



UNIVERSIDAD DE COSTA RICA



FACULTAD DE BELLAS ARTES

ESCUELA DE ARTES MUSICALES

LICENCIATURA EN MÚSICA CON ÉNFASIS ENSEÑANZA  
INSTRUMENTAL O VOCAL

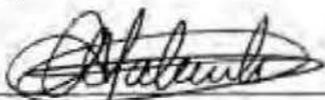
MEMORIA DE RECITAL DIDÁCTICO EN LA ESPECIALIDAD DE MÚSICA  
VIOLA

Música costarricense para viola y su incorporación dentro del currículo  
educativo formal de las clases de instrumento: una propuesta  
pedagógica mediante el análisis de dos casos

POR: LUCÍA LEANDRO HERNÁNDEZ

JULIO, 2014

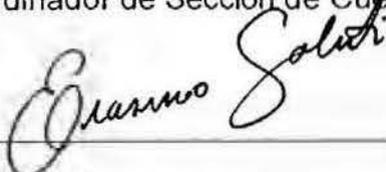
Este trabajo final fue aceptado por el siguiente comité evaluador, como requisito parcial para optar al grado de Licenciatura en Música con énfasis en Enseñanza de la Viola.



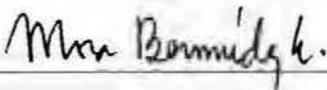
Dr. Manuel Matarrita Venegas  
Director Escuela de Artes Musicales



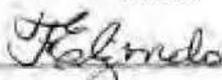
MM. Guido Calvo Chaves  
Coordinador de Sección de Cuerdas



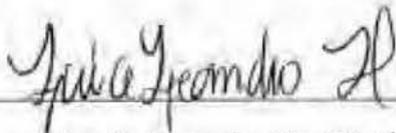
MM. Erasmo Solerti Aguilar  
Tutor



MM. Eddie Mora Bermúdez  
Lector



MM. Flora Elizondo Jenkins  
Lectora



Lucia Leandro Hernández  
Estudiante

Contenido	
CAPÍTULO 1	1
INTRODUCCIÓN Y JUSTIFICACIÓN	1
Introducción	2
Justificación	3
CAPÍTULO 2	5
ANTECEDENTES Y OBJETIVOS	5
Caminando en un terreno poco explorado	6
Objetivo General	10
Objetivos Específicos	10
CAPÍTULO 3	12
MARCO TEÓRICO Y PROCEDIMIENTOS	12
La ejecución musical como reflejo de una subjetividad dentro de un colectivo	13
Algunos términos curriculares que serán tomados en cuenta en el presente trabajo	20
Principios del violín, ejecución y enseñanza de Ivan Galamian (1962)	22
Procedimientos	25
Programas niveles XI-XII de Etapa Básica de la Universidad de Costa Rica	25
Programas del Nivel Avanzado Escuela Municipal de Música de Paraiso	28
Análisis de las obras	31
Transparencia, para viola y piano. Eddie Mora. 2001	31
Estudio, sobre el tema "Caña Dulce". Berny Siles. 2003	35
Tres danzas macabras. Berny Siles. 2007	38
Concertino Multicolor. William Porras. 2005	41
Canción para viola. Allen Torres. 2005	44
Romanza I. Allen Torres. 2008	48
Las Garzas Vuelan. Ulpiano Duarte, arreglo de Sergio Delgado. 2014	51
Abriendo nuevas posibilidades	54
CAPÍTULO 4	58
RESULTADOS OBTENIDOS	58
Un primer acercamiento para establecer nuevos diálogos	59
BIBLIOGRAFÍA	61
APÉNDICES	66

CAPÍTULO 1  
INTRODUCCIÓN Y JUSTIFICACIÓN

## Introducción

El presente trabajo surge de la necesidad de realizar una investigación que sirva como un primer acercamiento para la incorporación sistemática de la música costarricense en el currículo educativo musical, propiamente en los cursos de viola.

La ejecución de obras costarricenses no ha sido la prioridad en recitales para concluir un ciclo académico (conclusión o cambio de nivel, bachillerato, licenciatura, entre otros), incluirlas no es obligatorio y además la música costarricense, por lo general, no es una constante en los semestres cuando se matricula el curso de instrumento.

Se consideró que esto podía deberse a la inexistencia de repertorio costarricense para viola, por lo tanto se realizó una búsqueda, entre los compositores costarricenses vivos, de música para viola y se encontró una importante cantidad de obras, muchas de las cuales no han sido estrenadas o solo se han ejecutado una vez.

Se ha evidenciado en numerosos documentos de Educación Musical que los estudiantes se involucran más con un repertorio inserto en su realidad inmediata, en el cual puedan reconocer su contexto cotidiano. Surge así la iniciativa de realizar un trabajo en el cual la música costarricense y la práctica pedagógica generaran un documento capaz de sembrar en otros violistas y docentes el deseo de incluir con mayor frecuencia piezas costarricenses dentro de la práctica instrumental.

## Justificación

Incluir la música que produce el contexto inmediato de los estudiantes es un recurso empleado en muchos países del mundo para establecer un vínculo mayor entre los intérpretes y las obras en ejecución. Si bien esta metodología no se acaba de descubrir, cabe resaltar, que no es una práctica adoptada en Costa Rica por todas las cátedras de instrumento.

Por lo general se subestima la música costarricense al compararla con las “obras consagradas” del repertorio universal; sin embargo la música de Costa Rica, la cual proviene de un proceso de formación de escasos cien años (no solo del ámbito musical sino del estado costarricense como constructo ideológico) contiene elementos para no desdeñarla y rescatarla como repertorio de gran calidad técnica e interpretativa.

El presente trabajo busca poner el foco de atención en un repertorio poco explorado, lo cual implica un esfuerzo extra por exponer obras costarricenses creadas para interpretarse en la viola. No se pretende en las siguientes páginas establecer la última palabra en relación con este tema, pero sí ser una espinita que se clave en algún violista para rescatar y ejecutar un repertorio que merece tener un lugar dentro de los programas de estudio de la Universidad de Costa Rica y la Escuela Municipal de Música de Paraiso.

Por último este trabajo pretende servir como recurso metodológico que oriente a docentes del instrumento sobre la pertinencia del repertorio seleccionado para su incorporación dentro de determinado programa de curso.

Se pretenden mostrar las complejidades técnicas de cada obra y los desafíos que se presentan en ellas, así el docente anticipará su enfoque y ofrecerá un panorama general de la obra antes de asignarla a un determinado estudiante.

CAPÍTULO 2  
ANTECEDENTES Y OBJETIVOS

## Caminando en un terreno poco explorado

Este capítulo hará un recuento de la enseñanza de la música costarricense y expondrá brevemente algunas investigaciones relacionadas con el tema desarrollado en esta investigación. Al final de éste se exponen los objetivos que sustentan este trabajo.

La pedagogía de la viola es parte de la educación musical costarricense. Inició con el proceso de escolarización que surgió con el concepto de Estado Nación implantado por los dirigentes de Costa Rica en la segunda mitad del siglo XIX. Aunado a la idea de mostrar un país competitivo económica y productivamente en el mercado internacional, emerge la necesidad de convertirla en una nación de gente "cultura", la cual demandara no solo bienes de consumo sino también arte y vida en sociedad.

Así inicia una campaña de alfabetización e idealización del ser costarricense. Quien es humilde, pero educado. Dentro de este panorama surge la reforma educativa de Mauro Fernández a finales del siglo XIX, y un currículo formal de educación en el cual se incluye por primera vez la materia canto.

En ese contexto de reforma educativa, se discutió la importancia de la música como parte de la educación general. Hasta la década de 1880, la música había sido un elemento accesorio en la educación, ahora, se argumentaba que la música, por sus características, ejercía una influencia notable en los individuos, no sólo desde el punto de vista estético, sino, también, en lo moral. (Vargas 2004:212)

Posteriormente se crean instituciones como la Orquesta Sinfónica Nacional (1940), el Conservatorio Nacional de Música (1942) el cual se convierte en la Escuela de Artes Musicales de la Universidad de Costa Rica en el año de 1944, el Conservatorio Castella (1953), y las Escuelas Municipales de Música del Ministerio de Educación Pública (1983).

En el ámbito de la enseñanza, en Costa Rica existen distintos investigadores quienes ahondan en el tema de la enseñanza del instrumento, entre ellos la profesora Flora Elizondo Jenkins y su trabajo El docente de piano como mediador en la construcción del conocimiento y el desarrollo musical de sus estudiantes (2004). También el clarinetista Luis Adolfo Viquez Córdoba desarrolló un artículo denominado Buscando un por qué a los procesos de enseñanza y aprendizaje del clarinete en su etapa inicial (2011). Ambos textos profundizan en la sistematización de herramientas, las cuales puedan brindar al profesional del área recursos metodológicos que le ayuden al docente en el proceso de enseñanza-aprendizaje en su salón de clases.

Asimismo existen antologías que recopilan música costarricense, las cuales funcionan como un recurso metodológico de vital importancia para los profesores de instrumento. Dentro de estas se encuentran: Antología de música costarricense para violín y piano (1995), editada por los profesores Gerardo Duarte y Eddie Mora, Antología de obras para piano de compositores costarricenses (1990), compilada por Flora Elizondo Jenkins y Antología canciones costarricenses (1998), elaborada por la profesora Zamira Barquero.

Con respecto al análisis e investigación de música para viola en Costa Rica se encuentra la tesis doctoral de Orquídea Guandique Araniva (2012) titulada Critical study of Benjamín Gutiérrez's viola concerto sobre un canto bribri, en la cual propone un análisis de la estructura de la obra y los elementos técnicos necesarios para ejecutarla. Este texto propone un análisis estructural e interpretativo de una obra de vital importancia en el repertorio para viola, escrita por uno de los compositores costarricenses más importantes, Benjamín Gutiérrez. Guandique esquematiza una serie de parámetros que se deben considerar para analizar determinada obra, los cuales se tomarán en cuenta para el análisis de las piezas seleccionadas para este trabajo.

En cuanto a la inclusión de la música costarricense como herramienta de mediación pedagógica para acercar a los estudiantes al repertorio producido en su entorno, sus beneficios y los problemas técnicos e interpretativos que demanda, no se encontró un documento acerca del tema específicamente en la enseñanza de la viola. No obstante existe una investigación de Yamileth Pérez Mora, Análisis crítico sobre el quehacer docente de los músicos (2007), en la cual Pérez problematiza los parámetros de enseñanza de las clases de instrumento en las aulas costarricense y determina lo siguiente:

En la educación musical costarricense se instauró una forma de enseñanza de predominio occidental, que ha abarcado esencialmente tres ejes temáticos: el estudio técnico del instrumento, el adiestramiento rítmico y auditivo y el estudio sobre historia y teoría musical provenientes de Europa. Estas instancias educativas han sido exitosas

desde la perspectiva disciplinar, porque han contribuido a la adquisición y mejoramiento de habilidades de carácter instrumental. No obstante, desde el punto de vista de las necesidades reales de la sociedad, han resultado inconvenientes en términos de construcción de la identidad, debido a que los enfoques clasistas y positivistas de las élites dominantes no han tomado como base la integralidad de los sujetos en sus procesos formadores. (Pérez 2007: 5)

Pérez (2007) pone en evidencia la necesidad de incorporar la música costarricense al currículo educativo de las clases de instrumento, y argumenta la importancia de un diálogo constante del docente con sus estudiantes, para que estos sean sujetos activos dentro de su proceso de enseñanza-aprendizaje y se genere un aprendizaje significativo el cual tenga relación con las demás prácticas sociales de los estudiantes.

## Objetivo General

Mostrar la aplicabilidad de determinadas obras del repertorio costarricense para viola dentro del currículo educativo formal del nivel avanzado de Etapa Básica de la Música de la Universidad de Costa Rica y de la Escuela Municipal de Música de Paraíso, mediante un análisis de las características formales y técnico-interpretativas de las mismas. Esto para generar un panorama general de cuál es el impacto de la música costarricense en el currículo educativo formal de las instituciones de enseñanza musical.

## Objetivos Específicos

Conocer la situación de la música costarricense en los programas de estudio del nivel avanzado de Etapa Básica de la Música de la Universidad de Costa Rica y la Escuela Municipal de Música de Paraíso, para mostrar en el ámbito de la práctica pedagógica cuánto es ejecutada la música de Costa Rica dentro del currículo formal y para conocer las características técnico-interpretativas que exigen al estudiante los programas de estudio seleccionados.

Describir las demandas técnico-interpretativas que los programas de estudio del nivel avanzado de Etapa Básica de la Música de la Universidad de Costa Rica y de la Escuela Municipal de Música de Paraíso exigen a los estudiantes en la ejecución de la viola. Esto para delimitar cuales son las exigencias interpretativas de los programas de estudio seleccionados y así mostrar que el repertorio

seleccionado para este trabajo se ajusta a las demandas técnicas que los programas de estudio requieren.

Analizar siete obras de seis compositores costarricenses en relación con su estructura formal y sus demandas técnico-interpretativas: describir sus características generales para mostrar su aplicabilidad con base en los objetivos pedagógicos demandados en los programas de estudio seleccionados para el presente trabajo.

CAPÍTULO 3  
MARCO TEÓRICO Y PROCEDIMIENTOS

La ejecución musical como reflejo de una subjetividad dentro de un colectivo

En el capítulo se expondrán los fundamentos teóricos de este trabajo. Se parte de algunas investigaciones de docentes norteamericanos y costarricenses que han servido para el desarrollo de la segunda parte, en la cual se muestran los programas de estudio de dos instituciones costarricenses de enseñanza musical y a su vez se analizan las obras seleccionadas para el presente trabajo, todo esto respaldado por la importancia de incluir música del entorno del estudiante, para que se involucre y participe como un sujeto activo durante su proceso de enseñanza-aprendizaje.

La práctica de un instrumento va más allá de la mera reproducción de mecanismos corporales memorizados, lleva tras de sí una serie de elementos psicológicos, emocionales y sociales que la influyen y la determinan. Los gustos propios de los estudiantes, el contexto de donde provienen, su historia de vida, son elementos que los docentes deben considerar cuando interactúan en el proceso de enseñanza-aprendizaje. Así entonces la música, como canal de comunicación, permite que diversos actores confluyan, interaccionen y se produzca no solo una experiencia musical, sino personal con otros individuos.

La música permite el encuentro de las personas y es un eje social de interacción que hace posible la construcción de escenarios diversos, por ejemplo, las salas para bailes y conciertos, o bien, espacios más privados como las fiestas en casas o encuentros de pequeños grupos, en que las personas convergen para compartir experiencias y visiones.

A través de estos espacios de encuentro, la música se transforma o se redimensiona como un agente de comunicación social y como una práctica que produce sentidos, pues las personas creamos espacios y formas de expresar los significados que elaboramos en nuestras interacciones cotidianas. (Carballo 2006: 170-171)

Dentro del bagaje que todo estudiante posee, uno de los más determinantes es el entorno social donde se desarrolla. Como herramienta pedagógica es un recurso excelente para crear una conexión entre su realidad inmediata y el contexto de la clase de instrumento.

Ahora, en la música como producción social no solo entra en juego la subjetividad del individuo, sino el contexto en el cual este se encuentra, pues los diferentes colectivos humanos estructuran formas de música de acuerdo con su contexto en varios sentidos: primero, por los materiales a los que tienen acceso para elaborar instrumentos y, segundo, por la condición social que viven quienes la producen y se expresan por medio de esta. (Carballo 2006: 171)

Según Green (2007), es de vital importancia incluir dentro de la educación musical formal algunos aspectos pertenecientes a las prácticas de los músicos populares cercanos al contexto de los estudiantes, ya que estos tienen una cercanía con la ejecución musical de carácter más lúdico y exploratorio, características que pueden enriquecer las lecciones formales de determinado instrumento. Dentro de las particularidades del aprendizaje informal propio de la ejecución de música popular que podrían favorecer el vínculo entre la práctica

instrumental entre el salón de clases y el contexto social, la autora determina las siguientes:

“...utilizar música que los y las estudiantes escojan, con la que se identifiquen, que la puedan aprender escuchándola en una grabación o aprendiéndola con su grupo de pares: preparándose para ella sin una guía estructurada e integrando la audición, la ejecución, la improvisación y la composición en todos los aspectos del proceso de aprendizaje” (Green 2007:436)

Dado que la investigación desarrollada se limita al currículo costarricense, también se utilizará como fundamento teórico dos propuestas de educadores universitarios de la Universidad de Costa Rica, Guillermo Rosabal Coto y María Isabel Carvajal Araya, quienes han desarrollado un trabajo de investigación a través de los años enfocado en la práctica pedagógica musical y cómo lograr un aprendizaje significativo en la materia Música e incorporar las prácticas del contexto sociocultural al ámbito académico universitario.

Como apoyo para esta investigación se empleará el trabajo del profesor Guillermo Rosabal, Una billetera para la enseñanza musical instrumental en la educación superior: una reflexión desde la sociología transdisciplinar (2012).

Este ensayo pretende servir de reflexión en torno a retos específicos que las y los docentes de ejecución de instrumentos musicales en centros de educación superior suelen enfrentar en su práctica educativa, específicamente en relación con los contextos, bagajes, y

metas del estudiantado. La reflexión se apoya en conceptos de índole sociológico y propone interrogantes y acciones conducentes a un abordaje transdisciplinario de los retos en cuestión. Está escrita en un estilo coloquial, con el objeto de lograr cercanía con las personas destinatarias, e incluye el planteamiento de un caso específico como anexo. (Rosabal 2012: 1)

Rosabal (2012) menciona que los docentes deben lidiar con enfrentamientos de personas quienes no piensan, no sienten y no han vivido igual. El profesor se enfrenta a una alteridad, la cual puede estar en el salón de clase, pero cuyas motivaciones personales son muy distintas a las que tuvo el educador como estudiante para ejecutar un instrumento musical y emprender una carrera profesional. Rosabal (2012) incluye tres elementos para contextualizar el rol de nuestros estudiantes en el salón de clases: contexto, bagaje y metas personales.

Como contexto, el autor define que “... implica no solamente la localización geográfica y nacionalidad, sino también el lugar o lugares que ocupa cada persona en sus interacciones sociales: roles sociales que están en constante flujo, pues están determinados por múltiples relaciones sociales que suceden de manera simultánea” (Rosabal 2012: 5)

Con respecto al bagaje Rosabal indica lo siguiente:

“Por su parte, el bagaje comprende toda una historia individual, dependiente de las relaciones con otros individuos y comunidades. Son parte fundamental del bagaje, la personalidad, el

carácter, los patrones de crianza (que a su vez reproducimos en nuestras relaciones), nuestras convicciones e ideologías, nuestra autoimagen y emociones, nuestra relación con la música, nuestros aprendizajes musicales previos, y gustos musicales” (Rosabal 2012: 5-6)

El tercer elemento importante al tomar decisiones que implican directamente al estudiante son las metas u objetivos personales, los cuales “tienen que ver más específicamente con las expectativas, intereses, necesidades, y proyectos inmediatos o a mayor plazo, de cada persona” (Rosabal 2012: 6)

Acerca de los aportes en el campo de la educación musical costarricense de la profesora Carvajal, se acudirá a su trabajo, Jóvenes y música: el concepto de “musicar” y los planes de bachillerato de la carrera de educación musical de la Universidad de Costa Rica en el siglo XXI(2012).

Según la autora, el trabajo en cuestión se resume de la siguiente manera:

El presente ensayo nace de una reflexión realizada desde el aula universitaria. Tiene como propósito constatar en qué medida el concepto conocido como “musicar” se manifiesta dentro del contexto socio cultural actual. Se pretende indagar si esta actividad muestra concordancia, tanto con las expectativas de los y las jóvenes acerca del musicar, como con los lineamientos propios del Plan de Estudios de la carrera de Educación Musical de la Escuela de Artes Musicales de la Universidad de Costa Rica vigentes en el 2009, la cual es una carrera

compartida con la Escuela de Formación Docente de esta universidad.

(Carvajal 2012: 1)

Carvajal centra su trabajo en el término “musicar” de Christopher Small, del cual expresa que:

“...se empieza a utilizar en el siglo XX, establece una diferencia radical en el concepto de la educación musical, ya que extiende sus alcances más allá de la experiencia personal del músico como ejecutante, y muestra una apertura hacia el concepto comunitario de “hacer música”, de ahí la transformación de la palabra de sustantivo a verbo”. (Carvajal 2012: 3)

Otro elemento que Carvajal (2012) considera de vital importancia para lograr un aprendizaje que presente una relación con la realidad y la experiencia personal de los estudiantes son los conocimientos, los cuales se generan en la comunidad, y cómo estos se pueden integrar al currículo oficial de las instituciones académicas.

“Las comunidades se presentan como escenarios donde se produce y reproduce la cultura musical de los pueblos y sus habitantes, siendo la música un vehículo inigualable para fomentar la interculturalidad”. (García citado en Carvajal 2012: 4). Lo cual señala la importancia de incluir el acervo musical propio de cada comunidad en la práctica musical de los “músicos clásicos” para que no tengan solamente la mirada en el extranjero, sino ejecuten música de su propio contexto, con la cual han crecido y han escuchado a través de su desarrollo como personas.

La autora hace hincapié en que el rumbo de la educación musical ha cambiado y que ahora no solo se ve la música como una actividad dedicada a formar músicos de calidad quienes ejecuten música académica, "sino que se piensa la actividad musical (desde la Academia) como herramienta para generar un cambio positivo en la juventud, al otorgarle espacios para la experiencia lúdica y creativa, nunca impositiva" (Carvajal 2012: 8)

En cuanto al ámbito pedagógico el presente trabajo se enfocará en algunos términos indispensables para la labor docentes los cuales son tomados del documento Glosario de términos curriculares para la Universidad Estatal a Distancia(2013), creado por PACE (Programa de Apoyo Curricular y Evaluación de los Aprendizajes), cuya encargada de proyecto es Natalia Salas Quirós.

Algunos términos curriculares que serán tomados en cuenta en el presente trabajo

- Contenidos.

Actitudinales: refiere al conjunto de actitudes que permiten al estudiante desenvolverse como persona y como profesional en diferentes espacios sociales, el cual se establece del estudio de las tendencias y necesidades profesionales.

Conceptuales: refiere al conjunto de conceptos, teorías, hechos que se requieren como base fundamental para el desempeño de un profesional, el cual se establece de acuerdo al estudio de las tendencias y necesidades socios profesionales.

Procedimentales: refiere al conjunto de procedimientos que requiere como base fundamental el desarrollo de destrezas, la aplicación de habilidades y estrategias para el aprendizaje que sustentará el desempeño profesional, lo cual se establece de acuerdo al estudio de las tendencias y necesidades socios profesionales.

Temáticos: es el elemento curricular que contiene el conjunto de saberes seleccionados culturalmente y se organiza para un proceso de aprendizaje. Estos contemplan conceptos, teorías, destrezas, principios, actitudes, entre otros. (PACE 2013: 28)

- **Objetivos.**

“Responden al para qué enseñar-aprender, y son esenciales en el diseño de un curso [asignatura] porque mediante su formulación se concretan las finalidades educativas institucionales. En todo enunciado de un objetivo los elementos claves son: el estudiante (quien aprende), la acción por realizar (el verbo), el contenido (lo que se aprenderá), y las condiciones de realización (explicación más completa del propósito educativo)”. (UNED citado en PACE 2013: 59)

- **Plan de estudios.** “Documento académico en el que se seleccionan, organizan y ordenan, para fines del proceso de enseñanza-aprendizaje, todos los aspectos curriculares de una carrera que se consideran social y culturalmente necesarios”. (PACE 2013:62)
- **Programa de estudios.** “Un conjunto organizado, coherente e integrado de actividades, servicios o procesos expresados en un conjunto de proyectos relacionados y coordinados entre sí y que son de similar naturaleza (Ander-Egg y Aguilar citado PACE 2013: 65).

En lo que compete a la ejecución de instrumentos de cuerda y su terminología, el presente trabajo se nutrirá de conceptos del libro Principles of violin playing and teaching (1962) del violinista y pedagogo Ivan Galamian. El profesor Galamian ha desarrollado una labor pedagógica en la cual teoriza la interpretación y técnica del violín y sus acercamientos. El libro propone una perspectiva acerca de algunos enfoques de ejecución del instrumento. Sus alcances pueden extenderse y

aplicarse a la ejecución de la viola por tener ambos instrumentos principios técnicos similares.

### Principios del violín, ejecución y enseñanza de Ivan Galamian (1962)

- Técnica. Habilidad de dirigir mentalmente y ejecutar todos los movimientos necesarios de la mano izquierda, mano derecha, brazos y dedos.
- Interpretación. Resultado final de todo estudio instrumental. “La razón de ser” de la práctica de determinado instrumento, según Galamian (1962): La técnica es el medio por el cual se llega al fin, que sería la interpretación. No basta con solo dominar técnicamente una obra, se trata de añadirle un toque personal, la creatividad y la imaginación que todo individuo posee.
- Movimientos de la mano izquierda. Se resumen en los siguientes tipos: el movimiento vertical de los dedos al caer sobre las cuerdas, el movimiento horizontal de los dedos en una misma posición dependiendo del patrón requerido, el movimiento de la mano que se produce durante los cruces de cuerdas, el deslizamiento de los dedos y la mano de manera simultánea producto de los cambios de posición y el movimiento producido por la ejecución del *vibrato*.
- Dobles Cuerdas. Ejecución simultánea de dos notas, el estudiante debe tratar de no exceder la cantidad de presión que ejerce sobre la mano izquierda. La mano derecha también requiere una posición intermedia entre dos alturas de cuerdas.

- **Trinos.** Se ejecutan con un movimiento repetido de determinado dedo. Se deben ejecutar sin levantar demasiado el dedo que realiza el trino y sin poner demasiada fuerza en la caída de este.
- **Armónicos.** Producidos por el posicionamiento de determinado dedo de la mano izquierda con menor presión sobre la cuerda. Los armónicos demandan del ejecutante una mayor concentración del peso en la mano derecha y de una velocidad más lenta en el brazo del arco. Para la correcta entonación del dedo de la mano izquierda, este debe ponerse un poco más alto de lo que debería colocarse ejecutando la nota como una nota real.
- **Glissando.** El dedo que realiza el *glissando* debe estar en una posición más estirada (alargada) de la que normalmente posee en su posición estándar. La muñeca debe ir hacia fuera conforme va progresivamente ascendiendo sobre el diapasón.
- **Digitaciones.** Deben tomar en cuenta dos aspectos: el musical y el técnico. Musicalmente deben perseguir el mejor sonido, ayudar a dibujar la frase melódica y responder a las ideas del discurso musical. Técnicamente deben hacer el pasaje lo más fácil y confortable posible.
- **Vibrato.** Tendrá que ser adaptado a las dinámicas del arco, haciéndose más intenso y más amplio en *forte* y más tenue, más estrecho y menos rápido en *piano*. Existen dos tipos de *vibrato*: el *vibrato* de brazo es el más intenso y el *vibrato* de dedo (o muñeca) que se define como más gentil.

- *Legato*. Es la unión de dos o más notas en un solo golpe de arco.
- *Detaché*. Un arco independiente se da por cada nota, siendo el movimiento de cada nota suave y uniforme (sin variar la presión). No hay huecos (espacios) entre las notas, y cada golpe de arco es prolongado hasta el siguiente cambio de dirección del arco. El *detaché* se puede ejecutar en cualquier parte del arco y con cualquier longitud del mismo.
- *Martelé*. Es un golpe percutido con una consonancia de acento agudo al comienzo de cada nota y siempre un descanso entre los diferentes golpes de arco. El acento en este golpe de arco requiere de una preparación, en la cual se ejerce una presión a manera de un "pellizco" antes de iniciar cada nota.
- *Spiccato*. En esta arcada, el arco se deja caer desde el aire y sale de nuevo después de cada nota. Al hacerlo, se describe un movimiento en forma de arco (como dibujando en el aire y con el talón del arco una U). El movimiento tiene tanto un componente horizontal y uno vertical.
- *Staccato*. Es una sucesión de movimientos cortos, claramente separados, cada uno emula el de una consonante articulada en un arco, mientras que el pelo del arco permanece siempre en contacto con la cuerda. El arco es firmemente establecido para cada trazo, y la presión se libera después del acento producido por cada una de las notas.

## Procedimientos

La siguiente sección de este capítulo expone los programas de estudio seleccionados y analiza cada una de las obras escogidas para esta investigación.

Dado que el presente trabajo tiene una fundamentación pedagógica, se escogieron los programas de estudio de dos instituciones musicales costarricenses: La Escuela Municipal de Música de Paraíso y la Etapa Básica de Música de la Universidad de Costa Rica. Después de revisar los programas de estudio seleccionados, se eligió un conjunto de obras que corresponden a los lineamientos técnico-interpretativos que los programas de estudio demandan al estudiante.

### Programas niveles XI-XII de Etapa Básica de la Universidad de Costa Rica

Con fecha de 2008 se presentan los dos últimos niveles del plan avanzado de Etapa Básica de la Universidad de Costa Rica. **(Ver APÉNDICES)**

Como objetivos específicos, al concluir dichos niveles, el estudiante deberá:

- 1 Dominar técnicamente los ejercicios de escalas y arpeggios asignados (con cambios de posición elementales), de acuerdo a los valores rítmicos y velocidades indicadas.
- 2 Demostrar un dominio aceptable de las lecciones de los estudios y ejercicios realizados en posiciones fijas y cambios de posición (soltura en el cambio, deslizamiento apropiado del pulgar de la mano izquierda y afinación correcta).

3.- Dominar los diferentes golpes de arco (detaché, martelé, staccato, spiccato, etc.) de acuerdo con el nivel de desarrollo de los estudios en curso.

4 - Tocar el concierto y las piezas escogidas con fraseo y sentido musical acorde con el carácter de cada obra. (Programa de Viola Básica XI-XII Etapa Básica 2008: 1)

Dentro de los estudios recomendados para estos niveles se incluyen:

-Mazas: Estudios Brillantes, Op. 36.

-Dont: Estudios, Op. 37.

-Kreutzer: 42 Estudios.

-Hoffmaister: Estudios para viola. (Programa de Viola Básica XI-XII Etapa Básica 2008: 1)

Y dentro del repertorio recomendado se recomienda:

-Telemann: Fantasías para viola sola.

-Glazunov: Meditación para viola y piano.

-Hummel: Fantasía para viola y orquesta.

-J. S. Bach: Suite para violoncello solo, transcritas para viola sola, movimientos a criterio del profesor.

-Concierto a escoger entre: Zelter: Concierto para viola en Mi bemol o Stamitz: Concierto para viola en Si bemol. (Programa de Viola Básica XI-XII Etapa Básica 2008: 1)

Cuando finaliza estos niveles el estudiante realizará un recital frente a un jurado compuesto por los profesores de la Cátedra de Cuerdas para así poder optar por el título de conclusión del plan de estudios de Etapa Básica de la Escuela de Artes Musicales de la Universidad de Costa Rica. Entre los requisitos de este recital se incluye la siguiente opción de obras a ejecutar:

- J. S. Bach: 2 movimientos contrastantes de las suites para viola solo.
- Primer movimiento del Concierto escogido en los niveles 11 y 12.
- Dos piezas, de diferente carácter, para viola y piano, una de ellas costarricense. (Programa de Viola Básica XI-XII Etapa Básica 2008: 3)

Los programas de estudio presentados incluyen ciertas características a nivel técnico que el estudiante deberá poseer:

1. Cambios de posición.
2. Cambios de cuerda.
- 3 Fraseo en función de la interpretación y la musicalidad.
- 4 Dominio de al menos 4 golpes de arco. (*detaché*, *martelé*, *staccato*, *spiccato*)

Entre los estudios a ejecutar incluye títulos de colecciones pero se no incluye ninguno en específico, lo cual deja al profesor la posibilidad de elegir, tomando en consideración las necesidades específicas de cada estudiante.

En la selección de repertorio se incluye una serie de obras, las cuales pertenecen a la tradición europea. No se recomienda la ejecución de ninguna obra costarricense en esta lista. Para realizar el recital de conclusión de Etapa Básica se sugiere ejecutar una obra costarricense, sin embargo en la práctica no siempre se cumple este requisito. La escogencia de la obra costarricense quedará a criterio del profesor y el estudiante, ya que en el programa no se incluye bibliografía de música de Costa Rica. De ahí la necesidad de generar bibliografía con respecto al tema, la cual sirva como punto de referencia para la toma de decisiones en el proceso de selección de repertorio durante el proceso de enseñanza-aprendizaje.

#### Programas del Nivel Avanzado Escuela Municipal de Música de Paraíso

Con fecha de 2013 se presentan los dos últimos años del plan avanzado de la Escuela Municipal de Música de Paraíso. **(Ver APÉNDICES)**

Como objetivos específicos, al concluir el o la estudiante el nivel de Avanzado 1, deberá:

1. Realizar escalas mayores y menores con sus respectivos arpeggios a tres octavas.
2. Ejecutar escalas en dobles cuerdas (terceras, sextas y octavas).
3. Interpretar estudios en dobles cuerdas
4. Aplicar la capacidad de memorización con los estudios y repertorio asignado. (Programa de Viola Avanzado 1, Escuela Municipal de Música de Paraíso 2013 3)

Al concluir el o la estudiante el nivel de Avanzado 2, deberá:

1. Ejecutar escalas mayores y menores con ritmos binario, ternarios y micro ritmos a tres octavas
2. Interpretar escalas mayores y menores en dobles cuerdas (terceras, sextas y octavas)
3. Preparar un mínimo de cinco estudios para la resolución de un problema técnico específico para cada uno.
4. Desarrollar un repertorio que incluya una obra de cada periodo de la historia, una obra latinoamericana y una costarricense.
5. Preparar un pre-examen del repertorio estudiado.
6. Presentar un recital en público con el repertorio asignado. (Programa de Viola Avanzado 1, Escuela Municipal de Música de Paraiso 2013: 4)

Dentro de las obras recomendadas para estos niveles se incluyen:

-Kreutzer, Rodolphe .42 Studies for Viola solo. Transcribed by L.Pagels.  
International Music Co. USA

-Hoffmeister, Franz Anton. Estudios para viola. International Music Company. Editado por C. Herrmann. New York. USA

-Bach, J.S. Seis suites, BWV 1007-1012. Preparado y adaptado por Kenneth Martinson. GemsPublication Ltd. Gainesvile, Florida, USA.

2011

-Zelter, Carl Friedrich. Concierto para viola y piano en Mib Mayor. Editado por Hans Mlynarczyk y Albert Kranz. H. L. Grahl, n.d. [1948]. Plate G.27. Frankfurt. Alemania. 1952. (Programa de Viola Avanzado 1, Escuela Municipal de Música de Paraíso 2013: 3)

El programa de estudio de la Escuela Municipal de Música de Paraíso de Avanzado 1 incluye como contenidos lo siguiente:

- 1 Escalas mayores y menores con sus respectivos arpeggios a tres octavas.
2. Ejecutar escalas en dobles cuerdas (terceras, sextas y octavas).
3. Interpretar estudios en dobles cuerdas.
4. Aplicar la capacidad de memorización con los estudios y repertorio asignado. (Programa de Viola Avanzado 1, Escuela Municipal de Música de Paraíso 2013: 3)

Con respecto a los contenidos del programa de estudio de la Escuela Municipal de Música de Paraíso de Avanzado 2 se encuentra lo siguiente:

- 1 Escalas mayores y menores con ritmos binario, ternarios y micro ritmos a tres octavas
- 2 Escalas mayores y menores en dobles cuerdas (terceras, sextas y octavas)
3. Estudios para la resolución de problemas técnicos específicos
4. Repertorio que incluya una obra de cada periodo de la historia, una obra latinoamericana y una costarricense.

5. Recital en público con el repertorio asignado. (Programa de Viola Avanzado 1, Escuela Municipal de Música de Paraiso 2013: 4)

De igual manera que en los programas de Etapa Básica de la Música de la Universidad de Costa Rica, se incluyen sugerencias de repertorio, el cual casi en su totalidad está conformado por obras europeas. Al concluir el plan avanzado el estudiante debe realizar un recital en el que ejecute una obra costarricense, mas en la bibliografía no hay propuestas de repertorio costarricense.

#### Análisis de las obras

Las obras seleccionadas en el presente trabajo fueron escogidas para coincidir con las demandas técnico-interpretativas de los programas de estudio electos, al final del análisis de cada una se encuentra una sección que explica la pertinencia pedagógica de acuerdo con las demandas a nivel técnico que los programas pretenden potenciar en el estudiante. Es importante recalcar que todos los compositores de dichas obras han logrado explotar y desarrollar el carácter idiomático de la viola, la cual es considerada un instrumento de grandes potencialidades líricas.

Transparencia, para viola y piano. Eddie Mora. 2001

#### *Acerca del compositor*

Eddie Mora Bermúdez nace un 23 de febrero en 1965 en San José. Se ha desempeñado como violinista, compositor, director de orquesta, profesor de violín

y viola y como decano de la facultad de Bellas Artes de la Universidad de Costa Rica.

Inicia sus estudios musicales en el Conservatorio de Castella, continuándolos en la Escuela de Artes Musicales de la Universidad de Costa Rica y, posteriormente, en el Conservatorio Tchaikovski de Moscú, Rusia, donde obtiene la Licenciatura en música con especialidad en violín (1988) y, posteriormente, la Maestría en Música (1992).

Director y fundador de la Camerata Latinoamericana e integrante del Dúo Mora – Duarte. Desde el año 2003 es el director artístico de la Orquesta Municipal de Heredia. A partir del 2002 es el director del “Seminario de Composición Musical” llevado a cabo en la Escuela de Artes Musicales de la Universidad de Costa Rica, donde labora como docente desde 1992.

Sus obras han sido galardonadas en diferentes ocasiones: Premio Nacional Aquileo J. Echeverría (Concierto Amighetti, 2003; Miniaturas, 2000; Bagatelas, 1998; Escenas infantiles, 1997; Sula, 2010; y mención de honor con Cantata, 1998); Premio Áncora en Composición Musical (2007), y Premio de la Asociación de Compositores y Autores Musicales de Costa Rica (ACAM). (Vargas, Chatski y Vicente, 2012, pág. 317)

En su catálogo se encuentran las siguientes obras para viola: Preludio y fuga para viola y piano (1997), Transparencia para viola y piano (2001) y Sulá para viola, piano, orquesta de cuerdas y percusión (2010).

#### *Estructura formal de la obra*

La obra consta de tres secciones y un epílogo. En la primera parte, que culmina en el compás 44, el tema A, el cual es introducido por la mano derecha del piano, se presenta por primera vez en la viola del compás 5 al compás 10, este tema tiene los elementos de un coral, y es casi un llamado a la meditación, que induce a un estado de contemplación de una imagen de la naturaleza. Este tema estará presente durante varios momentos de la obra.

La segunda parte, de carácter poco *piú mosso* alude una evocación, la cual se transmite por el empleo de armónicos naturales y artificiales. En la sección central se incluye el tema A con algunas variaciones en la intervención de la viola, para volver a introducir el motivo de la segunda parte, pero desarrollado y ahora más que una evocación es la presencia del motivo en todo su esplendor.

A partir del compás 85 se inicia la tercera parte de la obra, la cual todavía explota el motivo de la segunda parte, para llegar al clímax en el compás 98, con sonoridades producidas por acordes entre el piano y la viola de Re Mayor y Mi menor.

En el compás 105 concluye la obra con un epílogo, el cual recordará el tema A de la obra, pero con un carácter de despedida.

### *Análisis técnico de la obra*

La obra es idónea para trabajar la continuidad del arco con el movimiento del brazo derecho. Cada una de las frases debe ser sostenida en función de dar a cada una el contorno que las mismas demandan. El *legato* y el *detaché* no deben dejar ningún hueco entre cada cambio de dirección del arco. El estudiante debe aplicar su criterio cuando utilice las distintas velocidades de arco que podría emplear dependiendo de su interpretación, también debe evitar los movimientos excesivos e innecesarios del brazo derecho y las aceleraciones de velocidad del arco hacia los extremos del mismo.

En la parte central de la obra se encuentran unos micro ritmos, los cuales deben ser interpretados de la manera más clara y precisa posible, considerando la parte del piano para calzar verticalmente con este.

El carácter idiomático de la obra induce al estudiante a lograr una sonoridad diáfana, lo cual exige que el arco deba ser tratado de manera diferente al resto de las piezas, casi emulando los timbres de una viola da gamba.

### *Aspectos pedagógicos para trabajar con el estudiante*

El docente puede trabajar el fraseo y sentido musical de la obra. También puede enfocarse en la producción de sonido mediante el uso correcto de arcadas como el *detaché* y el *legato*. Con respecto a la mano izquierda puede trabajar la producción de armónicos, la posición de la mano y la coordinación de esta con el movimiento del brazo derecho, el cual debe pasar el arco de manera concentrada sobre la cuerda y con poca velocidad.

Esta pieza es una buena introducción para trabajar técnicas extendidas en la viola, utiliza armónicos naturales y artificiales, *ponticello*. Por su lenguaje inicia al estudiante en el campo de la música contemporánea: más que melodías, la obra logra eventos, estados de ánimo, atmósferas, las cuales le exigen al estudiante un abordaje distinto al interpretarla.

La aplicación de esta obra dentro del proceso de enseñanza-aprendizaje del estudiante sería en el recital de conclusión de plan avanzado de la Escuela Municipal de Música de Paraíso o el recital de conclusión de Etapa Básica de la Universidad de Costa Rica.

Estudio, sobre el tema "Caña Dulce" Berny Siles. 2003

#### *Acerca del compositor*

Berny F. Siles Loaiza nace el 1° de junio de 1974 en el Carmen de San José, hijo de Carlos Siles y Analive Loaiza, vecinos del pueblo de Orosi, Paraíso de Cartago.

Según el propio compositor (2014), sus primeras lecciones de música las recibe de su padre y después en la Escuela Municipal de Música de Paraíso donde estudia eufonio, trombón y piano.

Ingresa más tarde a la Universidad de Costa Rica donde inicia sus estudios superiores de Composición con los Maestros Luis Diego Herra y Eddie Mora. Por esta época inicia estudios de violín con los violinistas Guido Calvo y Mario Rodríguez. Su Tesis de Licenciatura en Composición, *REQUIEM (Misa pro difunctis)* desarrollada junto a los Maestro Eddie Mora y Benjamín Gutiérrez fue

galardonada con el Premio Nacional de Música Aquileo J. Echeverría 2005. En el año 2012 participó en el Festival Latinoamericano de Música de Caracas, Venezuela, representando a Costa Rica.

Actualmente es el director de la Escuela Municipal de Música de Paraíso, donde tiene una intensa actividad musical como docente, compositor y arreglista para los distintos ensambles de la institución y director de orquesta.

Es un prolífico creador de música para viola, en su catálogo se encuentra: Chacona en sol menor para viola y orquesta de cuerdas (1996), Estudio sobre el tema de Caña Dulce (2003), Tres Danzas Macabras (2007), *Concilium Primus* para viola y orquesta (2010) y La Casa de Asterión para cuarteto de violas, contrabajo, corno inglés, vibráfono y narrador (2011).

#### *Estructura formal de la obra*

La obra es un tema y variaciones de la canción popular Caña Dulce de José J. Salas Pérez en la letra y con música de José Daniel Zúñiga. El estudio conserva el ritmo de danza de la pieza original, en la tonalidad de sol menor y en una métrica de 4/4. La pieza utiliza el recurso de las corcheas para dirigir la melodía a determinadas secciones de la canción original. Estas melodías originales presentan pequeños cambios, principalmente armónicos, en función del desarrollo de la obra, la cual tendrá su clímax en el compás 44, hacia. Presenta un carácter dramático el cual busca conducir a través de distintos matices y estados anímicos, explotar los registros de la viola y resaltar su carácter lírico.

### *Análisis técnico de la obra*

El estudio, por su carácter melódico puede considerarse una pieza que explota al máximo la técnica del *detaché* y el *legato*. Sus líneas son idóneas para trabajar distribución del arco, uniformidad en la calidad de sonido entre las diferentes cuerdas y entre la primera, tercera y quinta posición del instrumento. Al utilizar solo la figura rítmica de las corcheas exige, de parte del intérprete, que este tenga claro cómo va a frasear y qué elementos interpretativos puede añadir para no caer en la monotonía. El empleo de distintas cantidades de arco, cambios en el timbre del instrumento y los matices es vital para mantener la atención y conducción de la obra, la cual pareciera una sola frase prolongada desde su primer compás hasta el final.

Los cambios de posición, cruces de cuerda, ligaduras o el *vibrato* no deben parar esa continuidad en la frase. Por el contrario tendrá el objetivo de facilitar esa continuidad melódica que exige la obra.

Como este tema proviene de la música tradicional costarricense permite que el estudiante tenga un referente mnemotécnico, el cual se origina en su contexto, esto facilita trabajar en la correcta entonación de cada una de las notas que integran la melodía (arraigada en el acervo musical costarricense).

Esta obra por sus características formales y demandas técnico-interpretativas recuerda el estudio #2 del método de estudios progresivos para violín de Rodolphe Kreutzer.

### *Aspectos pedagógicos para trabajar con el estudiante*

El docente podrá trabajar el *detaché* y el *legato* con este estudio, también puede profundizar la uniformidad del movimiento del brazo derecho y la correcta colocación de la altura del codo para producir una buena calidad de sonido. El estudio tiene cambios de posición, en los cuales el docente se puede enfocar, profundizando acerca del mecanismo de los mismos y asegurando la correcta entonación de cada uno. Es un ejercicio, dado sus elementos rítmicos repetitivos, ideal para fortalecer el desarrollo de la memoria en la ejecución del estudiante.

Es una obra ideal para trabajar la correcta posición de la mano izquierda, así como la articulación de cada una de las notas. De estos dos elementos depende que el *vibrato* no sea interrumpido o entorpecido por descolocación o por tensión.

La aplicación de este estudio dentro del proceso de enseñanza-aprendizaje del estudiante sería como ejercicio técnico para reforzar aspectos del mecanismo del instrumento cuando inicie el plan avanzado 1 de la Escuela Municipal de Música de Paraíso o como estudio de nivel intermedio de la Etapa Básica de la Universidad de Costa Rica.

Tres danzas macabras. Berny Siles. 2007

### *Estructura formal de la obra*

Según el propio compositor (2007), Tres Danzas Macabras para viola y piano son pequeñas piezas basadas en el intervalo disonante de tritono, el cual en

algunos momentos históricos, fue considerado un intervalo diabólico. La primera danza representa contrastes de dinámicas con reminiscencias de un ritmo de habanera, escrito en tres por cuatro. La segunda es de un carácter más picaresco. La tercera es mucho más energética que las otras dos y utiliza distintos recursos como *clusters* en el piano. Esta obra se estrenó por primera vez el 23 de noviembre de 2007, para un recital de conclusión de Etapa Básica.

#### *Análisis técnico de la obra.*

Esta obra explora las posibilidades tímbricas de la viola. Cada una de las tres danzas contiene elementos que destacan los diferentes registros y posibilidades del instrumento. Algunas veces exige del intérprete lirismo, en otras, agresividad, siempre explotando la profundidad del sonido de la viola.

La primera danza comienza con dos acordes de cuerdas dobles, el primer acorde, debe ser *forte* y exige que las cuatro notas se toquen en bloques, lo más juntas posible y el segundo acorde, *piano*, debe ejecutarse en *arpeggiato*.

La melodía explota la técnica del *legato*. El estudiante debe trabajar el *legato* en distintas posiciones (sobre todo en tercera posición en cuerdas graves) lo cual permite al estudiante trabajar la uniformidad del sonido en diferentes registros, variadas posiciones y entre todas las cuerdas.

A lo largo de las tres danzas el compositor introduce el intervalo de tritono, sobre todo en cuerdas dobles, el cual auditivamente demanda una interiorización del mismo y técnicamente obliga a trabajar la posición de los dedos para garantizar una correcta entonación.

La segunda danza comienza con un motivo *cantabile*, el estudiante debe trabajar la uniformidad en el movimiento del brazo derecho. La danza utiliza cuerdas dobles, acentos, *staccato*, *legato* y *detaché*, lo cual demanda que el intérprete analice cuándo y cómo debe aplicar cada una de las técnicas, asimismo debe adaptarse a los cambios de golpe de arco que se desarrollan a lo largo de una obra. En la parte final se utiliza el recurso de los armónicos artificiales, el ejecutante debe trabajar en la correcta colocación del cuarto dedo y lograr la presión adecuada en el arco, cuyo fin es producir los armónicos de una buena calidad.

La tercera danza trabaja la técnica del *spicatto*. Paralelo al uso del *detaché* y el *legato* el estudiante debe saber cuándo ejecutar un golpe de arco fuera de la cuerda (*staccato*) y uno dentro de la cuerda (*detaché* y el *legato*).

La pieza utiliza, como en las anteriores, tritonos, trinos, cuerdas dobles y notas con acento, para brindar al intérprete una mayor gama de posibilidades sonoras dentro de la obra.

#### *Aspectos pedagógicos para trabajar con el estudiante*

En estas tres pequeñas piezas el docente puede trabajar la interpretación de distintos caracteres dentro de una misma obra. Los estados de ánimo deben ser diferentes en la ejecución de las tres, lo cual es un ejercicio introductorio que preparará al estudiante para la ejecución de una sonata o un concierto, donde los movimientos dentro de la obra son marcadamente contrastantes.

También es ideal para trabajar la compenetración con la parte del piano, ambas dialogan y se pasan la melodía constantemente, lo cual requiere que el estudiante no solo domine su parte sino además se involucre con la partitura e interpretación del piano.

El uso de esta obra en el proceso de enseñanza-aprendizaje sería para el recital de conclusión de plan avanzado de la Escuela Municipal de Música de Paraíso o el recital de conclusión de Etapa Básica de la Universidad de Costa Rica.

Concertino Multicolor. William Porras. 2005

*Acerca del compositor*

William Porras González nace en San José un 26 de junio de 1956. Se ha desempeñado a lo largo de su carrera como compositor, director de orquesta, pianista y arreglista.

Realiza sus estudios secundarios en el Conservatorio de Castella, donde obtiene el Bachillerato en composición musical en 1973. También efectúa estudios de piano con la pianista española Pilar Luzán, instrumentación con el compositor Benjamín Gutiérrez, dirección de orquesta con el maestro chileno Agustín Cullell y ciencia musical y composición con Bernal Flores Zeller, con quien obtuvo el título de Licenciado en Música con énfasis en Composición en la Escuela de Artes Musicales de la Universidad de Costa Rica (1979).

Es miembro fundador de la Asociación de Compositores y Autores Musicales (ACAM), de la que fue vicepresidente por seis años.

Su carrera musical ha sido objeto de diferentes galardones, entre los cuales destacan: Premio ACAM como compositor (2002), Jóvenes Solistas de la Sinfónica Nacional de Costa Rica (1979), Medalla de plata en el segundo Congreso Iberoamericano de la Publicidad (Guatemala, 1977), Medalla de oro en el concurso "Canción Criolla" del Ministerio de Educación (1976) y Premio Áncora de música (1974). (Vargas, Chatski y Vicente, 2012, pág. 308)

#### *Estructura formal de la obra*

La obra se presenta en 4/4 y en la tonalidad de Re Mayor. Inicia con una breve introducción de la viola y el piano de cuatro compases. La primera sección comienza con un tema *cantabile*, pero juguetón. Luego se presenta un segundo tema, el cual es más lírico que el primero, como si hubiera madurado y ahora se mostrara con un carácter más noble. Al final de esta sección la viola ejecuta un pianísimo y un calderón con un armónico, los cuales preparan para una breve transición de dos compases que conducen a una recapitulación de la obra.

La obra concluye con una coda cuyo motivo es el mismo de la introducción, el cual, con un carácter más enérgico, conducirá a una parte final con acentos en las notas largas, semicorcheas en *spiccato* y en constante crescendo y unas dobles cuerdas que cierran la obra de manera triunfal.

### *Análisis técnico de la obra*

La obra permite distintas distribuciones y velocidades en el arco, también los desplazamientos entre las partes del mismo. El motivo de las semicorcheas obliga al estudiante a un uso racionado de la cantidad de arco y lograr un movimiento que se origine de la muñeca (no de todo el brazo). Este debe acentuarse en la primera nota de cada grupo de semicorcheas, por medio del cual el ejecutante técnicamente logre el acento en cada primera nota, diferenciándola de las demás por la cantidad mayor de arco y peso que se debe poner en esta nota con respecto a las restantes.

El otro motivo de la obra es *cantabile* e idóneo para mejorar la conexión entre las cuerdas y la continuidad de movimiento del arco, mediante este motivo se trabaja el *detaché* y el *legato*, en el cual se debe buscar una uniformidad en la velocidad del arco y en la calidad del sonido.

El vibrato juega un papel fundamental en el motivo *cantabile* de la obra, logra que el resultado sonoro sea más cálido al oído y permita explotar las posibilidades líricas del instrumento.

Otros recursos como los armónicos naturales, trinos, cuerdas dobles y acentos permiten al estudiante un acercamiento a todos estos elementos musicales, los cuales en niveles avanzados del instrumento serán elementos cotidianos en la música que ejecute.

La obra exige del estudiante una continuidad en la línea melódica, lo cual demanda sostener las frases y no cortarlas por un cambio de posición, un cruce de cuerdas o por no sostener el valor total de cada una de las notas.

Por sus características formales y demandas técnico-interpretativas la obra recuerda los Conciertos para Estudiante de Friedrich Seitz y *Album Leaves*, del compositor Hans Sitt.

#### *Aspectos pedagógicos para trabajar con el estudiante*

El docente puede trabajar la continuidad de la línea melódica, enfocándose en la correcta ejecución del *detaché* y el *legato* y también los cruces entre cuerdas y los diferentes cambios de posición. Para obtener una melodía *cantabile* es necesario que profundice en la práctica del *vibrato* ininterrumpido, el cual depende de una articulación idónea entre los dedos.

La aplicación de esta obra dentro del proceso en enseñanza-aprendizaje, sería al inicio del plan avanzado 1 de la Escuela Municipal de Música de Paraíso o para presentarla en el recital de cambio de nivel de Intermedio a Avanzado de la Etapa Básica de la Universidad de Costa Rica.

Canción para viola. Allen Torres. 2005

#### *Acerca del compositor*

Según la musicóloga Tania Vicente (2012) Allen Torres Castillo nace en San José el 25 de marzo de 1955.

Inicia sus estudios musicales al ingresar al Conservatorio de Castella, en 1968. Ahí estudia trombón con Ángel Salvatierra, forma parte de la banda y aprende a tocar guitarra. Más tarde ingresa a la Escuela de Artes Musicales de la Universidad de Costa Rica, donde estudia composición con los maestros Bernal Flores y Benjamín Gutiérrez (1982-1986).

Entre los años 1973 y 2006 fue profesor de solfeo y armonía en el Conservatorio de Castella, y también fungió como pianista acompañante y orquestador de banda y espectáculos de teatro con música. Torres llega a ser Primer Trombonista de la Orquesta Sinfónica de dicha institución. (Vargas, Chatski y Vicente, 2012, pág. 304)

Según la autobiografía del compositor (2014) luego de graduarse del Conservatorio Castella laboró como profesor en esta institución, donde impartió clases de Solfeo, Armonía y colaboró como orquestador para la banda y los espectáculos de teatro con música.

Se ha desempeñado en diversos grupos entre los que se destacan Uxmal, Karibú, Caney, Tren latino, Lubín Barahona, Blanco y Negro. Como compositor recibió clases con Bernal Flores y Benjamín Gutiérrez en la Universidad de Costa Rica. En 1987 participó en un concurso de Composición para banda en Le Havre, Francia. Fue invitado en el año de 1988 por la Unión de Compositores de la Unión Soviética para asistir al Festival de Música de Leningrado. Ha sido ganador de varios premios: de la Orquesta Sinfónica Nacional por su obra Tres Acuarelas en 1992, la revista Áncora lo galardonó por el ballet Yaga en 1997.

En su producción para viola se encuentran: Puente sobre el Río Tempisque (2000), Canción para Viola (2001), *Bill o'Blues* (2001), Concertino para Viola en Fa menor (2003), Romanza I (2008) e hizo un arreglo de la tradicional *Donna Nobis Pacem*.

#### *Estructura formal de la obra*

La obra inicia con una introducción del piano, con elementos de una canción. Posteriormente en la primera sección la viola interpreta un tema lírico, expresivo, cuya melodía evoca el sonido melancólico de un saxofón alto. El segundo tema abandona el carácter melancólico y genera una melodía intensa llena de fuerza la cual transformará en un carácter nostálgico y contemplativo en la tercera sección. En esta parte se difuminará la melodía por medio de un gran *diminuendo* y *ritardando*, la cual concluye con unas notas agudas de la viola a manera de un lamento que se extingue en la lontananza. La obra está escrita en 3/8 y en la tonalidad de sol menor.

#### *Análisis técnico de la obra*

Esta obra es perfecta para el intérprete de la viola. El conocimiento del compositor acerca del instrumento permite que represente el carácter idiomático de la viola. Posee un lirismo constante, con frases largas *cantabiles*, con un registro en el cual se genera un tono propio. El estudiante se enfrenta a una pieza la cual le exige aplicar todos los elementos técnicos posibles para producir melodías largas que se sostengan durante toda ejecución.

La pieza utiliza el *detaché* y el *legato*, los cambios de posición o cruces de cuerda deben ser conectados y sutiles para no romper la línea melódica. El uso del arco debe emular el de un conducto de aire para un instrumento de viento, los cambios de arco deben ser imperceptibles, como si el estudiante empleara un arco infinito, o sea que no cambia de dirección para perpetuar el sonido.

Es una pieza que exige al intérprete experimentar con constantes cambios de posición, para buscar la más adecuada para embellecer el timbre de la melodía.

El estudiante debe esforzarse por explorar las posibilidades tímbricas del instrumento, el intérprete debe evitar la uniformidad en el tono de la melodía para no caer la monotonía. Esta pieza permite que el ejecutante imprima su sello personal en la obra, lo obliga a ir más allá de las notas y le permite la iniciativa de agregar los últimos detalles para dotar de un carácter único a la melodía.

#### *Aspectos pedagógicos para trabajar con el estudiante*

El desarrollo de una línea melódica extensa se debe enfatizar en la práctica del estudiante, para ello se requiere un control del movimiento del brazo derecho y una velocidad constante en las distintas partes del arco. El desarrollo de una paleta de colores mediante el uso del *vibrato* es vital para lograr la calidez de sonido que la obra requiere. El ejecutante debe tener claras cada una de las secciones, así como su función dentro del discurso musical para garantizar el sentido de la misma. Debe trabajar el balance con el piano, cuya parte es tan importante como la de la viola. El intérprete debe buscar la uniformidad de la línea melódica que produce el piano, estar en constante diálogo con él y no solo

escuchar aquello que está ejecutando, para intentar fusionar ambos timbres instrumentales en un solo sonido.

La aplicación de esta obra dentro del proceso de enseñanza-aprendizaje sería como pieza del segundo año del plan avanzado 2 de la Escuela Municipal de Música de Paraíso o como parte del repertorio para finalizar el nivel avanzado de la Etapa Básica de la Universidad de Costa Rica.

Romanza I. Allen Torres. 2008

#### *Estructura formal de la obra*

La obra está escrita en 6/8 y en la tonalidad de Sol Mayor. Inicia con una introducción de 4 compases por parte del piano con sonidos de filigrana que preparan la entrada del tema principal por parte de la viola. La primera sección de la pieza presenta un tema de carácter femenino y evocativo, en el cual la viola debe emular un instrumento de viento, mantener la dirección de la línea melódica y concluir con un *diminuendo* que representa un eco de lo anterior.

El piano tendrá una intervención a manera de puente que conectará con la segunda sección, el tema presenta características masculinas y un carácter más intenso, este se desarrolla en el matiz de *forte* (a diferencia del tema de la primera sección), llegará al clímax de toda la obra para disminuir la intensidad para desembocar en una pequeña transición, a manera de un paréntesis de la obra, en la cual presentará unos nuevecillos en el piano y la viola con un gran *ritardando* que va diluyendo la frase, para llevarnos al inicio de la obra.

Después de la ejecución del *Da Capo* se encuentra una pequeña coda, que presentará un carácter lúdico entre el piano y la viola, presentando unas series de acordes ascendentes y descendentes a manera de epílogo.

#### *Análisis técnico de la obra*

La obra le pide al estudiante unificar el timbre en su ejecución, ninguna nota debe sobresalir por un cruce de cuerda o por un jalón innecesario del arco por el brazo derecho. El intérprete debe buscar la imitación del sonido de un instrumento de viento, en el cual gracias al conducto de aire la línea melódica es continua.

El estudiante debe tener clara la dirección de cada una de las frases de la obra, lo que le exige ir más allá de sólo tocar las notas, debe comprender la estructura de la obra, la delimitación de sus frases, el clímax de esta, para darle un sentido a su interpretación.

El motivo de las corcheas exige al intérprete la uniformidad en el movimiento del brazo derecho, el cual debe ser orgánico y estar conectado con los movimientos anteriores y posteriores. Se debe buscar la diferenciación de carácter del motivo "femenino" del inicio de la obra y el "masculino" que se encuentra a la mitad de la misma. El motivo femenino introduce el tema de manera evocativa, lo cual obliga al brazo derecho a depositar menos peso y más velocidad del arco; a diferencia del motivo masculino, donde el tema más bien es enérgico y el empleo del arco debe ser distinto, conteniendo más el uso del mismo y poniendo más peso del brazo.

Al final se encuentra una coda que explora las capacidades virtuosísticas del instrumento, se incorporan filigranas de notas las cuales exigen al intérprete una utilización de la mano izquierda donde la agilidad de los dedos, los cambios de posición y cruces de cuerda deben ser ejecutados de manera que no entorpezcan el carácter lúdico del cierre de la obra.

#### *Elementos pedagógicos para trabajar con el estudiante*

Los cambios de posición y cruces entre cuerdas dentro del *legato* deben ser trabajados exhaustivamente con el estudiante, estos no deben provocar rupturas o huecos dentro de la línea melódica. En esta obra se aplicarán todos los elementos trabajados en clase acerca de la ejecución de escalas y arpeggios, ya que su material temático se centra en melodías ascendentes y descendentes en grados conjuntos y en arpeggios mayores y menores. El estudiante deberá lograr una correcta articulación de los dedos, que solo logrará con una adecuada colocación de la mano izquierda. Además de cuidar la colocación de la mano también deberá enfocarse en la entonación de las notas tanto en posición fija como en los cambios de posición.

La escogencia de esta obra dentro del proceso de enseñanza-aprendizaje sería como pieza para la conclusión del plan avanzado de la Escuela Municipal de Música de Paraíso o como obra para presentar en el recital de conclusión de la Etapa Básica de la Universidad de Costa Rica.

Las Garzas Vuelan. Ulpiano Duarte, arreglo de Sergio Delgado. 2014

*Acerca del compositor*

Según el sitio web <http://www.radioacam.cr>:

Ulpiano Duarte Arrieta, nació en Santa Cruz, el día 3 de abril de 1929. Sus padres fueron Constantino Duarte Moraga y Josefina Arrieta Arrieta. Se inició en la marimba como bajista, después incursionó en la ejecución de la armonía y, a partir de 1945, se dedica a la ejecución de la melodía y los tiples de la marimba. Es así como se constituye, desde entonces, como el marimbista más refinado de la sobresaliente región. Sus primeras composiciones Nostalgia en la Pampa, Gotas de lluvia y Juanita, nacen en 1972 y marcarán un nuevo derrotero en la vida musical y marimbística del maestro. Este mismo año, la empresa discográfica Indica, produce dos discos de larga duración "Viva Guanacaste" 1 y 11 con la marimba Diriá, bajo su dirección. Estos contienen una colección de música tradicional guanacasteca, además, algunos valeses, pasillos y parranderas de su producción. En 1974 la Marimba Diriá es declarada Marimba Nacional por decreto Ejecutivo # 4130 del 16 de setiembre de 1974; alcance 174 de la Gaceta # 182 del 16 de noviembre de 1974. A partir de la publicación oficial de dicho decreto la agrupación queda adscrita al Ministerio de Cultura Juventud Deportes. (ACAM 2011: sp)

### *Acerca del arreglista*

Según su propia biografía (2014), Sergio Delgado nace en el año de 1993. Se desempeña como clarinetista y compositor. Ha realizado sus estudios musicales en el Conservatorio de Castella y la Universidad de Costa Rica, donde actualmente cursa la carrera de Clarinete Yamileth Pérez. Sus composiciones abarcan música de cámara y sinfónica, y han sido estrenadas dentro y fuera del país: en EEUU, Cuba e Italia. Forma parte de la Orquesta de la Universidad de Costa Rica y la Orquesta Sinfónica de Heredia.

### *Estructura formal de la obra*

Esta obra comienza con una introducción que sugiere el tema principal. Luego vendrá la exposición con este tema desarrollado en la tonalidad de do menor. La viola presentará el tema en la primera parte de esta sección, el cual presenta características nostálgicas y brindará un acompañamiento en pizzicato para que el piano pueda continuar este primer tema en la segunda parte de la primera sección. En la segunda parte de la obra, se mostrará un tema más alegre en la tonalidad paralela de Do Mayor; al inicio de esta sección el piano doblará la melodía que es ejecutada por la viola.

Después de esta sección vendrá una tercera, que nuevamente estará en la tonalidad de do menor, en la cual la viola tendrá un papel secundario, dado que la melodía será ejecutada por el piano, para terminar con un epílogo que recuerda la introducción de la obra.

### *Análisis técnico de la obra*

La obra es un recurso excelente para trabajar la dirección de frases largas, en la cual la velocidad constante del arco, el manejo del peso y las cantidades de arco usadas determinarán la calidad de cada una de las frases. Otro aspecto técnico para contemplar en el estudio individual son los cambios de cuerda de manera que éstos no afecten la agógica de las frases y produzcan acentos falsos. También se trabajan elementos como la correcta ejecución de mordentes y *pizzicati* arpegiados y dobles cuerdas a lo largo de la obra.

La pieza presenta cambio de segunda, tercera y cuarta posición, dado su registro y el timbre de las melodías. Es una obra que demanda un *vibrato* constante el cual le otorga a la melodía un carácter expresivo que ella misma demanda.

### *Aspectos pedagógicos para trabajar con el estudiante*

El *pizzicato* deberá ser practicado con la yema del dedo para lograr un sonido *forte* y redondo, esta técnica debe ser empleada como un acompañamiento a la parte del piano, que en ese momento lleva la melodía. El profesor debe trabajar con el estudiante la correcta colocación de la mano izquierda al tocar las dobles cuerdas; el estudiante trabajará la entonación correcta de las dobles cuerdas, y considerará como punto de referencia la nota grave para afinar la nota más aguda. También practicará la colocación del arco en las cuerdas dobles (el cual debe estar a una altura intermedia entre las dos cuerdas que serán empleadas).

El fraseo e interpretación de la obra debe ser trabajado utilizando grabaciones sonoras de marimbas (ya que originalmente la obra fue compuesta para este instrumento). El profesor y el estudiante deberán decidir qué elementos de interpretación de la marimba se pueden contextualizar en la ejecución del arreglo para viola y piano.

La incorporación de esta obra en el proceso de enseñanza-aprendizaje se puede considerar al inicio del plan avanzado 1 de la Escuela Municipal de Música de Paraíso o como obra para presentar en el recital de cambio de nivel de intermedio a avanzado de la Etapa Básica de la Universidad de Costa Rica.

#### Abriendo nuevas posibilidades

El repertorio costarricense para viola delimitado por las demandas de los programas de estudio escogidos para el presente trabajo, ofrece la posibilidad de explotar el potencial del instrumento y permite al estudiante desarrollar las habilidades tímbricas de la viola. Además, le brinda al ejecutante la oportunidad de incursionar en las facultades idiomáticas de su instrumento, dado que el repertorio resalta las cualidades expresivas de la viola con melodías *cantabiles* e intensas, las cuales recuerdan el carácter dramático atribuido a este instrumento. Las obras Canción y Romanza del compositor Allen Torres, potencian las cualidades líricas y dramáticas que las melodías ofrecen y permiten que el estudiante desarrolle un uso correcto del brazo derecho en aras de una buena producción del sonido, además deberá trabajar el *vibrato*, recurso expresivo indispensable para sostener e intensificar el desarrollo de la línea melódica en este tipo de repertorio.

Los programas de estudio analizados ofrecen lineamientos específicos en cuanto a las demandas técnico-interpretativas de los objetivos y contenidos que debe incorporar el estudiante a su práctica individual. Los elementos técnicos exigidos al intérprete (cambios de posición, golpes de arco, recursos expresivos, manejo y uso de las extremidades superiores en función del mecanismo de la viola), se encuentran presentes en cada una de las obras expuestas, y ofrece la posibilidad al docente y al estudiante de utilizarlas como recurso pedagógico en el salón de clases. Este es el caso en las obras *Transparencia* del compositor Eddie Mora, *Tres Danzas Macabras* del compositor Berny Siles y *Concertino Multicolor* del compositor William Porras, las cuales exigen al estudiante el dominio de distintos golpes de arco, interpretación de trinos, armónicos, cuerdas dobles, discriminar acerca del uso del *vibrato* en función de la expresividad de diferentes pasajes, aplicar los fundamentos de colocación de la mano izquierda y los lineamientos básicos de la articulación de los dedos, todo esto para lograr una interpretación lo más natural y orgánica posible, cuyo objetivo sea transmitir un discurso musical, en el cual el estudiante no sólo se enfoque en los aspectos técnicos de una obra sino incorpore y trasmita sus ideas musicales con respecto al repertorio que ejecuta.

Con respecto a la producción de obras para viola para estudiantes de los niveles seleccionados, se identifica una carencia de adaptaciones de repertorio de música tradicional costarricense, la cual sea más accesible, al formar parte de su acervo cultural. El arreglo del compositor Sergio Delgado *Las Garzas Vuelan*, ofrece la posibilidad de ejecutar música guanacasteca para marimba, adaptada a

las posibilidades de la viola, generando una nueva visión que permitirá una mayor difusión de este repertorio tan importante en el patrimonio musical costarricense.

Sería importante también la creación de estudios de mecanismo basados en temas populares costarricenses, para afrontar los desafíos técnicos específicos, desarrollo de la memoria e iniciación en el estudio de determinados golpes de arco. El Estudio sobre el tema de Caña Dulce del compositor Berny Siles se nutre de la tradicional canción “Caña Dulce” para crear una obra que puede ser un excelente recurso pedagógico para iniciar la interpretación de distintos golpes de arco.

Cabe destacar que la producción costarricense analizada en el presente trabajo posee características formales y técnicas que demandan del compositor un estudio minucioso de las posibilidades interpretativas del instrumento, lo cual denota el esfuerzo de cada uno de ellos con respecto a la pertinencia de sus obras en función del carácter idiomático del instrumento.



CAPÍTULO 4  
RESULTADOS OBTENIDOS

## Un primer acercamiento para establecer nuevos diálogos

Los programas seleccionados para esta investigación sugieren de forma explícita la incorporación de la música costarricense para viola en los recitales de conclusión de plan de estudio, no obstante ninguno de ellos propone bibliografía para la ejecución de repertorio costarricense, a partir de esto se deduce que la selección de obras costarricenses para viola dependería de la iniciativa del docente y el estudiante para realizar una búsqueda de composiciones o comisionar una obra.

Los docentes de instrumento deben incorporar con mayor frecuencia la música costarricense dentro del currículo académico. Estimular a los estudiantes para que compongan arreglos de música tradicional, busquen un diálogo con los compositores y generen un espacio de cooperación entre intérpretes y creadores cuyo centro sea la música producida en Costa Rica.

Las instituciones musicales en Costa Rica deberían asegurarse de sistematizar la utilización de música costarricense dentro del currículo académico. Una primera medida para lograr este objetivo sería ofrecer mayores referencias bibliográficas de obras costarricenses que puedan ser ejecutadas en determinado nivel de instrumento; no sólo en la finalización de un ciclo académico, sino a lo largo de todo el proceso de enseñanza-aprendizaje.

En lo que respecta a las demandas técnico-interpretativas que exigen los programas de estudio seleccionados, se puede establecer que éstas pueden generar un diálogo con las obras costarricenses analizadas en este trabajo. Cada

una de ellas se ajusta perfectamente a la delimitación de objetivos propuestos en los programas y podrían servir como referencia bibliográfica en el apartado de los contenidos. Las obras analizadas poseen una estrecha relación con las exigencias técnico-interpretativas que establecen los programas de estudio seleccionados.

La música seleccionada para este trabajo nunca ha sido editada, alguna ni siquiera ha sido ejecutada; sería apremiante como un proyecto artístico y pedagógico compilar una antología de música costarricense para viola, la cual sea un recurso didáctico y documento de referencia para futuras generaciones.

## BIBLIOGRAFIA

Barquero Trejos, Zamira. *Antología canciones costarricenses*. Ediciones CEDIM, Universidad de Costa Rica, San José. 1998.

Carballo Villagra, Priscilla. *La música como práctica significativa en los colectivos juveniles*. Revista de Ciencias Sociales, Volumen III-IV, Número 113-114, pp. 169-176. Universidad de Costa Rica. San José. 2006.

Carvajal Araya, María Isabel. *Jóvenes y música: el concepto de "musicar" y los planes de bachillerato de la carrera de educación musical de la universidad de Costa Rica en el siglo XXI*. Revista actualidades investigativas en educación. Volumen 12, Número 1, Enero-Abril, pp. 1-31. 2012. Recuperado de [http://revista.inie.ucr.ac.cr/uploads/tx\\_magazine/jovenes-musica-concepto-musicar-planes-bachillerato-carrera-educacion-musical-carvajal.pdf](http://revista.inie.ucr.ac.cr/uploads/tx_magazine/jovenes-musica-concepto-musicar-planes-bachillerato-carrera-educacion-musical-carvajal.pdf) . Accesado el 12 de julio de 2014 a las 14:38 h.

Castro Chang, Luis Paulino. *Aporte de Ulpiano Duarte a la música tradicional de Guanacaste*. Universidad de Costa Rica, San José. 1999.

Duarte, Gerado. Mora, Eddie. *Antología para violín y piano*. Ediciones CEDIM, Universidad de Costa Rica, San José. 1995.

Elizondo Jenkins, Flora. *El docente de piano como mediador en la construcción del conocimiento y el desarrollo musical de sus estudiantes*. Universidad de Costa Rica, Sede del Atlántico. 2004.

Elizondo Jenkins, Flora. *Antología de obras para piano de compositores costarricenses*. Editor no especificado, San José. 1990.

Facultad de Bellas Artes. Escuela de Artes Musicales. **Programas de estudio para viola básica XI-XII**. Universidad de Costa Rica. San José. 2008.

Galamian, Iván. **Principles of de violin, playing and teaching**. Prentice Hall, Inc. New Jersey. 1962

Green, Lucy. **Music, informal learning and the school: a new classroom pedagogy**. Ashgate publishing limited. Hampshire, Inglaterra. 2008.

GuandiqueAraniva, Orquídea María. **Critical study of Benjamín Gutiérrez's viola concerto sobre un canto bribri**. Arizona. 2012. Recuperado de [http://arizona.openrepository.com/arizona/bitstream/10150/238631/1/azu\\_etd\\_12174\\_sic1\\_m.pdf](http://arizona.openrepository.com/arizona/bitstream/10150/238631/1/azu_etd_12174_sic1_m.pdf). Accesado el 12 de julio de 2014 a las 14:20 h.

Ministerio de Educación Pública. Escuela Municipal de Música de Paraíso. **Programas de estudio para viola avanzada 1-2**. EMUSPAR. Cartago. 2013.

Programa de Apoyo Curricular y Evaluación de los Aprendizajes (PACE). **Glosario de términos curriculares para la Universidad Estatal a Distancia**. UNED, San José. 2013.

Pérez Mora, Yamileth. **Análisis crítico sobre el quehacer docente de los músicos**. *Revista actualidades investigativas en educación*. Volumen 7, Número 1, Enero-Abril, pp. 1-20. Instituto de investigación en educación Universidad de Costa Rica. San José. 2007.

Rosabal Coto, Guillermo. **Una billetera para la enseñanza instrumental en la educación superior: una reflexión desde la sociología transdisciplinar**. *Revista actualidades investigativas en educación*. Volumen 12, Número 1, Enero-Abril, pp.

1-23. 2012. Recuperado de [http://revista.inie.ucr.ac.cr/uploads/tx\\_magazine/unabilletera-ensenanza-musical-instrumental-educacion-superior-rosabal.pdf](http://revista.inie.ucr.ac.cr/uploads/tx_magazine/unabilletera-ensenanza-musical-instrumental-educacion-superior-rosabal.pdf)

Accesado el 12 de julio de 2014 a las 14:36 h.

Vargas Cullel, María Clara. *De las fanfarrias a las salas de concierto. Música en Costa Rica. (1840-1940)*. Editorial de la Universidad de Costa Rica, Universidad de Costa Rica. San José. 2004.

Vargas Cullell, María Clara. Chatski, Ekaterina. Vicente León, Tania. *Música académica costarricense: del presente al pasado cercano*. Facultad de Bellas Artes, Universidad de Costa Rica. San José. 2012.

Viquez Córdoba, Luis Adolfo. *Buscando un por qué a los procesos de enseñanza y aprendizaje del clarinete en su etapa inicial*. Revista Educación, Vol. 35, núm. 1, pp 1-20. 2011. Recuperado de <http://revistas.ucr.ac.cr/index.php/educacion/article/view/467/456>. Accesado el 07 de setiembre de 2014 a las 19:18 h.

### Sitios Web

<http://artesmusicales.ucr.ac.cr/acerca-de-nosotros/historia-de-la-escuela-de-artes-musicales/>. Accesado el 07 de setiembre de 2014 a las 18:58 h.

<http://www.juntacastella.com/historia/>. Accesado el 07 de setiembre de 2014 a las 19:01 h.

<http://www.osn.go.cr/historia-de-la-orquesta-sinfonica-nacional.html>. Accesado el 07 de setiembre de 2014 a las 19:00 h.

[http://www.radioacam.cr/radio/index.php?option=com\\_content&view=article&id=84:ulpiano-duarte-arrieta&catid=1:biografias&Itemid=5](http://www.radioacam.cr/radio/index.php?option=com_content&view=article&id=84:ulpiano-duarte-arrieta&catid=1:biografias&Itemid=5). Accesado el 13 de julio de 2014 a las 11:48 h.

## APÉNDICES

PROGRAMAS DE ESTUDIO

UNIVERSIDAD DE COSTA RICA  
FACULTAD DE BELLAS ARTES  
ESCUELA DE ARTES MUSICALES

PROGRAMA DE VIOLA BÁSICA XI-XII  
ETAPA BÁSICA  
2008

**Características:**

Tipo de curso: Práctico  
Horas: Dos por semana  
Período: Dos Semestres

**Objetivos específicos:**

Al finalizar el segundo semestre el alumno deberá:

- 1.- Dominar técnicamente los ejercicios de escalas y arpeggios asignados (con cambios de posición elementales), de acuerdo a los valores rítmicos y velocidades indicadas.
- 2.- Demostrar un dominio aceptable de las lecciones de los estudios y ejercicios realizados en posiciones fijas y cambios de posición (soltura en el cambio, deslizamiento apropiado del pulgar de la mano izquierda y afinación correcta).
- 3.- Dominar los diferentes golpes de arco (detaché, martelé, staccato, spiccato, etc.) de acuerdo con el nivel de desarrollo de los estudios en curso.
- 4.- Tocar el concierto y las piezas escogidas con fraseo y sentido musical acorde con el carácter de cada obra.

**Contenidos:**

-Escalas y arpeggios, en tres octavas. Se recomienda el sistema de Galamian y Flesh.  
-Escalas en terceras, sextas y octavas extendiendo la tesitura, discreción, a escoger entre Sevcik, Galamian y Flesh.

**Estudios:**

-Mazas: Estudios Brillantes, Op. 36.  
-Dont: Estudios, Op. 37.  
-Kreutzer: 42 Estudios.  
-Hoffmaister: Estudios para viola.

**Piezas:**

-Telemann: Fantasías para viola sola.  
-Glazunov: Meditación para viola y piano.  
-Hummel: Fantasía para viola y orquesta.  
-J. S. Bach: Suite para violoncello solo, transcritas para viola sola, movimientos a criterio del profesor.  
-Concierto a escoger entre:

- Zelter: Concierto para viola en Mi bemol
- Stamitz: Concierto para viola en Si bemol

Metodología:



1- La lección es de tipo individual, ya que se deben de atender las condiciones particulares de cada estudiante.

2.- El estudiante requiere de las horas de práctica diaria individual que el profesor le recomiende.

### **Evaluación:**

La evaluación se realizará en forma semestral. La nota a obtener al final del curso será el resultado de un 20% de nota de aprovechamiento, un 20% de una prueba parcial, y el otro 60% de un examen final.

En el examen final el estudiante presentará de memoria ante un jurado el número total de obras correspondientes al nivel que se examina. Durante los exámenes quedará a discreción del jurado la audición total o parcial de los ejercicios presentados por el estudiante.

#### **Aprovechamiento**

20%

Desglosado de la siguiente manera:

- Asistencia 5%
- Preparación de la lección 5%
- Trabajo en clase 5%
- Progreso e interés del estudiante 5%

#### **Prueba Parcial:**

20%

Examen técnico que consiste en:

- 1 escala y arpeggios
- 2 estudios a escoger entre los estudiados en el semestre.

#### **Examen final:**

60%

El examen final se realiza al concluir el semestre, ante un jurado constituido por profesores de la sección de cuerdas.

Total: 100%

En el examen final se deberá tocar:

- Sonata entera
- Concierto: I Semestre, I Movimiento, II Semestre, II y II Movimientos
- 1 pieza para viola y piano
- El movimiento estudiado para viola solo de J.S. Bach o Telemann.

#### **Aspectos técnicos y musicales a evaluar:**

- Posición de la viola y del arco.
- Entonación.
- Calidad del sonido.
- Vibrato.
- Sentido musical.
- Dominio escénico.

La asistencia es obligatoria y el curso se pierde con más de un octavo de ausencias injustificadas durante el semestre. (Art. 17, Reglamento de la Organización y Funcionamiento de la Etapa Básica).

Cada dos (2) ausencias justificadas equivalen a una (1) ausencia injustificada.

Requisitos y contenidos para el examen de graduación (al finalizar el II Semestre):

El examen final se realiza en público ante jurado, constituido por profesores de la Sección de Cuerdas. Deberá el alumno incluir en este examen de fin de Etapa Básica:

- J. S. Bach: 2 movimientos contrastantes de las suites para viola solo.
- Primer movimiento del Concierto escogido en los niveles 11 y 12.
- Dos piezas, de diferente carácter, para viola y piano, una de ellas costarricense.

El recital tendrá una duración mínima de 45 minutos y un máximo de 75 minutos.

#### **Evaluación del examen de graduación:**

La evaluación se realizará en forma semestral. La nota a obtener al final del curso será el resultado de un 10% de aprovechamiento, y el otro 90% de un examen final.

En el examen de graduación el estudiante presentará de memoria ante un jurado el número total de obras correspondientes al nivel de Viola Básico XII.

<b>Aprovechamiento</b>	<b>10%</b>
Desglosado de la siguiente manera:	
-Asistencia	2.5%
-Preparación de la lección	2.5%
-Trabajo en clase	2.5%
-Progreso e interés del estudiante	2.5%
<b>Examen de graduación:</b>	<b>90%</b>
	<b>Total: 100%</b>

#### **Aprobación del examen de graduación:**

Para realizar el examen de graduación, el estudiante debe contar con el visto bueno del Director del Departamento Instrumental y Canto, y de la Sección de Cuerdas.

Para este efecto, se realiza un pre-examen donde el estudiante debe tocar las piezas de su recital. El pre-examen no tiene calificación, en este se aprobará si el estudiante está o no preparado para hacer el examen de graduación.

Tanto el pre-examen como el examen de graduación se realizan ante un jurado constituido por profesores de la sección de cuerdas.

#### **NOTA:**

El estudiante que obtiene en el nivel de Viola Básico XII nota igual o superior a 90, será admitido automáticamente en la Etapa Universitaria.

En caso de no haber nota igual o superior a 90, o de no ser aprobado, el estudiante tiene derecho a una oportunidad más de repetir el examen final.

#### **Recursos:**

Viola, arco, cuaderno de pentagrama, lápiz y material a estudiar del programa.

#### **Cronograma:**

No se establece para estos cursos ya que el ritmo de progreso del estudiante es personal y varía según los casos.

**MINISTERIO DE EDUCACIÓN PÚBLICA**

**PROGRAMAS ESPECIALES MEP**

**ESCUELA MUNICIPAL DE MÚSICA DE PARAÍSO**

**PROGRAMA DE VIOLA PLAN AVANZADO**

**2013**

**Propósito nivel avanzado:**

El estudiante deberá aplicar cierto grado de autonomía para solucionar cuestiones relacionadas con la interpretación: digitación, articulación, fraseo, y adaptar estos aprendizajes a un repertorio que incluya obras representativas de las diversas épocas y estilos, mostrando así dominio de las características y posibilidades sonoras del instrumento.

**Descripción nivel avanzado:**

Curso teórico- práctico, dirigido a estudiantes que concluyeron el plan intermedio. Consta de dos años y se imparte semanalmente una clase individual de 40 minutos, los cuales se enfocarán en la atención de las necesidades individuales y específicas de cada estudiante.

En este último plan el estudiante ya domina las características y posibilidades sonoras y técnicas del instrumento y sabrá utilizarlas dentro de las exigencias del nivel, tanto en la interpretación individual como de conjunto.

### **Metodología**

Se impartirá una lección de 40 minutos por semana, en la que se propiciará una participación activa del estudiante.

El profesor dotará al estudiante del material necesario, el cual se revisará todas las semanas brindando las pautas correspondientes.

El trabajo es individual y depende de las características particulares de cada estudiante.

### **Evaluación**

Trabajo en clase*	50%
I Parcial	20%
II Parcial	20%
Asistencia	5%
Concepto	5%

## Avanzado I

### Objetivos específicos

1. Realizar escalas mayores y menores con sus respectivos arpeggios a tres octavas.
2. Ejecutar escalas en dobles cuerdas (terceras, sextas y octavas).
3. Interpretar estudios en dobles cuerdas
4. Aplicar la capacidad de memorización con los estudios y repertorio asignado

### Contenidos

1. Escalas mayores y menores con sus respectivos arpeggios a tres octavas.
2. Ejecutar escalas en dobles cuerdas (terceras, sextas y octavas).
3. Interpretar estudios en dobles cuerdas
4. Aplicar la capacidad de memorización con los estudios y repertorio asignado

### Bibliografía

- Mazas J.F. *75 Estudios progresivos, libro 1*. Sheet Music
- Kreutzer, Rodolphe *.42 Studies for Viola solo*. Transcribed by L. Pagels. International Music Co. USA
- Bach, J.S. *Seis suites, BWV 1007-1012*. Preparado y adaptado por Kenneth Martinson. Gems Publication Ltd. Gainesville, Florida, USA. 2011
- Bach, Johann Christian. *Concierto en do menor*. Transcripción para viola y piano por H. Casadesus. Suzuki Viola School, vol. 6. Alfred Publishing Co, Inc. USA. 1993, 2000

## **Avanzado II**

### **Objetivos específicos**

1. Ejecutar escalas mayores y menores con ritmos binario, ternarios y micro ritmos a tres octavas
2. Interpretar escalas mayores y menores en dobles cuerdas (terceras, sextas y octavas)
3. Preparar un mínimo de cinco estudios para la resolución de un problema técnico específico para cada uno.
4. Desarrollar un repertorio que incluya una obra de cada periodo de la historia, una obra latinoamericana y una costarricense.
5. Preparar un pre-examen del repertorio estudiado.
6. Presentar un recital en público con el repertorio asignado.

### **Contenidos**

1. Escalas mayores y menores con ritmos binario, ternarios y micro ritmos a tres octavas
2. Escalas mayores y menores en dobles cuerdas (terceras, sextas y octavas)
3. Estudios para la resolución de problemas técnicos específicos
4. Repertorio que incluya una obra de cada periodo de la historia, una obra latinoamericana y una costarricense.
5. Recital en público con el repertorio asignado.

## Bibliografía

- Kreutzer, Rodolphe .42 *Studies for Viola solo*. Transcribed by L. Pagels. International Music Co. USA
- Hoffmeister, Franz Anton. *Estudios para viola*. International Music Company. Editado por C. Herrmann. New York. USA
- Bach, J.S. *Seis suites, BWV 1007-1012*. Preparado y adaptado por Kenneth Martinson. Gems Publication Ltd. Gainesvile, Florida, USA. 2011
- Zelter, Carl Friedrich. *Concierto para viola y piano en Mib Mayor*. Editado por Hans Mlynarczyk y Albert Kranz . H. L. Grahl, n.d.[1948]. Plate G.27. Frankfurt. Alemania. 1952.

PARTITURAS

# Estudio

sobre el tema "Caña dulce" para la práctica del *detaché*

Berny Francisco Siles Loaiza

*de memoria.*

Viola

mf 0 sigue f

6 mp f mf

12 f cresc. f

18 mf f f f

24 f f f f

30 cresc. f mp

37 cresc. rit f

44

50 rit

# Las garzas vuelan

Score

Ulpiano Duarte Arrieta

Allegro (M.M. ♩ = c. 118)

Arreglo: Sergio Delgado R.

Viola

Piano

*f* *mf*

Vla.

Pno.

*mp*

Vla.

Pno.

*ff* *f*

*ff* *mf*

13

Vla.

Pno.

mf p mf

mp p mp

Detailed description: This system covers measures 13 to 17. The Viola part (top staff) begins with a mezzo-forte (mf) dynamic, followed by a piano (p) dynamic, and returns to mezzo-forte (mf). The Piano part (bottom two staves) starts with mezzo-piano (mp) dynamics, then piano (p), and returns to mezzo-piano (mp). The piano accompaniment features a steady eighth-note bass line and chords in the right hand.

18

Vla.

Pno.

mp

Detailed description: This system covers measures 18 to 21. The Viola part continues with a mezzo-forte (mf) dynamic. The Piano part (top staff) has a mezzo-piano (mp) dynamic. The piano accompaniment includes a triplet of eighth notes in the right hand and a steady eighth-note bass line in the left hand.

22

Vla.

Pno.

mp

Detailed description: This system covers measures 22 to 25. The Viola part continues with a mezzo-forte (mf) dynamic. The Piano part (top staff) has a mezzo-piano (mp) dynamic. The piano accompaniment features a steady eighth-note bass line and chords in the right hand.

26

Vla.

Pno.

31

Vla.

Pizz

arco

*p*

*mf*

3

Pno.

*mp*

*f*

*mf*

35

Vla.

Pizz

arco

*p*

Pno.

*p*

39

Vla.

Pno.

44

Vla.

Pno.

*f*

*mf*

48

Vla.

Pno.

*mp*

52

Vla.

Pno.

*f* *mp*

57

Vla.

Pno.

*f* *mp*

62

Vla.

Pno.

*f* *mf* *p* *mp*

67

Vla.

Pno.

*mf*

71

Vla.

Pno.

75

Vla.

Pno.

79

Vla.

Pno.

*mp*

*mp*

82

Vla.

Pno.

*ff*

*f*

*mf*

*p*

*ff*

*mf*

*mp*

*p*

86

*rit.*

Vla.

Pno.

*pp*

*pp*

# Concertino Multicolor

para viola y piano

William Porras G.  
Costa Rica, 2005

dedicada a mi hija Mariangelis

Viola

Piano

*f*

*f*

6

6

*cresc.*

*cresc.*

*v*

11

11

*cantabile.*

*ff*

*mf*

*ff*

*pp*

*mf*

Concertino Multicolor

This musical score is for the second page of a piece titled "Concertino Multicolor". It contains measures 16 through 26. The score is written for a piano and a single melodic line, likely for a flute or clarinet. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The score is divided into three systems. The first system (measures 16-20) features a melodic line starting with a forte (*f*) dynamic and a piano accompaniment with dynamics ranging from fortissimo (*ff*) to pianissimo (*pp*). The second system (measures 21-25) includes a melodic line with a "To Coda" instruction and a piano accompaniment with accents. The third system (measures 26) shows a melodic line and a piano accompaniment with a forte (*f*) dynamic. The score includes various musical notations such as slurs, ties, and dynamic markings.

31 *a tempo.* *D.C. al Coda*

*rit.* *pp* *ff*

36

41 *Sua-*

46

Musical score for measures 46-50. The system includes a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line starts with a treble clef and a key signature of two sharps (F# and C#). It features a melodic line with various ornaments and dynamics. The piano accompaniment consists of a treble and a bass clef. The bass line has a steady eighth-note pattern. The treble line has chords and melodic fragments. A 'p' dynamic marking is present in the vocal line.

51

Musical score for measures 51-55. The system includes a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line continues with a treble clef and two sharps key signature. It features a melodic line with various ornaments and dynamics. The piano accompaniment consists of a treble and a bass clef. The bass line has a steady eighth-note pattern. The treble line has chords and melodic fragments. A 'ff' dynamic marking is present in the piano accompaniment. The system ends with a double bar line.

# Canción para Viola

Allen Torres  
(Costa Rica)

Viola

Piano

cresc.

*f*

12

1 2

1 2

© 2001 por Apetece

System 1: Measures 19-23. The score is in 3/4 time with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The upper staff (treble clef) features a melodic line with eighth and sixteenth notes, including a triplet of eighth notes in measure 23. The lower staff (bass clef) provides harmonic support with chords and moving bass lines.

System 2: Measures 24-27. Measure 24 begins with a treble clef change. The music continues with complex rhythmic patterns and a triplet of eighth notes in measure 25. The bass line remains active with eighth-note figures.

System 3: Measures 28-30. The upper staff shows a melodic line with slurs and ties. The lower staff continues with a steady eighth-note bass line.

System 4: Measures 31-33. The upper staff features a melodic line with a triplet of eighth notes in measure 31. The lower staff continues with eighth-note patterns.

First system of musical notation. It consists of three staves: a single bass staff at the top and a grand staff (treble and bass) below. The top staff contains a melodic line with two triplet markings (numbered '3') and a sextuplet marking (numbered '6'). The grand staff provides harmonic accompaniment with chords and moving lines in both hands.

Second system of musical notation, continuing from the first. It features the same three-staff layout. The melodic line in the top staff continues with various rhythmic patterns and slurs. The grand staff accompaniment includes block chords and moving bass lines.

Third system of musical notation. The top staff continues the melodic development. The grand staff accompaniment shows more complex chordal textures and rhythmic patterns, including some sixteenth-note runs in the bass line.

Fourth system of musical notation, the final system on the page. It concludes the melodic and harmonic ideas established in the previous systems. The notation includes various rests and dynamic markings.

48

52

rit.

rit.

# Romanza I

ALLEN TORRES

(Costa Rica)

1

Viola

PIANO

*rallent.*

6

*a tempo*

*p*

11

1 2

15

*mf*

19

1

23

2

28

A la Coda (Ø)

A la Coda (Ø) *Meno mosso*

*rallent.* *a tempo*

28

33

*f*

33

37

Musical score for measures 37-39. The system consists of a single bass clef staff and a grand staff (treble and bass clefs). The key signature is one sharp (F#). The bass staff contains a melodic line with slurs and ties. The grand staff contains a piano accompaniment with arpeggiated chords and slurs.

40

Musical score for measures 40-42. The system consists of a single bass clef staff and a grand staff. The key signature is one sharp. The bass staff has a melodic line with slurs and dynamics markings *f* and *p*. The grand staff contains piano accompaniment with arpeggiated chords and slurs.

43

Musical score for measures 43-45. The system consists of a single bass clef staff and a grand staff. The key signature is one sharp. The bass staff has a melodic line with slurs and a dynamic marking *mf*. The grand staff contains piano accompaniment with arpeggiated chords and slurs.

46

Musical score for measures 46-49. The system consists of a single bass clef staff and a grand staff. The key signature is one sharp. The bass staff has a melodic line with slurs and a dynamic marking *f*. The grand staff contains piano accompaniment with arpeggiated chords and slurs.



60

Musical score for measures 60-61. The system consists of three staves: a double bass staff (top), a grand staff (middle), and a bass staff (bottom). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. Measure 60 features a melodic line in the double bass staff with a slur and a flat (b) over the notes. The grand staff contains a complex piano accompaniment with slurs and a flat (b) over the notes. Measure 61 continues the melodic and accompanimental patterns.

62

Musical score for measures 62-63. The system consists of three staves: a double bass staff (top), a grand staff (middle), and a bass staff (bottom). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. Measure 62 features a melodic line in the double bass staff with a slur and a flat (b) over the notes. The grand staff contains a complex piano accompaniment with slurs and a flat (b) over the notes. Measure 63 continues the melodic and accompanimental patterns.

64

Musical score for measures 64-65. The system consists of three staves: a double bass staff (top), a grand staff (middle), and a bass staff (bottom). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. Measure 64 features a melodic line in the double bass staff with a slur and a flat (b) over the notes. The grand staff contains a complex piano accompaniment with slurs and a flat (b) over the notes. Measure 65 continues the melodic and accompanimental patterns. The dynamic marking *ff* (fortissimo) is present in both the grand and bass staves.

66

Musical score for measures 66-69. The system consists of three staves: a double bass staff (top), a grand staff (middle), and a bass staff (bottom). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. Measure 66 features a melodic line in the double bass staff with a slur and a flat (b) over the notes. The grand staff contains a complex piano accompaniment with slurs and a flat (b) over the notes. Measure 67 continues the melodic and accompanimental patterns. Measure 68 features a melodic line in the double bass staff with a slur and a flat (b) over the notes. The grand staff contains a complex piano accompaniment with slurs and a flat (b) over the notes. Measure 69 continues the melodic and accompanimental patterns. The dynamic marking *ff* (fortissimo) is present in both the grand and bass staves. The marking *8va* (octave) is present in the grand staff.

68

(*pp*)

*rit. molto*

*ff*

68

allenptc@gmail.com

Transparencia  
para viola y piano (2001)

Eddie Mora  
(1965)

Moderato  $\text{♩} = 80$

viola

piano

*mp*

*mp sempre legato*

*mf*

*mf*

9

18

25

*f* *rit.*

25

*f* *rit.* *pp* lejano

\*

31

*p*

31

*p*

38

*pp*

38

*pp* perdendosi

*ped.* 2 \*

45

*p*

45

*p*

*rit.*

52

2  
4

*p*

*rit.*

*rit.*

*rit.*

*rit.*

57

*a tempo*

*pp*

3

61

*mp* senza cresc.

61

senza cresc.

*ten*

65

65

69

*mf*

69

*p*

4

2

71

DOMINE DEUS PATRI

76

FILII INQUIS

FILII INQUIS

FILII INQUIS

FILII INQUIS

FILII INQUIS

*f* sempre legato

79

ET

ET

ET

ET

ET

83 *a tempo*

83 *a tempo*

87

90

6

94

poco a poco cresc.

94

poco a poco cresc.

97

f

97

f

rit.

100

poco a poco rit.

2do vez solo arriba.

100

poco a poco rit.

mf

p

105 Tempo I

*pp*

105 Tempo I

*p*

108

Meno mosso

*mf*

108

Meno mosso

*pp*

113

113

# Tres Danzas Macabras

para viola y piano

## Danza 1

Berny F. Siles 2007

Andante

Solo Viola

Piano

*f* *p* *ff* *ad lib.* *mf*

Viola

Piano

*mf* *mp*

19

1/a.

Musical score for measures 19-28. The first system shows the first violin (1/a.) and piano (no.) parts. The first violin part features a melodic line with triplets and slurs. The piano part has a bass line with triplets and slurs, and a treble part with chords and slurs. Dynamics include piano (p) and legato markings.

29

1/a.

Musical score for measures 29-39. The first system shows the first violin (1/a.) and piano (no.) parts. The first violin part continues with melodic lines and slurs. The piano part features a complex texture with triplets, slurs, and dynamic markings such as pp, p, mp, and mf.

40

1/a.

Musical score for measures 40-49. The first system shows the first violin (1/a.) and piano (no.) parts. The first violin part has a melodic line with slurs and dynamic markings like pp and f. The piano part has a complex texture with triplets, slurs, and dynamic markings like f and pp.

# Danza 2

Allegro

variabile

Solo Viola

Musical score for Solo Viola and Piano, measures 1-11. The Solo Viola part is in treble clef with a key signature of two flats and a 6/8 time signature. It features a melodic line with accents and dynamic markings of *f* and *mf*. The Piano part consists of two staves (treble and bass clefs) with a consistent rhythmic accompaniment of eighth notes and chords, marked *mf*.

S.Vla.

Musical score for S.Vla., measures 12-24. The Solo Viola part continues with a melodic line, marked *mf*, and includes a fermata over measure 12.

Pno.

Musical score for Pno., measures 12-24. The piano accompaniment continues with a rhythmic pattern of eighth notes and chords, marked *mf*.

S.Vla.

Musical score for S.Vla., measures 25-37. The Solo Viola part features a melodic line with accents and dynamic markings of *f* and *mf*.

Pno.

Musical score for Pno., measures 25-37. The piano accompaniment continues with a rhythmic pattern of eighth notes and chords, marked *mf*.

Tres Danzas Macabras

33

S.Vla.

Pno.

45

S.Vla.

Pno.

V

f

57

S.Vla.

Pno.

f

mf

mp

p

Allegro enérgico

*spicc.*

Solo Viola

Musical score for Solo Viola and Piano, measures 1-7. The Solo Viola part is in bass clef with a key signature of one flat and a common time signature. It begins with a forte (*f*) dynamic and features a series of eighth notes with accents. The Piano part is in treble and bass clefs, also in one flat and common time, starting with a forte (*f*) dynamic and playing a rhythmic accompaniment of eighth notes. The dynamic changes to mezzo-forte (*mf*) at measure 5. Handwritten accents and slurs are present throughout the score.

S.Vla.

Musical score for S.Vla. and Pno., measures 8-14. The S.Vla. part is in bass clef with a key signature of one flat and a common time signature, starting at measure 8. It features a melodic line with slurs and accents, and includes dynamic markings *sfz* and *str*. The Pno. part is in treble and bass clefs, continuing the accompaniment from the previous system. Handwritten slurs and accents are visible in the S.Vla. part.

S.Vla.

Musical score for S.Vla. and Pno., measures 15-21. The S.Vla. part is in bass clef with a key signature of one flat and a common time signature, starting at measure 15. It continues the melodic line with slurs and accents. The Pno. part is in treble and bass clefs, continuing the accompaniment. A forte (*f*) dynamic marking is present in the Pno. part at measure 18. Handwritten slurs and accents are visible in the S.Vla. part.

23

S.Vla.

Pno.

*mp* *p* *pp* *f*

33

S.Vla.

Pno.

*sfz* *ff*

41

S.Vla.

Pno.