

UCUENCA

Universidad de Cuenca

Facultad de Artes

Carrera de Artes Musicales

**Propuesta de una guía de estudio previo a la interpretación de la obra
"Introducción y Rondó Caprichoso op.28" del compositor Camille Saint-
Saëns**


Trabajo de titulación previo a la
obtención del título de Licenciada
en Artes Musicales

Autor:

Jemima Jerameel Pinos Suárez

Director:

Marco Esteban Saula Fuentes

ORCID:  0009-0004-0023-0428

Cuenca, Ecuador

2024-03-11

Resumen

El presente trabajo es una propuesta de guía de estudio para la interpretación de la obra Introducción y rondó caprichoso de Camille Saint-Saëns, en la cual se abordará recursos de aprendizaje, ejercicios y recomendaciones para trabajar aspectos técnicos del violín y brindar soluciones específicas para los pasajes que pueden representar mayor dificultad al momento de su ejecución. Se han considerado varios métodos y autores para la conformación de la guía, dando como resultado un valioso material educativo para el violinista. Cabe recalcar la versatilidad de esta propuesta, pues puede emplearse tanto para la revisión de esta obra como para trabajar los mismos aspectos técnicos que forman parte del vasto repertorio existente para el instrumento.

Palabras clave: guía de estudio, Camille Saint-Saëns, estudio, violín



El contenido de esta obra corresponde al derecho de expresión de los autores y no compromete el pensamiento institucional de la Universidad de Cuenca ni desata su responsabilidad frente a terceros. Los autores asumen la responsabilidad por la propiedad intelectual y los derechos de autor.

Repositorio Institucional: <https://dspace.ucuenca.edu.ec/>

Abstract

The present work proposes a study guide for interpreting Camille Saint-Saëns's piece *Introduction and Rondo Capriccioso*. The guide covers learning resources, exercises, and recommendations to address technical aspects of the violin, offering specific solutions for passages that may pose considerable difficulty during execution. Various methods and authors were considered in assembling this guide, resulting in valuable educational material for violinists. It is important to highlight the versatility of this proposal; it serves not only for revising this specific work but also for addressing similar technical aspects found in the extensive repertoire available for the instrument.

Keywords: study guide, Camille Saint-Saëns, etude, violin



The content of this work corresponds to the right of expression of the authors and does not compromise the institutional thinking of the University of Cuenca, nor does it release its responsibility before third parties. The authors assume responsibility for the intellectual property and copyrights.

Institutional Repository: <https://dspace.ucuenca.edu.ec/>

Índice de contenido

Introducción	10
Capítulo 1: Camille Saint-Saëns	11
1.1. Reseña biográfica	11
1.2. Características y estilo creativo.....	13
1.3. Introducción y Rondó Caprichoso en Am Op.28	14
Capítulo 2: Recursos técnicos para instrumentos de cuerdas	18
2.1. Golpes de Arco Tradicionales:.....	18
2.2. Técnicas Percusivas:.....	21
2.3. Armónicos	23
2.4. Otras técnicas	24
Capítulo 3: Propuesta de una guía de estudio previo a la interpretación de la obra Introducción y Rondó Caprichoso op.28 del compositor Saint- Saëns	27
Conclusiones	40
Recomendaciones	41

Índice de figuras

Figura 1.	Arpegios del compás 91.....	15
Figura 2.	Arpegios en el compás 145-146.....	15
Figura 3.	Introducción con <i>Andante malinconico</i>	16
Figura 4.	<i>Più Allegro</i> en el compás 309.....	17
Figura 5.	Compás 287 de Introducción y rondó caprichoso - Saint Saëns.....	18
Figura 6.	Compás 230-231 de Introducción y rondó caprichoso - Saint Saëns.....	19
Figura 7.	Compás 88-89 de Introducción y rondó caprichoso - Saint Saëns.....	19
Figura 8.	Compás 40-41-42 de Introducción y rondó caprichoso - Saint Saëns.....	20
Figura 9.	Compás 125-126 de Introducción y rondó caprichoso – Saint Saëns.....	20
Figura 10.	Compás 19 de Introducción y rondó caprichoso – Saint Saëns.....	21
Figura 11.	Compas 33 de Introducción y rondó caprichoso – Saint Saëns.....	21
Figura 12.	Compás 32 de Introducción y rondó caprichoso – Saint Saëns.....	21
Figura 13.	Compás 6-7 de <i>Four pieces for violin and piano, Op.7</i> – Anton Webern.....	22
Figura 14.	Compás 1-2 de Capricho No.1- Niccolò Paganini.....	22
Figura 15.	Compás 168 de Introducción de rondó caprichoso – Saint Saëns.....	22
Figura 16.	Compás 24 de <i>Polonaise brillante in D major</i> - Henri Wieniawski.....	23
Figura 17.	Compás 549 de Artemis Cuarteto de cuerdas N°2 de Mauricio Sotelo (Violín 1). 23	23
Figura 18.	Compás 27-28 de <i>Polonaise Brillante in D major</i> - Henri Wieniawski.....	23
Figura 19.	Compás 220-221 de Introducción y rondó caprichoso – Saint Saëns.....	24
Figura 20.	Indicación de <i>scordatura</i> para el violín solo de la <i>Danse Macabre</i> – Saint Saëns. 24	24
Figura 21.	Indicación de <i>flautato</i> en la <i>tastiera</i> en los primeros compases del <i>Caprice No.9</i> – Niccolò Paganini.....	25
Figura 22.	Tres últimos compases de <i>Rhapsody in Blue</i> – George Gershwin.....	25
Figura 23.	Compás 34-35-36 de Introducción y rondó capricho – Saint Saëns.....	25
Figura 24.	Compás 30 de Cono de Luz para cuarteto (violín 1) – Juan Cruz Guevara....	26
Figura 25.	Compás 24 de Aires gitanos – Pablo de Sarasate.....	26

Figura 26.	Compás 18-19, 22,23.	27
Figura 27.	Estudio No. 15 – Federigo Fiorillo- <i>Thirty six studies or caprices for the violin.</i> 28	
Figura 28.	Compás 29-31.	28
Figura 29.	Arpeggios de la escala de La menor del sistema de escalas de Carl Flesch. ...	29
Figura 30.	Compás 40-45, 48-50, 105-109, 113-118.	29
Figura 31.	Estudio 12 - Federigo Fiorillo – <i>Thirty Six – Studies or caprices for the violin.</i>	30
Figura 32.	Moderato 3/4 del estudio No.29 - Federigo Fiorillo – <i>Thirty Six – Studies or caprices for the violin.</i>	30
Figura 33.	Compás 62-63, 70-71	30
Figura 34.	Maestría 64 – Leonid Greco. Tomo I.....	31
Figura 35.	Compás 88-89.	31
Figura 36.	Compás 92-93.	31
Figura 37.	Estudio No. 3 - Federigo Fiorillo- <i>Thirty six studies or caprices for the violin.</i> ..	32
Figura 38.	Compás 96- 103.	32
Figura 39.	Arpeggios de la escala de Mi mayor del sistema de escalas de Carl Flesch....	33
Figura 40.	Maestría No. 2 – Leonid Greco. Tomo I.	34
Figura 41.	Maestría No. 19 – Leonid Greco. Tomo I.	34
Figura 42.	Compás 68-182.	34
Figura 43.	Ejercicio número 6 en Am del sistema de escalas Carl Flesch.....	35
Figura 44.	Ejercicio número 7 en Am del sistema de escalas Carl Flesch.....	35
Figura 45.	Compás 283 al 293.....	36
Figura 46.	Maestría No. 21- Leonid Greco – Tomo I.....	37
Figura 47.	Compás 304- 305.	37
Figura 48.	Maestría No. 55 – Leonid Greco - Tomo I.....	38
Figura 49.	<i>Più allegro</i>	38
Figura 50.	Maestría No. 60 - Leonid Greco – Tomo I.....	39

Índice de tablas

Tabla 1.	Obras musicales.....	12
Tabla 2.	Terminología italiana utilizada en Introducción y rondó caprichoso – Saint Saëns. 17	

Dedicatoria

Dedico este trabajo principalmente a Dios por haberme permitido llegar hasta aquí. A mis padres por haberme formado con valores y haber sido ese pilar fundamental en mi vida. A mis hermanos por ser mis mayores cómplices.

Agradecimiento

Agradezco a Dios por la dicha de estar culminando esta etapa en mi vida, por haberme ayudado durante todo este tiempo de formación universitaria, por darme la fuerza y valor que he necesitado. A mis padres, Juan y Rosa, por haber formado la mujer que soy ahora y por estar siempre presentes, apoyándome en cada paso que he dado en mi vida y ser esa motivación y ejemplo para seguir adelante. A mis hermanos, Juan y Mateo, que siempre han estado para consentirme y cuidarme, gracias por toda la felicidad que traen diariamente a mi vida. A mis amigas Paula, Abigail, Jennifer, por todas las alegrías y experiencias compartidas. Quiero hacer un agradecimiento especial a mi maestro, Marco Saula, quien ha estado desde mis primeros pasos en la música transmitiéndome valiosas enseñanzas, gracias por la paciencia.

Introducción

En el contexto educativo musical de la actualidad, la elaboración de guías de estudio es una herramienta pedagógica de gran utilidad para la aproximación a diversos objetivos, en las cuales se presentan ejercicios, estudios y recomendaciones para lograr alcanzar las destrezas técnicas necesarias para una ejecución óptima. La ventaja que estas ofrecen al abarcar una obra musical es ofrecer una condensación de los recursos necesarios para la adquisición, y resolución de problemas específicos de una pieza, que surgen dentro del proceso de estudio.

Por lo tanto, el objetivo principal del siguiente trabajo es elaborar una guía de estudio para resolver aspectos técnicos del violín presentes en la obra Introducción y rondó caprichoso, tales como: manejo del arco, armónicos, dobles cuerdas y velocidad en la mano izquierda.

Mediante la revisión del material bibliográfico existente, se han encontrado diferentes proyectos de estudio académico para la aproximación de la obra a tratar, tales como: el análisis armónico, estilístico y formal, el estudio comparativo fonográfico y editorial, entre otros. Sin embargo, no se ha conformado un documento similar que se enfoque en el área a trabajar dentro de la presente investigación.

Los objetivos específicos son: investigar el contexto histórico del compositor y la obra, identificar y detallar las técnicas, así como golpes de arco de la obra, y finalmente, recopilar ejercicios, estudios y recomendaciones para el trabajo técnico de la pieza.

Obedeciendo a los objetivos específicos planteados anteriormente, el capítulo uno se enfoca en describir la vida y obra del compositor, estilo compositivo, y el contexto histórico, características musicales y terminología utilizada en la obra a trabajar. El capítulo dos se centra en la clasificación de los recursos técnicos del instrumento, haciendo énfasis en su descripción y notación como información preliminar para el trabajo del siguiente capítulo. Finalmente, el último apartado abarca los ejercicios, estudios e indicaciones para el trabajo de los elementos mencionados.

Debe indicarse que el presente trabajo corresponde a la modalidad de investigación práctica en música. Se desarrolla bajo el paradigma metodológico cualitativo, con un alcance descriptivo.

Capítulo 1: Camille Saint-Saëns

1.1. Reseña biográfica

Camille Saint Saëns nace en París Francia el 9 de Octubre de 1835 y muere a la edad de 86 años en Argelia el 16 de Diciembre de 1921. Su carrera se desarrolló en el período romántico en el siglo XIX, época en la cual fue una figura importante que gozó de un alto reconocimiento. Lleva a cabo una notable carrera musical como pianista y organista, además de estas actividades también se desenvuelve a lo largo de su vida como director de orquesta y compositor, siendo este último oficio su más destacado trabajo (Cárdenas, 2018) (Salvat, 1988).

En el año 1848 ingresa al Conservatorio de París, lugar donde sus estudios en composición fueron dirigidos por Halévy y Gounod. También se le permitió asistir como oyente a la clase de órgano de François Bernoist; es indispensable resaltar su gran habilidad para la improvisación como organista, algunas de estas improvisaciones formaron parte de sus obras publicadas, por ejemplo: el último movimiento de su tercera sinfonía (Latham, 2008).

A la edad de 18 años, Saint Saëns compone su primera sinfonía Op.2. En 1861 fue profesor en la Escuela Niedermeyer, en la cual sus alumnos fueron: Gabriel Fauré y Eugène Gigout. Un año después compone su Concierto n°1 para piano Op.17 y el Concierto para violín dedicado para Sarasate. En 1871, junto con Romain Bussine y bajo la iniciativa de Alexis de Castilló, fue uno de los fundadores de la Sociedad Nacional de Música (Latham, 2008) (Salvat, 1988).

En 1874, inaugura los órganos de la Capilla Real de Versalles. En 1875, el estreno de la Danza macabra. En 1877 se estrenó Samson y Dalila en Wiemar, obra compuesta en 1873. La obra no tuvo un gran éxito y no fue hasta el año de 1892 que esta obra volvió a presentarse en el escenario de la Ópera de París, no obstante, se considera en la actualidad una de las obras más reconocidas del compositor (Latham, 2008) (Salvat, 1988).

Una de sus obras más significativas es el Requiem Op.54 que compone en 1878. Después en su estancia en Viena compone la obra: El carnaval de los animales, una fantasía zoológica dividida en catorce cuadros. Entre 1891 y 1894, como resultado de los viajes, la música de Saint Saëns fue influenciada por lo Oriental, añadiendo a su catálogo varias piezas que evocan esta sonoridad, tales como: África, Canto Sáfico, Noche persa, Ópera Phryné, Capricho árabe y Palas Atenea. En 1902 compone la Marcha solemne Op.117, en honor al rey Eduardo VII de Inglaterra, la misma fue interpretada la ceremonia de coronación en la Abadía de Westminster el 9 de agosto del mismo año (Salvat, 1988).

Al finalizar la Primera Guerra Mundial y como celebración por la victoria de los aliados, Saint Saëns compone *Cyprés et lauriers* Op.156, para órgano y orquesta. En 1920 compone seis Fugas para piano Op.61 y en 1921 tres sonatas para instrumentos de viento y piano, los Opus 166,167 y 168 (Salvat, 1988).

Después de los ensayos de *Ascanio* en la Ópera de París, Saint Saëns viaja hacia África del Norte, pero una congestión pulmonar pone fin a sus días en Argelia el 16 de diciembre de 1921. Durante toda su vida compone alrededor de 400 obras musicales en distintos formatos instrumentales, en las que exploró casi todos los géneros musicales, entre los cuales se puede mencionar:

Tabla 1. Obras musicales.

Obras Orquestales	Obras Instrumentales	Obras De Cámara	Obras Vocales y Corales
- Danza macabra (1874)	- 3 Mazurkas, Op.21(1862),	- Dos sonatas para violín, Op.45 (1885) y Op.102 (1896)	- Samson y Dalila, Op.47 (1877)
- El carnaval de los animales (1886)	- Op.24(1871), Op.66(1882)	- Canto sáfico para piano y violoncello, Op.91 (1892)	- Hélène (1904); La princesse jaune, Op. 30 (1872)
- Sinfonía nº3 con órgano op.78 (1886)	- Scherzo para dos pianos, Op.87 (1889)	- El carnaval de los animales, para dos pianos, dos violines, viola, violoncello, contrabajo, flauta, clarinete, glockenspiel y xilofón (1886)	- Ascanio (1890)
- Concierto para violín nº2 en Do mayor, Op.58 (1858)	- Polonesa para dos pianos en fa menor Op.77 (1886)	- Elegías para piano, flauta, oboe y clarinete, Op. 79 (1887)	- Eitenne Marcel (1879)
- Introducción y rondó caprichoso Op.28 (1867)	- Suite en fa mayor Op.90 (1891)	- etc.	- etc.
- etc.	- Menuet et valse, Op.56 (1878)		
	- etc.		

1.2. Características y estilo creativo.

Según Ratner (2002) Saint Saëns admiraba mucho la música moderna de la época, especialmente de compositores como Schumann, Liszt y también Wagner, sin embargo sus composiciones generalmente estaban dentro de la tradición clásica convencional, permaneció comprometido con las estructuras anteriores de compositores franceses, esto le trajo inconvenientes con otros compositores de las escuelas de música impresionista y dodecafónica, provocando que en sus últimos años de vida se lo considerara un conservador (Ratner, 2002).

Es necesario acotar que la música instrumental francesa refleja las normas del clasicismo hasta finales del siglo XVIII, sin embargo, el progreso de las ideas del romanticismo en la literatura y el arte también influyen en la esfera de la música instrumental al permitir que los compositores brinden más atención a la naturaleza sensible de sus piezas. Aunque las formas clásicas tradicionales todavía se aplicaban en la música que era característica del romanticismo francés, la atención se centraba en adoptar las herramientas e interpretaciones innovadoras de las técnicas tradicionales (Parker, 1919).

Esta tradición clásica es absorbida por Saint-Saëns, quien presta mucha atención a estudiar los cánones del clasicismo y a adaptarlos a su música, así como a estudiar la teoría de la música y desarrollar enfoques para el juego virtuoso. Sin embargo, adaptando las normas del clasicismo a su música, el compositor se convierte en uno de los primeros en escribir poemas sinfónicos durante el período del Romanticismo (Rees, 2012).

Rees (2002) plantea que el estilo de las piezas musicales del compositor francés se caracterizan por la elegancia pulida y la acentuación del virtuosismo de los intérpretes. Saint-Saëns utiliza las herramientas de la era romántica, pero las mejora con un sonido que era una característica de la música clásica lógica y clara. Aun así, siendo uno de los representantes más destacados del romanticismo francés, el compositor también añade más expresividad a sus piezas mientras adopta los ritmos típicos de la canción francesa, los elementos eclécticos, los motivos latinos, así como las referencias musicales a las diversas culturas (Rees, 2012).

Al igual que otros compositores de la época, se centra en el uso activo del cromatismo y los temas armónicos en sus composiciones porque este enfoque podría seguirse en lugar de usar muchas otras herramientas musicales, incluidas las cadencias y los tutti entre ellos. Los temas armónicos se combinan en las piezas musicales románticas francesas con entonaciones recitativas e inflexiones cromáticas, y estas características también se utilizan

por Saint-Saëns con el propósito de aumentar en la obra diversidad de sonido (Prod'homme, 1922).

Con relación a este aspecto es importante tener en cuenta que en la Introducción y rondó caprichoso, los cambios cromáticos se utilizan para conectar los arpeggios sincopados de la Introducción con la parte del rondó y para acentuar pasajes con arpeggios que se observan en los temas armónicos que tienen los ritmos españoles. El uso de estos pasajes en escalas cromáticas es la característica de la obra de Saint-Saëns y los cromatismos se pueden interpretar como una contribución a la fuerza de la pieza (Creasman, s.f).

1.3. Introducción y Rondó Caprichoso en Am Op.28

Esta obra para violín y orquesta fue escrita en el año de 1863. Fue dedicada a su amigo y virtuoso violinista español Pablo Sarasate, quien tuvo a su cargo el estreno en París cuatro años después de su creación en 1870. Pablo Sarasate había visitado al compositor y le había solicitado componer un concierto para violín. Saint-Saëns acepta la petición y procediendo a componer un concierto para violín en A mayor que luego fue llamado "Concert-Stuck". Después del estreno de las obras y su posterior publicación, Sarasate fue fundamental para establecer la popularidad de la obra y desde entonces se ha convertido en una obra representativa dentro del repertorio de Saint-Saëns. Otros compositores fueron impulsados a elaborar sus propios arreglos como fue el caso de Bizet quien redujo la orquesta a un acompañamiento de piano. Asimismo; Debussy transformó la obra para dos pianos (Sankar, 2016).

Anderson (2009) expresa que esta obra permitió al compositor ubicarse como uno de los representantes del movimiento romántico francés. El estilo y la estructura de la obra son complicados y el compositor se suma al dinamismo de la pieza mientras se centra en el uso de arpeggios vívidos, temas armónicos notables y secciones cromáticas, así como ritmos de habanera expresivos (Anderson, 2009).

Esta obra se convirtió en el único ejemplo que podía reflejar la visión de Saint-Saëns con respecto al uso de los aspectos de la música romántica dentro de la pieza, y también la combinación de las características típicas de diferentes culturas. El compositor también acentúa la expresividad en esta pieza con la intención de centrarse en elementos que solo podían ser interpretados por un violinista virtuoso. Los recursos técnicos que se utilizan para embellecer la obra fueron la razón de que los oyentes, músicos y críticos apreciaran esta composición. Dubal (2001) afirma que en esta composición Saint-Saëns parece ser "elegante, alegre y melancólico; aquí está un Mendelssohn francés" (Dubal, 2001, pág. 139).

Cabe mencionar la importancia que tienen los arpeggios en esta obra, ya que son utilizados activamente en la música francesa, y cuyo objetivo es obtener patrones rítmicos y melodías más expresivas. Los arpeggios ascendentes y descendentes son utilizados principalmente para que los patrones melódicos tengan más vivacidad o para dar melancolía a la pieza. En lo que respecta a Introducción y rondó caprichoso es importante mencionar los arpeggios virtuosos como una de las características principales, ya que se pueden notar desde los primeros compases la presencia de arpeggios ascendentes y un tema inicial lento y melancólico (Dubal, 2001).



Figura 1. Arpeggios del compás 91.

En la introducción de esta pieza, los arpeggios parecen usarse para demostrar cómo el estado de ánimo de la obra puede cambiar lentamente y volverse más enérgico. Sin embargo, los saltos significativos y acentuados que se observan antes de la sección "Con morbidez" en el compás 152, el compositor los utiliza para enfatizar el contraste entre la naturaleza y la suavidad de la música interpretada. A diferencia de los que se utilizaron en la introducción, los arpeggios que se desarrollan a lo largo de la obra son bastante rápidos e incluso salvajes (Locke, 1920).



Figura 2. Arpeggios en el compás 145-146.

La obra inicia con una introducción lenta: con un Andante malinconico en la menor. En la parte superior de un simple acompañamiento de acordes de la orquesta, el violín entra con una melodía melancólica de apertura en su registro medio. En el transcurso de la introducción, la melodía se vuelve más animada y termina con una pequeña cadencia que

abre el rondó. Adoptando los nuevos ritmos, el rondó establece un tempo más rápido con su Allegro ma non troppo, pero no sin abandonar la sensación relajada de la introducción, y el violín da el tema principal del rondó. El tema sincopado declarado por el violín tiene una sonoridad española, presenta grandes saltos y arpeggios brillantes (Castilla, 2019).

à Pablo Sarasate. 1

Introduction
et
Rondo Capriccioso.

CAMILLE SAINT - SAËNS, Op. 28.

Violin.

Andante malinconico. (♩ = 62)

Figura 3. Introducción con Andante malinconico.

Los temas y motivos de la obra se desarrollan a través del curso del rondó en medio de brillantes representaciones y adornos del solista. El violín conduce a otra sección melódica aún más dulce y tierna en el 2/4. Después de la declaración final del tema del rondó, con una enérgica coda en A mayor en el Più Allegro, se crea un cierre emocionante y vigorizante, el cual está construido en torno a arpeggios y escalas de ritmo rápido, finalizando una de las composiciones más famosas para violín de Saint-Saëns (Prod'homme, 1922).



Figura 4. Più Allegro en el compás 309.

Introducción y rondó caprichoso puede ser considerada como un ejemplo importante para explicar elementos estéticos de la música romántica francesa, escrita en el siglo XIX. Desde este punto de vista, es una de las obras más expresivas y dinámicas que una características de la música instrumental y popular típica del romanticismo. También, es un ejemplo del enfoque de Saint-Saëns para juntar ritmos y agregar elementos inesperados a la dificultad melódica y armónica de la música (Ratner, 2002).

Tabla 2. Terminología italiana utilizada en Introducción y rondó caprichoso – Saint-Saëns.

Andante Malinconico	Andante: Tiempo moderadamente lento Malinconico: Melancólico
Saltato	Significa “saltando”. Rebotando el arco como staccato.
Animato	Animado o vivo
Tranquilo	Calmadamente
Allegro ma non troppo	Allegro: Rápido ma non troppo: pero no mucho
Con morbidezza	Con suavidad o delicadeza, con intensidad moderada agradable a los sentidos.
Espressivo	Expresivamente
Ligiero	Ligeramente, delicadamente.
Dolce	Dulcemente
Ad libitum	La velocidad y la forma de ejecución de la obra o sección se dejan a elección y criterio del ejecutante.

Capítulo 2: Recursos técnicos para instrumentos de cuerdas

Es importante entender el papel que juega el arco en la producción del sonido en el violín, ya que este le da al instrumento su característica sonora, ayudando a conseguir variedad en el mismo. Sin embargo, no es la única función que cumple, mediante al manejo del arco y sus diversos golpes se puede conseguir una gran variedad de recursos expresivos, que a su vez enriquecen la interpretación musical. Por lo anterior, en este capítulo abordaremos brevemente algunos recursos técnicos que caracterizan a los instrumentos de cuerdas, específicamente se hará referencia al violín por la relación con el tema que nos ocupa (Antequera, 2015).

2.1. Golpes de Arco Tradicionales: Este tipo de golpes que se ejecutan manteniendo la cuerda en contacto con la cuerda (Antequera, 2015).

2.1.1. Detaché: Es el golpe de arco básico más importante, ya que de este se derivan muchos de los demás. Con el movimiento del antebrazo se ejecuta en una arcada separando para cada nota. El efecto que se produce es un sonido ligado (Sankar, 2016).

En este golpe las notas deben tener la misma duración y la misma intensidad, es decir, que no exista diferencia sonora en la subida o bajada del arco. Se recomienda estudiar la arcada en todas las partes posibles: talón, mitad, punta, pero generalmente el mejor resultado se obtiene de la zona media del arco. El movimiento que se realiza para la ejecución de este golpe es abriendo y cerrando el antebrazo derecho, pero siempre cuidando que la dirección se mantenga paralela al puente y la cantidad de arco sea la misma en ambas direcciones (Salles, 1998).

El detaché no tiene una notación gráfica en la partitura, debido a esto la ausencia de la misma indica que se debe utilizar como golpe de arco en un pasaje (Salles, 1998).



Figura 5. Compás 287 de Introducción y rondó caprichoso - Saint Saëns.

2.1.2. Spiccato: La palabra spiccato significa destacado, separado. Este tipo de golpe el arco se ejecuta desde fuera de la cuerda y vuelve a salir de ella haciendo un movimiento semicircular controlado, el principal error que se comete al hacer spiccato es levantar demasiado el arco. El movimiento es el resultado de la unión de un movimiento vertical y uno horizontal, si se da prioridad al movimiento vertical, el

spiccato será más acentuado, a diferencia del horizontal que producirá un sonido más suave y redondo. Su ejecución puede ser en cualquier parte del arco aunque su uso más común es en la mitad y talón (Salles, 1998).

La notación gráfica que se utiliza para reconocer este golpe son puntos sobre cada una de las notas. Sin embargo, se puede encontrar sin notación, pero se podrá identificar por el tempo de la pieza o el carácter que puede estar indicado al inicio de una sección (Sankar, 2016)



Figura 6. Compás 230-231 de Introducción y rondó caprichoso - Saint Saëns.

- 2.1.3. Spiccato volante: este golpe de arco es una sucesión de spiccatos que se ejecutan en una sola arcada que sube. La mano derecha es la encargada de realizar las notas pequeñas mediante movimientos circulares que producen un sonido corto y preciso a una gran velocidad (Antequera, 2015).

La notación gráfica con la que se reconoce esta arcada son puntos sobre varias notas unidas por una ligadura que sube (Salles, 1998).



Figura 7. Compás 88-89 de Introducción y rondó caprichoso - Saint Saëns.

- 2.1.4. Martelé: La traducción de su nombre indica martillado. Este golpe de arco se realiza acentuando al inicio de cada nota mediante la pronunciación transmitida por el dedo índice y una leve presión del antebrazo derecho, este peso es inmediatamente liberado al realizar el movimiento horizontal del arco y es lo que permite que el acento suene al inicio de la nota (Salles, 1998).

La notación gráfica para este golpe se encuentra indicada por cuñas, por puntos o acentos sobre las notas (Antequera, 2015).



Figura 8. Compás 40-41-42 de Introducción y rondó caprichoso - Saint Saëns.

2.1.5. Legato: Es un golpe básico de gran importancia en la técnica. Consiste en conectar dos o más notas en un mismo arco, sin que exista separación entre ellas, por esta razón es importante que en los cambios de cuerda el arco se acerque a la siguiente cuerda, evitando que sea perceptible, así mismo, en los cambios de posición los dedos deben antecederse y el arco debe ejercer menos presión evitando así que se produzcan pausas entre las notas. El legato se puede ejecutar en cualquier parte del arco, tomando en cuenta la cantidad necesaria dependiendo del número de notas a ligar y la velocidad en que se encuentren (Antequera, 2015)

La notación gráfica que se utiliza para identificar el legato es una ligadura (Sankar, 2016).



Figura 9. Compás 125-126 de Introducción y rondó caprichoso – Saint Saëns.

2.1.6. Staccato: La traducción de este término es separado. Este golpe de arco es una sucesión de golpes cortos, los cuales se hacen en la misma dirección del arco y deben ser muy articulados y separados. Es importante resaltar que las cerdas no deben abandonar el punto de contacto con la cuerda, la separación que se escucha entre las notas se debe a una pequeña pausa que se hace junto con el movimiento del arco antes de seguir en la misma dirección (Sankar, 2016).

La notación gráfica que se utiliza para el staccato son puntos sobre cada nota en una ligadura que indica el número de las mismas que se deben ejecutar en la misma dirección del arco (Salles, 1998).

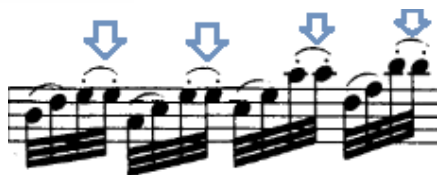


Figura 10. Compás 19 de Introducción y rondó caprichoso – Saint Saëns.

2.1.7. **Portato:** La traducción de este término es dotado o llevado. Este golpe de arco es una combinación entre legato y staccato. Se ejecuta haciendo varias notas en una sola dirección del arco, separándolas levemente sin perder el punto de contacto con la cuerda y sin llegar a detener el arco por completo entre notas como en el staccato. La notación gráfica que se utiliza en la partitura para identificar esta articulación es una línea sobre cada una de las notas y una ligadura que une cada agrupación indicando el número que deben estar direccionadas entre un arco y otro. La notación gráfica que se utiliza para el portato es una línea sobre cada nota y una ligadura que las une (Antequera, 2015)



Figura 11. Compas 33 de Introducción y rondó caprichoso – Saint Saëns.

2.1.8. **Marcato:** La traducción de este término es marcado. Este golpe de arco es similar al *detaché* ya que el movimiento del brazo es el mismo, su diferencia radica en que cada nota se hace con una articulación diferente a la del *detaché*, lo cual produce una breve pausa causada por el movimiento del brazo (Antequera, 2015). La notación gráfica que se utiliza para indicar el marcato es un punto sobre cada nota. A veces se puede indicar con la palabra marcato o stacc. al inicio de un pasaje sin ligaduras y así se da a entender que las notas deben hacerse separada (Salles, 1998).



Figura 12. Compás 32 de Introducción y rondó caprichoso – Saint Saëns.

2.2. Técnicas Percusivas: Esta técnica produce efectos especiales en el instrumento que varían el timbre del sonido (Sankar, 2016).

2.2.1. Col legno: La traducción de este golpe de arco es ‘con madera’. se realiza mediante la caída de la vara del arco su respectivo rebote en la cuerda, se puede entender con el mismo concepto del spiccato pero la parte del arco que toca la cuerda es la vara y no la cerda.

La notación gráfica que se utiliza es la palabra col legno como una indicación escrita justo al inicio de la sección requerida con este tipo de arco (Sankar, 2016).



Figura 13. Compás 6-7 de Four pieces for violin and piano, Op.7 – Anton Webern.

2.2.2. Balzato: Es un golpe de arco donde cada nota debe ser controlada al rebotar. No se lanza el arco con un gesto para toda la ligadura sino que se busca un movimiento para cada nota. Se consigue mediante una ligera presión del índice sobre el arco en el momento del ataque (Antequera, 2015).



Figura 14. Compás 1-2 de Capricho No.1- Niccolò Paganini.

2.2.3. Ricochet: La traducción de este golpe es rebote. Como su nombre lo indica esta articulación depende estrictamente del rebote. Para ejecutar el ricochet se deja caer el arco en la cuerda con un impulso y luego se debe liberar la presión para que su rebote sea natural en la cuerda, la velocidad de este debe ser controlada (Salles, 1998).

La notación gráfica del ricochet es igual que el *staccato*, es decir con puntos sobre las notas y una ligadura, pero se reconoce por estar en pasajes muy rápidos, con notas repetitivas o en acordes arpegiados (Salles, 1998).



Figura 15. Compás 168 de Introducción de rondó caprichoso – Saint Saëns.

2.2.4. Pizzicato mano derecha: Es un recurso expresivo, el cual se ejecuta punzando la cuerda con la parte más carnosa de la yema del dedo, mientras el pulgar se apoya

en la esquina externa del diapasón y el arco es abrazado por el resto de dedos (Antequera, 2015).

La notación gráfica del pizzicato se la identifica al inicio de un pasaje en específico con la abreviatura pizz (Salles, 1998).

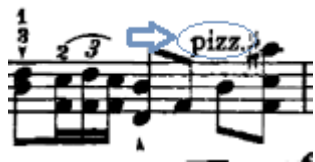


Figura 16. Compás 24 de Polonaise brillante in D major- Henri Wieniawski.

2.2.5. Chop: Este golpe de arco Apareció en los años 60, es utilizado principalmente en música contemporánea. Su ejecución se basa en la sobrepresión en la mano derecha, se realiza lanzando el arco verticalmente y cuando llega a la cuerda se evita que rebote a través de la presión, manteniéndolo allí sin levantar el arco hasta el siguiente “chop” (Antequera, 2015).

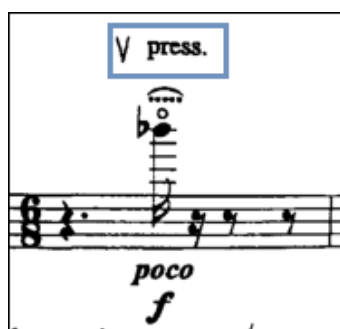


Figura 17. Compás 549 de Artemis Cuarteto de cuerdas N°2 de Mauricio Sotelo (Violín 1).

2.3. **Armónicos:** Esta técnica produce sonidos artificiales al pisar ligeramente la cuerda con los dedos de la mano izquierda (Fernandez, 2015).

2.3.1. Armónicos Naturales: Para la correcta ejecución de los armónicos se necesita una colocacion precisa del dedo sobre un nodo de la cuerda al aire, es importante controlar la presión que se ejerce y el lugar exacto en que cae el dedo, caso contrario no se obtendrá el armónico deseado (Salles, 1998).



Figura 18. Compás 27-28 de Polonaise Brillante in D major - Henri Wieniawski.

2.3.2. Armónicos Artificiales: la diferencia principal entre los armónicos naturales a los artificiales, es que con estos últimos se puede lograr diferentes alturas artificialmente,

cosa que no se puede conseguir con los naturales. Esta técnica se consigue al pisar la cuerda con dos dedos de la mano izquierda, el primer dedo que pisa la cuerda, que generalmente es el primero, debe hacerlo con mucho peso y con una afinación precisa. Siendo el siguiente dedo, ya sea tercero o cuarto el que sólo rozando la cuerda logrará la sonoridad de armónico. Los armónicos que se pueden conseguir de esta manera son de octava, quinta, cuarta, tercera mayor y menor (Antequera, 2015).



Figura 19. Compás 220-221 de Introducción y rondó caprichoso – Saint Saëns.

2.4. Otras técnicas: No se hace referencia únicamente a técnicas extendidas, sino más bien a diferentes posibilidades para enriquecer la sonoridad del instrumento al momento de ejecutar el violín.

2.4.1. Scordatura: Se llama así al cambio de afinación de alguna cuerda. En caso que la scordatura no se requiera en toda la obra, el intérprete deberá tener varios violines con la afinación normal y con la scordatura para no tener que afinar durante el concierto (Antequera, 2015).

La scordatura por lo general se mueve solo un semitono, sin embargo, podría llegarse a scordar un tono, pero sin sobrepasar ese rango, ya que la cuerda corre riesgo de romperse. Hay que tener en cuenta que cuando se le cambia la afinación a una cuerda, la ejecución cambia completamente, el punto de contacto, la presión del arco y también la caída de los dedos de la mano izquierda se ejercen con diferente intensidad (Salles, 1998).

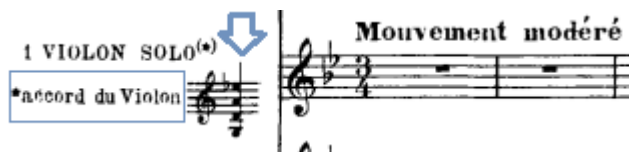


Figura 20. Indicación de scordatura para el violín solo de la Danse Macabre – Saint Saëns.

2.4.2. Flautato: Su nombre indica producir un sonido tan suave como la flauta. Para obtener este efecto se necesita poca presión del arco y mucha velocidad en el movimiento. Se ejecuta en la tastiera del violín. No obstante los compositores

modernos pueden llegar a pedir al intérprete sul tasto o sul ponticello (Antequera, 2015).



Figura 21. Indicación de flautato en la tastiera en los primeros compases del Caprice No.9 – Niccolò Paganini.

2.4.3. Trémolo: es uno de los golpes de arco más dramáticos y es utilizado con mayor frecuencia en repertorio orquestal debido a la intensidad emocional que produce la repetición de notas o acordes.

Su ejecución se basa en la repetición de una o varias notas dentro de un tiempo indicado (Sankar, 2016).



Figura 22. Tres últimos compases de Rhapsody in Blue – George Gershwin

2.4.4. Trino: Es la repetición rápida y alternada de una nota principal con una superior a esta. En la época del barroco el trino se inicia en la nota superior, a diferencia de las épocas posteriores que se empieza por la nota principal. El sonido que se percibe al ejecutar esta técnica es un silbido junto a su nota principal. La principal diferencia entre el trino y el trémolo es la distancia que existe entre nota, es decir, en el caso del trino hay menos espacio y su ejecución no va por encima de una segunda, a diferencia del tremolo que puede producir cualquier intervalo (Antequera, 2015).

La representación gráfica con la que se identifica el trino es con una abreviatura de la palabra "tr" encima de la nota en la que el compositor quiera el efecto (Sankar, 2016).



Figura 23. Compás 34-35-36 de Introducción y rondó capricho – Saint Saëns.

2.4.5. Vibrato: Este término hace referencia a una variación de la altura del sonido. Consiste en el movimiento que realizan los dedos de la mano izquierda hacia

adelante y atrás. El vibrato es un medio para enriquecer la interpretación mediante la oscilación rápida de las alturas (Salles, 1998).

Existen tres tipos de vibrato en el violín, el de brazo, mano y dedo. Sin embargo, es común una combinación de los tres tipos de vibrato para obtener una mayor riqueza sonora (Antequera, 2015).

Al ser este un recurso interpretativo no se utiliza generalmente una indicación en la partitura que pida vibrato, exceptuando obras en las que la búsqueda de nuevos sonidos motiva a los compositores a pedir no utilizar este recurso, para esto en la partitura lo encontramos normalmente como *senza vibrato*, que significa sin vibrato. Por otro lado también hay compositores que piden necesariamente este recurso y dependiendo lo que este necesite se puede encontrar indicaciones como *molto vibrato*, que significa mucho vibrato (Antequera, 2015).



Figura 24. Compás 30 de Cono de Luz para cuarteto (violín 1) – Juan Cruz Guevara

2.4.6. Glissando: Es un efecto sonoro que consiste en deslizar rápidamente una primera nota hacia la última, ya sea de manera ascendente o descendente, todo esto con el fin de que todos al sonidos dentro de este rango sean escuchados. La función que tiene el glissando en la música es de carácter expresivo e interpretativo. Este recurso expresivo fue utilizado principalmente en la época del romanticismo. La notación grafica con la que podemos identificar el glissando es una línea diagonal u ondulada que une las dos notas, o también la abreviación de la palabra ‘gliss o glissant’. (Antequera, 2015)

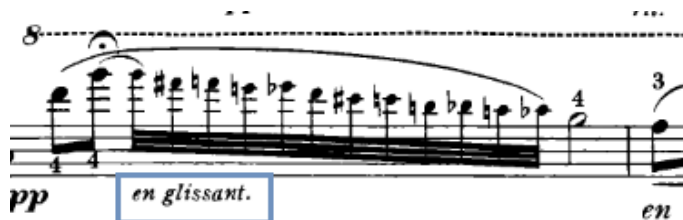


Figura 25. Compás 24 de Aires gitanos – Pablo de Sarasate

Capítulo 3: Propuesta de una guía de estudio previo a la interpretación de la obra Introducción y Rondó Caprichoso op.28 del compositor Saint- Saëns

Previo a la interpretación de una obra musical, el instrumentista debe tener una preparación que anteceda y abarque las necesidades técnicas que necesitará para el abordaje de dicha obra. En este trabajo se plantea una guía de estudio en la que el instrumentista podrá sustentarse para su formación y estudio diario, desarrollando día a día nuevas habilidades técnicas. Cada aspecto que se ha considerado relevante estará detallado sobre cómo debe trabajarse, por ejemplo; ¿cómo es su golpe de arco?, ¿en qué parte del arco se debe hacer?, ¿qué sonido se debe producir?.

La obra empieza con una introducción, en la cual se puede destacar el pasaje del animato desde el compás 18. En el mismo se encuentra la primera dificultad técnica, en este fragmento se trabajará el staccato y detaché.



Figura 26. Compás 18-19, 22,23.

La principal dificultad que tiene este pasaje es el control de la mano derecha, ya que es la combinación de detaché y staccato. Para esta parte se necesita tener la mano derecha relajada pero con control, sin perder la calidad del sonido al momento de subir con staccato. Como primer paso se recomienda estudiar el pasaje de manera lenta y ocupando poca cantidad de arco, para la bajada del detaché se debe tomar en cuenta los cambios de cuerda, los cuales se deben hacer con anticipación en el movimiento de la mano derecha hacia la cuerda correspondiente, así mismo la subida del staccato se realizará pequeñas separaciones entre una nota y otra, evitando que el arco rebote sobre la cuerda. Para este pasaje se propone trabajar previamente el estudio 15 de Federigo Fiorillo, el cual debe tener como finalidad el desarrollo y control de la mano derecha, para esto es importante empezar buscando el punto de contacto apropiado para ejecutar el pasaje y hacerlo de una manera lenta y concentrada, esto dará como resultado la claridad de la arcada y cambios de cuerda planteada en la obra a ejecutarse.



Figura 27. Estudio No. 15 – Federigo Fiorillo- Thirty six studies or caprices for the violin. La siguiente dificultad se encuentra en la sección del tranquilo, desde el compás 29, en esta sección se encuentra una combinación de arpeggios y pasaje veloz.



Figura 28. Compás 29-31.

Para esta sección se recomienda el estudio de los arpeggios en La menor del sistema de escalas de Carl Flesch. Como siguiente paso se debe desintegrar todo el pasaje de la obra, de manera lenta y sin ligadura se debe ir estableciendo que los cambios de posición sean precisos, una vez desarrollada esta parte, se deberá ir ligando de poco a poco, es decir, se puede empezar con una ligadura de 4 notas e ir añadiendo una por una a la ligadura, finalmente se procede a subir la velocidad del pasaje, hasta llegar al tempo deseado por el intérprete.



Figura 29. Arpeggios de la escala de La menor del sistema de escalas de Carl Flesch. El martelé es la siguiente dificultad técnica que se encuentra, esta arcada es una célula rítmica que se repite constantemente a lo largo de la obra.



Figura 30. Compás 40-45, 48-50, 105-109, 113-118. Para empezar a trabajar este pasaje es importante primero ubicar el punto de equilibrio del arco, ya que esta parte ayudará al rebote contralado de la vara, a continuación la mano derecha debe estar relajada y el movimiento del arco es realizado principalmente por la muñeca, esto permitirá dar un pequeño impulso en cada nota, es importante mencionar que

para esta sección el arco debe salir de la cuerda sin exagerar su levantamiento; para la primera nota es importante iniciar desde la cuerda y para las siguientes levantar el mismo de manera controlada.

Para esta sección se recomienda los estudios 12 y 32 de Federigo Fiorillo, los cuales ayudarán en el desarrollo y entendimiento de este golpe de arco, se recomienda hacer un estudio pausado y detallado, dando importancia y atención al sonido de cada nota, el cual deberá tener como resultado el control y la claridad del pasaje.



Figura 31. Estudio 12 - Federigo Fiorillo – Thirty Six – Studies or caprices for the violin



Figura 32. Moderato 3/4 del estudio No.29 - Federigo Fiorillo – Thirty Six – Studies or caprices for the violin.

En el siguiente pasaje las dificultades técnicas que se encuentran son el *spiccato* y el cambio de posición en el compás 62 al 63 y 70 al 71.



Figura 33. Compás 62-63, 70-71

El golpe de arco principal es el *detaché*, por esta razón se iniciará el estudio de estos compases con este golpe de arco, al igual que en pasajes anteriores se debe empezar en un tempo lento. Primeramente se debe tomar en cuenta el cambio de posición que a pesar

de no ser difícil, el momento de implementar el spiccato el pasaje presenta complejidad, por esta razón se debe comenzar estableciendo las posiciones y cambios, es decir, definir la digitación y la mejor posición para ese pasaje, los cuales se deben anticipar tanto de manera mental como al momento de la ejecución. Cuando los cambios de posición sean los correctos, se ejecutará con la arcada del spiccato, manteniendo la misma velocidad.

Como se expresó anteriormente, los dedos de la mano izquierda deben anticipar cada movimiento, y la mano derecha se debe mantener en el punto de equilibrio del arco para evitar el rebote innecesario, que resulta en una sensación de descontrol, cabe recalcar que el arco no debe levantarse exageradamente y que cada nota debe tener un pequeño impulso. Una vez solucionados los cambios de posición e incorporado el spiccato, se procede a ir subiendo el tempo hasta llegar a la velocidad deseada.

Para este pasaje se recomienda estudio de la Maestría 64 de Leonid Greco, en el cual se trabajará el manejo del arco para el *spiccato*, desarrollando el control y ligereza de cada golpe en las cuatro cuerdas.



Figura 34. Maestría 64 – Leonid Greco. Tomo I.

La siguiente dificultad técnica se encuentra en el compás 88-89 y 92-93, la arcada a trabajar aquí es el staccato volante.



Figura 35. Compás 88-89.



Figura 36. Compás 92-93.

Para el estudio inicial de esta sección, es necesario empezar a un tempo lento y en base a esto ir separando y enfatizando cada nota, es importante mencionar que se debe estudiar

con la cantidad de arco con la que se tocará en el tempo indicado en la partitura. A continuación hay que implementar poco a poco la intención del staccato volante, para esto el arco debe ir mordiendo cada nota pero evitando ocupar demasiado espacio para cada nota, para esto la mano derecha debe tener un equilibrio entre relajación y una ligera tensión que es la que producirá que cada nota suene corta, de poco a poco de debe ir implementando la velocidad del pasaje pero manteniendo la misma sensación que en el tempo lento.

Para este pasaje se recomienda el estudio 3 de Federigo Fiorillo, en el cual se trabajará el control del staccato volante. El impulso de este arco se debe realizar con el dedo índice de la mano derecha, en un tempo lento y mordiendo cada nota evitando la tensión muscular y sonora, como resultado se debe lograr la claridad y distribución correcta del arco para cada nota.



Figura 37. Estudio No. 3 - Federigo Fiorillo- Thirty six studies or caprices for the violin.

Desde el compás 96 al 103 se encuentra la siguiente dificultad técnica en la cual se trabajará el detaché y los cambios de posición.



Figura 38. Compás 96- 103.

Para la solución de este pasaje se requiere en primer lugar, trabajar los arpeggios de Mi mayor del sistema de escalas de Carl Flesch, este método ayudará tanto en las notas que

tiene el pasaje como también en los cambios de posición. A continuación se trabajará la arcada, la cual corresponde a *detaché*, para lo cual se iniciará la práctica de esta sección a una velocidad lenta, con el objetivo de obtener el sonido adecuado. Hay que tomar en cuenta que el momento de estudio, sin importar el tempo al que se vaya, se debe ocupar poca cantidad de arco para cada nota, con el objetivo de que el brazo se acostumbre a la cantidad de arco que se va a emplear cuando se ejecute el pasaje con mayor velocidad, también es importante recordar que a medida que incrementa la velocidad de movimiento se debe estimular la relajación en la mano derecha, lo cual no significa tocar sin sonido, al contrario, el arco debe estar muy pegado a la cuerda pero con el peso coherente al tempo. Para esta sección también se puede jugar un poco con el ritmo, por ejemplo: una corchea y una semicorchea, una semicorchea y una corchea, una corchea y dos semicorcheas, una nota suelta y dos ligadas, dos ligadas y una suelta, etc. Todo esto con la intención de dominar el pasaje, es decir, se puede cambiar las figuraciones rítmicas a manera de estudio, esto facilitará al momento de regresar a las figuraciones correctas para que el pasaje se vuelva más sencillo.

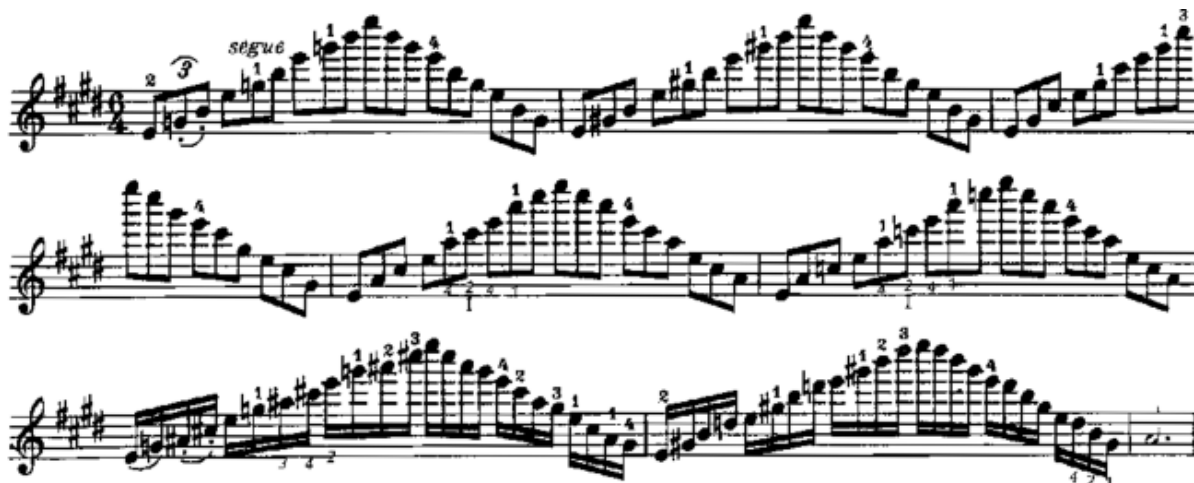


Figura 39. Arpeggios de la escala de Mi mayor del sistema de escalas de Carl Flesch.

Para esta sección se recomienda las maestrías 2 y 19 de Leonid Greco, los cuales ayudarán para el desarrollo del *detaché* y de los cambios de posición desde las posiciones altas. Se debe estudiar inicialmente en un tempo lento pero con gran potencia sonora sin ocupar demasiado arco, esto tendrá como resultado la comodidad de empezar el pasaje desde una posición alta e ir descendiendo con un sonido brillante, tal y como propone la obra.



Figura 40. Maestría No. 2 – Leonid Greco. Tomo I.



Figura 41. Maestría No. 19 – Leonid Greco. Tomo I.

La siguiente dificultad técnica se encuentra en el compás 68 al 182, en esta sección se desarrolla una delicada melodía en dobles cuerdas.



Figura 42. Compás 68-182.

En esta sección la principal dificultad es conseguir que la melodía tenga una intensidad adecuada en los cambios de posición y las dobles cuerdas. Como primer paso se recomienda estudiar en un tempo medio y dividir en bloques, es decir; la primera parte se puede hacer desde el compás 68 hasta el primer tiempo del 72, para esto se puede jugar un

poco con los acordes, en el compás 69 ubicamos la mano en tercera posición y a manera de ejercicio empezamos a digitar los dedos: 1,3 y 2,4. Se recomienda hacer este ejercicio varias veces, seguido a esto se debe incrementar las siguientes notas: sol y mi. A continuación se debe tocar todo desde el compás 68, una vez estos dos tiempos sean claros, se sigue añadiendo las próximas notas hasta llegar al primer tiempo de 72. El siguiente bloque va desde el segundo tiempo de 72 hasta el primer tiempo de 76. El tercer bloque desde segundo tiempo de 76 hasta el primer tiempo de 80 y finalmente desde el segundo tiempo de 80 hasta el primero de 82. El dividir en bloques va a contribuir a la comprensión de la música como pequeños momentos dentro de una sección, sin olvidar que una vez obtenido el resultado por bloques se procede a la unión de un bloque con otro, ya que todo es una idea y debe sonar con continuidad, finalmente se puede incrementar el tempo poco a poco, siendo consciente de que las sensaciones y delicadeza no se pierdan conforme se aumenta la velocidad del pasaje hasta conseguir automatizar el movimiento de los dedos.

Para este pasaje se recomienda el estudio de la serie #6 y #7 del sistema de escalas Carl Flesch, con la finalidad de familiarizarse con la tonalidad y los intervalos que se deberán tocar en la obra planteada.



Figura 43. Ejercicio número 6 en Am del sistema de escalas Carl Flesch.



Figura 44. Ejercicio número 7 en Am del sistema de escalas Carl Flesch.

La siguiente dificultad técnica se encuentra en el compás 283 al 293, en esta sección se encuentra el sautillé.

Figura 45. Compás 283 al 293.

Como primer paso se recomienda iniciar en un tempo lento y en detaché, para esta sección es importante conocer las distancias que hay entre cuerdas. El brazo derecho se debe ubicar en un sitio estable, es decir, que no haya mucho movimiento del codo mientras el arco se desliza por las 4 cuerdas, esto permitirá que la muñeca sea la que haga los movimientos necesarios para llegar a cada cuerda, esto producirá mucha incomodidad pero servirá al momento de aumentar la velocidad. En el caso de que las notas no sean muy claras se puede dar un acento en otra que no sea la primera de cada grupo, es decir; el acento puede ir en la segunda nota, esto va a ayudar a que el texto y los cambios de cuerda se entiendan con mayor claridad. Una vez que el pasaje esté dominado de esta manera se procede a implementar el sautillé en la misma velocidad que ya se estaba trabajando, para esto se utilizará la parte media del arco y se dará un pequeño impulso en cada nota y el arco se eleva ligeramente, sin olvidar que la posición del brazo derecho debe estar cerca del torso. Cuando se obtuvo el resultado querido, se procede a incrementar poco a poco el tempo y a soltar el brazo derecho, es decir; la incomodidad que se producía al limitar el movimiento del codo, ahora va a encontrar un punto medio para todas las cuerdas haciendo que la que más trabaje entre cuerda y cuerda sea la muñeca.

Para esta sección se recomienda el estudio de la maestría 21 de Leonid Greco, la cual ayudará con la comprensión de los cambios entre cuerdas y al control del mismo el momento del golpe del arco.



Figura 46. Maestría No. 21- Leonid Greco – Tomo I.

La siguiente dificultad técnica que se encuentra son acordes en el ad libitum del compás 304.



Figura 47. Compás 304- 305.

Para trabajar esta sección se recomienda dividir en tres etapas. La primera etapa consiste en ir desarrollando la anticipación de los dedos, es decir; después de tocar cada acorde se hace una pausa para acomodar el siguiente, pero mucho cuidado porque el movimiento del arco a pesar de la suspensión de sonido debe ser veloz y esperar ya sobre la cuerda el siguiente acorde de la mano izquierda. También hay que tomar en cuenta que la salida del arco después de cada acorde debe hacer movimientos redondos, esto producirá que el sonido se expanda, a diferencia que si el arco se lo hace de manera vertical causará que el sonido se corte y los armónicos no se escuchen. La segunda etapa consiste en dividir el pasaje por bloques, para lo cual se recomienda hacer de tres en tres o de seis, tomando en cuenta que en esta etapa la suspensión de sonido ya no aplica, en esta parte el objetivo es la continuidad de los acordes. Cuando ya se haya logrado tocar por bloques se procede a ir uniendo todo pero con mucha paciencia ya que se debe implementar acorde por acorde. La tercera y última etapa corresponde a aumentar la interpretación añadiendo vibrato y amplitud del arco, para este último punto se recomienda establecer cuáles son los acordes que más se desea acentuar, ya que estos deberán tener mayor cantidad de arco, sin desmerecer el resto de acordes que así mismo deben tener una planificación sobre la cantidad de arco que considere adecuada el intérprete.

Para esta sección se recomienda el siguiente estudio de la maestría 55 de Leonid Greco, al tener varios cambios de posición entre acordes, ayudará al control y equilibrio del arco y la seguridad de la mano izquierda.



Figura 48. Maestría No. 55 – Leonid Greco - Tomo I.

Finalmente se llega al Più allegro que va desde el compás 309 hasta el final, en esta sección la dificultad es la velocidad y los cambios de posición.



Figura 49. Più allegro

Para toda esta sección es importante recalcar el estudio de manera lenta para ir limpiando y estableciendo cada cambio de posición, en compases como el 313 se recomienda para esta

parte sacar el codo evitando totalmente que el estiramiento de los dedos haga el trabajo, lo único que esto producirá son notas falsas y un sonido impuro, por esta razón se debe empezar el pasaje anticipando la sensación muscular y posición que debe tener la mano izquierda en las notas altas. Para ayudar a la velocidad y el control del pasaje se recomienda desintegrar por completo esta sección, es decir; cambiar ritmos, poner ligaduras, jugar con todas las variantes posibles, esto ayudará a tener otras perspectivas del pasaje y el momento de tocar como está en la partitura será más fácil; hay que tomar en cuenta que la cantidad de arco con la que estudia no debe muy exagerada, se debe limitar a utilizar la menor cantidad posible, caso contrario solo entorpecerá el pasaje cuando se suba la velocidad.

Para esta sección se recomienda el estudio de la maestría 60 de Leonid Greco, la cual ayudará a adquirir la velocidad e intensidad necesaria al momento de digitar, brindando mayor claridad en la interpretación en la parte final de la obra, corrigiendo la tendencia a omitir algunas notas debido a la velocidad del pasaje.



Figura 50. Maestría No. 60 - Leonid Greco – Tomo I.

Conclusiones

A partir de la información y evidencia recolectada, se concluye que este trabajo es una guía efectiva para resolver los aspectos técnicos de la obra, tales como: cambios de posición claros, eficientes y afinados, velocidad de respuesta en los dedos, mejoría en la calidad de sonido y manejo del arco.

Es relevante mencionar que si bien la propuesta de estudio ayuda a consolidar varios aspectos técnicos, es necesario contar con bases sólidas y acercamientos previos a las destrezas que se mencionan en el presente proyecto para lograr resultados concretos.

De igual manera se establece que el estudio y aproximación general de la obra es necesario para que el instrumentista pueda amoldar su técnica conforme a los requerimientos estilísticos de la época, dando lugar a una interpretación más fiel que corresponda a la intención original del compositor y al dominio técnico para garantizar un performance óptimo.

Recomendaciones

Los resultados de esta propuesta de estudio van a ser directamente proporcionales a la calidad de estudio, es importante que este sea constante y consciente, un proceso en el que uno debe tener conocimiento de las propias capacidades, fortalezas y limitaciones para elaborar estrategias que faciliten el aprendizaje y resolución de problemas que puedan aparecer durante el procedimiento. Es importante estar abierto a explorar nuevas alternativas pedagógicas, cada violinista puede encontrar soluciones diferentes según aquello que funcione mejor para sí mismo y para ello es vital mantener una mente receptiva y flexible.

Se recomienda realizar un análisis formal y armónico con el objetivo de comprender de manera más profunda la música, así mismo; agrupar las destrezas técnicas que se adquirirán del estudio de esta guía con las bases teóricas que permitan al violinista tomar las decisiones acertadas sobre dinámica o fraseo, además de poder conseguir mayor dominio y soltura al momento de la interpretación.

Es aconsejable que después de una comprensión holística de la obra, se pueda enriquecer la propia representación mediante la escucha, comparación con otras versiones y propuestas interpretativas, que podrían enriquecer la propia visión de la obra al aportar elementos estilísticos o contribuir a una apreciación de la evolución musical y técnica del violín a lo largo de diferentes épocas y lugares. Es relevante mencionar que no se alienta la escucha con el objetivo de la repetición irreflexiva de la propuesta de otro artista, sino que se propone usar la escucha como medio para potenciar la propia capacidad creativa.

Referencias

- Anderson, K. (2009). *Saint Saëns Concierto para violín*. Múnich: OCLC.
- Antequera, M. C. (2015). *Catalogación sistemática y análisis de las técnicas extendidas en el violín en los últimos treinta años del ámbito musical español*. Recuperado el 03 de 12 de 2022, de dialnet.unirioja.es: file:///C:/Users/Usuario/Downloads/Dialnet-CatalogacionSistemáticaYAnálisisDeLasTécnicasExten-45374.pdf
- Auer, L. (1921). *Violin Playing as I Teach It*. New York: Frederick Strokes Company.
- Cárdenas, J. (2018). *Acercamiento a la interpretación de la obra Introducción y Rondo Caprichoso Op.28*. Recuperado el 10 de mayo de 2022, de dspace.ucuenca.edu.ec: <http://dspace.ucuenca.edu.ec/handle/123456789/31378>
- Castilla, M. R. (2019). *Música y Educación- Múltiples Perspectivas*. Recuperado el 01 de 12 de 2022, de scholar.google.es: chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcglclefindmkaj/http://wi491452.ferozo.com/Uploads/Articulos/Docs/4e2fc06f750f4.pdf
- Creasman, M. (s.f). *Características del romanticismo francés en Camille Saint Saëns Introducción y Rondo Capriccioso en A menor*. Recuperado el 02 de 12 de 2022, de edufixers.com: <https://edufixers.com/features-of-french-romanticism-in-camille-saint-saens-introduction-and-rondo-capriccioso-in-a-minor/>
- Fernandez, J. (10 de Agosto de 2015). *Aprendiendo a tocar dobles cuerdas* . Recuperado el 30 de Mayo de 2022, de deviolines.com: <https://www.deviolines.com/aprendiendo-a-tocar-dobles-cuerdas/>
- Flesch, C. (1995). *Los problemas del sonido en el violín* . (B. Ramón, Trad.) Real Musical .
- Latham, A. (2008). *Diccionario Enciclopédico de la Música*. México, D.F: ISBN.

Parker, D. (1919). *Camille Saint Saëns: Una estimulación Crítica*. Print.

Preciado, M. (8 de 11 de 2018). *blogaprendizajeviolin.blogspot.com*. Recuperado el 01 de 06 de 2022, de *Cómo tocar rápido*:
<https://blogaprendizajeviolin.blogspot.com/2018/11/como-tocar-rapido.html>

Prod´homme, J.-G. (1922). *Camille Saint Saëns*. ISSN.

Ratner, S. T. (2002). *Camille Saint-Saëns, 1835-1922: Catálogo temático de sus obras completas, Volumen 1: las obras instrumentales*. Oxford : ISBN .

Rees, B. (2012). *Camille Saint Saëns*. New York: Print.

Salles, M. I. (1998). *Arcadas e golpes de arco*. Brasil: Cláudia Gomes.

Salvat, J. (1988). *Los grandes compositores*. Salvat.

Sankar, I. J. (2016). *Estudio del arco del violín como una de las principales herramientas*.
Recuperado el 20 de abril de 2022, de repository.udistrital.edu.co:
<https://repository.udistrital.edu.co/bitstream/handle/11349/23121/AguirreSankarIndraJoanne2017.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Viera, C. A. (2013). *golpes de arco* . Recuperado el 01 de 06 de 2022, de www.biografiasyvidas.com:
https://estudiarelviolin.files.wordpress.com/2013/06/golpesde_arco.pdf

Anexos

A moll, a minor, la mineur, la minore, a kleine terts.

The image displays five sets of guitar exercises, numbered 1 through 5. Each set consists of a treble clef staff and a bass clef staff. The exercises are written in A minor (one flat) and 4/4 time. They feature various musical notations such as slurs, ties, and dynamic markings. Fingerings are indicated by numbers 1-4 above or below notes. Technical markings include Roman numerals (IV, III, II) and symbols like (8) and (3) above notes. Exercise 1 includes a 'IV' marking at the start. Exercise 2 includes 'III' and 'II' markings. Exercise 3 includes 'III' and 'II' markings. Exercise 4 includes 'I' and 'II' markings. Exercise 5 includes 'II' and 'III' markings. The exercises are designed to improve technique and familiarity with the A minor scale and its intervals.

Musical staff 1: Treble clef, 2/4 time signature. Features a sequence of eighth notes with various fingerings (1, 2, 3, 4) and slurs. Includes a section marked "segno" with a repeat sign.

Musical staff 2: Treble clef, 2/4 time signature. Continuation of the eighth-note sequence with slurs and fingerings. Includes a section marked "segno" with a repeat sign.

Musical staff 3: Treble clef, 2/4 time signature. Continuation of the eighth-note sequence with slurs and fingerings.

Musical staff 4: Treble clef, 2/4 time signature. Continuation of the eighth-note sequence with slurs and fingerings.

Musical staff 5: Treble clef, 2/4 time signature. Continuation of the eighth-note sequence with slurs and fingerings.

Musical staff 6: Treble clef, 2/4 time signature. Continuation of the eighth-note sequence with slurs and fingerings. Includes a section marked "segno" with a repeat sign.

Musical staff 7: Treble clef, 2/4 time signature. Continuation of the eighth-note sequence with slurs and fingerings. Includes a section marked "segno" with a repeat sign.

Musical staff 8: Treble clef, 2/4 time signature. Continuation of the eighth-note sequence with slurs and fingerings.

Musical staff 9: Treble clef, 2/4 time signature. Continuation of the eighth-note sequence with slurs and fingerings.

Musical staff 10: Treble clef, 2/4 time signature. Continuation of the eighth-note sequence with slurs and fingerings. Includes a section marked "segno" with a repeat sign.

7.

8.

This page of musical notation is for guitar and consists of ten staves of music. The notation is primarily composed of arpeggiated chords and slurs, indicating a continuous, flowing texture. The music is written in a key with two sharps (F# and C#) and a 4/4 time signature. The first staff begins with a '6' fingering. The second staff has a '0' fingering. The third staff starts with a '4' fingering and includes the word 'segue' above the staff. The fourth staff has a '0' fingering. The fifth staff includes Roman numerals I, II, III, and IV above the staff. The sixth staff has a '0' fingering and includes the word 'segue' below the staff. The seventh staff has a '1' fingering and includes the word 'segue' above the staff. The eighth staff has a '1' fingering and includes the word 'segue' above the staff. The ninth staff has a '1' fingering and includes the word 'segue' above the staff. The tenth staff has a '1' fingering and includes the word 'segue' above the staff. The page is numbered '9' in the top right corner.

Musical notation for measures 1-4. The first two staves show complex rhythmic patterns with many sixteenth notes and slurs. The third staff includes the word *segue* above the music. The fourth staff also includes *segue* and ends with a double bar line.

Musical notation for measures 5-6. The fifth staff continues the complex rhythmic patterns and includes the word *segue* above the music. The sixth staff also includes *segue* and ends with a double bar line.

Musical notation for measure 10. The notation is simpler, featuring quarter and eighth notes with slurs. The number 10 is written to the left of the staff.

Musical notation for measure 11. The notation is simpler, featuring quarter and eighth notes with slurs. The number 11 is written to the left of the staff.

Musical notation for measure 12. The notation is simpler, featuring quarter and eighth notes with slurs. The number 12 is written to the left of the staff.

Musical notation for measure 13. The notation is simpler, featuring quarter and eighth notes with slurs. The number 13 is written to the left of the staff.

Musical notation for measure 14. The notation is simpler, featuring quarter and eighth notes with slurs. The number 14 is written to the left of the staff.

5. *segue*

6. *segue*

8. *segue*

9. *segue*

This page contains ten staves of musical notation for guitar, likely for a piece in D major. The notation is dense and includes various techniques:

- Staff 1:** Features a complex rhythmic pattern with many sixteenth notes and triplets. Fingerings are indicated by numbers 1-4.
- Staff 2:** Continues the rhythmic complexity with slurs and breath marks. Includes fingerings and Roman numerals (I, II, III, IV).
- Staff 3:** Similar to the previous staves, with intricate sixteenth-note passages.
- Staff 4:** Shows a change in texture with some longer note values and slurs.
- Staff 5:** Includes a triplet of eighth notes and a *segue* marking.
- Staff 6:** Features a triplet of eighth notes and another *segue* marking.
- Staff 7:** Labeled "10.", it shows a more melodic line with slurs and breath marks.
- Staff 8:** Labeled "11.", it features a triplet of eighth notes and a *segue* marking.
- Staff 9:** Continues the melodic line with slurs and breath marks.
- Staff 10:** Labeled "12.", it shows a simpler rhythmic pattern with slurs and breath marks.

KONZERTMUSIK

TEL.F. 576.54.96

INTRODUCTION AND RONDO CAPRICCIOSO

Opus 28, for Violin and Piano *

VIOLIN

Edited by ZINO FRANCESCATTI

CAMILLE SAINT-SAËNS
(1835-1921)

Andante malinconico $\text{♩} = 52$

Musical staff 1: Treble clef, starting with a circled *p* dynamic marking. Features a triplet of eighth notes and several slurs.

Musical staff 2: Treble clef, starting with a circled *mf* dynamic marking. Features a triplet of eighth notes and several slurs.

Musical staff 3: Treble clef, featuring a circled *p* dynamic marking and a Roman numeral *IV*.

Musical staff 4: Treble clef, starting with a circled *p* dynamic marking. Features a triplet of eighth notes and several slurs.

Musical staff 5: Treble clef, featuring a circled *pp* dynamic marking. Includes trills and slurs.

Musical staff 6: Treble clef, featuring trills and slurs.

Musical staff 7: Treble clef, featuring a circled *f* dynamic marking, trills, and slurs.

Musical staff 8: Treble clef, featuring trills and slurs.

Musical staff 9: Treble clef, featuring a circled *f* dynamic marking, trills, and slurs.

Handwritten annotations: 12 1, 34, V, fp, f, IV, 1

Section markers: B, C

Handwritten annotations: 12, f, p, 1, 1 2, cresc., 7

The musical score consists of ten staves of notation. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one flat. It features a series of eighth-note triplets, some with slurs and accents. The second staff includes the instruction "4ta corda" and continues with similar rhythmic patterns. The third and fourth staves show more complex rhythmic figures with slurs and accents. The fifth staff contains the dynamic marking "dim." and the instruction "con morbidezza". The sixth staff has a red box around a measure and the dynamic marking "p". The seventh staff includes the instruction "poco a poco". The eighth staff has the instruction "crescendo". The ninth staff features a red box around a measure. The tenth staff continues the melodic and rhythmic development. The score is filled with various musical notations such as slurs, accents, slurs, and dynamic markings.

Handwritten musical score for guitar, consisting of ten staves of notation. The score includes various musical elements such as fingerings (e.g., 0 2 4 1 1 2, 4 3, 3 1, 3 1 2, 4 3, 2 1, 0 4, 2 1 0 4, 3 2 4 0, 2 0 2 1 1, 1 1, 1 1), dynamics (dim., sf, cresc., p, f, rall.), and articulation (accents, slurs, breath marks). The notation features a mix of eighth and sixteenth notes, often beamed together, and includes some complex rhythmic patterns. A large 'D' is written above the fifth staff, and a '7' is written above the tenth staff. The score is written in a key with one sharp (F#).

E
f *p*
dim. *espressivo* *sf*
sf *sf*
legg. II *dolce con fantasia*
pp *leggierissimo à la pointe* *leggier.*
soltato pp
cresc.
dim. *p*

The musical score consists of ten staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a common time signature. It features a series of eighth-note patterns with various articulations (accents, slurs) and dynamics. The second staff includes the instruction "espressivo" and a fortissimo (sf) dynamic. The third staff has a fortissimo (sf) dynamic. The fourth staff is marked "legg. II" and "dolce con fantasia". The fifth staff is marked "pp" and "leggierissimo à la pointe". The sixth staff is marked "soltato pp". The seventh staff is marked "cresc.". The eighth staff has a fortissimo (f) dynamic. The ninth staff is marked "dim.". The tenth staff is marked "p".

This page contains a handwritten musical score for guitar, consisting of ten staves of music. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and dynamic markings. Key annotations include:

- Staff 1:** Fingerings (0 2, 2, 1), *cresc.*
- Staff 2:** **F** (forte), fingerings (1, 3 1, 4 2 4 3 0)
- Staff 3:** *dim.* (diminuendo), **P** (piano)
- Staff 4:** Fingerings (1, 2 0, 1)
- Staff 5:** Fingerings (2 0, 1, 1)
- Staff 6:** Fingerings (1, 0 2 4, 1 7 4, 1 0 2 4, 1 3 4)
- Staff 7:** Fingerings (1 3 1 4, 1 1 3 2 1 0, 0 2 7 1 3 1 4, 2 1, 8), *cresc.*
- Staff 8:** Fingerings (2 0, 4 3 1 0, n, u, v, n, v, n, u, v, 4, n, u, 1 3 2 1 0, n, v), **f** (forte)
- Staff 9:** *ad libitum*, fingerings (3 4, 3 4, 1 1 1, 1 1 1, 1), **f** (forte), **3** (triple)

G Più allegro ♩=120

This musical score is for guitar, page 8, in the key of G major (one sharp) and 2/4 time. The tempo is marked "Più allegro" with a quarter note equal to 120 beats per minute. The score consists of ten staves of music. The first staff begins with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The music is characterized by rapid sixteenth-note passages and arpeggiated figures. Numerous handwritten annotations are present throughout the score, including:

- Fingering numbers (1-4) above notes.
- Accents (*>*) above notes.
- Dynamic markings such as *cresc.*, *cresc. molto*, *f*, *subito*, and *sf*.
- Performance instructions like *p*, *v*, *uv*, and *uv*.
- Handwritten numbers (e.g., 1 2 2 3 4 1 0 3, 1 2 2 3 4 1 0 3, 0 1 3 1 2 3 4) likely indicating fingerings or rhythmic patterns.

The score concludes with a final chord and a fermata over the last measure.

Allegro.

3.

Moderato.

12.

p

p

V

V поз.

III поз.

I поз.

diminuendo

p

pp

Detailed description: This is a musical score for a single melodic line, likely for a violin or flute, written on a grand staff. The score consists of 11 staves of music. It begins with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The first two staves feature a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes, with dynamics of *p* and *f*. The third staff has a dynamic of *f*. The fourth and fifth staves continue with a similar rhythmic pattern, with dynamics of *f* and *f*. The sixth staff has a dynamic of *f*. The seventh staff has a dynamic of *f*. The eighth staff has a dynamic of *f*. The ninth staff has a dynamic of *f*. The tenth staff has a dynamic of *f*. The eleventh staff has a dynamic of *p*. The score includes various articulations such as slurs, accents, and staccato marks. There are also performance instructions such as *diminuendo* and *pp*. The score is divided into sections by the markings *V*, *V* поз., *III* поз., and *I* поз.

15. **Allegro.** *Il piano* *segue*

The musical score is written for piano and consists of six staves. The first staff is marked with the tempo **Allegro.** and the dynamic *Il piano*. The key signature is one flat (B-flat major or D minor), and the time signature is common time (C). The first staff begins with a treble clef and a forte (*f*) dynamic. The melody is characterized by eighth-note patterns. A trill (*tr*) is indicated above a note in the first staff. The word *segue* appears above the first staff. The second staff continues the melody. The third staff features a trill (*tr*) and a forte (*f*) dynamic. The fourth staff has a forte (*f*) dynamic. The fifth staff has a forte (*f*) dynamic. The sixth staff begins with a piano (*p*) dynamic and a *segue* marking. The score includes various musical notations such as slurs, ties, and dynamic markings.

La и Re

crescendo

p

The image shows a musical score for three staves in G minor. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one flat. It contains a melodic line with various ornaments, including a double sharp (2) and a double flat (0). The text "La и Re" is written below the first few notes, and "crescendo" is written below the middle section. The second staff continues the melodic line with similar ornaments and a forte (*f*) dynamic marking. The third staff concludes the piece with a piano (*p*) dynamic marking and a fermata over the final note.

Maestría 2

Scala - detachè

Allegro brillante:

L. Greco

The musical score is written on a single staff in treble clef with a common time signature (C). It begins with a dynamic marking of *f sempre* and a tempo marking of *Allegro brillante*. The piece is titled "Scala - detachè". The score consists of nine lines of music, each starting with a measure number (1, 3, 5, 7, 9, 11, 13, 15, 17). The music is a scale exercise, primarily ascending and then descending. It includes various technical markings such as fingerings (1-4), slurs, and accents. A specific instruction "Gran detachè" is placed above the notes in the second measure. The key signature has one sharp (F#). The score ends with a final measure on the ninth line.

19

27

Sul G

24

26

28

30

33

36

38

40

Maestría 19

Detachè

Detachè con sonore

Gran detachè

L. Greco

Andante = ♩ .

sempre f brillante sf sf sf sf

7 *sf sf sf sf sf*

13 *sf sf sf sf*

19 *sf sf sf sf*

25 *sf sf sf sf*

31 *sf sf sf sf*

37 *sf sf sf sf* D A restez

Maestría 21

Detachè - 7

L. Greco

Andante còmodo:

The musical score is written for guitar in G major (one sharp) and 7/16 time. The tempo is marked 'Andante còmodo' and the dynamics are 'f' (forte). The score is divided into seven systems, each starting with a measure number: 1, 6, 12, 17, 22, 27, and 32. The music features complex rhythmic patterns and fretting techniques, including triplets and sixteenth-note runs. Fingering numbers (0-4) are placed above the notes to indicate fingerings. A 'V' symbol is used above the first measure of the first system, and a 'segue' instruction is placed above the second measure of the first system. The letter 'A' appears below the first and fourth systems, likely indicating a specific fingering or technique. The score concludes with a final measure in the seventh system.

Maestría 21

88

This musical score is for guitar, titled "Maestría 21". It consists of eight staves of music, numbered 37 through 71. The music is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The score is heavily annotated with technical markings:

- Measure 37:** Includes a circled "D" above the staff, a circled "b" above the staff, and a circled "C" above the staff. Fingering numbers 4, 3, 4, 3, 1, 2, 4, 3, 1, 4, 3, 1 are present.
- Measure 42:** Includes a circled "3" above the staff and a circled "1" above the staff.
- Measure 47:** Includes a circled "0" above the staff and a circled "1" above the staff.
- Measure 52:** Includes a circled "3" above the staff, a circled "0" above the staff, and a circled "A" above the staff. Fingering numbers 2, 1, 3, 4 are present.
- Measure 57:** Includes a circled "3" above the staff, a circled "4" above the staff, a circled "A" above the staff, and a circled "F" above the staff. Fingering numbers 1, 3, 2, 1, 3, 2, 4, 3, 1, 4, 2, 4, 1, 1, 1, 3, 1, 4, 3, 1, 4, 2, 2, 0, 1, 2, 3, 1, 2 are present.
- Measure 62:** Includes a circled "3" above the staff, a circled "1" above the staff, a circled "3" above the staff, a circled "4" above the staff, a circled "B" above the staff, and a circled "0" above the staff. Fingering numbers 3, 1, 3, 1, 3, 1, 3, 4, 3, 1, 4 are present.
- Measure 67:** Includes a circled "4" above the staff, a circled "3" above the staff, a circled "3" above the staff, and a circled "3" above the staff. Fingering numbers 4, 3, 1, 3, 3, 3 are present.
- Measure 71:** Includes a circled "3" above the staff, a circled "1" above the staff, a circled "2" above the staff, a circled "3" above the staff, and a circled "4" above the staff. Fingering numbers 3, 1, 2, 1, 3, 1, 4 are present.

Maestría 55

Andante leggiero

Accordi

L. Greco

mf

6

11

16

21

26

rit.

Maestría 60

Legato - Velocità

L. Greco

Allegro molto

p

3

6

9

11

14

17

20

23

rit.

arco + corlo

Maestría 64

Spiccato

L. Greco

Moderato

simile

mf

leggiere

cresc.

rit.

f

f