

PROPUESTA DE INTERPRETACIÓN ORQUESTAL PARA ESTUDIANTES DE CONTRABAJO EN NIVELES BÁSICO Y MEDIO¹

Por: Deivy Xavier Guerra Zapata

Resumen

El presente artículo describe una propuesta pedagógica para el entrenamiento orquestal en contrabajo mediante una guía de extractos orquestales para ser aplicada especialmente en procesos de enseñanza colectiva o sistema “orquesta escuela”. Para esto, se ha revisado la documentación existente sobre los niveles de dificultad en las escuelas de enseñanza colectiva más reconocidos en el país y luego, se ha hecho una selección de pasajes orquestales estándar que pueden ser aplicados a los niveles básicos y medio en contrabajo. El resultado conseguido es un ordenamiento de pasajes orquestales según la recomendación metodológica usada en la Red de Escuelas de Música de Medellín, siendo esta la única institución en Colombia que tiene una propuesta de grados de dificultad para cada instrumento. Se espera aportar una herramienta pedagógica para profesores y estudiantes buscando mejorar el desempeño orquestal del contrabajo en procesos de enseñanza grupal, aportando efectividad del entrenamiento de cualquier joven músico.

Palabras claves: Orquesta escuela, contrabajo, pedagogía del contrabajo, pasajes orquestales, entrenamiento orquestal., Deivy Guerra.

Abstract

This paper describes a pedagogical proposal for orchestral training in double bass by means of a guide of orchestral excerpts to be applied especially in collective teaching processes or "school orchestra" system. For this, the documentation about levels of difficulty in the most recognized collective schools in the country has been reviewed and then, a selection of standard orchestral excerpts has been made that can be applied to the basic and middle double bass levels. The result obtained is an ordering of orchestral excerpts according to the methodological recommendation used in the Red de Escuelas de Música de Medellín, this being the only colombian institution that has a proposal of degrees of difficulty for each instrument. It's expected to provide a pedagogical tool for teachers and students seeking to improve the orchestral performance of the double bass collective teaching processes, providing effective training for any young musician.

¹ Artículo académico presentado para optar al título de Magister en Música. Universidad EAFIT. Escuela de Humanidades Departamento de Música. Medellín, 2019. Asesor: Juan David Manco, Magister en Música.

Key words: School orchestra, double bass teaching, orchestral excerpts, orchestral training, Deivy Guerra.

1 INTRODUCCIÓN

La actualidad de la enseñanza musical dista mucho de los modelos por los cuales hemos sido direccionados desde nuestro primer contacto con un instrumento musical, específicamente refiriéndonos a los instrumentos sinfónicos, en este caso, nos referimos al contrabajo. Por ello el siguiente artículo propone diseñar y editar repertorio orquestal sinfónico para elaborar una guía de interpretación orquestal para estudiantes desde los primeros niveles de aprendizaje instrumental intrínsecos en la metodología de la “orquesta escuela” (Alfonzo, 2015). Para ello, primero se remite a los antecedentes de esta metodología y los antecedentes de enseñanza instrumental tradicional. Además, atendiendo a las necesidades técnicas e interpretativas de los instrumentistas de contrabajo a nivel individual, para ser aplicados en la práctica musical colectiva, ya que la educación instrumental está enfocada en la formación de solistas, más no de músicos para orquesta, lo cual hace que los extractos orquestales, sean un elemento relevante en la formación del músico instrumentista desde los primeros niveles del aprendizaje.

La práctica instrumental tiene como fin el entrenamiento físico e intelectual para lograr el desarrollo de habilidades en un instrumento, lo cual se ha hecho por siglos a nivel individual como primera instancia y luego dentro de una práctica grupal (Cobo, 2016), bien sea de cámara con formatos pequeños o de número reducido; o en gran formato con la orquesta sinfónica. Para este desarrollo de habilidades a nivel individual, el conocimiento de la técnica es fundamental dado que, con esta, se desarrolla no sólo la habilidad motriz que produce el sonido al paso del arco en las cuerdas, en el caso de la familia de las cuerdas frotadas o con el paso de aire generando vibración en las lengüetas o boquillas, en el caso de los instrumentos de viento; sino también desarrolla habilidades intelectuales al involucrarse la lectura de un nuevo lenguaje, como el pentagrama y las notas escritas en él, la duración de cada figura musical, la habilidad de dar forma a un discurso musical y la habilidad de expresarlo a un público y que este discurso sea entendido.

En el caso del contrabajo, la instrucción técnica ha sido precaria, si tenemos en cuenta los diversos cambios físicos que ha sufrido a través de la evolución de la música y los diversos

pensamientos que se han tenido en cuanto a su rol como acompañante y solista (Gándara, 1996). Es el caso del uso de dos tipos de arco (Alemán y francés) y cuatro tipos de afinación de acuerdo a los estilos a interpretar (Solista, orquesta, vienesa y por quintas). La construcción del instrumento, también puede considerarse una limitante ya que existen contrabajos de tres, cuatro y hasta cinco cuerdas. No hay una estandarización del contrabajo para considerar una enseñanza efectiva desde el inicio de la práctica instrumental, generando así, dificultades al momento del estudio técnico, acrecentado además, por la precariedad de conocimientos en las áreas básicas como el solfeo, la lectura en clave de fa y la interiorización rítmica que, en la orquesta escuela, no están contemplados, pero en la práctica de conservatorios sí.

Contrario a este proceso musical individual expuesto anteriormente, que sigue siendo impartido en las universidades con interés en formar músicos a nivel profesional, en Colombia y demás países de América Latina, la formación inicial de los niños y jóvenes no es considerablemente cercana. A partir de 1975, el panorama de la educación musical en Latinoamérica empezaría un nuevo capítulo con Venezuela, como nación que impulsa el Sistema de Coros y orquestas Infantiles y Juveniles de Venezuela y que hoy en día conocemos como “El sistema”, el cual ha replicado su modelo de formación —Orquesta escuela— prácticamente en todo el mundo. (Alfonzo, 2015).

En Colombia, la adopción del modelo de orquesta escuela se gesta en tres momentos diferentes y por distintos protagonistas. Cada caso, ha sido asesorado por delegaciones de “El Sistema” y directamente por su fundador José Antonio Abreu (1939-2018). Los procesos basados en la metodología orquesta escuela son: *Fundación Nacional Batuta* (1991) en cabeza de la entonces primera dama de la nación Lina Moreno de Gaviria; *Red de Escuelas de Música de Medellín* (1996) en cabeza de Juan Guillermo Ocampo; y el programa *Tocar y luchar* (2008) en cabeza de la Fundación Unimúsica y Caja de Compensación Familiar Cafam (Escalante, 2018)

El interés de otros municipios y ciudades, entidades gubernamentales y privadas de imitar el modelo exitoso de la orquesta escuela para la formación musical con fines sociales y de aprovechamiento del tiempo libre, han hecho que programas de enseñanza musical como el de la Red de Escuelas de Música de Medellín y *Tocar y luchar*, hayan sido replicados en

diversas zonas del país, con gran acogida y éxito en los resultados obtenidos, constituyendo hoy, escuelas de música municipales organizadas y con metas claras en el ámbito formativo.

El principio de la orquesta escuela es “aprender haciendo”, así como antiguamente los niños y jóvenes eran guiados por un maestro en un taller y aprendían ejerciendo un oficio. En cuanto trabajo musical, la enseñanza efectiva desde la orquesta permite el desarrollo musical y técnico mientras se ejecutan piezas del repertorio orquestal. Estas partes orquestales, son guiadas por un tallerista, quien indica los golpes de arco y las digitaciones para interpretar correctamente estas piezas.

Por esto se hace pertinente diseñar, específicamente para el contrabajo, una guía de interpretación de extractos orquestales, que faciliten el correcto desenvolvimiento de los estudiantes de contrabajo desde los primeros niveles de aprendizaje. Para ello, es necesario discernir los niveles de dificultad de diversos pasajes orquestales de diferentes obras, usadas en los procesos de formación, partiendo de un modelo estándar de catalogación, acompañando la formación de futuros instrumentistas y brindarles a los profesores un material que se pueda incluir en sus clases apoyando el material cotidiano, logrando potencializar el trabajo técnico requerido para cada nivel enfocándonos en el repertorio orquestal. Esto, haciendo referencia a la practicidad que debe tener en cuanto a la imparcialidad de nuestras escuelas de formación en Colombia, pues todas no tienen el repertorio como eje transversal de su currículo.

Los aspectos que considera esta guía a nivel técnico, de acuerdo a cada obra son: Manejo del arco alemán y francés , trabajo de cuerdas al aire, distribución del arco, luego trabajo de afinación de intervalos para lograr construir una escala mayor, trabajo de moldes o configuración básica de las manos (posiciones básicas) luego trabajo de arco enfatizando en la articulación, y finalmente, extractos orquestales organizados de acuerdo a la disposición para la mano derecha y la mano izquierda, logrando agilidad y comprensión musical del pasaje a estudiar.

Encontraremos entonces, una descripción de los aspectos que se tendrán en cuenta por cada nivel de práctica: Básico y medio; delimitado por dificultades técnicas y explicando su adecuación para la realidad de los instrumentos con los que se cuenta en las escuelas de música generalmente. Cada extracto, estará acompañado de un pequeño análisis musical y

estético que dé cuenta de la interpretación y contexto del pasaje. Finalmente, las conclusiones de esta experiencia darán cuenta de la efectividad y practicidad de la presente propuesta metodológica, aportando dentro de lo posible, un mejor y efectivo desenvolvimiento del estudiante de contrabajo dentro del sistema de orquesta escuela.

2 ANTECEDENTES Y REFERENCIAS PEDAGÓGICAS

Para comprender la problemática, se ha situado la práctica instrumental colectiva en un contexto histórico y social revisando los resultados que la práctica individual y colectiva han legado a las escuelas de formación musical que operan bajo el sistema de “orquesta escuela” en Colombia y América Latina.

2.1 SOBRE EL APRENDIZAJE TRADICIONAL DEL CONTRABAJO

Tomando como primera medida la enseñanza individual del contrabajo, encontraremos como referencia relevante la historia descrita por Klaus Stoll (Stoll, 2007), en sus videos tutoriales sobre la técnica y ejecución de pasajes orquestales (Stoll, 2014). La práctica del contrabajo desde la aparición del primer método de enseñanza escrito en 1809 y hasta nuestros días, es impartida de una manera muy tecnicista y poco musical, exceptuando la propuesta metodológica de Giovanni Bottesini, quien asoció la técnica al discurso musical logrando que sea comprensible la interpretación instrumental, “...*pues primero debemos descifrar el mensaje del compositor, luego dominarlo técnicamente y al final transmitirlo al público con la expresión musical adecuada*” anota el maestro Stoll.

La literatura escrita para contrabajo en el área orquestal (Reinke & Massmann, 2011), nos ofrece una serie de extractos orquestales estándar los cuales tiene una exigencias técnicas específicas para la interpretación con gran insistencia sobre todo en el manejo del arco. Como en toda experiencia orquestal, se busca la exactitud métrica y rítmica de cada instrumentista, una entonación clara y más exacta posible; un entendimiento de las dinámicas y direccionalidad del fraseo y de las ideas musicales, diferenciando estilos, estéticas y momentos musicales (Stoll, Klaus, 2014). Para un nivel inicial en la orquesta, no existe una catalogación o un ordenamiento de ideas exclusivo para el contrabajo, que reflexione o implique las primeras habilidades que desde cero, pueda abarcar con completo

entendimiento. Partiendo de esta idea podemos contemplar una serie de características propuestas generalizadas al área de cuerdas (Sanglimbeni, 2001), pero que no se ajustan a las realidades y complejidades que la evolución del contrabajo nos presenta, tales como los sistemas de afinación (vieneses, scordatura etc) o la disposición de las cuerdas (contrabajos de cinco y cuatro cuerdas por ejemplo).

Sumado a estos aspectos, el arco constituye un elemento importante para el dominio del instrumento, ya que este es el elemento diferenciador en el discurso musical, en la práctica de las cuerdas, pues de acuerdo a su uso es posible determinar un estilo, una época y todo un discurso musical claro. Hay que recordar que el contrabajo cuenta con dos tipos de arco (francés y alemán) los cuales facilitan el trabajo de acuerdo a la costumbre o manejo por parte del profesor (Gándara, 1996) y que dentro de la práctica con niños de edades recomendadas desde los nueve años existen algunas metodologías que aportan a los primeros ejercicios psicomotrices que debe desarrollar un principiante (Machado, 1995) con movimientos cortos y conscientes que permitan que el estudiante reflexione sobre la calidad y cualidades del sonido. A partir de estas reflexiones sobre la enseñanza inicial y metodologías propuestas por diversos contrabajistas a lo largo de la historia conocida del contrabajo, se plantean una serie de pensamientos sobre la necesidad de crear un correcto ordenamiento de pasajes orquestales para la guía que se propone, ya que sin el entendimiento técnico del uso del arco y reflexión de sus cualidades y diferentes efectos que puede producir, no generaría la excelencia que se busca desde el momento inicial del desarrollo de un contrabajista, en su primera etapa de formación.

Sobre el antecedente de estas prácticas individuales podemos preguntarnos ¿Cuáles son las ventajas y desventajas de la pedagogía dentro de un sistema colectivo para así, facilitar el entendimiento y necesidades de un contrabajista dentro de la práctica musical en la orquesta desde los niveles iniciales?

2.2 SOBRE EL APRENDIZAJE EN LA ORQUESTA ESCUELA

Como segunda medida, es necesario pensar en el sistema dentro del cual busca aplicación la presente propuesta guía, tiene que ver con el sistema de enseñanza grupal o más conocido como “*orquesta escuela*”. Sobre este espacio de aprendizaje creado en Venezuela por el maestro Antonio Abreu y del cual se desprenden una serie de ejercicios de formación

musical a nivel mundial, podemos tomar como ejemplo el trabajo recogido luego de veinticinco años de experiencia formativa (Sanglimbeni, 2001), en el cual el repertorio universal y en su caso particular, la música folclórica y tradicional venezolana, son la columna vertebral de la enseñanza colectiva, no sin antes reflexionar sobre la repercusión social y los aportes que la práctica musical puede dejar a la comunidad y a los beneficiarios directos de un programa masivo de aprendizaje musical.

Esta forma de trabajo colectivo, se basa en el adiestramiento en instrumentos melódicos que puedan conformar una orquesta sinfónica, prestando a su vez el beneficio del aprendizaje musical masivamente y que facilita llegar a zonas y poblaciones en cada ciudad o país donde normalmente no se piensa en acceso al arte y aún menos, en música sinfónica.

La enseñanza colectiva divide su rutina de estudio en tres momentos: Taller de fila (por instrumentos), taller seccional (cuerdas /vientos /percusión) y ensayo plenario (entiéndase el ensayo general de la orquesta sinfónica completa). En cada taller, se imparte una habilidad específica, siempre en pro del repertorio escogido (En nuestro caso, puede ser golpes del arco, afinación, cambios de posición, etc.). Nunca hay un direccionamiento individual. En el taller de fila, cada grupo instrumental se reúne con un tallerista que ejecuta con los estudiantes las obras del repertorio escogido según el nivel general para toda la orquesta; e indica sobre cómo ejecutar técnicamente cada pasaje orquestal. Luego en el taller seccional, cada familia de instrumentos, inicia el proceso de ensamble de la obra, bajo la dirección de un asistente del director o de alguno de los talleristas de fila. Finalmente, los ensayos plenarios son los ensayos de orquesta completa, donde ya se hace el ensamble final y se abordan en un contexto macro los aspectos musicales trabajados en el seccional y parte de lo que para este momento, ya fue trabajado en el taller de fila (Sanglimbeni, 2001).

De esta práctica musical colectiva, se han desprendido diferentes modelos o variaciones del modelo orquesta escuela en Colombia, de los cuales podemos tomar parte para reflexionar sobre las necesidades de creación de material de apoyo sobre la práctica de un instrumento específico, en este caso del contrabajo, teniendo en cuenta los contextos en los cuales se dan estas prácticas (Red Escuelas de Música de Medellín, 2016) y dentro del objetivo en el cual se han concebido estos programas formativos (Rodríguez, 2013).

Por ejemplo, la Fundación Nacional Batuta, ha diseñado una práctica colectiva a partir de la pedagogía instrumental Orff, donde luego de dos años los aprendices inician el proceso

instrumental con clases grupales de hasta cuatro o cinco instrumentistas. Simultáneamente, inician el proceso en una orquesta completa donde hay ensayos plenarios con una intensidad promedio de 3 ensayos semanales de 3 horas cada uno. La Red de Escuelas de Música de Medellín, opta por un modelo parecido, donde los estudiantes de instrumento acceden a clase de instrumento en grupos de 3 a 5 compañeros. Sin embargo, el proceso orquestal inicia en tres niveles (básico-medio y avanzado) con una agrupación homogénea, bien sea solo de vientos y percusión, o sólo de cuerdas. El proceso orquestal sinfónico, con agrupación completa inicia a los tres años de proceso instrumental (en promedio) cambiando así, la réplica de “El sistema” de Venezuela. Sin embargo, conserva los ensayos de fila, seccionales y talleres plenarios en esta etapa del aprendizaje. Los demás ejercicios de orquesta escuela en el país, han tratado de copiar el modelo Red de Escuelas de Música de Medellín, más que el de Batuta², aunque aportando variaciones según su contexto social o las posibilidades económicas o de interés cultural que se sitúen en el territorio (véase: Red de Escuelas de Música de Pasto con la Orquesta de instrumentos andinos)

Delimitamos entonces en medida importante dentro del diseño de la propuesta de *Guía de interpretación orquestal para estudiantes de contrabajo en niveles iniciación, básico y medio, aplicado a la orquesta escuela*, las falencias técnicas, musicales y de estrategia en la enseñanza del contrabajo en la práctica orquestal y la repercusión que tendrá en nuestro contexto nacional.

3 SOBRE LA PROPUESTA

La ejecución del contrabajo dentro de las prácticas colectivas o de conjunto — orquestal u homogéneo— necesita de una didáctica nueva a partir de las experiencias recogidas por los instrumentistas orquestales y maestros de práctica orquestal en los sistemas educativos, procurando facilitar la ejecución del contrabajo dentro de la orquesta, teniendo en cuenta la estandarización de los contrabajos de cuatro cuerdas en las escuelas de enseñanza nacionales, los arcos que comúnmente se usan (francés o alemán) en la enseñanza de los niveles iniciales y medios, organizando las obras que estarán acorde a las herramientas

² Red de Escuelas de música de Pasto, Red de Escuelas de música de Pereira, Escuelas de música de Tocancipa, Red de Escuelas de Música del Caribe, como las más relevantes.

disponibles y las habilidades básicas que se puedan alcanzar con estas herramientas, contemplando también la edad de inicio de la práctica contrabajista y la fisonomía que presentan estas edades para poder diseñar además, los sistemas de digitación en la mano izquierda de acuerdo a la conveniencia y criterio con que se va a crear una estrategia pedagógica, ya que al existir un pensamiento de práctica individual que nos indica el desarrollo cerrado de la musicalidad y la técnica, necesitamos entonces plantear un pensamiento nuevo frente a la realidad pedagógica de los instrumentos de cuerda baja y darlo a conocer para obtener los mejores resultados posibles.

Pensar en esta propuesta, nace de la reflexión sobre el entrenamiento que un músico promedio tiene cuando ingresa a una orquesta sinfónica, relacionándolo a las experiencias positivas que haya tenido como instrumentista, las cuales son variadas: Estudiantes que han aprendido el instrumento en una academia y no han tenido un acercamiento orquestal, músicos que han tenido una experiencia orquestal pero no las herramientas o no la oportunidad de tocar ciertos repertorios o como en el caso del campo de acción que nos ocupa, los niños y jóvenes de las escuelas de música con sistema de enseñanza orquesta escuela, que no brindan un repertorio idóneo para cada nivel desde un punto de vista técnico y de apropiación musical desde los primeros años de práctica como ejecutante.

Por esto, se procede a realizar una revisión de los niveles de dificultad manejados en algunas escuelas que han colaborado con este trabajo y en comparativo con los niveles conocidos dentro del ejercicio docente en la práctica orquestal. También se toman en cuenta los escritos que fue posible encontrar sobre metodologías o estrategias de enseñanza de repertorio sinfónico o específicamente para el contrabajo, en las escuelas de música cercanas a Medellín donde se evidencia la necesidad de estandarización del repertorio como eje central de la enseñanza orquestal. No existen programas de ordenamiento de habilidades y/o objetivos por cada nivel para el contrabajo en las escuelas consultadas, salvo el currículo planteado por la Red de Escuelas de Música de Medellín en 2010, por uno de sus docentes, encargado del área pedagógica, el cual propone niveles de dificultad a nivel orquestal y competencias individuales para las clases de instrumento.

En este caso cercano y al no existir documentación al respecto, tomaremos como ejemplo el estándar propuesto por la Red de Escuelas de Música de Medellín para los

programas básico y medio de la clase de contrabajo y a partir de esta, se realizará la propuesta de pasajes orquestales para la guía.

3.1 EXTRACTOS ORQUESTALES ORGANIZADOS POR NIVELES DE DIFICULTAD

Teniendo en cuenta el ordenamiento de criterios de los docentes de contrabajo de la Red de Escuelas de Música de Medellín, se describe en la siguiente tabla los lineamientos del nivel básico en cuanto a sus aspectos técnicos y la literatura de apoyo que la acompaña.

NIVEL BÁSICO

Tabla N° 1. Propuesta metodológica para la enseñanza del contrabajo REEM.

NIVEL	MATERIAL DE TRABAJO EN CLASE	COMPOSITOR
1	Ejercicios técnicos cuerdas al aire	All for strings Vol 1
	Escala sib mayor	Montag Lajos, double Bass Méthod - Wood Bras Vol 1
	Escala sol	Suzuki Volúmen 1
	Ejercicios técnicos n 23 sib (Montag)	Simandl Vol 1
	Golpe de arco detache	
2	Escala de Do mayor	
	Ejercicio técnico en do mayor n.13,14 técnica de pizzicato ,arco	Montag Lajos, double Bass Méthod - Wood Bras Vol 1
	Simandl 1,2,3 do mayor Ligaduras de dos notas en la misma cuerda	Simandl Vol 1
3	Escala Re mayor golpe de arco portato	Montag Lajos, double Bass Méthod - Wood Bras Vol 1

	Ejercicios técnicos golpe de arco staccato	Simandl Vol 1
--	--	---------------

Fuente: Red Escuelas de Música de Medellín. (2015)

La propuesta que se presenta, equivalente a este nivel básico se ilustra en la siguiente tabla:

Tabla N° 2. Propuesta de pasajes orquestales equivalente al nivel básico de la REEM.

NIVEL	OBRA	COMPOSITOR
1	Sinfonía N°1, cc 1 -31 primer movimiento	Gustav mahler
	Cantata profana Carmina Burana, cc 5-50	Carl orff
	Sinfonía N° 9, tercer movimiento , cc 26-40	Ludwig Van Beethoven
	Sinfonía N°5, cc 1 -10	Antón brukner
2	Sinfonía N° 9. Cuarto movimiento, cc 1-17	Wolfgang Amadeus Mozart
	Pequeña serenata nocturna K525. Movimiento 2- Romanza, cc 51-74	Wolfgang Amadeus Mozart
	Sinfonía N° 8. cc 127-141	Ludwig Van Beethoven
3	Las bodas de Fígaro. cc 1-30 y 156-265	Wolfgang Amadeus Mozart
	Peer Gynt suite	Edward Grieg
	Sinfonía N° 7. Movimiento 2, completo.	Ludwig Van Beethoven

Fuente: Autoría Propia. 2019

Nivel 1. Básico

El material para el presente nivel, está diseñado para estudiantes que inician su proceso de formación por tal motivo se incorporan materias para el manejo del arco, para su distribución desde el talón hacia la punta y punta hacia el talón también se podrá trabajar distribución en las tres regiones del arco —talón mitad y punta— y el golpe de arco recomendado para el estudio *detaché*.

Figura N° 1. Sinfonía 1- Gustav Mahler. Primer movimiento, cc 1 -31

I. Satz.

Langsam. Schleppend. Piu mosso.

Zu drei gleichen Theilen

Tempo I. Piu mosso. Tempo I. Piu mosso.

(Piu mosso.) accel. molto rit.

(Piu mosso.) accel. molto rit.

Fuente: (Mahler, 1888).

Sinfonía N° 1- Gustav Mahler. Primer movimiento, cc 1 -31

Cantata profana Carmina Burana- Carl Orff. Primer movimiento

Estas dos obras trabajan las cuerdas al aire (cuerdas Re y La). Ayuda al mejoramiento del desplazamiento del arco en las cuerdas, a la vez que apoya el proceso de afianzamiento de la lectura y conteo de tiempos

Sinfonía N° 9. Wolfgang Amadeus Mozart. Tercer movimiento. cc 26-40

En esta sinfonía se implementa el silencio de negra y la combinación de las cuerdas Re y La en el mismo fragmento utilizando ligaduras entre las dos notas para mejorar el cambio de cuerda dentro la misma arcada.

Sinfonía N° 5- Antón Bruckner

Extracto seleccionado para trabajar cambios de posición entre media y primera posición, siendo esta una habilidad imprescindible para la agilidad que un contrabajista requiere en el ejercicio orquestal. Esta obra trabaja la tonalidad Sib mayor con algunas alteraciones para el paso a primera posición. Implementa la técnica de pizzicato en dinámica piano, con la mano derecha.

Figura N°2. Sinfonía N° 5. Antón Bruckner. Primer movimiento, cc 1 -14

Kontrabaß

1. SATZ

Introduktion

Adagio
pizz.
pp

pp

10

arco *stacc.*
ff marc.

dim. sempre

Fuente: (Bruckner, 1876)

Nivel 2. Básico

Sinfonía N° 9. Wolfgang Amadeus Mozart. Cuarto movimiento, cc 1-17 y 41- 57.

Sinfonía escrita en tonalidad de do mayor. Con esta sinfonía es posible trabajar velocidad en ambas manos y un golpe de arco *staccato* durante todo el pasaje donde trabajamos arpeggios, grados conjuntos y octavas.

Pequeña Serenata nocturna K525. Wolfgang Amadeus Mozart. Segundo Movimiento-Romanza.

La pieza inicia con dinámicas *forte-crescendo* lo cual contribuye al estudio del manejo de dinámicas y distribución del arco para controlar estos cambios dinámicos. También, nos permite el estudio de ligaduras en una misma nota y cómo controlarlos con el arco y en que regiones.

Sinfonía N° 8. Ludwig Van Beethoven. cc 127-141

Este extracto orquestal nos permite estudiar ligaduras de dos notas dentro de la misma cuerda para así mejorar el dominio del arco agregando un silencio dentro de la ligadura.

Figura N° 3. Sinfonía N° 8. L.V Beethoven. Cuarto movimiento, cc 127-141



Fuente: (Beethoven, 1812)

Nivel 3. Básico

Las bodas de figaro. Wolfgang Amadeus Mozart. Obertura, cc 1-30

En esta obertura se trabajan ligaduras que agrupan ocho notas originalmente. En el estudio de este nivel se aborda cuatro notas por arco, para así mejorar la sonoridad y la distribución de arco para dicho nivel. También se practica la articulación precisa de la mano izquierda, donde se busca lograr la claridad de las notas, ya que es un pasaje rápido y exige mucha coordinación.

Figura N°4. Las bodas de figaro. Wolfgang Amadeus Mozart. Obertura, cc 1-30

The image shows a musical score for the first 30 measures of the Overture to 'The Marriage of Figaro' by Wolfgang Amadeus Mozart. The score is written in bass clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The tempo is marked 'Presto'. The score consists of four staves. The first staff starts at measure 1 with a dynamic marking of *pp*. The second staff starts at measure 5 and includes a first finger fingering '1' above the notes. The third staff starts at measure 15 and includes a dynamic marking of *p*. The fourth staff starts at measure 22 and includes a first finger fingering '1' above the notes and a dynamic marking of *ff*. The score ends at measure 30.

Fuente: (Mozart, 1786)

Peer Gynt suite. Edward Grieg

En esta obra se trabajan aspectos técnicos como el vibrato en diferentes velocidades para lograr una mejor interpretación en las notas aguda. Uso de un vibrato más ágil en las notas altas y uno más amplio en las notas bajas y trabajo de ligaduras en cuerdas diferentes para lograr una buena distribución del arco para lograr buenas dinámicas contrastantes.

Figura N°5. Peer Gynt. Edward Grieg. Segundo movimiento.

II.
Åses Tod.

Andante doloroso.

The musical score for 'Åses Tod' is written in bass clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). It consists of seven staves of music. The first staff begins with a piano (*p*) dynamic and ends with a mezzo-piano (*mp*) dynamic. The second staff features a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The third staff includes a *cresc.* (crescendo) marking. The fourth staff starts with a forte (*f*) dynamic and ends with a fortissimo (*ff*) dynamic. The fifth staff contains a first ending bracket labeled 'A' with a repeat sign and a measure rest of 8 measures, followed by a mezzo-piano (*mp*) dynamic. The sixth staff continues the melodic line. The seventh staff concludes with a pianissimo (*ppp*) dynamic and a *morendo* (diminuendo) marking.

Fuente: (Grieg, 1875)

Sinfonía N°7. Segundo movimiento completo.

En esta sinfonía empezaremos a fusionar los aspectos trabajados en el nivel anterior, tales como son: pizzicatos golpes de arco *detaché*, *staccato* y silencios

NIVEL MEDIO.

La siguiente tabla ilustra el ordenamiento de contenidos de la Red de Escuelas de Música de Medellín para el nivel medio, al cual nos ayuda a delimitar el campo de acción para esta sección de la guía.

Tabla N° 3. Propuesta metodológica para la enseñanza del contrabajo REEM.

NIVEL	MATERIAL DE TRABAJO EN CLASE	COMPOSITOR
1	Escalas Mib y Mi mayor. Golpe de arco: <i>leggato</i>	
	Ejercicios técnicos 1-3	Simandl Vol 1
	Ejercicio 6-9	Montag Lajos, double Bass Méthod - Wood Bras Vol 1
2	Escalas: Fa mayor -Fa# mayor a una octava	Montag Lajos, double Bass Méthod -
	Sol mayor a dos octavas	Wood Bras Vol 2
	Ejercicios 7 -16	Simandl Vol 1
	Ejercicios 7-9	

Fuente: Red Escuelas de Música de Medellín. (2015)

La siguiente tabla nos ilustra la propuesta equivalente al nivel de dificultad diseñado por la Red de Escuelas de Música de Medellín.

Tabla N° 4. Propuesta de pasajes orquestales equivalente al nivel medio de la REEM.

NIVEL	OBRA	COMPOSITOR
1	Sinfonía N° 9. Cuarto movimiento, cc 92 - 164	Ludwig Van Beethoven
	Sinfonía N° 9, recitativo.	Ludwig Van Beethoven

	Sinfonía N°5. Primer movimiento. cc22-38	Piotr Ilich Tchaikovski
	Sinfonía N° 2. cc 108-15	Johannes Brahms
2	Sinfonía N° 35. Primer movimiento, cc 1 - 48	Wolfgang Amadeus Mozart
	Sinfonía 40. Primer movimiento. cc 114-138	
	Die walkire. Primer acto. cc 1-36 Introducción técnicas extendidas	Richard Wagner

Fuente: Autoría propia. (2019)

Nivel 1. Medio

Sinfonía N° 9. Ludwig van Beethoven. cc 92 -164

El siguiente extracto orquestal se trabaja hasta la sexta posición del instrumento, mezclando grandes dificultades técnicas como ligaduras en la misma cuerda con variados ritmos y cambiantes ligaduras. El principal aspecto a tener en cuenta es no acentuar ningún cambio de arco ni de posición ya que su dinámica es pianísimo.

Figura N° 6. Sinfonía N° 9. Ludwig van Beethoven. cc 92 -1

Beethoven — Symphony No. 9
Violoncello e Contrabasso

18 *Allegro assai* $\text{♩} = 80$
p

92 *cresc.* *p* *cresc.*

112 *div.* *p* *sempre p*

122 *cresc.* *p* *cresc.*

131 *cresc.* *p* *cresc.*

140 **A**

150 *cresc.* *p* *cresc.*

160 *cresc.* *p* *cresc.* **B**

Fuente: (Beethoven, 1824)

Sinfonía N° 9, recitativo. Ludwig Van Beethoven

Es escogido el recitativo de la 9 sinfonía, pues es un extracto orquestal de audición internacional por ello, su importancia en la interpretación adecuada, cuidando el ritmo propuesto por el compositor, los cambios de temperamento manejando *fortísimos*, *diminuendos* y *pianísimos* en un solo compas, grandes cambios de balance sonoro con dinámicas *forte* y *pianísimo* y sus ligaduras de conducción expresivas.

Figura N° 7. Sinfonía N° 9, recitativo. Ludwig Van Beethoven

Presto $\text{♩} = 96$

Legni f

11 dim. p Fag. 2

22 Fag. f

30 Allegro ma non troppo $\text{♩} = 88$

div. pp

38 Tempo I unis. f ff ritard. dim.

45 poco Adagio Vello. p Vivace pizz.

56 Tempo I Vello arco C.B. f Adagio cantabile dim. Fag. I

65 Tempo I Allegro p cresc. ff

75 Fag. I Allegro assai $\text{♩} = 80$ Tempo I Allegro f f

84 ff Fag.

Fuente: (Beethoven, 1812)

Sinfonía N°5. Cuarto movimiento, c 23-38. Tchaikovsky

En el siguiente extracto orquestal se trabaja el golpe de arco *legatissimo* y se incorporan las figuras rítmicas tresillos con grados conjuntos para trabajar la afinación.

Figura N° 8. Sinfonía N°5. Cuarto movimiento, c 23-38

The image shows a musical score for the fourth movement of Tchaikovsky's Symphony No. 5, measures 23-38. The score is written in bass clef with a key signature of two sharps (F# and C#). It consists of five staves. The first staff (measures 23-24) features a melodic line with a dynamic of *f* and a *legatissimo* marking. The second staff (measures 24-27) has a dynamic of *p* and a *più f* marking. The third staff (measures 27-31) has a dynamic of *mf* and a *f* marking. The fourth staff (measures 31-35) has a dynamic of *p* and a *cresc.* marking. The fifth staff (measures 35-38) has a dynamic of *f* and a *ff* marking. The score includes various musical notations such as slurs, ties, and dynamic markings.

Fuente: (Tchaikovsky, 1888)

Sinfonía N° 2. Johannes Brahms

Esta sinfonía se destaca por su velocidad al ataque en los saltillos, escritos entre los compases 118- 121 y las ligaduras de fraseo que permiten entender la frase expuesta entre los temas de los compases 129 a 151. Para seguir con un fortísimo *spiccato* y terminar un delicado pianísimo en *pizzicato*.

Nivel 2. Medio

Sinfonía N°35. Wolfgang Amadeus Mozart

En este extracto orquestal se requiere gran precisión rítmica en sus 3 primeros compases también cuidar la resolución de sus trinos y también el compás 27 cuidar no hacer *glisandi* en el compás 34 buscar la mejor digitación para evitar fallas de articulación

Figura N° 9. Sinfonía N°35. Wolfgang Amadeus Mozart

Wolfgang Amadeus Mozart
Symphony No. 35

Violoncello und Kontrabaß

D-dur

Allegro con spirito

9

17

23

28

33

38

44

Fuente: (Mozart, 1782)

Sinfonía N° 40. Wolfgang Amadeus Mozart. Primer movimiento.

Escrita en sol menor. Este es un extracto orquestal donde podemos mostrar una gran precisión rítmica entre los compases 118-121 y 126-138, donde debemos tocar un estacato muy igual en todas las cuerdas de instrumento, sin dejar atrás el motivo de la sinfonía re expuesto para la sección de cellos y contrabajos en esta ocasión entre los compases 114-117 y 122-125 ligaduras en intervalos amplios donde debemos cuidar su estilo de frase pregunta y respuesta.

Die walkire. Primer acto. cc 1-36. Richard Wagner

Extracto orquestal del primer acto de la opera Die walkirie donde se muestra una tormenta con un *fortísimo* en su quintillo ligado. Después a un *piano crescendo* para repetir dicha frase donde tenemos que tocar el quintillo con todo el arco para así quedar en la puta del arco para lograr el pianísimo y progresivamente ir hacia el talón para construir el *crescendo* que nos lleva nuevamente al *fortísimo*.

Figura N° 10. Die walkirie. Richard Wagner, cc 1-4

1

Richard Wagner
Die Walküre

Contrabass. I. Aufzug.
VORSPIEL und I. SCENE.

Furioso.



The image shows a musical score for the Contrabass part of the first act of Wagner's Die Walküre. The score is in 3/2 time and begins with a furioso section marked 'f' (fortissimo). This section features a quintuplet of eighth notes. The tempo then changes to piano ('p') for a section of quarter notes. The furioso section returns with another quintuplet. The score concludes with a final piano section.

Fuente: (Wagner, 1870)

Ahora bien, nos queda la siguiente pregunta ¿Cómo se aplicará esta propuesta?, pues bien, es claro que la práctica instrumental dentro del sistema de enseñanza colectivo parte de tres momentos: Un taller de fila, un ensayo seccional por familias de instrumentos y un ensayo plenario o general. Pero debemos recordar también, que hemos tomado como guía pedagógica previa el ordenamiento de niveles de dificultad para contrabajo, específicamente, diseñado por la Red de Escuelas de Música de Medellín. Por ello, la sugerencia metodológica es la aplicación del estudio técnico equivalente a los niveles de dificultad tomados como ejemplo y aplicarlos en la clase grupal de contrabajos o taller de fila; y al conseguir los resultados promedio de la práctica según estos lineamientos de la práctica tradicional, insertar en el taller los extractos orquestales propuestos, así, en el momento en que la agrupación orquestal inicié el proceso de montaje de las obras propuestas aquí, los pasajes orquestales estén lo más interiorizados posible y pueda ser más sencillo el montaje de la obra a nivel orquestal en general, aportando al desarrollo musical del joven contrabajista. Sabemos pues,

que la práctica repetitiva de una habilidad, madura con el tiempo y el entendimiento musical será cada vez más profundo, logrando así la excelencia de un estudiante que se postule a una plaza orquestal en contrabajo en un futuro profesional.

Se espera entonces que la presente propuesta aporte a la inclusión del disfrute y entendimiento del repertorio orquestal desde la revisión minuciosa en el taller de fila o clase colectiva, aplicando la técnica básica del contrabajo y permitiendo la practicidad del conocimiento del repertorio orquestal.

4 DISCUSIÓN Y CONCLUSIONES

El ejercicio de diseñar esta propuesta y pensar en los primeros retos que un contrabajista enfrenta en una orquesta, nos deja la reflexión sobre los retos que nos presenta la escuela tradicional del contrabajo, donde sólo es estudiado el repertorio solista, sin medir las habilidades que sólo se desarrollan dentro de la orquesta como por ejemplo: la lectura de notaciones no convencionales, técnicas extendidas, digitaciones con extensiones, diferentes usos del arco (*con legno, sul ponticello*, etc) y demás aspectos que técnicamente son someramente abordados en la clase tradicional individual y que en la realidad profesional de un contrabajista son recurrentes y necesarias.

El principal obstáculo que se presentó al momento de realizar la búsqueda para la elaboración de la propuesta fue la falta de sistematización o de elaboración de programas curriculares que den cuenta del trabajo que se realiza en los procesos de formación musical en etapas iniciales en la formación. Como instrumentistas no se cuenta con bases de datos ni reportes que den cuenta de cual material se usa para cada unidad o nivel en específico. Hace falta un pensamiento más pedagógico y responsable de los procesos que se abordan en las escuelas de música desde el punto de vista técnico- musical de cada instrumentista que converse con los lineamientos orquestales o en algunos casos del contrabajo, bandísticos; que sí están más claros y evidenciados en varias escuelas de música tradicionales en Colombia.

Preguntas como el impacto social de la música (Rodríguez, 2013), sistemas de educación masivos (Escalante, 2018) el compartir de saberes y experiencias (Cobo, 2016), tradiciones y anécdotas (Alfonzo, 2015)(Red de escuelas de música de Medellín, 2015), han sido la base de la

formación musical en nuestro país. Han sido pilar de diversas propuestas de formación musical, intentando ofertar una mejor calidad de vida para los colombianos. Aportes metodológicos se han gestado sobre la práctica colectiva en cada uno de estos ámbitos, mejorando la calidad de los procesos de enseñanza. Es importante entonces, resaltar los trabajos y escritos realizados hasta hoy, pues respaldan los intentos y las propuestas de mejorar la enseñanza y la práctica musical desde todos los frentes posibles, implicados en los procesos de aprendizaje y que luego serán procesos de cualificación profesional.

Generar una nueva práctica pedagógica para innovar la formación de los nuevos músicos, es una ardua tarea que debe ser asumida por los directores y formadores de las escuelas de música en Colombia. Es importante que escritos como este, que dan cuenta de una realidad musical y que aportan a un desarrollo específico desde las edades tempranas y/o promedio según las edades estandarizadas para la iniciación musical, sigan siendo alentadas, enriqueciendo el saber de la pedagogía y de la práctica musical. Cada especialidad en música, tiene un camino de largo aliento por recorrer, pues según nuestros contextos sociales y según las miradas sobre la pedagogía musical, harán que un futuro se vislumbre frente a los nuevos retos que cada día se generan en el estudio de la práctica musical.

La acogida mundial del sistema formativo musical de la orquesta escuela, ha sido y seguirá siendo referente del acceso a la educación musical a nivel mundial, no sólo por la creciente expansión de “El sistema” en cada país, sino por las oportunidades que brinda a niños y jóvenes de escasos recursos, dentro de un sistema inclusivo y social de cada nación. Su importancia deriva en el mejoramiento de la calidad de vida y de las expectativas de vida que un ciudadano puede llegar a generar al tener acceso al arte. El sistema de la orquesta escuela, como práctica musical colectiva es primordial para el desarrollo de una nación, si tenemos en cuenta la practicidad que brinda el libre aprendizaje, el libre desarrollo de la personalidad, de la ocupación del tiempo libre y de las diferentes capacidades y habilidades cerebrales que aporta el aprendizaje de la música en un entorno protector, siendo estos los aspectos que no ofrece la práctica individual tradicional o de conservatorio, que busca el desarrollo de cada individuo con una mirada egocéntrica y muchas veces derivando en procesos de aislamiento del entorno social y familiar. Entonces, que mejor entorno que el sentirse acompañado, comprendido y ayudado en la construcción de un objetivo común como el que oferta la orquesta escuela.

Referencias

Alfonzo, J. (2015). *Soggetto Cavato: La Historia y mis Relatos de los Primeros Cinco Años de El Sistema*. <https://books.google.com.co/books?id=Y4cEkAEACAAJ>.

Cobo, K. (enero - junio de 2016). Práctica de la pedagogía de grupo en conjuntos musicales y orquestas. *Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas, Volumen 11 – Número 1*, 83-98. Recuperado el 2018, de <http://revistas.javeriana.edu.co/index.php/cma/issue/view/716>

Escalante, C. E. (2018). *Procesos de formación musical en la orquesta sinfónica. Apuesta al modelo orquesta escuela*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia. Recuperado el 10 de octubre de 2018, de <http://bdigital.unal.edu.co/63364/1/88267133.2018.pdf>

Gándara, X. C. (1996). Algunas cuestiones relativas a la historia del contrabajo. (S. d. Alcalá, Ed.) *Quodlibet*, 19-25. Recuperado el 3 de Octubre de 2018, de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/revista?codigo=1093>

Garay, G., & Romero, F. (2017). *El estilo de enseñanza del maestro Jaime Ramirez en la cátedra de contrabajo de la Univerisdad Nacional de Colombia*. Tesis de pregrado, Univerisdad Pedagógica de Colombia, Bogotá. Recuperado el 4 de octubre de 2018, de <http://repositorio.pedagogica.edu.co/handle/20.500.12209/1628>

Machado, D. (1995). La enseñanza del contrabajo en su etapa de iniciación. *Quodlibet: revista de especialización musical*(N° 2), 109-113. Recuperado el 22 de 02 de 2019, de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=186972>

Red Escuelas de Música de Medellín. (2015). *El libro de la Red: Veinte años de música viva*. Libro conmemorativo a los veinte años, editado por la Universidad de Antioquia en asocio con la Alcaldía de Medellín. ISBN: 978-958-8888-43-9. Medellín, Antioquia, Colombia. Recuperado el 2 de agosto de 2019

Reinke , G., & Massmann, F. (2011). *Orchester-Probepiel Kontrabass. Sammlung wichtiger Passagen aus der Opern- und Konzertliteratur*. Schott Music.

Rodríguez, A. d. (2013). Los programas musicales colectivos como espacios de construcción de paz. caso Programa Música para la Reconciliación de la Fundación Nacional Batuta en Colombia. *Fòrum de Recerca*,(N° 18), 81-96.

Sanglimbeni, J. F. (2001). *Organización secuencial del repertorio para las orquestas infantiles, juveniles y coros*. Fundación del estado para el Sistema Nacional de las Orquestas Sinfónicas Juveniles e Infantiles de Venezuela (FESNOJIV), Unidad coordinadora de proyectos. Recuperado el 18 de octubre de 2018, de <https://dokumen.tips/education/organizacion-secuencial-del-repertorio-para-las-orquestas-juveniles.html>

Stoll, K. (2007). Obtenido de <http://www.klausstoll.com>

Stoll, K. (3 de enero de 2014). *Klaus Stoll - enseña e interpreta tecnica de arco y estilos musicales repertorio para audiciones & obras solistas*. Recuperado el 22 de 02 de 2019, de YouTube: <https://youtu.be/-fyycOR-f-E>

Valenzuela, V., & Aisenson, G. (2016). Jóvenes en Orquesta Escuela: Construcción de identidad y proyectos a futuro. (A. d. UBA., Ed.) 23, 115 a 121. Obtenido de <http://ppct.caicyt.gov.ar/index.php/anuinv/article/view/9182/9935>

PARTITURAS

Malher, Gustav (1888). Sinfonía 1. Recuperado el agosto 17 de 2018 de [https://imslp.org/wiki/Symphony_No.1_\(Mahler,_Gustav\)](https://imslp.org/wiki/Symphony_No.1_(Mahler,_Gustav)).

Orff, Carl (1936). Cantata profana Carmina Burana. Consultado marzo 25 de 2019. Schott's Editions. Edición revisada 1965. Archivo Orquesta Sinfónica de Antioquia.

Beethoven, Ludwig Van (1824)_Sinfonía N° 9 Op 125. Recuperado agosto 19 de 2018 de [https://imslp.org/wiki/Symphony_No.9,_Op.125_\(Beethoven,_Ludwig_van\)](https://imslp.org/wiki/Symphony_No.9,_Op.125_(Beethoven,_Ludwig_van)).

Beethoven, Ludwig Van (1812)_Sinfonía N° 7 Op 92. Recuperado en agosto 19 de 2018 de [https://imslp.org/wiki/Symphony_No.7,_Op.92_\(Beethoven,_Ludwig_van\)](https://imslp.org/wiki/Symphony_No.7,_Op.92_(Beethoven,_Ludwig_van))

Beethoven, Ludwig Van (1812)_Sinfonía N° 8 Op 93. Recuperado agosto 19 de 2018 de [https://imslp.org/wiki/Symphony_No.8,_Op.93_\(Beethoven,_Ludwig_van\)](https://imslp.org/wiki/Symphony_No.8,_Op.93_(Beethoven,_Ludwig_van)).

Bruckner, Anton (1876) Sinfonía N° 5 WAB 105. Recuperado en septiembre 12 de 2018 de [https://imslp.org/wiki/Symphony_No.5_in_B-flat_major,_WAB_105_\(Bruckner,_Anton\)](https://imslp.org/wiki/Symphony_No.5_in_B-flat_major,_WAB_105_(Bruckner,_Anton)).

Mozart, Wolfgang Amadeus (1765) Sinfonía N° 4. Recuperado en septiembre 12 de 2018 de [https://imslp.org/wiki/Symphony_No.4_in_D_major,_K.19_\(Mozart,_Wolfgang_Amadeus\)](https://imslp.org/wiki/Symphony_No.4_in_D_major,_K.19_(Mozart,_Wolfgang_Amadeus))

Mozart, Wolfgang Amadeus (1787) Pequeña serenata nocturna para cuerdas K525. Recuperado en septiembre 12 de 2018 de [https://imslp.org/wiki/Eine_kleine_Nachtmusik,_K.525_\(Mozart,_Wolfgang_Amadeus\)](https://imslp.org/wiki/Eine_kleine_Nachtmusik,_K.525_(Mozart,_Wolfgang_Amadeus))

Mozart, Wolfgang Amadeus (1782) Sinfonía N°35 K385. Recuperado en septiembre 12 de 2018 de [https://imslp.org/wiki/Symphony_No.35_in_D_major%2C_K.385_\(Mozart%2C_Wolfgang_Amadeus\)](https://imslp.org/wiki/Symphony_No.35_in_D_major%2C_K.385_(Mozart%2C_Wolfgang_Amadeus))

Mozart, Wolfgang Amadeus (1788) Sinfonía N° 40 K550. Recuperado en septiembre 12 de 2018 de [https://imslp.org/wiki/Symphony_No.40_in_G_minor,_K.550_\(Mozart,_Wolfgang_Amadeus\)](https://imslp.org/wiki/Symphony_No.40_in_G_minor,_K.550_(Mozart,_Wolfgang_Amadeus))

Mozart, Wolfgang Amadeus (1786) Las bodas de Fígaro. Recuperado en septiembre 12 de 2018, de [https://imslp.org/wiki/Le_nozze_di_Figaro,_K.492_\(Mozart,_Wolfgang_Amadeus\)](https://imslp.org/wiki/Le_nozze_di_Figaro,_K.492_(Mozart,_Wolfgang_Amadeus)).

Grieg, Edvard (1875) Suite Peer Gynt N° 1, Op 46. Recuperado en agosto 19 de 2018, de [https://imslp.org/wiki/Peer_Gynt_Suite_No.1,_Op.46_\(Grieg,_Edvard\)](https://imslp.org/wiki/Peer_Gynt_Suite_No.1,_Op.46_(Grieg,_Edvard))

Tchaikovsky, Piotr (1888) Sinfonía N° 5 Op 64. Recuperado en marzo 12 de 2019 de [https://imslp.org/wiki/Symphony_No.5%2C_Op.64_\(Tchaikovsky%2C_Pyotr\)](https://imslp.org/wiki/Symphony_No.5%2C_Op.64_(Tchaikovsky%2C_Pyotr))

Brahms, Johannes (1877) Sinfonía N° 2 Op 73. Recuperado en febrero 24 de 2019 de [https://imslp.org/wiki/Symphony_No.2%2C_Op.73_\(Brahms%2C_Johannes\)](https://imslp.org/wiki/Symphony_No.2%2C_Op.73_(Brahms%2C_Johannes)).

Wagner, Richard (1870) La Valkiria WWV 86 B. Recuperado en febrero 24 de 2019 de [https://imslp.org/wiki/Die_Walk%C3%BCre,_WWV_86B_\(Wagner,_Richard\)](https://imslp.org/wiki/Die_Walk%C3%BCre,_WWV_86B_(Wagner,_Richard)).