18 de enero 2018]. Disponible en internet: <http://conceptodefinicion.de/metodologia/>

compositor y estudioso de la música. Uno de los mayores virtuosos del violín en su época).

En este período floreció la **escuela italiana**, considerada la cuna del violín. Para entonces el instrumento aún no había evolucionado a como lo conocemos hoy en día y era usual que los compositores fueran los mismos ejecutantes del violín. En una etapa más avanzada (siglo XIX), Italia nuevamente hizo aportes de gran trascendencia en la historia del violín con Nicolo Paganini (Génova, 27 de octubre de 1782- Niza, 27 de mayo de 1840. Violinista, violista, guitarrista y compositor, considerado el más gran virtuoso de su tiempo) quien llevó aún más lejos la técnica del violín debido a su virtuosismo sin precedente⁷⁸.

SIGLO XIX:

Escuela franco-belga: Su máximo exponente fue el violinista y compositor R. Kreutzer, a quien se le atribuye el hecho de la búsqueda de la emoción antes que el rigor técnico de la música. Por tanto, en las composiciones de esta época se pueden encontrar muchos *glissandos*, portamentos y alto uso del vibrato. Por otro lado, también encontramos dos grandes exponentes de esta escuela como lo fueron Pierre Rodé (compositor y violinista francés que nació el 16 de febrero de 1774 y murió el 25 de noviembre de 1830) y a Pierre Baillot (Nació en Passy el 1 de octubre

⁷ Luna, Carlos. Historia del violín: La escuela italiana siglos XVII y XVIII. [En línea]. Blog Clase de Violín México 12 de febrero de 2015 [Consultado 20 de enero de 2018]. Disponible en internet: <https://violincultura.blogspot.com.co/2015/02/historia-del-violin-la-escuela-italiana.html>

⁸ Nagy, J. Diferentes escuelas en la historia del violín II. [En línea]. En: Temas para la educación. Revista digital para profesionales de la enseñanza. Fundación para la enseñanza Andalucía. Marzo 2014 n° 27. [Consultado el 30 de enero 2018]. Disponible en internet <https://www.feandalucia.ccoo.es/docu/p5sd11039.pdf>.

de 1771 y murió en París el 15 de septiembre de 1842, fue compositor y violinista francés alumno de Viotti⁹.

Escuela alemana: se destaca por los aportes de tres grandes violinistas: Ludwig (Louis) Spohr (1784-1859), Ferdinand David (1810-1873) y Joseph Joachim (1831-1907)¹⁰.

Ludwig Spohr: influenciado por el estilo francés de Rodé, fue un gran violinista y compuso 16 conciertos para violín y orquesta -entre otras composiciones para otros instrumentos-. Gracias a sus aportes se fortaleció la formalidad de lo artístico y se evitó el virtuosismo superficial¹¹.

Ferdinand David: virtuoso violinista y compositor alemán, fue alumno de Louis Spohr y Moritz Hauptmann. Compuso 5 conciertos para violín y orquesta¹².

Joseph Joachim: realizó sus estudios en Viena, fue director de orquesta, violinista, compositor y profesor. Joachim insistió siempre en guardar la máxima fidelidad a la partitura y al carácter de la música. Compuso 3 conciertos para violín y orquesta y cadencias para los conciertos de Mozart, Beethoven y Brahms¹³.

SIGLO XX:

⁹ Fernández, Jesús. Escuelas de violín: las dos almas del violinista. [En línea]. El violín, historia del violín, novedades (7 de septiembre de 2012), [Consultado el 11 de diciembre de 2017]. Disponible en internet: <https://www.deviolines.com/las-escuelas-de-violin/>

¹⁰ Nagy, J. Diferentes escuelas en la historia del violín II. [En línea]. En: Temas para la educación. Revista digital para profesionales de la enseñanza. Fundación para la enseñanza Andalucía. Marzo 2014 n° 27. [Consultado el 30 de enero 2018]. Disponible en internet <https://www.feandalucia.ccoo.es/docu/p5sd11039.pdf>.

¹¹ *Ibíd.*

¹² *Ibíd.*

¹³ *Ibíd.*

Escuela Rusa:

El máximo exponente de esta escuela fue Leopold Auer (compositor, director de orquesta y violinista nacido el 7 de junio de 1845 y murió el 15 de julio de 1930), Auer fue el profesor de grandes violinistas como Mischa Elman, Efrem Zimbalist, Nathan Milstein y Jascha Heifetz

En esta escuela la técnica tenía como fin gastar menos energía y obtener mejores resultados. Otro gran exponente de esta escuela fue Otakar Sevcik, para el cual lo más importante era lo técnico: él creía que sólo después de haber dominado una buena técnica se podía abordar la parte interpretativa de la música.

Una buena parte del desarrollo de esta escuela tuvo curso en los Estados Unidos debido a los grandes violinistas rusos que emigraron hacia el susodicho país después de 1917 como es el caso de Iván Galamian (nacido en Irán el 23 de enero de 1903 y murió en Nueva York el 14 de abril de 1981). Galamian se trasladó a Estados Unidos en 1936 y allí fundó la Escuela de Verano Meadowmount en el año de 1944¹⁴.

3.2.3 SELECCIÓN DE LOS MÉTODOS

Para este proyecto se realizó una selección detallada entre algunos métodos de violín reconocidos a nivel mundial. Los escogidos fueron: “El Método de Suzuki” por Shinichi Suzuki, “Graded Course of Violin Playing” por Leopold Auer (Book I. Preparatory Grade), “El Violín” escrito por Olga Chamorro, “Curso Básico de Violín” por V.Yakubovskaya, “Método de Violín” de Sevcik, “El Violín Creativo” por Wladimiro Martín, “Escuela Preparatoria de Violín” por A.G. Grigorián, “Escuela Preparatoria de Violín” por K. Rodionov y “33 Consejos para Jóvenes Estudiantes” por C. Shalman.

¹⁴ *Ibíd.*

Para esta selección se tomaron en cuenta aspectos importantes concernientes a los golpes de arco y al aprendizaje inicial del violín como: la popularidad del material, las explicaciones detalladas de cada golpe de arco, la gradualidad en la exposición del material de estudio, la didáctica manejada por cada autor (las formas de explicaciones y aplicación de otras herramientas didácticas como las fotos, dibujos y audios), la presencia de ejercicios técnicos y el atractivo musical del repertorio de práctica.

3.2.4 MÉTODOS DE VIOLÍN NO APLICADOS EN EL PROYECTO

Método de Olga Chamorro: “El Violín”. Este método cuenta con interesantes explicaciones acerca del origen y las partes del violín. Empieza con figuras de negra cambiando de cuerda pero sin previas preparaciones para dicho cambio puesto que carece de silencios para que el estudiante anticipe los movimientos del codo que son necesarios para ejecutar los sonidos en diferentes cuerdas. Además que prácticamente desde el principio utiliza figuras variadas (blanca, negra, corchea y semicorchea), también parte usando ritmos complejos como síncopas y tresillos; trabaja con unas tonalidades menores, las cuales llevan a que el estudiante deba manejar una posición antinatural de su mano izquierda (el uso del semitono entre el 1r y 2do dedo y tono entre el 2do y 3r). Se encuentran algunos golpes de arco sin previas explicaciones de estos. Se llegó a la conclusión de que este método no era apropiado para aplicarlo en este proyecto pues si bien cuenta con mucho material interesante, no se expone de manera gradual¹⁵.

Wladimiro Martín: “El Violín Creativo”. Cuenta con dos cartillas de nivel inicial. En la primera, escrita totalmente en cuerdas al aire, explica las partes del violín e incluye ejercicios que sirven para aprender a pasar el arco sobre la cuerda, contiene actividades que se deben realizar con y sin el instrumento; y en sus comienzos se

¹⁵ Chamorro, Olga. El violín. Bogotá, Sonata, 1989.

encuentran ejercicios en dobles cuerdas. Casi al final de esta cartilla se enseñan los silencios correspondientes a cada una de las figuras musicales básicas (redondas, blancas y negras). En el segundo libro hay piezas donde se evidencian golpes de arco como *detaché* y *legato*, escritos estos en una y en dobles cuerdas. Al final de este tomo se encuentra el golpe de arco *legato*. Se llegó a la conclusión de que este método no era adecuado para el nivel de los alumnos seleccionados para realización de este proyecto¹⁶.

V. Yakubovskaya: “Curso básico del violín”. Este método expone los temas de manera paulatina y todas sus piezas musicales cuentan con acompañamiento de piano el cual es notablemente llamativo para los niños puesto que sus armonías y ritmos son canciones infantiles. No cuenta con escalas ni ejercicios, sólo con piezas para desarrollar los aspectos artísticos tales como articulaciones básicas, matices y las frases musicales. Este material cumple con la lógica que incluye las particularidades fisiológicas de la mano izquierda ya que primero trabaja los semitonos entre segundo y tercer dedo. Se encuentra poco material para cada etapa y generalmente es recomendado para trabajarse como repertorio complementario en la etapa inicial.

Método de Sevcik: Este método es mundialmente conocido por la gran cantidad de ejercicios técnicos que se encuentran en él. Es altamente recomendado para violinistas con cierta experiencia o aprendizaje previo. No se utilizó este material debido a que se consideró complejo de explicar ya que sus ejercicios son principalmente secuencias que varían según la determinación del autor para cada necesidad de cada estudiante.

¹⁶ Martín, W. El violín creativo. Madrid, Editorial Real Musical, 1997.

3.2.5 MÉTODOS DE VIOLÍN SELECCIONADOS

Para este proyecto es necesario mencionar a **Vadim Kirillovich Stetsenko**, violinista, compositor y pedagogo ucraniano, autor de varios artículos y libros que abordan puntualmente la teoría de la ejecución y de enseñanza del violín en diferentes etapas.

V. Stetsenko¹⁷ enfatiza que en el período inicial del aprendizaje del violín se le deben otorgar bases sólidas de técnica e interpretación a cada estudiante para su correcto desarrollo como instrumentista intérprete. Reitera en sus trabajos la exigencia que el docente debe tener respecto a todos los detalles de la posición general y de ambas manos, puesto que esta es definitiva en el avance del instrumentista. Si el docente permite que el alumno mantenga una posición errada, esto puede provocar el estancamiento en la evolución del proceso y como lo decía este pedagogo: “los éxitos musicales-interpretativos del alumno en su mayor grado dependen de qué tan rápido él domine una posición racional y se libre de las tensiones”¹⁸.

3.2.5.1 Método de Auer

Leopold Auer nació en la Ciudad de Veszprém en el año 1845 y murió en Loschwitz en 1930. Estudió en Budapest y Viena, trabajó en varias orquestas alemanas de música de cámara y fue profesor en el Conservatorio de música de San Petersburgo desde 1868 hasta 1917. Este violinista y pedagogo húngaro se radicó en los Estados Unidos debido a la situación política por la que estaba atravesando Rusia en aquel entonces. Sus dos alumnos más importantes fueron Nathan Milstein y Jascha Heifetz¹⁹.

¹⁷ Stetsenko, V. Metodología de la enseñanza de la ejecución del violín. Editorial Ucrania Musical, Kiev, 1982.

¹⁸ Stetsenko, Óp. Cit. p. 15.

¹⁹ Auer, [Leopold](#). Graded Course of Violin Playing, Libro 1. New York, Charles Dumont & Son Incorporated, 1926.

Auer creó un método para violín distribuido en 8 libros ordenados de menor a mayor complejidad. Para este documento se abordará sólo el primero de los mencionados, llamado “Curso Preparatorio”, el cual fue creado en el año de 1925 en la ciudad de Nueva York.

Todos los ejercicios y las piezas que allí se encuentran, están escritos en cuerdas al aire. Al principio sólo se ven figuras de redondas y blancas, pero a medida que el libro avanza los ritmos se hacen cada vez más complejos pues el autor poco a poco va añadiendo la utilización de síncopas, tresillos, semicorcheas, entre otras. Este método cuenta con una característica muy conveniente, la cual es el acompañamiento del docente para cada tema que se enseña: Auer escribe duetos para docente y alumno de modo que el docente toque en un violín la armonía necesaria para el ejercicio. En este método el autor explica detalladamente cada golpe de arco, su significado y la manera en como debe ser ejecutado²⁰.

3.2.5.2 Método Suzuki

Shinichi Suzuki fue un pedagogo japonés que nació el 17 de Octubre de 1898 en la ciudad de Nagoya (Japón) y murió el 26 de Enero de 1998 en Matsumoto. Su pedagogía es muy famosa a nivel mundial ya que pretende que los niños aprendan la música como si fuera su lengua materna. En 1946 creó el “*Movimiento de Educación de Talentos*” que se fundamentaba en que cualquier persona puede desarrollar su talento musical si este es guiado de manera adecuada. Suzuki fundó su primera escuela en Matsumoto, Nagano.

El método se basa principalmente en que todo niño puede aprender la música como aprende su lengua materna: por medio de la escucha, la imitación y la repetición.

²⁰ Ibíd.

Este material cuenta con recursos de apoyo muy importantes tales como grabaciones y partitura de acompañamiento de piano.

Suzuki cree en la efectividad de las clases grupales y recomienda una de esta cada semana. Hace utilización de material folclórico ya que asegura que estas melodías al ser conocidas son más fáciles de recordar y aprender²¹

3.2.5.3 Método de Grigorián²²

A.G. Grigorián, violinista ruso, alumno de K. Mostras quien fue un gran pedagogo (uno de sus alumnos fue I. Galamian). En la primera parte del método el autor hace una introducción teórica dirigida a los docentes, donde habla acerca del violín y sus partes, la posición del brazo, la producción del sonido y los golpes de arco. A continuación está la parte principal del método, que contiene el material musical en varios capítulos. En el primer capítulo donde se estudia la primera posición, el autor aborda cada una de las tonalidades, brindando un esquema de ubicación de los dedos sobre la cuerda en el cual muestra las distancias de tonos y semitonos.

En las primeras piezas musicales Grigorián hace uso de la figura de blanca y su respectivo silencio durante el cual el alumno puede observar su posición. Desde la primera partitura realiza ejercicios donde el alumno es acompañado del profesor (duetos); esto es importante ya que sirve de guía armónica, melódica, interpretativa e interactiva. Luego de utilizar blancas pasa a las blancas con puntillo y redondas. Más tarde, cuando empieza el capítulo de *"La posición de los dedos en la mano izquierda"*, comienzan a aparecer negras y silencios de negra. Para los primeros ejercicios de este capítulo el autor exige tocar estos con una parte diferente del arco y ya con los cambios de cuerda (La y Re). Luego de realizar ejercicios con varias figuras rítmicas de corta y larga duración, Grigorián comienza a añadir cortas

²¹ Suzuki, Shinichi. Hacia la Música por Amor. [En línea]. Puerto Rico, 1983. [Consultado el 12 de enero de 2018]. Disponible en internet: http://catarina.udlap.mx/u_dl_a/tales/documentos/lmu/duran_f_md/capitulo2.pdf

²² Grigorián, A.G. Método del violín Grigorián. Escuela preparatoria de Violín. Moscú, 1986.

canciones del folclor ruso y ucraniano y del repertorio universal, algunas de estas con letra y casi todas escritas por compositores muy reconocidos tales como Mozart, Komarovsky, Kabalevsky, G. Lully y Schubert entre otros. Después vienen las explicaciones de los golpes de arco y de las alteraciones de paso. Para entonces introduce las tonalidades menores y las escalas de una y dos octavas. Ahora en esas nuevas sonoridades de modo menor se encuentran los estudios y piezas respectivas. Seguido de esto se procede a las explicaciones y obras con cromatismos.

Los capítulos posteriores abordan otras posiciones (segunda y tercera) y hay un anexo con el material técnico instructivo. En cuanto a las articulaciones aquí se encuentran golpes de arco como *detaché*, *legato*, *martelé*, *staccato* y *portato*, cada uno de estos con una explicación del autor y ejercicios para practicarlo.

3.2.5.4 Método de Rodionov²³

Konstantin Kuzmich Rodionov, violinista y pedagogo ruso, alumno de K. Mostras, trabajó en la Escuela Estatal de Música de Gnessin de Moscú en los años 60-70 del siglo XX, hizo un gran aporte a la producción del material didáctico.

Al principio del libro encontramos sugerencias y recomendaciones para al profesor; se dan consejos importantes como estudiar dos capítulos simultáneamente puesto que en la parte final de este libro se encuentran las obras. Explica también la postura correcta que debe tener cada estudiante y la forma en la que debe producir el sonido.

Todos los ejercicios al principio de este libro están con *detaché* pero no hay comentarios teóricos respecto a este golpe. Muestra detenidamente cuánta cantidad de arco debe usarse en cada nota ejecutada empezando con figuras de

²³ Rodionov, K. Método del violín Rodionov. Escuela preparatoria de Violín. Moscú, 1986.

duraciones cortas como las negras y sus respectivos silencios, luego continúa con blancas y más tarde con redondas. Algunos de los ejercicios tienen una segunda voz que debe ser ejecutada por el profesor. Todo el primer capítulo está escrito en cuerdas al aire.

En el segundo capítulo se tratan ritmos más complejos y alteraciones de paso. También se encuentra la explicación del golpe de arco *legato* e inmediatamente los respectivos ejercicios de este golpe pasando de una cuerda a otra y en la misma cuerda. Luego se explica el golpe *martelé* y *staccato*, cada uno con sus respectivas explicaciones. Según el método en cuestión, los dos últimos golpes se escriben con el mismo signo: punto sobre o bajo la nota.

3.2.5.5 Método de Shalman²⁴

Shalman nació en el año de 1945. Estudió en el conservatorio de San Petersburgo llamado N. A. Rimsky-Korsakov. Actualmente trabaja en este mismo lugar dictando clases a niños prodigio.

Este método es bastante didáctico, llamativo y seguramente muy atractivo para los niños puesto que cuenta con gran cantidad de dibujos, ilustraciones y explicaciones dirigidas directamente a este tipo de público con palabras escritas en un lenguaje sencillo que capta fácilmente la atención de los estudiantes.

Tal vez lo más interesante de este método es que el autor inculca en el estudiante la memorización de las obras, explicando cómo abordar la lectura de las partituras. Extrañamente han sido pocos los autores que escriben sobre este tema a pesar de que la buena memoria es una de las competencias básicas con las que debe contar un músico. Al principio del método se encuentran de manera alternada ejercicios en

²⁴ SHALMAN, C. Yo seré violinista. Editorial Compositores Soviéticos. Leningrado, 1987.

cuerdas al aire y ejercicios con los primeros 4 dedos de la mano izquierda. Cabe recalcar lo singular de este planteamiento a diferencia de preferir atender primero lo relativo a cuerdas al aire y después la incorporación de los dedos, que sería el orden tradicional en una buena cantidad de métodos. Pasa también a los golpes de arco de una manera casi inmediata con explicaciones sencillas de entender para los niños.

3.2.6 GOLPES DE ARCO BÁSICOS

Según V. Stetsenko²⁵, los docentes deben educar a sus alumnos para que desarrollen el buen hábito de perseguir la mejor calidad de timbre. Este autor menciona en su libro que para tener un buen sonido que aporte a la interpretación y a las exigencias artísticas y estéticas, es necesario que este sea cantable, lleno, brillante y con color suave y puro. Para que esto sea posible hay que trabajar desde el principio en las herramientas de la producción sonora del violín, es decir en el arco y para esto hay que adentrarse en la temática de los golpes de arco, los que a su vez se dividen en tres grandes grupos:

1. **Golpes de arco suaves (*detaché* y *legato*):** estos golpes son los principales responsables de la calidad de la ejecución del violín pues sus características son ser uniformes y con sonoridad continua.
2. **Golpes de arco interrumpidos lisos (*martelé* y *staccato*):** en este grupo entran los golpes de arco en los cuales se hacen paradas entre sonidos pero el arco no se desune de la cuerda.
3. **Golpes de arco a salto (*spiccato* y *sautillé*):** estos son muy parecidos a los interrumpidos pero con la diferencia de que estos no se realizan por paradas en la cuerda sino por levantamientos del arco sobre esta.

²⁵ Stetsenko, V. La técnica de los golpes de arco. Editorial Ucrania Musical, Kiev, 1982.

3.2.6.1 Detaché

El término *detaché* proviene del idioma francés y significa “desunido”. Según Stetsenko este golpe de arco consiste en que con cada movimiento del arco se ejecute un solo sonido, no obstante indicando que el intérprete debe suavizar la notoriedad del punto muerto en cada cambio de arco y hasta ojalá lo imperceptible. La tarea del docente a la hora de enseñar este golpe es inculcar en el alumno la uniformidad de presión y velocidad a lo largo de todo el paso del arco sobre la cuerda.

Este golpe de arco es muy rico musicalmente por sus numerosos matices puesto que puede ser interpretado de manera cantable y tranquila o bien de manera ágil y rápida. También puede ser ejecutado en distintas partes de arco y con distintas cantidades del arco.

Según Leopold Auer²⁶ para conseguir un buen *detaché* es necesario utilizar la totalidad del arco es decir, empezando desde el filo de la nuez hasta llegar a la punta. Auer trabaja este golpe de arco en cuerdas al aire y a medida de que el libro avanza las figuras rítmicas se hacen más complejas. En cambio, Grigorián trabaja sólo unos pocos ejercicios en cuerdas al aire y de inmediato propone tocar ejercicios en *detaché* utilizando los dedos de la mano izquierda (incluyendo el cuarto). Por otro lado, Suzuki asegura que el *detaché* se hace en la mitad del arco y haciendo paradas entre arcada y arcada. Además enseña este golpe combinado con *staccato*. Shalman y Suzuki concuerdan en que ambos mencionan en sus métodos que este golpe se hace separando cada nota pero a diferencia del segundo, Shalman enseña que se ejecuta utilizando todo el arco. Al principio del método de Shalman no hay una explicación clara acerca de qué es el *detaché* ni cómo se toca;

²⁶ AUER, Leopold. Mi Escuela para tocar el Violín. Editorial Compositor. San Petersburgo, 2006.

este autor simplemente pone melodías cortas con letras de poemas o canciones típicas rusas donde se utiliza el golpe en cuestión y ya más tarde se encuentra la explicación detenida del *detaché*²⁷.

3.2.6.2 Legato

La palabra italiana *legato* significa “unido”, “atado”. Este golpe consiste en realizar un movimiento continuo del arco en el que se ejecuta más de un sonido. Este golpe es utilizado principalmente para dar a la música un carácter unido, cantable, continuo y entero que sirve para mantener los sonidos de las melodías. Suaviza los movimientos regulares del brazo derecho en el paso del arco por la cuerda. La distribución de arco para interpretar este golpe varía según la dinámica, puesto que si estamos en una misma dinámica debemos distribuir el arco en partes iguales, pero si nos encontramos en dinámicas distintas se deben hacer correcciones acerca de la distribución del arco. La dificultad más grande que se puede presentar al momento de realizar *legato* está en la unión de las cuerdas pues hay que tener cuidado con los acentos que se pueden presentar si no se toca con suavidad y unión. Para realizar un buen cambio de cuerda que esté escrito con este golpe de arco es necesario utilizar todo el brazo derecho y no únicamente la muñeca.

En el método de Auer el *legato* aparece en pocos ejercicios después de haber enseñado el *detaché*. Él lo enseña con figuras de negra y después pasa a figuras de duraciones más largas hasta blancas con puntillo (todo en cuerdas al aire). Auer, Shalman y Rodionov enseñan este golpe de arco pasando de una cuerda a la otra casi de una vez: hacen pocos ejercicios de *legato* en la misma cuerda y luego pasan de una cuerda a la otra. En el método de Suzuki no hay casi explicaciones ni ilustraciones de este golpe.

²⁷ Stetsenko, V. *Óp. Cit.*

Por otro lado, Grigorián encuentra una manera más práctica y sencilla de explicar el legato puesto que en los ejercicios previos a este golpe de arco escribe dos notas ligadas en la misma dirección con un silencio en el medio, para que el alumno realice una parada entre nota y nota y pueda entender mejor que las ligaduras hacen que las notas vayan hacia una misma dirección del arco²⁸.

3.2.6.3 Staccato

La palabra *staccato* proviene del idioma italiano que significa “interrumpido”, “separado”. Este golpe es muy similar al *martelé* pues el sonido se acentúa al principio, se suaviza al final y se alterna con silencios. Tocar *staccato* es casi lo mismo que tocar *martelé* pero con la diferencia de que en el *staccato* se utiliza menos cantidad de arco. Stetsenko afirma que no es posible aprender una buena ejecución de *staccato* sin antes aprender a realizar *martelé*. Este golpe cuenta con una gran particularidad y es que en un sólo arco se pueden tocar más de un sonido acentuado separados por medio de silencios.

En su obra Stetsenko²⁹ afirma que según Suzuki, Grigorián, Auer, Shalman y Rodionov el golpe de arco *staccato* se señala con un punto sobre la nota. Para Shalman y Rodionov este golpe es señalado igual que el *martelé*. Para Suzuki este golpe es muy importante pues es el segundo en aparecer en su método. Por otro lado para Grigorián, Auer Shalman y Rodionov este golpe se enseña después de haber enseñado *detaché* y *legato*.

²⁸ Stetsenko, V. *Ibíd.*

²⁹ Stetsenko, V. *Ibíd.*

3.2.6.4 Portato

En italiano, participio pasado de *portare* que significa "llevar", "mantener". Este es un golpe de arco mezclado, por ende formado por dos golpes de arco básicos: *detaché* y *legato*. Algunos autores señalan este golpe de arco de dos maneras: con punto sobre cada figura y ligadura de expresión sobre el grupo de notas; y con rayas horizontales sobre las notas idénticas a las de *tenuto*³⁰.

³⁰ Stetsenko, V. *Ibíd.*

4. ASPECTOS METODOLÓGICOS

4.1 PRUEBA DIAGNÓSTICA

En este proyecto se realizó una prueba diagnóstica para determinar las características de personalidad y clasificar las fortalezas y debilidades técnicas y musicales de cada niño. Los resultados fueron:

4.1.1 Juanita

Knepper

Cadena

Esta estudiante tiene 9 años y lleva tocando violín 2 años y medio. Juanita es muy disciplinada, organizada y le gusta realizar las cosas de manera correcta y con esmero. Sólo maneja la primera posición, sabe las escalas de Re y La mayores a una octava y Sol mayor a dos octavas. Tiene una excelente lectura a primera vista con los detalles que esta involucra (dinámicas, tiempo, ritmo etc...). Conocía los golpes de arco *legato* y *staccato*. Sus debilidades fueron: paso del arco de manera superficial sobre la cuerda, no hay independencia de los brazos puesto que el derecho responde un poco más tarde que el izquierdo, el dedo meñique de la mano derecha presenta tensión cuando ya lleva mucho tiempo tocando y un agarre superficial por parte de los dedos de la mano izquierda. Fortalezas: muy buena lectura a primera vista, afinación precisa, muy dispuesta para las clases, buen oído y memoria musical y además canta afinado.

4.1.2 Juanita Díaz Acevedo

Esta estudiante tiene 7 años de edad y toca violín hace 3. Cuenta con una muy buena disposición y entusiasmo por aprender cosas nuevas, es muy curiosa, le

gustan las obras que involucren tiempos rápidos y que tengan características diferentes a lo usual. Le gusta mucho el violín y estudia casi a diario, aunque debido a que es a veces dispersa, no logra alcanzar los objetivos del estudio durante el cual toca muchas veces la obra y no se detiene a revisar errores. Maneja la primera posición y tiene conocimiento de los golpes de arco *legato* y *staccato*. Las fortalezas de Juanita son: lectura a primera vista y una apropiada posición general del instrumento. Dentro de sus debilidades se encontraron algunos errores en el agarre del arco (vara torcida) y errores de afinación.

4.1.3 Amelia Espitia Gómez

Amelia tiene 7 años y lleva 1 tocando violín. Es una estudiante muy tranquila con una motricidad un poco lenta. Tiene muchas ansias de aprender cosas nuevas en el violín, es muy aplicada y organizada. Se frustra rápido si las cosas no le salen en el primer intento, pero al estudiar en casa y con ayuda de sus papás vuelve a encontrar la motivación.

Maneja la primera posición y no hace utilización del cuarto dedo. Conoce únicamente *detaché*, el cual toca en la parte superior del arco. La prueba diagnóstica realizada arrojó como debilidades falencias en la afinación y dedo meñique de la mano derecha con mucha tensión. Fortalezas: Amelia es una estudiante musical y con buena calidad de sonido, tiene buen oído y memoria musical, canta cada obra que va a tocar pero siempre con algún referente sonoro.

4.1.4 Javier Santiago Angarita Ortiz

Este estudiante tiene 9 años de edad y lleva 1 año y medio tocando violín. Javier es muy introvertido, callado y tímido. Cuenta con el apoyo y el acompañamiento de sus padres. Es curioso, un estudiante muy inteligente e interesado en cada tema nuevo. Sólo maneja la primera posición, sabe las escalas de Re y La mayores a una sola octava y Sol mayor a dos octavas, conoce los golpes de arco *legato* y *staccato*. Sus debilidades son: inseguridad, sonido muy pasivo y vara del arco torcida. Sus fortalezas son: muy buena posición del violín, constancia en el estudio, atención, interés, es muy afinado y disciplinado.

4.1.5 Lucía Victoria Valdivieso Alfonso

Lucía tiene 7 años y está tocando violín desde los 2 años. En la prueba diagnóstica realizada se observó un muy buen nivel de iniciación: toca escala de Sol mayor de dos octavas en tercera posición con sus dos primeros arpeggios. Sabe golpes de arco como *detaché*, *staccato*, *martelé* y *legato*.

Algunas de las debilidades encontradas fueron: fallas en la posición general, lee las de las partituras con indicaciones de cada dedo, tensión en el dedo pulgar de la mano derecha.

Lucía cuenta con muy buena memoria, es una estudiante muy musical y tiene una relación estrecha con su instrumento. Tiene buen oído y canta muy afinado.

4.2 SELECCIÓN DEL REPERTORIO

Para este punto se tuvo en cuenta los resultados de las pruebas diagnósticas y dependiendo del nivel y las necesidades metodológicas se escogió un repertorio para cada estudiante.

4.2.1 Juanita Knepper Cadena

Se escogieron dos piezas bastante complejas y extensas, debido a la disciplina, entrega y esmero por aprender de la alumna. La primera obra se llama “Dos danzas” de L.Beethoven publicado en el método Rodionov bajo el número 65(Anexo a). Esta pieza está compuesta por dos movimientos, el primero tenía indicación de *tempo de vals* y el segundo *non troppo*. Aquí se maneja el golpe de arco *legato* en una sola cuerda y también pasando de una cuerda a otra. El primer movimiento está en Re mayor, el segundo en Sol mayor y ambos están escritos en compás de $\frac{3}{4}$. La dificultad de esta pieza se encuentra en el manejo del brazo derecho debido a las ligaduras largas de compás completo, además con cambios de cuerda. La segunda danza también cuenta con bastantes ligaduras pero únicamente de dos corcheas y no de 6 como en el primero.

La otra pieza, “Cancioncita” de J.Haydn (Anexo b), escogida del mismo método de Rodionov, trabaja únicamente el golpe de arco *staccato*. Está escrita en compás de $\frac{2}{4}$ y en tonalidad de Sol mayor. La dificultad se encuentra en la velocidad y en hacer correcto uso del golpe de arco, utilizando la cantidad de arco necesaria para las diferentes dinámicas.

4.2.2 Juanita Díaz Acevedo

Para esta estudiante se escogieron dos piezas: la primera fue un “Dueto” de W.Mozart que del método de Grigorián(Anexo C). Esta pieza está escrita en tonalidad de Re mayor y su complejidad se encuentra en afinación. Cuenta con alteraciones de paso y con notas muy largas donde se debe utilizar todo el arco. Para interpretar esta pieza se necesita tranquilidad y mucha concentración. Este fue el motivo principal por el cual se escogió esta pieza ya que una de las debilidades de Juanita es la dispersión a la hora de tocar y estudiar en casa. La obra tiene 3 golpes de arco combinados que son *portato*, *legato* y *detaché*.

La segunda pieza es el “Estudio No. 3” del método de Shalman(Anexo D). El golpe de arco que prevalece en esta es el *portato*, está escrita en compás de 4/4 y su tonalidad es Re mayor. La complejidad que se aborda aquí se centra en lograr el golpe *portato* en lugar de ejecutar *martelé* o *staccato*.

4.2.3 Amelia Espitia Gómez

Para esta estudiante primero se escogió la “Canción popular rusa” del método de Grigorián(Anexo E) escrita en tonalidad de Re mayor y compás de 4/4. La pieza requiere el uso de la totalidad del arco en *detaché*, lo que es una de las debilidades en la técnica de Amelia. Además utiliza el cuarto dedo de la mano izquierda.

La segunda pieza es un “Allegro” del método Suzuki (Anexo F), escrito en tonalidad de La mayor y compás de 4/4. La complejidad de esta pieza yace en la combinación

del *staccato* y *detaché*. Esta obra fue escogida para que la estudiante aprendiera la correcta ejecución de un nuevo golpe de arco, como lo fue el *staccato*.

4.2.4 Javier Santiago Angarita Ortiz

Teniendo en cuenta las características de este estudiante, la primera canción escogida fue la pieza No. 4 “Camina el conejito por el jardín” del método Grigorián (Anexo G), escrita en tonalidad de La mayor y compás de 4/4. Esta obra se puede encontrar además en otros métodos como de Shalman y de Rodionov. Se basa en la repetición de la melodía con el uso de matices muy variados, haciéndola óptima para estudiar el golpe de arco *detaché*.

La segunda pieza “En el circo” fue seleccionada del método de Rodionov(Anexo H), está escrita en compás de 4/4 en la tonalidad de Re mayor y usa exclusivamente el golpe de *staccato*. Esta obra cuenta con un recurso que la hace muy llamativa y es el *pizzicato* (esta palabra proviene del idioma italiano y significa “pellizcar” por lo que se ejecuta pulsando las cuerdas del violín con las yemas de los dedos de la mano derecha). En la pieza el *pizzicato* se hace sobre dobles cuerdas.

4.2.5 Lucía Victoria Valdivieso Alfonzo

Se escogió un estudio de J.Joachim, publicado en el método de Grigorián(Anexo I), escrito en tonalidad de Do menor y compás de 4/4. Esta obra puede ser interpretada con golpe de arco *staccato* ó *martelé*, dependiendo de las necesidades del alumno y del criterio del profesor. Cuenta con alteraciones de paso y en su mayoría está escrito con figuras de tresillo de corchea, además usa unas ligaduras cortas. En el caso de Lucia Victoria, se tomó la decisión de ejecutarlo en *staccato*.

La segunda pieza escogida para esta estudiante fue la “Gavota” de F.J.Gossec del método Suzuki(Anexo J), escrita en tonalidad de Sol mayor y compás de 4/4. Cuenta con golpe de arco *staccato*, *detaché* y algunas notas tienen indicación de *tenuto*. La dificultad de esta pieza está en la utilización de los adornos ya que cuenta con *acciaccaturas*.

Estrategias

Para el montaje de cada obra se tuvieron en cuenta aspectos generales de técnica del violín para trabajar en ellos tales como afinación, ritmo, manejo de arco y precisión del tiempo. Con cada uno de los estudiantes se estudiaron detalladamente las escalas correspondientes a la tonalidad de cada pieza o canción, los arpeggios y los golpes de arco que exigía cada obra. El ritmo de aprendizaje era totalmente individual, debido a que cada alumno cuenta con habilidades y fortalezas diferentes, por esto las clases fueron completamente individuales y personalizadas. Se trabajó directamente en las debilidades que en su mayoría fueron de afinación y estabilidad del tiempo. Se contó con un total de cuatro meses de trabajo con casi todos los niños, exceptuando a Amelia Espitia con quien sólo se trabajó por tres meses. Se dictó una clase semanal a cada alumno, ritmo que no se pudo mantener constante al menos durante el 50% del período total del curso por las razones escolares (final del año lectivo, esparcimiento familiar durante el espacio vacacional, etc). Al principio de las clases se corrigieron errores de postura general y se trabajó afinación e incluso en algunos casos se invirtieron más clases para este último aspecto mencionado puesto que era imprescindible.

Las clases fueron individuales y se realizaron en la casa de cada niño, algunas con la presencia de sus padres. Se dejaron compromisos para realizar en cada sesión y las explicaciones de estos iban dirigidas tanto para los estudiantes como para los padres.

Se contó con la grabación de acompañamiento de piano de cada una de las piezas, la cual se utilizó en las últimas clases para tener idea de cómo iba la parte armónica y rítmica de las obras y así poder guiarse mejor con el oído. El acompañamiento de los padres fue fundamental en este proceso ya que con su ayuda en casa se pudieron fortalecer las enseñanzas con el acompañamiento de piano y así lograr un avance significativo. Al final de las clases se realizaron ensayos en el auditorio donde se iba a sustentar esta tesis para ayudar a que cada estudiante se acostumbrara a su propio sonido en este lugar y se ensamblara el repertorio con el pianista. A continuación la explicación minuciosa del proceso de cada estudiante y las estrategias utilizadas para abordar cada material:

4.3 JUANITA KNEPPER CADENA

Para abordar los golpes de arco con esta estudiante, preliminarmente se realizaron ejercicios de técnica para mejorar aspectos como afinación y sobre todo calidad de sonido puesto que su paso del arco sobre la cuerda era superficial y su sonido bastante liviano. Estos ejercicios fueron escalas y arpeggios, trabajando las escalas con golpe de arco *detaché* en tiempos lentos (negra=50) y con figuras de redonda. Se le pidió a la estudiante sacar el sonido más fuerte -sin dañar la calidad del mismo- que ella pudiera imaginar y trabajar eso en casa arduamente para que su violín sólo sonara de la mejor manera que ella podía producir. Esta estrategia funcionó bastante bien ya que hace que el alumno se autoevalúe, tenga control sobre el estudio, sobre el sonido del violín y principalmente que no se permita estudiar mal en casa. La calidad del sonido fue mejorando poco a poco, mientras eso sucedía se reforzó en la afinación simultáneamente con escalas y arpeggios de las tonalidades correspondientes a las piezas musicales escogidas.

Debido a que Juanita es una estudiante muy talentosa y musical, estaba acostumbrada a que todo le saliera bien con tan sólo una lectura a primera vista, cosa que perjudica a los alumnos ya que no profundizan en estudiar los detalles de

las obras sino que se conforman con tan sólo poder tocarlas de arriba a abajo y además supone esto abstinencia de la búsqueda por aumentar las capacidades como instrumentistas pues dejan de abordar música de mayor dificultad que la que alcanzan a manejar leyendo a primera vista. La pieza con la que se decidió que debía empezar Juanita fue un *estudio* que se puede encontrar en el método Grigorián, escrito en tonalidad de Si bemol mayor y para trabajar el golpe de arco *legato*. Para esta obra se trabajó la escala de Si bemol en segunda posición y con golpes *detaché* y *legato* de 4 sonidos en cada arco. La primera vez que esta estudiante leyó esta obra captó casi en su totalidad los aspectos relacionados con ritmo y afinación. Debido a que ya para la segunda leída Juanita tenía toda la pieza casi a la perfección ante lo cual se decidió cambiar esta por una que representara un reto en su aprendizaje.

La obra que finalmente se escogió fue un *Minuet* de Beethoven anteriormente mencionado en el cual se trabajaron las escalas de Re y Sol mayor haciéndose la primera en una sola octava y la segunda a dos octavas. Evidentemente estas piezas tienen golpe de arco *legato*. La estrategia utilizada para que esta estudiante entendiera este golpe fue una explicación acerca del origen de la palabra, el significado y el sonido de este. Además, se tocaron escalas con *legato* utilizando todo el arco y prestando mucha atención a la calidad del sonido.

El movimiento que más causó dificultades en Juanita fue el segundo puesto que su brazo derecho iba más lento que su mano izquierda, lo que causó que no hubiera un tiempo estable y se alargaran las primeras corcheas de cada grupo de dos corcheas ligadas. Ya que esta estudiante cuenta con gran agilidad de su brazo izquierdo, hubo que prestar un poco más atención a la posición del arco, al punto de contacto y a la agilidad de este. Para tratar de dar solución a las dificultades del segundo movimiento de esta obra, la estrategia utilizada fue el solfeo al mismo tiempo que se llevó el pulso con las palmas de las manos y separar las ligaduras para tener mejor noción del *tempo*. Luego de esto se realizó el fragmento con las

ligaduras respectivamente escritas y se procedió a acentuar cada primera de cada grupo de dos. Gracias a estos acentos la estudiante entendió el movimiento que debía realizar su brazo derecho y poco a poco se fueron quitando los acentos para dar como resultado una correcta ejecución del ritmo.

Para la segunda pieza musical se estudió la escala de Sol mayor con golpe *staccato* -golpe que prevalece en esta obra-. Se le enseñó a la estudiante este golpe por medio de explicaciones teóricas del significado y el origen de la palabra. Primero se hizo una lectura a primera vista en *detaché* y seguidamente con *staccato*.

Estas piezas no fueron de gran facilidad para esta estudiante pero gracias a la ayuda de sus padres se lograron los objetivos puesto que siempre hubo acompañamiento por parte de ellos y disciplina inculcada en su casa.

4.4 JUANITA DÍAZ ACEVEDO

Para adentrarse en el tema de los golpes de arco con esta estudiante fue precisa la explicación previa de la teoría de estos (significado, origen de la palabra y muestras de audio donde se evidenciara este golpe) no dejando a un lado el refuerzo de la técnica del violín en general. La gran dificultad que presentó Juanita fue la afinación y el hecho de no llevar un tiempo estable a lo largo de una obra determinada. Debido a la personalidad de Juanita quien es alegre y enérgica, se encontraron dificultades en las escalas en tiempos lentos puesto que ella empezaba a correr y olvidaba el objetivo del ejercicio. Para tratar de solucionar estas dificultades se realizaron ejercicios de respiración y relajación que ayudaron a que esta estudiante tomara con más calma la clase. Gracias a estos ejercicios la estudiante se tranquilizó y se pudieron realizar las clases de una forma más relajada y provechosa.

Para trabajar la afinación combinada con golpes de arco, se le enseñó a Juanita la escala de Re mayor a dos octavas y se le otorgó la tarea de estudiar un dueto de Mozart escrito en esta misma tonalidad. Se escogió este tipo de formato (dueto) para que la armonía del segundo violín sirviera como base para afinar las notas de la voz principal que fue ejecutada por Juanita. Este tipo de estrategia resultó muy efectiva puesto que al escuchar la armonía de la obra, el oído se acomoda más en cuanto a la afinación y el ritmo.

De las dificultades que se encontraron en este dueto de Mozart la más notoria fue el manejo de todo el arco en el golpe *detaché*, ya que a esta estudiante se le enseñó como lo explicaba Auer en su libro: “el *detaché* debe empezar desde el filo de la nuez hasta el lugar en donde terminan las cerdas en la punta”. Para ella fue difícil pues estaba acostumbrada a tocar todo en la mitad superior del arco. Para solucionar este inconveniente la estrategia fue tocar el dueto en cuerdas al aire, es decir no pisar ninguna de las cuerdas con la mano izquierda y pasando así por cada cuerda correspondiente. Esto fue efectivo pues para lograr este ejercicio se necesita de mucha concentración y detenimiento en cada detalle, al principio fue difícil pero al cabo de unas semanas ya estaba resuelto.

Por otra parte, también se encuentra el golpe de arco *portato*, el cual también está escrito en la partitura escogida como segunda pieza para esta estudiante. Para enseñarle este golpe de arco se tomaron en cuenta las anotaciones de los textos de Stetsenko quien decía que “el *portato* es una combinación de *detaché* y *legato*”. Gracias a esta afirmación se le pudo explicar a Juanita que el *portato* no tiene nada que ver con *staccato* y que no es nada brusco. Para abordar este golpe se estudiaron cuerdas al aire con el mismo para que no hubiera ningún tipo de distracción con la mano izquierda; primero se realizó con paradas notorias y poco a poco las paradas debían desaparecer y sólo se debía escuchar una pequeña y delicada cesura.

4.5 AMELIA ESPITIA GÓMEZ

Para abordar los golpes de arco con esta estudiante en conjunto con las falencias técnicas anteriormente nombradas se trabajaron escalas de La mayor y Re mayor utilizando el cuarto dedo de la mano izquierda (en el descenso), golpes de arco *detaché* y *staccato*.

En el trabajo de la primera pieza escogida, se le enseñó a Amelia el concepto manejado por Stetsenko acerca del *detaché*, donde él afirma que se debe tratar de ocultar la falta de sonido que se encuentra en el punto muerto del arco, es decir cuando se cambia de dirección de abajo hacia arriba o viceversa. En esta primera pieza el *detaché* fue ejecutado con todo el arco y uniendo cada sonido con el siguiente. La estrategia utilizada para lograr esto fue el estudio de las cuerdas al aire uniendo los sonidos entre sí, surtiendo de manera satisfactoria efecto pues Amelia entendió que para esta composición debía soltar un poco la muñeca de su mano derecha y pensar que toda la obra era una línea curva que nunca se podía interrumpir.

Para la enseñanza de la pieza del Método Suzuki, fue necesaria la presencia de explicaciones teóricas acerca del *staccato* (concepto, significado y audios donde estuviera ejecutado). También se utilizó la estrategia de enseñarle la escala de La mayor con este golpe. Suzuki menciona en su método que el *staccato* se hace en la mitad del arco y con poca cantidad de este; tal cual se le explicó a Amelia y gracias a las grabaciones proporcionadas por este método ella lo pudo entender mejor y asimilarlo.

Fue difícil para esta alumna entender y adaptarse al hecho de que toda esta pieza no estaba escrita en *staccato* sino que también había golpes como *detaché* unido y *detaché* separado. Para abordar esta situación de confusión se le explicó a esta

estudiante las diferencias que hay entre cada golpe de arco y las distintas maneras en las que se puede tocar. Luego se dividió la obra por fragmentos y en cada uno de estos se utilizaba un golpe de arco diferente. Se hicieron paradas entre fragmento y fragmento para así darle el tiempo a Amelia de entender qué golpe de arco debía usar a continuación.

Hubo una situación que debido al corto tiempo que se trabajó con esta alumna no se pudo superar: lograr empezar esta pieza sin referencias sonoras previas con un La afinado usando el tercer dedo sobre la cuerda Mi en primera posición. Amelia cuenta con buen oído puesto que al escuchar la armonía de la música puede guiarse y llegar a tocar muy afinado. Como se nombró al principio del párrafo, debido al corto tiempo de trabajo no se pudo buscar ni encontrar solución a este percance por lo que a última hora se decidió utilizar una pequeña recurso de ayuda sugerido en el Método Suzuki como son las cintas sobre el diapasón. No se utilizó la cinta en su totalidad sino un pequeño trozo de esta justo en la nota con la que empieza la obra.

A medida de que el tiempo avanzaba Amelia iba mostrando más seguridad en ella misma y el tema de sus frustraciones apresuradas fue mejorando gracias a que con ayuda de sus papás, persuasión de seguridad por parte de la docente y estudio intenso, logró los objetivos propuestos y pudo sentirse orgullosa de su trabajo.

4.6 JAVIER SANTIAGO ANGARITA ORTÍZ

Con este estudiante fue de vital importancia manejar mucha motivación debido a que se aburría muy pronto en las clases y se frustraba al punto de llorar cuando algo no salía muy bien. Para realizar el trabajo de la enseñanza de golpes de arco se le dieron explicaciones detalladas de *staccato* y *detaché* que incluyeron: demostraciones en vivo por parte de la docente y videos de grandes virtuosos del violín ejecutando estos golpes. Gracias al alto nivel intelectual de este estudiante

se pudo leer los conceptos de cada uno de estos golpes y el alumno los entendió rápidamente.

Para la pieza No. 4 del método Grigorián, se hicieron ejercicios de técnica tales como escalas en la tonalidad en la que la obra está escrita, arpeggios y el golpe de arco utilizado en esta (*detaché*). Antes de empezar a leerla a primera vista con el violín, se realizó una lectura con solfeo cantado pues este alumno tiene muchas facilidades a la hora de entonar de modo que así al pasar al violín ya la música estaba comprendida en su conciencia y memoria. Esta estrategia aportó de manera significativa al montaje de esta pieza ya que Javier pudo entender definitivamente el ritmo y muchos aspectos de afinación.

El tipo de *detaché* que se utilizó fue el sugerido por Grigorián que consiste en utilizar la totalidad del arco para ejecutarse. La estrategia para enseñar dicho golpe de arco al alumno fue tocar cuerdas al aire con este tipo de movimiento en el arco.

En cuanto a la motivación, la estrategia utilizada para incentivar en este alumno en este aspecto fue la selección de la segunda pieza musical con un muy llamativo recurso sonoro del violín: el *pizzicato*. Esta obra incluye la pulsación de dobles cuerdas con la yema de los dedos y esto acaparó la atención del alumno ya que descubrió una nueva manera de hacer sonar su instrumento.

La mayor dificultad que se encuentra en la segunda pieza fue el hecho de no tener que tocar en la totalidad de los tiempos de los compases, sino que a cambio de esto tener que contar silencios de negras y blancas. Dicha dificultad representó gran impedimento para este estudiante puesto que no entendía cómo debía contar. La estrategia utilizada para tratar de solucionar este aspecto fue el solfeo rezado acompañado de la dirección del compás 4/4 con la mano derecha. Al principio fue

muy complicado pero con práctica lo logró y pudo encajar los sonidos en cada tiempo del compás.

4.7 LUCÍA VICTORIA VALDIVIESO ALFONZO

En esta estudiante se encontraron muchas habilidades musicales y técnicas, para reforzar estas habilidades se trabajaron ejercicios de técnica como escalas y arpeggios relacionados con las tonalidades de las dos canciones a ejecutar. Con respecto a los golpes de arco, Lucía Victoria tenía previos conocimientos de estos ante lo que se pretendió ampliarlos y fortalecerlos.

Para el montaje de la primera pieza que fue un ejercicio de técnica para estudiar *staccato* y *martelé*, se trabajó la escala de Do menor en tercera posición con estos golpes de arco y en *detaché* el cual es la base de todos los golpes. La dificultad que se le presentó a esta estudiante con esta pieza fue el hecho de tocarla con las notas correctas debido a que se dejaba guiar por su memoria y su oído dejando sin tanta atención la partitura. La estrategia que se utilizó para tratar de solucionar esta situación fue el estudio bajo la supervisión de la docente, tocando compás por compás y deteniéndose en cada pequeño detalle. Esto pudo dar solución puesto que la estudiante fue consciente del error y pudo hacer así una correcta lectura.

La segunda pieza escogida cuenta con un adorno de *acciaccatura*, las cuáles se abordaron con escala de Sol mayor a dos octavas produciendo estos adornos con cada una de las notas de la escala, es decir: Sol y *acciaccatura* con La y luego La con *acciaccatura* con Si y así sucesivamente.

5. CONCLUSIONES

Ningún método es absoluto ya que cada uno busca maneras distintas de llegar preferentemente a los mismos resultados lo cual en vez de poner a competir y reñir a las metodologías, más bien las convierte en un compendio de alternativas posibles para las vastamente diversas formas de aprender que tiene cada persona. No existe una forma única o definitiva de señalar, clasificar y enseñar los golpes de arco básicos.

La enseñanza personalizada es de vital importancia para cada estudiante puesto que sus ritmos de aprendizaje son totalmente diferentes ya que cada uno cuenta con aptitudes innatas, disciplina y acompañamiento de sus padres manifestado de diferente manera.

La música, al igual que toda disciplina del hombre, aparentemente tiene varios puntos de partida para iniciar la enseñanza de la misma pero no por eso son igual de convenientes las posibles perspectivas de proceso, ya que algunas pueden suponer un retraso en el aprendizaje y la mayoría de estas maneras inconvenientes tienen en común el desconocimiento del orden favorable en la distribución de trabajo: partir de lo fácil para llegar a lo difícil, de lo básico para llegar a lo avanzado, etc. Es por esto que se plantea que el programa de licenciatura en música debería propinar a los estudiantes una formación en metodología no sólo de enseñanza general que es lo que ya se implementa, sino más bien metodología específica de la enseñanza del instrumento principal del estudiante de licenciatura UIS.

6. RECOMENDACIONES

Con base a las conclusiones anteriormente mencionadas y a todo lo que a este trabajo se refiere se recomiendan los siguientes puntos:

Que cada profesor de violín (en la medida de lo posible) tenga conocimientos básicos en un instrumento armónico (preferiblemente el piano) para brindar a sus alumnos acompañamiento de las obras y ejercicios que se ejecuten en clase.

Se recomienda a los docentes basarse en varios métodos de violín para escoger un repertorio adecuado y aportar a la enseñanza significativa y óptima de este instrumento.

También es muy importante que los docentes acompañen sus metodologías con materiales auxiliares tales como escalas, arpeggios y estudios para que estos favorezcan el trabajo con los estudiantes

BIBLIOGRAFÍA

AUER, Leopold. Mi Escuela para tocar el Violín. Editorial Compositor. San Petersburgo, 2006.

CHAMORRO, Olga. El violín. Bogotá, Sonata, 1989.

CONCEPTODEFINICIÓNDE. Definición de Metodología. [En línea], 10 de julio 2008 [Revisado el 18 de enero 2018]. Disponible en internet: <http://conceptodefinicion.de/metodologia/>

GRIGORIÁN, A.G. Método del violín. Escuela preparatoria de Violin. Moscú, 1986.

GELVIZ GELVEZ, Leidy Yohana. Desarrollo de habilidades físicas y musicales en niños de 7 a 11 años mediante la implementación de duetos para el violín del método Suzuki. [En línea]. Universidad Industrial de Santander. (Recuperado el día 25 de febrero de 2018). Disponible en: <http://tangara.uis.edu.co/biblioweb/tesis/2016/161002.pdf>

LUNA, Carlos. Historia del violín: La escuela italiana siglos XVII y XVII. [En línea]. Blog Clase de Violín México 12 de febrero de 2015 [Consultado 20 de enero de 2018]. Disponible en internet: <https://violincultura.blogspot.com.co/2015/02/historia-del-violin-la-escuela-italiana.html>

MARTÍN, W. El violín creativo. Madrid, Editorial Real Musical, 1997.

MELGAREJO, Deisy y Barrera, K. Arreglo de 6 temas de música popular para ensamble de violines de nivel inicial y diseño de estrategias pedagógicas para su montaje. [En línea]. Universidad Industrial de Santander. (Recuperado el día 25 de febrero de 2018). Disponible en: <http://tangara.uis.edu.co/biblioweb/tesis/2017/168965.pdf>

NAGY, J. Diferentes escuelas en la historia del violín II. [En línea]. En: Temas para la educación. Revista digital para profesionales de la enseñanza. Fundación para la enseñanza Andalucía. Marzo 2014 n° 27. [Consultado el 30 de enero 2018]. Disponible en internet <https://www.feandalucia.ccoo.es/docu/p5sd11039.pdf>.

PÉREZ PORTO, Julián y Gardey, Ana. Definición de Método. Definición.De. [En línea], 10 de julio 2008 [Revisado el 18 de enero 2018]. Disponible en internet: <https://definicion.de/metodo/>

PÉREZ PORTO, Julián y Gardey, Ana. Definición de Metodología. Definición.De. [En línea], 10 de julio 2008 [Revisado el 18 de enero 2018]. Disponible en internet: <https://definicion.de/metodologia/>

FERNÁNDEZ, Jesús. Escuelas de violín: las dos almas del violinista. [En línea]. El violín, historia del violín, novedades (7 de septiembre de 2012), [Consultado el 11 de diciembre de 2017]. Disponible en internet: <https://www.deviolines.com/las-escuelas-de-violin/>

RODIONOV, K. Método del violín Rodionov. Escuela preparatoria de Violin. Moscú, 1986.

SHALMAN, C. Yo seré violinista. Editorial Compositores Soviéticos. Leningrado, 1987

STETSENKO, V. La técnica de los golpes de arco. Editorial Ucrania Musical, Kiev, 1982.

STETSENKO, V. Metodología de la enseñanza de la ejecución del violín. Editorial Ucrania Musical, Kiev, 1982.

ANEXOS

ANEXO A.

65. Два народных танца

1.

В темпе вальса

Л. БЕТХОВЕН

mf

p *mf* *cresc.*

p

2.

Неторопливо

mf

mf

p

15191

mf

ANEXO B.

43. Песня

И. ГАЙДН
(1732–1809)

Спокойно



АНЕХО С.

120

Duos
II. Дуэты
I позиция
(I позиция)
Андантино
Andantino

W.A. Mozart
В. А. МОЦАРТ



АНЕХО D.

ЭТЮД № 3

Т. ЗАХАРЬИНА

Подвижно

56

АНЕХО Е.

ANEXO F.

Allegro

f

dolce

rit.

a tempo

f

ANEXO G.

4. Ходит зайка по саду

Русская народная песня

Обработка А. Комаровского

Умеренно скоро

mf

p

rit.

f

АНЕХО Н.

18. В цирке

А. СТОЯНОВ

Не слишком скоро

mf *pizz.*

Конец

Повторить до слова «Конец»

АНЕХО I.

Estudio
ЭТЮД
Маргле (см. стр. 12)
martelé

Allegretto
Подвижно

G. Ikhodjim
И. ИОАХИМ
(1831-1907)

ANEXO J: GAVOTTE.

Gavotte

Allegretto

F. J. Gossec

The musical score is written for guitar in G major (one sharp) and 3/4 time. It consists of eight staves of music. The first staff begins with a *mf* dynamic and includes fingerings such as 3 4 3 1 2 3 2 0 and 1 2 3. The second staff continues with similar patterns and includes a (4) fingering. The third staff features a (4) fingering and a *rit.* marking. The fourth staff includes *mf*, *rit.*, and *p a tempo* markings, ending with a *Fine* instruction. The fifth staff is marked *più cantabile* and *mf*, with a **** marking above a double bar line. The sixth staff starts with a *p* dynamic and includes a (4) fingering. The seventh staff is marked *(arco)* and *mf*. The eighth staff concludes with a *D.C. al Fine* instruction, *pizz.* marking, and two *V* (volta) markings above the final notes.

