

**GUÍA DE APRENDIZAJE PARA LA PREPARACIÓN DEL VIOLINISTA PREVIO
A LAS AUDICIONES ORQUESTALES**

ILIAN LORENA SOLANO RODRÍGUEZ

**UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL
FACULTAD DE BELLAS ARTES
DEPARTAMENTO DE EDUCACIÓN MUSICAL
BOGOTÁ D.C.**

2023

**GUÍA DE APRENDIZAJE PARA LA PREPARACIÓN DEL VIOLINISTA PREVIO
A LAS AUDICIONES ORQUESTALES**

ILIAN LORENA SOLANO RODRÍGUEZ

C.C: 1098818438

COD: 2019175035

**TRABAJO DE GRADO PARA OPTAR POR EL TÍTULO DE LICENCIADA EN
MÚSICA**

ASESOR: MIGUEL ANGEL CASAS BARRETO

**UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL
FACULTAD DE BELLAS ARTES
DEPARTAMENTO DE EDUCACIÓN MUSICAL
BOGOTÁ D.C.**

2023

Dedicatoria

A mis padres por su amor y guía constante en mi vida, Claudia Rodriguez y Jorge Solano.

A mi novio, Santiago Rojas por ser mi polo a tierra y más grande apoyo.

A María Polanco y Lisbeth Ortiz, hermanas de vida.

A Misi.

Agradecimientos

Primeramente, gracias a Dios por acompañarme en este camino, siempre estando ahí para mí, aun cuando yo solía olvidarlo. Segundo a mis maestros, desde Nora Lucia a Martha Olave, por ser mis dos más grandes pilares con el violín, por su amor, paciencia y enseñanzas de vida. Tercero, a mi asesor Miguel Ángel Casas por tantas herramientas que atesoro para la vida; por último, pero con el corazón desbordado de cariño, admiración y agradecimiento hacia el maestro Andrés Pineda Bedoya, soy feliz de culminar mi proceso con el placer de conocerlo. En general, a cada persona que creyó y cree en mi proceso, gracias.

TABLA DE CONTENIDO

INTRODUCCIÓN	9
JUSTIFICACIÓN	11
OBJETIVOS	13
OBJETIVO GENERAL	13
OBJETIVOS ESPECIFICOS	13
PREGUNTA INVESTIGACIÓN	13
CAPÍTULO I	14
La Orquesta Sinfónica, su repertorio y el papel del violín	14
El repertorio para las audiciones orquestales	18
CAPÍTULO II	21
Los dominios musicales: técnico e interpretativo y lo previo a las audiciones orquestales del violinista	21
Condiciones anatómicas del violinista	23
El control de las emociones en el músico	25
Los fragmentos que demuestran la experticia del violinista en las audiciones orquestales	28
CAPÍTULO III	39
Propuesta Metodológica para las audiciones orquestales	39
Aprendizaje autónomo	40
La guía de aprendizaje para la preparación física y emocional del violinista, previo a la audición orquestal.	42
Estructura dentro de la guía de aprendizaje	42
Guía de aprendizaje	44
Propuesta Metodológica	44

Actividades prácticas	44
Actividades de desarrollo	50
CAPÍTULO IV	62
Metodología de la investigación	62
Enfoque y tipo de investigación	63
Fases de la investigación	63
Instrumentos de recolección de información	64
Población	65
Prueba Piloto	70
CONCLUSIONES	72
Referencias	74
Anexos	76

ÍNDICE DE ILUSTRACIONES

Ilustración 1 Golpes de arco	22
Ilustración 2 Ubicación de la Amígdala e hipocampo.	27
Ilustración 3 Fragmento Orquestal- W. A. Mozart: Sinfonía 35 in D major, K.385 "Haffner"- IV mov.	29
Ilustración 4 J. Brahms: Sinfonía 3 in F major, Op. 90 - I movimiento	33
Ilustración 5 R. Strauss: Don Juan, poema sinfónico Op. 20	36
Ilustración 6 Posición corporal ejercicio #1 de acondicionamiento físico.	45
Ilustración 7 Posición corporal ejercicio #2 de acondicionamiento físico - Frente a la pared	45
Ilustración 8 Posición corporal ejercicio #3 de acondicionamiento físico.	46
Ilustración 9 Posición corporal ejercicio #4 de acondicionamiento físico.	47
Ilustración 10 Rotación hombros ejercicio #4 de acondicionamiento físico.....	47
Ilustración 11 Posición corporal de brazos ejercicio #5 de acondicionamiento físico.	48
Ilustración 12. Posición ejercicio #6	49

Ilustración 13. Posición ejercicio # 7	49
Ilustración 14. Posición ejercicio #8.....	50
Ilustración 15. Escala de Re mayor	51
Ilustración 16. Secuencia rítmica con la escala de re mayor	51
Ilustración 17. Fragmento en cuerdas al aire	52
Ilustración 18. Doble cuerdas al aire	52
Ilustración 19. Acorde de 3 en cuerdas al aire	52
Ilustración 20. Arco cerca al diapasón.....	53
Ilustración 21. Arco en diagonal.....	53
Ilustración 22. Notas Estructurales.....	53
Ilustración 23. Ejercicio para la secuencia del compás 23	54
Ilustración 24. Ejercicio 2 para la secuencia del compás 23	54
Ilustración 25. Melodía en la secuencia del compás 23	54
Ilustración 26. Melodía de la secuencia compás 29	54
Ilustración 27. Ejercicio de dinámicas en escala para el eco y la respuesta.	54
Ilustración 28. Fragmento con dinámicas sugeridas.....	55
Ilustración 29. Escala Fa Mayor	55
Ilustración 30. Escala fa mayor en métrica de 6/4.....	56
Ilustración 31. Arco- Pizzicato	56
Ilustración 32. Pizzicato - Arco	57
Ilustración 33. Cromatismo en tresillos.....	57
Ilustración 34. Escala Fa Mayor cromática	57
Ilustración 35. Patrón rítmico	58
Ilustración 36. Escala Mi mayor.....	58
Ilustración 37. Ejercicio de escala de mi mayor en tresillos	59
Ilustración 38. compases 7 y 8.....	59
Ilustración 39. 1 compás - Don Juan	59
Ilustración 40. compases 9-15	60
Ilustración 41. Compases a tocar una octava primero para afinación.	60
Ilustración 42. compás 29.....	60
Ilustración 43. Tresillos ligados.....	61

Ilustración 44. cromatismos compás 38	61
---	----

ÍNDICE DE TABLAS

Tabla 1 Repertorio solicitado para audición de 2022 a 2023	18
Tabla 2. Fases de la investigación	63
Tabla 3. Perfil - Angie Estefany Henao Campos	65
Tabla 4. Perfil - María Paola Ávila Martínez	67
Tabla 5. Perfil - Leonardo Federico Hoyos Naranjo	68

INTRODUCCIÓN

El formato de orquesta sinfónica, es una agrupación en la que priman los instrumentos de cuerda y por tal motivo es uno de los campos laborales a los que el violinista puede aspirar. El papel que desarrolla el violín en la orquesta, requiere que el instrumentista domine unos parámetros mínimos como lo son: la técnica, el estilo, la interpretación, entre otros. El esfuerzo físico y emocional al que se ve sometido el violinista en su práctica diaria desde el estudio personal hasta situaciones que generan estrés, ansiedad u otras emociones no placenteras, como lo son: un concierto, un recital y/o audiciones orquestales, espacios donde el violinista se encuentra observado y evaluado por su interpretación, le exige asumir la responsabilidad de una autorregulación que le permita mejorar su bienestar.

En la actualidad no existen trabajos pedagógicos que permitan abordar el problema entre saber el repertorio y presentarse a una audición que den cuenta del aprestamiento físico y emocional para que el resultado técnico-interpretativo sea de excelente calidad.

Por ello el trabajo de grado presenta una propuesta metodológica enmarcada en el paradigma de aprendizaje autónomo la que, mediante una guía de aprendizaje, hace énfasis en la formación instrumental y el profesionalismo del violinista, tomando como eje del aprendizaje tres dominios sobre: lo técnico, lo estilístico y el repertorio que se usa como parte de la audición orquestal en la Orquesta Sinfónica Nacional de Colombia y la Orquesta Filarmónica de Bogotá entre 2022-2023.

El repertorio para las audiciones orquestales (W. A. Mozart: Sinfonía No. 35 in D major, K.385 "Haffner", cuarto movimiento - Finale presto, J. Brahms: Sinfonía No. 3 in F major, Op. 90, primer movimiento, R. Strauss: Don Juan, poema sinfónico Op. 20) demuestran el alto nivel técnico e interpretativo que se requiere para ser parte de las dos orquestas y de otras agrupaciones a fines como, por ejemplo, la Orquesta Filarmónica de Mujeres, de la cual hace parte la autora de la presente investigación. Siendo estudiante de la Universidad Pedagógica Nacional del programa de Licenciatura en Música, su formación tanto pedagógica como musical le ha permitido establecer una relación directa con las audiciones orquestales, por lo que ha identificado que el problema previo al momento frente al jurado calificador produce ansiedad, estrés, miedo, entre otros que, mediante el autodomínio consciente del cuerpo y la mente, pueden solucionarse a través de actividades que contemplen el acondicionamiento

físico y la respiración para que su audición orquestal mejore y permanezca concentrado, preciso y muy musical.

El trabajo de grado se encuentra estructurado en cuatro capítulos. El capítulo I “La orquesta sinfónica y el papel del violín”, en el que se encuentra referencias sobre el violín y sus etapas de aprendizaje y el repertorio para las audiciones orquestales de las agrupaciones en Bogotá durante el periodo comprendido entre el 2022 y 2023. El capítulo II “El violinista previo a las audiciones orquestales” presenta condiciones anatómicas del instrumentista y en relación con las emociones que suscitan estudiar violín y formarse como profesional. También se presenta los fragmentos que son objeto de audición, especialmente en la Orquesta Sinfónica de Colombia y Filarmónica de Bogotá.

El capítulo III “Propuesta metodológica para las audiciones orquestales” corresponde a la propuesta metodológica que se realiza a través de actividades prácticas que se enmarcan dentro del paradigma educativo: aprendizaje autónomo. En el último capítulo “Metodología de la investigación” se encuentra, el enfoque y tipo de investigación, las fases del proyecto, y una caracterización de la población a quien se aplicó una prueba piloto, a la vez que los instrumentos de recolección de información.

Para finalizar se presentan conclusiones que surgen de la investigación propia y de la experiencia particular en audiciones orquestales de la autora del proyecto de grado, la inspiración para el documento.

JUSTIFICACIÓN

Para la Universidad Pedagógica Nacional la cual es el centro de este trabajo de grado, uno de sus objetivos es “Formar profesionales creativos y proactivos en el campo de la enseñanza de la música, con altos niveles de calidad tanto específico musical como disciplinar pedagógica” (Universidad Pedagógica Nacional, 2023). Esto abre la visión del músico instrumentista que se forma en esta universidad a los diversos escenarios en los que se puede desempeñar, dada su formación académica: un aula, clases particulares, docentes de una institución formalizada, gestores culturales y formuladores de proyectos.

No obstante, hay campos laborales que no se manifiestan de manera explícita, en lo que el instrumentista se está logrando incorporar desde tiempo atrás, gracias a la calidad específica musical que la Universidad Pedagógica Nacional brinda. Estos campos pueden ser: como músicos de agrupaciones, coristas o, en lo que respecta a este trabajo en específico, como violinista integrante de una orquesta sinfónica.

En la mayoría de estos campos laborales mencionados, el instrumentista requiere pasar por un proceso de selección, dentro del cual se encuentra lo específico musical – instrumental. Para el formato orquesta sinfónica el violinista debe por pasar cierto filtro denominado: **audiciones orquestales**, en las que se exige un repertorio específico con el que se busca conocer la experticia del violinista para la interpretación del repertorio universal y fragmentos orquestales que corresponden a diferentes épocas y estilos.

La autora del proyecto de grado, estudiante de la Licenciatura en Música de la citada universidad con instrumento principal violín, se presentó dos veces a audiciones orquestales, y experimentó lo que significa tener el montaje de los fragmentos musicales para la audición, su arduo estudio, el tiempo dedicado y la audición en sí misma. Esta situación particular dejó ver la necesidad de la importancia de una preparación justo antes de la audición orquestal, que permita abordar dos aspectos para tener tranquilidad y seguridad. Son: Análisis del repertorio orquestal y relajación.

El trabajo de grado es relevante para los violinistas de la Universidad Pedagógica Nacional que deseen preparar una audición orquestal, puesto que aborda factores emergentes destacados de la investigación, como lo son: lo técnico musical, lo emocional y el

acondicionamiento físico. Factores que se ven reflejados en el desempeño del violinista en la audición, el cual para estos procesos que conllevan gran estrés y ansiedad resultan de suma importancia.

En el trabajo de grado se encuentra la información suficiente sobre tres fragmentos musicales representativos del repertorio sinfónico para violín, cuyo análisis musical sirve de referencia cognitiva para los interesados en presentar audiciones orquestales. Además, ejercicios de relajación (5 de acondicionamiento físico y 3 de respiración) como las actividades prácticas enmarcadas dentro del paradigma del aprendizaje autónomo, las cuales corresponden a la propuesta metodológica para la preparación del violinista previo a las audiciones orquestales.

OBJETIVOS

OBJETIVO GENERAL

Realizar una propuesta metodológica para el violinista al momento previo a las audiciones orquestales, mediante la realización de ocho actividades prácticas enmarcadas dentro del paradigma del aprendizaje autónomo.

OBJETIVOS ESPECIFICOS

- Analizar los fragmentos orquestales estándares en los años 2022 y 2023, en las orquestas de Bogotá – Colombia.
- Indagar los principales aspectos anatómicos del violinista que desarrolla en su práctica diaria y conlleva a posibles lesiones.
- Definir el papel que juega el control de las emociones en el músico violinista.
- Diseñar actividades prácticas de acondicionamiento físico y respiración, que contribuyan a la salud del violinista en el proceso de aprendizaje previo a las audiciones orquestales.

PREGUNTA INVESTIGACIÓN

¿Qué efectos conllevan la preparación técnica, física y emocional del violinista previamente a las audiciones orquestales?

¿Cómo desarrollar una propuesta metodológica para el violinista en el momento previo a las audiciones orquestales, mediante la realización de actividades prácticas enmarcadas dentro del paradigma del aprendizaje autónomo?

CAPÍTULO I

La Orquesta Sinfónica, su repertorio y el papel del violín

La orquesta, “orchêstra” que significa “Lugar para danzar”, en la actualidad es un grupo de intérpretes que tocan juntos, en diversidad de posibilidades. Para el trabajo de grado se hace referencia a la orquesta sinfónica.

En el barroco entre el siglo XVII y el siglo XVIII, la orquesta sinfónica presenta transformaciones en los formatos instrumentales, pero manteniendo las líneas de ejecución denominadas familias.

La orquesta está compuesta por cuatro familias instrumentales: cuerdas – madera – metales - percusión. Para la orquesta el violín resulta de gran importancia interpretativa porque es el instrumento que condensa la mayor cantidad de melodizaciones, presenta un dominio técnico-interpretativo de alta pureza y sofisticación y se considera el sonido musical de mayor relevancia en la familia de las cuerdas.

El violín es un instrumento musical que pasa por varios momentos para la formación y requiere de diversidad de acondicionamiento motriz para su dominio desde la primera infancia hasta la adultez. Para (Allende, 2007) “tocar el violín implica la utilización de todo el cuerpo y, en concreto de numerosos músculos y articulaciones del cuello, hombro, brazo, antebrazo y mano.” Justamente son estas 6 articulaciones las que anatómicamente responden por el desarrollo técnico-interpretativo tanto en el estudio del instrumento, como en su puesta en escena.

No obstante, el dominio del instrumento previo a la conformación de la orquesta como violinista de cuerda requiere de la motricidad fina para discernir pasajes musicales de eminente virtuosismo que son observables por quienes realizan audiciones para conformar la orquesta sinfónica. Para la investigación es importante

“estudiar el movimiento y distinguir entre motricidad gruesa y fina...esta última radica en movimientos más precisos y se efectúa con un mayor número de músculos aunque de menor tamaño, y tiene lugar con diferentes movimientos de los codos, muñecas y dedos de ambas manos, con lo cual, para la práctica del violín es necesaria también la participación de otros músculos añadidos a los de la cintura escapular: branquial anterior, supinador largo, bíceps, tríceps, pronador redondo y cuadrado, supinador corto y largo, palmar mayor y menor, cubital anterior y posterior, radiales, flexores y extensores extrínsecos de la mano y musculatura propia del pulgar.” (Allende, 2007)

Es por todo este trabajo físico que conlleva el quehacer violinístico, se puede asegurar que el violinista maneja una motricidad compleja que necesita de un acondicionamiento físico, dado que todas estas articulaciones y músculos, por su actividad prolongada y repetitiva, conllevan a patologías que resultan en lesiones agudas, crónicas y degenerativas. La importancia de prevenir estas lesiones es necesaria puesto que, de no tratarlas, requiere de un tratamiento que puede resultar largo, lento, doloroso y frustrante para el violinista, lo que le puede ocasionar interrupción y/o terminación de su carrera profesional.

En la orquesta sinfónica el violín es considerado el instrumento de mayor competencia musical, no solo por su sonoridad sino por su sincronización que embellece el movimiento que explicita el director. Los violines en la orquesta tienen una ubicación de acuerdo a su rango (de mayor al menor dominio profesional), el violín concertino, el violín jefe de segundos y el violín tutti. Cada uno cumple ciertos requisitos.

El violinista de mayor rango se le considera “el concertino”, quien se encarga de “...La elección de arcos y digitaciones...determinar criterios comunes en las secciones de violines primeros y segundos...fraseo según la obra y el estilo, la cantidad de arco empleada...” (Morena, 2021, pág. 3).

Antes de la incorporación del director a la orquesta sinfónica, al concertino se le consideraba el principal (el que dirigía) “...se situaba en medio de la orquesta y daba las entradas a la vez que tocaba su parte” (Morena, 2021, pág. 9). Además de tener la doble responsabilidad: dirigir – tocar, el concertino se consideraba absolutamente indispensable y el que más sonido estridente y penetrante tenía por encima de otros instrumentos, los que generalmente usaba como acompañamiento (Kuantz, 1966).

Una vez la orquesta sinfónica incorpora la figura del director, es decir en el clasicismo, interpretan formas musicales de grandes dimensiones, sobre todo sinfonías y conciertos de los más notables compositores de la época Mozart y Haydn. Además del incremento de otros instrumentos de las otras familias – lo que hace denominarse orquesta clásica – el violín se establece como el instrumento de la principal familia: las cuerdas.

Estar a la cabeza de la sección primera de violines, para el concertino se convierte en la responsabilidad musical – interpretativa de mayor relevancia después de la del director,

puesto que en él recae la habitual supervisión del proceso de “afinación de la orquesta y la responsabilidad de mantener el tempo a lo largo de la obra, así como el empleo de la expresión corporal para marcar entradas en determinados pasajes inclinando la cabeza o el violín para que la sección o el resto de la orquesta tenga claridad”... “...el primer violín es responsable de establecer los golpes de arco y las dinámicas en función del tipo de acompañamiento durante el concierto, por ejemplo, con un solista. En este último caso, se encarga de que todos los violines no sobresalgan por encima del solista.” (Morena, 2021, págs. 10-11).

El violín jefe de segundos, es el encargado de su fila en cuestiones de arcos, digitaciones, dinámicas que, si bien siempre estará ligadas a las del concertino, en momentos donde la partitura del segundo violín tiene diferentes fraseos y ritmos, este es el que determina el cómo tocar, aunque sus decisiones deben ser aprobadas por el concertino.

El violín tutti término italiano que traduce “todos”, pues es el violinista que nunca toca solo, siempre toca en masa con su fila, este papel conlleva al igual que cualquier otro, gran responsabilidad y escucha, el sonido de una Orquesta en mayor parte lo hacen los tutti. Por ello el violinista tutti debe siempre estar atento a su jefe para poder replicar sus articulaciones, sonido, dinámicas, cantidad de arco, etc. El trabajo de un tutti es lograr que su fila suene como un solo violín.

El repertorio interpretado por una Orquesta Sinfónica es de un alto nivel técnico e interpretativo, abarca desde el barroco a grandes sinfonías, donde la exigencia musical para el instrumentista es grande y de gran virtuosismo, actualmente las orquestas sinfónicas se han adaptado a nuevos repertorios, pero no dejando atrás el alto nivel para cada uno de sus músicos,

Ser integrante violinista de la orquesta sinfónica requiere entonces de un desempeño profesional de excelso nivel humano, musical y técnico-interpretativo, a la vez que el dominio del estilo musical y todas las posibilidades interpretativas y ornamentales de las composiciones. Esto significa que el violinista de la sección primero esté en la capacidad de realizar todas las tareas que le corresponden al concertino en “...ausencia o nuevo nombramiento del segundo músico más importante de la agrupación sinfónica” (Jones, 2017).

El papel del violinista en la orquesta sinfónica incide significativamente en la preparación y puesta en escena de la composición, a la vez que se considera el sonido que identifica la orquesta *per se*. Entonces, prepararse para ser violinista sugiere comenzar su preparación y aprendizaje desde la edad temprana.

El repertorio para las audiciones orquestales

La recolección de datos que se realiza entre 2022 y 2023 en agrupaciones sinfónicas de Colombia, se ha caracterizado por pedir al instrumentista repertorio específico que corresponde a: los conciertos de W.A. Mozart (No. 3, 4, 5), L.v. Beethoven, F. Mendelssohn (concierto en Em), J. Brahms, P. Tchaikovsky, J. Sibelius, C. Saint Saëns (concierto No. 3), A. Dvorák, H. Wieniawski (concierto No. 2), H. Vieuxtemps (conciertos No. 4, 5), M. Bruch (concierto No. 1). Adicionalmente, se solicita tocar dos movimientos contrastantes de partitas o sonatas de J.S. Bach.

Además de los conciertos para violín, se encuentran distintas obras que fueron requisito para la audición tanto a la Orquesta Sinfónica Nacional de Colombia y la Orquesta Filarmónica de Bogotá, junto a otras agrupaciones que surgen de ella. En la siguiente tabla se presenta la agrupación y los fragmentos orquestales solicitados entre 2022 a 2023.

Tabla 1 Repertorio solicitado para audición de 2022 a 2023

Agrupación	Fragmentos Orquestales Solicitados	
	Año 2022	Año 2023
Orquesta Sinfónica Nacional de Colombia	<ul style="list-style-type: none"> •Richard Strauss: Primera página del primer violín de Don Juan. •Wolfgang Amadeus Mozart: Sinfonía N. 39, K.543 en mi bemol mayor- 4to movimiento 'Finale', desde el principio hasta el compás 78 (Letra B). • Robert Schumann: Sinfonía N. 2, op. 61 en do mayor- scherzo: desde el principio hasta el Trio N. 1. •Johannes Brahms: Sinfonía N. 4, op. 98 en mi menor, 4to movimiento desde el noveno compás después de la letra A hasta el octavo compás después de la letra C. 	<ul style="list-style-type: none"> • R. Strauss: Primera página del primer violín de Don Juan. • R. Schumann: Sinfonía N. 2 en do mayor. Scherzo. Desde el principio hasta el Trio N. 1. • W.A. Mozart: Sinfonía No. 35 en re mayor "Haffner". 1er movimiento hasta la letra B.
Orquesta filarmónica de Bogotá	<ul style="list-style-type: none"> •S. Prokofiev Sinfonía No. 1 Opus 25: Sinfonía Clásica en Re Mayor Allegro, todo el movimiento •W.A. Mozart Sinfonía No. 35 "HAFFNER" Parte de Violín I FINALE – PRESTO: primeros 37 compases •Berlioz Sinfonía Fantástica - Parte de Violín I Desde el No. 1 piu mosso hasta el No. 2 de la página •R. Strauss Don Juan Parte de Violín I -Primera Página •J. Brahms Sinfonía No. 3 Parte de violín I - primer movimiento (allegro con brío): desde doce compases antes de la letra K, hasta el final. •Prokofiev Symphony No.5 Parte de violín I - Segundo Movimiento Allegro Marcato (completo) 	<ul style="list-style-type: none"> •Mozart, W. A. - Sinfonía no. 35 "Haffner": Finale presto, primeros 37 compases (parte de violín 1) •Brahms, Johannes - Sinfonía no.3: Primer movimiento, desde 12 compases antes de la letra K hasta el final. •Arroyo, Joe; arr. Felix Morgan - La rebelión: Desde el número 6 de

		ensayo hasta el número 7 de ensayo.
Orquesta filarmónica de Mujeres	<ul style="list-style-type: none"> •W. A. Mozart: Sinfonía 35 "Haffner", finale presto, primeros 37 compases (parte de violín •J. Brahms: Sinfonía 3, primer movimiento, desde 12 compases antes de la letra K hasta el final •R. Strauss: Don Juan, parte de violín I, primera página 	<ul style="list-style-type: none"> •W. A. Mozart: Sinfonía 35 "Haffner", finale presto, primeros 37 compases (parte de violín 1 •J. Brahms: Sinfonía 3, primer movimiento, desde 12 compases antes de la letra K hasta el final • R. Strauss: Don Juan, parte de violín I, primera página
Orquesta Filarmónica Juvenil	<ul style="list-style-type: none"> •MOZART: Sinfonía N° 39 [4to movimiento: DC hasta compás 78 (o letra B)]. •BRAHMS: Sinfonía N° 2 (1er movimiento: letra E hasta letra F). •PROKOFIEV: Sinfonía N° 1 "Clásica" (2do movimiento: DC hasta letra C / 4to movimiento: DC hasta la primera casilla). •MENDELSSOHN: Sinfonía N° 4 "italiana" (1er movimiento: DC hasta compás 110). 	<ul style="list-style-type: none"> •MOZART: Sinfonía N° 39 [4to movimiento: DC hasta compás 78 (o letra B)]. • BRAHMS: Sinfonía N° 2 (1er movimiento: letra E hasta letra F). • PROKOFIEV: Sinfonía N° 1 "Clásica" (2do movimiento: DC hasta letra C / 4to movimiento: DC hasta la primera casilla). •MENDELSSOHN: Sinfonía N° 4 "Italiana" (1er movimiento: DC hasta compás 110).
Orquesta Filarmónica Juvenil de Cámara	<ul style="list-style-type: none"> • W. A. Mozart: Concierto 3, 4, o 5, primer movimiento sin cadencia. • W. A. Mozart: Sinfonía 35 "Haffner", finale presto, primeros 37 compases (parte de violín 1). • J. Brahms: Sinfonía 3, primer movimiento, desde 12 compases antes de la letra K hasta el final. 	No se solicitan fragmentos orquestales.

En la capital de Colombia, donde funcionan Orquesta Sinfónica Nacional de Colombia y Orquesta Filarmónica de Bogotá, se han creado otras orquestas que disponen del mismo repertorio para la audición e incorporación de violinistas. Son: Orquesta Filarmónica Juvenil, Orquesta Filarmónica Juvenil de Cámara y la Orquesta Filarmónica de Mujeres, esta última fundada en el año 2022.

Del repertorio listado, en este capítulo se presentan 3 fragmentos de obras solicitadas para audición orquestal, en los que se puede determinar el nivel técnico, interpretativo y estilístico musical del violinista para las agrupaciones en Bogotá:

- W. A. Mozart: Sinfonía No. 35 in D major, K.385 "Haffner", cuarto movimiento - Finale presto. (primeros 37 compases (parte de violín 1)

- J. Brahms: Sinfonía No. 3 in F major, Op. 90, primer movimiento. (desde 12 compases antes de la sección K hasta el final)
- R. Strauss: Don Juan, poema sinfónico Op. 20 (parte de violín I, primera página, los primeros 62 compases)

En el siguiente capítulo se presenta el análisis técnico interpretativo de los fragmentos listado, con el propósito de hacer comprensible el nivel profesional que es posible a través de las audiciones para las orquestas en Bogotá. También la transición que presenta el paso de apropiarse del repertorio violinístico y presentar la audición individual para ser parte de la orquesta.

CAPÍTULO II

Los dominios musicales: técnico e interpretativo y lo previo a las audiciones orquestales del violinista

Previo a la audición para la orquesta un violinista debe tener dominios musicales sobre dos aspectos que, para el trabajo de grado, son emergentes en la relación binaria: formación instrumental –la experiencia profesional.

Sobre el primer aspecto, la **formación instrumental** se contemplan tres dominios musicales necesarios: lo técnico – lo estilístico – el repertorio. En los tres casos se establece como componente racional el conocimiento sobre la correcta interpretación.

El **dominio musical de lo técnico** hace referencia a dos asuntos: *control del arco* (el sonido, golpes de arco, la presión que se ejerce sobre las cuerdas, los matices dinámicos y agógicos, los efectos tímbricos-sonoros posibles y fraseos), y *la digitación* (para la articulación, el manejo del diapason, la afinación y el vibrato).

En el asunto del control de arco, se abre un apartado fundamental, “...recursos tímbricos llamados “golpes de arco”, son las diversas articulaciones que se pueden realizar con la mano derecha del instrumentista a través del arco del violín.” (Cañate, 2022, pág. 50).

“Al hablar de los golpes de arco estos se pueden agrupar en tres grupos generales: golpes que se hacen manteniendo la cerda en contacto con la cuerda, golpes que se generan con contacto parcial y rebote en la cuerda, y efectos especiales del arco que varían el timbre del sonido; los dos primeros a su vez están divididos en los golpes que se hacen con una nota por dirección de arco y los que incluyen dos o más notas en cada dirección de arco. Para tener un mayor entendimiento de estos conceptos de agrupación se muestran a continuación los principales golpes organizados en una tabla de manera general y luego se hará la respectiva descripción de cada uno junto con imágenes y ejemplos que permitan un entendimiento completo de dichos golpes de arco.” (Aguirre, 2017, pág. 31)

GOLPES DE ARCO EN CONTACTO CON LA CUERDA		GOLPES DE ARCO CON CONTACTO PARCIAL Y REBOTE EN LA CUERDA		EFFECTOS QUE VARÍAN LA CUALIDAD TÍMBRICA DEL SONIDO
Una nota por cada dirección de arco	Dos o más notas por dirección de arco	Una nota por cada dirección de arco	Dos o más notas por dirección de arco	
<i>Detaché</i>	<i>Legato</i>	<i>Spiccato</i>	<i>Staccato volante</i>	<i>Col legno</i>
<i>Marcato</i>	<i>Staccato</i>	<i>Sautillé</i>	<i>Ricochet</i>	<i>Ponticello</i>
<i>Martelé</i>	<i>Portato</i>			<i>Sul tasto</i>

Ilustración 1 Golpes de arco

Tomado de (Aguirre, 2017, pág. 32)

El **dominio musical de lo estilístico** que corresponde a la forma concreta y correcta de interpretar las composiciones de acuerdo con la época, el género y/o las disposiciones compositivas particulares.

El **dominio musical del repertorio** en el que se condensa lo técnico y lo estilístico para realización de obras orquestales y/o solistas.

Sobre el segundo aspecto, **la experiencia profesional** se tiene en cuenta los logros interpretativos sobre el repertorio asignado para la orquesta sinfónica y/o para la participación como solista. Dichos logros pueden darse de manera escalonada en tanto el violinista requiere de experiencia previa grupal para poder ser violinista de sección, de fila, lo que es posible si avanza paulatinamente en el repertorio universal, local y latinoamericano.

La oportunidad de audicionar para ser violinista de la orquesta, es el momento de posicionar la trayectoria musical individual y el nivel posible de los resultados esperados por los expertos jurados. Entonces, es importante pensar en la posibilidad de involucrar lo pedagógico que se encuentra entre el aspecto de **formación instrumental y la experiencia profesional**, a través de una **propuesta metodológica** que permita trabajar dos categorías previo a la audición orquesta: *relajación y análisis musical* de los fragmentos orquestales. Las dos categorías involucran lo corporal y lo racional del hacer violinístico, que es el epicentro del trabajo de grado.

Ciertamente se puede realizar una audición orquestal sin estos puntos técnicos-musicales solucionados, aunque el resultado podría no ser óptimo. El violinista que se prepara para estos procesos debe ser consciente de todos los parámetros técnicos-musicales que necesita tener ya desarrollados.

Condiciones anatómicas del violinista

A continuación, se refieren algunas de las investigaciones encontradas al respecto de las condiciones anatómicas del violinista, que para efectos del trabajo se considera crucial mostrar con citas.

“La ejecución violinística es de por sí una actividad costosa, repetitiva y normalmente prolongada, que somete al cuerpo a posiciones asimétricas y, por tanto, sobrecarga y descompensa fácilmente la musculatura.” (Allende, 2007, pág. 3).

Adicionalmente, si el violinista no cuenta con una posición acertada o una técnica incorrecta que vaya en contra de las posibilidades anatómicas es un factor de especial cuidado dado que es determinante para futuras lesiones.

“Aunque parezca algo insólito, el 85% o 90% de los “males” que puede sufrir un músico a lo largo de su vida como instrumentista, provienen de algo en su postura que podría o debería mejorar, desde adelantar un brazo para que esté alineado con el cuerpo, hasta no bloquear la respiración (algo muy frecuente en pianistas y violinistas).” (Dols, 2016, pág. 1).

El violinista trabaja el lado derecho e izquierdo del cuerpo, cada uno con sus propias complicaciones anatómicas. En el plano muscular

“En el lado izquierdo: acortamiento del músculo esternocleidomastoideo y trapecio por la rotación homolateral y flexión del raquis cervical. Acortamiento y sobrecarga del pectoral menor y pectoral mayor por soporte y mantenimiento del instrumento. Sobre sollicitación del redondo menor e infraespinoso debido a la contracción isométrica en la escapula. Sobrecarga de los flexores largos de los dedos por la presión de las cuerdas en la digitalización de pasajes y de la musculatura intrínseca de la mano por los cambios de posición y oposición del pulgar.” ... “En el lado derecho: sobrecarga en la musculatura interescapular, destacando aquí romboides, por la sobresollicitación del movimiento escapular debido a la técnica del arco. Acortamiento del músculo pectoral debido a la rotación interna de la cabeza humeral, para poder llegar a la cuerda Sol, distensión en trapecio y angular por la rotación contralateral.” (Acosta, 2019, pág. 8).

Adicionalmente, el violinista condensa otras problemáticas en sus articulaciones, tendones y en el sistema nervioso periférico

“En el lado izquierdo: por el simple apoyo del instrumento se producen inflamaciones de la cápsula articular, tendinosis en bíceps y bursitis. Del mismo modo por la compresión que describimos, varias veces suceden atrapamientos del plexo braquial por el desfiladero torácico dando sintomatología nerviosa a la mano. El nervio axilar también se ve sometido a mucho estrés posicional con lo que aparecen sintomatologías dolorosas a nivel intra-articular” (Acosta, 2019, pág. 9)

y de la zona derecha del violinista “puede aparecer también el atrapamiento del plexo braquial debido a la posición de rotación interna de este hombro y estrés en la cápsula articular del codo por movimientos repetitivos de flexo-extensión” (Acosta, 2019, pág. 9).

Otra afectación anatómica que conlleva el violinista es

“la afectación en la Articulación Temporo-Mandibular (ATM), debido al contacto mentoniano con la barbada del violín se produce una compresión articular que crea tensión en la musculatura de la cara, generándose a su vez sobrecarga en musculatura posterior del cuello por antagonismo muscular. En los casos más avanzados se puede dar desgaste del cóndilo articular llegando incluso a verse afectado el nervio trigémino y causando sintomatología en la cara.” (Acosta, 2019, pág. 9).

Adicionalmente, en la práctica orquestal el violinista siendo parte de la familia de cuerda, mantiene un esfuerzo físico en su práctica laboral, esta familia de instrumentos es la que toca con mayor continuidad a lo largo de una obra. Esto claramente supone que el brazo derecho realiza esfuerzos continuos de ritmo y articulaciones, con mo

“La sección de cuerda frotada es el grupo de instrumentistas de una orquesta sinfónica profesional que tocan con mayor continuidad durante las interpretaciones musicales. Esto supone que el brazo derecho, que maneja el arco, realiza esfuerzos continuos y rítmicos de delante hacia atrás sobre el instrumento de cuerda, alternando entre movimientos de gran duración e intensidad y velocidad moderada con esfuerzos de intensidad y velocidad elevada durante grandes períodos de tiempo.” (Betancor, 2011, pág. 33).

La orquesta sinfónica le exige al músico de cuerda, una gran capacidad física, dado el papel que desempeña en la agrupación y en las orquestaciones.

“Un ejemplo de las exigencias físicas que requiere la ejecución de instrumentos de cuerda lo podemos encontrar en el Aria del bajo “Why do the nations?” de dos minutos y medio de duración, movimiento perteneciente a una de las obras más famosas de Handel, el Messiah, cuya duración es de aproximadamente dos horas. En el transcurso de los 96 compases que conforman el movimiento, el brazo derecho de los violinistas y violistas se mueven incesantemente durante 740 veces” (Horvath, 2002) citado por (Betancor, 2011, pág. 33).

El violinista, es sin duda un músico que experimenta una exigencia física, por lo que debe comprender la importancia del ejercicio, una rutina de calentamiento y una buena alimentación, condiciones de gran valor y contribuyen a mejorar su práctica instrumental.

El control de las emociones en el músico

Todas estas complicaciones mencionadas en el aparatado anterior que se derivan de la práctica del violinista, son de gran importancia, pero “No podemos olvidar que a todo lo anterior se suma además el estrés al que puede verse sometido el violinista, así como otras circunstancias adversas (cambios en la rutina de trabajo, en el repertorio, el profesor, la técnica...)” (Allende, 2007, pág. 3).

Este estrés causado en el músico bajo presión, conlleva a ataques de pánico o estrés que no permiten el desarrollo acertado de su labor musical.

“Si una persona al encontrarse atrapada frente una situación de estrés, agitación o perturbación que le altera de manera brusca los latidos del corazón, trata de hacer una serie de inspiraciones conscientes y profundas que permitan igualar los tiempos de inhalación y de exhalación, logrará disminuir cada vez más el número de latidos hasta normalizarlos, desapareciendo a su vez, toda molestia adquirida por las causas ya nombradas.” (López, 2021, pág. 7).

El cansancio tanto físico como mental en el que se sumerge el violinista, sobre todo para las audiciones orquestales “genera en el cuerpo sustancias nocivas, y su eliminación se consigue aumentando el flujo sanguíneo de la zona afectada. La respiración funciona como vehículo para lograr esto” (López, 2021, pág. 7).

Es importante que el violinista realice una serie de ejercicios que le permitan relajarse. Lo primordial es que sean tanto de acondicionamiento físico como de respiración. El “control de la respiración como un elemento clave ante situaciones de estrés y ansiedad que se pueden encontrar los músicos, ya que la respiración permite regular la frecuencia respiratoria del individuo proporcionando un mayor grado de confianza y disminuyendo así los signos que aparecen ante una situación de ansiedad” (Betancor, 2011, pág. 46).

Para la neurocientífica (Castellanos, 2021) todo proceso neuronal toma tiempo en procesarse, las emociones también tardar un tiempo en prepararse en el cerebro, y esta preparación se da de forma no consciente. Las primeras estaciones por la que pasa la información que se procesa por el cerebro es la que coordina la respuesta de nuestro cuerpo y esta es anterior al momento en el que percibimos la emoción. *“El cuerpo ya sabe lo que la mente aún no se ha dado cuenta”*.

En esta entrevista (Castellanos, 2021) explica que cuando se realiza ejercicio cardiovascular el hipocampo¹ que es la parte del cerebro más importante para la memoria, se hace más fuerte, el bosque neuronal que lo habita crece y este lo protege. Por ende, recalca que los ejercicios de expresión en los que interviene la consciencia corporal (yoga, taichí, meditación, etc.) fortalecen el cerebro.

¹ El hipocampo forma parte, en el cerebro humano, del sistema límbico, gestionando respuestas fisiológicas ante estímulos emocionales, por medio de una interacción sumamente veloz con el sistema endocrino y el SNA. Se encuentran relacionados con la memoria, las emociones y la conducta.

Es importante ser consciente, estar más atento y hacer las actividades sin divagar, es decir, (Castellanos, 2021) habla sobre un estudio realizado por Harvard en el año 2012, por los psicólogos Matthew Killingsworth y Daniel Gilbert publicado en la revista Science llamado “Una mente divagante es una mente infeliz”, donde se comprueba que el 46.9% del tiempo que estamos despiertos, estamos realizando una cosa, pero nuestra mente está divagando, está en otro lado. Es por esto que ella resalta la importancia de estar en el ahora, la toma de atención de nuestra mente la podemos ver reflejada en la meditación, es por esto que se le llama al meditar, el silencio neuronal, es importante puesto que nos ayuda a adiestrar nuestro cerebro, a estar enfocado en una sola cosa en concreto. Cuando se inicia la práctica de la meditación, mejoran muchos aspectos cerebrales, ejemplo, la zona del cerebro involucrada de las zonas del cerebro involucrada con las emociones más negativas, como la ansiedad, el estrés, el pánico escénico, es la amígdala, la cual cuando disminuye genera sensaciones de bienestar, lo que puede colaborar con lo complejo del violinista previo a la audición orquestal.

La amígdala forma parte de nuestro sistema límbico y su principal función está ligada con nuestras emociones. Es de importancia entender que esta, como explica (Castellanos, 2021) también funciona como un sistema de alarmas, es decir, cuando percibe algo alarmante como el miedo, actúa de manera instantánea saltándose el proceso del cerebro y llegando directamente a la corteza frontal, que es la involucrada en la gestión de nuestros

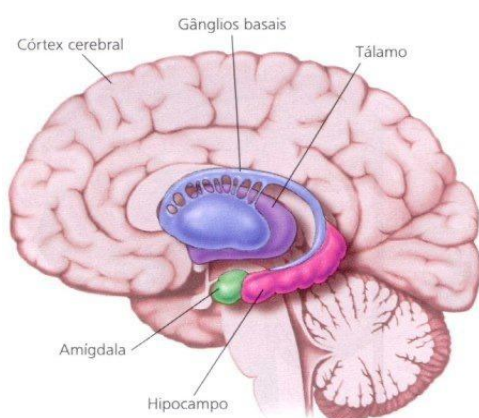


Ilustración 2 Ubicación de la Amígdala e hipocampo.

comportamientos. Esto le permite actuar inmediatamente, aunque aquello resulta de ayuda para diversas circunstancias de la vida, también se conoce que cuando se está en situaciones de estrés o ansiedad, como lo están muchos músicos en procesos de audiciones orquestales o conciertos, la amígdala se hipertrofia y entra en lo también denominado “el secuestro de la amígdala” para la

psiquiatra y escritora Marian Rojas-Estapé, esto genera que la amígdala aumente su masa, incrementa su tamaño y detecte alarmas donde no lo hay. Generando que la persona sea más sensible o explosiva ante situaciones que no lo ameritan. Es entonces cuando lo que solía ser una ventaja, pasa a ser un problema.

El valor de meditar 15 a 30 minutos diarios, es para el músico un asunto de gran valor a tomar en cuenta, pues esta actividad genera que el estrés y ansiedad bajen, permitiendo que la amígdala vuelva a su tamaño habitual. Para iniciar con este proceso es recomendable observar las sensaciones corporales. (Castellanos, 2021) comenta que una de las formas más sencillas de meditar, es la respiración, en la cual se profundizará en el siguiente capítulo.

“El instrumentista de cuerda frotada, por el contrario, ignora que su emotividad, calidad y potencia de su sonido es el resultado de la serenidad e implementación de su fuelle. Considera la respiración como un estorbo, un obstáculo que hay que abolir, y no como una herramienta que aporta a su ejecución. Y, por si fuera poco, en la enseñanza del violín, los maestros asumen que esta es solo una exclusividad y necesidad de los instrumentistas de viento. No obstante, la respiración termina siendo, más que una herramienta técnica, una necesidad artística para todos los músicos.” (Hoppenot, 2002, p.130) citado por (López, 2021, pág. 8).

Los fragmentos que demuestran la experticia del violinista en las audiciones orquestales

Este apartado se centra en el **dominio musical de lo técnico y estilístico**, el primero, se compone de dos asuntos a tratar: *el control del arco y la digitación*; el dominio de lo estilístico continúa siendo la forma correcta de interpretar la obra por su época y estilo. Cada fragmento orquestal condensa estos dominios, buscando ayudar al violinista a desarrollarlos exponencialmente.

“Tener dominado Mozart y para esto tienes que por lo menos ya tener estudiado la mayoría de estudios de kreutzer, al menos todos los de doble cuerda, sin esto la técnica del violinista no está desarrollada, haber tocado un Bach, también ya el haber trabajado un concierto muy motriz como Wieniawski. Si no, es lanzarse al vacío” (Hoyos, 2023)

Para el desarrollo del **dominio musical técnico**, así como de la de la estilística interpretativa, se realiza un análisis estructural y armónico del fragmento con el fin de proporcionar una interpretación consciente al violinista. “Es muy evidente cuando la persona que está haciendo la audición está escuchando la sinfonía de fondo, conoce la sinfonía, a cuando está simplemente tocando un extracto de 10 compases sin contexto” (Ávila, 2023)

De modo que, es de importancia que el intérprete conozca de forma racional, cual es la manera óptima de abordar el fragmento orquestal, es decir; conocer su forma, tener claridad

de las cadencias que dan consciencia a la interpretación y el contexto sociocultural, el cual permite entender el discurso musical del compositor. En este amplio sentido, el proyecto de grado presenta pasajes concretos de mayor dificultad interpretativa, que requieren los dos dominios musicales “Técnico-Interpretativo” y que son el repertorio de las audiciones orquestales.

W. A. Mozart: Sinfonía No. 35 in D major, K.385 "Haffner" – IV Movimiento.

Wolfgang Amadeus Mozart
Symphony No. 35
D-dur

Violine I

FINALE *Presto*

Ilustración 3 Fragmento Orquestal- W. A. Mozart: Sinfonía 35 in D major, K.385 "Haffner"-IV mov.

Tomado de la convocatoria de la Orquesta filarmónica 2022

En este fragmento que corresponde al IV movimiento - finale presto, de la sinfonía No.35 K.385 de Mozart, para el **dominio musical técnico**, en el asunto *control de arco*, el violinista debe estar en capacidad de lograr un rango dinámico amplio y súbito. Para esto, la velocidad y peso de arco se consideran las características principales para llevar a cabo las dinámicas propuestas. El peso del arco debe ser mínimo, pensando siempre en un movimiento ligero de la muñeca, evitando staccatos no explícitos en el fragmento.

Para lograr la velocidad de arco propuesta, se debe ejecutar el fragmento en el punto de equilibrio del arco, que corresponde a la primera mitad inferior. En el matiz dinámico *p*, no utilizar más de 30 centímetros del arco. A mayor intensidad dinámica se debe emplear mayor

cantidad del mismo. Así mismo, para los *sforzando* que se cuentan entre los compases 34 – 36, la velocidad de arco debe primar.

En los acordes que se encuentran entre los compases 9 -13 del fragmento, es importante que el violinista “ataque” las tres cuerdas al tiempo; para esto, el arco debe estar cerca al diapasón, que es el lugar en que las cuerdas no cuentan con la curvatura prominente del puente, para que el acorde permanezca resonante y vibrante. Es importante que el violinista al finalizar de tocar dichos acordes, levante el arco direccionándolo hacia el talón, realizando una forma de círculo incompleto con la mano derecha. Lo que no debe hacer es detener el arco y lo deje sobre la cuerda.

“El arco debe actuar más lejos del puente y cerca al diapasón, donde la curvatura de las cuerdas es un poco más plana. El acorde se toca atacando la cuerda mediana; bajo la presión de la mano, el arco “cede” y las cerdas se ajustan a la curvatura de las tres cuerdas. Si se cumple lo anterior, se habrá hecho lo requerido para que suene un acorde simultáneo de tres voces.” (Vaseva, 1999, pág. 71)

El control de arco en el fragmento, requiere del manejo de golpes de arco: el legato y el sautillé.

“El término legato está en italiano y significa ligado, atado. Es un golpe básico que tiene también gran importancia técnica, sobre todo en el aspecto del estudio de la distribución de arco. Consiste en hacer dos o más notas suavemente conectadas en un mismo arco, sin que en dichas notas haya ninguna clase de separación.” (Aguirre, 2017, pág. 34)

Para el golpe de arco sautillé, es imprescindible el spiccato que “es un golpe de arco que se ejecuta dejando caer el arco sobre las cuerdas de manera controlada generando un movimiento de manera horizontal y vertical”... “este golpe de arco se ejecuta en la parte de la mitad inferior del arco cerca al punto de equilibrio, que ayuda al control de los movimientos del arco del violín.” (Cañate, 2022, págs. 53-54). Entonces,

“El sautillé o saltillo como comúnmente se le conoce es un golpe de arco rápido que se ejecuta de manera horizontal a través del arco sobre las cuerdas, el efecto que realiza el golpe del arco es similar al del spiccato con la diferencia de que el sautillé es rápido mientras que el Spiccato resulta ser más lento” (Cañate, 2022, pág. 54).

En el asunto *digitación* el violinista debe tener una correcta afinación y propiedad sobre la primera y tercera posición con extensión del dedo meñique, realizando un correcto traslado

de posición para evitar el glissando; es decir, evitar a toda costa efectos sonoros con sonidos intermedios que no corresponde al estilo ni a la obra de Mozart.

La articulación de la mano izquierda prima en el fragmento, el *presto* exige alta agilidad de los dedos: muy articulados, sin ejercer presión, manteniendo el dedo pulgar izquierdo relajado, sin tensionar más de lo requerido. Para las cuerdas bajas del violín: re y sol, es importante que el violinista utilice la posición del codo izquierdo a su favor, buscando que exista una línea paralela imaginaria entre el codo y el ombligo para una mayor eficacia en la digitación, esto le permite ubicar los dedos más cerca al diapasón sin tener que estirarlos innecesariamente, lo que contribuye con la velocidad. Los dedos de la mano izquierda del violinista deben permanecer siempre redondos², lo más cercano posible al diapasón para no perder velocidad en el levantamiento y aterrizaje de cada dedo. El vibrato no es esencial para este fragmento dada su velocidad, solo se emplea para las notas largas o finales de frase, ayudando a que el sonido resuene si el vibrato corto y veloz, es decir, con poco movimiento de brazo.

En lo que respecta al **dominio musical estilístico** el violinista debe conocer que la obra de Mozart se sitúa en el clasicismo, el cual priorizaba la melodía sobre la armonía, lo que no era usual en el barroco, donde la melodía solía perderse en el contrapunto. En Mozart, por lo general, la melodía es tonal, brillante, con ritmos regulares, virtuosa, enérgica y siempre está presente la simetría y el equilibrio.

Hay un papel predominante y preponderante en la obra de Mozart que se debe tomar en cuenta: la ópera. Donde sus obras de mayor relevancia son: la flauta mágica, las bodas de figaro, la clemencia de tito; esto es relevante porque determina que sus líneas melódicas deben ser cantábiles.

Mozart presenta varias características, como la transparencia en todas sus líneas, especialmente en la melodía, pero también en armonía y textura. Su música se ha catalogado de “ingenua” por ser música previsible, por ende, la manera de interpretarla debe adquirir esta ingenuidad, Infantiles y previsibles.

² Dedos redondos trata de mantener los dedos separados, ligeramente curvados, como si sostuviese una pelota de golf en la palma de la mano.

Para la interpretación de este fragmento el violinista deberá contar con un sonido ligero, sin peso adicional al natural ejercido y con poco vibrato, el cual debe ser usado de manera consciente y concreta en finales de frase y notas largas. Mozart va con un estilo interpretativo que combine el carácter incisivo con la ligereza, es decir, un alto grado de flexibilidad que produzca emoción y evite el quedarse atrás en el tempo. Las notas no deben ser llenas, es decir, siempre deben ir acompañadas de un diminuendo. En lo que respecta a este fragmento, el violinista tendrá que lograr los rangos dinámicos con la velocidad y peso ejercido sobre el arco.

Para este fragmento tomado del I movimiento de la sinfonía No.3 de J. Brahms de la parte de primer violín, en relación al **dominio musical de lo técnico** es un fragmento que cuenta con anotaciones específicas para los dos aspectos a trabajar. En el aspecto de control de arco, el violinista deberá tener pleno conocimiento de diversos golpes de arco, como lo son: el detaché el cual “es el golpe de arco “básico” dentro de la ejecución del violín, ya que destaca cada una de las notas ejecutadas con un desplazamiento continuo sin variaciones de peso, se realiza con movimientos en direcciones arriba/abajo con el brazo y se ejecuta una nota por cada desplazamiento.” (Cañate, 2022, pág. 51). El legato es otro golpe de arco referenciado en este fragmento ya definido anteriormente. Adicionalmente, el martelé es un golpe de arco necesario en compases como el 12 y 13 del fragmento. Se suele escribir con un punto debajo o encima de la figura.

“Este golpe de arco se basa en el mismo movimiento del detaché, sin embargo, como su nombre en francés lo indica(martillado), tiene un acento punzante que se hace al inicio de cada nota mediante la aplicación de peso en la cuerda, transmitido por el dedo índice y una leve pronación del antebrazo derecho” ... “las notas en este golpe son separadas, ya que hay breves pausas antes del inicio de cada nota, por lo tanto, no es un golpe que se utilice para pasajes con notas demasiado rápidas. El martelé puede ejecutarse en cualquier parte del arco” (Aguirre, 2017, pág. 34)

El violinista deberá tener un control en el cambio de arco a pizzicato y, viceversa. El pizzicato es una técnica que significa “pellizcar” la cuerda, generalmente se realiza con el dedo índice de la mano derecha, mientras esta aún sostiene el arco. Se puede encontrar en el compás 4 del fragmento marcando un cambio de arco a pizzicato y en el compás 10, se indica el retorno de arco. Para realizar estos cambios es necesario estar cerca de la zona del talón en el arco para que el cambio a pizzicato sea más ameno, al retomar el arco, se debe situar las cerdas de este sobre las cuerdas antes de emitir un sonido para evitar el golpe que pueda ocasionar la llegada del arco desde el aire a la cuerda, más aún, que al retomar el arco en el compás 10 el compositor marca la dinámica piano.

Para el asunto de digitación, el rango de posiciones a utilizar es más amplio a las utilizadas para el fragmento de Mozart, con saltos desde una primera posición a la séptima, los cuales se pueden ver referenciados en los compases 24, donde se encuentra un re en tercera posición en la cuerda la y a la negra siguiente con acento se encuentra un fa en quinta posición, lo mismo sucede en el compás 29, partiendo de la nota do en la cuerda la del violín que se

realiza en primera posición a la cual le precede la nota la en séptima posición de la cuerda mi. El dominio que el violinista debe tener de su diapasón es de un nivel alto.

A fin de la digitación en los compases 17 y 18 del fragmento, el violinista necesita manejar una buena articulación y agilidad para los cromatismos, una acertada afinación en los medios tonos y tonos completos, como también en los cambios de posición a realizar. En la sección L, la digitación exige una extensión de dedos que puede resultar para el violinista incomoda, teniendo que cambiar el dedo correspondiente de la nota a otro para facilitar la agilidad del pasaje, es decir, un sol sostenido que corresponde al dedo anular de la mano izquierda, para la facilidad y comodidad del violinista podrá ser remplazado por el meñique, estos cambios estratégicos en digitación también ayudan a que los dedos no se estiren innecesariamente.

En lo concerniente al **dominio musical estilístico** Brahms pide al violinista un vibrato amplio y constante, incluso apasionado. Utiliza frases más largas y se busca que estas no se vayan a cortar por esto el vibrato es esencial en su estilo. Aplicable en los sforzando e incluso en los crescendos – disminuyendo cuando estos se ubican sobre una nota en concreto, idea utilizada por la escuela francesa y alemana de la época.

El fragmento cuenta con varios reguladores de crescendo seguido de un disminuyendo esto:

“El signo "<>", como lo usa Brahms, a menudo, ocurre cuando desea expresar gran sinceridad y calidez, aplicado no solo al tono sino también al ritmo. Él no se demoraría en una sola nota, pero sí, en una idea completa, como si no pudiera separarse de su belleza. Preferiría alargar un compás o una frase en lugar de estropearla componiendo el tiempo en una barra metronómica.” (Davies, 1929, pág. 182).

Brahms escribe de manera explícita al inicio del fragmento solicitado *espressivo* y para poder interpretar acertadamente esta indicación es necesario que el violinista tenga un manejo constante del arco, con intensidad y velocidad continua.

“En Brahms vemos la capacidad sonora del violinista, el “gran tono” dado que es un compositor romántico que exige un gran tono, tono como sinónimo de sonido.” (Hoyos, 2023)

Richard Strauss: Don Juan, op. 20

DON JUAN.

Violino I. Richard Strauss, Op. 20.

Allegro molto con brio.

traquillo

molto ritó

p *f* *pp* *p* *cresc.*

Ilustración 5 R. Strauss: Don Juan, poema sinfónico Op. 20

Tomado de la convocatoria de la Orquesta filarmónica 2022

Para este fragmento tomado del poema sinfónico Don Juan de Strauss, en lo referente al **dominio musical técnico**, es una obra que exige al violinista un virtuosismo desde los dos asuntos: control de arco y digitación.

En el asunto de control de arco, Strauss demanda en este fragmento “un sonido muy metálico, es un tutti orquestal que arranca en fortísimo, esta sonoridad en el violín no es fácil, se requiere un gran contacto con la cuerda, la dicción, es de fuerza, la distribución del arco es muy compleja, hay que tener un “buen brazo”. Imitar mucho la sonoridad de la trompeta.” (Hoyos, 2023). Esto le demanda al violinista un peso mayor en comparación a los fragmentos anteriores, para este, el arco debe estar siempre al puente, es decir, lo más cercano al puente esto para encontrar esta sonoridad “metálica” y robusta que exige. Se debe utilizar gran cantidad de arco y siempre a la cuerda.

Este fragmento contiene golpes de arco como el detaché y legato, ya explicados anteriormente, y el spiccato, el cual es considerado un golpe de arco virtuoso,

“Es un golpe de arco que se ejecuta dejando caer el arco sobre las cuerdas de manera controlada generando un movimiento de manera horizontal y vertical, usualmente este golpe de arco no suele llevar ningún tipo de acentuación ya que si lo contiene se le conoce como Collé, el Spiccato suele ejecutarse en un punto cercano a la mitad inferior del arco o punto de equilibrio. Este golpe de arco se ejecuta en la parte de la mitad inferior del arco cerca al punto de equilibrio, que ayuda al control de los movimientos del arco del violín” (Cañate, 2022, págs. 53-54)

Los acentos demandan velocidad y presión del dedo índice sobre el arco al inicio. El arco no debe tocar superficialmente la cuerda, es necesario que el violinista siempre mantenga un peso uniforme. Es un fragmento que exige un gran rango dinámico, puesto que, en el inicio y final del fragmento, el músico está en un fortísimo. En medio de estos 2 puntos el fragmento exige diversos cambios dinámicos, donde podremos encontrar hasta un pianísimo como en la anacrusa a compás 44. Los cambios a dinámicas inferiores no se hacen quitando peso del arco, se realizan tocando con menos cantidad de este.

Para el asunto de digitación, este fragmento por su virtuosismo, le exige al violinista un amplio dominio del diapasón en todas sus posiciones, además la afinación es un factor relevante y de ardua dificultad dada las alteraciones y el registro de pasajes como en el compás 11. La afinación en registros altos es de gran dificultad para el violinista dado que

las distancias de tono y medio tono, se acortan, esto lo obliga a “cerrar” la mano y las distancias, ejemplo, si en una primera posición el medio tono se ve reflejado como dedos juntos, en una posición tan alta como una octava a la que llega este fragmento, el violinista tendrá que levantar el dedo anterior para poner el otro lo más cercano a donde este estaba y lograr la afinación de medio tono.

La articulación en todo el fragmento es vital, desde el primer compás se puede observar su importancia, cada semicorchea debe sonar con la misma precisión y fuerza. Es decir, exige un desarrollo de motricidad fina de alto nivel por parte del intérprete.

En el **dominio musical estilístico**, este fragmento exige al violinista un sonido grande con mucha presencia, brillante, fantástico y grandioso. Exige un vibrato que en lo posible debe predominar en todo el fragmento. Por ende, todo con mucho arco, cerca al puente y con mucho vibrato. El vibrato debe ser intenso y concentrado, las notas con su duración exacta sin terminarlas en disminuyendo.

La métrica debe ser muy rigurosa de inicio a fin. “en este extracto orquestal la rítmica es inexorable. El dos debe ir “clavado en el pulso” y ahí no hay rubatos” (Hoyos, 2023).

CAPÍTULO III

Propuesta Metodológica para las audiciones orquestales

Aprendizaje autónomo

El aprendizaje autónomo para el trabajo de grado presenta las actividades que hacen parte de la propuesta metodológica para el violinista previo a la audición orquestal. En estas circunstancias, la referencia sobre el modelo educativo presenta lo esencial para su comprensión y su relación con la guía de aprendizaje, la que describe tres actividades (de práctica, de desarrollo, de ampliación) como el prototipo metodológico para la propuesta.

Aprendizaje autónomo es un modelo educativo que define procedimientos, contenidos, estrategias, indicadores de logros que en gran parte dependen del estudiante y se centra en él. El papel del maestro es "...el de orientador del proceso educativo que los estudiantes han decidido seguir en razón de sus necesidades de aprendizaje, de las fuentes de información y de los procesos de formación." (Villalobos, 2008, pág. 8).

Este trabajo de grado ofrece una propuesta metodológica a partir de una guía de aprendizaje que contempla dos asuntos (el control del arco y la digitación) sobre los dominios musicales técnico-estilístico-repertorio enmarcado en el momento entre la preparación para la audición orquestal y las audiciones orquestales.

Las actividades que se presentan aquí corresponden a dos categorías dentro de la necesidad de equilibrar neuronalmente y de disposición física para la audición orquestal. Estas dos categorías son: Acondicionamiento físico y ejercicios de respiración, que se presentan mediante una guía de aprendizaje autónomo.

Para Contreras Buitrago citado por (Villalobos, 2008) "... el concepto de autonomía desde la posición de Chene: significa la libertad del ser humano para fijar sus propias normas, eligiendo las que quiere respetar en razón de su autorrealización". En el mismo sentido, Bruner, S plantea que el proceso personal de aprender a aprender es una situación provisional que tiene por objetivo "... hacer al estudiante autosuficiente...en cualquier tipo de educación la idea es convertir al sujeto en un estudiante continuamente dirigido desde adentro y que opera por sí mismo...acudiendo a esa capacidad que tiene el estudiante de asumir la responsabilidad de la planificación y dirección del curso de su aprendizaje". Citado por (Villalobos, 2008).

Las condiciones que presenta el paradigma educativo de aprendizaje autónomo, aunque pueden variar de acuerdo con el proceso de enseñanza-aprendizaje, el contexto y la situación particular del estudiante, siempre recalca la idea del profesor como guía y acompañante de dicho proceso. Entonces "... se debe tener en cuenta el contexto social y cultural en que se desarrolla el aprendizaje del estudiante, a través de la relación dialógica profesor - estudiante y la multiplicidad de variables, como lo afirmar Pratt" citado por (Villalobos, 2008).

La propuesta metodológica para preparación del violinista previo a las audiciones orquestales, no apunta hacia el desarrollo de aprendizaje violinístico específico, sino al momento emocional y físico previo a una audición orquestal, lo que hace conveniente plantear estas dos situaciones (físico y emocional) entorno a actividades que se desarrollan autónomamente. Por consiguiente, el profesor (que para el aprendizaje autónomo resulta ser acompañante del proceso enseñanza-aprendizaje del estudiante) no es la figura acompañante porque las actividades presentadas mediante la guía de aprendizaje son diseñadas para quien puede abordar el repertorio sinfónico requerido para las audiciones orquestales. Esto quiere decir que el aporte del trabajo de grado se enmarca en la autorregulación de un nivel consciente, físico y emocional necesario y apropiado para un violinista que presente audición orquestal.

En el aprendizaje autónomo se presentan dos procesos indisolubles: los *procesos cognitivos*, que corresponden a las formas como se trata la información recibida por el estudiante y cómo ésta se transfiere a los actos mentales que actúan en relación con el conocimiento previo para "transformarlo y/o asegurarlo" y los *procesos metacognitivos*, que corresponden a el control de esa información transformada en conocimiento, para el caso, en la necesidad de mantenerse "*perfectus*" y "*omnes potentes*" sobre el repertorio y su interpretación, en el justo momento de la audición orquestal del violinista.

Entonces, la propuesta metodológica de aprendizaje autónomo para el control físico y emocional del violinista previo a una audición orquestal, presenta las dos categorías antes citadas a través de actividades planteadas en una guía de aprendizaje.

La guía de aprendizaje para la preparación física y emocional del violinista, previo a la audición orquestal.

La guía de aprendizaje es “...un texto impreso de especial diseño que tiene la finalidad de facilitar la realización de un proceso de aprendizaje autónomo, con la participación activa del estudiante ...” ... “por medio de ellas se busca lograr la adecuación de contenidos cognitivos, sin dejar de lado la concreción de relaciones prácticas que permiten evidenciar, desde la autonomía, dichos contenidos.” (Arboleda, C. Ramirez, V. & Carmona, H. , 1998).

La guía de aprendizaje presentada en el texto escrito, permite mejorar resultados de aprendizaje, de competencia académica (para el caso profesional del violinista) y desarrollo de objetivos a mediano o corto plazo. Dado que se encuentra en el enfoque constructivista de la educación, la guía de aprendizaje “... debe permitir el establecimiento de relaciones significativas en el aprendizaje de los estudiantes, la formación de sentimientos, aptitudes y valores. Todo ello sobre la base de motivaciones, autovaloraciones y expectativas positivas con respecto al aprendizaje” (Villalobos, 2008, pág. 14).

Estructura dentro de la guía de aprendizaje

Para el trabajo de grado, la guía de aprendizaje de estructura metodológicamente en dos actividades secuenciales y/o simultaneas, con el fin de dar solución al momento traumático previo a la audición orquestal de un violinista.

Las dos actividades corresponden a:

- **Actividades prácticas.** Buscan la ejercitación, la consolidación, la interiorización y la mecanización de aprendizajes previos. Además, una respuesta emocional previo a el ingreso a un contexto nuevo y/o desconocido. Para el caso específico del trabajo de grado, las actividades prácticas permiten mantenerse alertar y relajado si se realizan previo a la audición orquestal.
- **Actividades de desarrollo.** Buscan reconocer y/o recordar experiencias previas que se encuentran relacionadas con nuevo aprendizaje o la interacción con un contexto novedoso en el que se presenten los aprendizajes adquiridos previamente. Para el trabajo de grado tiene que ver con el acto comunicativo – cognitivo entre los fragmentos de las obras para la audición orquestal (el conocimiento previo del

violinista y los dominios técnico-estilístico-repertorio) con las posibilidades de mantenerse tranquilo, sereno y confiado previo al momento de su audición orquestal.

En la propuesta metodológica, la guía de aprendizaje está dirigida a violinistas (estudiantes o graduados) interesados en presentar a audiciones orquestales con el repertorio exigido para las mismas, principalmente a los estudiantes del espacio académico “instrumento principal de violín” del programa de educación musical de la Universidad Pedagógica Nacional. Este trabajo de grado, puede incluirse en la educación no formal e informal pues permite al violinista la aproximación a la serenidad previa a una audición orquestal a través de ocho ejercicios secuenciales y/o simultáneos de acondicionamiento físico y respiración. Además, es importante advertir que la guía de aprendizaje puede ser vista como una preparación para la audición orquestal, en la que es necesario tener 100% seguridad sobre el repertorio, su técnica interpretativa y estilística musical, además de un análisis exhaustivo sobre los fragmentos de las obras, asuntos que son observables para la elección del violinista de cuerda.

A continuación, se presenta la guía de aprendizaje desarrollada a partir de ocho ejercicios distribuidos así:

- Actividades de práctica: 5 ejercicios de relajación - 3 ejercicios de respiración.
- Actividades de desarrollo: Análisis de tres fragmentos musicales.

Guía de aprendizaje

Propuesta Metodológica

Actividades prácticas

Ejercicios de relajación y acondicionamiento físico.

En los capítulos anteriores se hace énfasis en las diversas complicaciones físicas que conlleva la práctica violinística, por ende, es de vital importancia la prevención de todas las patologías que pudieran surgir, es necesario:

“Incorporar a la vida diaria secuencias de ejercicios específicos, adaptados a las necesidades de los violinistas, para conseguir la movilización de músculos y articulaciones que contrarreste la estaticidad de la columna, el estiramiento y compensación de aquellas partes que trabajan acortadas y contraídas, el fortalecimiento y tonificación de aquellas partes que permanecen estiradas durante la ejecución, para que así sirvan de refuerzo a las que más trabajan y ayuden a mantener la postura, la regulación del sistema nervioso autónomo para evitar que una alta actividad del sistema simpático produzca fatiga en los músculos, la fluidez y armonía de los movimientos para aplicar la relajación activa y la corrección de la postura para evitar tensiones innecesarias y movimientos antinaturales.” (Allende, 2007, pág. 3).

Estos ejercicios han sido obtenidos del encuentro en diferentes ocasiones con fisioterapeutas especializados en músicos. Son cinco ejercicios de acondicionamiento físico y tres de relajación.

Acondicionamiento físico. Ejercicio #1

Materiales a utilizar: Espejo, Metrónomo.

1. Buscar un lugar en que pueda moverse sin tropezar con objetos y se sienta cómodo, ubíquese frente a un espejo.
2. Reproduzca el metrónomo en negra: 60
3. Levante los brazos en un ángulo de 90°, cerciorarse que los brazos no sobrepasen la altura de los hombros y adicionalmente, que los dos se encuentren en la misma altura.



Ilustración 6 Posición corporal ejercicio #1 de acondicionamiento físico.

4. En 5 pulsos lleve la barbilla hacia el pectoral derecho, mantener la posición 5 pulsos y subir la barbilla nuevamente en 5 pulsos. No aplicar fuerza adicional al peso natural de la cabeza. Repetir cinco veces.
5. Imitar el ejercicio, cambiando la dirección de la barbilla al pectoral izquierdo. Repetir cinco veces.
6. Una vez terminada la serie, bajar los brazos, descansar 15 segundos e iniciar el ejercicio número 2 propuesto.

Acondicionamiento físico. Ejercicio # 2

Materiales a utilizar: pared y metrónomo.

1. Buscar una pared despejada y plana.
2. Reproduzca el metrónomo en negra:60
3. Ubicar el cuerpo apoyando el lateral derecho junto a la pared
4. Subir el brazo que se encuentra en contacto con la pared hacia la parte trasera del cuerpo, máximo en un ángulo de 45°, con la palma de la mano del brazo utilizado tocando la pared. En la ilustración #7 se puede observar cómo quedaría el brazo pegado a la pared.



Ilustración 7 Posición corporal ejercicio #2 de acondicionamiento físico - Frente a la pared

5. En cinco pulsos girar la cabeza en sentido contrario de la pared, llevando la barbilla al hombro del brazo que está libre. Mantener la posición cinco pulsos y regresar la cabeza a su posición en cinco pulsos.
6. Retirar el brazo de la pared, descansar 15 pulsos. Repetir el ejercicio cinco veces.
7. Imitar el ejercicio cambiando el brazo que se pondrá en la pared.

Acondicionamiento físico. Ejercicio # 3

Materiales a utilizar: espejo y metrónomo.

1. Ubicarse frente al espejo
2. Reproduzca el metrónomo en negra:60
3. Levante los brazos en un ángulo de 90°, cerciorarse que los brazos no sobrepasen la altura de los hombros y adicionalmente, que los dos se encuentren en la misma altura.
4. Separar los pies a la altura de los hombros
5. Llevar el tronco hacia la derecha, sin despegar los pies del suelo y evitando inclinar la cadera.
6. Mantener la inclinación cinco pulsos y volver a la posición iniciar.
7. Reposar cinco pulsos y repetir el movimiento en sentido contrario del que ya se ha realizado.
8. Realizar la secuencia cinco veces.



Ilustración 8 Posición corporal ejercicio #3 de acondicionamiento físico.

Acondicionamiento físico. Ejercicio # 4

Material a utilizar: metrónomo y espejo.

1. Reproduzca el metrónomo en negra:60
2. Ubíquese frente al espejo.
3. De pie con los brazos en posición de reposo a los lados del cuerpo.



Ilustración 9 Posición corporal ejercicio #4 de acondicionamiento físico.

4. Subir los hombros lentamente y rotarlos hacia delante del cuerpo, generando que la parte superior del cuerpo se encorve. Adicionalmente, a medida que el hombro gira adelante las palmas de las manos giran hacia fuera del cuerpo.



Ilustración 10 Rotación hombros ejercicio #4 de acondicionamiento físico

5. Mantener la posición 5 pulsos y volver a posición de reposos.
6. Repetir cinco veces la secuencia.

Acondicionamiento físico. Ejercicio # 5

Elementos a utilizar: Metrónomo y espejo.

1. Reproduzca el metrónomo en negra:60
2. Ubíquese frente al espejo.

3. De pie, levante los brazos en donde los dedos apunten al frente y las palmas de la mano al piso.



Ilustración 11 Posición corporal de brazos ejercicio #5 de acondicionamiento físico.

4. Mantener 5 pulsos
5. Sin contraer los brazos, subirlos apuntando los dedos al techo, cerciorarse de no elevar los brazos más de 180°, es decir, más atrás de los hombros.
6. Mantener 5 pulsos
7. Devolver al punto 3 sin contraer brazos
8. Mantener 5 pulsos
9. Bajar los brazos, descansar 15 pulsos.
10. Repetir la serie 5 veces.

Estos ejercicios de respiración aquí propuestos son tomados del yoga la cual es una disciplina tradicional y milenaria que se originó en la India.

“Desde sus orígenes milenarios hasta la actualidad, el yoga ha ido incorporando una gran variedad de técnicas físicas, mentales y espirituales con diferentes combinaciones, pero con un mismo fin, controlar el cuerpo mediante posturas sostenidas (Asanas), trabajar la respiración consciente (Pranayamas) y meditar (Dhyana), lo cual permite liberar el cuerpo y el alma del sufrimiento y conducirlo al conocimiento del propio ser. (Villegas y Pujol, 2018, p.8)”. citado por (López, 2021, pág. 16).

En este apartado profundizaremos en el trabajo de la respiración consciente: Pranayamas, que es un término sánscrito que está compuesto de las palabras, prana: “respiración” y yama: “control” por lo tanto hablamos del control de la respiración.

Respiración. Ejercicio # 6

Materiales a utilizar: una colchoneta o una manta, metrónomo y un espacio cómodo que le permita contar con ambiente sin ruidos y con buena movilidad.

Shvasa Prashvasa: llamada también, respiración automática “aire que entra, aire que sale”.

1. Acostarse de espalda en la colchoneta o manta
2. Imaginar cada parte del cuerpo, desde la punta de los pies hasta la cabeza.
3. Relajarse
4. Ser consciente del flujo del aire, de cada inhalación y exhalación, sin influir en ella.



Ilustración 12. Posición ejercicio #6

Respiración. Ejercicio # 7

Sama Vritti pranayama: Llamada también respiración cuadrada.

1. Levantarse
2. Reproducir el metrónomo en negra: 60
3. Inhala en 2 pulsos
4. Exhala en 2 pulsos
5. Inhala en 3 pulsos
6. Exhala en 3 pulsos
7. Así sucesivamente hasta llegar a 10 pulsos de inhalación y 10 de exhalación
8. Repetir la secuencia de manera contraria hasta volver a 2 pulsos.



Ilustración 13. Posición ejercicio # 7

Respiración. Ejercicio # 8

Nadi shodhana pranayama: conocida como la respiración purificadora o fosas alternadas.

1. Sentados en la manta o colchoneta
2. Reproducir el metrónomo en negra: 60
3. La mano izquierda descansa sobre la pierna
4. Llevar la mano derecha a la nariz, esconder en la palma de la mano el dedo índice y el dedo medio y quedan extendidos los dedos: pulgar, el anular y el meñique.
5. Tapar la fosa nasal derecha con el pulgar
6. Inhalar por la fosa nasal izquierda 5 pulsos
7. Retener el aire 5 pulsos
8. Destapar la fosa nasal derecha y exhalar en 5 pulsos
9. Invertir el ejercicio tapando ahora la fosa nasal izquierda.



Ilustración 14. Posición ejercicio #8

Actividades de desarrollo

Para el trabajo de los fragmentos es importante resaltar el valor de escuchar y conocer la sinfonía, orquestalmente entender que está sucediendo y no pensar en que es un extracto sin contexto. “Es muy evidente cuando la persona que está haciendo la audición está escuchando la sinfonía de fondo, conoce la sinfonía, a cuando está simplemente tocando un extracto de 10 compases sin contexto, eso hace la gran diferencia” (Ávila, 2023).

En este apartado busca ayudar al violinista a realizar un óptimo estudio de los fragmentos orquestales requeridos.

W. A. Mozart: Sinfonía No. 35 in D major, K.385 "Haffner" – IV Movimiento.

Preparación de la tonalidad para nuestros oídos y digitación, para esto es sumamente importante iniciar con una escala en Re Mayor en tres octavas con sus respectivos arpeggios, por terceras, sextas y décimas, que como ya hemos comentado anteriormente es la tonalidad del fragmento a preparar. Se recomienda el trabajo de la misma con golpes de arco como el detaché, legato, martelé, spiccato y el doble detaché.

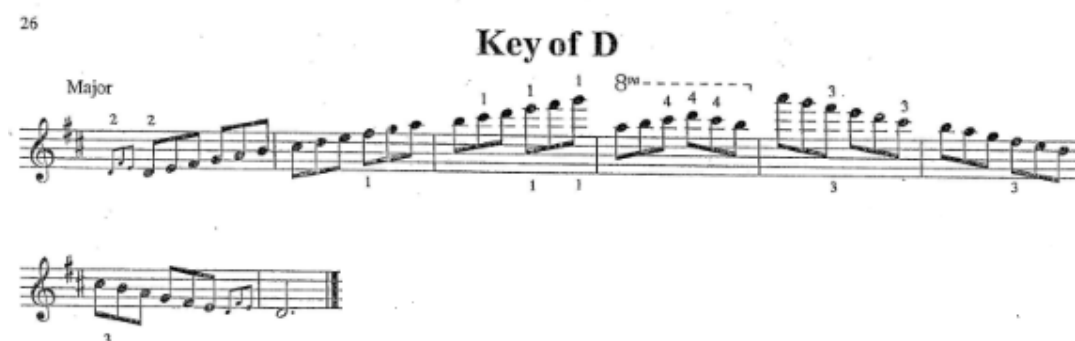


Ilustración 15. Escala de Re mayor

Tomada del libro Scales for advanced violins de Barbara B.

En los compases 5 y 6 del fragmento se encuentra una secuencia que le demanda al violinista una correcta articulación de mano izquierda, para esto se recomienda realizar la escala en la misma secuencia.



Ilustración 16. Secuencia rítmica con la escala de re mayor

Una vez entrados en tonalidad se recomienda para un control del arco trabajar el fragmento pensando en las cuerdas que utilizaremos más no en las notas específicas, ejemplo: en los

cuatro primeros compases del fragmento las cuerdas que se han de tocar de la siguiente manera:



Ilustración 17. Fragmento en cuerdas al aire

Al momento de tocar el fragmento con las cuerdas al aire es de gran importancia que suenen limpios los cambios de cuerda y finales de frase. Se busca el trabajo del brazo derecho, concentrarse en un paso arco suave y ligero, pero con buena proyección de sonido, sin sonidos adicionales erróneos ni doble cuerdas que no están escritas, buscar que las últimas notas de cada frase no suenen secas y cortas, para esto se recomienda el pensar un círculo con nuestro arco al tocar la última nota, levantar un poco el arco y que quede resonando.

Para tocar los acordes encontrados en los compases del 9 al 12 es necesario recordar que deben sonar las tres cuerdas al mismo tiempo, para esto se recomienda estudiar el acorde con cuerdas al aire, iniciando con solo dos cuerdas.



Ilustración 18. Doble cuerdas al aire

Al realizar este ejercicio lo hacemos con las tres cuerdas al aire, para lograr que suenen al mismo tiempo, se recomienda acercar el arco al diapasón y al tocar mover el arco diagonal a la derecha.

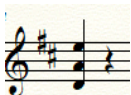


Ilustración 19. Acorde de 3 en cuerdas al aire



Ilustración 20. Arco cerca al diapasón

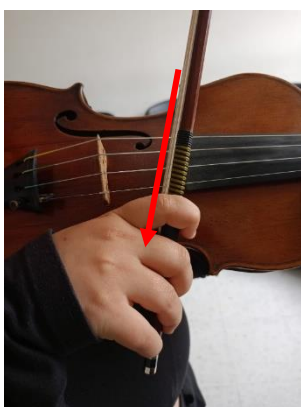


Ilustración 21. Arco en diagonal

De igual modo, después de realizados estos ejercicios previos continuamos con la lectura de notas específicas, buscamos tener consciencia al momento de tocar sobre las líneas melódicas a resaltar, ejemplo en el compás 23, encontramos esta secuencia donde la nota a resaltar es la primera de cada grupo de corcheas puesto que se evidencia una escala en esta frase, para esto debemos darle más intención a esta nota que todas las demás. Esta intención la logramos utilizando levemente más cantidad de arco en estas notas y cuando estamos tocando pensar en ellas, esta misma secuencia naturalmente nos lleva a un crescendo hacia el la donde termina la frase. Antes de tocar el fragmento es importante tocar estas notas estructurales solas para reconocerlas:



Ilustración 22. Notas Estructurales

Ahora anexamos desde ya un crescendo en estas, el cual logramos empezando con poco arco y progresivamente vamos utilizando más cantidad de arco.



Ilustración 23. Ejercicio para la secuencia del compás 23

Una vez realizado esto, lo haremos doble pero manteniendo estas notas estructurales resaltadas y el crescendo propuesto.

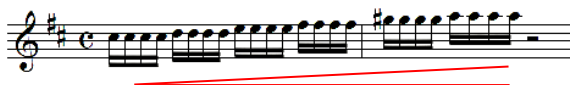


Ilustración 24. Ejercicio 2 para la secuencia del compás 23

Logrado el ejercicio anterior podemos abarcar ahora la secuencia



Ilustración 25. Melodía en la secuencia del compás 23

Esto mismo lo vemos también reflejado en la secuencia del compás 29. Aunque esta nos lleva al punto culminante encontrado en el compás 34, resaltado también con un esforzando. Se recomienda realizar los mismos pasos trabajados para la secuencia del compás 23.



Ilustración 26. Melodía de la secuencia compás 29

En el estudio de la interpretación se debe tener presente que, en la pregunta y respuesta, la primera es más fuerte que la segunda, en el eco pasa lo mismo, es por esto que se propone que la respuesta y el eco se toquen en dinámicas de menor intensidad con referente a la pregunta y el motivo inicial del eco. Aquí una propuesta con la escala de re mayor para trabajar este cambio de dinámicas, (se recomienda el trabajo con diferentes ritmos):



Ilustración 27. Ejercicio de dinámicas en escala para el eco y la respuesta.

Propuesta de dinámicas en el fragmento como resultado del análisis realizado:

Wolfgang Amadeus Mozart
Symphony No. 35
D-dur

Violine I

FINALE *Presto*

The score shows four staves of music. The first staff starts with a *p* dynamic, followed by *mp*, *f*, and *f*. The second staff has *mf*, *f*, *mf*, *mf*, *p*, and *f*. The third staff has *p*, *f*, and *p*. The fourth staff has *ff*, *f*, and *f*. Red annotations include slurs and wedges indicating suggested dynamics and phrasing.

Ilustración 28. Fragmento con dinámicas sugeridas

J. Brahms: Sinfonía No.3 in F major, Op. 90 - I mov.

Se recomienda iniciar con el estudio de la escala de F mayor para entrar en tonalidad, tocarla a 3 octavas con un *detaché* lento y controlado sin vibrato. Después anexar el vibrado amplio buscando un sonido grande y sin quiebres en los cambios de arco; luego continuar con un *legato* y el *martelé* de la misma forma.

32

Major

Key of F

The score shows the F major scale in 2/4 time. It includes fingering (1, 2, 3, 4) and breath marks (restez) for the scale. The scale is written in a single staff with a treble clef and a key signature of one flat.

Ilustración 29. Escala Fa Mayor

Tomada del libro Scales for advanced violins de Barbara B.

Este fragmento cuenta con características explícitas en la partitura, en la cual iniciamos ya con un expresivo en dinámica de *mp* desde el primer compás, por ende, es importante que el

violinista conozca su registro sonoro, el control de dinámicas es esencial dado que se manejan muchos matices y colores en Brahms.

Para esto se recomienda tocar la escala iniciando en un *pp* y aumentar de a poco en cada nota la dinámica hasta llegar al *ff*. Repetir lo mismo al revés iniciando en el *ff* y bajando al *pp*, así mismo realizarla con cambios de dinámicas no paulatinamente sino más abruptos, de un *p* a un forte, de un *mp* a un *ff*, y así con diferentes rangos. La métrica es también una de las grandes complicaciones que conlleva este fragmento, iniciamos en un 9/4 y pasamos en el tercer compás al 6/4 el cual se mantiene, dando la sensación de un vals sin que este lo sea, por esto realizaremos la escala en esta métrica, se recomienda estudiarla con metrónomo y sintiendo siempre la subdivisión de negra; realizarla en redondas con puntillo, blancas con puntillo, negras y corcheas, incorporar el pulso internamente de esta métrica es esencial.

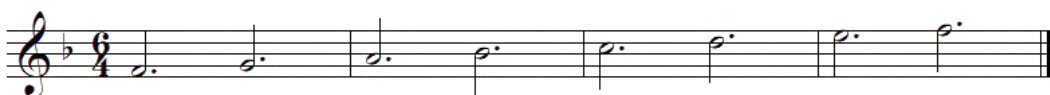


Ilustración 30. Escala fa mayor en métrica de 6/4

En el compás 4 nos encontramos con un cambio de arco a pizzicato en el inicio del 6/4:



Ilustración 31. Arco- Pizzicato

Tener presente el no halar el “si” pianísimo que traemos desde el compás anterior y cuidar los tiempos, no quitarle valor para apresurar el pizzicato.

Más adelante nos encontramos con el cambio contrario, de pizzicato a arco que puede ser sucio si no se le tiene especial cuidado y aún más porque el arco inicia con un piano, revisar esto siempre iniciando desde la cuerda y hacia el diapasón, no empezar desde el talón, buscar un poco el centro o la mitad del arco para evitar un sonido rasposo o descuidado.



Ilustración 32. Pizzicato - Arco

En este fragmento encontramos en los compases 18 y 23 cromatismos en tresillos:



Ilustración 33. Cromatismo en tresillos

Para esto es indispensable que el violinista ya haya trabajado mínimamente la escala de fa mayor cromática. Trabajar nota larga lento para afinación, después estudiarla con tresillos sin acentuar la primera pues se tiende a querer marcar el pulso.

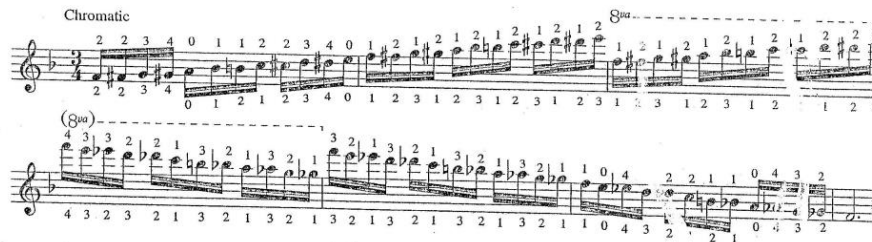


Ilustración 34. Escala Fa Mayor cromática

Tomada del libro Scales for advanced violins de Barbara B.

Una vez ya incorporado afinación y digitación en la cromática podemos abarcar estos compases teniendo en cuenta que en los dos hay un crescendo marcado y para lograrlo trabajar velocidad de arco, llegamos en el compás 18 a un esforzando y al compás 23 con un doble forte ser muy claros en la diferencia de cada uno de estos, el esforzando se logra con

velocidad de arco al iniciar y buen vibrato, el forte es mantener la nota redonda con mucho sonido y vibrato.

Desde el compás 40 al 53 se encontrará repetitivamente el patrón rítmico de blanco con 2 corcheas:

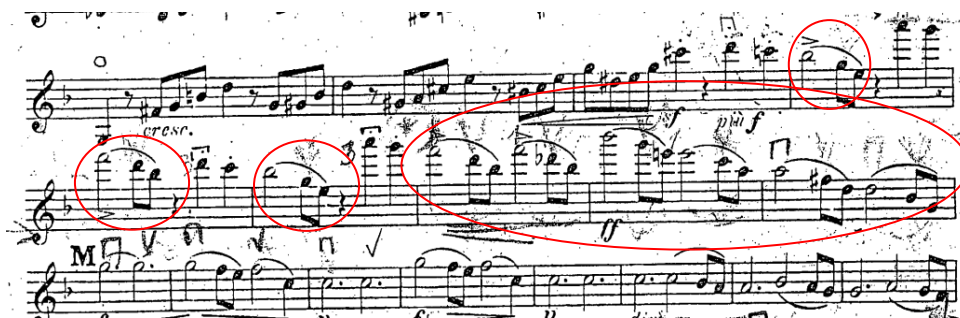


Ilustración 35. Patrón rítmico

Es importante aclarar que, a diferencia de Mozart, en Brahms estas blancas deben ser llenas, sin interrupciones y pausas en el cambio a las corcheas, utilizar mucho vibrato y el arco siempre activo. Este también es un pasaje que se va desarrollando para llegar al punto culminante, todo en octavas altas donde la afinación es delicada, se recomienda tocarlo primero una octava abajo para interiorizar la afinación.

Richard Strauss: Don Juan, op. 20

La base para trabajar estos fragmentos es iniciar con la escala, en este caso Mi mayor a tres octavas, con sus arpeggios.

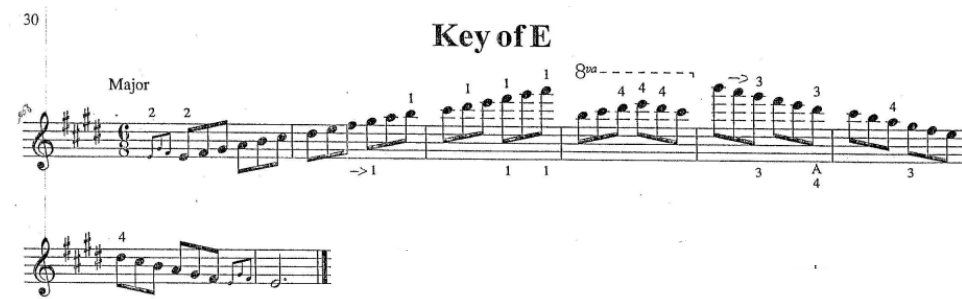


Ilustración 36. Escala Mi mayor

Tomada del libro Scales for advanced violins de Barbara B.

Tocarla primero sin vibrato interiorizando la afinación. Después realizarla con un vibrato, intenso y concentrado, tocarla con el arco cerca al puente para buscar la sonoridad brillante. Es un fragmento que en compases como el 17 en adelante los tresillos acaparan la atención, para esto realizar la escala con la rítmica de tresillos con metrónomo, en la cuerda, con el golpe de arco detaché.



Ilustración 37. Ejercicio de escala de mi mayor en tresillos

Una vez realizada la escala, ir aumentando la velocidad gradualmente y a la par iniciar el trabajo del spicatto.

Para los compases 7 y 8, ser muy exactos en la duración de las dobles cuerda, la primera una negra y la segunda una corchea, más arco para la primera y menos para la segunda.



Ilustración 38. compases 7 y 8

Para este fragmento es de gran importancia recalcar el gran sonido que demanda el poema sinfónico desde el inicio. Trabajarlo en pulso lento, pero siempre con metrónomo, la rítmica es inexorable. Dividiendo la frase como se marca a continuación.

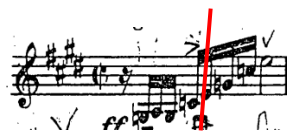


Ilustración 39. 1 compás - Don Juan

Para este compás se propone tocar en la mitad del arco, cerca al puente, realizar un acento en la primera semicorchea, esto facilita la entrada en contratiempo. Para el acento en el do, cuarta semicorchea utilizar más cantidad de arco y una leve presión en el dedo índice del arco.

Los crescendos y diminuendos encontrados en este fragmento, adicionalmente de la velocidad del arco como en los fragmentos anteriores, para los crescendos aumentar el peso del arco y para los diminuendos, restar el paso.

Para los compases del 9 al 15, dado el registro que se exige, se recomienda tocarlo lento una octava abajo, es decir, ignorando la indicación de octava arriba, esto con el fin de interiorizar la afinación.

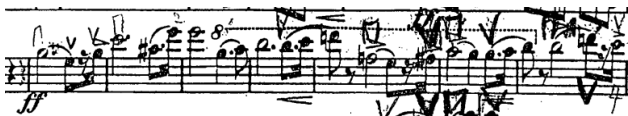


Ilustración 40. compases 9-15

Lo mismo sucede en compases como el 52,52,56 y 58. La afinación tiende a ser de mucho cuidado, tocar estos compases primero una octava abajo para el reconocimiento de la afinación.

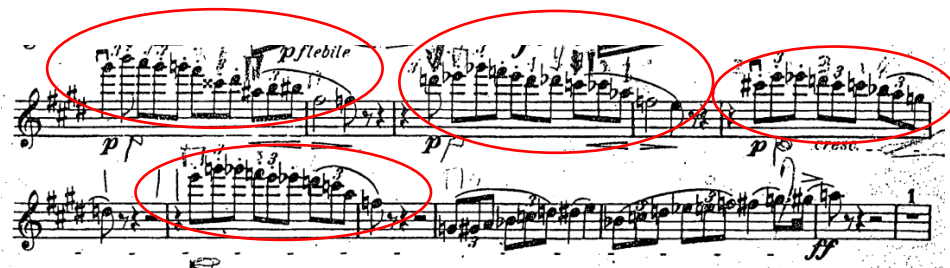


Ilustración 41. Compases a tocar una octava primero para afinación.

En el compás 29 realizar un estudio muy exacto en rítmica, el cambio de tresillos a semicorcheas debe ser claro y aún más, con el cambio de posición marcado en el sol, segunda semicorchea a 5 posición.



Ilustración 42. compás 29

En el compás 32 del fragmento, inician unos tresillos ligados, la articulación es crucial para estos compases. Primero tocar el pasaje deteniéndose en cada línea puesta en la siguiente ilustración, es decir, que el ultimo de cada grupo es el primero en este ejercicio propuesto.



Ilustración 43. Tresillos ligados

Una vez realizado el ejercicio, tocar sin detenerse, pero internamente tener consciencia de esta direccionalidad de frase, esto ayuda a la fluidez de estos compases.

Para el compás 38, encontramos un cromatismo con algunos acentos, ser muy cuidados de la afinación y velocidad de arco. Tocar esta frase en la mitad inferior del arco.

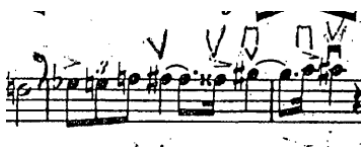


Ilustración 44. cromatismos compás 38

En general todo muy a la cuerda, cerca al puente, con peso y articulación. “un tutti orquestal que arranca en fortísimo, esta sonoridad en el violín no es fácil, se requiere un gran contacto con la cuerda, la dicción, es de fuerza, la distribución del arco es muy compleja, hay que tener un “buen brazo”. (Hoyos, 2023).

CAPÍTULO IV

Metodología de la investigación

Enfoque y tipo de investigación.

El trabajo de grado se encuentra dentro del enfoque cualitativo de investigación, de corte propositivo, en concordancia con los procesos de enseñanza-aprendizaje a partir de las experiencias técnica, estilística e interpretativa del violinista como sujeto de aprendizaje. Corresponde a una investigación propositiva, por cuanto presenta una guía de aprendizaje autónomo que contempla dos categorías a saber: acondicionamiento físico y respiración, acciones que permiten que el violinista previo a las audiciones orquestales encuentre relajación y confianza sobre sus aprendizajes, el desarrollo interpretativo y estilístico musical de los fragmentos de las obras para la audición.

La propuesta metodológica (guía de aprendizaje autónomo), se presenta como una alternativa que se encuentra en medio de la formación musical del violinista y las pretensiones profesionales del mismo.

En este sentido, la investigación propositiva es aquella brecha que hay entre el desarrollo profesional y el momento de la audición orquestal. Dicha propuesta se encuentra entre el momento central del desarrollo profesional del violinista (el que contempla todos los aprendizajes técnicos y estilísticos musicales y de repertorio para el dominio de la música y sus matices virtuosos como la posibilidad de representar lo profesional-violinístico si se busca ser parte de la orquesta sinfónica) y la audición orquestal, el momento en que se presentan en tiempo real todos los dominios musicales profesionales del violinista y que corresponde a la evaluación en pedagogía. El trabajo insiste en aquella brecha que hay entre el desarrollo profesional (primera instancia) y la audición orquestal (tercera instancia), a través de la propuesta metodológica sobre el acondicionamiento físico y relajación del violinista previo a la evaluación o valoración por parte de un jurado experto sobre su desempeño profesional.

Fases de la investigación.

Tabla 2. Fases de la investigación

Fase	Modo	Instrumento
Definición de referencias conceptuales para la investigación	Selección de los referentes teóricos sobre: orquesta sinfónica, violinista, neurología, aprendizaje	Fuentes bibliográficas

	autónomo, guía de aprendizaje.	
Análisis de fragmentos de obras musicales	Observación sobre los aspectos técnicos y estilísticos del repertorio para audiciones orquestales	Fragmentos de tres obras orquestales: la parte del violín.
Creación de categorías emergentes para la realización de la guía de aprendizaje	Dos aspectos: 1. formación instrumental: Tres dominios: Técnico – estilístico – repertorio. Dos asuntos técnicos: control del arco y digitación. 2 . Profesionalismo: Recomendaciones técnicas e interpretativas sobre el repertorio	Analisis y lectura de referencias técnicas, estilísticas e interpretativas sobre el violín. Repertorio de las obras orquestales.
Diseño de la propuesta metodológica	Estructuración de ocho ejercicios de acondicionamiento físico y respiración en dos actividades: prácticas y de desarrollo	Guía de aprendizaje autónomo

Instrumentos de recolección de información.

Además de selección de referentes conceptuales, se realizaron dos entrevistas³. La primera al maestro Leonardo Federico Hoyos, violinista y director, sobre la preparación física y emocional que requiere el violinista que desea presentarse a la orquesta, a la vez que lo técnico-interpretativo de los tres fragmentos referenciados en el trabajo de grado.

La siguiente entrevista a Paola Ávila la directora musical de la Orquesta Filarmónica de Mujeres, sobre lo que se espera del aspirante a violinista para la orquesta que actualmente dirige.

Las dos entrevistas fueron diseñadas con preguntas abiertas semiestructuradas, que permiten a los entrevistados, dar su opinión profesional y experta de manera amplia, sin limitaciones.

³ Ver anexo número # 1

Preguntas realizadas

- ¿En los fragmentos musicales solicitados en las audiciones orquestales que espera usted escuchar?
- ¿Qué tan importante considera usted la preparación física y mental del instrumentista previo a estos procesos de audiciones orquestales?
- ¿Desde su amplio recorrido musical y su papel como jurado en varias convocatorias, porqué considera que se exige recurrentemente estos fragmentos orquestales?
- ¿Qué nivel requiere el violinista para asumir estos fragmentos orquestales?

Población

El proyecto de grado, específicamente la propuesta metodológica sobre la guía de aprendizaje, se dirige a los estudiantes del espacio académico “instrumento principal violín” del programa Licenciatura en Música de la Universidad Pedagógica Nacional, como un espacio autónomo de aprendizaje, no sobre el violín sino sobre las formas de preparación física, emocional y técnicas de sí mismo y del repertorio para las audiciones orquestales. Como se trata de una propuesta educativa, los ejercicios de la guía de aprendizaje fueron aplicados a la estudiante Angie Estefany Henao Campos de VI semestre de la licenciatura en música de la UPN, como parte de una prueba piloto para verificar la efectividad de los ocho ejercicios propuestos de la guía de aprendizaje. Cabe mencionar que los dos sujetos a quien se les realizó la entrevista, son parte de la investigación.

Tabla 3. Perfil - Angie Estefany Henao Campos

Nombre:	Angie Estefany Henao Campos
Tipo de participación:	Estudiante Licenciatura en Música-UPN VI Semestre
	Reseña



Angie empieza sus estudios musicales a los 12 años en el coro de Canta

Bogotá Canta. Posteriormente en el colegio Cedit San Pablo de bosa

inicia sus estudios de violín con el proyecto musical de la

filarmónica de Bogotá. Sus primeras maestras fueron Nadia Ruiz y Jashyra Lozada quienes le guiaron en procesos que la llevaron a ser parte de la orquesta filarmónica infantil de Bogotá, la orquesta filarmónica Prejuvenil de Bogotá, la agrupación NYO de USA, la agrupación colombiana Aterciopelados y como solista en agrupaciones de cámara del proyecto infantil de la orquesta filarmónica de Bogotá.

Posteriormente recibió clases del maestro Lucas Gael Duarte durante 3 años. He participado como violinista con la Orquesta Sinfónica de la Universidad Pedagógica en escenarios como el Gimnasio Moderno de Bogotá y escenarios en los municipios de Sopo (Cundinamarca) y Villeta (Cundinamarca). En el presente año 2023 participa en el Festival de Música Andina Colombiana Mono Núñez el cual se llevó a cabo en el Teatro mayor Julio Mario Santodomingo el 16 de abril y posteriormente en el Municipio de Ginebra

	<p>(Cundinamarca) del 8 al 11 de junio con la agrupación Borda y San Juan.</p> <p>Actualmente se encuentra cursando VI semestre de licenciatura en música en la Universidad Pedagógica Nacional, laboralmente se desempeña dictando clases particulares de violín, piano, guitarra y ukelele. También es integrante de diferentes grupos musicales donde se buscan espacios para compartir y fomentar diferentes culturas.</p>
--	--

Tabla 4. Perfil - María Paola Ávila Martínez

Nombre:	María Paola Ávila Martínez
Tipo de participación:	Directora Orquesta Filarmónica de Mujeres
Reseña	
<p>“Directora orquestal y coral, apasionada por la educación y transformación social a través de la música. Actualmente como la Directora Musical de la Orquesta Filarmónica de Mujeres, agrupación de la Orquesta Filarmónica de Bogotá. También ha sido la Directora del Coro Filarmónico Juvenil de la OFB, ha trabajado como directora asistente de la Orquesta del Conservatorio Peabody en Baltimore (USA), ha sido directora Líder en OrchKids – programa educativo de la Orquesta Sinfónica de Baltimore, también trabajó como directora musical de la Orquesta Sinfónica Juvenil UniMusica en Bogotá (Colombia), y ha sido directora de una de las orquestas del programa Tocar y Luchar Cafam en Bogotá, enlazando siempre su rol de líder con la educación.</p> <p>Fue ganadora del Fellowship en Dirección Orquestal con Chicago Sinfonietta durante la temporada 2018 – 2019, en donde también ha tenido participación como directora invitada para los conciertos de temporada. También fue ganadora del Conducting Fellow con la</p>	

Orquesta Sinfónica de Miami, y trabajó como directora asistente de la prestigiosa Filarmónica Joven de Colombia durante una de sus giras nacionales.

La maestra Paola Ávila ha dirigido varios ensambles en el contexto de festivales y clases magistrales, incluyendo la Baltimore Symphony Orchestra, Pärnu Music Festival Chamber Orchestra (Estonia), Filharmònica de Cambra de Catalunya (España), Cabrillo Festival Orchestra (USA), y la Orquesta Sinfónica Nacional de Colombia. Ha trabajado con los directores Paavo Järvi, Neeme Järvi, Gennady Rozhdestvensky, Cristi Macelaru, Markus Stenz, entre otros. Como docente, ha sido catedrática de teoría musical y entrenamiento Auditivo en el Conservatorio de Música de la Universidad Nacional, en la Fundación UniMusica, y actualmente se desempeña como docente de teoría y destrezas en el teclado en la Fundación Universitaria Juan N Corpas, y como docente de teoría musical en el Departamento de Música de la Universidad de los Andes.

Vale la pena resaltar que obtuvo su Maestría en Dirección Orquestal en el Peabody Conservatory, de la Universidad Johns Hopkins (Baltimore, USA), bajo la tutoría de Marin Alsop. Durante sus estudios de maestría fue elegida en diferentes ocasiones para dirigir lecturas y conciertos de música contemporánea, servir como directora de varios montajes sinfónicos del conservatorio, y dirigir montajes con la Orquesta Sinfónica del Conservatorio. Realizó sus estudios de pregrado en la Fundación Universitaria Juan N. Corpas en Bogotá, Colombia, graduada con honores Summa Cum Laude con área mayor en Dirección Orquestal y Coral, siendo alumna del maestro Jorge Alejandro Salazar, su mentor principal.”

(Uniandes, s.f.)

Tomado de la página oficial de la Universidad de los Andes Colombia

Tabla 5. Perfil - Leonardo Federico Hoyos Naranjo

Nombre:	Leonardo Federico Hoyos Naranjo
Tipo de participación:	Director y violinista reconocido Colombiano.
Reseña	

“Leonardo Federico Hoyos es uno de los violinistas, intérpretes y pedagogos más destacados de su generación en Latinoamérica. Ha desarrollado su carrera principalmente en Moscú, Alemania y Colombia.

Su formación musical la inicia bajo la tutoría de su padre Rafael Hoyos, brillante músico cartagenero, alumno de Adolfo Mejía. A los 17 años viaja a Moscú, donde realiza estudios en la Escuela Especial de Música del Conservatorio Tchaikovsky. Continúa su perfeccionamiento en Alemania en la Folkwang -Hochschule de Essen y la Hochschule de Colonia, donde se especializa como violinista-intérprete.

Actualmente es profesor de planta del Conservatorio de Música de la Universidad Nacional de Colombia y profesor de cátedra de la Universidad de los Andes. Desde septiembre del año 2013 es el director-fundador, artístico y musical de la Filarmónica Juvenil de Cámara de Bogotá, orquesta con la que se presenta en el X Cartagena Festival Internacional de Música, compartiendo escena con Rinaldo Alessandrini y su agrupación “Concerto Italiano”.

En enero del año 2017 dirige el lanzamiento de la nueva Orquesta Sinfónica de Cartagena. Con esta agrupación logra una destacada presentación en el Teatro Adolfo Mejía en el XII Cartagena Festival Internacional de Música de Cartagena y en el HAY Festival en enero del 2018. En este afamado Cartagena Festival Internacional de Música Clásica ha actuado también con la Filarmónica de Medellín y con la Nueva Orquesta de Cámara de Colombia, de la cual también es su fundador y director artístico.

Ha trabajado de la mano y estrenado obras de compositores consagrados como Leo Brouwer, Francisco Zumaqué, Jorge Pinzón, Moisés Bertrán, Erkki Sven Tuur, Dorothea Hoffmann, Mauricio Nasi, Natasha Rankovsky, Moisés Bertrán, Mauricio Lozano, Jeff Manookian y los últimos dos años con el gran maestro Krzysztof Penderecki.

Desde que marcha con El Movimiento Estudiantil de la Universidad Nacional el 21 de noviembre del 2019, empieza su activismo político en favor de las causas sociales. De ahí

desarrolla el concepto de Música Activista, bajo el cual se presenta y realiza sus publicaciones y conciertos.

Leonardo Federico ha llevado la música en diferentes formatos de concierto a múltiples barrios en varias localidades del Distrito Capital, incluyendo, Suba, Usme, Bosa, Ciudad Bolívar, Soacha y el Sumapaz.”

(Música, s.f.)

Tomado de la página oficial de Cartagena Festival Internacional de Música.

Prueba Piloto

La prueba piloto se desarrolla en tres pasos que permiten una presentación de la propuesta metodológica, una aplicación de la guía y una recolección de los aportes obtenidos para la estudiante.

Primer Paso

Se realiza un taller presencial con la estudiante para dar una explicación del cómo se desarrolló la guía de aprendizaje. Se busca dar a conocer la importancia y el valor que tiene la preparación física y emocional previa a un proceso de audición orquestal.

En el taller liderado por la autora del proyecto se realizan actividades prácticas, un ejercicio de acondicionamiento físico (#5) y un ejercicio de respiración (#6) propuestos en la guía, de desarrollo. Dos ejercicios técnicos – interpretativos musicales propuestos para los fragmentos de Mozart y Brahms.

La estudiante reconoce no aplicar ejercicios de respiración y no siempre los de acondicionamiento físico. Adicionalmente, reconoce no haber realizado un análisis de los fragmentos ni conocer al detalle el porqué son relevantes en la audición orquestal.

Segundo Paso

Unos de los fines del trabajo de grado, el cual está enmarcado en el aprendizaje autónomo, es que la guía sea de fácil aplicación y entendimiento para el violinista. Por ende, se hace entrega a la estudiante de la guía para que sea ella quien de manera autónoma aplique la propuesta metodológica sugerida.

Tercer Paso

Como último paso en la prueba piloto aplicada, se recolecta la información brindada por la estudiante acerca de los aportes que la guía de aprendizaje le aportó a enriquecer su preparación para un proceso de audición orquestal.

- La guía resulta ser una herramienta de gran valor para los violinistas que deseamos llevar a cabo una audición orquestal, es fácil de entender y realiza un análisis musical detallado que permite poder desarrollar los fragmentos orquestales a un mayor grado musical.
- Para la ansiedad y el estrés que solemos sentir los músicos en dichas pruebas o incluso conciertos, donde nos sentimos evaluados o juzgados, la guía, con la investigación realizada y su propuesta de unos ejercicios de respiración, permiten centrarse en el ahora y controlar la mente y emociones no placenteras que puedan estarse desarrollando en el momento, ayuda a tener un mayor control sobre nosotros mismos.
- Generalmente los músicos nos encontramos enfocados en el tocar que tendemos a dejar de lado nuestro cuidado físico, leer todas las condiciones anatómicas que conlleva la práctica del violín y sus posibles lesiones, es impactante, por ello los ejercicios de acondicionamiento propuestos son necesarios y fáciles de entender y aplicar.

CONCLUSIONES

Las conclusiones se presentan en dos sentidos. El primero sobre el análisis de las obras, los referentes conceptuales y categorías emergentes para el diseño de la guía de aprendizaje y, el segundo, sobre los aprendizajes de la autora del proyecto de grado en el paso por la Universidad Pedagógica Nacional.

Sobre el primero:

- El violinista en formación puede abordar el repertorio sinfónico, siempre y cuando en su práctica musical constante tenga en cuenta la eficiente trilogía técnica – estilo – interpretación. Para obtener un excelente resultado, puede ser importante que se encuentre dentro de un ambiente académico que le proporcione aprendizajes autónomos de concentración, relajación y análisis, antes y después de un concierto y/o una audición orquestal.
- Pensarse autónomamente en el aprendizaje del violín, desde el punto de vista de la relajación y el acondicionamiento físico, permite a los estudiantes de la licenciatura en música, futuros profesionales de la docencia, prepararse no solo en la ejecución de su instrumento principal sino la producción de material didáctico y metodológico para ayudar tanto en el proceso enseñanza-aprendizaje como en la autogestión y autorregulación personal.
- Para el violinista en formación que desea realizar un proceso de audición orquestal, es importante, auto conocerse y reconocer las categorías emergentes expuestas en el trabajo de grado, para mejorar su interpretación y rendimiento en el repertorio exigido en las audiciones orquestales.
- En los procesos de audiciones orquestales es fundamental que el violinista realice un análisis musical de los fragmentos requeridos que le permita situarse, en cómo tocar y lograr un acertado sonido según la obra que esté interpretando.
- Para el violinista que desea realizar un proceso audición orquestal, le es importante reconocer los tres dominios musicales que ya deberá haber desarrollado previamente, lo que le permitirá acercarse a un resultado más óptimo al momento de ser evaluado por jurados expertos.

Sobre el segundo:

- Ser formada como licenciada en la Universidad Pedagógica Nacional, a la vez que haber aprendido violín como instrumento principal ha beneficiado mi futura carrera profesional por cuanto con el violín hago parte de una orquesta sinfónica y sobre el violín pude reflexionar sobre los procesos enseñanza-aprendizaje, lo que me permite realizar esta propuesta metodológica con el fin de ayudar a futuros violinistas en su preparación previa a la audición orquestal,
- Como estudiante y futura profesional licenciada en música, este trabajo contribuye a resaltar la importancia no solo del estudio, sino de la preparación consciente de lo físico y emocional del violinista para su desarrollo musical-interpretativo y su autocuidado en el oficio.
- La Universidad Pedagógica Nacional abre posibilidades laborales a su comunidad educativa, desde diferentes ámbitos y aunque la formación es en énfasis pedagógico, esta, además, le brinda al estudiante en formación las herramientas necesarias para ser competente en el ámbito musical.
- Estos procesos de audición orquestal me han ayudado a comprender que el resultado no define tu calidad musical o personal, hay que prepararse lo mejor posible, como futuros licenciados la búsqueda de cómo mejorar y optimizar nuestra preparación y la de nuestros futuros estudiantes es infinita. *“la suerte es donde confluyen la preparación y la oportunidad”* Seneca.

Referencias

- Acosta, A. (2019). *ENFERMEDADES LEGALES DEL VIOLINISTA: su estudio y soluciones legales*. Santa Cruz de Tenerife: Universidad de La Laguna.
- Aguirre, I. (2017). *Estudio del arco del violín como una de las principales herramientas que apoyan al instrumentista en el desarrollo de su interpretación. Revisión histórica de su desarrollo morfológico y elementos técnicos relevantes*. Bogotá: Universidad Francisco José de Caldas.
- Allende, P. (2007). Consideraciones sobre la motricidad del violinista: efectos de su sobrecarga y propuestas para su tratamiento y prevención. *Resonancias*, vol. 3, 52-50.
- Arboleda, C. Ramirez, V. & Carmona, H. . (1998). *Cómo elaborar guías de aprendizaje* . Bogotá: Santa Fé de Bogotá: convenio Andres Bello, Oficina de Unicef para América latina y el Caribe.
- Ávila, P. (24 de Junio de 2023). (I. Solano, Entrevistador)
- Betancor, I. (2011). *HÁBITOS DE ACTIVIDAD FÍSICA EN MÚSICOS DE ORQUESTAS*. Las Palmas de Gran Canaria: Universidad de Las Palmas de Gran Canaria.
- Cañate, A. (2022). *Estrategia didáctica para la enseñanza - aprendizaje de la mano derecha del violín*. Bogotá: Universidad Pedagógica Nacional.
- Castellanos, N. (25 de 10 de 2021). Conoce tu cuerpo, conoce tu cerebro. (A. j. 2023, Entrevistador)
- Davies, F. (1929). *Some personal recollections of Brahms as pianist and interpreter*. Londo: Cobbett's Cyclopedic Survey of Chamber Music.
- Dols, M. (2016). La postura en el músico. *Revista Diapasón*, 1.
- González, A. (2021). *Johannes Brahms - Interpretación y Técnicas Violinísticas durante el Romanticismo a partir de la Sonata para piano y violín No. 3 op.180 en Re menor*. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana.
- Hoyos, L. F. (22 de 06 de 2023). (I. Solano, Entrevistador)

- Jones, T. (2017). *The musical trajectories and professional responsibilities of five concertmasters of Brazilian symphony orchestras*. Puerto Alegre: Universidad Federal de Rio Grande.
- Kuantz, J. J. (1966). *On playing the flute*. Nueva York: The Free Press.
- López, L. (2021). *TÉCNICAS DE RESPIRACIÓN DEL YOGA PARA MEJORAR LA PRÁCTICA DEL VIOLÍN*. Santiago de Cali: Conservatorio Antonio María Valencia.
- Morena, L. (2021). *La figura del concertino en la orquesta sinfónica. Funciones, competencias requeridas y preparación para el desempeño del puesto*. Oviedo: Consmupa.
- Mozart. (1783).
- Música, C. F. (s.f.). *Cartagena Festival Internacional de Música*. Obtenido de Cartagena Festival Internacional de Música: <https://www.cartagenamusicfestival.com/index.php/role-member/federico-hoyos/>
- Uniandes. (s.f.). *Universidad de los Andes - Facultad de Artes y Humanidades*. Obtenido de Universidad de los Andes - Facultad de Artes y Humanidades: <https://facartes.uniandes.edu.co/noticia/nueva-directora-orquesta-andes-paola-avila/>
- Universidad Pedagógica Nacional, U. U. (06 de 2023). *Facultad de Bellas Artes*. Obtenido de Facultad de Bellas Artes: <http://bellasartes.upn.edu.co/departamento-de-musica/licenciatura-en-musica/>
- Vaseva, K. (1999). *La enseñanza del violín - Guías para maestros, serie I*. Bogotá: Fundación Batuta.
- Villalobos, F. (2008). *Guía de aprendizaje para la solución de problemas técnicos de ocho obras para piano a partir del trabajo con las escalas*. Bogotá: Universidad Pedagógica Nacional .

Anexos

Los anexos, en concordancia con el documento, se encuentran en el siguiente vinculo:

https://pedagogicaedu-my.sharepoint.com/:f/g/personal/ilsolanor_upn_edu_co/Eqzh5dE4YsBKmtRebHuzickB_h0PpLPBeG3q0pY043NUrQ?e=s0eWR2

Anexo # 1. Entrevistas

Anexo # 2. Prueba piloto guía de aprendizaje autónomo

Anexo # 3. Score – parte de violín 1 del repertorio para audiciones orquestales