LAS ESCALAS

Y

LA BASE TÉCNICA

PRIMER NIVEL - 1° ETAPA

ESCALAS DE UNA OCTAVA:

RE MAYOR

SOL MAYOR

DO MAYOR (OCTAVA GRAVE)

FA MAYOR

DO MAYOR (2da OCTAVA)

PRIMER NIVEL - 1° ETAPA

ESCALAS DE UNA OCTAVA:

RE MAYOR

SOL MAYOR

DO MAYOR (OCTAVA GRAVE)

FA MAYOR

DO MAYOR (2da OCTAVA)

PRIMER NIVEL - 2° ETAPA

UNA OCTAVA CON EXTENCIÓN:

SIb MAYOR

MIb MAYOR

LA MAYOR

RE MAYOR (OCTAVA GRAVE)

PRIMER NIVEL - 1° ETAPA

ESCALAS DE UNA OCTAVA:

RE MAYOR

SOL MAYOR

DO MAYOR (OCTAVA GRAVE)

FA MAYOR

DO MAYOR (2da OCTAVA)

PRIMER NIVEL - 2° ETAPA

UNA OCTAVA CON EXTENCIÓN:

SIb MAYOR

MIb MAYOR

LA MAYOR

RE MAYOR (OCTAVA GRAVE)

PRIMER NIVEL - 2° ETAPA

UNA OCTAVA CON EXTENCIÓN:

SIb MAYOR

MIb MAYOR

LA MAYOR

RE MAYOR (OCTAVA GRAVE)

PRIMER NIVEL - 3° ETAPA

ESCALAS DOS OCTAVAS CON CUERDAS AL AIRE:

DO MAYOR

RE MAYOR

PRIMER NIVEL - 3° ETAPA

ESCALAS DOS OCTAVAS CON CUERDAS AL AIRE:

DO MAYOR

RE MAYOR

KLENGEL

TECHNICAL STUDIES

FOR CELLO

KLENGEL

TECHNICAL STUDIES

FOR CELLO

(LEONARD ROSE)

VOLUME I

No. 1597

INTERNATIONAL MUSIC COMPANY
511 FIFTH AVENUE NEW YORK CITY

TECHNICAL STUDIES

TECHNICAL STUDIES
for Cello

Scales in two octaves

Edited by LEONARD ROSE

Despacio con crescendo

JULIUS KLENGEL

C major

A minor

F major

D minor

B♭ major

SEGUNDO NIVEL - 1° ETAPA

ESCALAS DOS OCTAVAS SIN CUERDAS AL AIRE

SEGUNDO NIVEL - 2° ETAPA

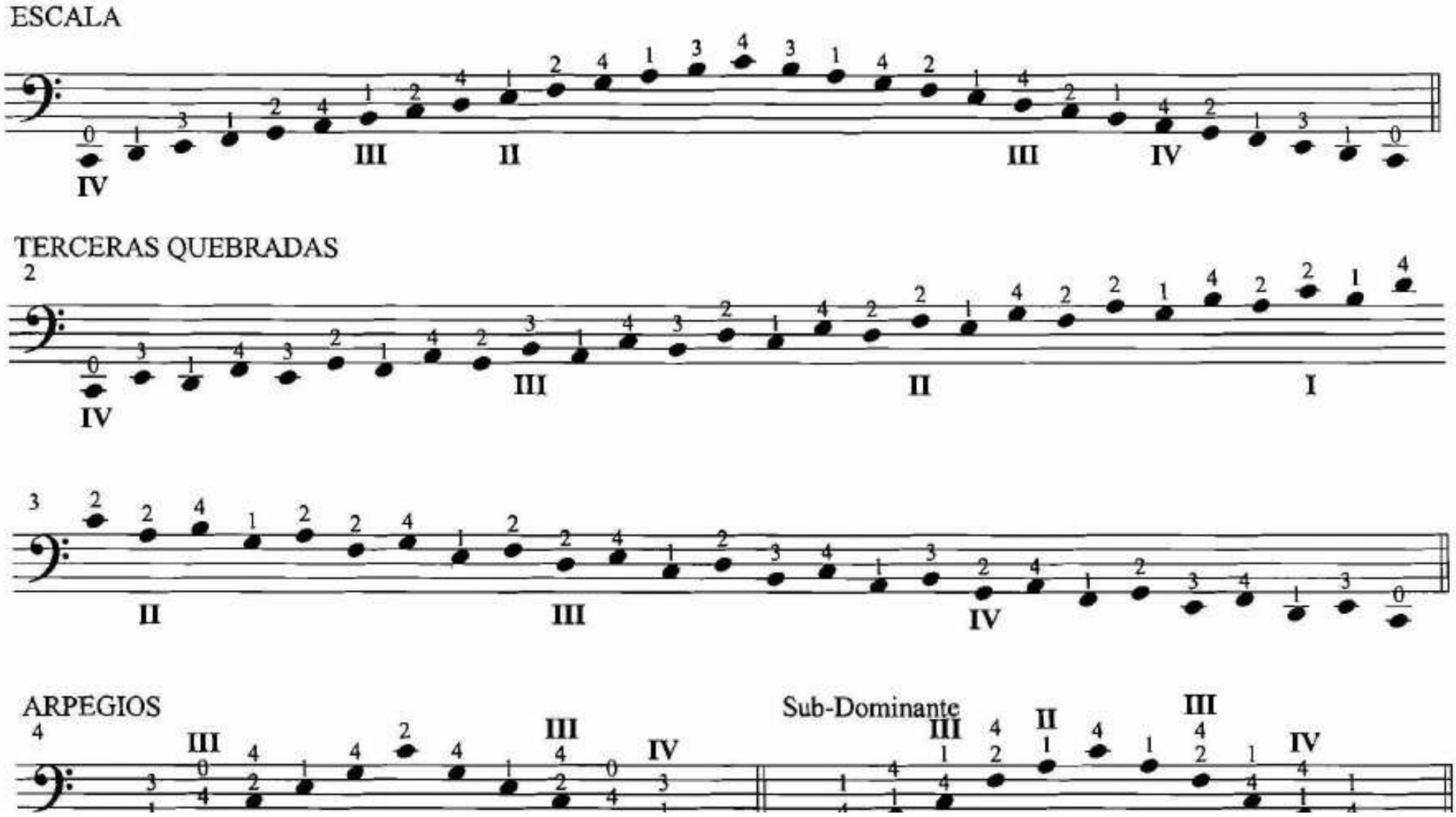
ESCALAS UNA OCTAVA SOBRE UNA SOLA CUERDA

ESCALAS DOS OCTAVAS DOBLES CUERDAS

Do Mayor

ESCALAS DOS OCTAVAS

CESAR NOGUERA

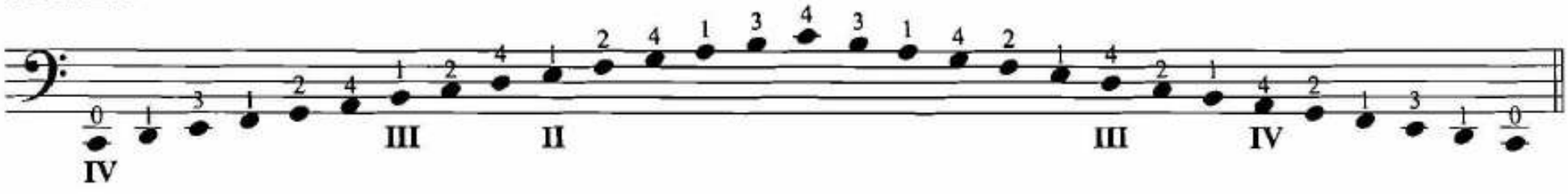


Do Mayor

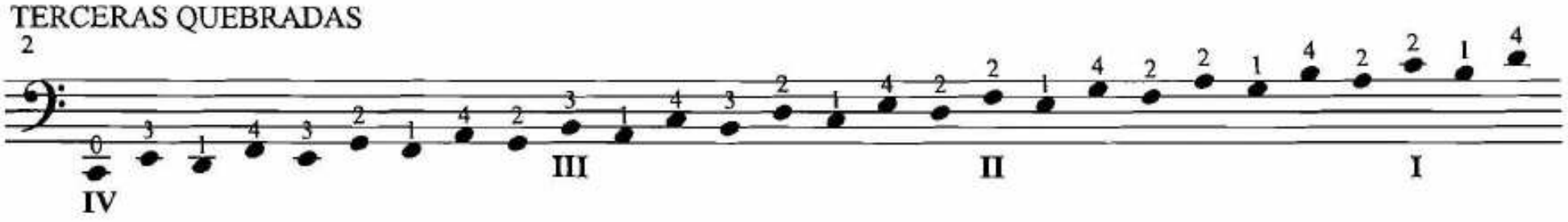
ESCALAS DOS OCTAVAS

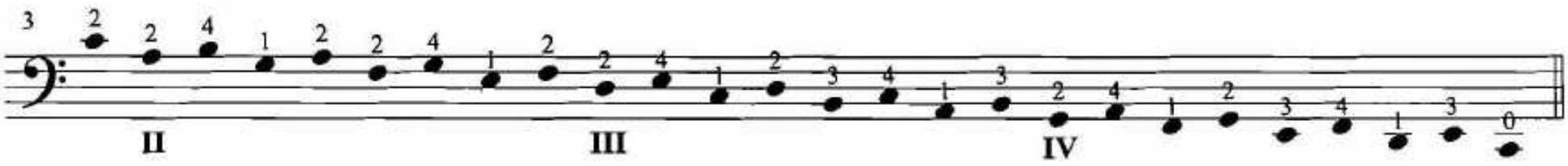
CESAR NOGUERA

ESCALA

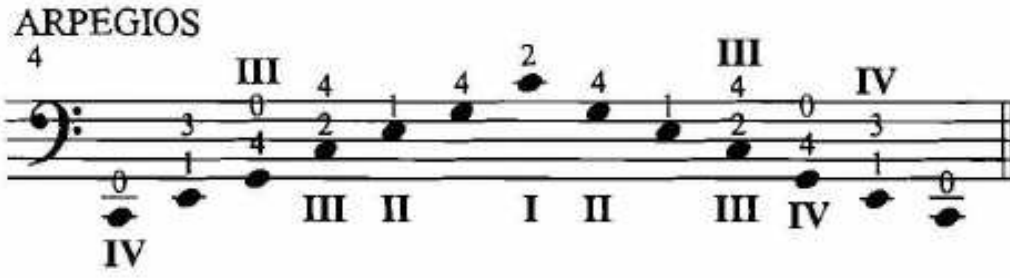


TERCERAS QUEBRADAS

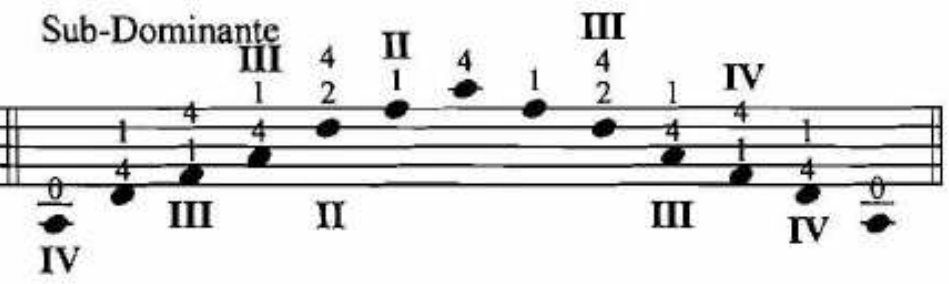




ARPEGIOS

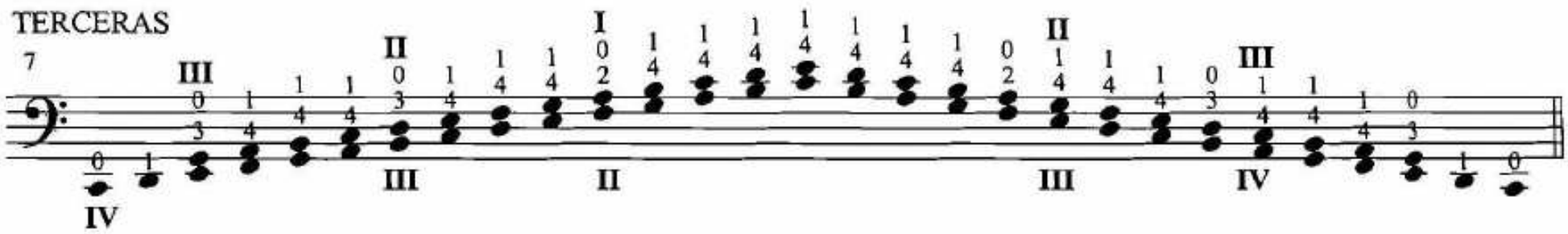


Sub-Dominante

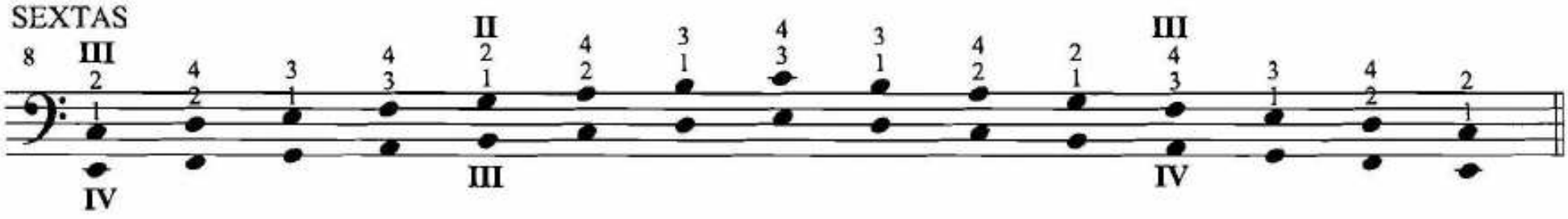


7ma.Dominante

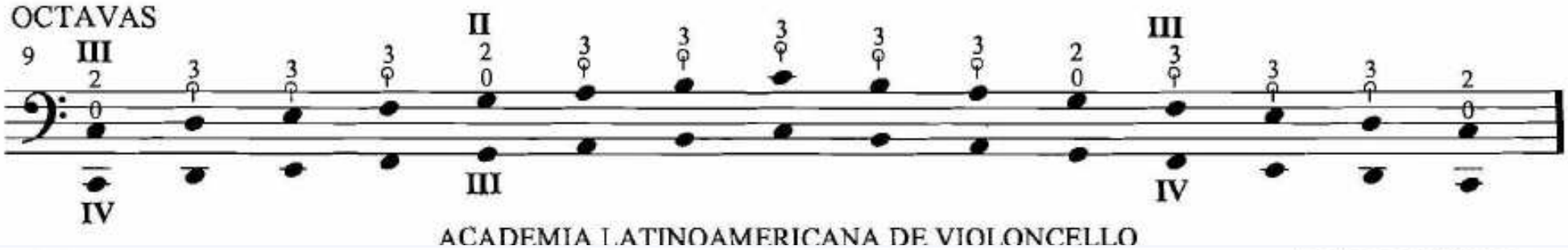
TERCERAS



SEXTAS



OCTAVAS



Re Mayor

ESCALAS DOS OCTAVAS

CESAR NOGUERA

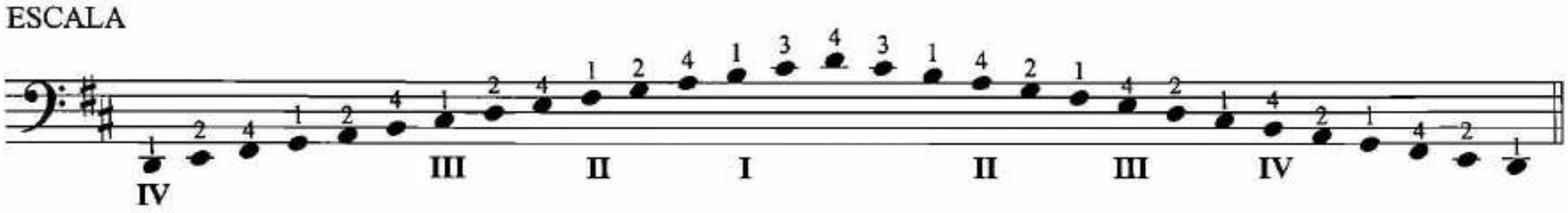
ESCALA

Re Mayor

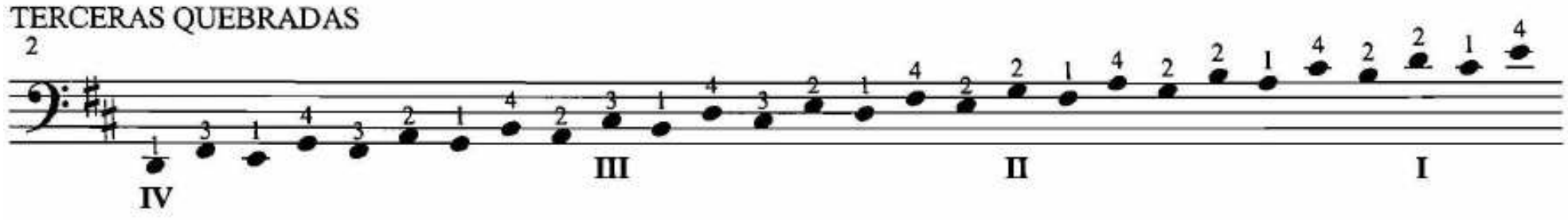
ESCALAS DOS OCTAVAS

CESAR NOGUERA

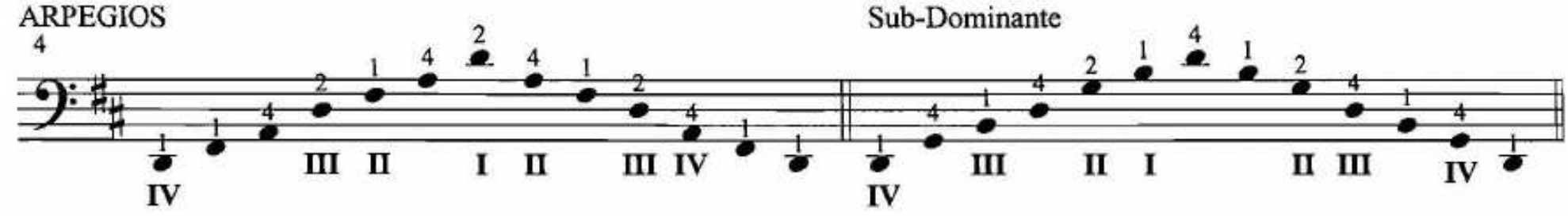
ESCALA



TERCERAS QUEBRADAS

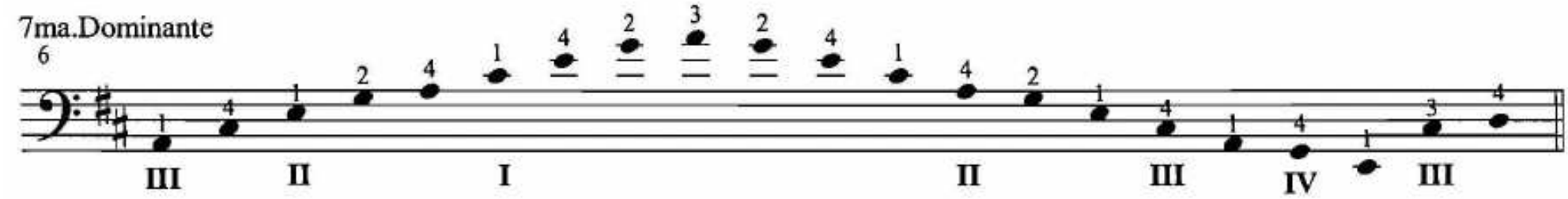


ARPEGIOS

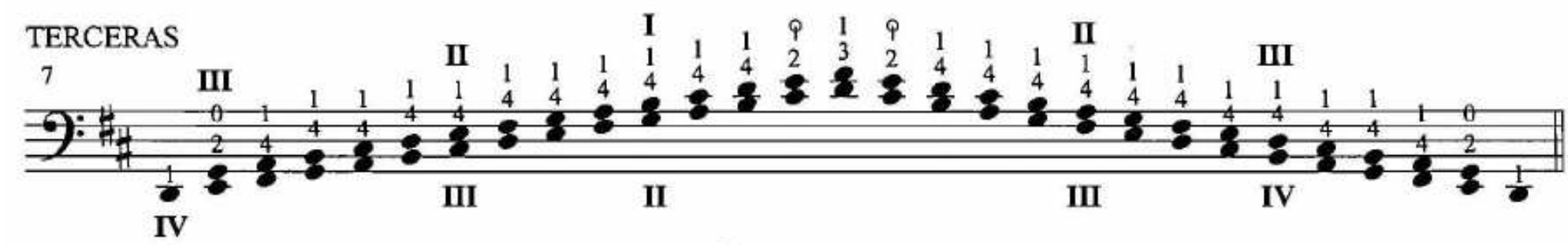


Sub-Dominante

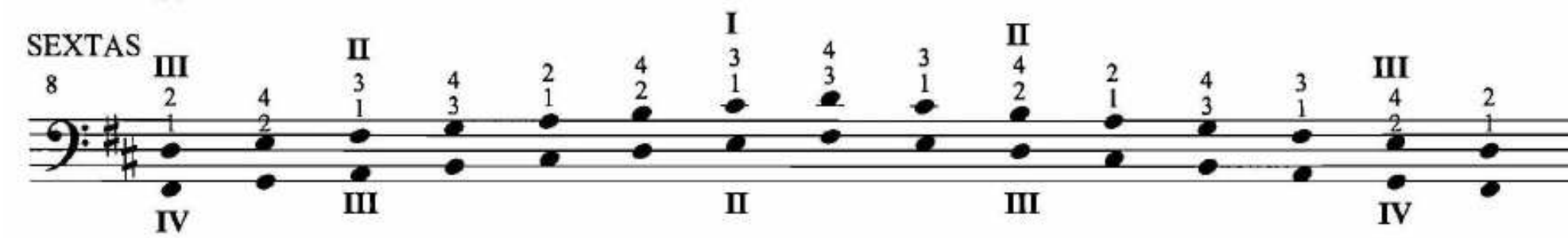
7ma.Dominante



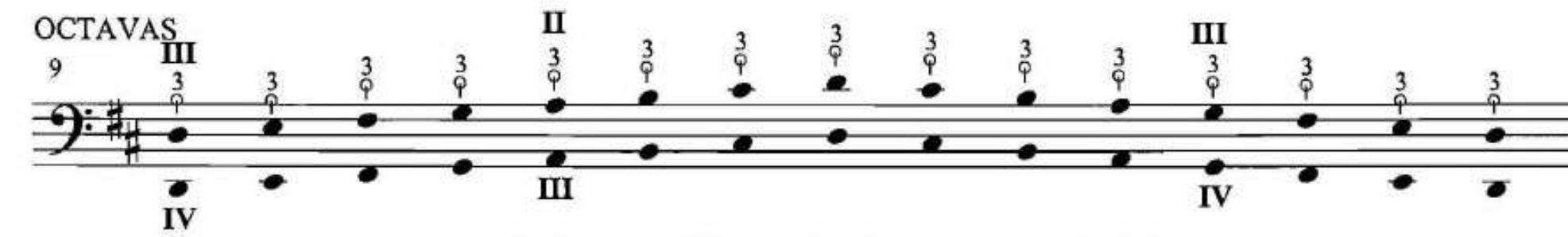
TERCERAS



SEXTAS



OCTAVAS



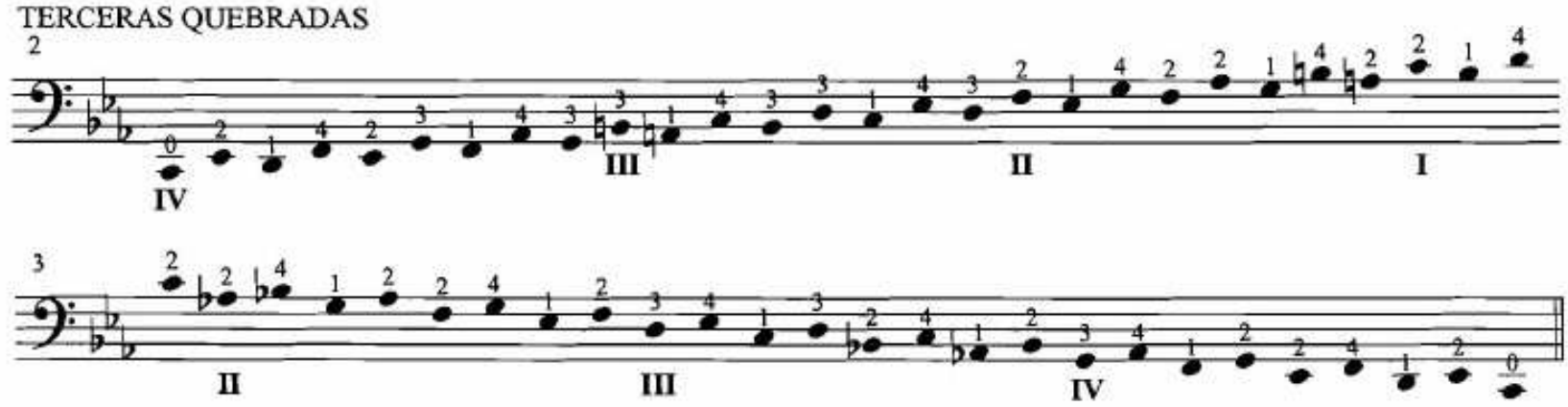
Do menor

ESCALAS DOS OCTAVAS

CESAR NOGUERA

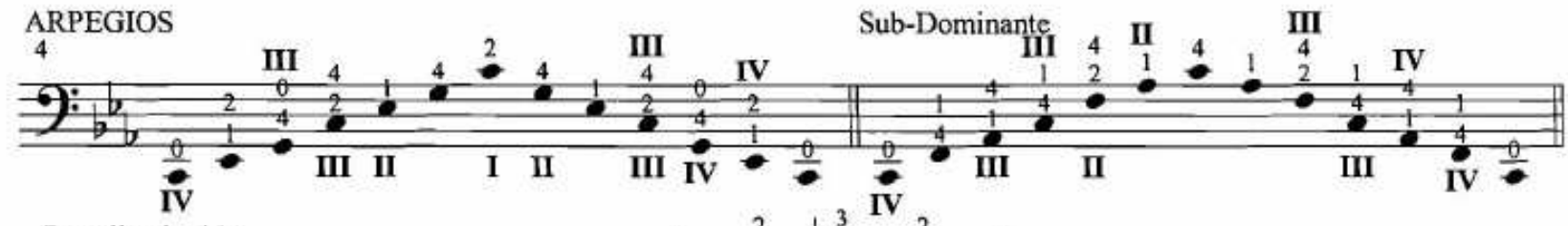
ESCALA

TERCERAS QUEBRADAS



ARPEGIOS

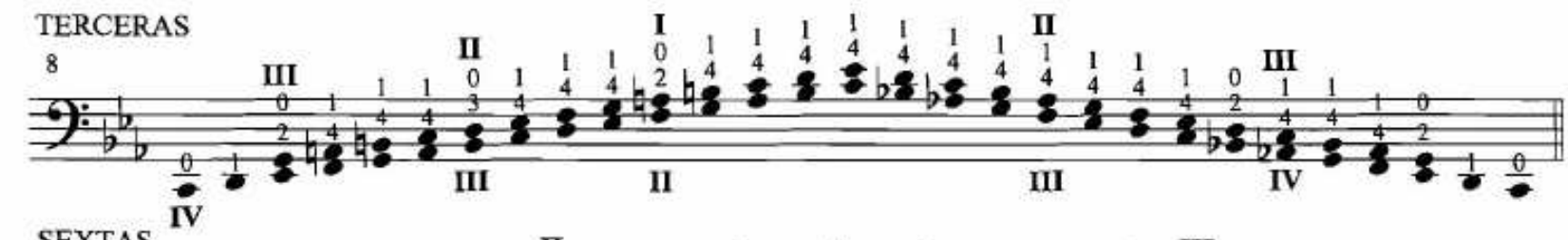
Sub-Dominante



7ma.disminuida

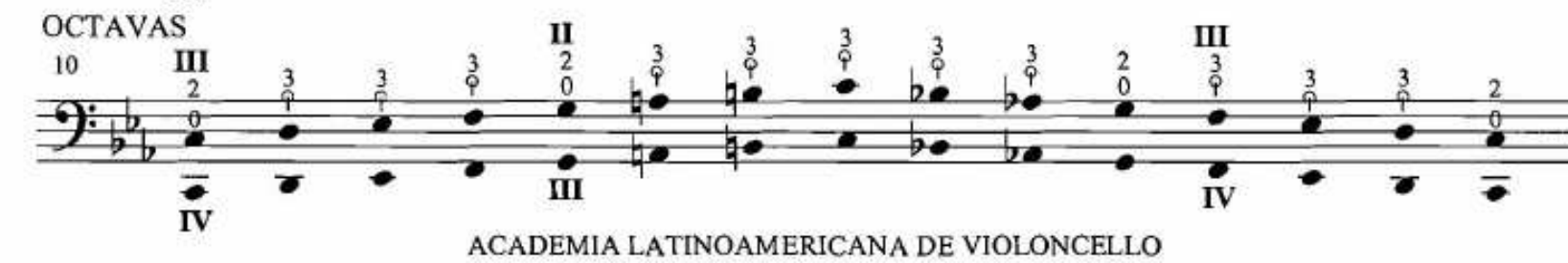
Tríada Aumentada

TERCERAS



SEXTAS

OCTAVAS



TERCER NIVEL - 1° ETAPA

ESCALAS TRES OCTAVAS CON CUERDAS AL AIRE

TERCER NIVEL - 2° ETAPA

ESCALAS TRES OCTAVAS SIN CUERDAS AL AIRE

2.1).- DOS OCTAVAS + 1 OCTAVA

2.2).- TRES OCTAVAS COMPLETAS

William R. Medina C.

J. LOEB

Gammes et arpèges

pour violoncelle

Cello

William R. Molina C.

J. LOEB

Gammes et arpèges

pour violoncelle

Cello

SCALES AND ARPEGGIOS

•

Violoncello

TONLEITERN UND ARPEGGIEN

•

Violoncello

SCALE e ARPEGGI

•

William Molina

Violoncellista

Gérard BILLAUDOT, Éditeur

14, rue de l'Échiquier, PARIS

Tous droits d'exécution publique, de reproduction et d'arrangements réservés pour tous pays, y compris la Suède, la Norvège et le Danemark.

William R. Molina C.

SISTEMA DE ESCALAS BASICAS PARA VIOLONCELO

(Versión en español - English version - Deutsche Fassung)

PETER THIEMANN

CASA EDITORIAL DE MÚSICA
BOILEAU
Provenza, 287 - Teléfono 215 53 34
08037 - BARCELONA

Talleres de grabado y estampación de música de A. BOILEAU Y BERNASCONI. Provenza 287 - Barcelona.

ROMA 26·8·91.
MAREK GAJZLER

ROMA 26·8·31.
MAREK GAJLER

B. MAZZACURATI

SCALE E ARPEGGI

PER VIOLONCELLO

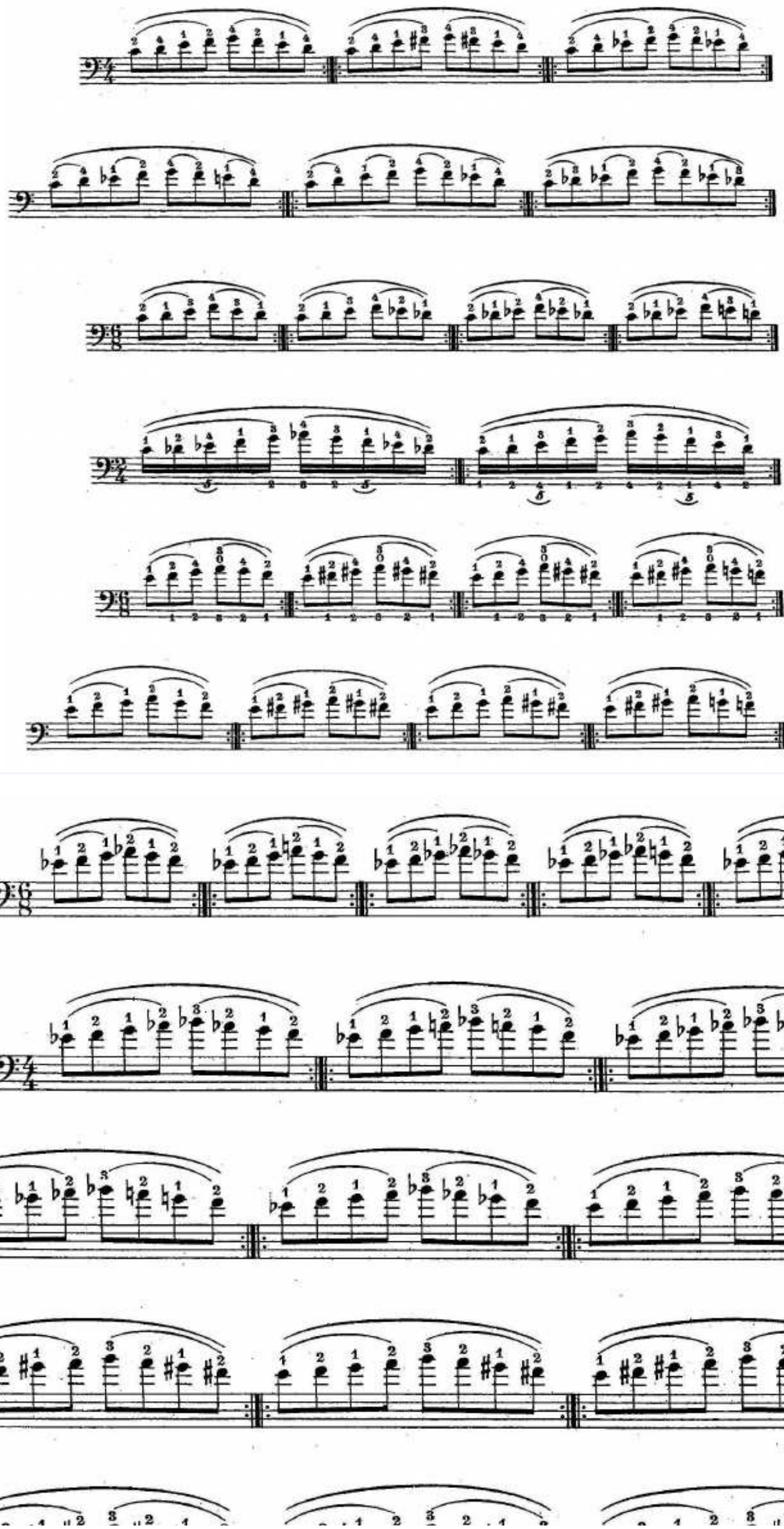
NUOVA EDIZIONE

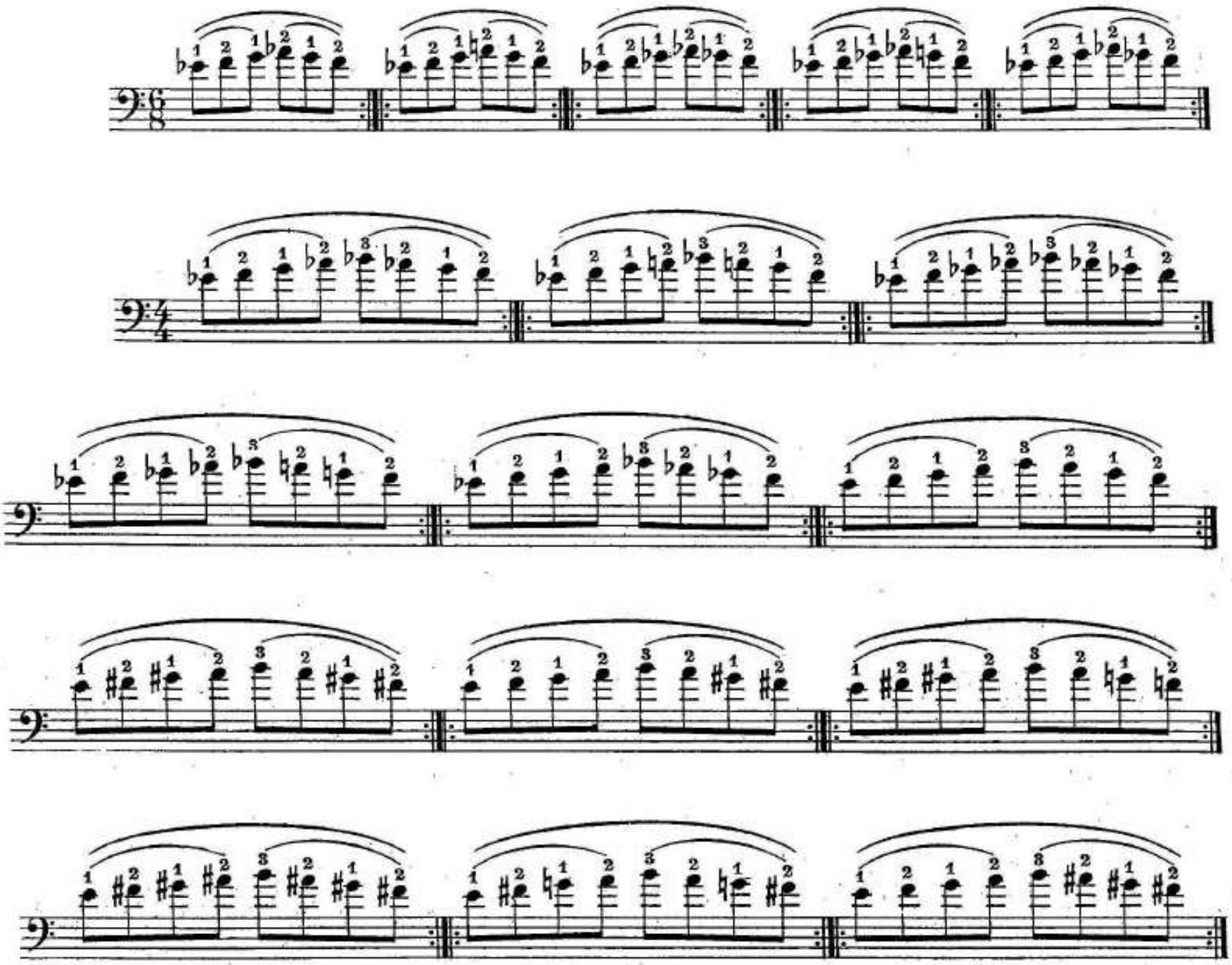
20340

CARISCH S.p.A. - MILANO 4h 20.

PREPARAZIONE ALLE SCALE DI DUE OTTAVE

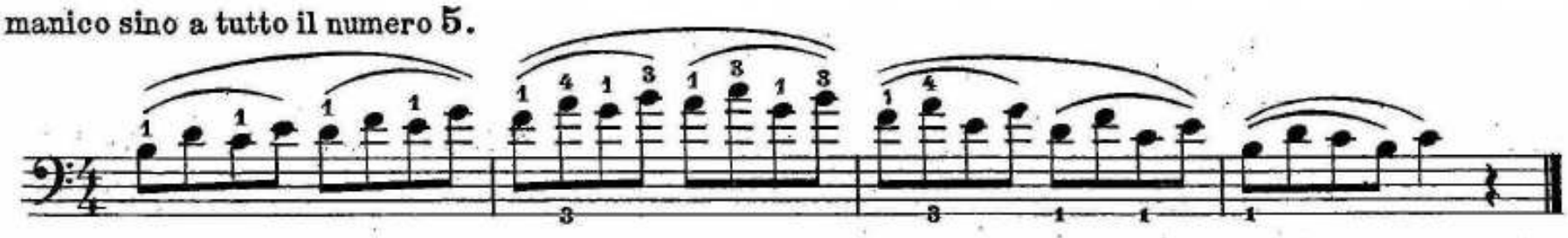
PREPARAZIONE ALLE SCALE DI DUE OTTAVE





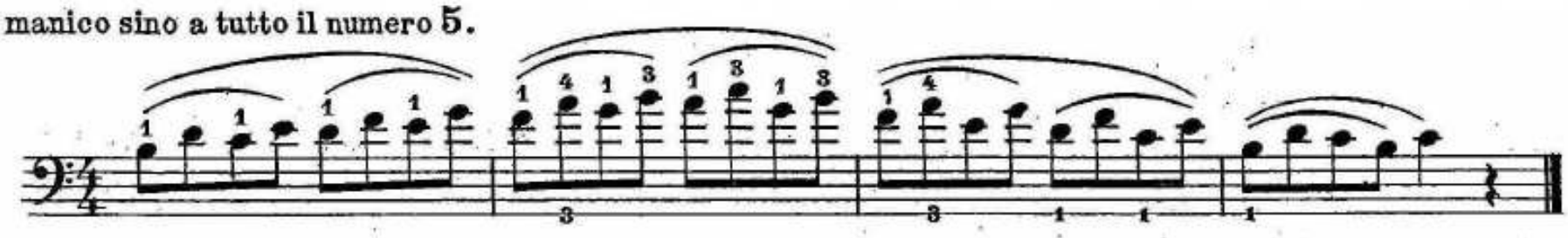
Pollice al manico sino a tutto il numero 5.

1.

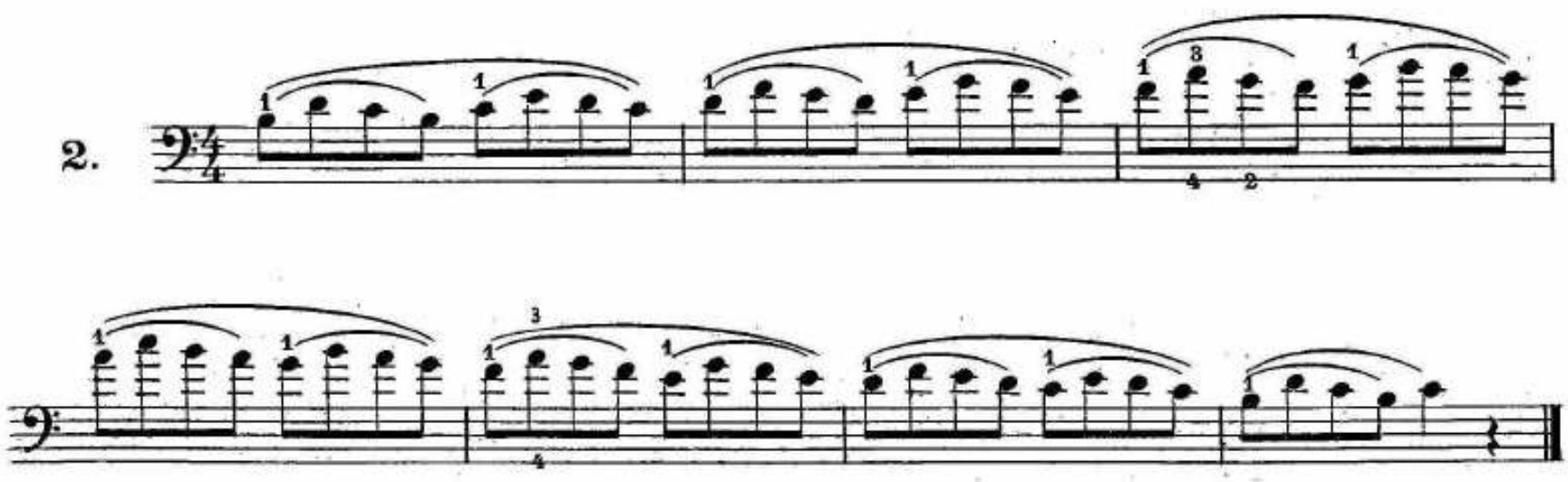


Pollice al manico sino a tutto il numero 5.

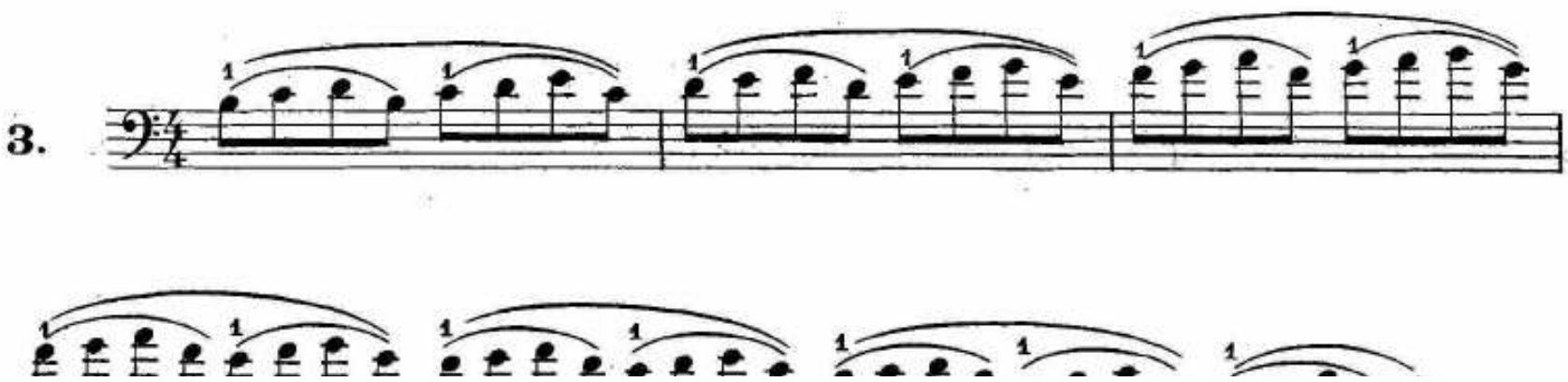
1.



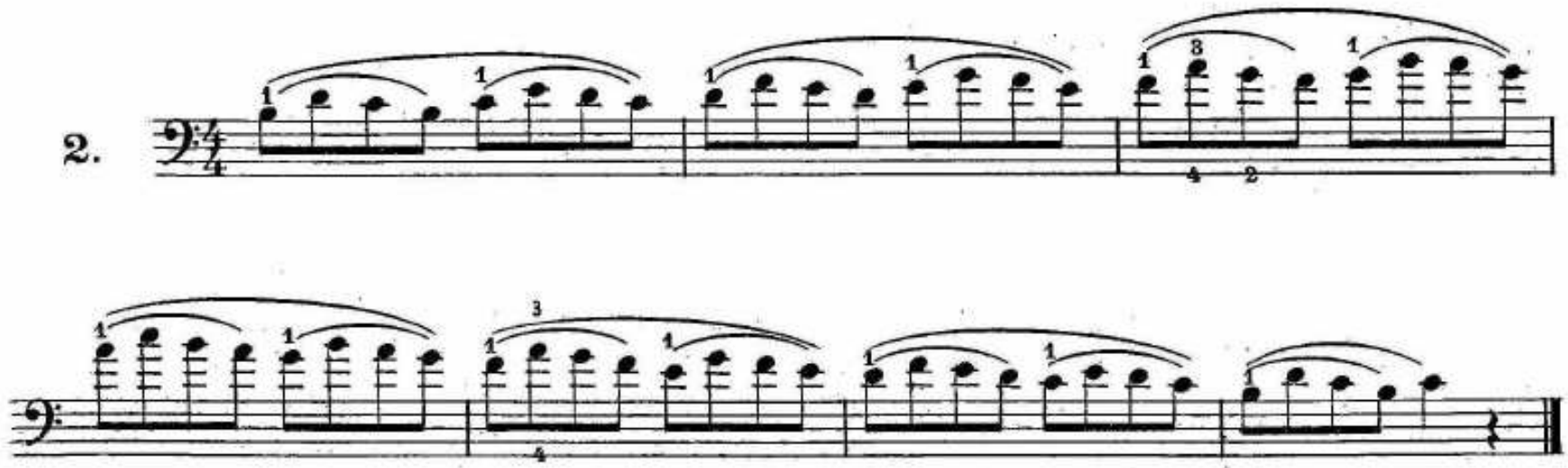
2.



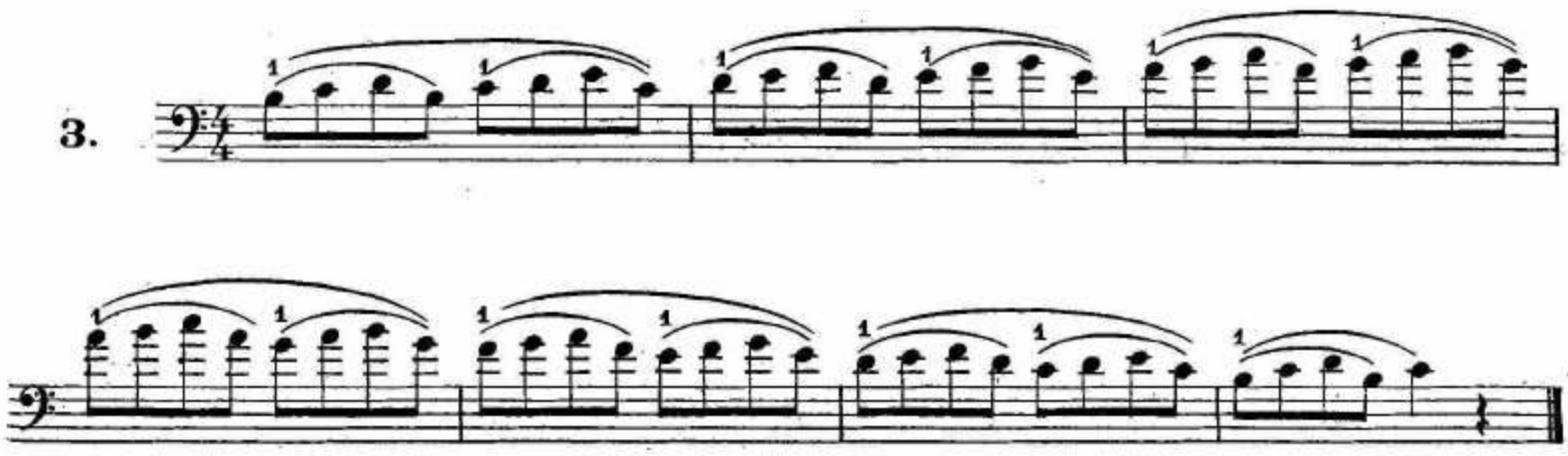
3.



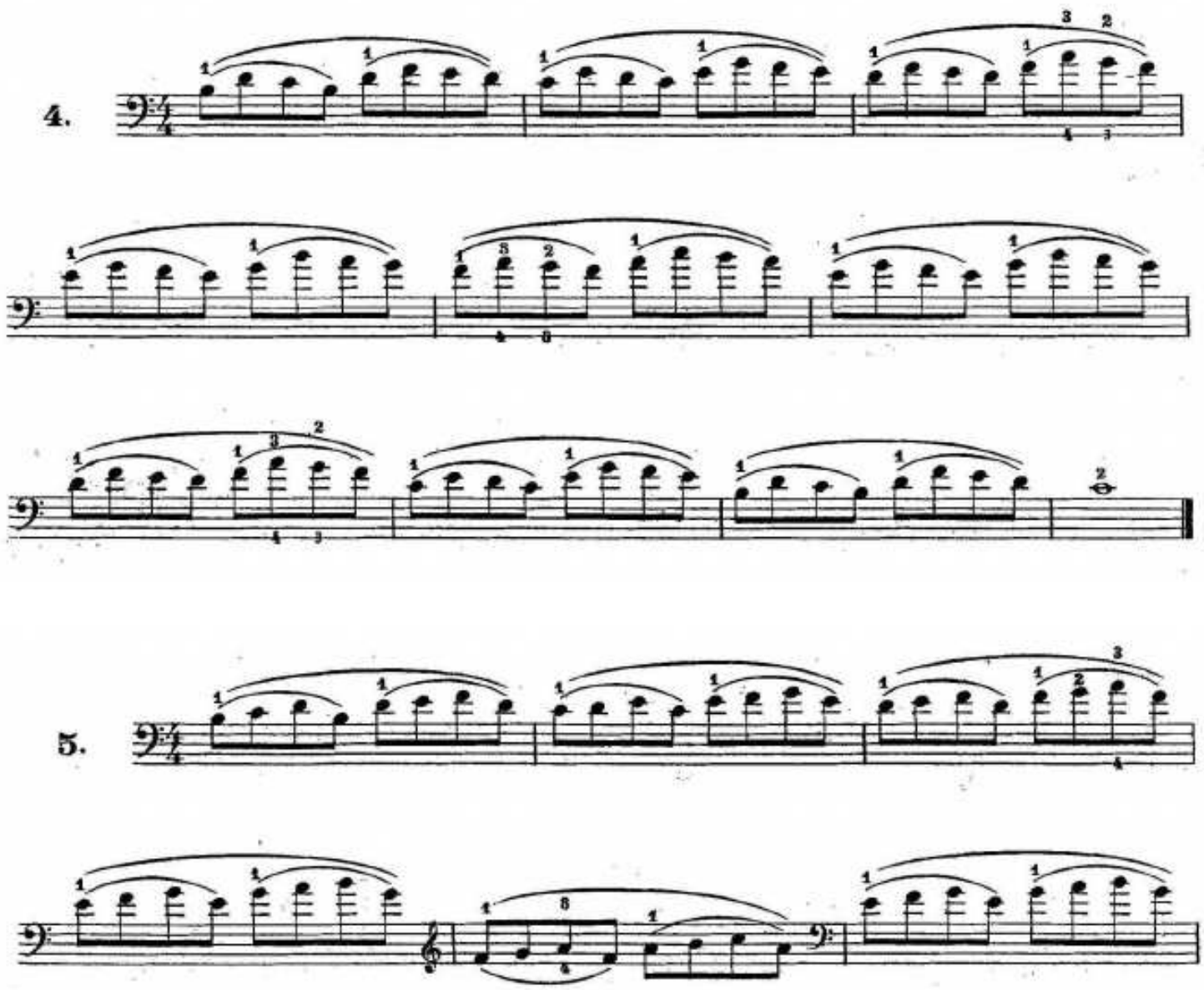
2.



3.

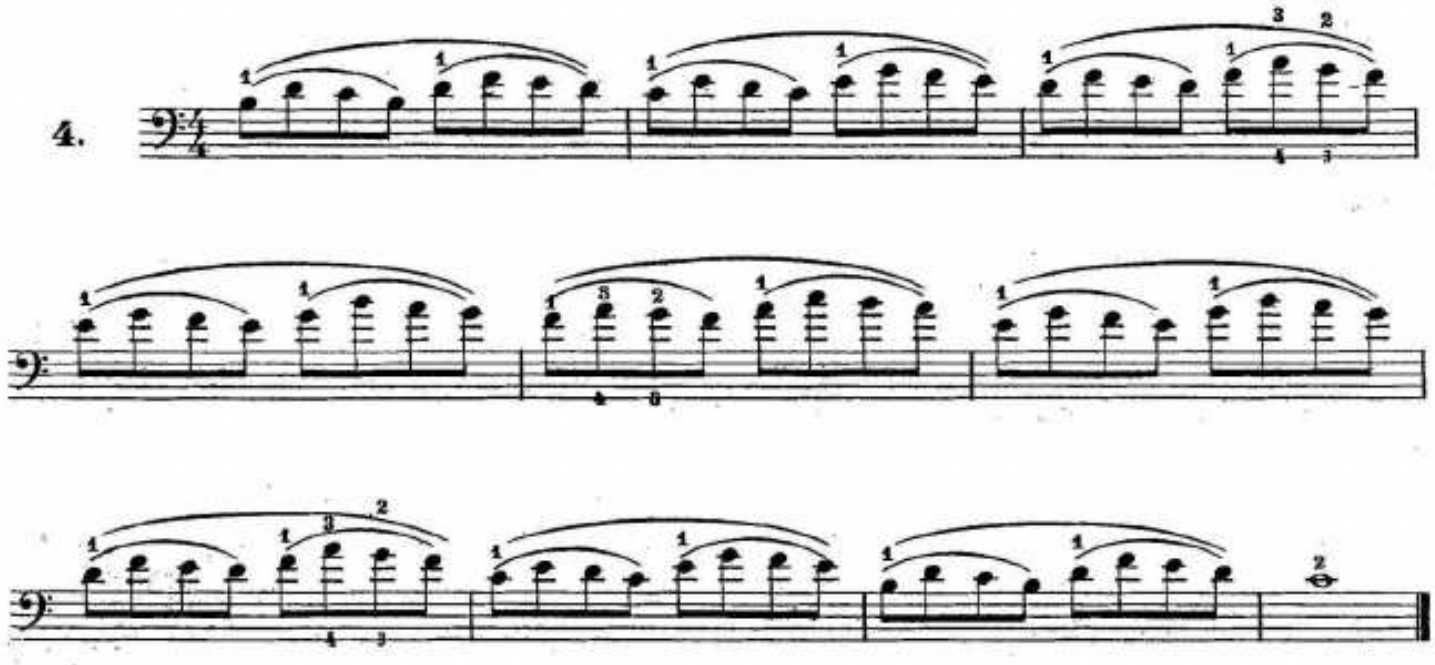


4.



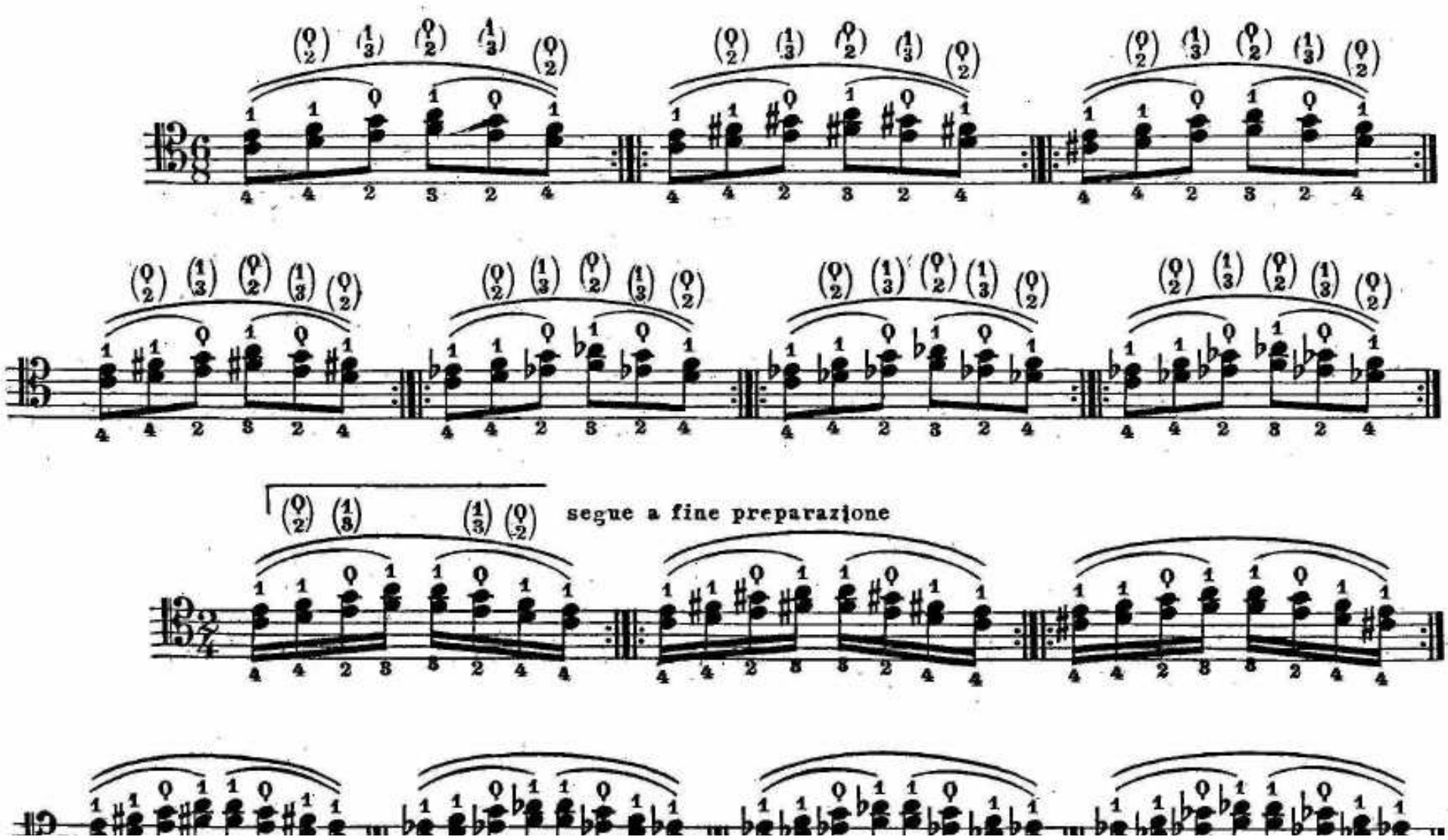
5.

4.

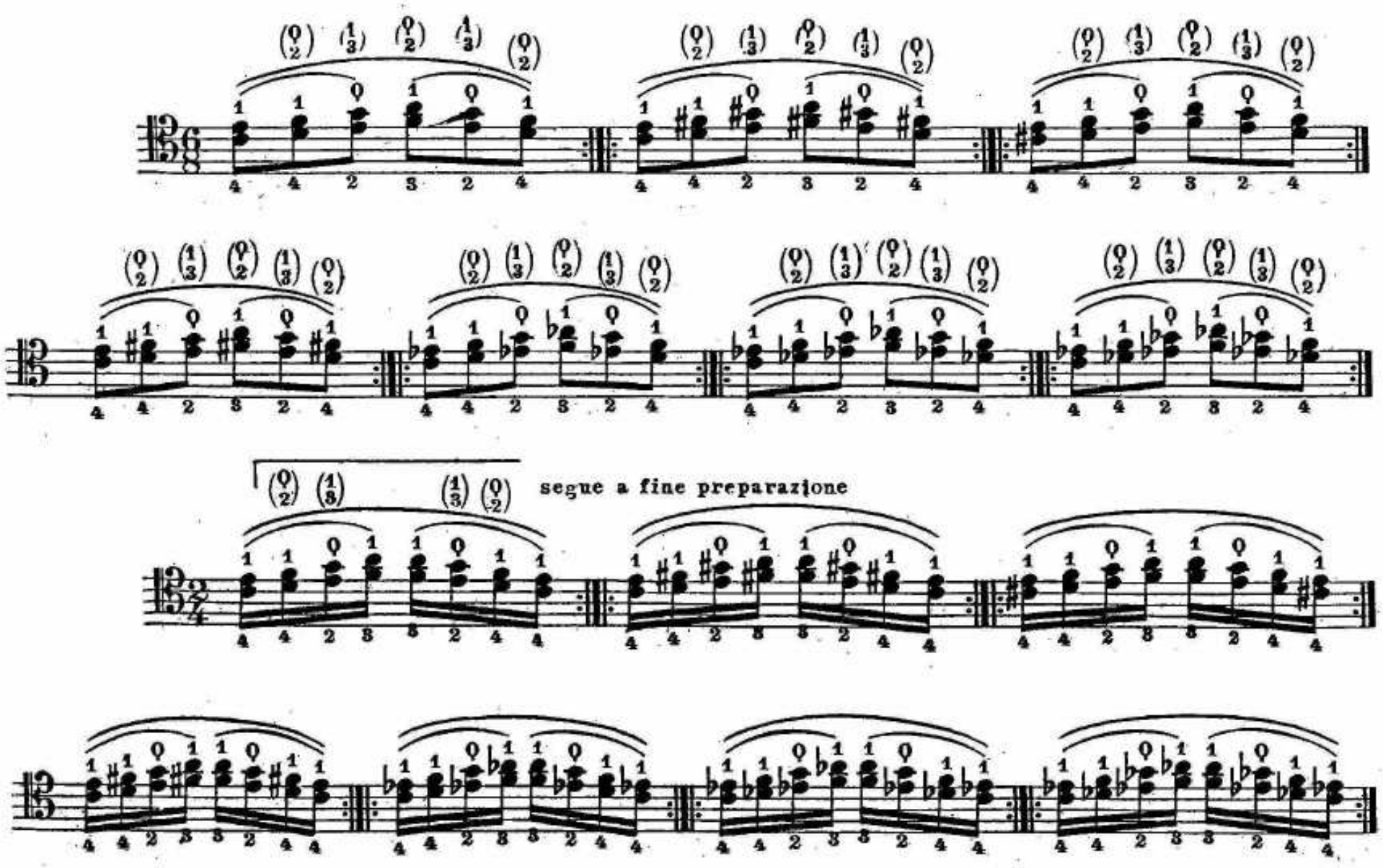


5.

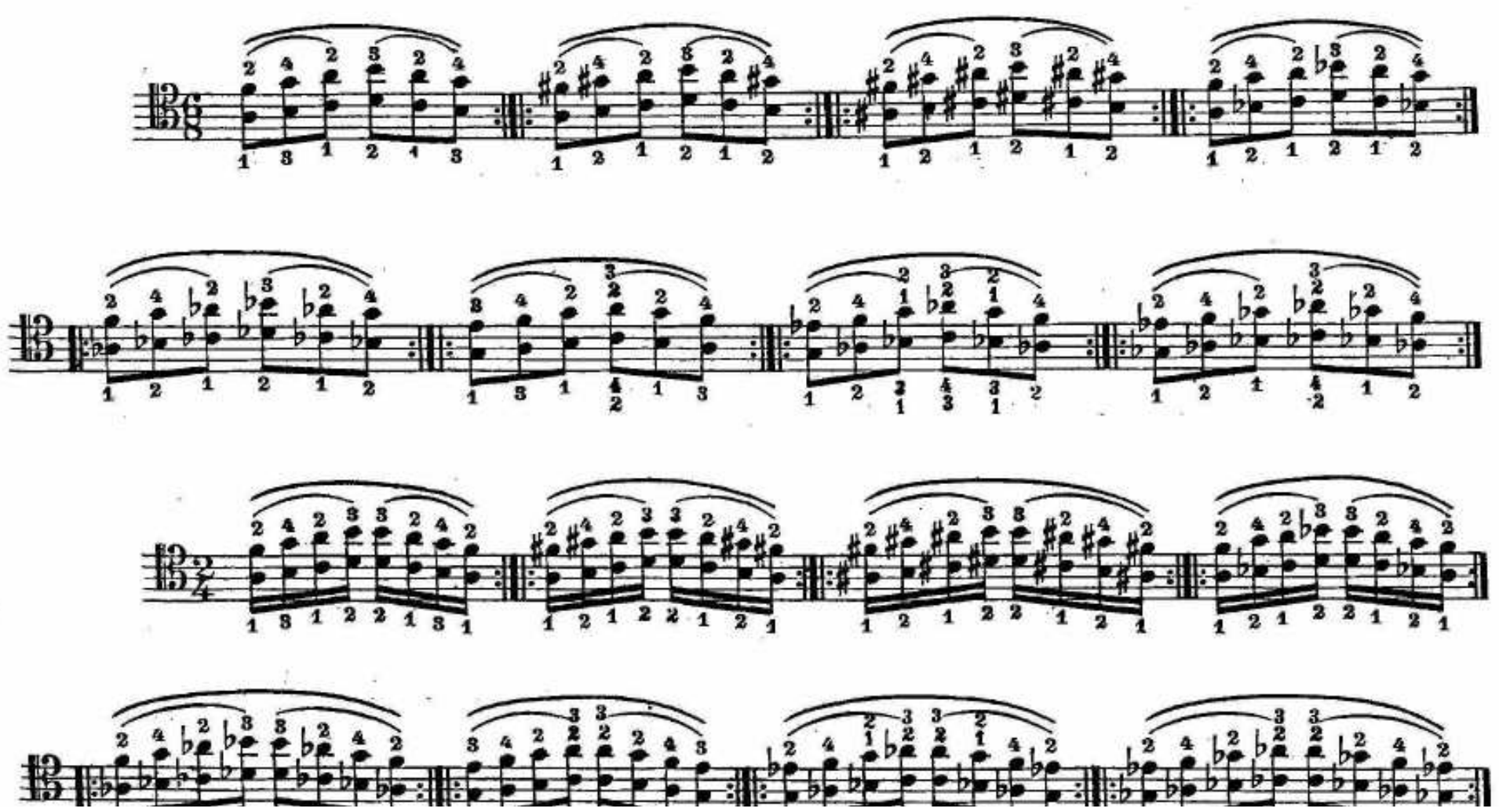
PREPARAZIONE ALLE SCALE DI TERZE



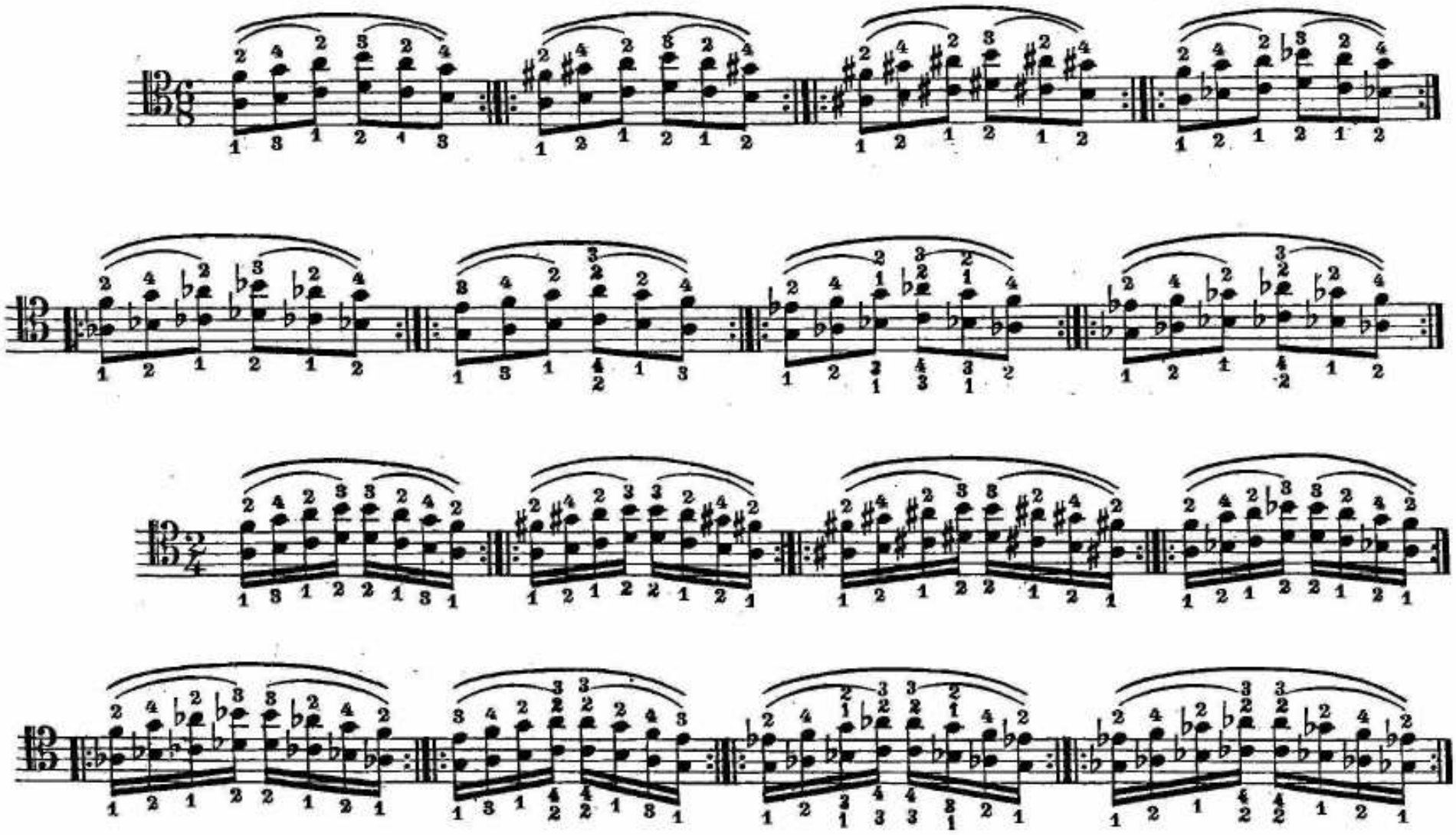
PREPARAZIONE ALLE SCALE DI TERZE



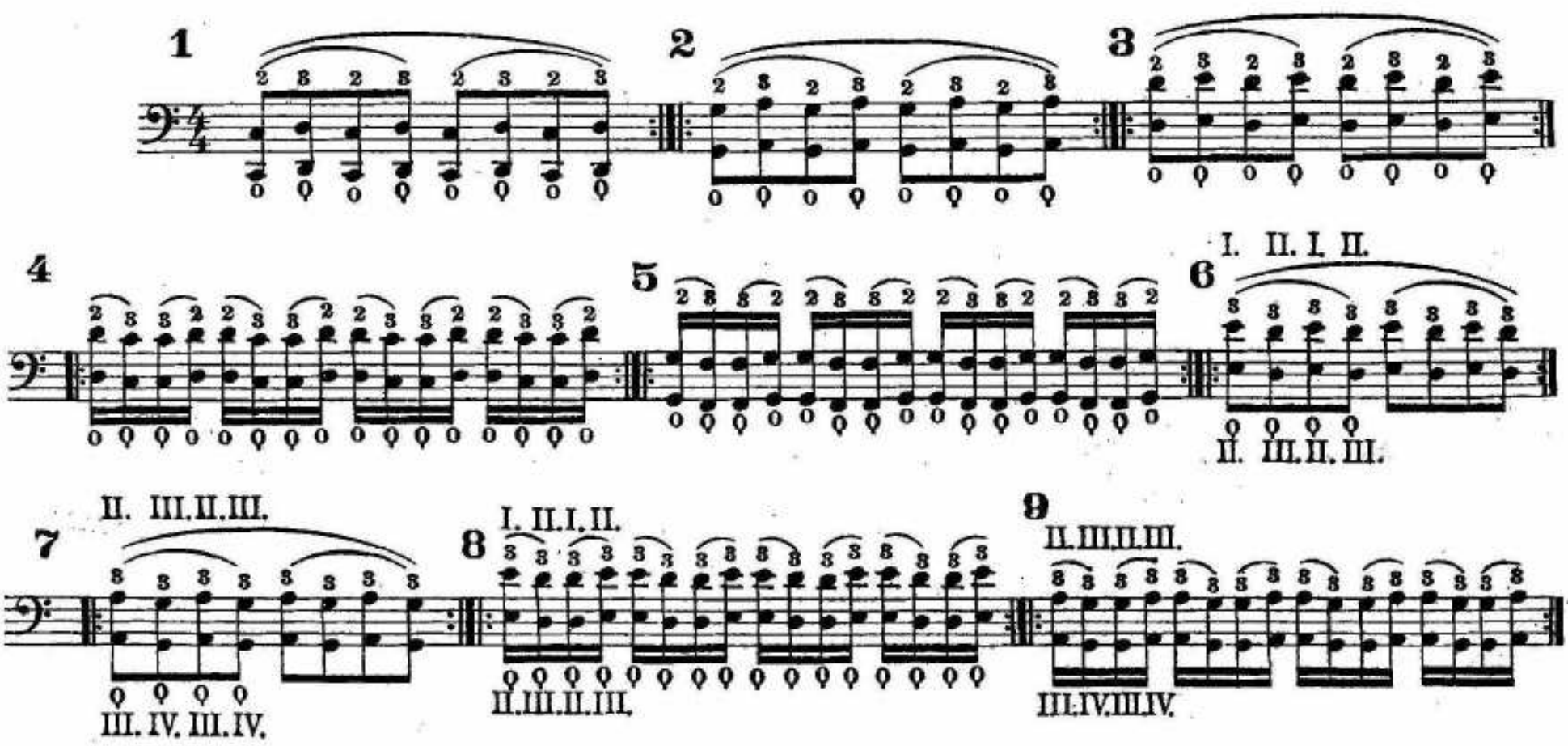
PREPARAZIONE ALLE SCALE DI SESTE



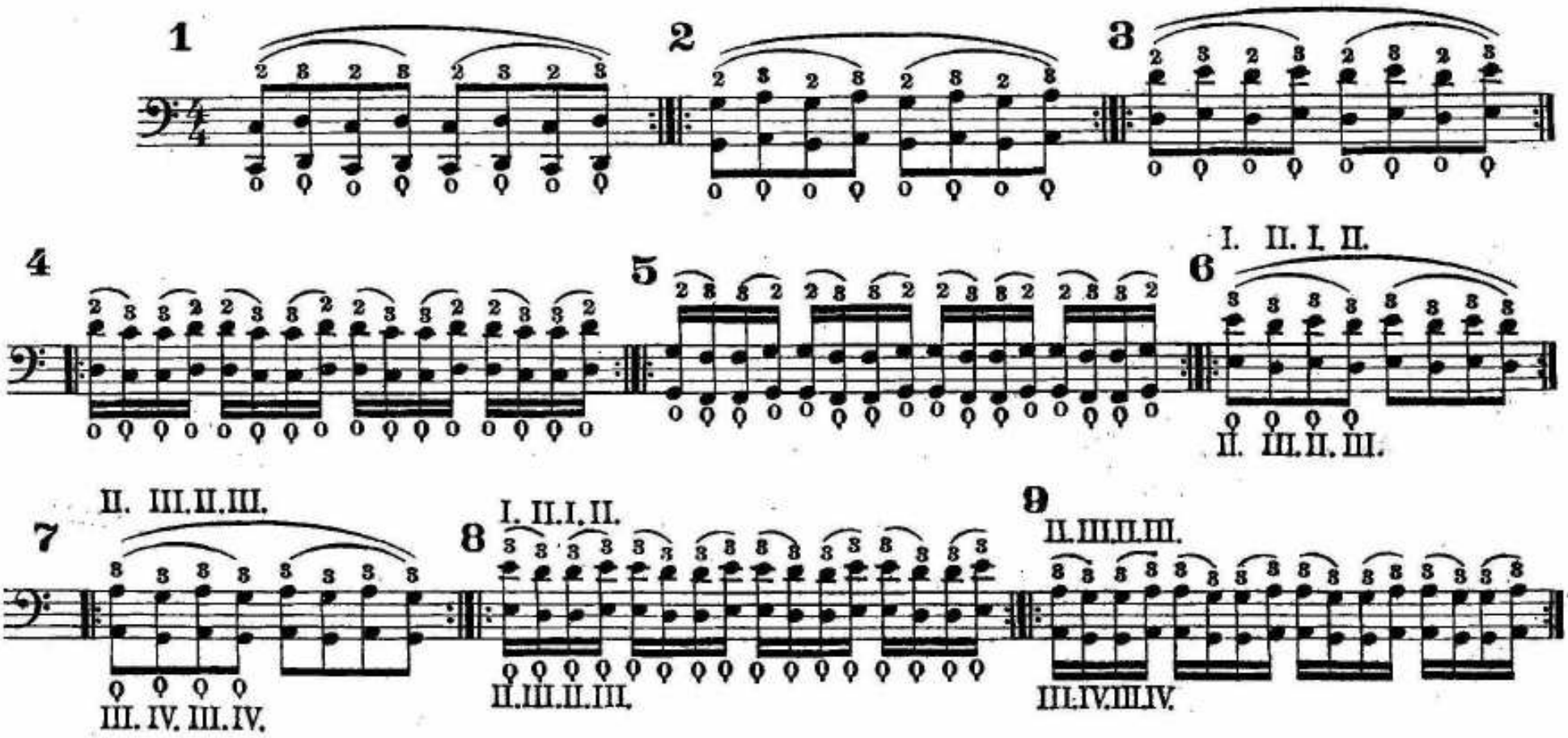
PREPARAZIONE ALLE SCALE DI SESTE



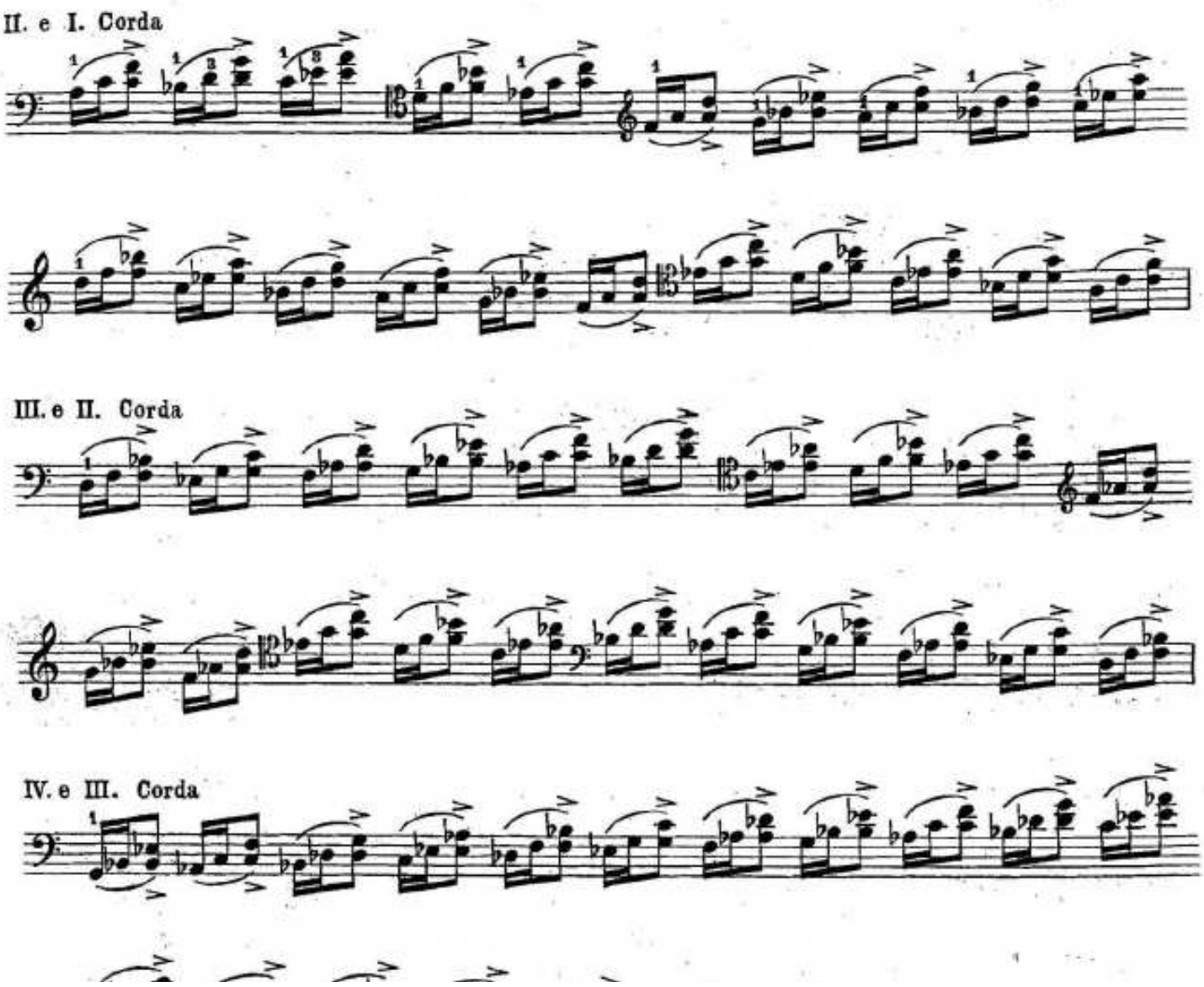
PREPARAZIONE ALLE SCALE DI OTTAVE



PREPARAZIONE ALLE SCALE DI OTTAVE

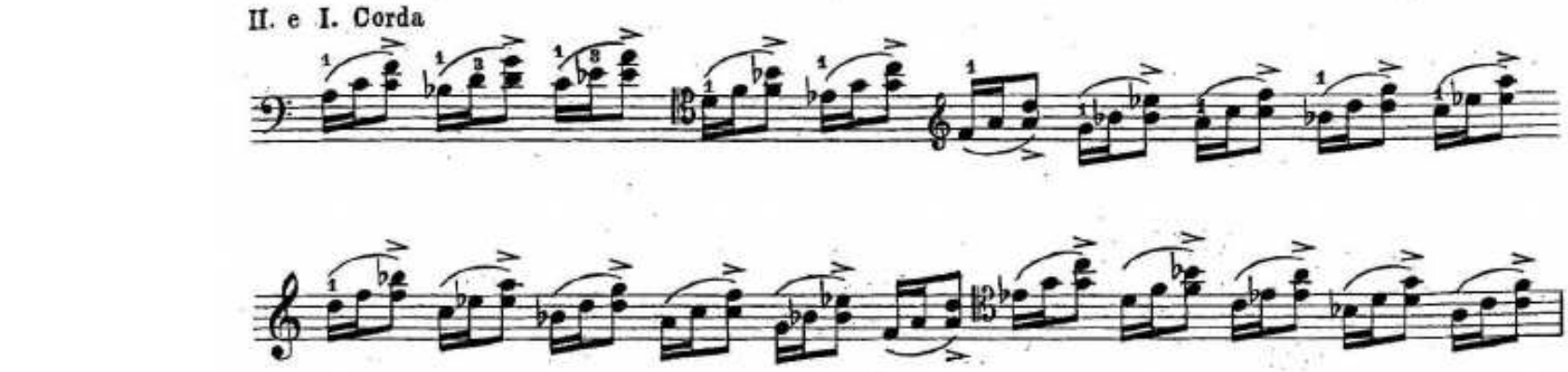


PREPARAZIONE AGLI ARPEGGI



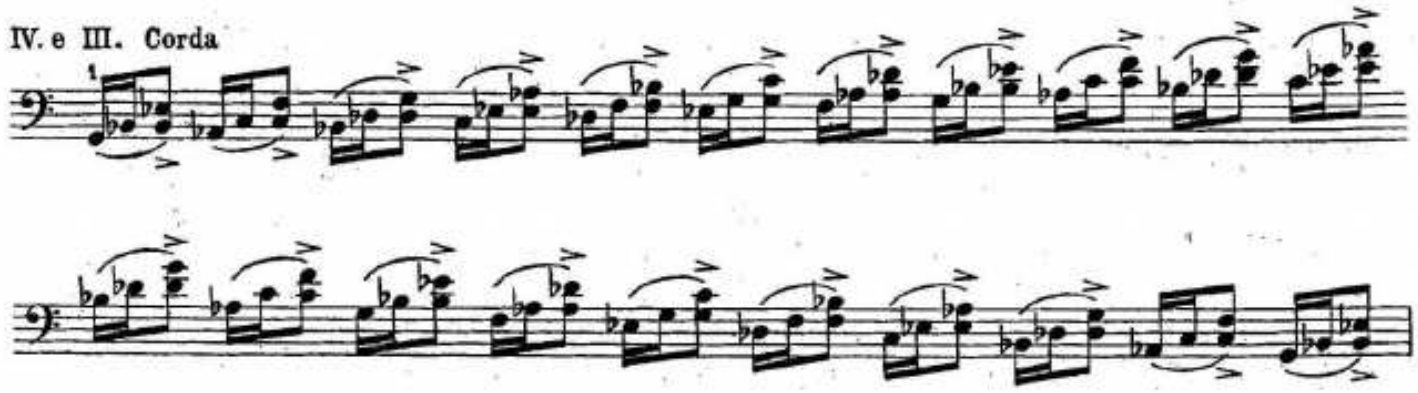
PREPARAZIONE AGLI ARPEGGI

II. e I. Corda

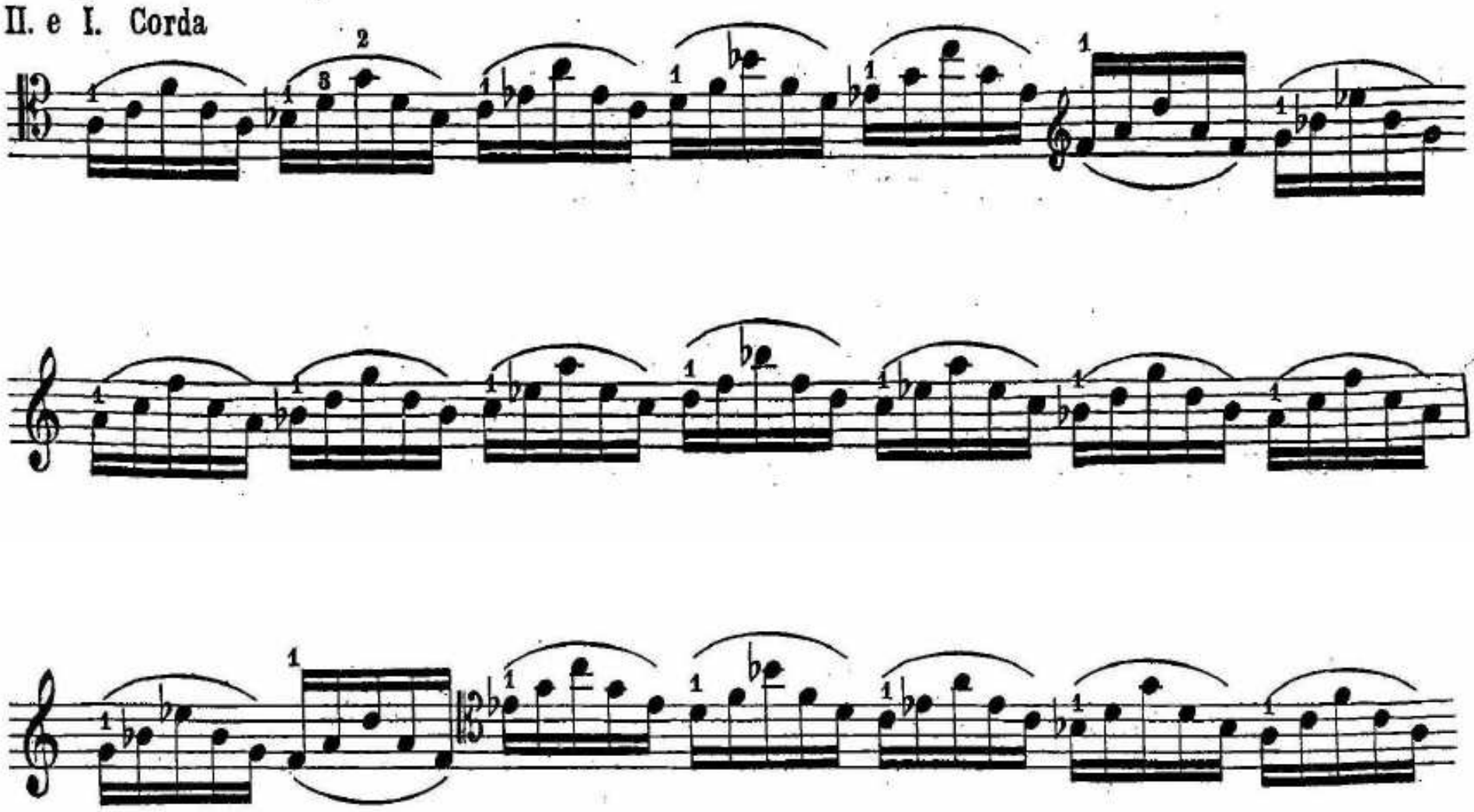


III. e II. Corda

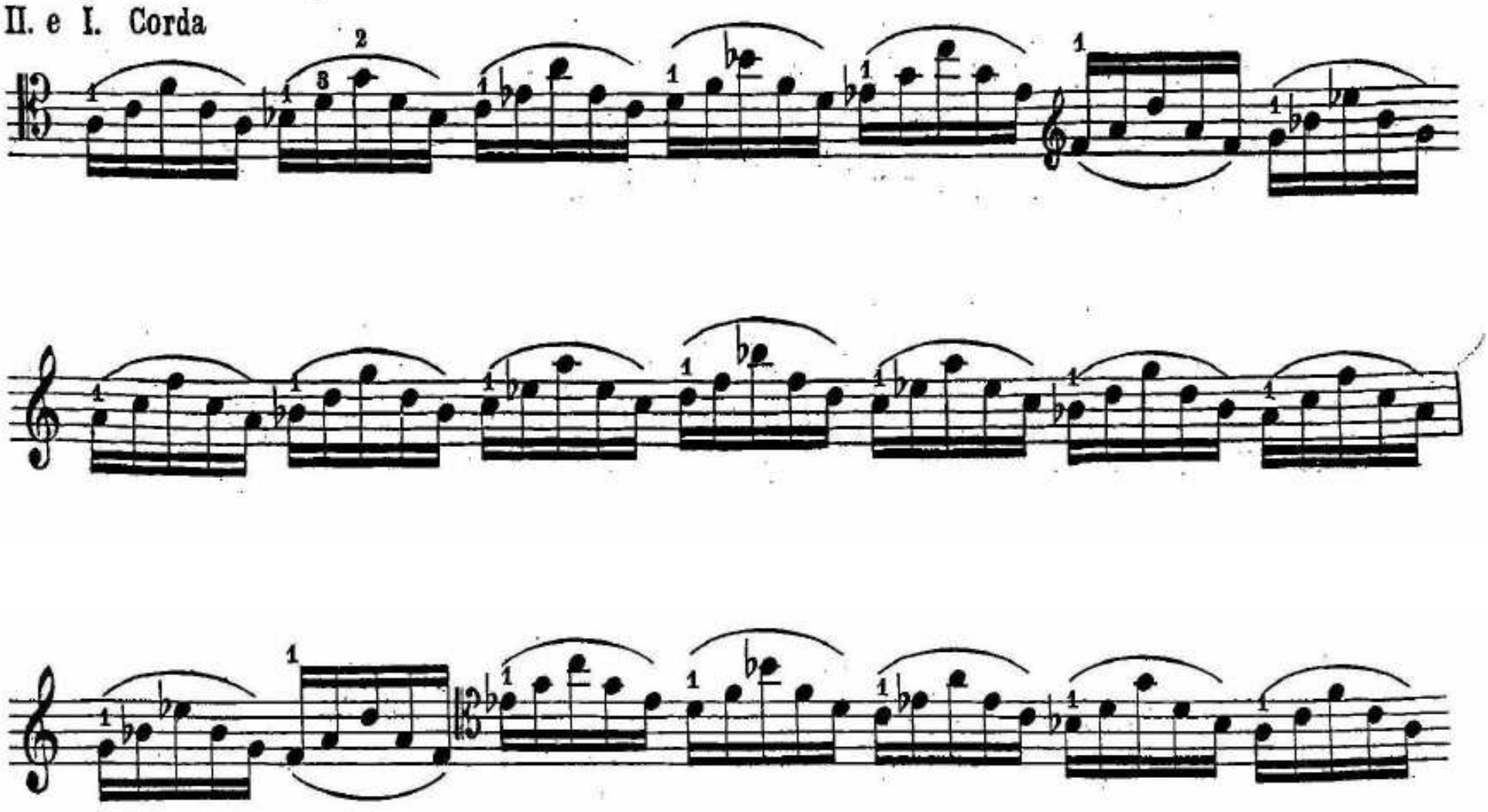
IV. e III. Corda



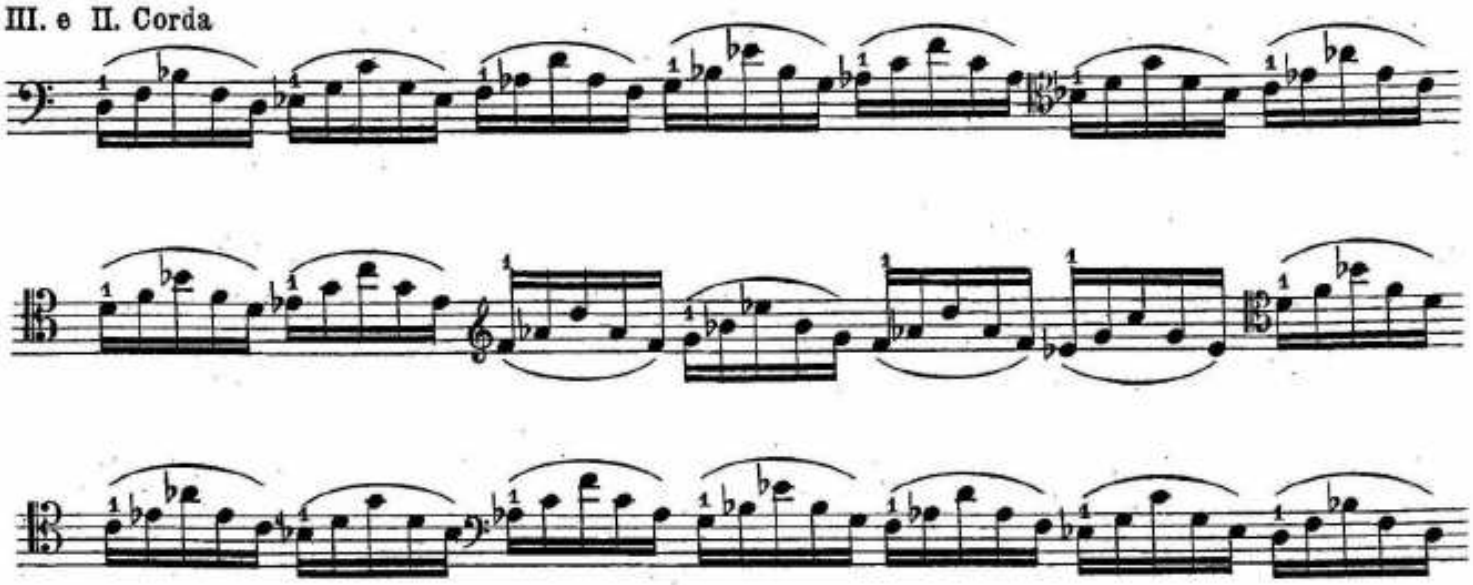
II. e I. Corda



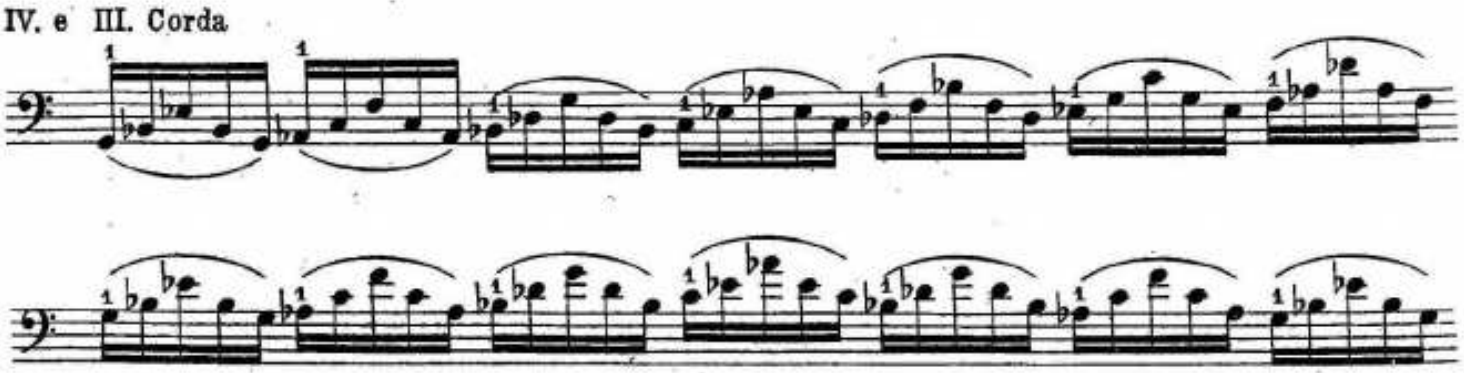
II. e I. Corda



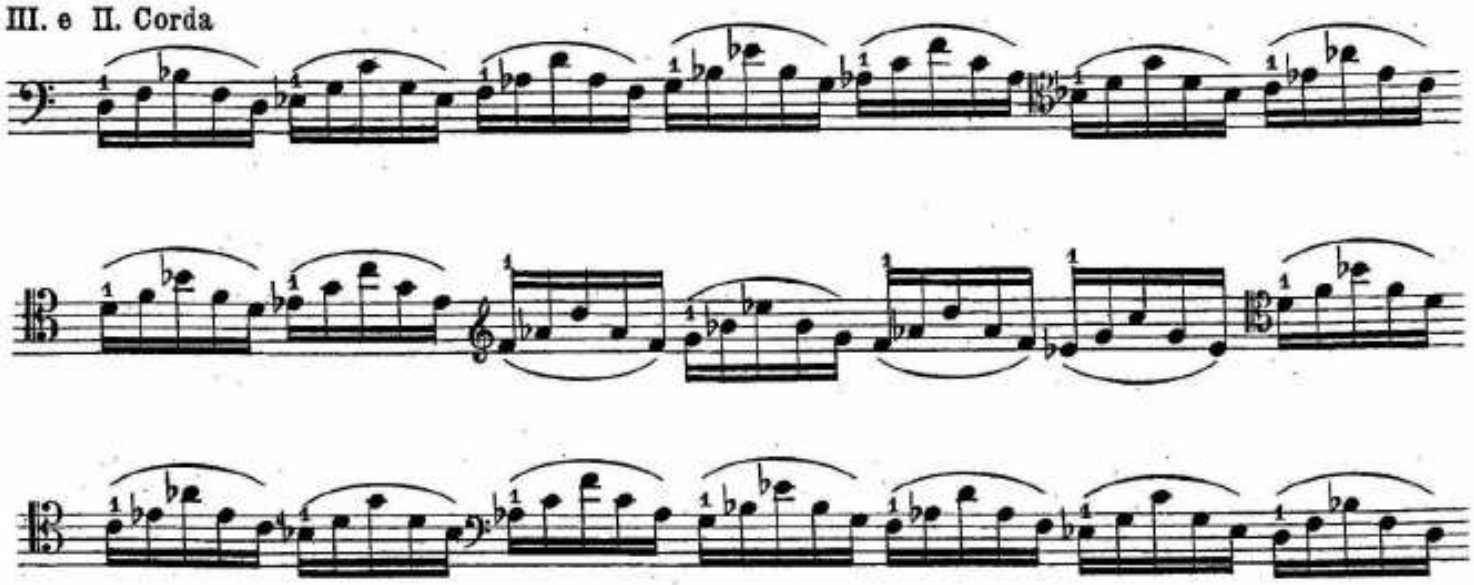
III. e II. Corda



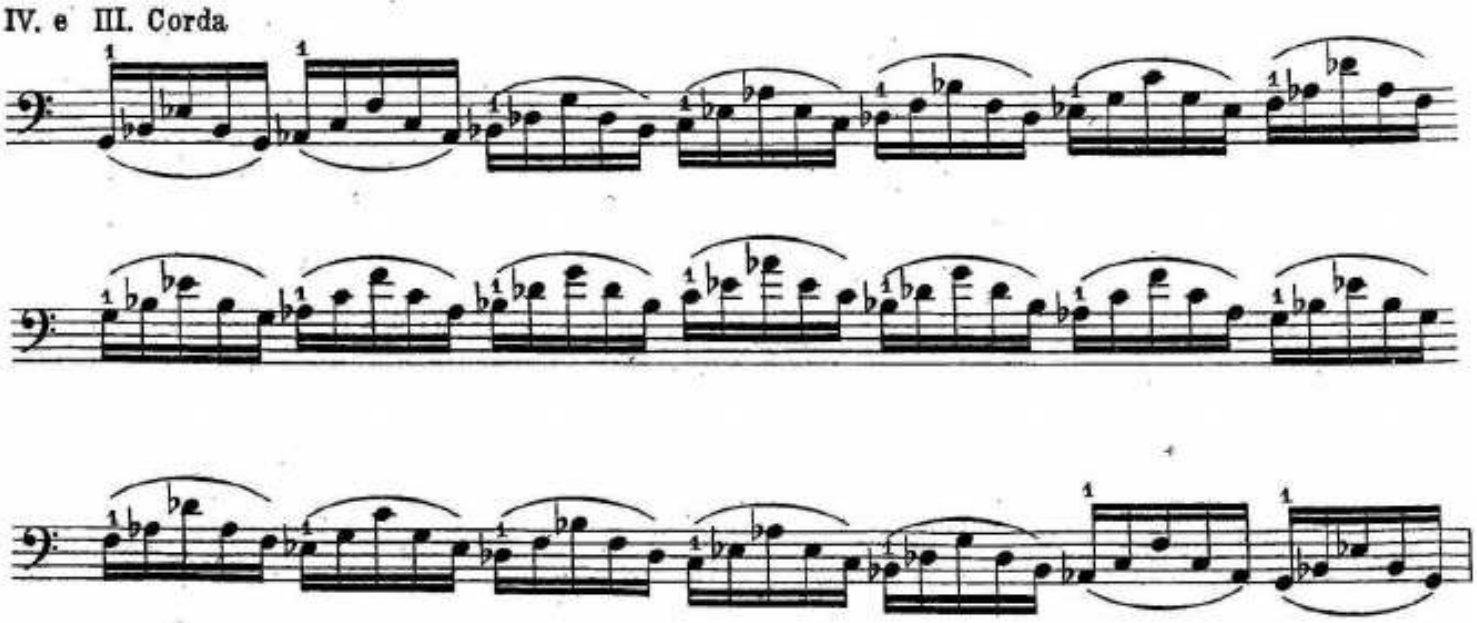
IV. e III. Corda



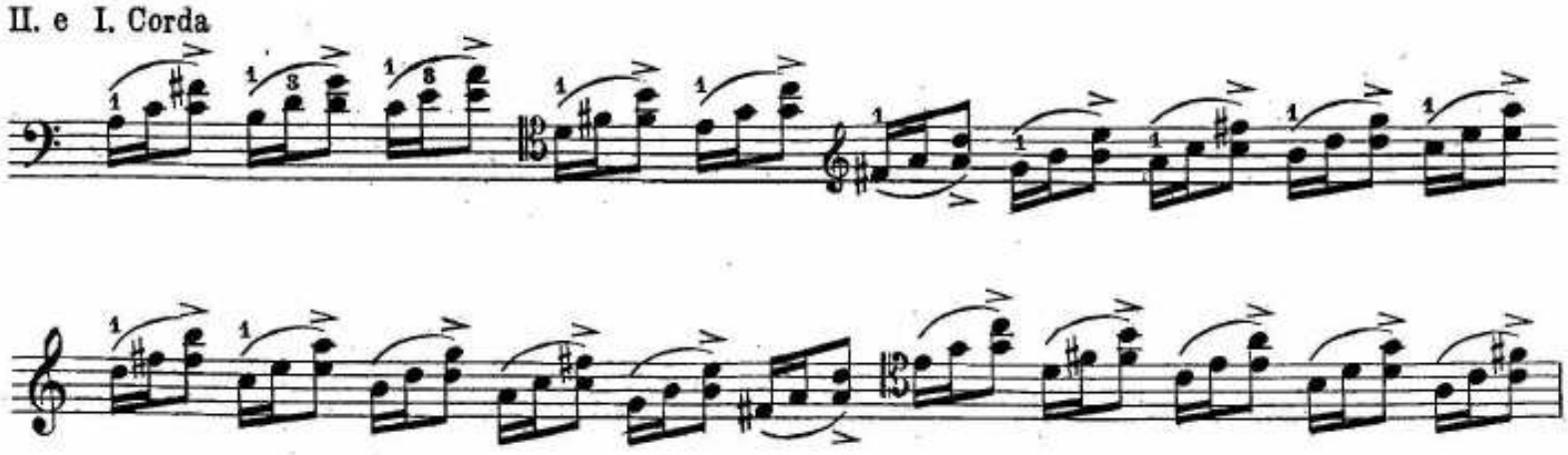
III. e II. Corda



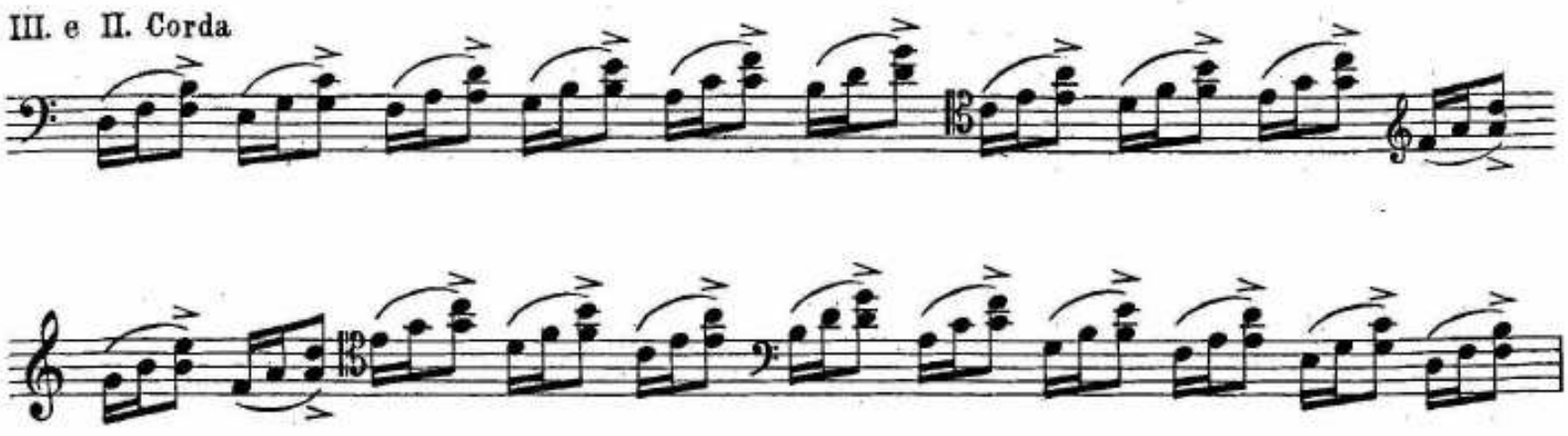
IV. e III. Corda



II. e I. Corda



III. e II. Corda



IV. e III. Corda

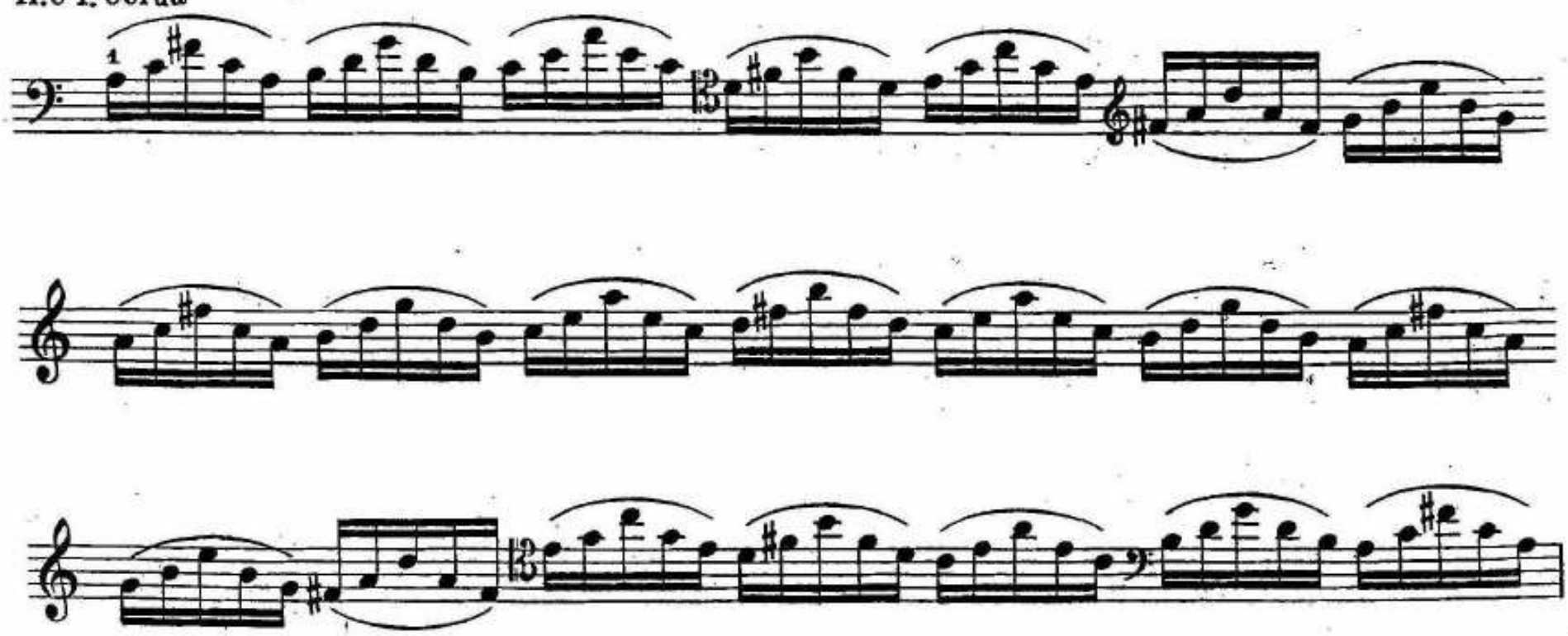
II. e I. Corda

III. e II. Corda

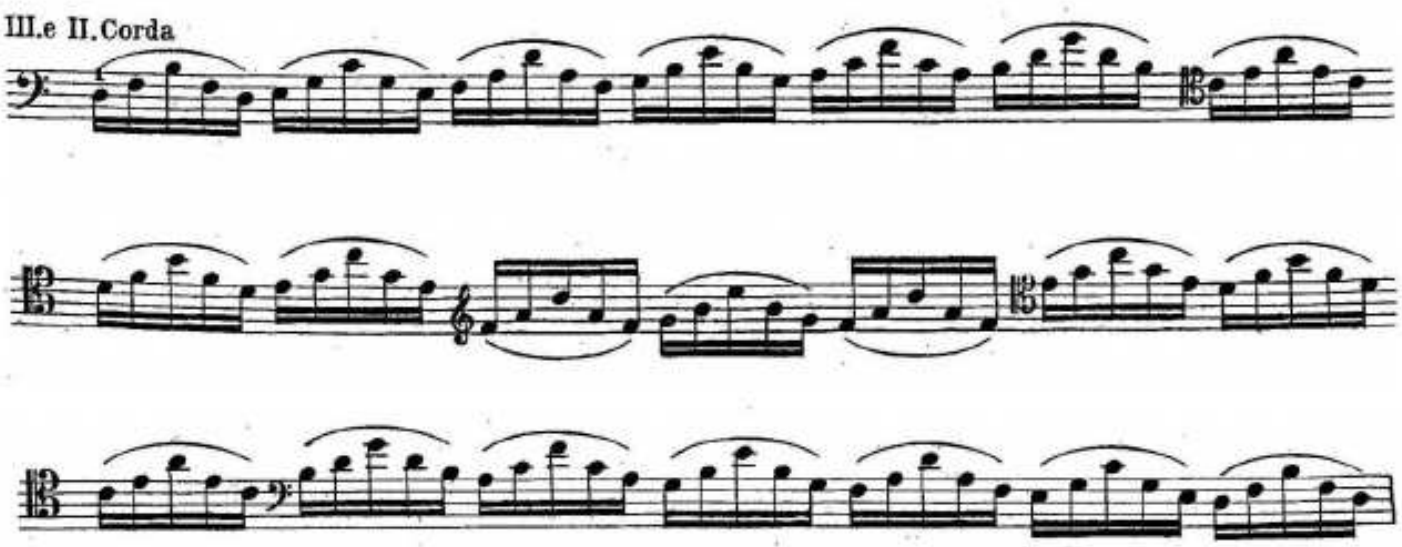
IV. e III. Corda

II.e I. Corda

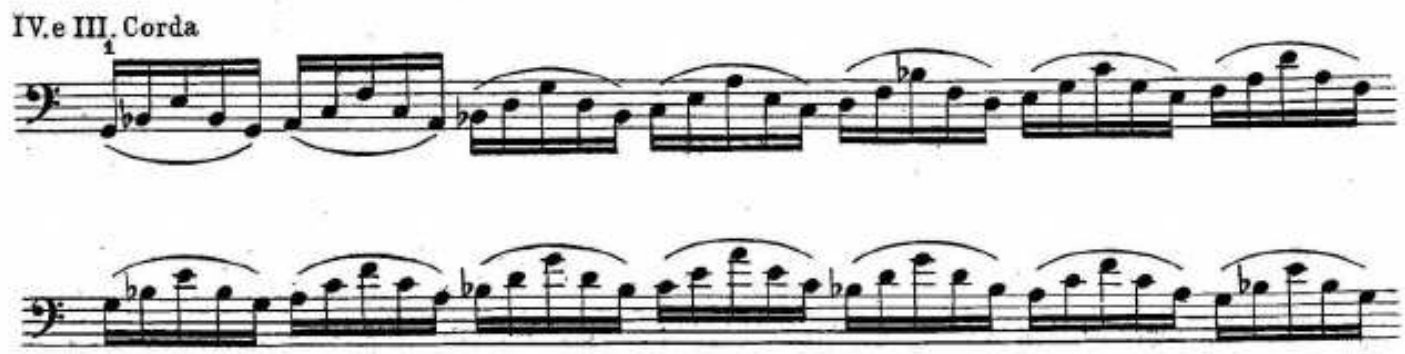
II.e I. Corda



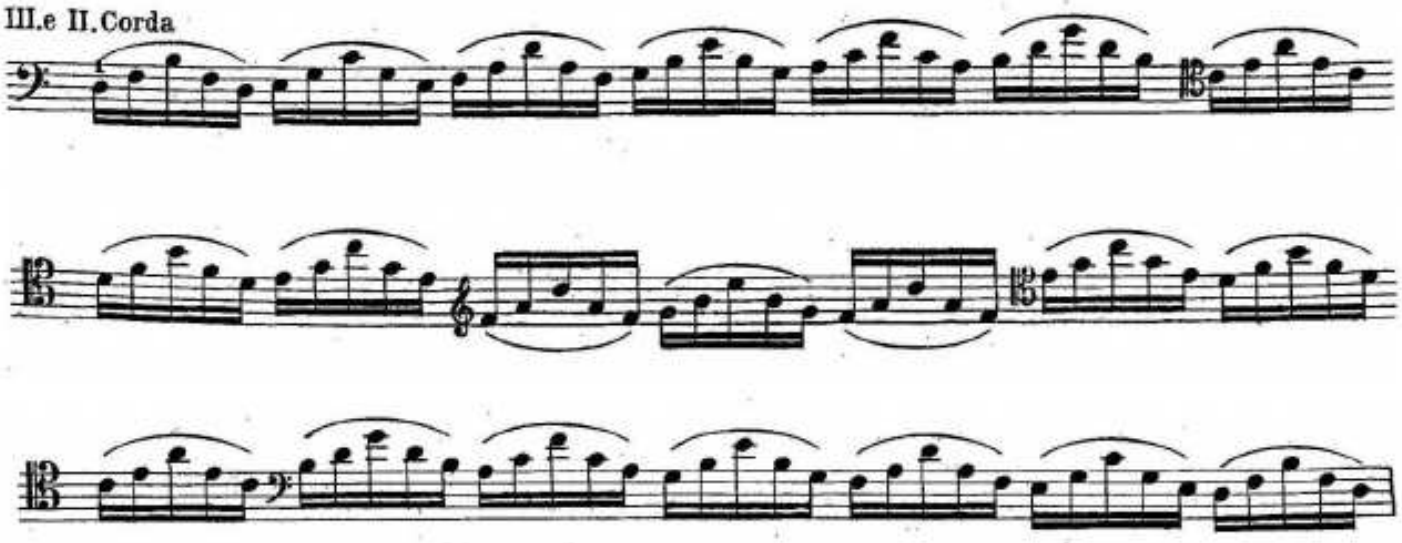
III.e II. Corda



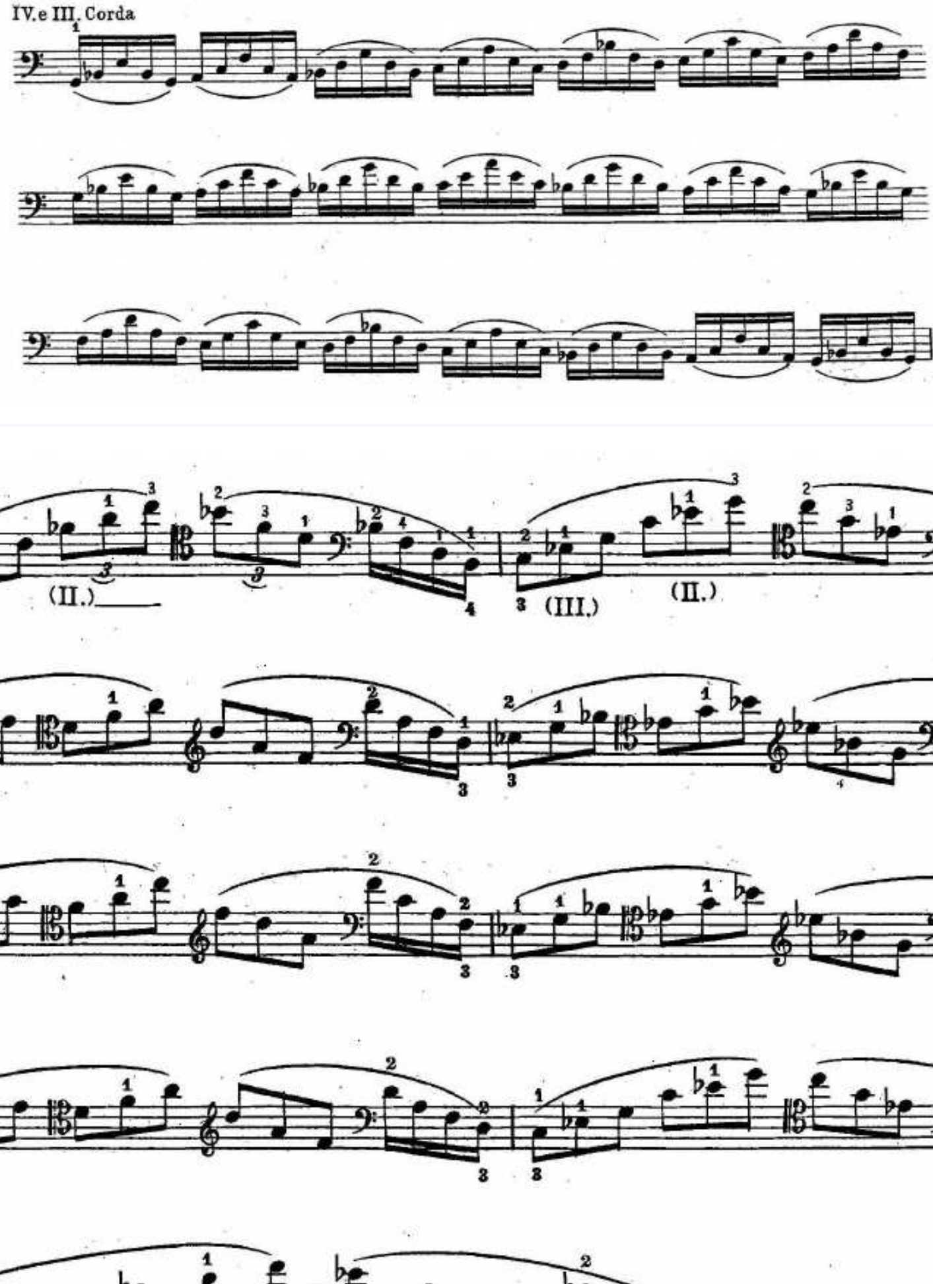
IV.e III. Corda

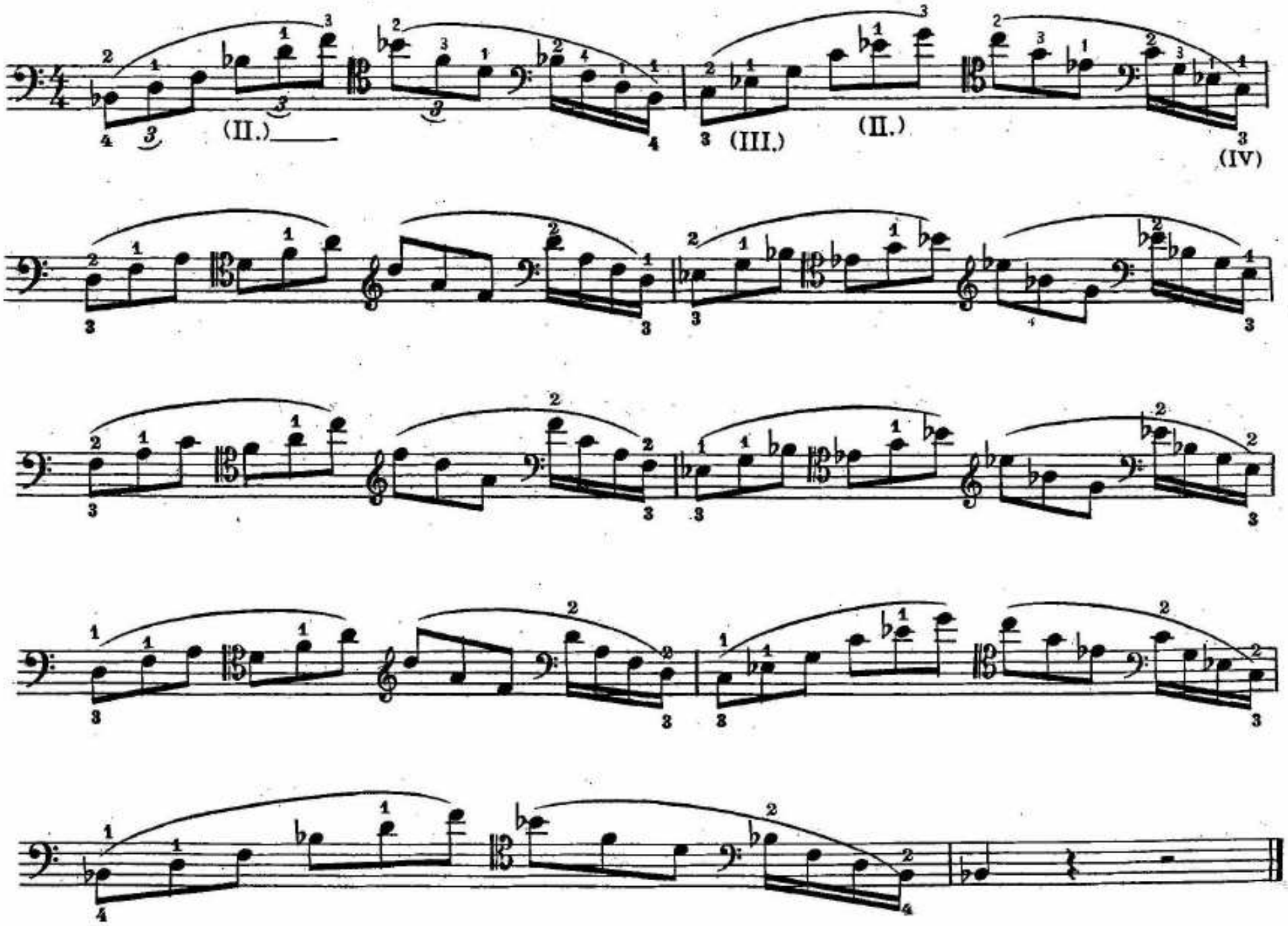


III.e II. Corda



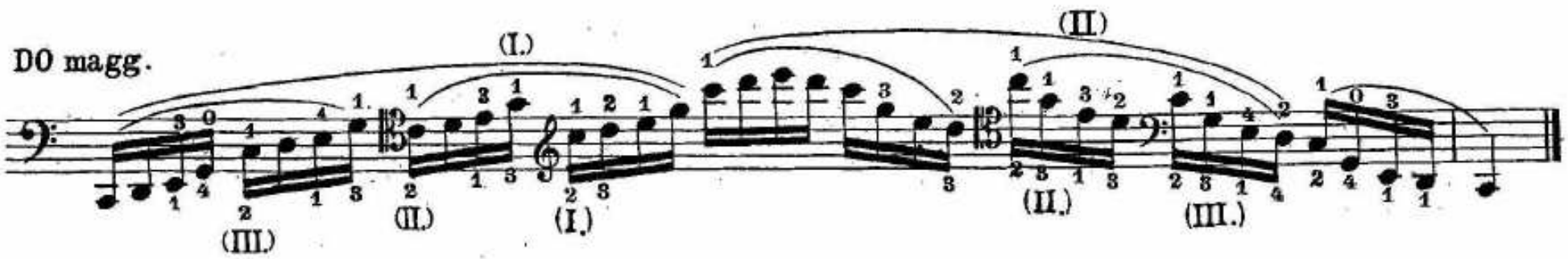
IV.e III. Corda





ARPEGGI

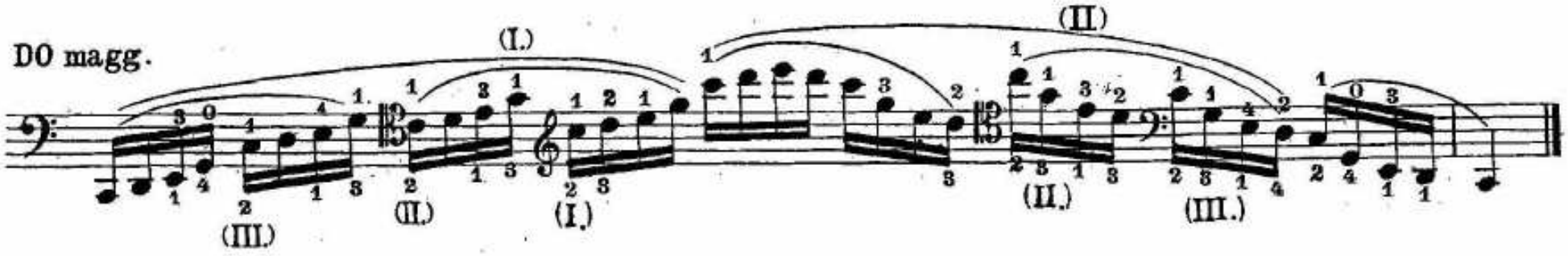
II.ª Combinazione



ARPEGGI

II.ª Combinazione

DO magg.



Distribuzione delle arcate:

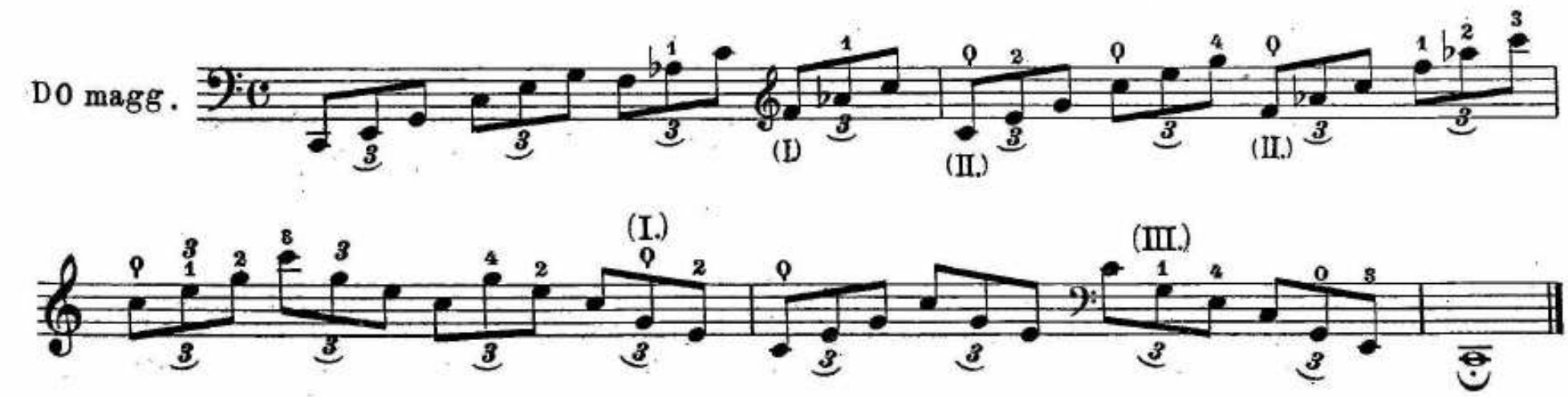
1.ª ogni mezza battuta
2.ª " battuta
3.ª " due battute
4.ª arpeggio completo

16.

ARPEGGI

III.ª Combinazione

DO magg.



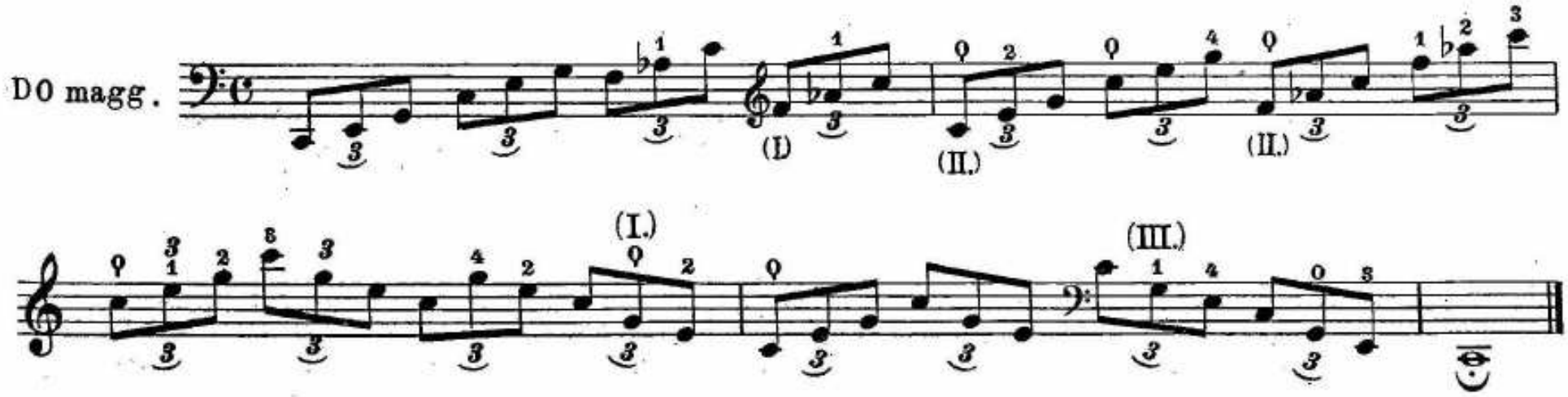
Distribuzione delle arcate:

1.ª ogni mezza battuta
2.ª » battuta
3.ª » due battute
4.ª arpeggio completo

16.

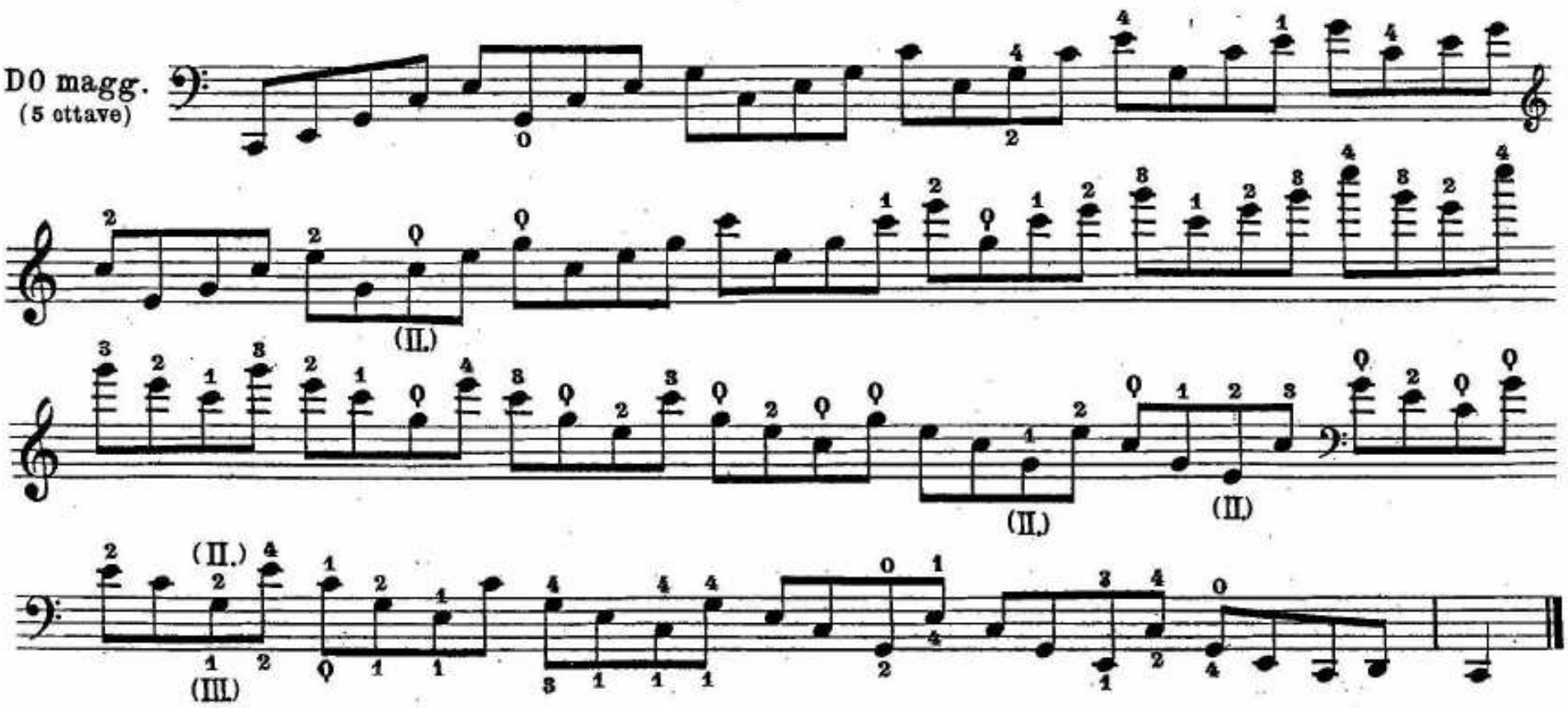
ARPEGGI

III.ª Combinazione



ARPEGGI

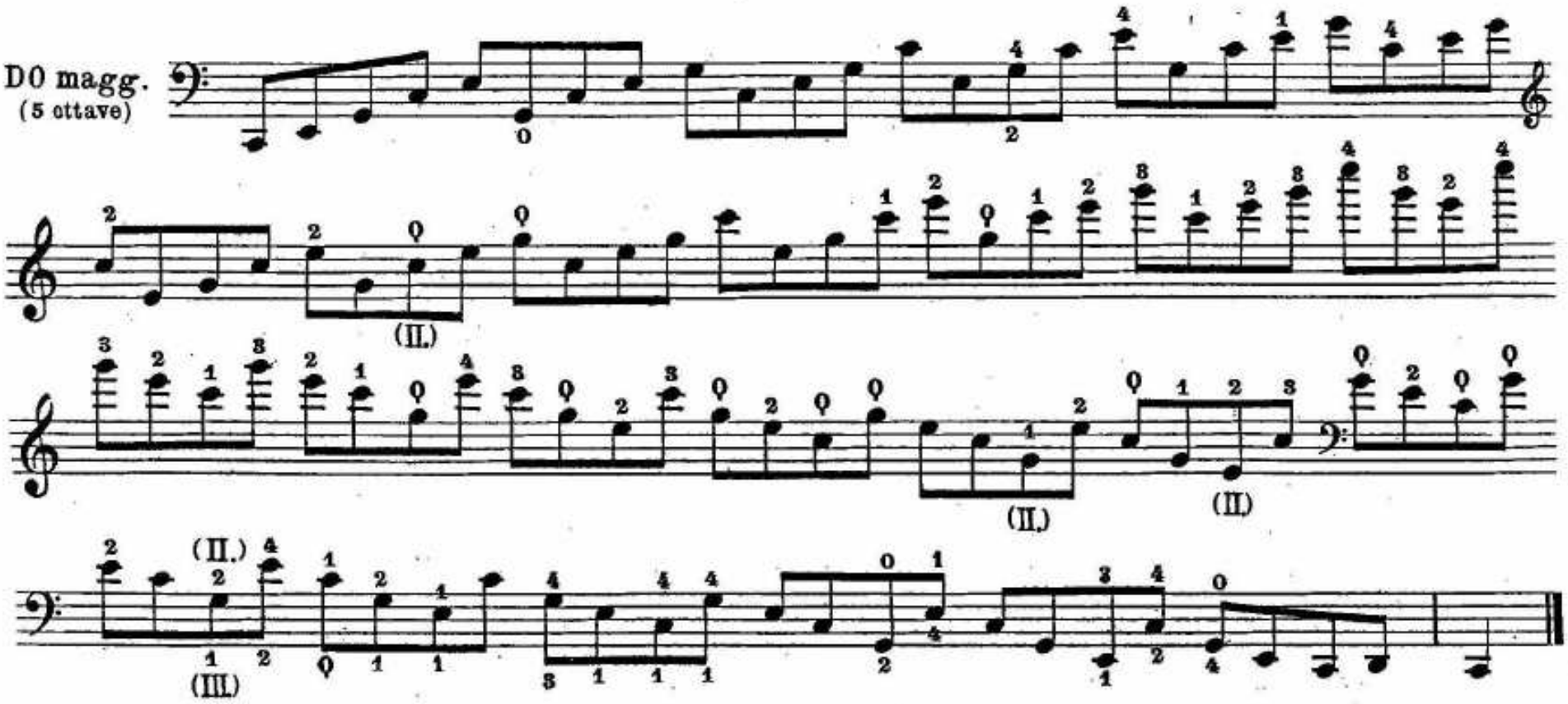
IV.ª Combinazione



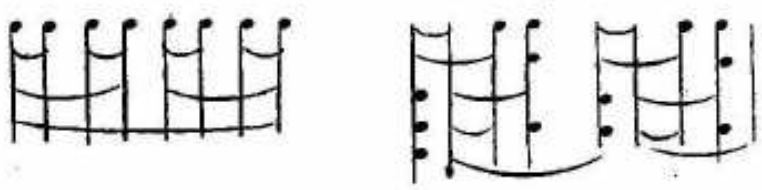
ARPEGGI

IV.ª Combinazione

DO magg.
(5 ottave)



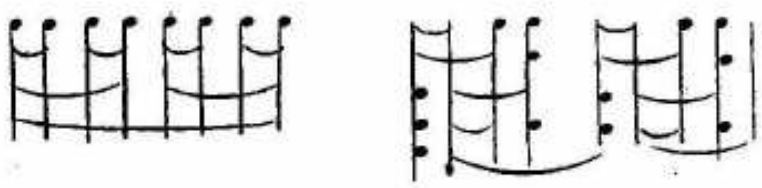
combinazioni di colpi d'arco



18
ARPEGGI

V.ª Combinazione

Do magg.



18
ARPEGGI
V.ª Combinazione

CUARTO NIVEL - 1° ETAPA

ESCALAS CUATRO OCTAVAS CON CUERDAS AL AIRE

TERCER NIVEL - 2° ETAPA

ESCALAS CUATRO OCTAVAS SIN CUERDAS AL AIRE

2.1).- DOS OCTAVAS + DOS OCTAVAS

2.2).- TRES OCTAVAS + UNA OCTAVA

2.3).- CUATRO OCTAVAS COMPLETAS

CUARTO NIVEL - 1° ETAPA

ESCALAS CUATRO OCTAVAS CON CUERDAS AL AIRE

TERCER NIVEL - 2° ETAPA

ESCALAS CUATRO OCTAVAS SIN CUERDAS AL AIRE

2.1).- DOS OCTAVAS + DOS OCTAVAS

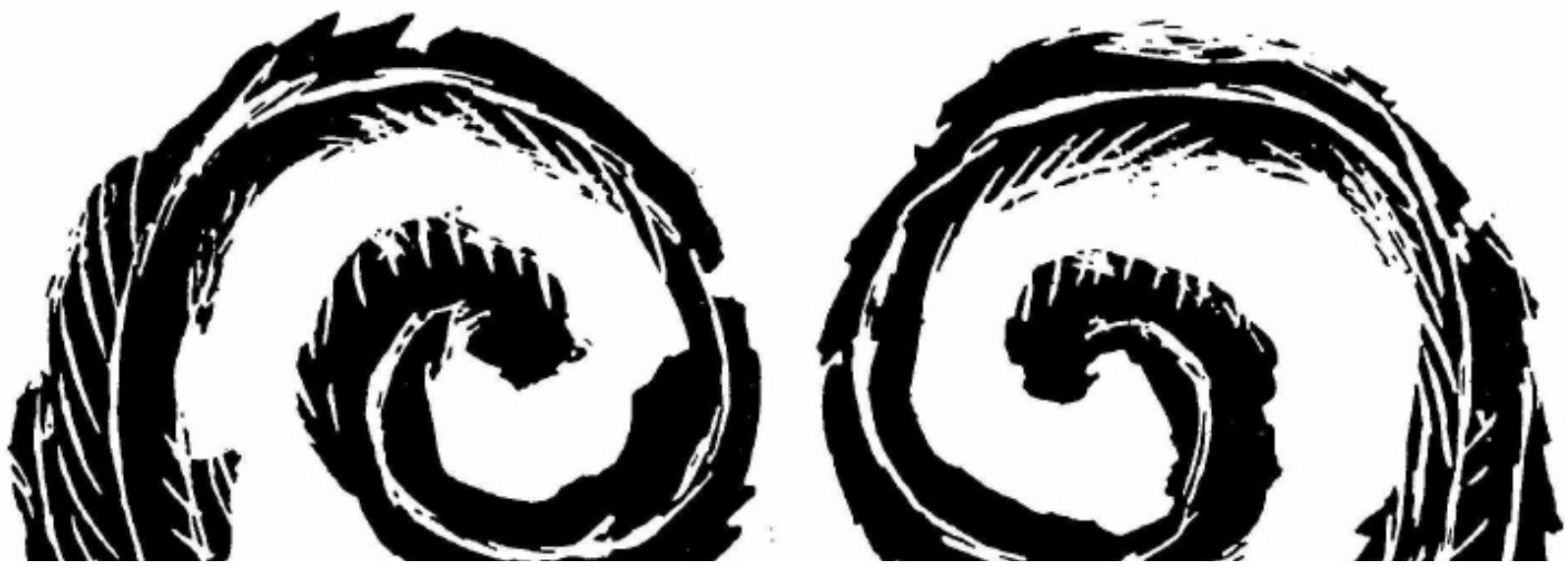
2.2).- TRES OCTAVAS + UNA OCTAVA

2.3).- CUATRO OCTAVAS COMPLETAS

MARK YAMPOLSKY

VIOLONCELLO TECHNIQUE

Edited by GORDON EPPERSON



MARK YAMPOLSKY

VIOLONCELLO TECHNIQUE

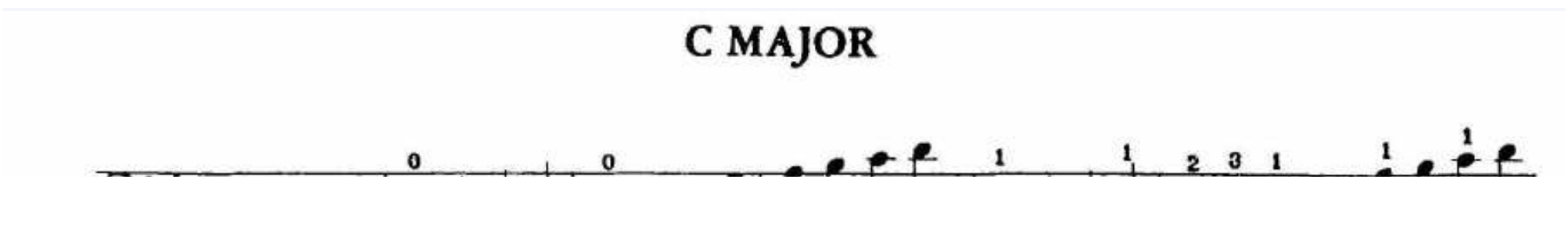
Edited by GORDON EPPERSON

UNIVERSAL

UNIVERSAL MUSIC
PUBLISHING GROUP

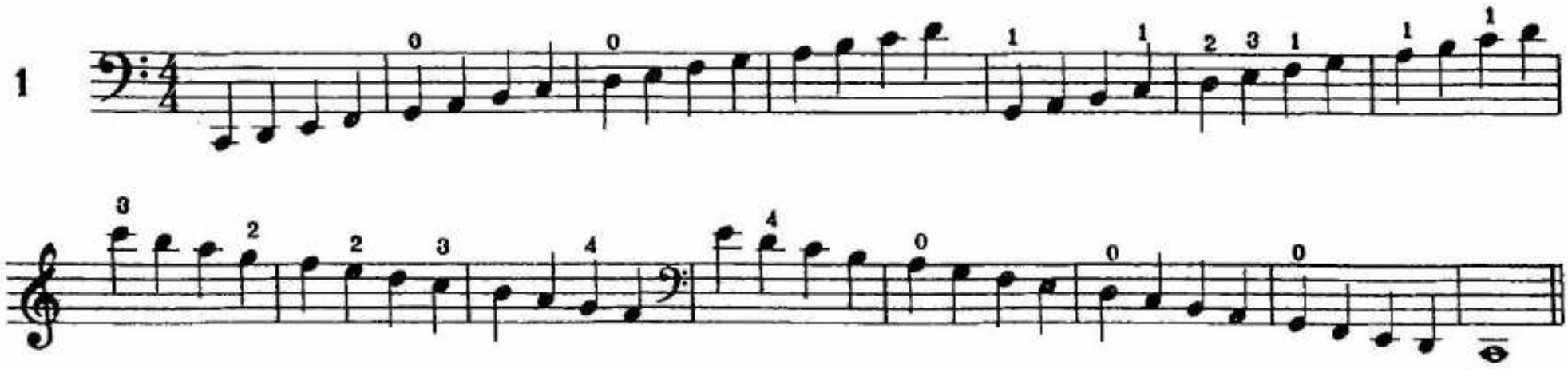
SECUENCIA DE TONALIDADES

SECUENCIA RÍTMICA Y ARCADAS

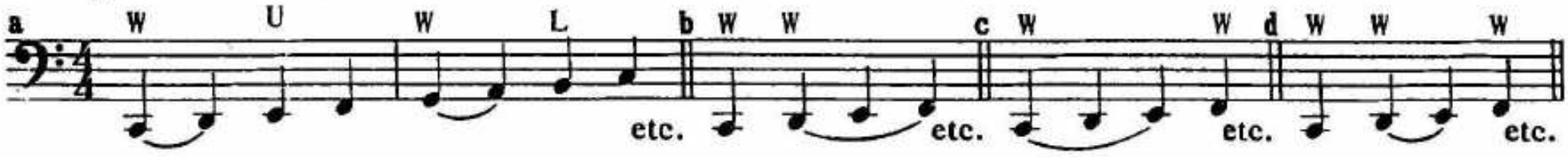


C MAJOR

1

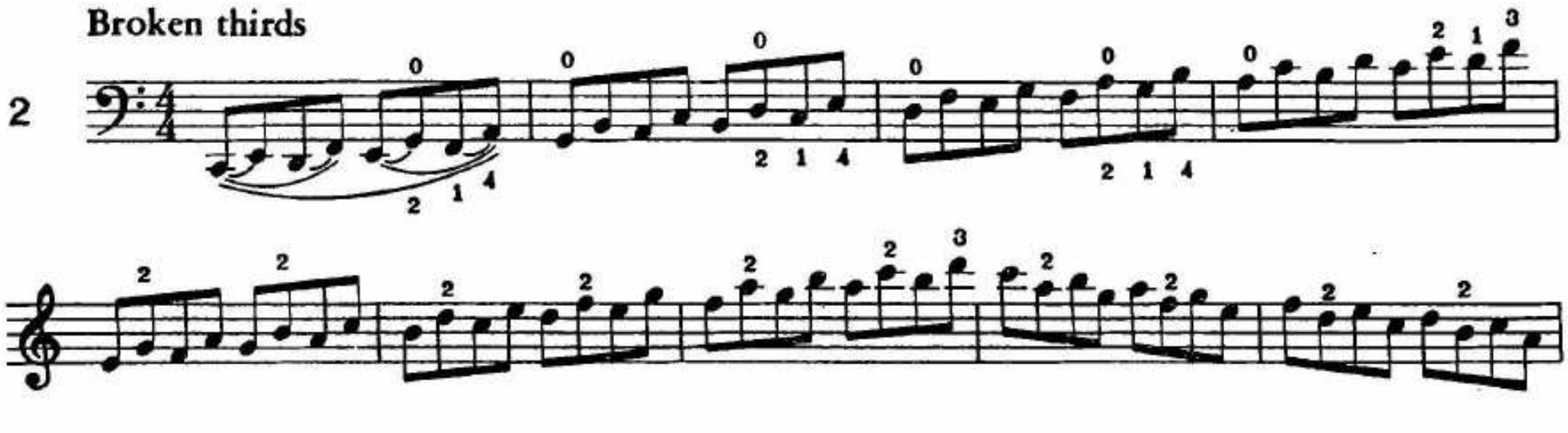


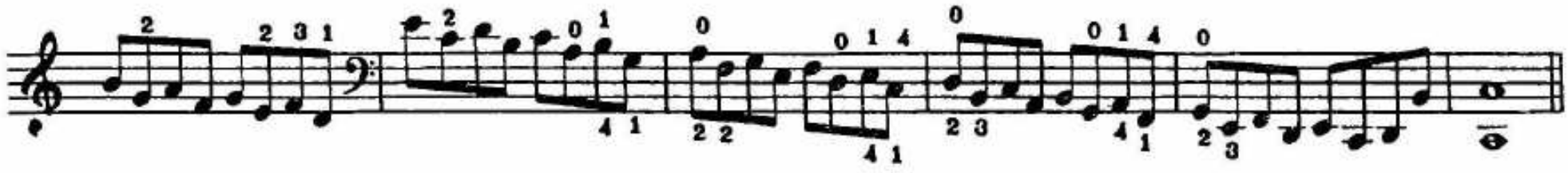
Bowing variants for No. 1



Broken thirds

2

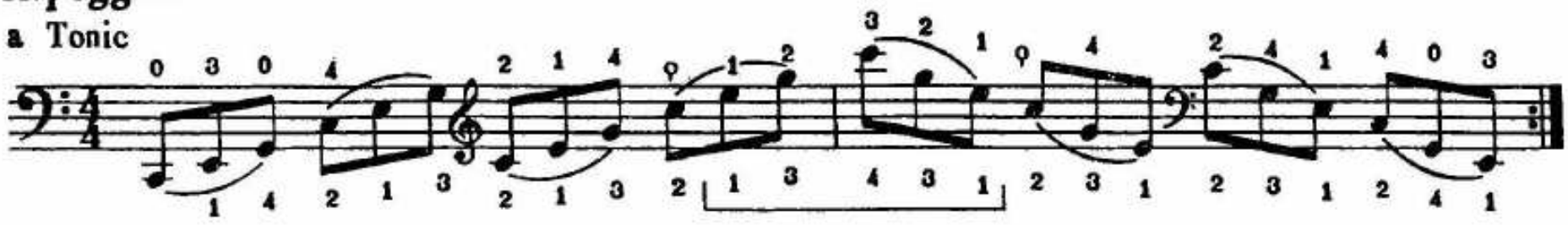




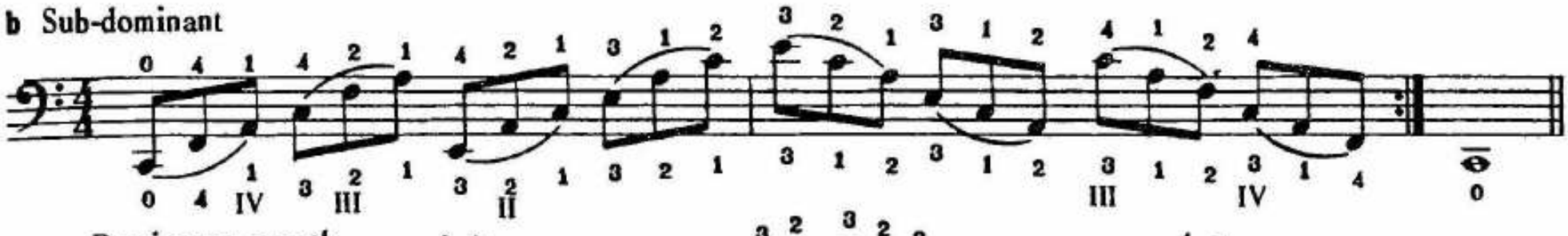
Arpeggios

a Tonic

3



b Sub-dominant



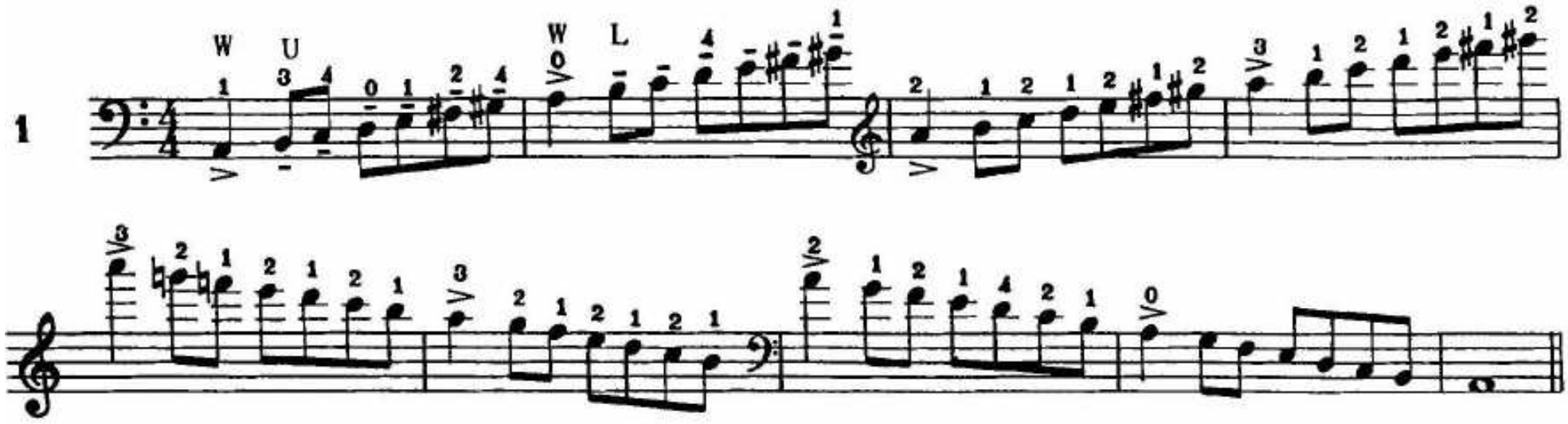
Dominant seventh

4

A MINOR

A MINOR

1



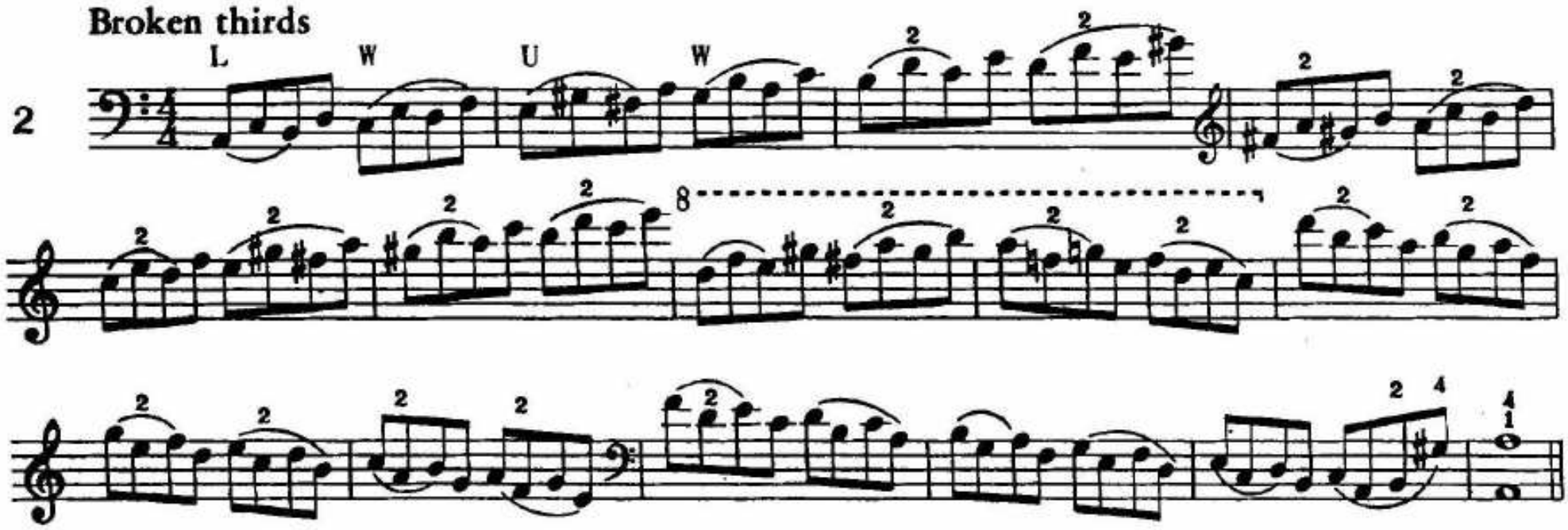
Variants

a U

b W, then U

Broken thirds

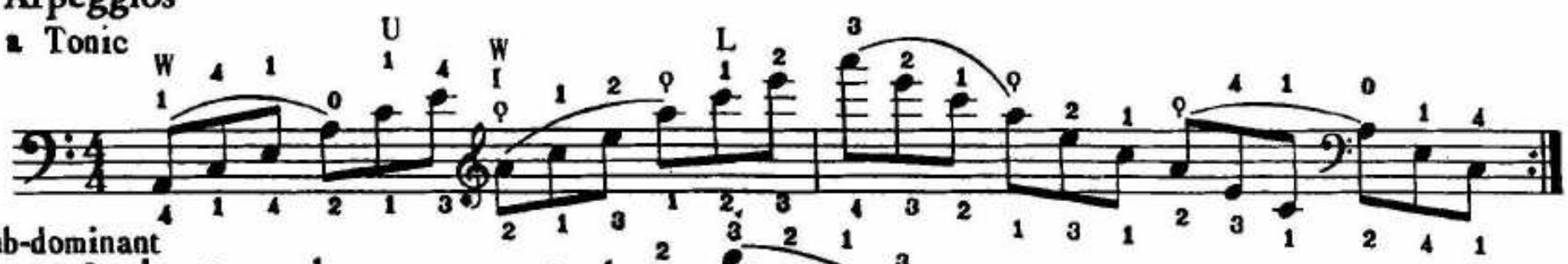
2



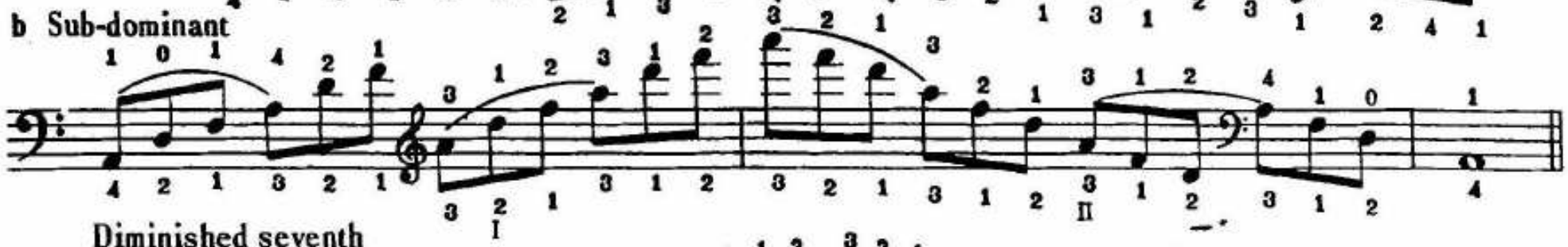
Arpeggios

a Tonic

3

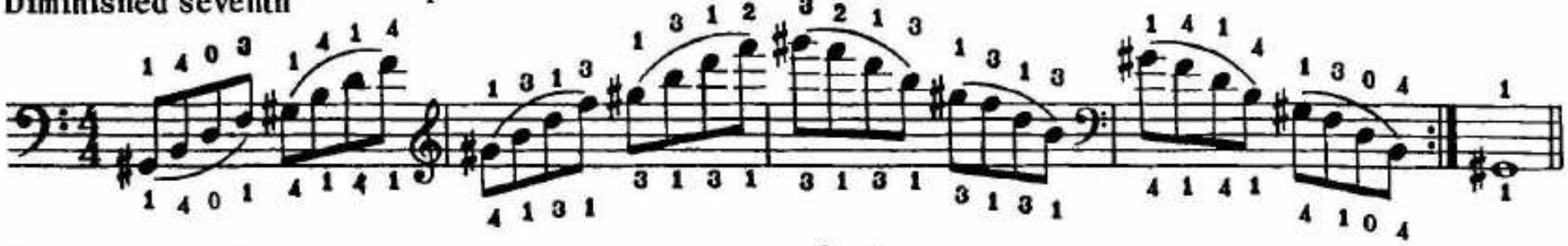


b Sub-dominant



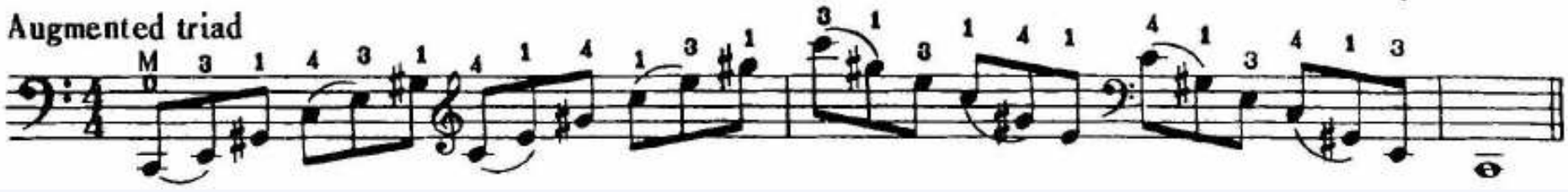
Diminished seventh

4



Augmented triad

5



G MAJOR

G MAJOR

1

simile

Variants

a Pt. Fr.

etc.

b L

etc.

c

etc.

Note: Nos. 1, 2, and 3 should be played with a firm bow and secure grip (*forte*).

Thirds

2

simile

Arpeggios

a Tonic

3

The lower fingering to be played entirely on G-string.

b Sub-dominant

Use same fingerings on all strings.

Dominant seventh

4

E MINOR

E MINOR

1

simile

Note: In a moderate tempo these exercises (1-6) should be played *spiccato*, the bow to be held lightly by thumb, index and little finger; at a faster tempo a short *detaché (sautillé)*, weighted with thumb, index and 3rd finger should be used.

Thirds

2

simile

Arpeggios

a Tonic

3

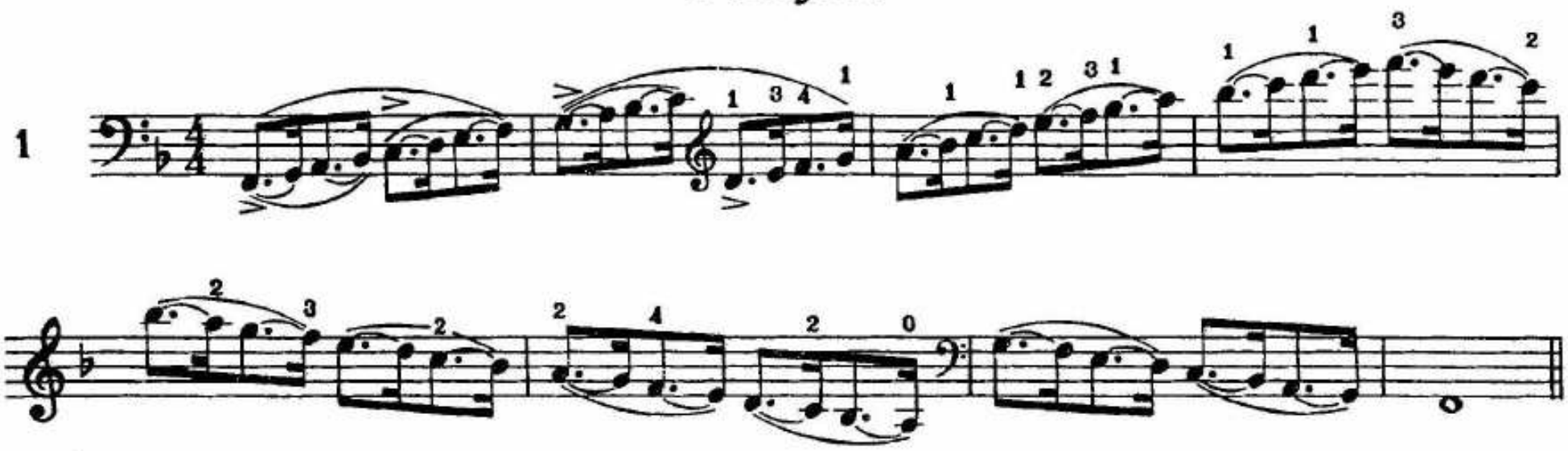
simile

b Sub-dominant

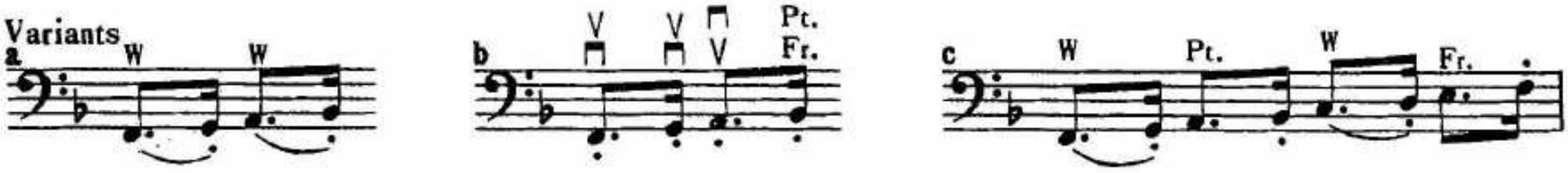
F MAJOR

F MAJOR

1

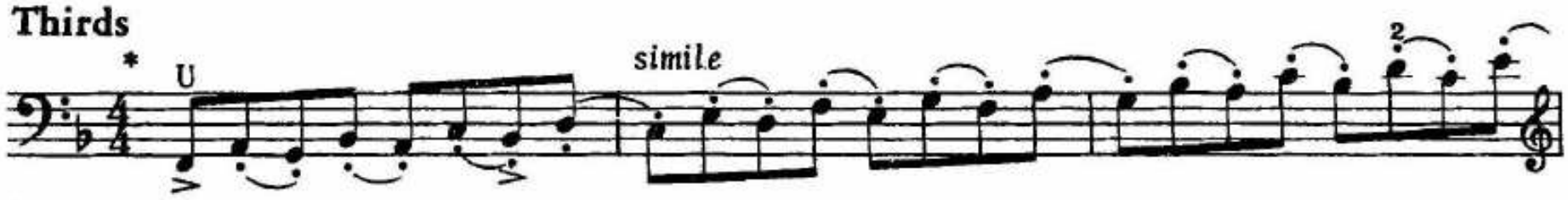


Variants

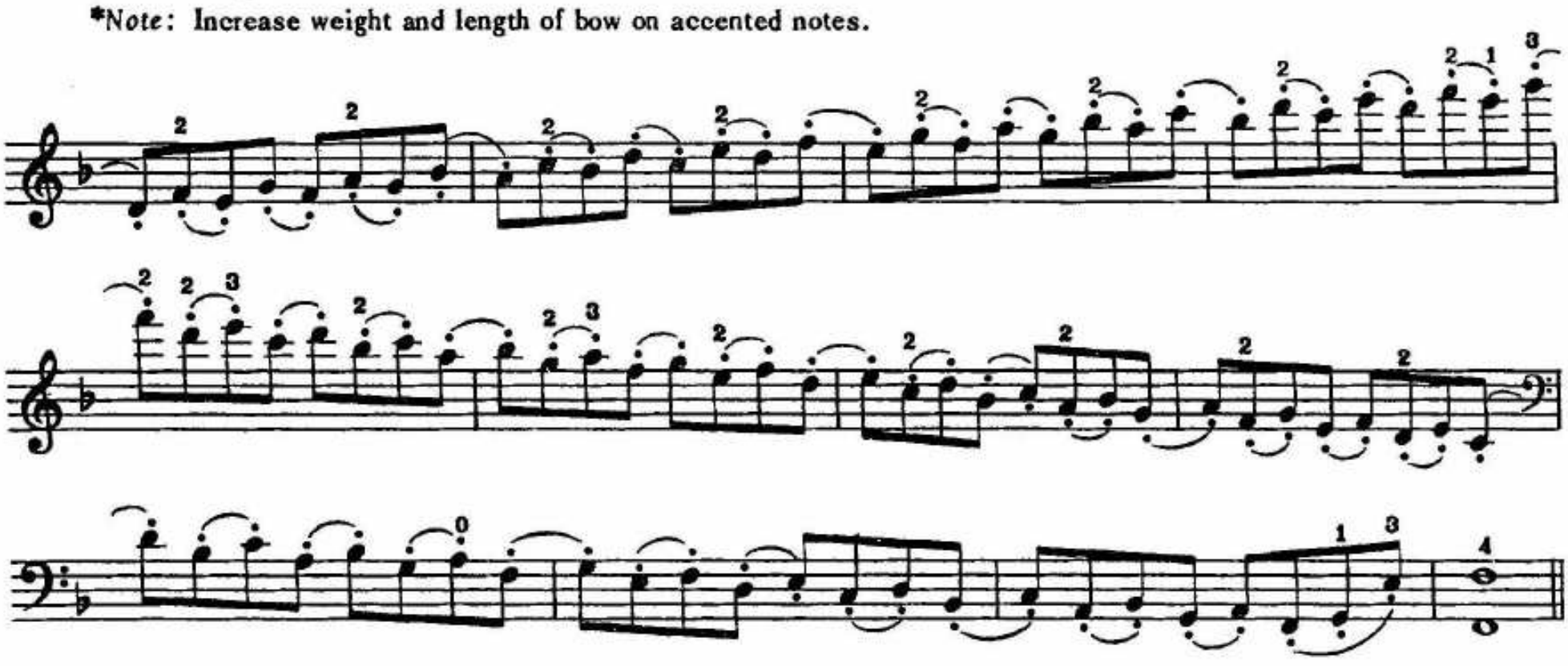


Thirds

2



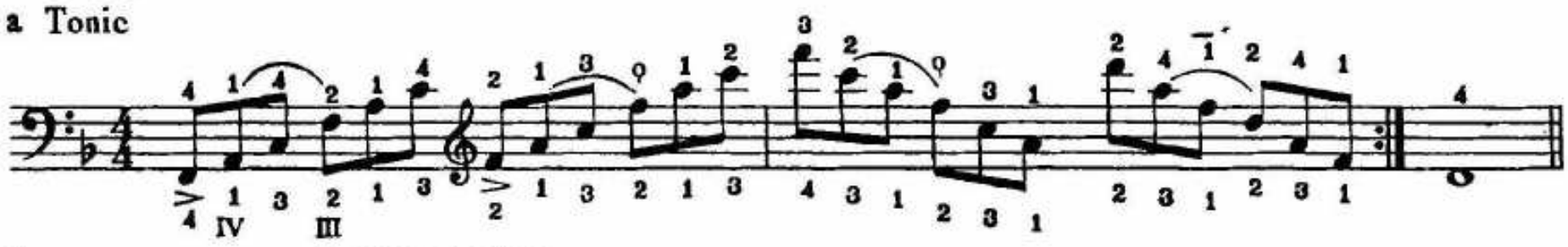
*Note: Increase weight and length of bow on accented notes.



Arpeggios

a Tonic

3



Variant

D MINOR

D MINOR

1

Variants

a

b

Thirds

2

Fr.

simile

Variants

a and b

Arpeggios

a Tonic

3

b Sub-dominant

Diminished seventh

4

D MAJOR

D MAJOR

1

Variants

a

b

* *Note*: Pay special attention to rhythmic accuracy and to smoothness in transition from to to

Thirds

2

W Pt. W Fr.

U W U M

Arpeggios

a Tonic

3

b Sub-dominant

Dominant seventh

4

W

U

B MINOR

B MINOR

1

Pt.

simile

Variants

a M

b M

Thirds

2

W

I

simile

Variants

a Pt.

etc.

b M

etc.

Arpeggios

a Tonic

3

M

IV

II

b Subdominant

M

IV

II

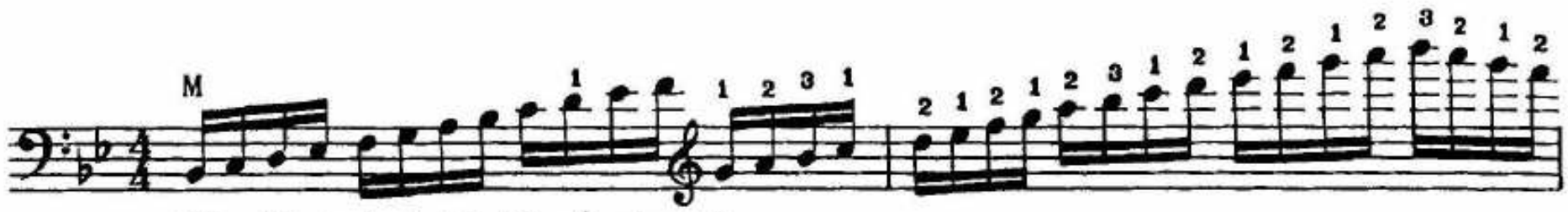
II

III

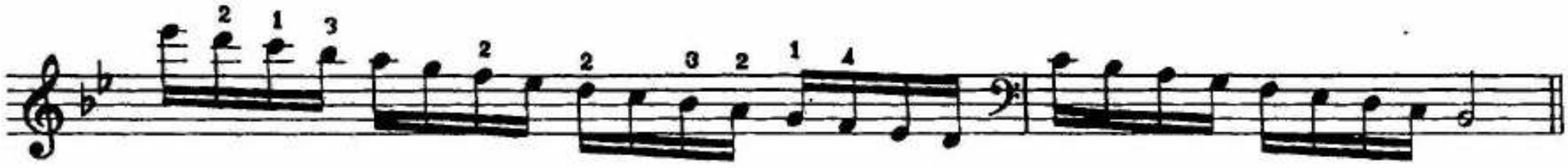
B FLAT MAJOR

B-FLAT MAJOR

1



(Play lightly, both *detaché* and *spiccato*)



Variants

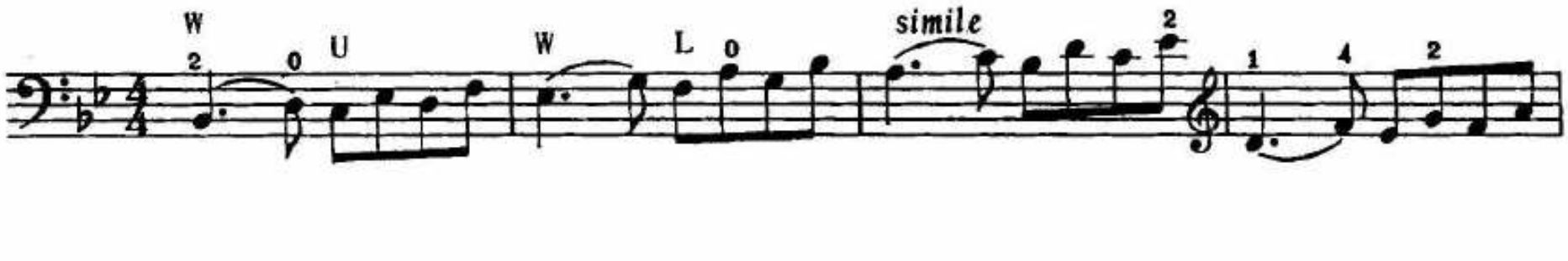
a

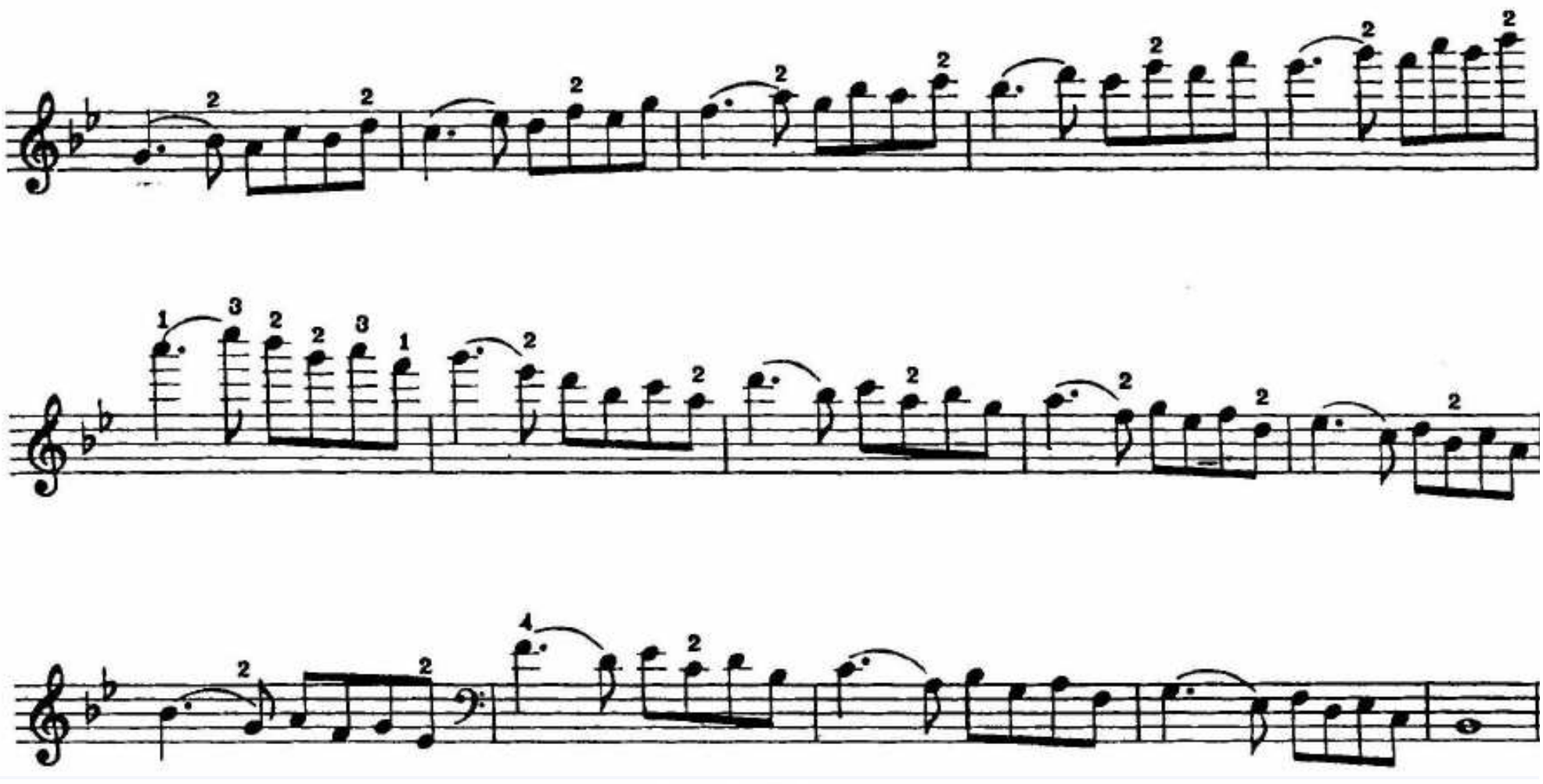
b

c

Thirds

2





G MINOR

G MINOR

1

W Pt. W Fr.

U Fr. U M

simile

Variant

a Fr. M

b

Thirds

2

M

Variants

a Fr. M

b L

Arpeggios

a Tonic

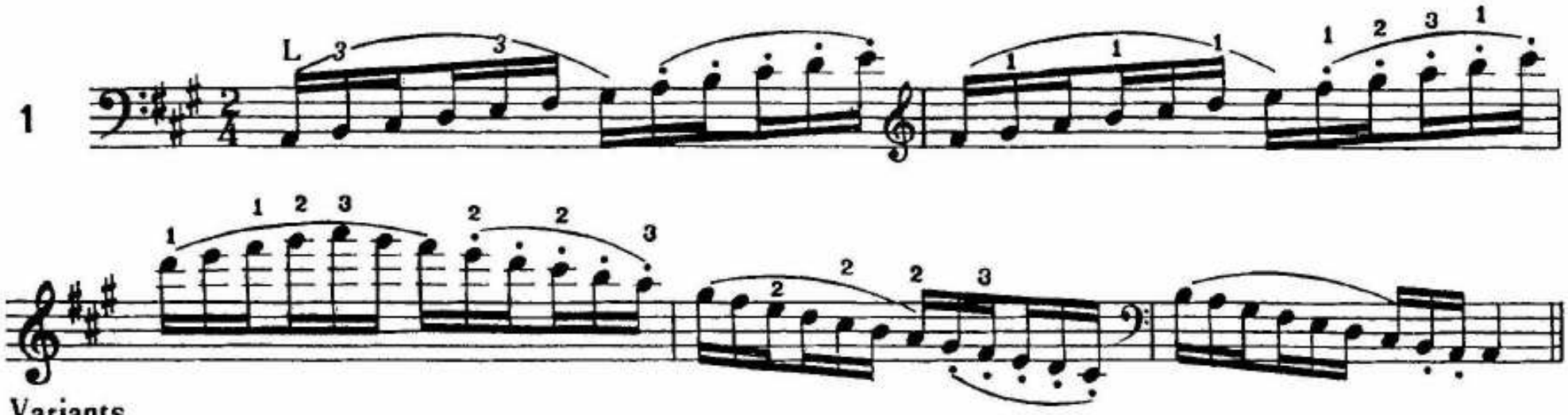
3

b Sub-dominant

L W U W

A MAJOR

1



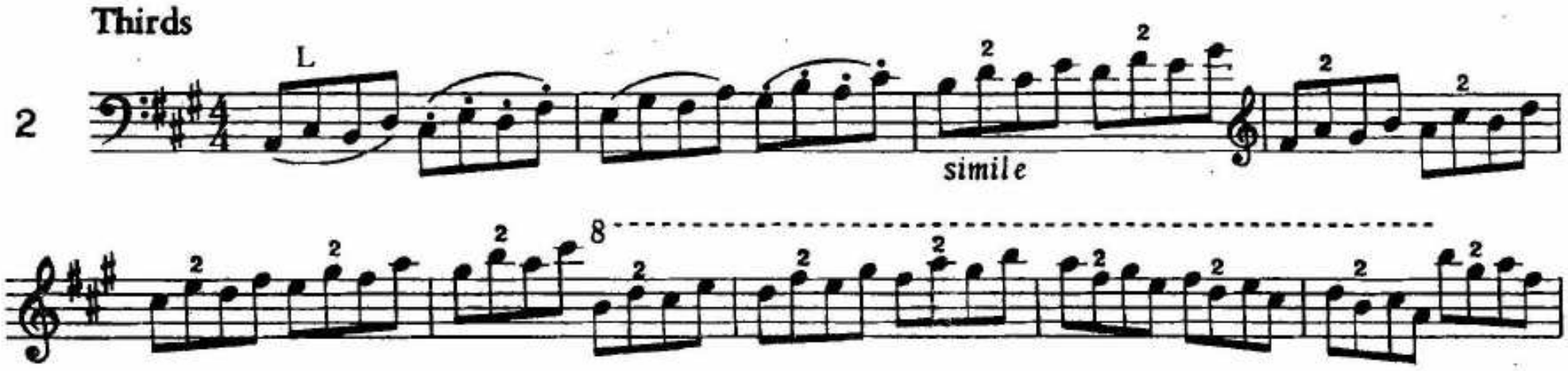
Variants

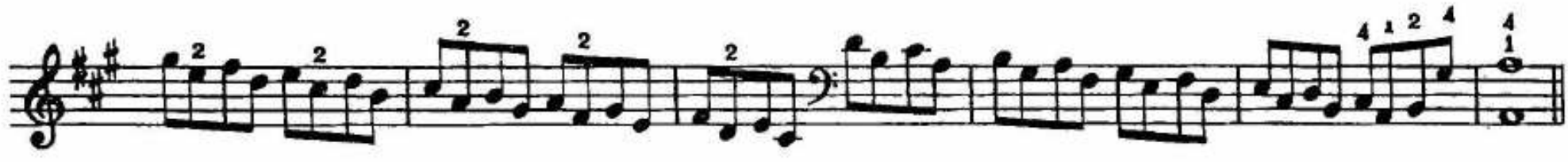
a

b

Thirds

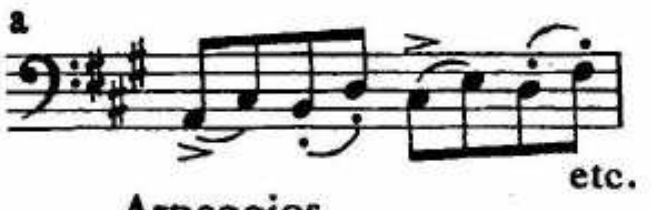
2





Variants

a



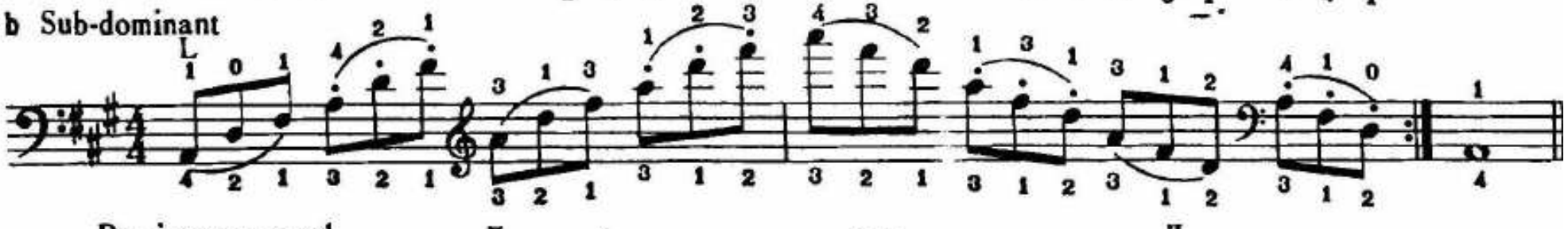
b

Arpeggios

a Tonic

3

b Sub-dominant



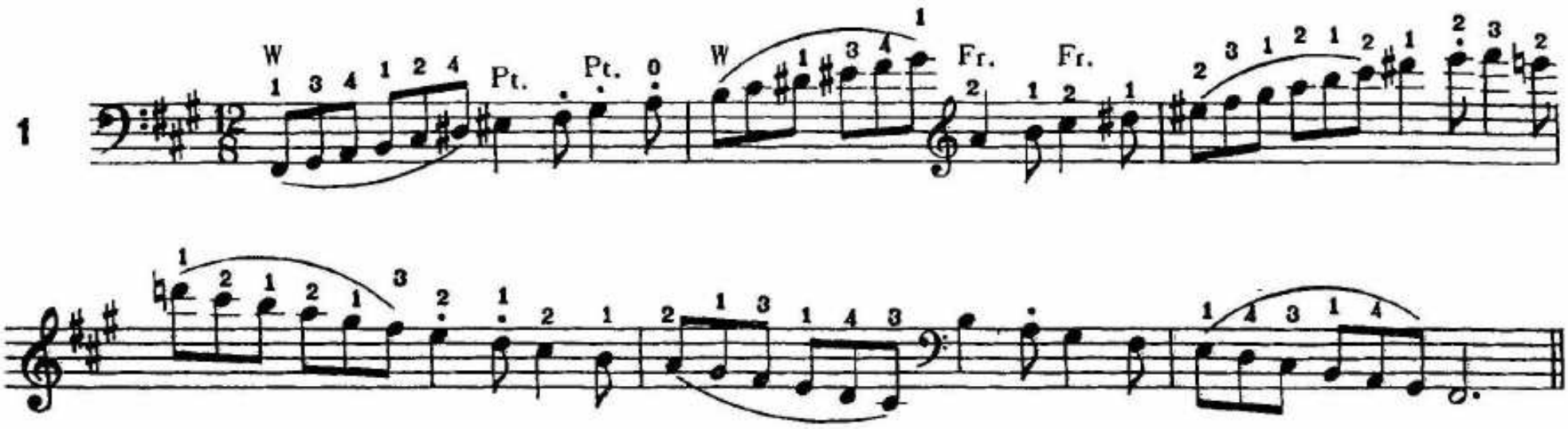
Dominant seventh

4

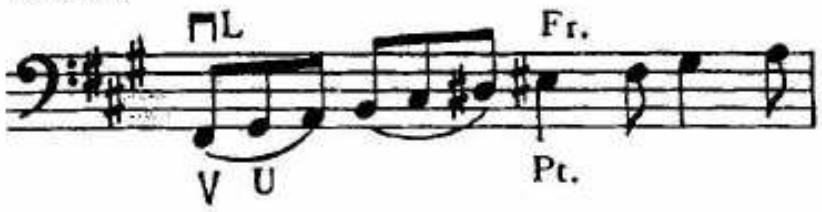
F-SHARP MINOR

F-SHARP MINOR

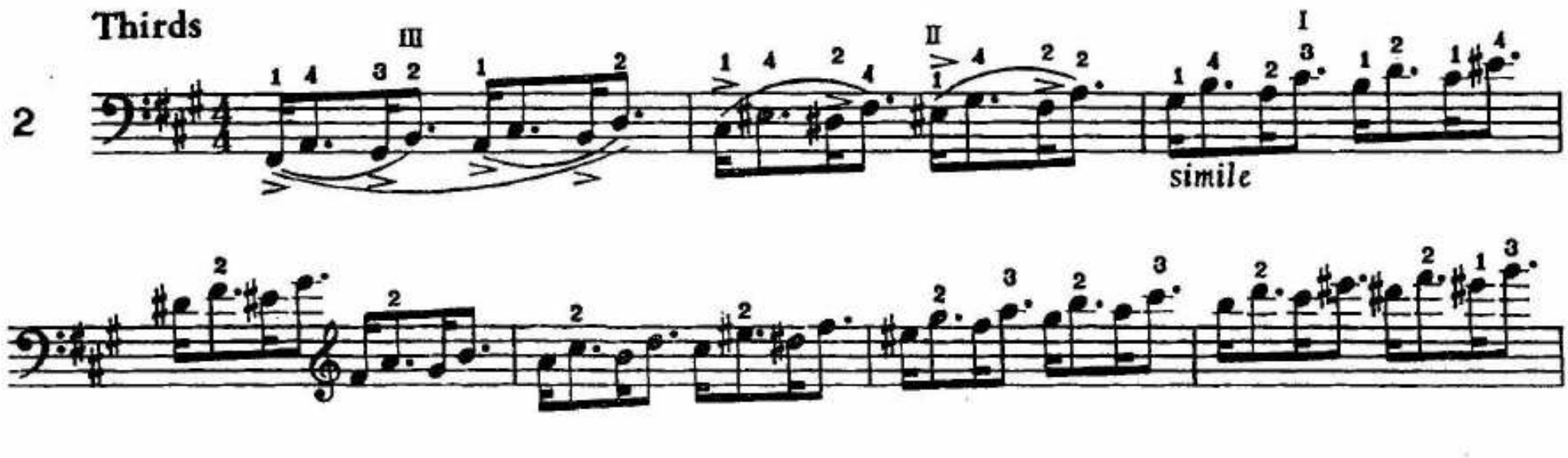
1

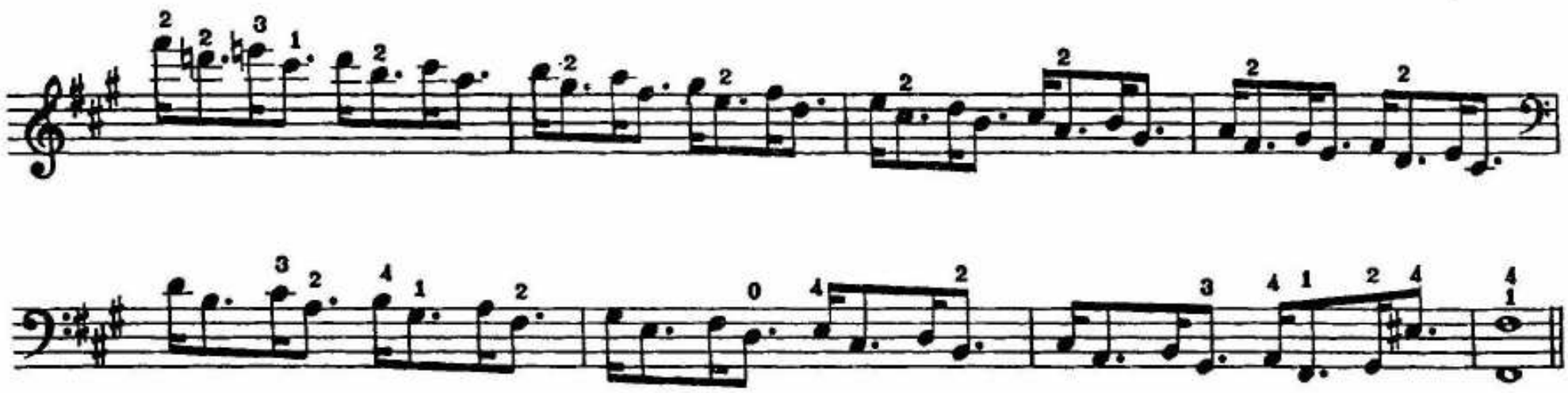


Variant



2 Thirds

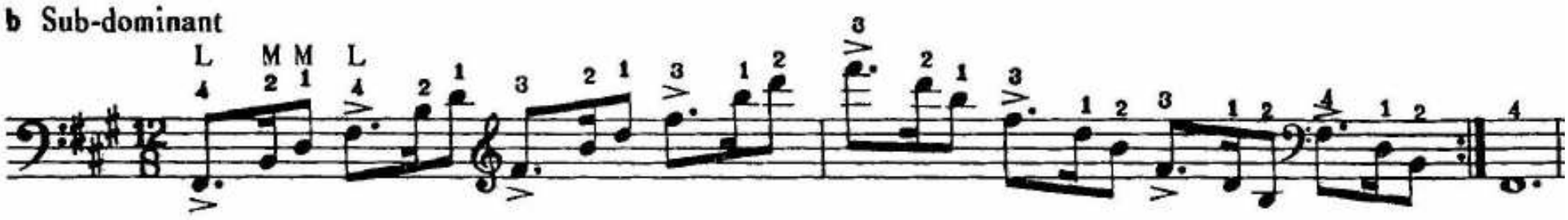




3 Arpeggios

a Tonic

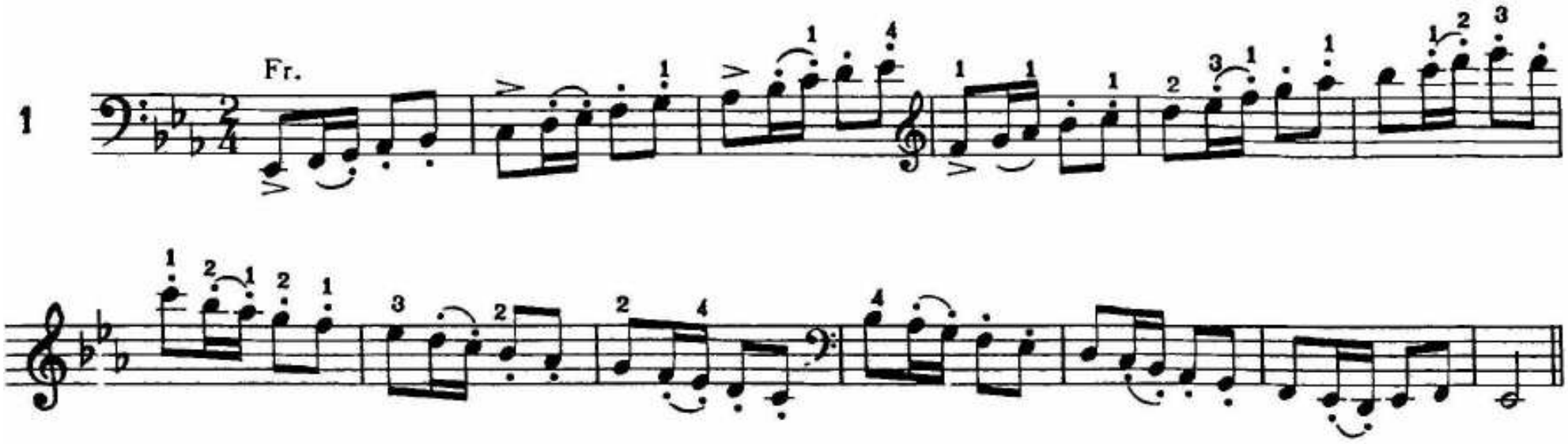
b Sub-dominant



E-FLAT MAJOR

E-FLAT MAJOR

1 Fr.



Variant

Thirds

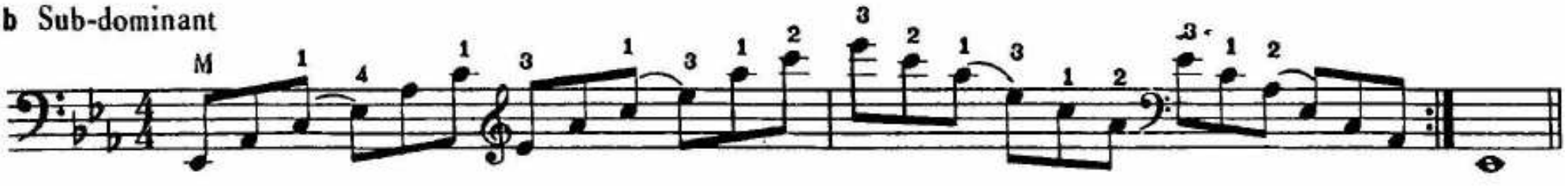
2

Arpeggios

a Tonic

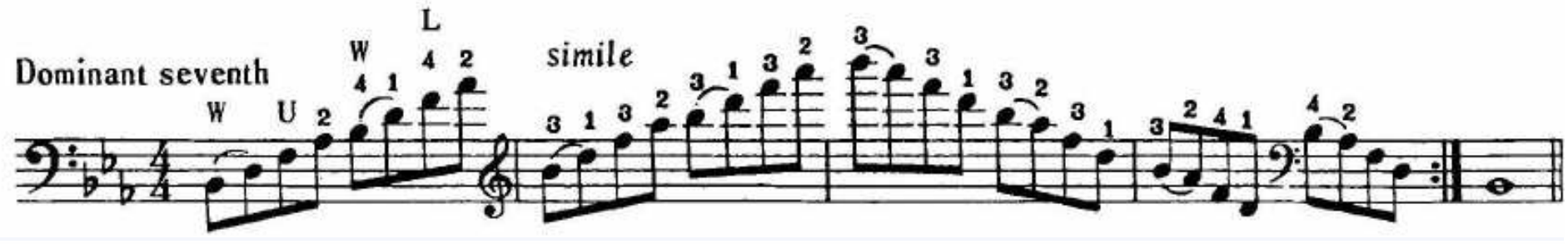
3

b Sub-dominant



Dominant seventh

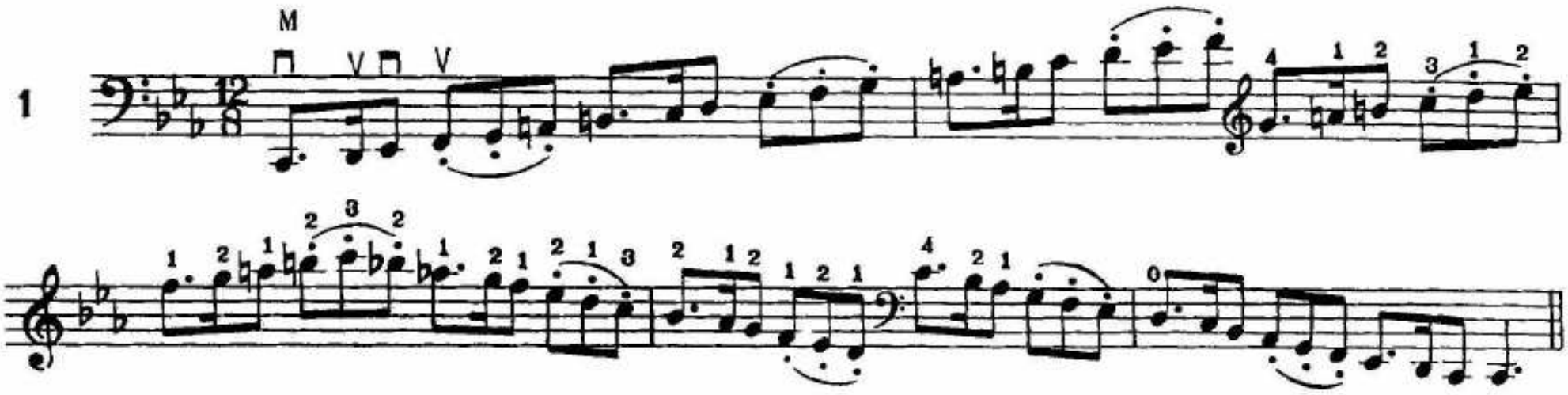
4



C MINOR

C MINOR

1



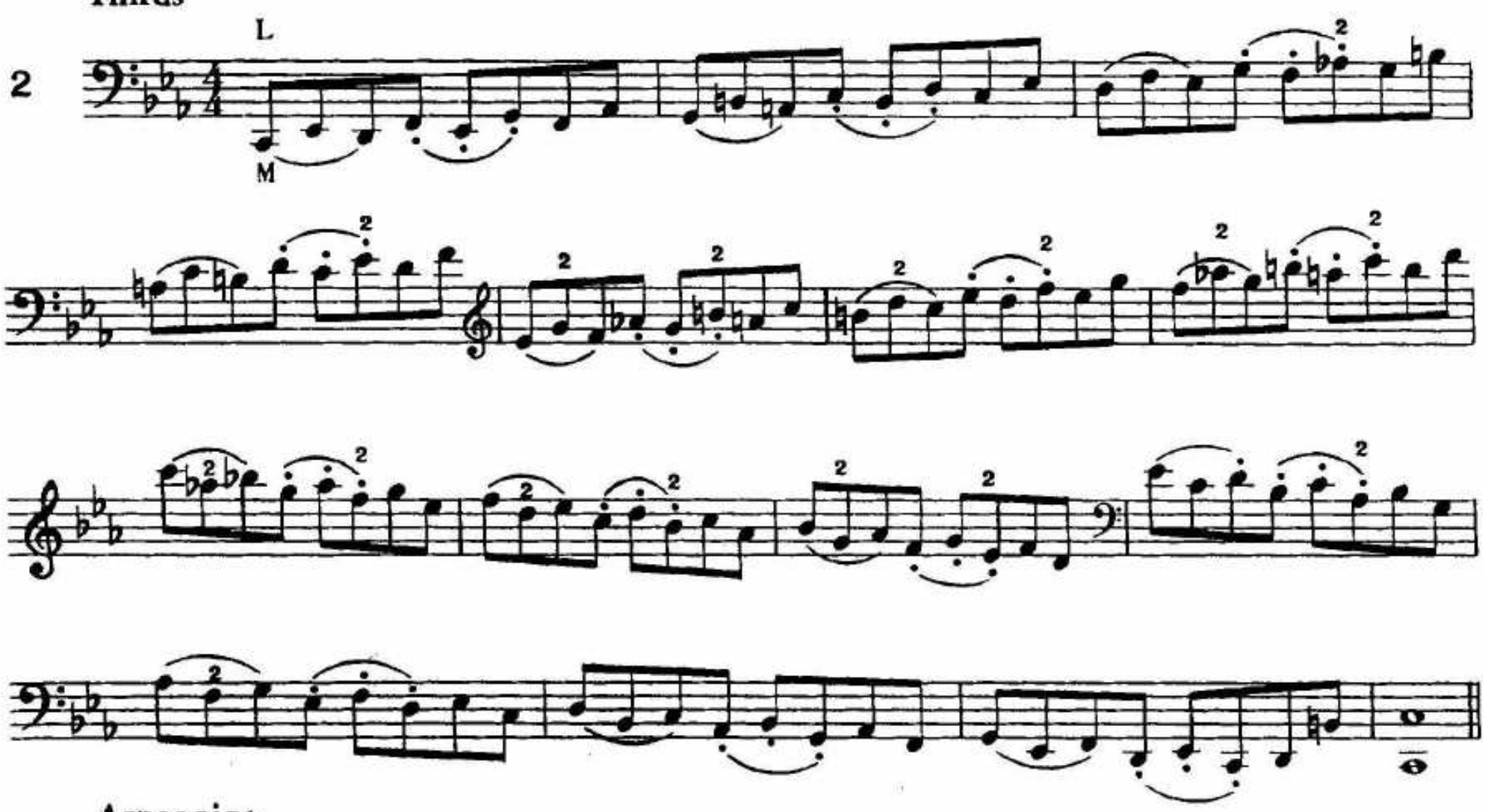
Variants

a

b

Thirds

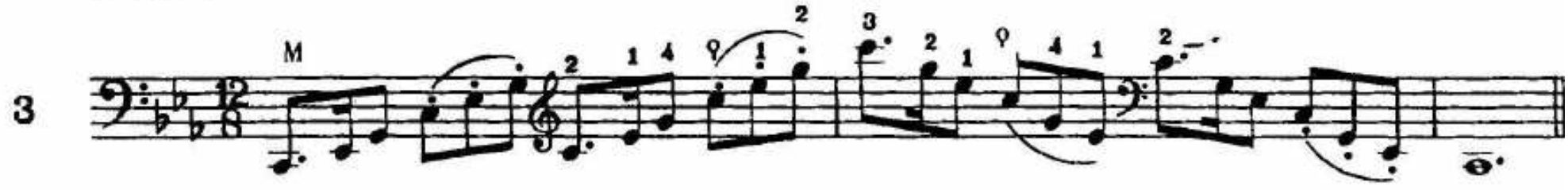
2



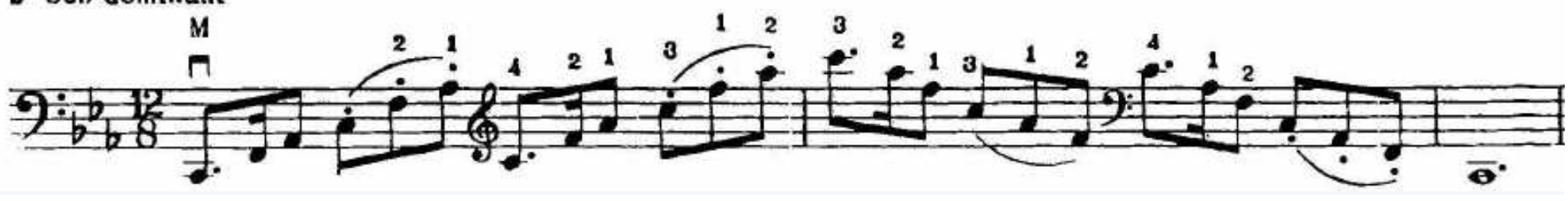
Arpeggios

a Tonic

3



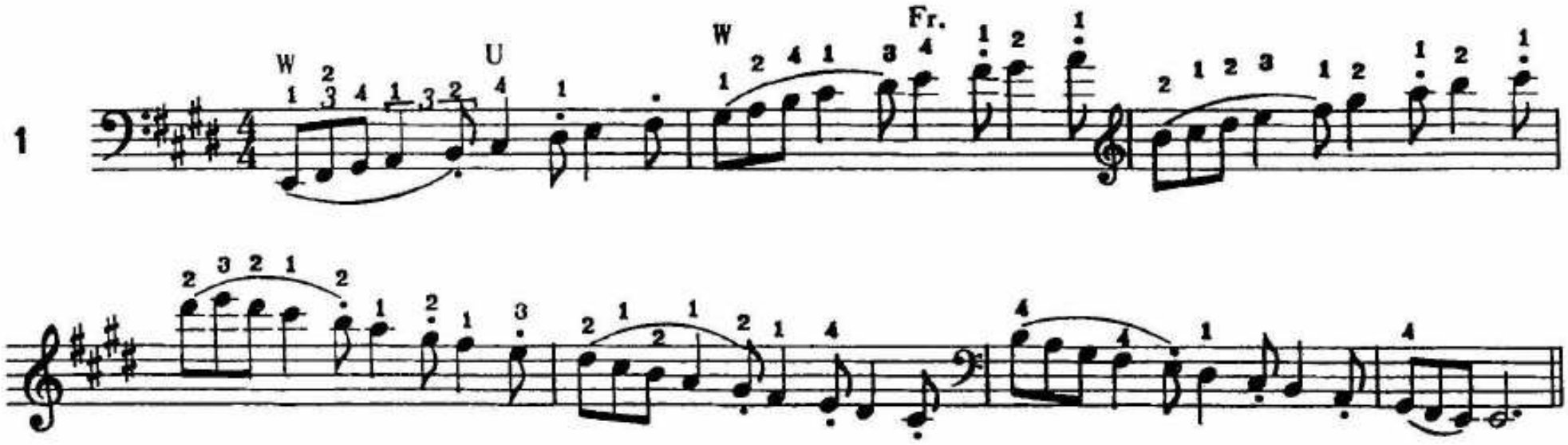
b Sub-dominant



E MAJOR

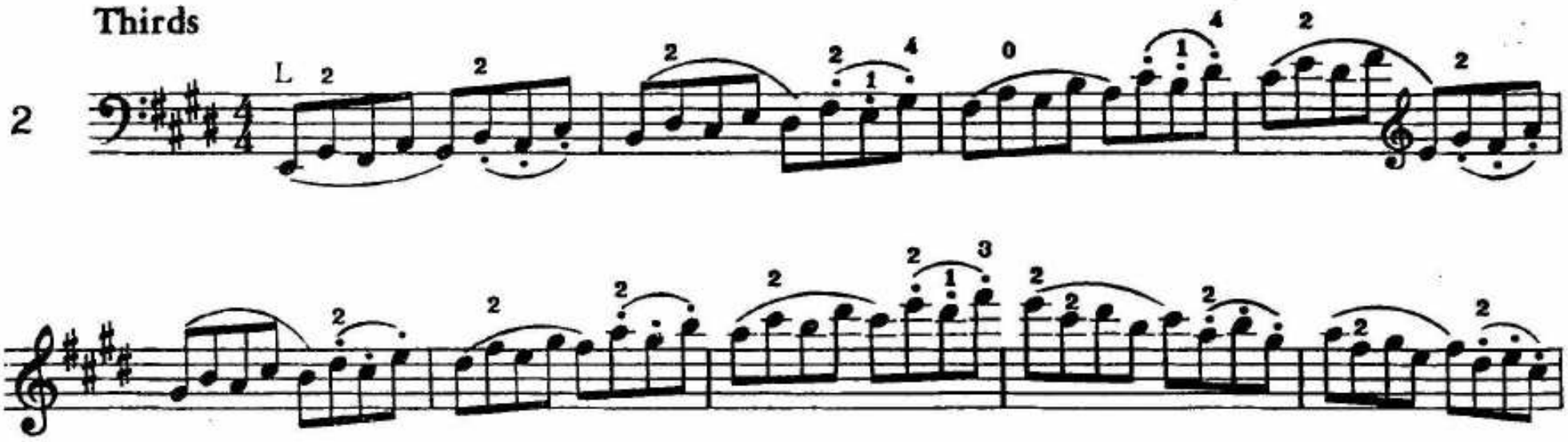
E MAJOR

1



Thirds

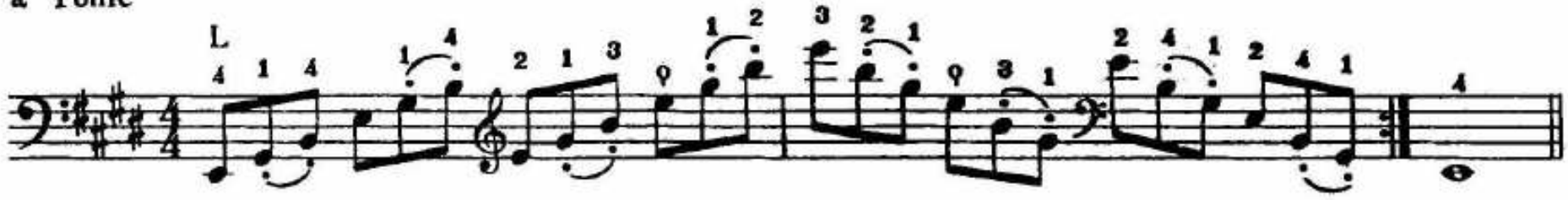
2



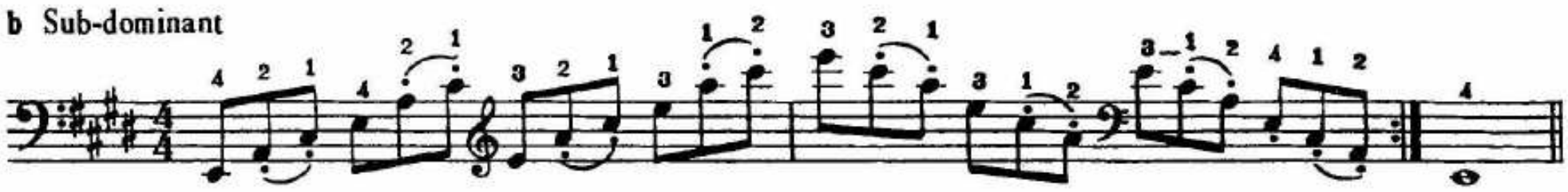
Arpeggios

a Tonic

3



b Sub-dominant



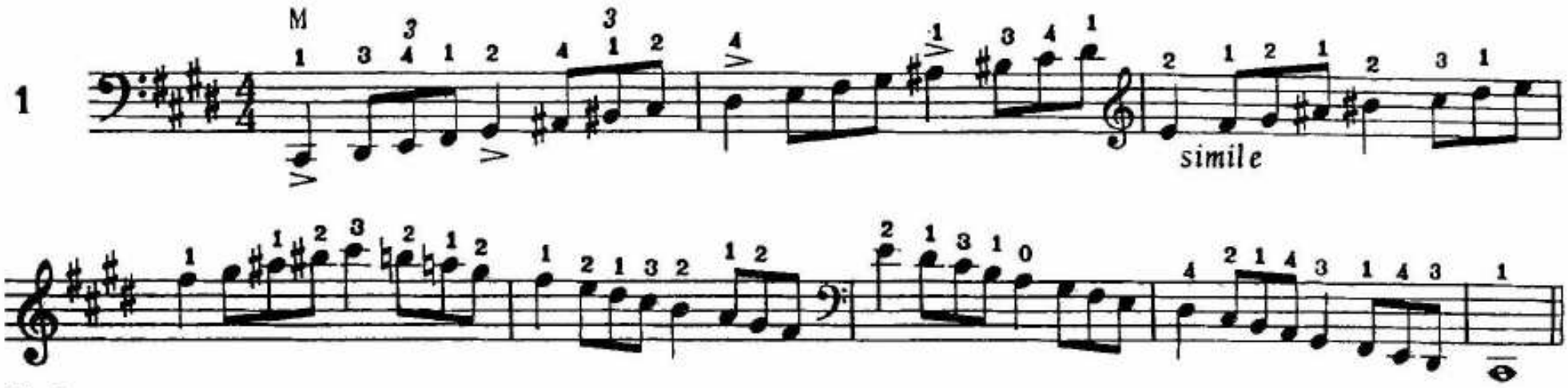
Dominant seventh

4

C SHARP MINOR

C-SHARP MINOR

1



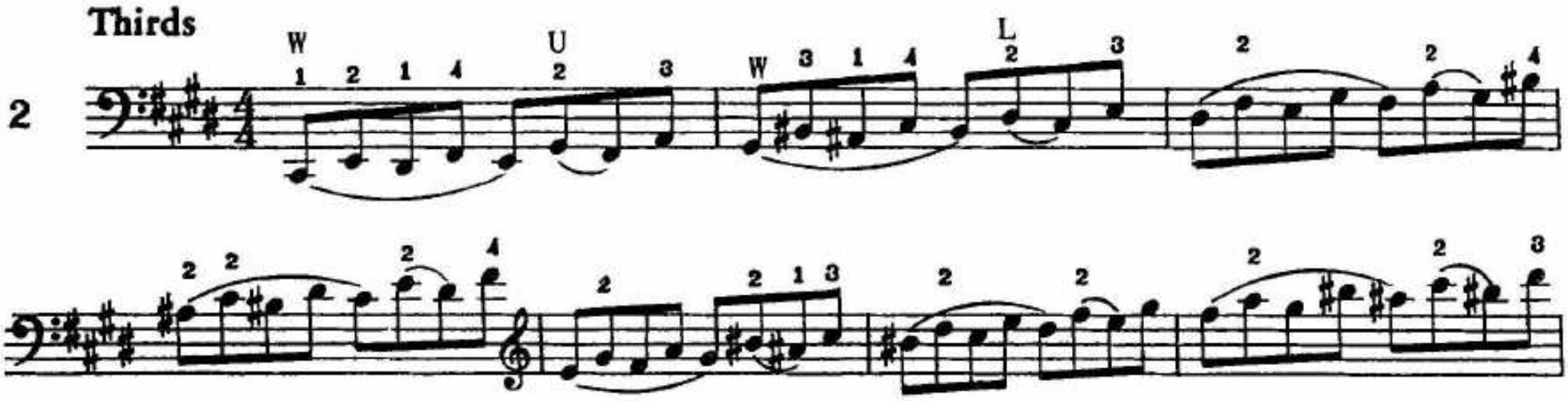
Variants

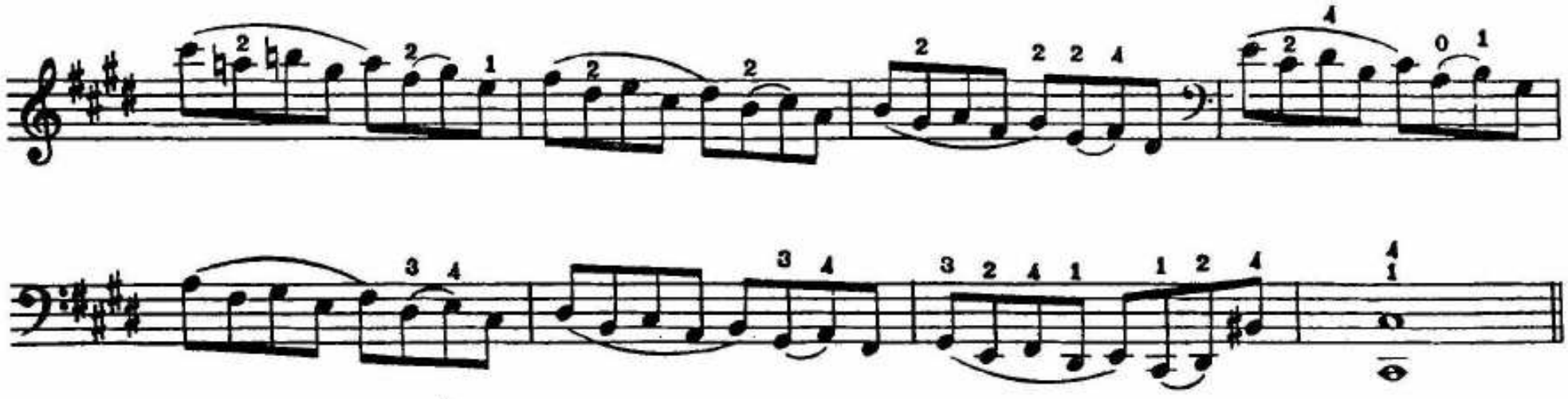
a

b

Thirds

2

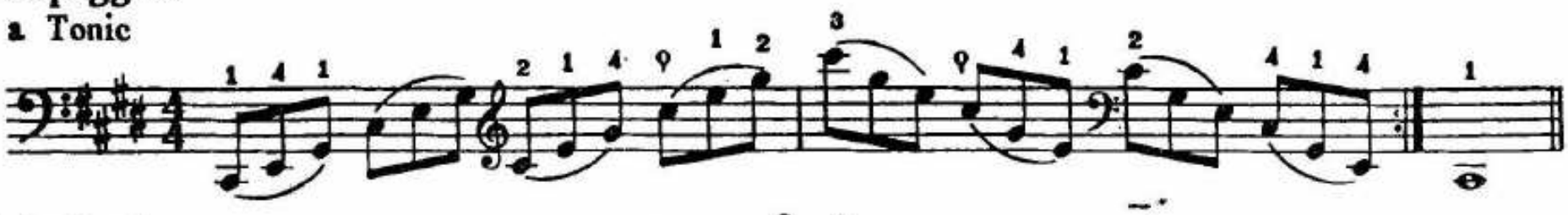




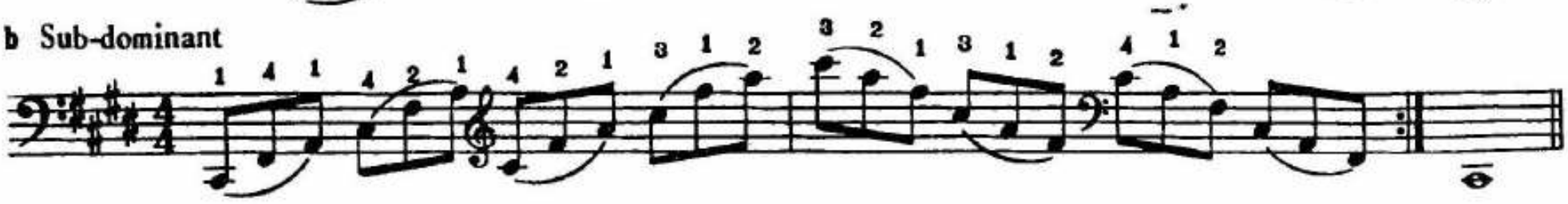
Arpeggios

a Tonic

3



b Sub-dominant



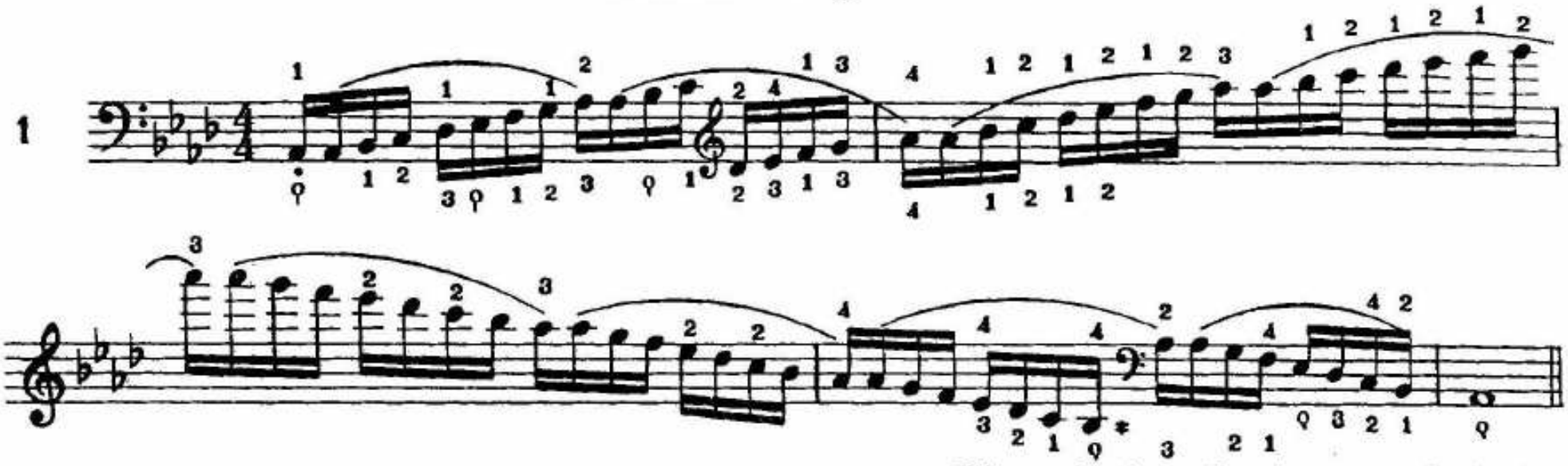
Diminished seventh

4

A-FLAT MAJOR

A-FLAT MAJOR

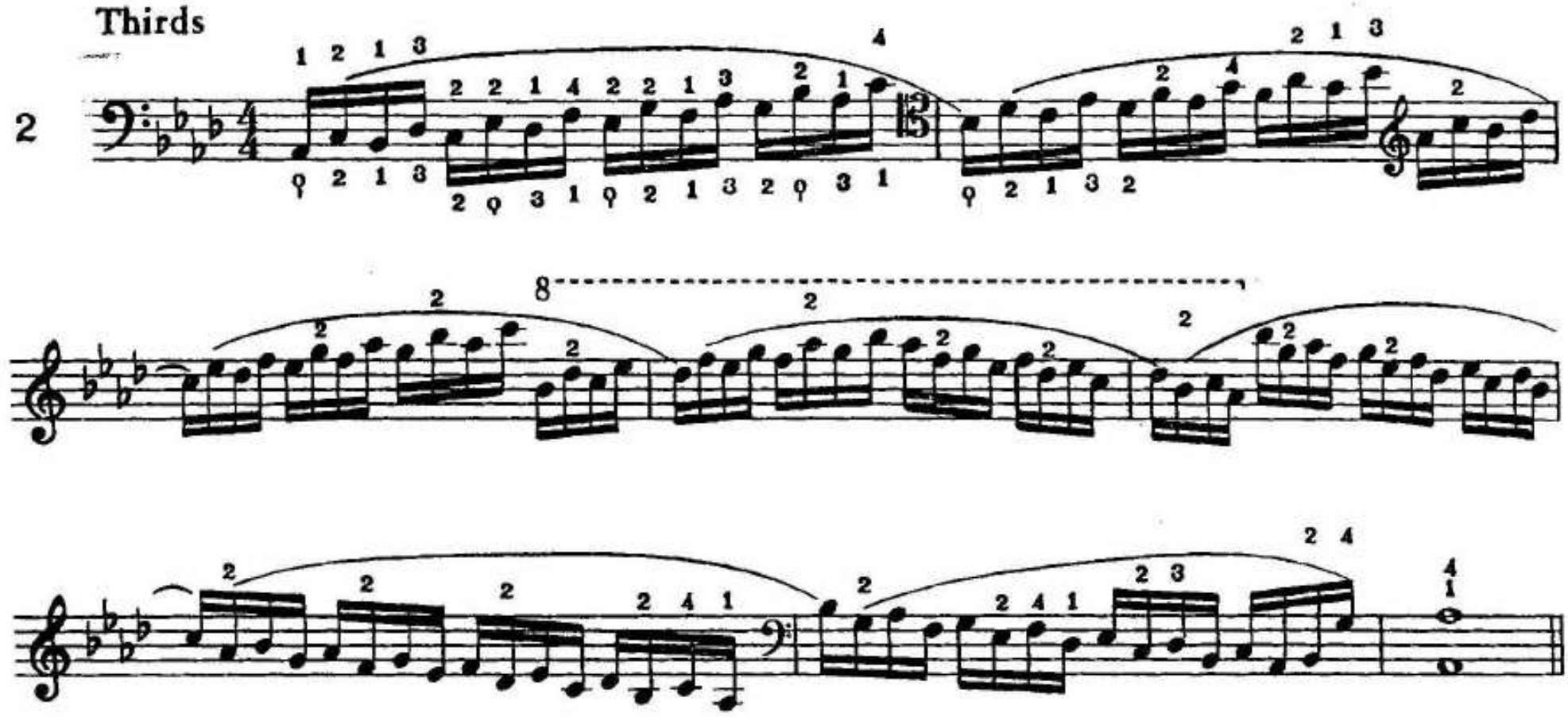
1



* When using lower fingering prepare the thumb on B♭ as the 3rd finger reaches the preceding E♭.

Thirds

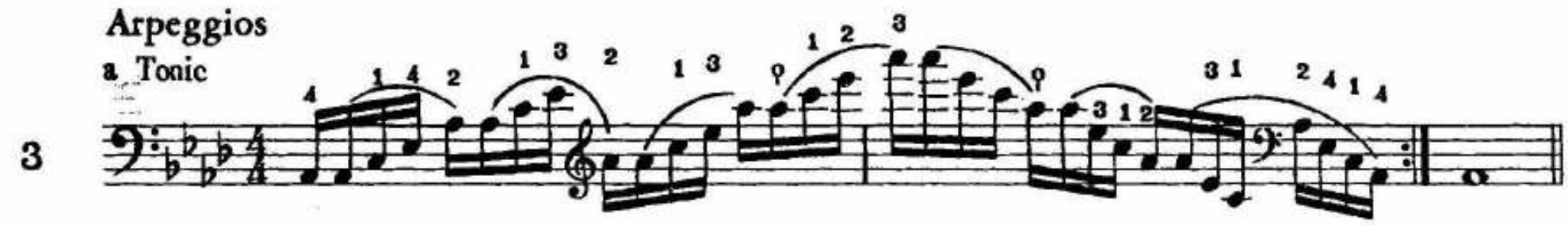
2



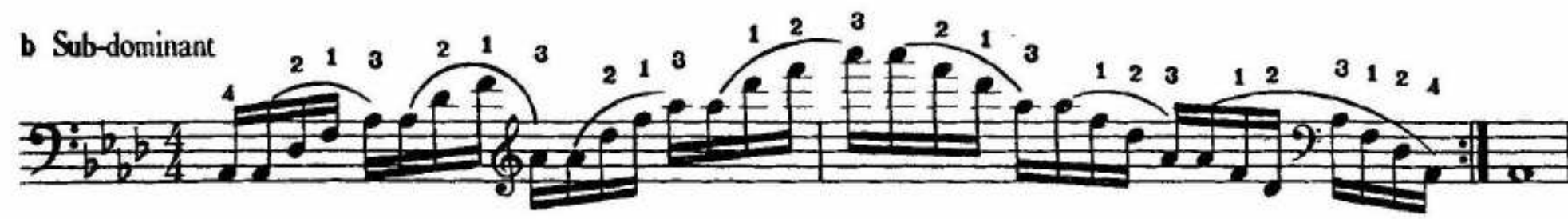
Arpeggios

a Tonic

3

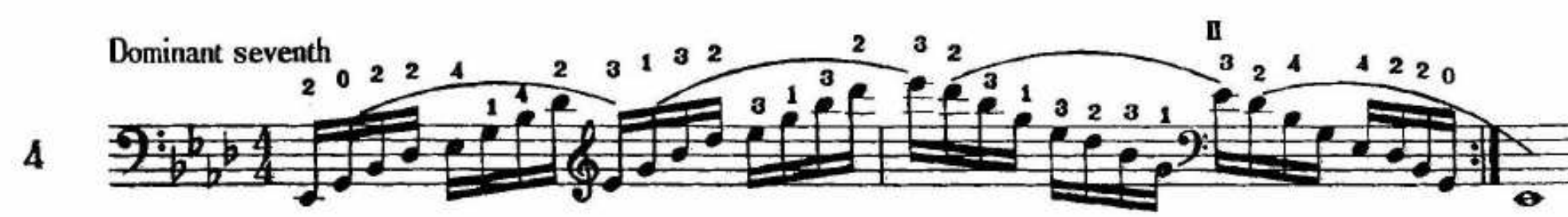


b Sub-dominant



Dominant seventh

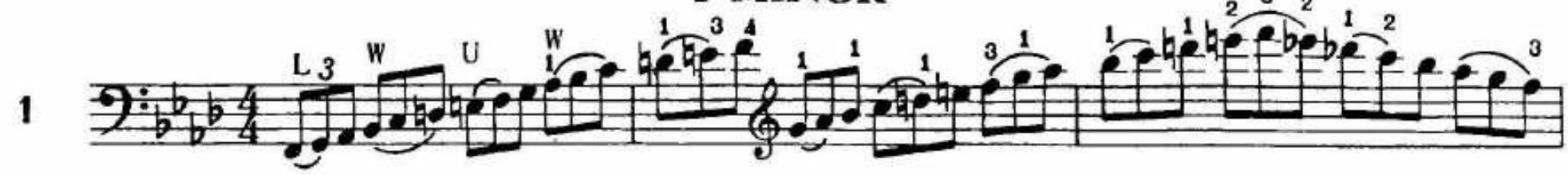
4



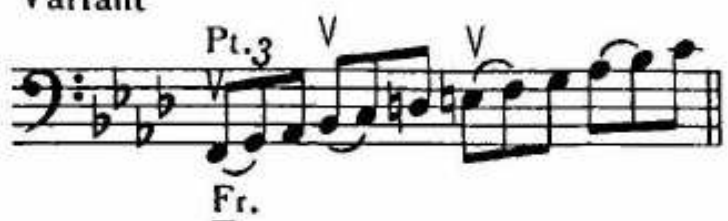
F MINOR

F MINOR

1

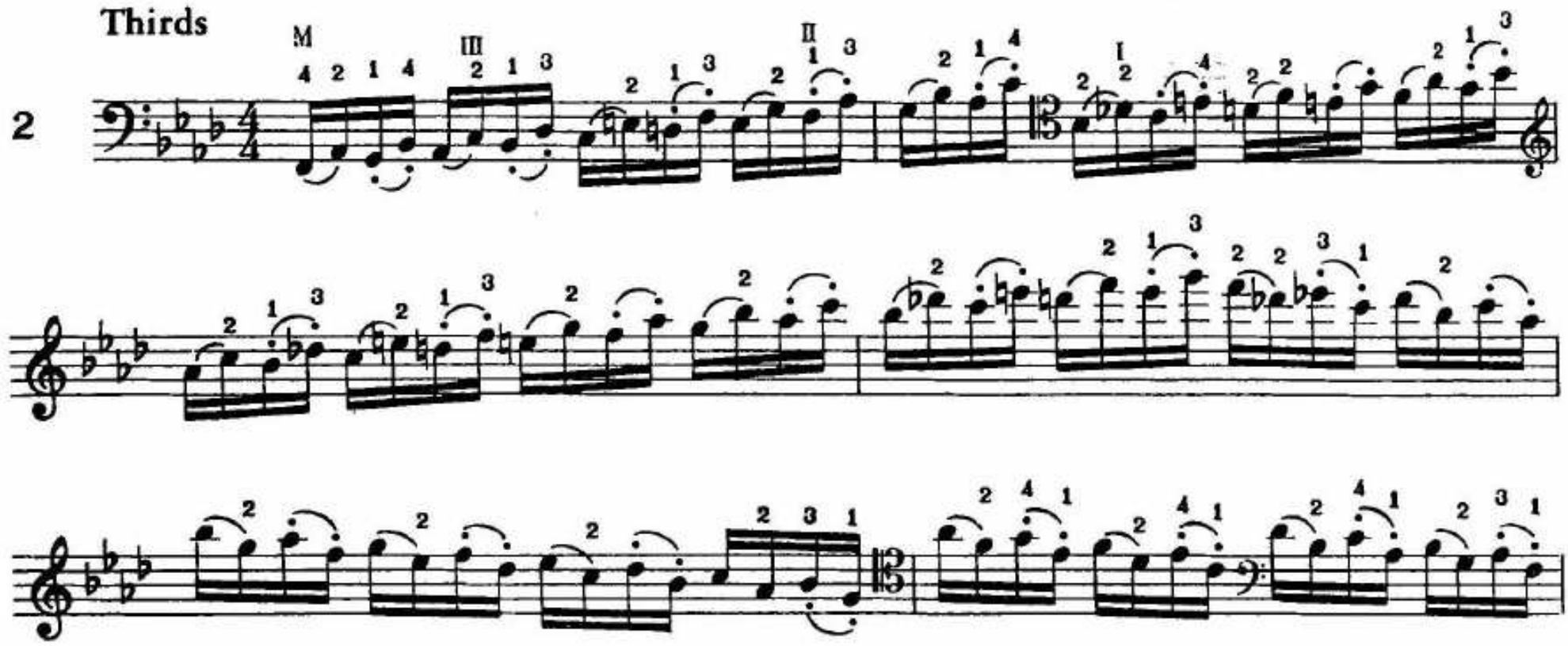


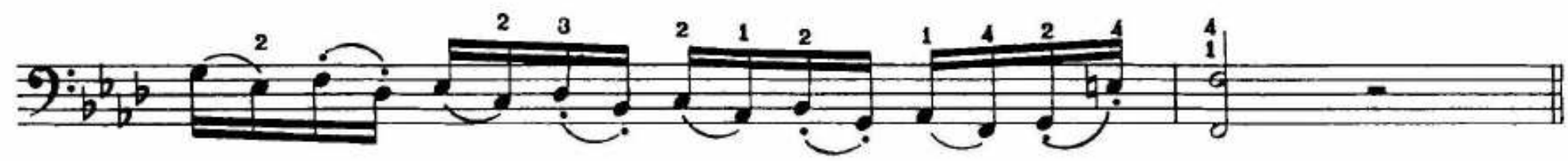
Variant



Thirds

2

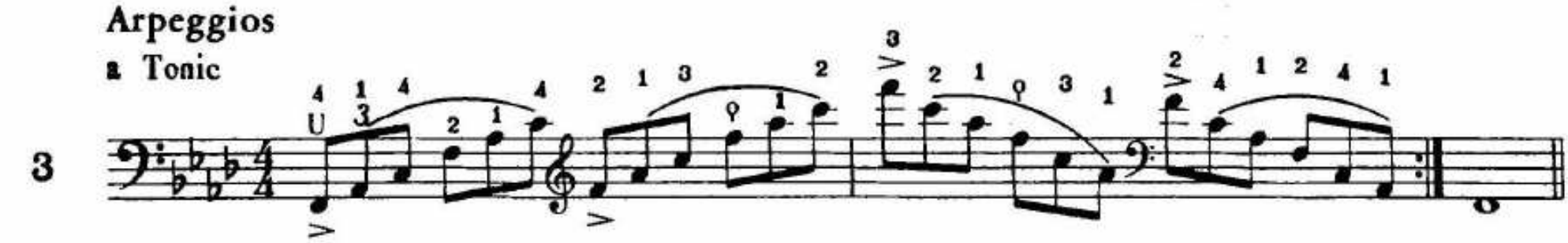




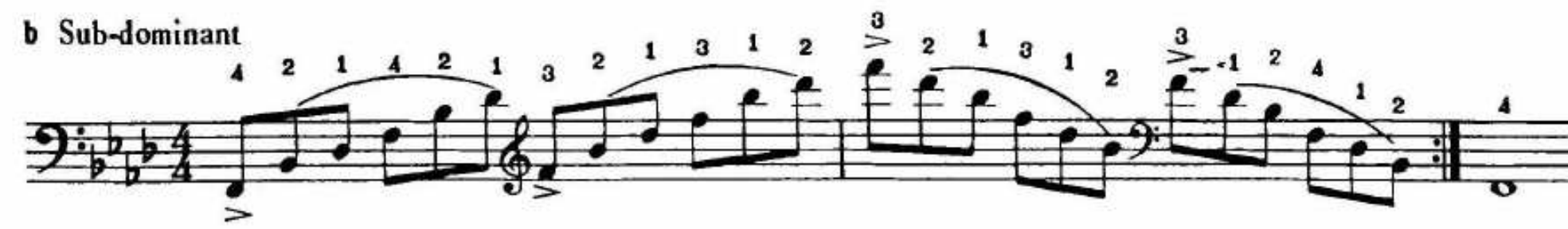
Arpeggios

a Tonic

3

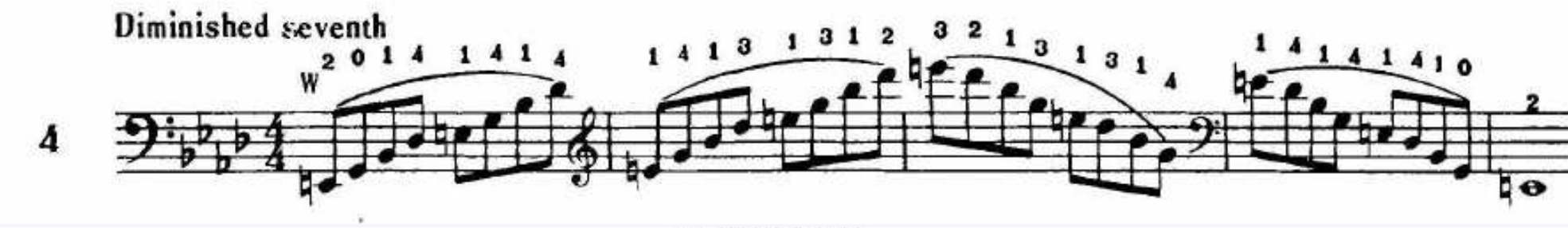


b Sub-dominant



Diminished seventh

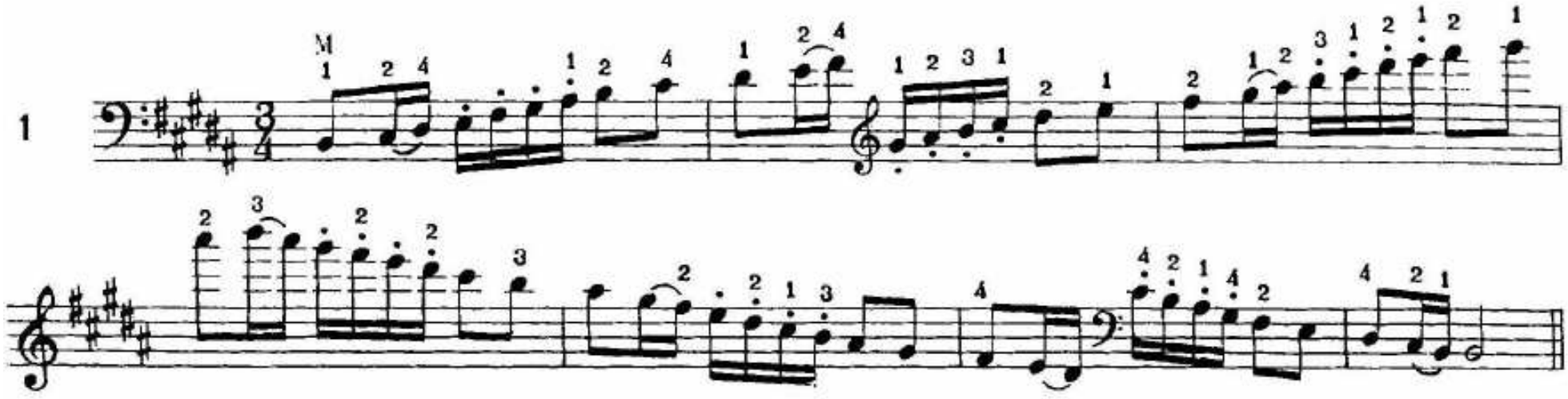
4



B MAJOR

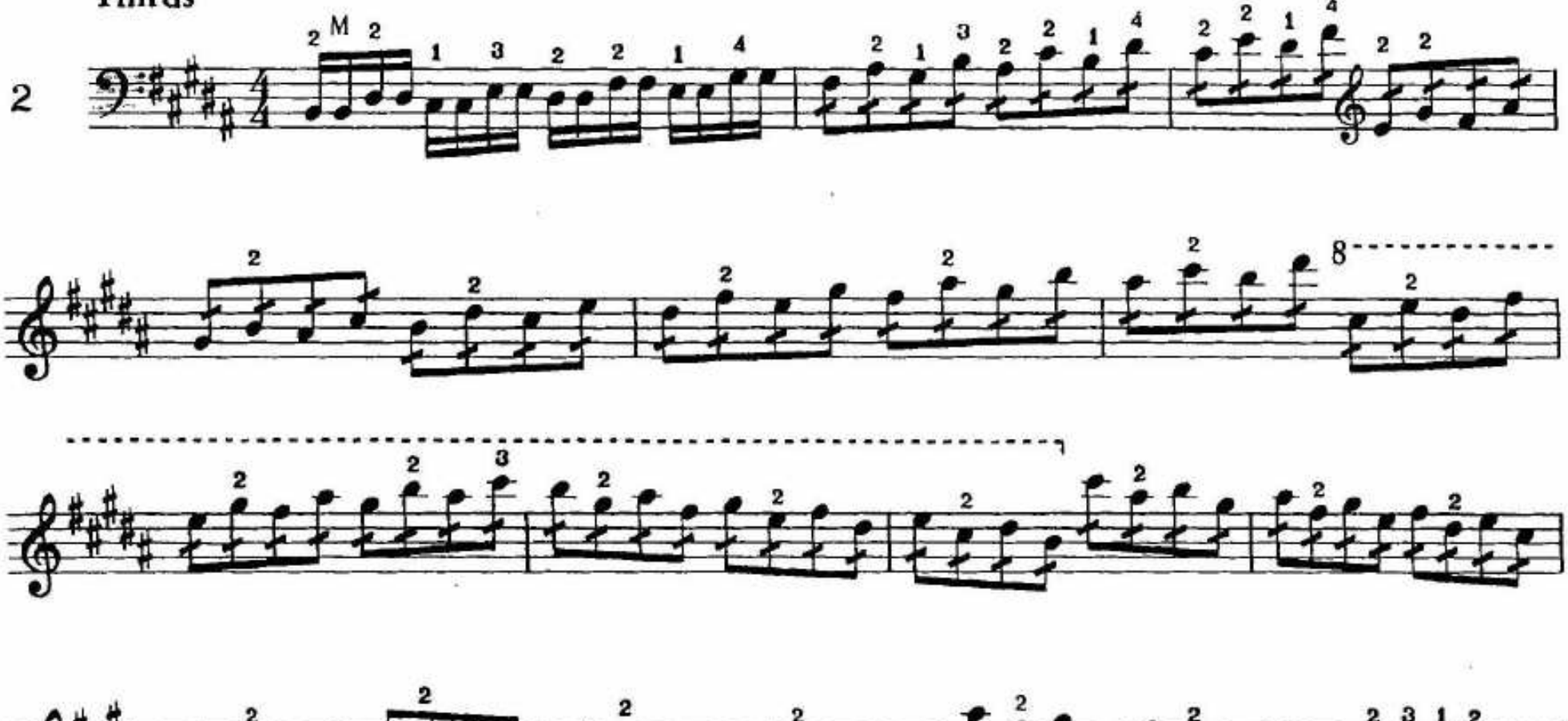
B MAJOR

1



Thirds

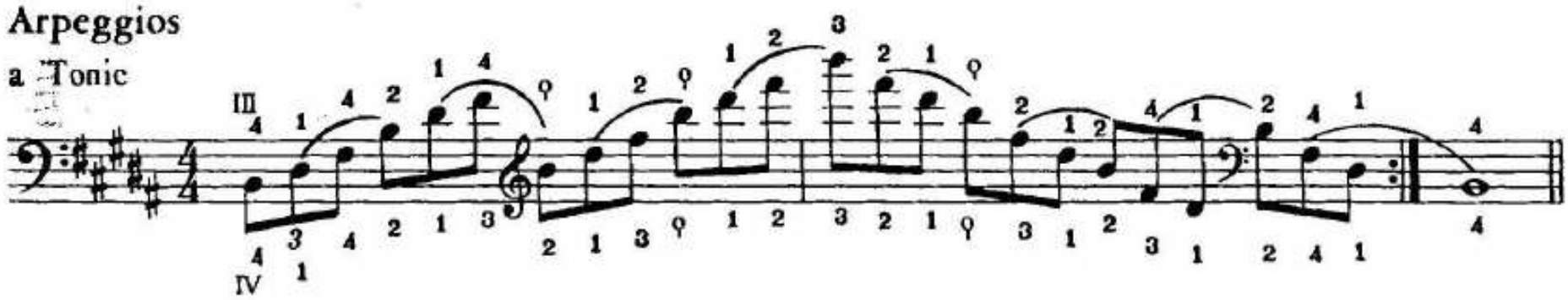
2



Arpeggios

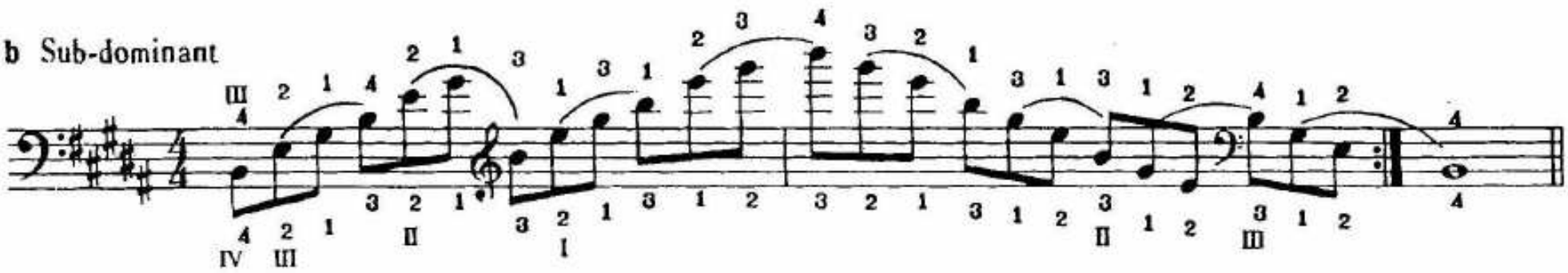
a Tonic

3



Variant

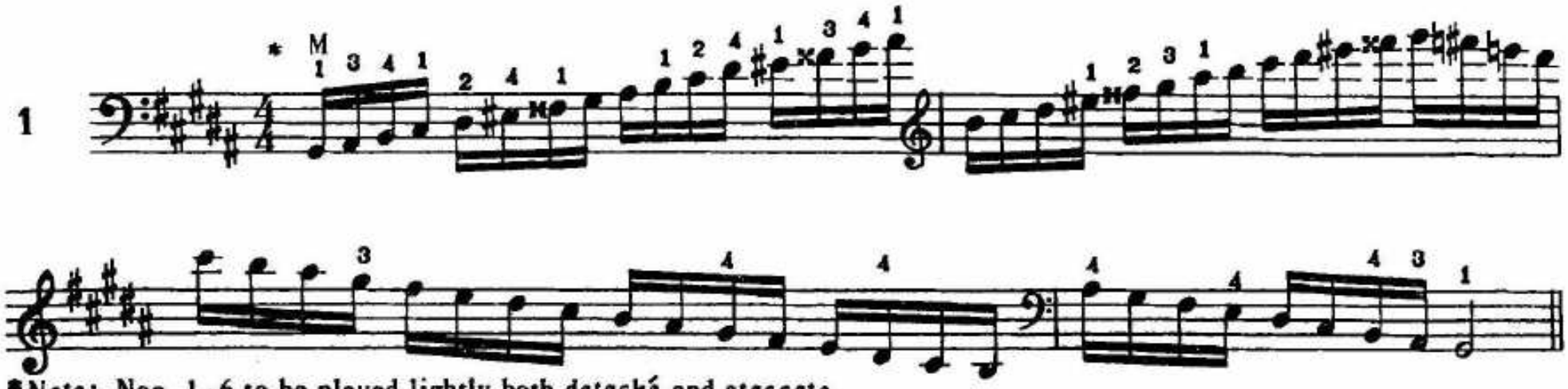
b Sub-dominant



G-SHARP MINOR

G-SHARP MINOR

1

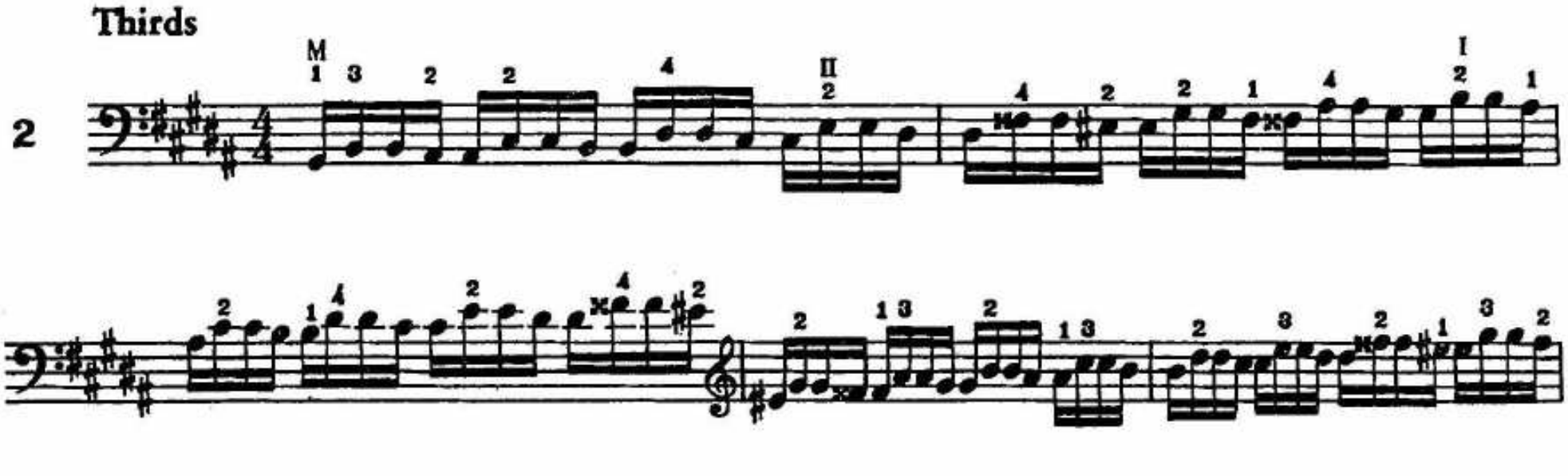


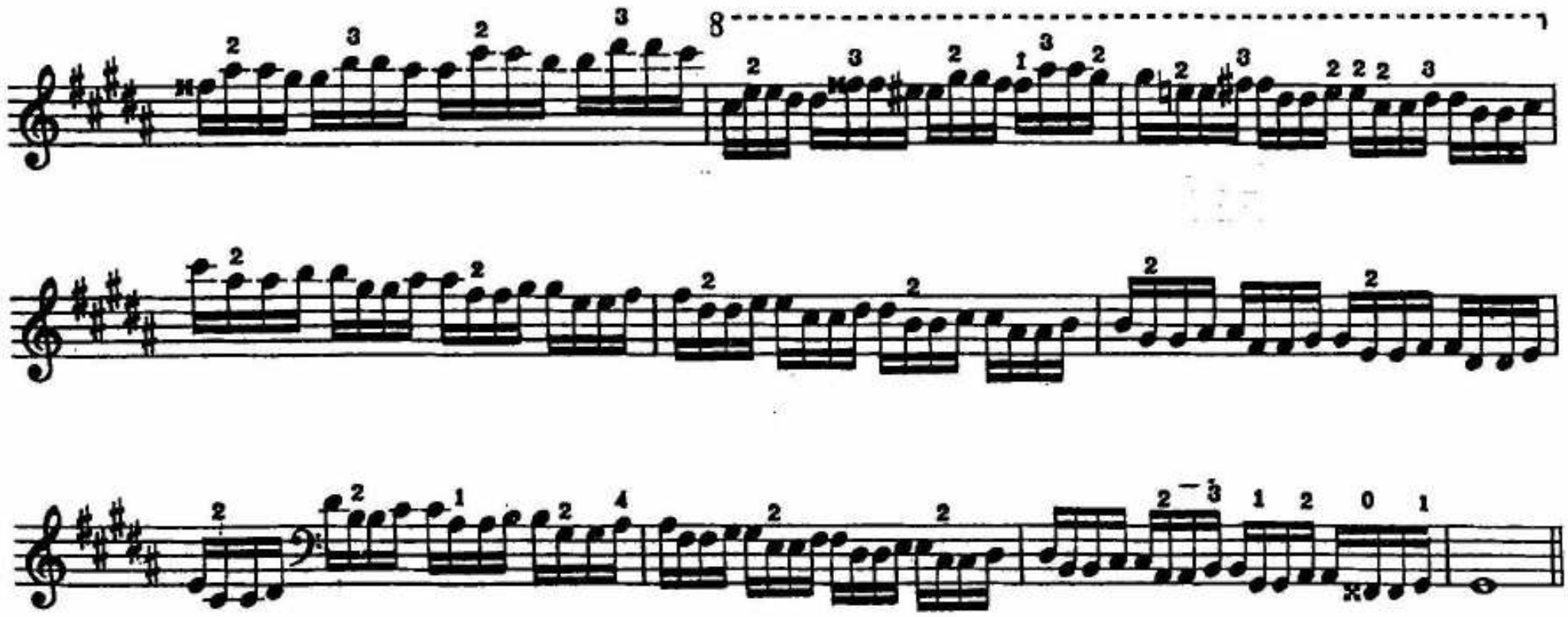
*Note: Nos. 1-6 to be played lightly both *detaché* and *staccato*.

Variant

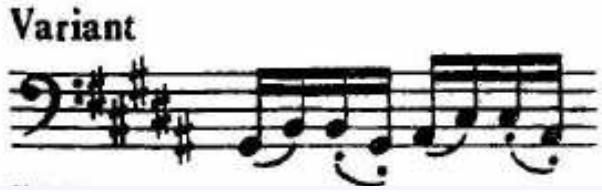
Thirds

2





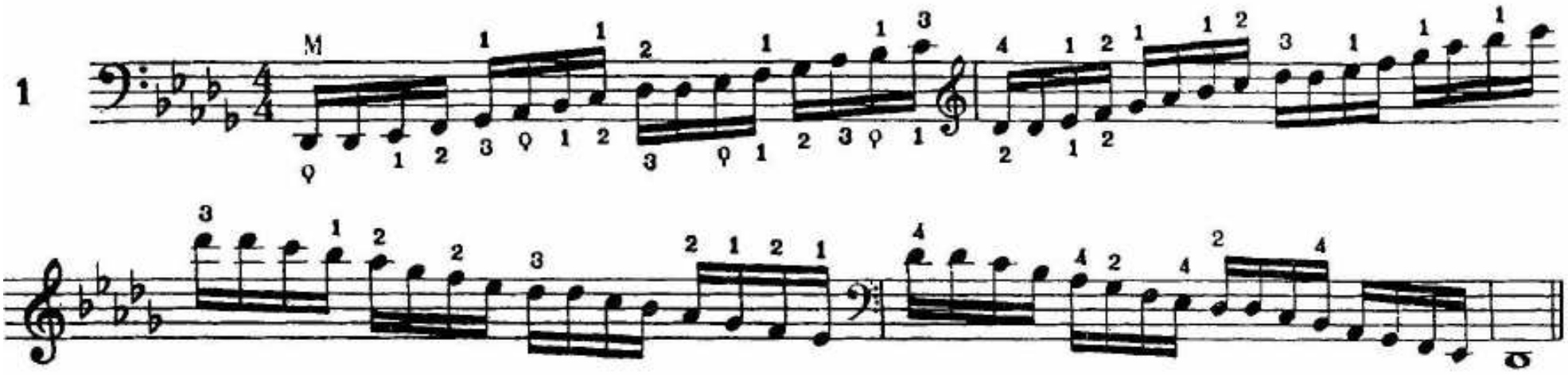
Variant



D-FLAT MAJOR

D-FLAT MAJOR

1



Variants

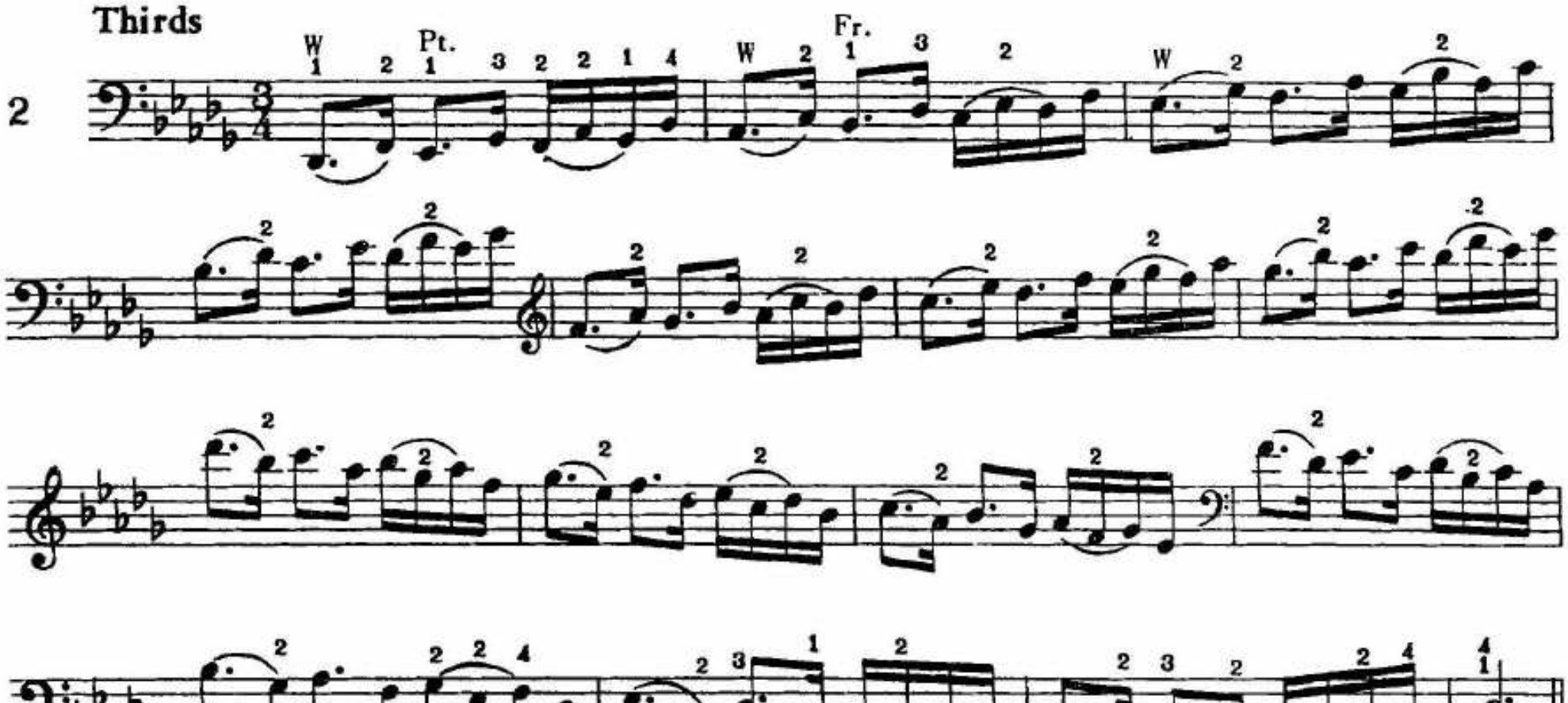
a

b

c

Thirds

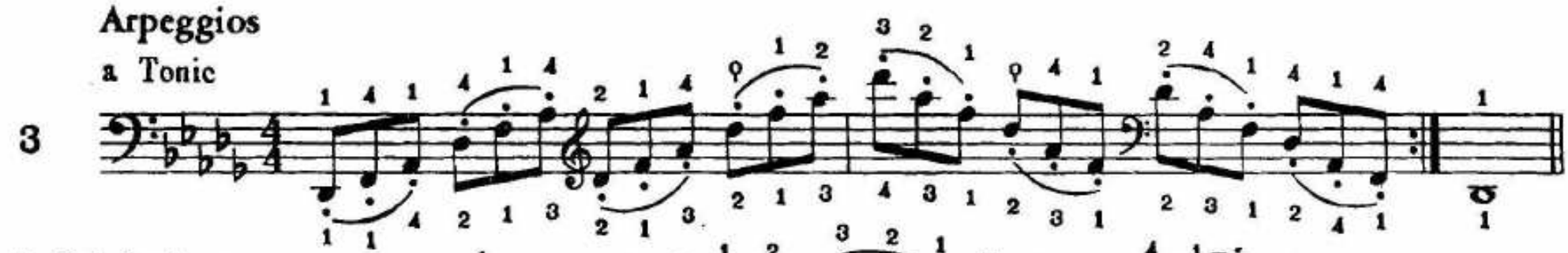
2



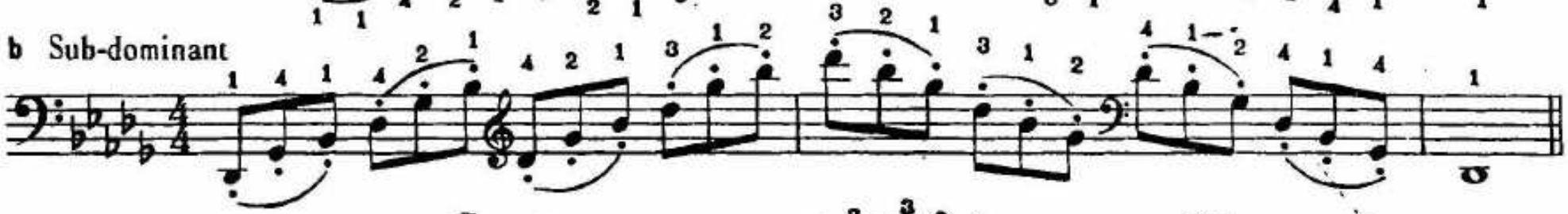
Arpeggios

a Tonic

3

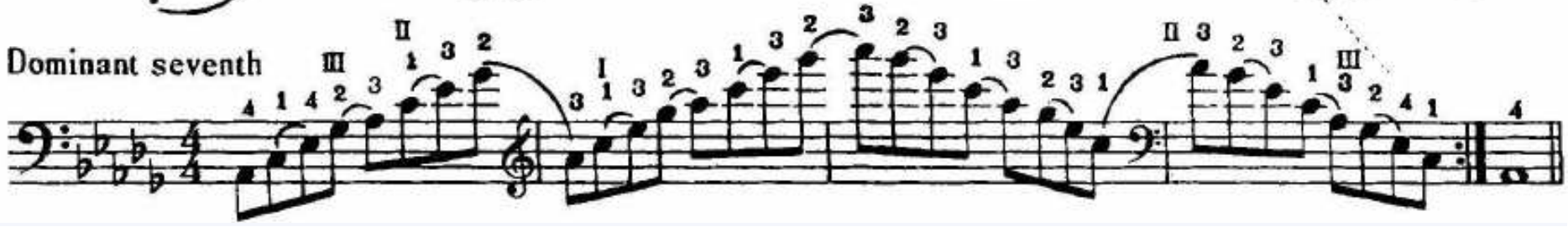


b Sub-dominant



Dominant seventh

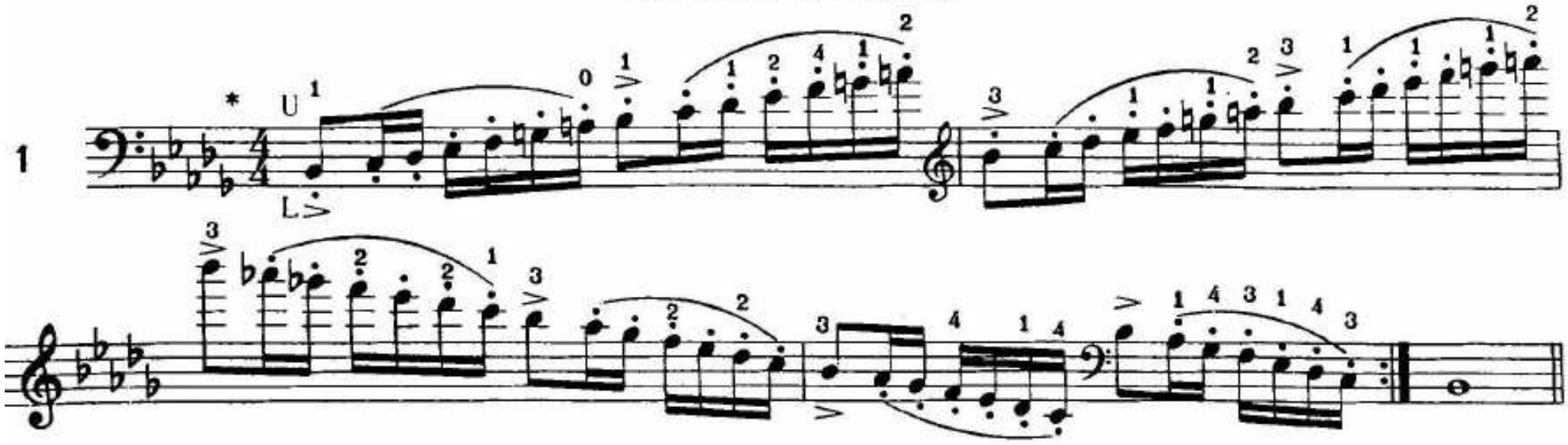
4



B-FLAT MINOR

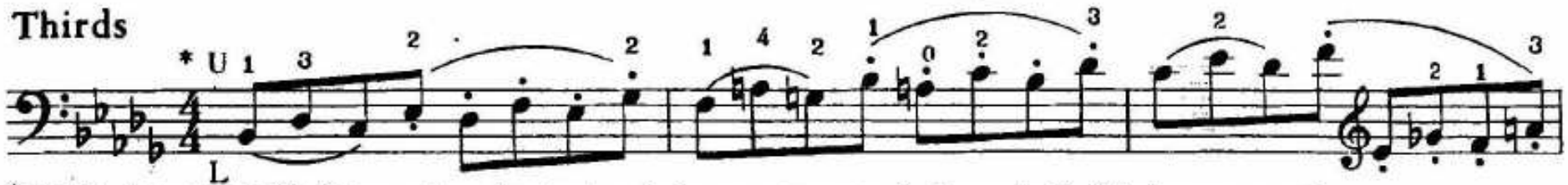
B-FLAT MINOR

1

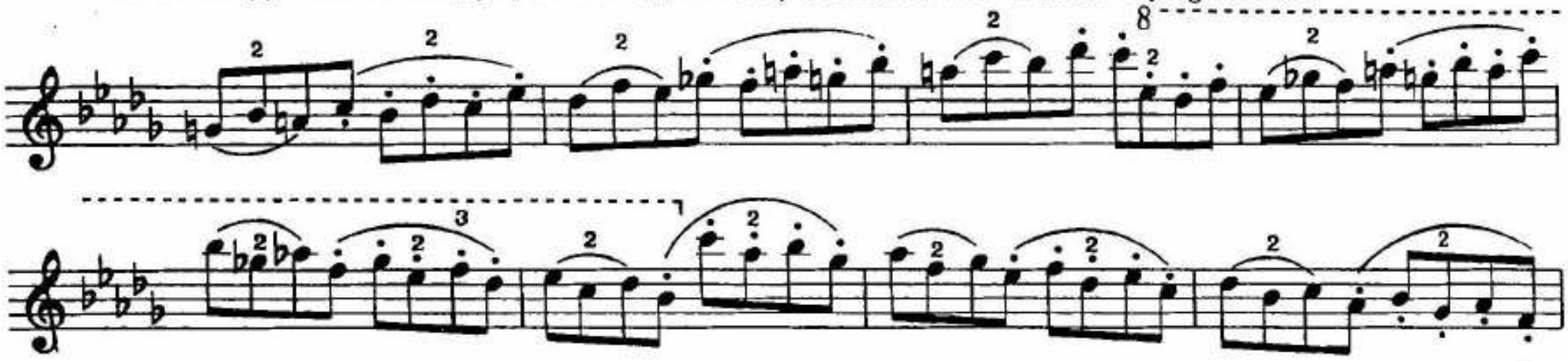


Thirds

2



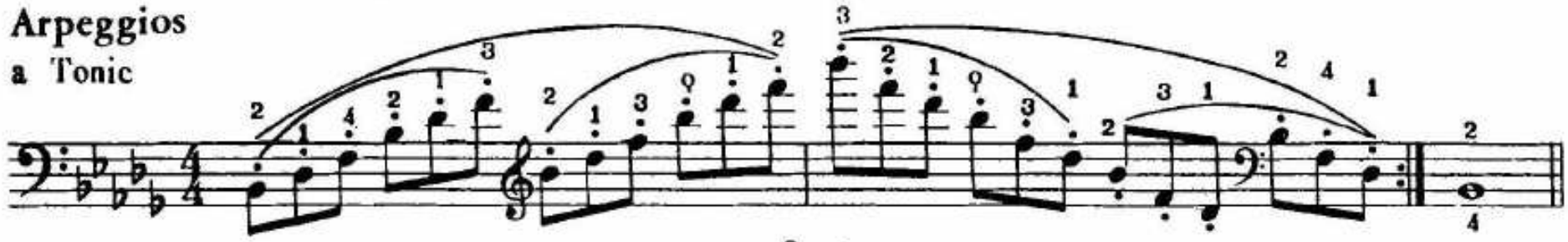
* *Note:* In upper half of bow, play short notes in heavy staccato; in lower half, "flying staccato"



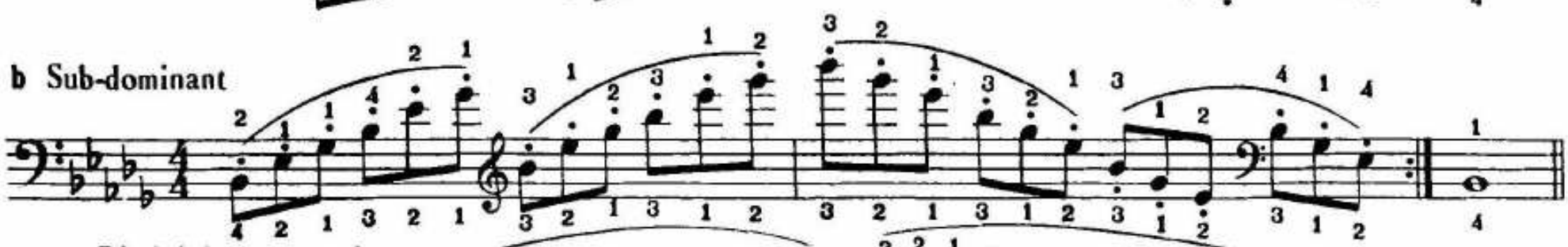
Arpeggios

a Tonic

3

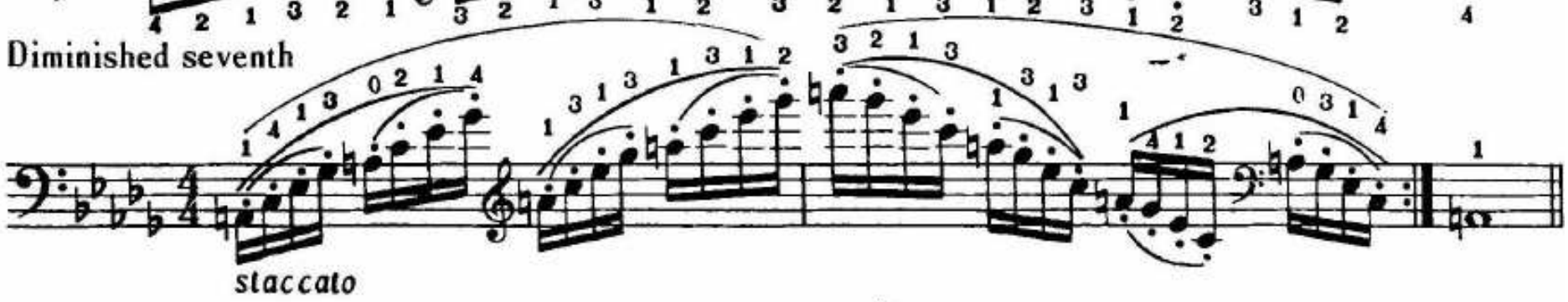


b Sub-dominant



Diminished seventh

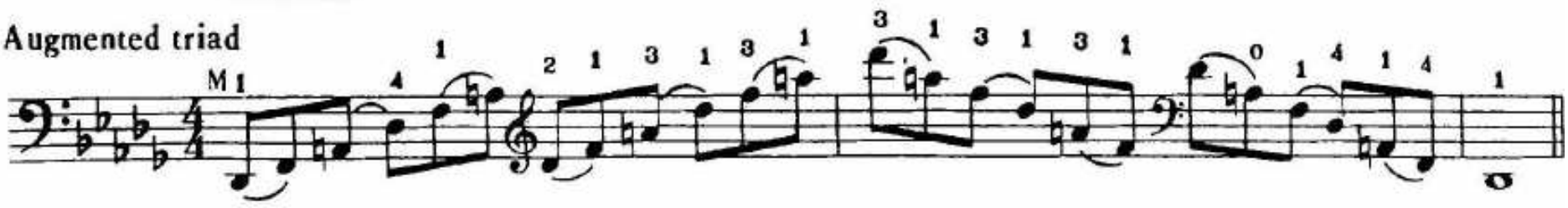
4



staccato

Augmented triad

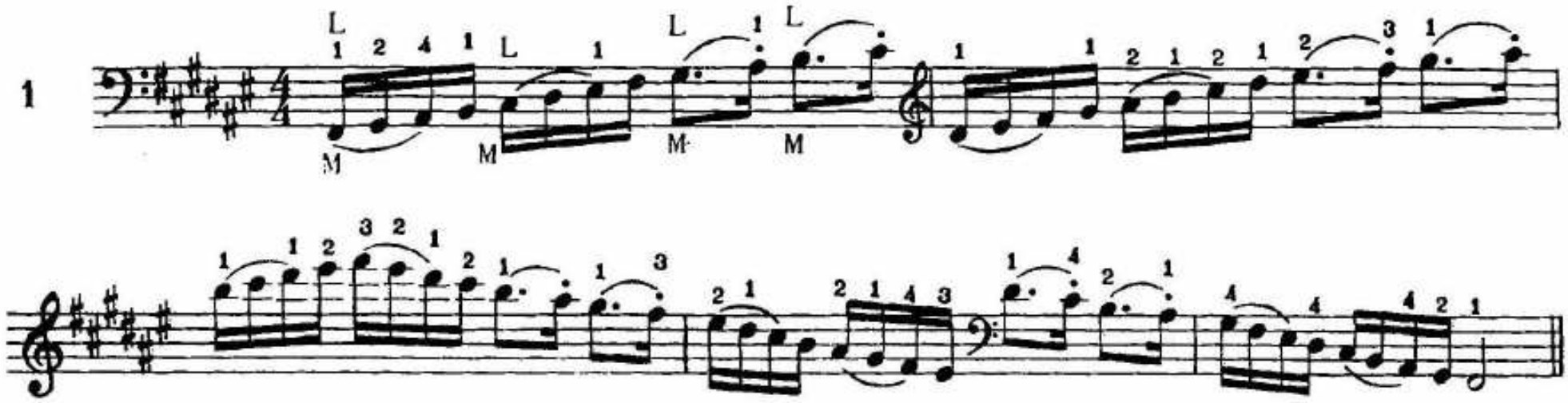
5



F-SHARP MAIOR

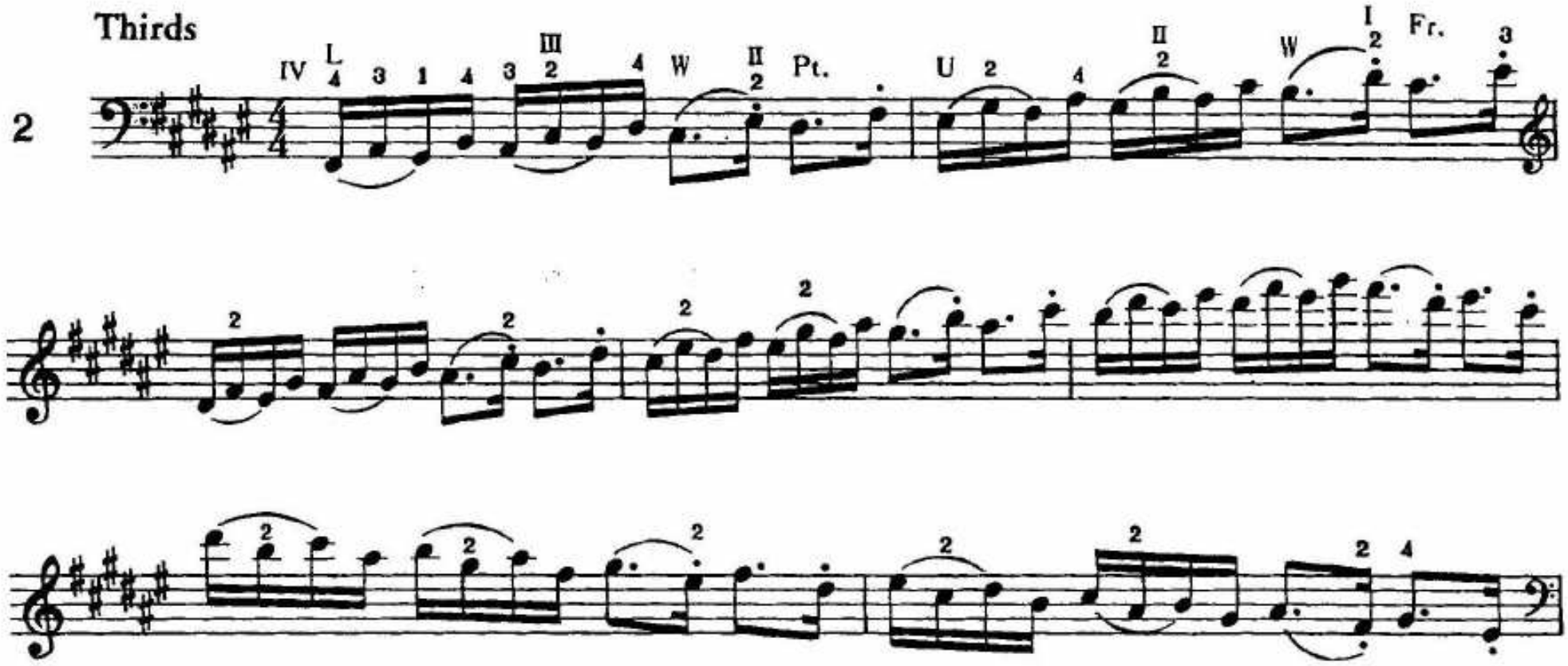
F-SHARP MAJOR

1



Thirds

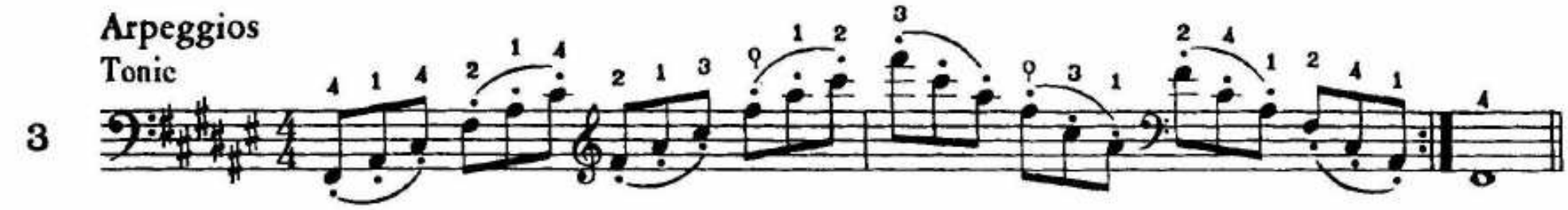
2



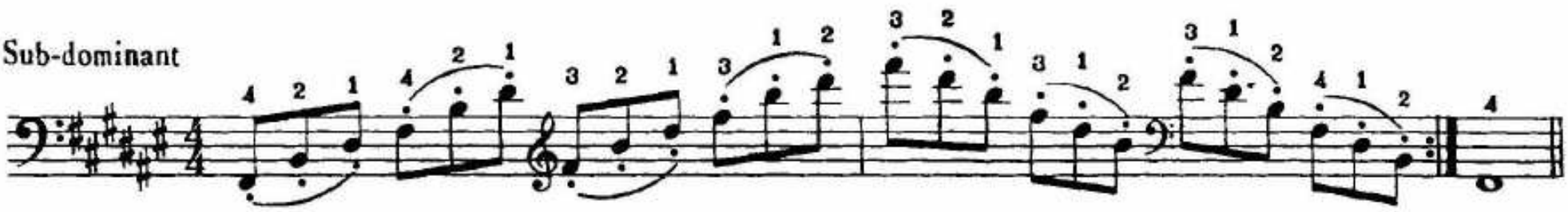
Arpeggios

Tonic

3

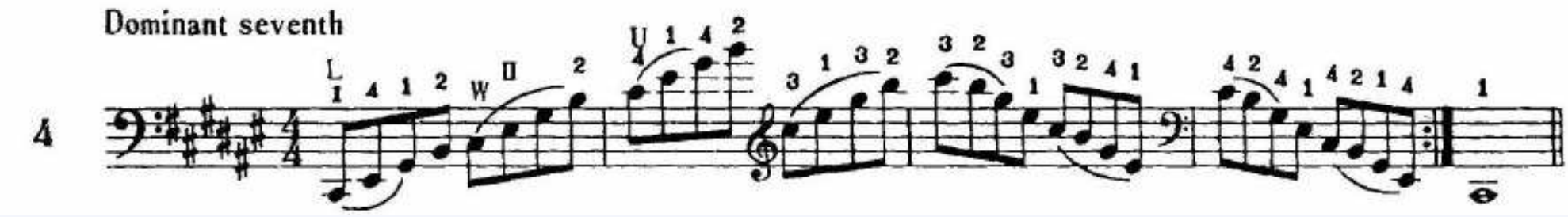


Sub-dominant



Dominant seventh

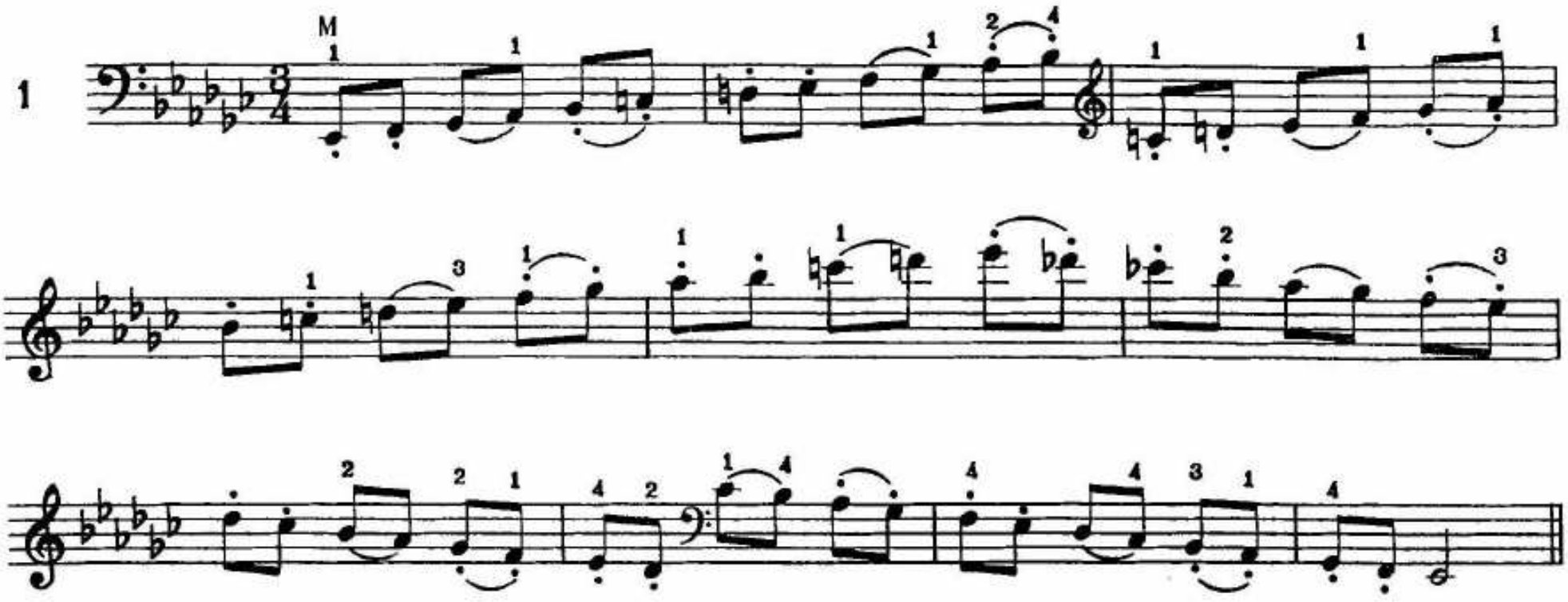
4



E-FLAT MINOR

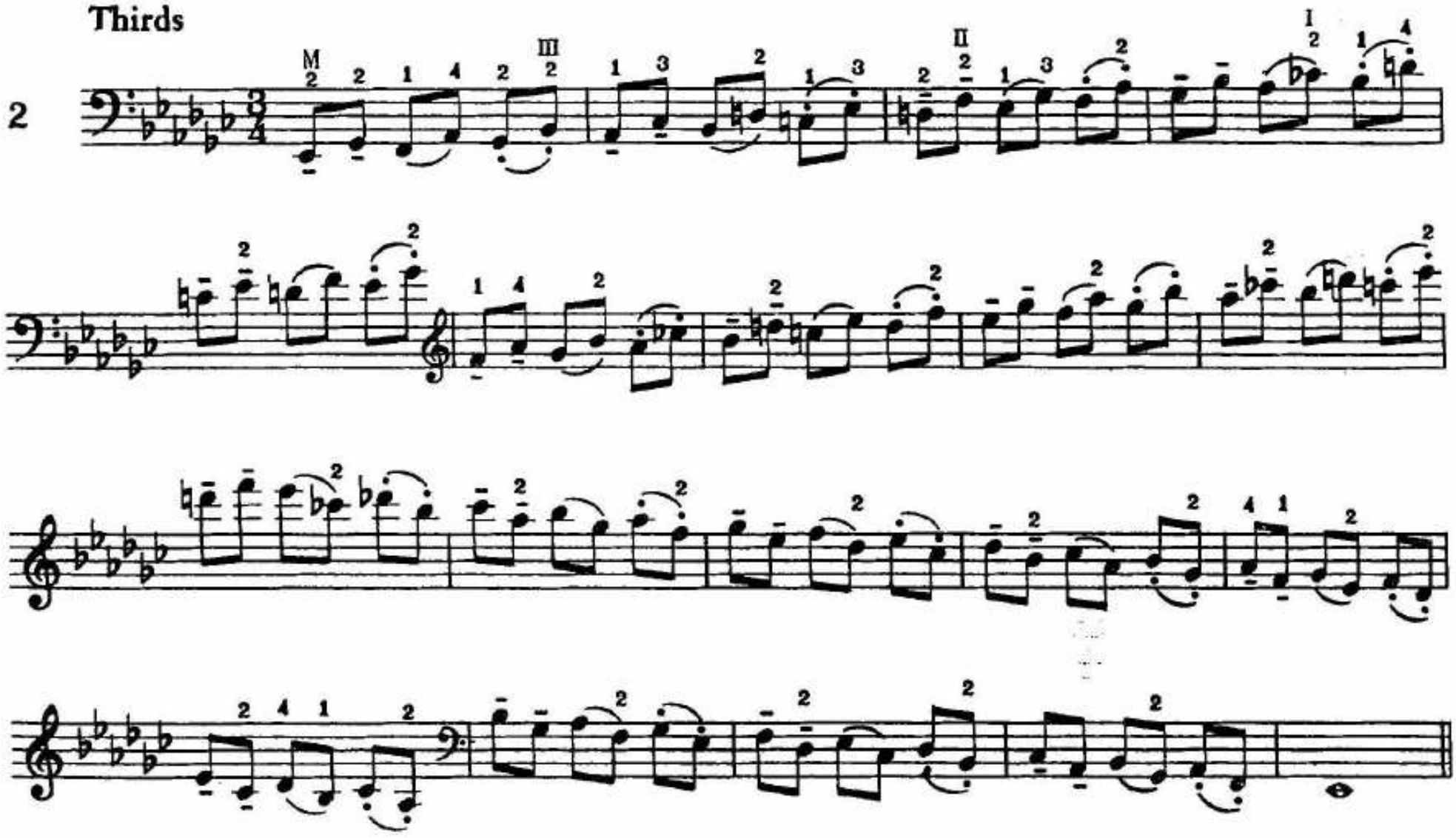
E-FLAT MINOR

1



Thirds

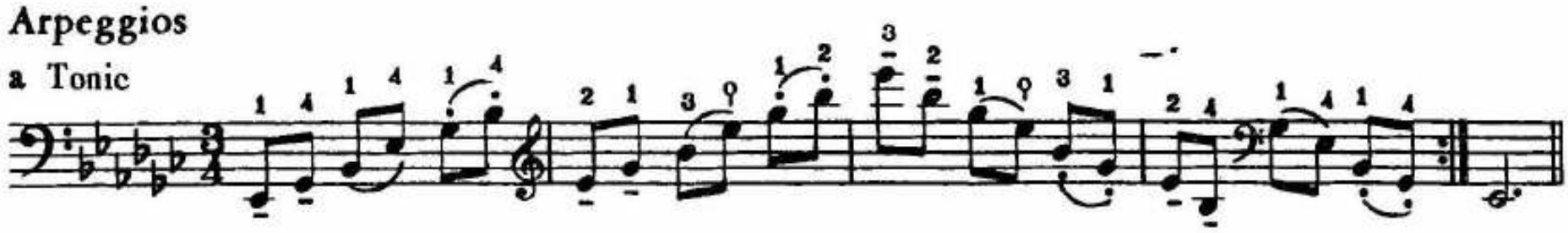
2



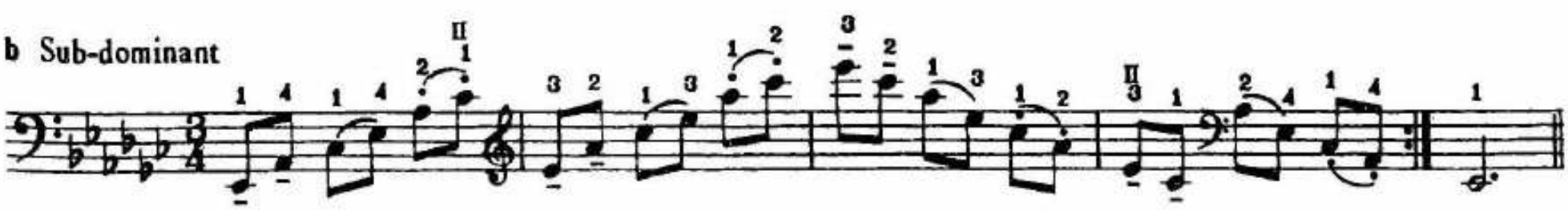
Arpeggios

a Tonic

3



b Sub-dominant



FALTAN LAS TONALIDADES:

6# - F#M = GbM – 6b

D#m = Ebm

7# - C#M = DbM – 5b

A#m = Bbm

7b – CbM = BM – 5#

Abm = G#m

RECOMENDACIONES

COMENZAR A TRABAJAR LOS SISTEMAS SIN LOS RITMOS

METRÓNOMO OBLIGADO - ♩ = 60 ó ♪ = 120

𝅝 - 1 X ARCO

𝅗𝅥 - 1 y 2 X ARCO

♩ - 1, 2 y 4 X ARCO

TRABAJO COMPLEMENTARIO CON LAS ESCALAS

1).- La primera herramienta que debemos incorporar, es el estudio progresivo de la base técnica, o sea, la totalidad del sistema de escalas, incluidas las dobles cuerdas, deben ser trabajadas muy lentas, iniciando en redondas, usando como pulso la negra = 60, controlando la perfecta afinación, la relajación de ambos brazos, usando el peso de los brazos para la presión del arco sobre las cuerdas y la articulación de la mano izquierda, como también la distribución, velocidad y total uso del arco. (Dividir el arco en cuatro partes iguales, con marcas para controlar la velocidad y distribución). Luego, trabajar en blancas, sueltas y ligadas de a dos, luego, en negras, sueltas y ligadas de dos y cuatro, y así, progresivamente, corcheas, semicorcheas, etc., siempre y cuando se ejecuten bien afinadas y bien articuladas.

2).- Dividir el trabajo en dos partes: todo lo que no lleva pulgar y todo lo que lleva pulgar, luego trabajar la transición de "la última sin pulgar a la primera con pulgar". Bien estudiado, deberá estar todo resuelto.

3).- En las escalas y terceras quebradas, verificar la posición del pulgar, que el mismo esté colocado en la nota correspondiente, (aunque en realidad no suene) para trabajar la configuración correcta de la mano izquierda de acuerdo a la tonalidad que se toca, preparando la mano en la posición correcta para las dobles cuerdas, ahorrándonos mucho tiempo en la resolución de las mismas.

4).- Tomando en cuenta que la definición de las posiciones en el violonchelo vienen dadas por la ubicación del primer dedo y pulgar de la mano izquierda, es importante trabajar como ejercicio preparatorio de las dobles cuerdas, las escalas, arpegios y terceras quebradas, en todas sus formas mayores y menores, (incluidas las escalas cromáticas), con un solo dedo, el pulgar y el primer dedo, en dos octavas en una sola cuerda, tres octavas subiendo y bajando hasta la cuerda Re y en cuatro octavas hasta la cuerda La. En el caso de este trabajo con las escalas, como trabajo preparatorio de las terceras y octavas dobles

TRABAJO COMPLEMENTARIO CON LAS ESCALAS

1).- La primera herramienta que debemos incorporar, es el estudio progresivo de la base técnica, o sea, la totalidad del sistema de escalas, incluidas las dobles cuerdas, deben ser trabajadas muy lentas, iniciando en redondas, usando como pulso la negra = 60, controlando la perfecta afinación, la relajación de ambos brazos, usando el peso de los brazos para la presión del arco sobre las cuerdas y la articulación de la mano izquierda, como también la distribución, velocidad y total uso del arco. (Dividir el arco en cuatro partes iguales, con marcas para controlar la velocidad y distribución). Luego, trabajar en blancas, sueltas y ligadas de a dos, luego, en negras, sueltas y ligadas de dos y cuatro, y así, progresivamente, corcheas, semicorcheas, etc., siempre y cuando se ejecuten bien afinadas y bien articuladas.

2).- Dividir el trabajo en dos partes: todo lo que no lleva pulgar y todo lo que lleva pulgar, luego trabajar la transición de "la última sin pulgar a la primera con pulgar". Bien estudiado, deberá estar todo resuelto.

3).- En las escalas y terceras quebradas, verificar la posición del pulgar, que el mismo esté colocado en la nota correspondiente, (aunque en realidad no suene) para trabajar la configuración correcta de la mano izquierda de acuerdo a la tonalidad que se toca, preparando la mano en la posición correcta para las dobles cuerdas, ahorrándonos mucho tiempo en la resolución de las mismas.

4).- Tomando en cuenta que la definición de las posiciones en el violonchelo vienen dadas por la ubicación del primer dedo y pulgar de la mano izquierda, es importante trabajar como ejercicio preparatorio de las dobles cuerdas, las escalas, arpegios y terceras quebradas, en todas sus formas mayores y menores, (incluidas las escalas cromáticas), con un solo dedo, el pulgar y el primer dedo, en dos octavas en una sola cuerda, tres octavas subiendo y bajando hasta la cuerda Re y en cuatro octavas hasta la cuerda La. En el caso de este trabajo con las escalas, como trabajo preparatorio de las terceras y octavas dobles cuerdas, y el mismo con las terceras quebradas como preparatorio de las sextas dobles cuerdas.

5).- Complementar el estudio preparatorio de las dobles cuerdas, tocándolas por nota separada, pero ¡CUIDADO!, separar los sonidos con el arco, mas no con la mano izquierda. Deben ser trabajadas colocando las notas con la mano izquierda de manera simultánea, como si se tocaran en dobles cuerdas, pero separando las notas con el arco. Así verificamos la llegada a cada acorde y la afinación por separado. En las Octavas y las Sextas, se debe ejecutar primero la nota inferior del acorde y luego la superior, más no así con las terceras, que deben trabajarse al revés, primero la nota superior del acorde y luego la inferior. La razón de esto, afinar los acordes con respecto al primer dedo y el pulgar; que en el caso de las terceras, afinar los cuartos dedos con respecto al primero y no al contrario, que es como se acostumbra. (Una de las razones por las cuales nos cuestan tanto las terceras dobles cuerdas).

6).- Recordar siempre la afinación exhaustiva, desde la primera nota, ya que el oído se debe ecualizar correctamente con la afinación desde el principio. No debemos ser complacientes con la afinación. Tocar afinado es un hábito.

7).- Debemos observar con atención, todos los movimientos que realizamos y la forma como los hacemos; entender, sentir y automatizar los procedimientos físicos que usamos para los movimientos de las manos y los brazos, como también de nuestro cuerpo entero. Primero el trabajo debe ser muy racional para entender, luego, concienciar lo que entendimos, para luego lograr realizar el trabajo sin necesidad de pensar en los procedimientos, usando el subconsciente, y así lograr, al momento de tocar, no pensar en tantas cosas que ya conocemos bien y concentrarnos en la pura expresión, que es el objetivo final de la música. **Estudiar con conciencia para aprender y asimilar.**

Anexo unos ejercicios complementarios para trabajar grandes cambios de posición de manera rutinaria, y así, junto con todo el trabajo de las escalas, tener un set completo de herramientas especializadas para la ejecución del Violonchelo.

COMBINACIONES

COMBINACIONES

ESCALAS QUEBRADAS DE GRUPOS DE 3 Y 4

ESCALAS CROMÁTICAS EN UNA CUERDA

ESCALAS CROMÁTICAS EN VARIAS OCTAVAS

ESCALAS CROMÁTICAS QUEBRADAS DE 3 Y 4

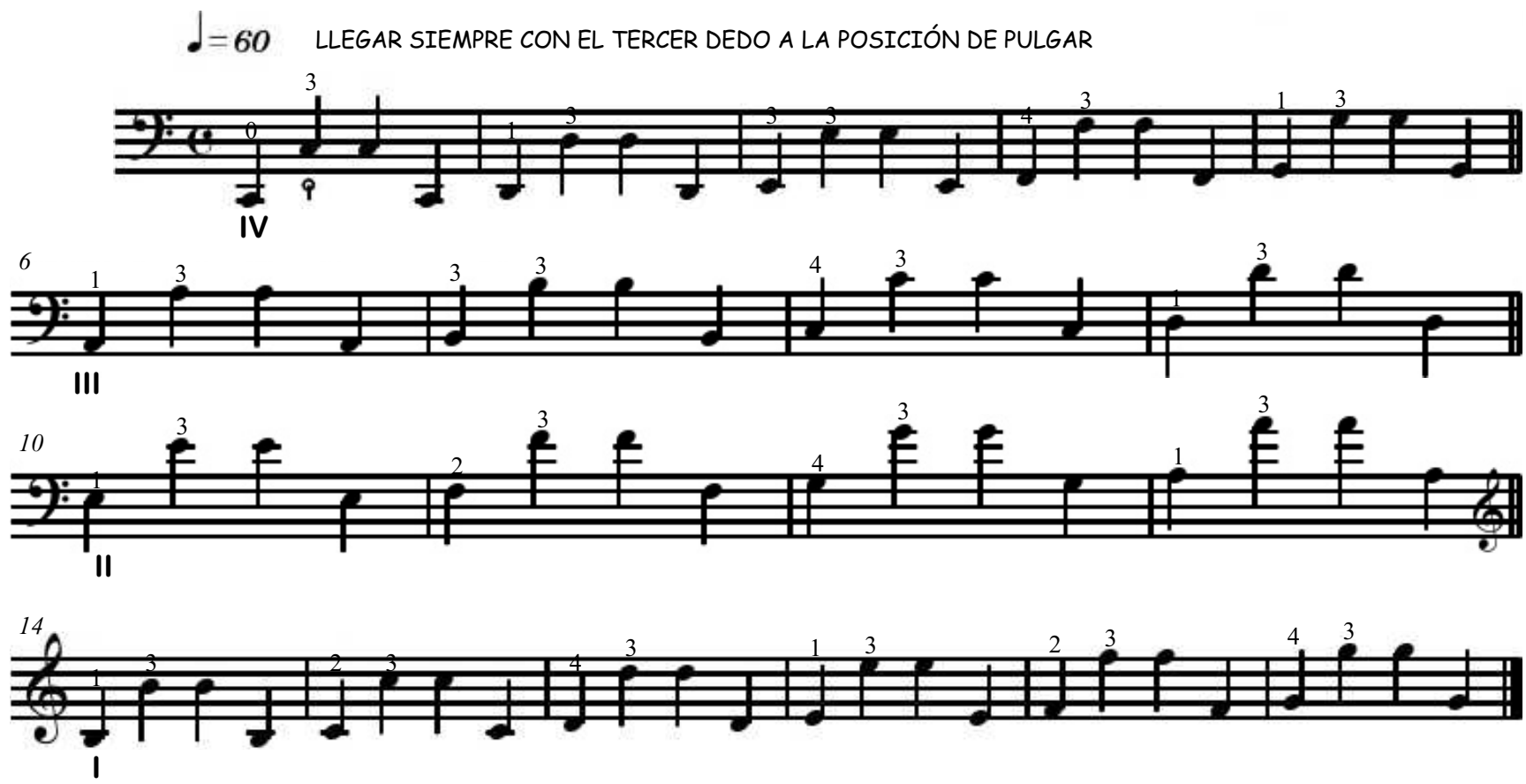
ESCALAS CON SUSTITUCIÓN DE DIGITACIONES

ESCALAS CAMBIOS DE DEDOS

ESCALAS CON CAMBIOS DE OCTAVAS

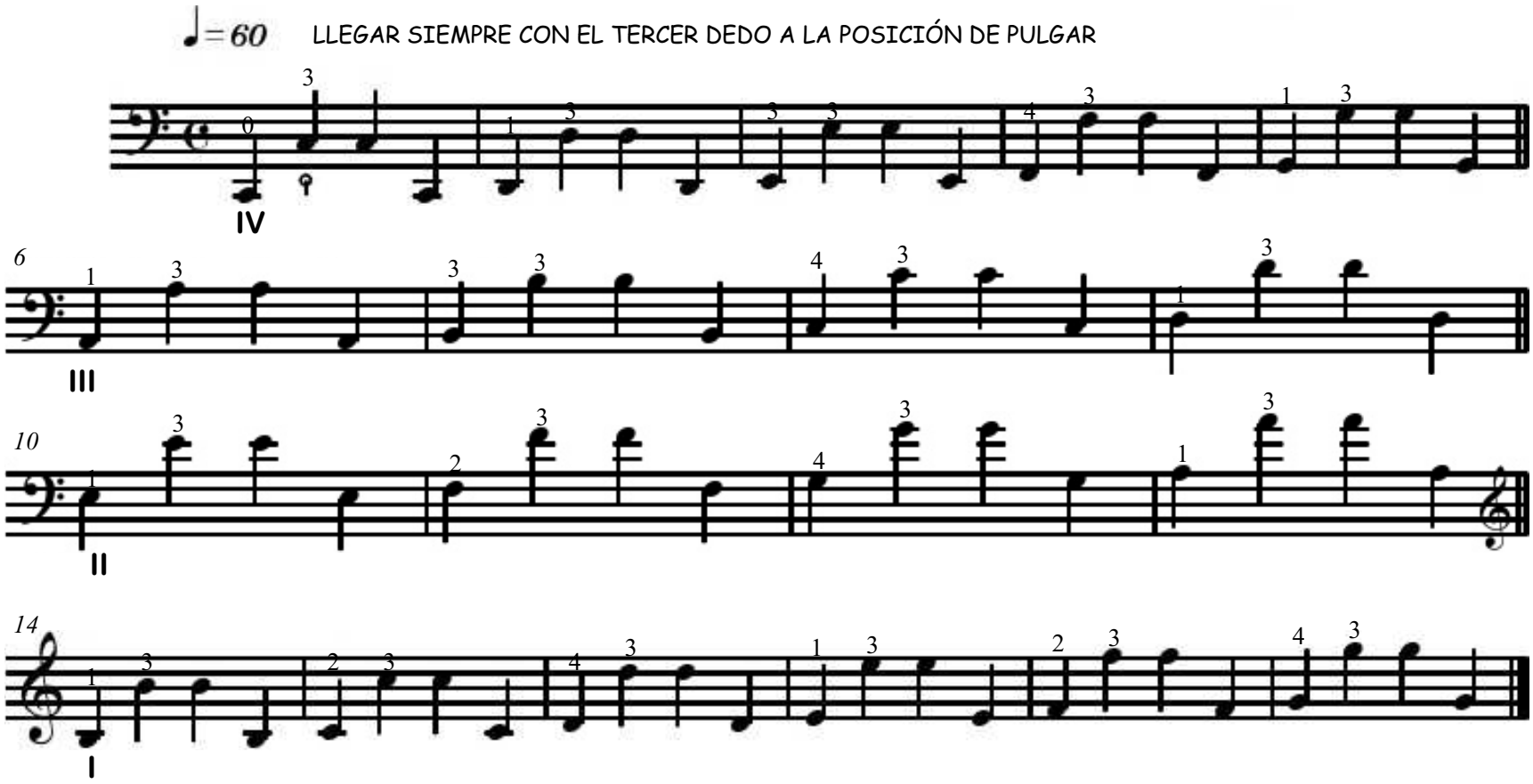
EJERCICIOS COMPLEMENTARIOS DE BASE TÉCNICA

CESAR NOGUERA



EJERCICIOS COMPLEMENTARIOS DE BASE TÉCNICA

CESAR NOGUERA



EJECUTAMOS ESTE EJERCICIO EN INTERVALOS DE OCTAVAS, Y SE REALIZAN CAMBIOS DE POSICIÓN CON MOVIMIENTO DE LA MANO IZQUIERDA DE SEXTAS, SÉPTIMAS Y OCTAVAS

(RECORDAR QUE LOS DEDOS QUE DETERMINAN LA POSICIÓN SON EL PRIMERO Y EL PULGAR)

EJERCICIOS COMPLEMENTARIOS DE BASE TÉCNICA

EJERCICIOS COMPLEMENTARIOS DE BASE TÉCNICA

CESAR NOGUERA

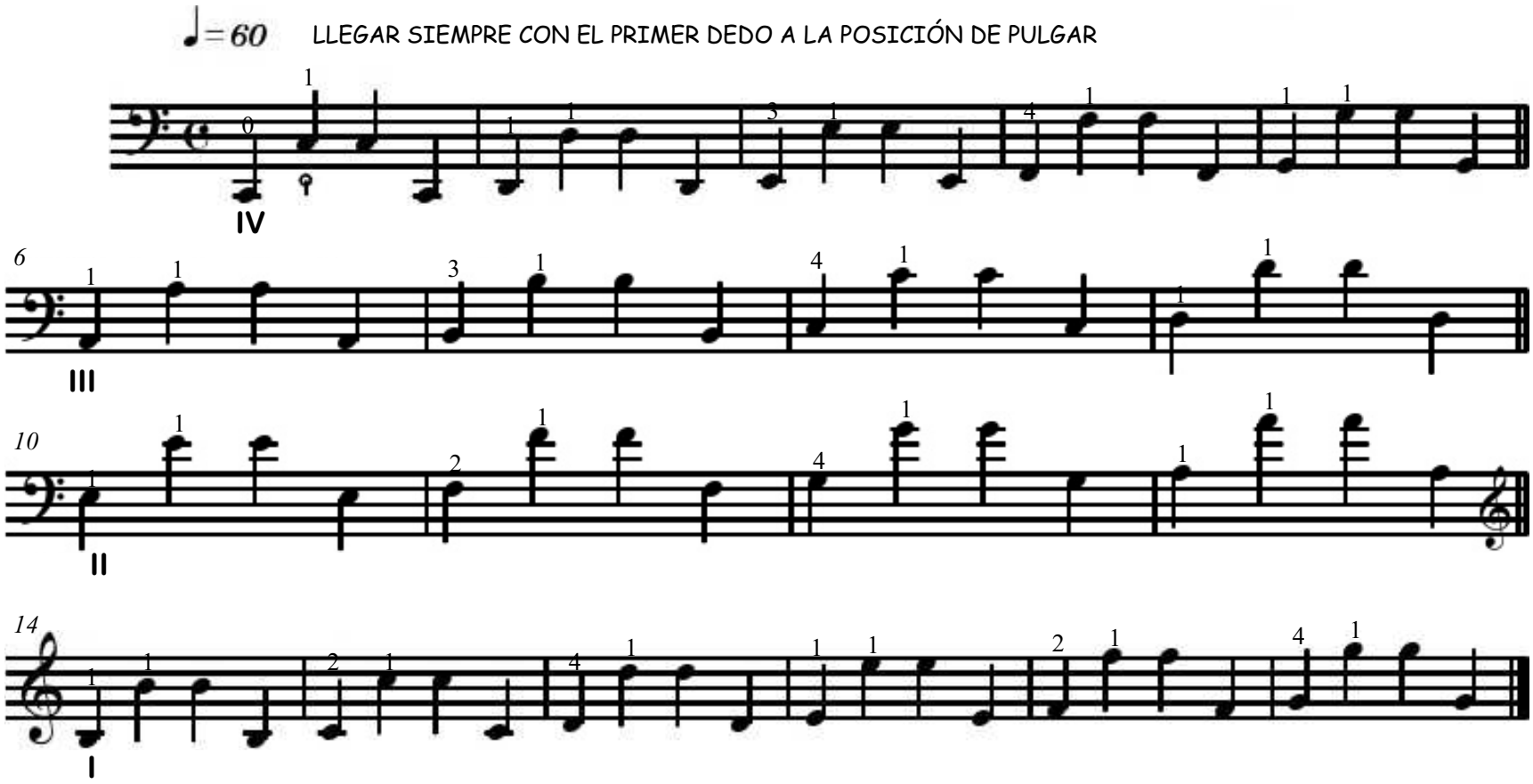
EJECUTAMOS ESTE EJERCICIO EN INTERVALOS DE OCTAVAS, Y SE REALIZAN CAMBIOS DE POSICIÓN CON MOVIMIENTO DE LA MANO IZQUIERDA DE SÉPTIMAS, OCTAVAS Y NOVENAS

(RECORDAR QUE LOS DEDOS QUE DETERMINAN LA POSICIÓN SON EL PRIMERO Y EL PULGAR)

EJERCICIOS COMPLEMENTARIOS DE BASE TÉCNICA

EJERCICIOS COMPLEMENTARIOS DE BASE TÉCNICA

CESAR NOGUERA



EJECUTAMOS ESTE EJERCICIO EN INTERVALOS DE OCTAVAS, Y SE REALIZAN CAMBIOS DE POSICIÓN CON MOVIMIENTO DE LA MANO IZQUIERDA DE OCTAVAS, NOVENAS Y DÉCIMAS

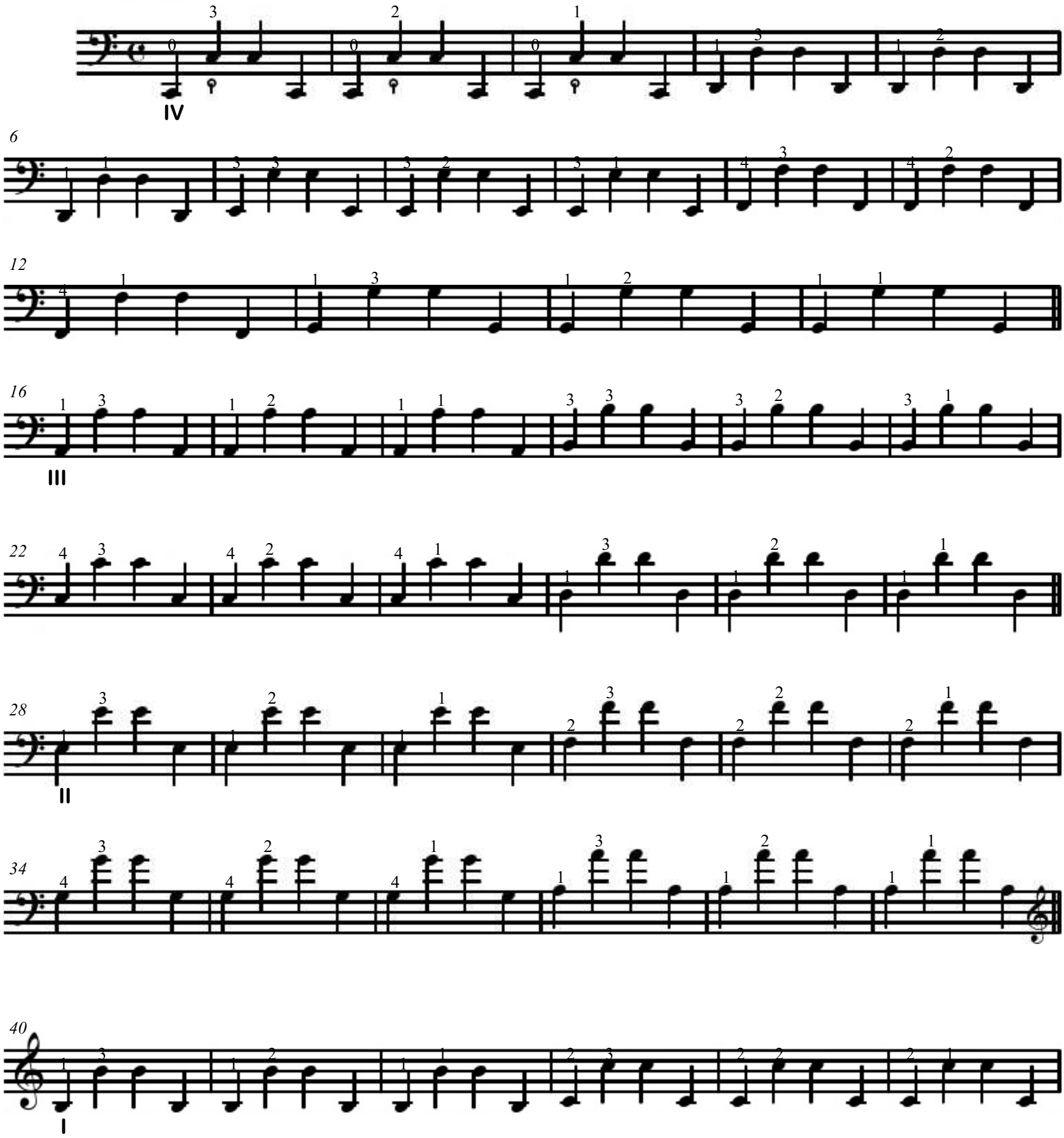
(RECORDAR QUE LOS DEDOS QUE DETERMINAN LA POSICIÓN SON EL PRIMERO Y EL PULGAR)

EJERCICIOS COMPLEMENTARIOS DE BASE TÉCNICA

EJERCICIOS COMPLEMENTARIOS DE BASE TÉCNICA

EJECUTAMOS ESTE EJERCICIO EN INTERVALOS DE OCTAVAS, Y SE REALIZAN CAMBIOS DE POSICIÓN CON MOVIMIENTO DE LA MANO IZQUIERDA DE SEXTAS, SÉPTIMAS, OCTAVAS, NOVENAS Y DÉCIMAS

♩= 60 LLEGAR CON EL TERCERO, SEGUNDO Y PRIMER DEDO A LA POSICIÓN DE PULGAR

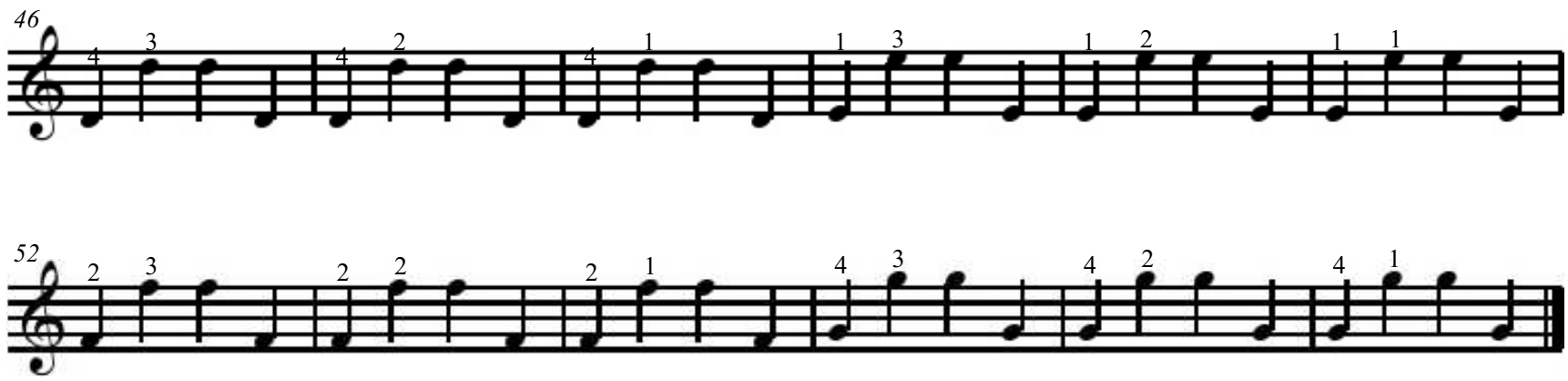


CESAR NOGUERA

EJERCICIOS PREPARATORIOS DE BASE TÉCNICA

EJERCICIOS PREPARATORIOS DE BASE TÉCNICA

2



CESAR NOGUERA

INICIACIÓN A LA POSICIÓN DEL PULGAR

INICIACIÓN A LA POSICIÓN DEL PULGAR

Uno de los grandes mitos en la enseñanza del Violonchelo, es cuando y como iniciaremos en los niños y jóvenes, el estudio de la posición del pulgar. Por tradición, es un proceso que se aprende después de un exhaustivo estudio de todas las posiciones desde la ½ hasta la séptima posición.

Sin embargo, en pruebas que he realizado con mis alumnos, con resultados muy positivos, he iniciado el trabajo de la posición del pulgar con ellos, como un ente separado. Luego de consolidar el trabajo de la primera posición en los alumnos más jóvenes, inicio el trabajo de la 4ta, 3era y 2da posición, paralelamente con la posición del pulgar, usando las piezas del primer libro de Suzuki, tocadas una octava más arriba (Sugerido por una alumna que no quiso hacer los fastidiosos ejercicios que le había dado del pulgar).

Apoyando el pulgar en las notas armónicas del La y Re, ejecutan la escala de Re Mayor, y luego las piezas, con lo cual, a los niños se les convierte en algo más divertido de trabajar, y por consiguiente, más fácil de asimilar.

Definitivamente, no he sido el primero en pensar en esto, ya que el Sr. Rick Money tiene un método para posición del pulgar para niños “Thumb Position For Cello”, en el cual usa parcialmente las piezas del Suzuki.

La forma más fácil de unir el trabajo de las posiciones sin pulgar a las de pulgar, es obvio, a través de las escalas.

*

BLOQUEOS MENTALES

BLOQUEOS MENTALES

Las justificaciones son la manera más fácil de tener una excusa para no hacer bien las cosas. Hay mil cosas que nos decimos a nosotros mismos para sentirnos bien con lo que no hacemos bien, por ejemplo: "A mi siempre me cuesta mucho afinar las dobles cuerdas de terceras" o igual con los arpegios quebrados, terceras quebradas, y pare usted de contar.

Para acabar con todas las excusas, solo hay una solución…. **ESTUDIAR A CONCIENCIA**.

El Maestro no puede enseñar al alumno no quiere aprender. Debemos ser personas de soluciones y no de problemas. Si pensamos en lo que hacemos y le buscamos una o varias soluciones, tendremos una buena proposición para llevar a clase, y así, el Maestro podrá aprobar, moldear o modificar nuestro trabajo.

Muchos van a clases para que el profesor les de la varita mágica con la que solucionaremos los problemas, pero no es así, debemos estar consientes que el Maestro nos da herramientas para que realicemos el trabajo y solucionemos los problemas, pero queda de parte del alumno estudiar bien para resolverlos.

Uno de nuestros grandes problemas son las dudas que tenemos en los que hacemos. Si somos metódicos con lo que estudiamos, trabajamos con regularidad diaria la base técnica y analizamos nuestro trabajo permanentemente, tendremos claro el criterio de lo que estudiamos y podremos tocar con seguridad.

Nunca debemos dudar de lo que estudiamos bien. Es lamentable ver como en la mayoría de las veces que tocamos mal después de haber estudiado, es por poner en duda lo que sabemos o trabajamos. Es una tontería que después de largas jornadas de trabajo, vamos a clases, a un examen o concierto y fracasamos, todo por pensar: "Será que esto o aquello me saldrá bien", "Seguro que me voy a equivocar en este lugar", "Eso me salió bien en casa, pero no se como me saldrá aquí", "Es que me puse nervioso", "Si, yo estudié, pero no se que me pasó".

Jamás pongamos en duda lo que sabemos. Las dudas vienen por no haber estudiado lo suficiente o haber estudiado mal. Hay que aprender a estudiar en casa, no debemos pensar que hemos estudiado algo cuando lo que hemos hecho es tocarlo en casa pasándole por encima a los errores, sin corregirlos, sino machacando el error hasta que este queda tan bien instalado, y que después se convierte en una labor titánica el resolver el problema.

No perdamos tiempo tocando lo que ya sabemos, cuando aun tenemos problemas en algún lugar. Identifiquemos y analicemos los problemas, trabajémoslo hasta que lo resolvamos, y luego, toquemos todo el contenido y verifiquemos que todo marcha bien.

No importa la cantidad sino la calidad de cómo estudiamos, no cometamos el error de querer abarcar más de lo que podemos hacer bien. Lo que bien se estudia hoy jamás se olvida, y será tiempo ganado para el futuro inmediato.

Repetir las veces necesarias corregir los errores, ya que el tocar bien y afinado es un hábito condicionado que debemos trabajar. Por eso el correcto estudio y persistente de las cosas es el que logra los grandes progresos. El tiempo invertido hoy es ganancia para el mañana.

Resolvamos un problema a la vez, primero el ritmo, después las notas, las digitaciones, los cambios de posición, Afinación, las arcadas, las dinámicas, los cambios de tempo. En este proceso y sin darnos cuenta, memorizamos el material musical, que luego nos sirve para dedicarnos a trabajar en la interpretación.

Debemos observar con atención, todos los movimientos que realizamos y la forma como los hacemos; entender, sentir y automatizar los procedimientos físicos que usamos para los cambios de posición, movimientos de la mano y brazo izquierdo y derecho, como también de nuestro cuerpo entero. Primero el trabajo debe ser muy racional para entender, luego, concienciar lo que entendimos, para luego lograr realizar el trabajo sin necesidad de pensar en los procedimientos, usando el subconsciente, y así lograr al momento de tocar, no pensar en tantas cosas que ya conocemos bien y concentrarnos en la pura expresión, que es el objetivo final de la música.

LAS ESCALAS

LAS ESCALAS

Las escalas, arpegios, terceras quebradas, las inversiones o arpegios quebrados, las dobles cuerdas de terceras, sextas y octavas, junto con otras variaciones que tenemos en el libro de Yampolsky y de otros diversos autores, conforman el grupo completo de herramientas técnicas que requerimos los Violonchelistas para el completo dominio del instrumento.

En el libro de Yampolsky, con cada una de las escalas, nos propone diferentes formas de trabajar cualquiera de ellas. La rutina debe ser realizada por nosotros a diario, ya que a través del trabajo continuo, se logra que el proceso de asimilación de las herramientas de "Base Técnica" se consolide a través del tiempo.

Ahora, y después de un intenso análisis e investigación en los diferentes métodos de base técnica y del trabajo realizado personalmente, concluyo en algunas herramientas adicionales, con las que he logrado incorporar elementos importantes y complementar al estudio de ellas.

RUTINA DE CALENTAMIENTO CON LAS ESCALAS

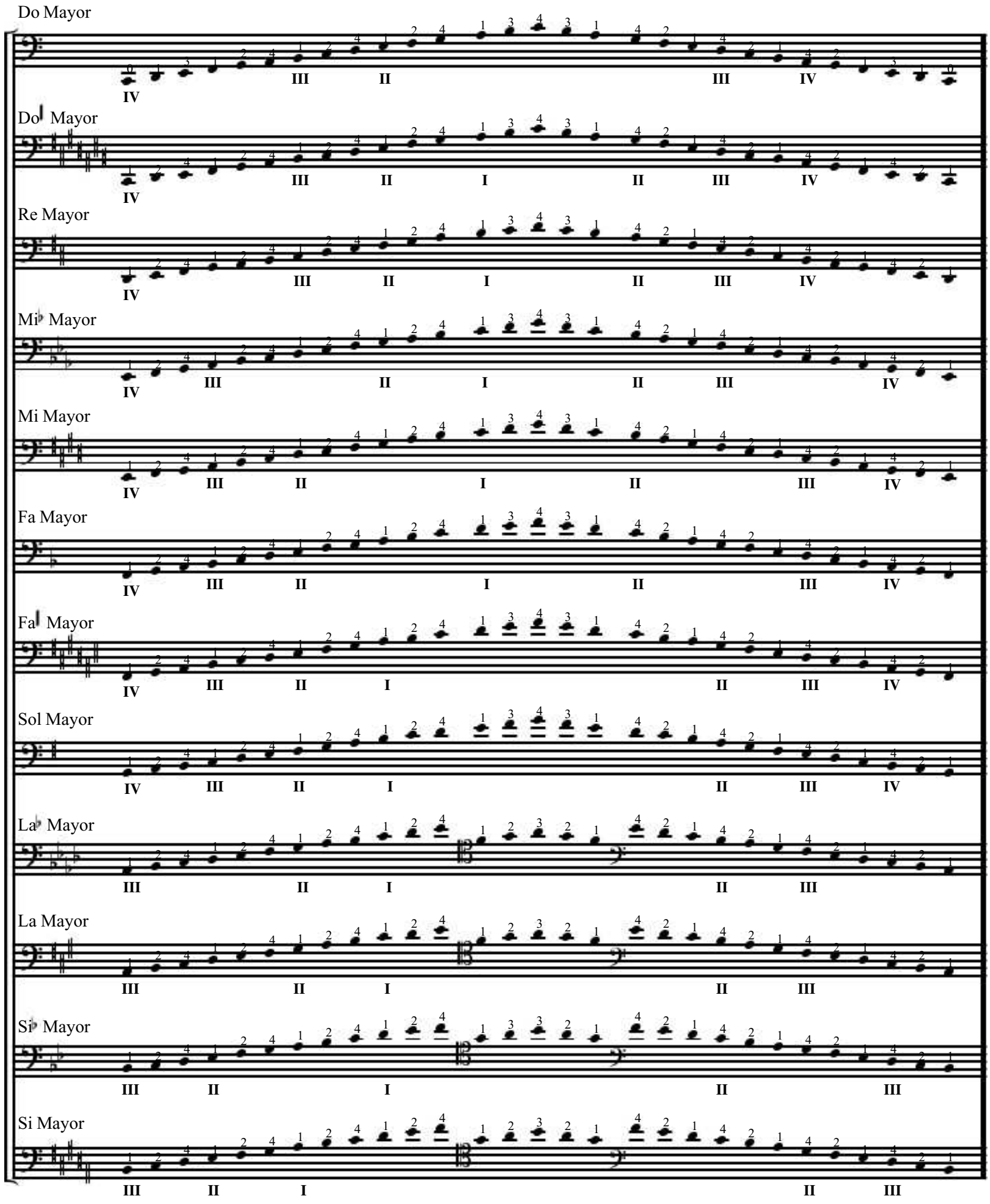
Como rutina de calentamiento diario, deberíamos realizar un recorrido por todas las escalas Mayores o menores, comenzando en Do y ascendiendo en las tonalidades consecutivas, o sea, Do, Do#, Re, Mib, Mi, Fa, Fa#, Sol, Lab, La, Sib y Si, en el caso de las Mayores; o Do, Do#, Re, Re#, Mi, Fa, Fa#, Sol, Sol#, La, La# y Si, en el caso de las menores; ejecutando todas sin cuerdas al aire, hasta llegar a la próxima Do, iniciando en dos octavas, continuando en tres octavas y culminando en cuatro octavas. (Sugiriendo la posibilidad de realizar este trabajo de manera similar con las terceras quebradas y los arpegios)

Con esta rutina, de manera cotidiana, nos garantizamos el recorrido de toda la extensión armónica del instrumento, en todas sus posiciones posibles con y sin extensión, incluyendo todas las posiciones intermedias, además de lograr el recorrido de cada dos octavas consecutivas del instrumento de tres maneras diferentes, (sin incluir la versión de cuerdas al aire de las escalas) adquiriendo así la destreza de hacer pasajes similares de múltiples formas.

Con las digitaciones de las escalas de dos y tres octavas, tendremos otra posibilidad de tocar las escalas de cuatro octavas, solo añadiéndole a las mismas, las octavas adicionales con la digitación: 1 2 - 1 2 - 1 2 3.

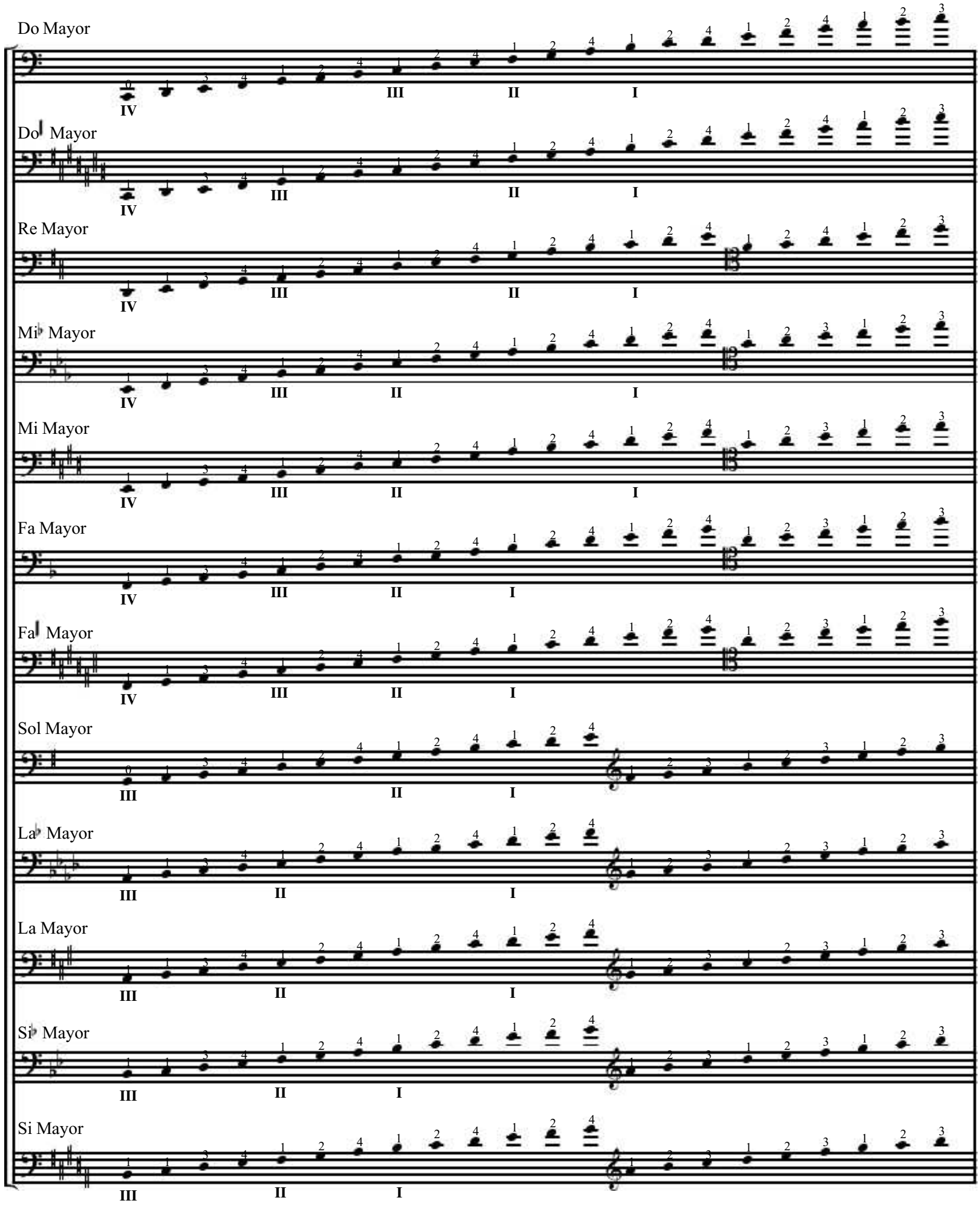
RUTINA DE CALENTAMIENTO
ESCALAS DOS OCTAVAS

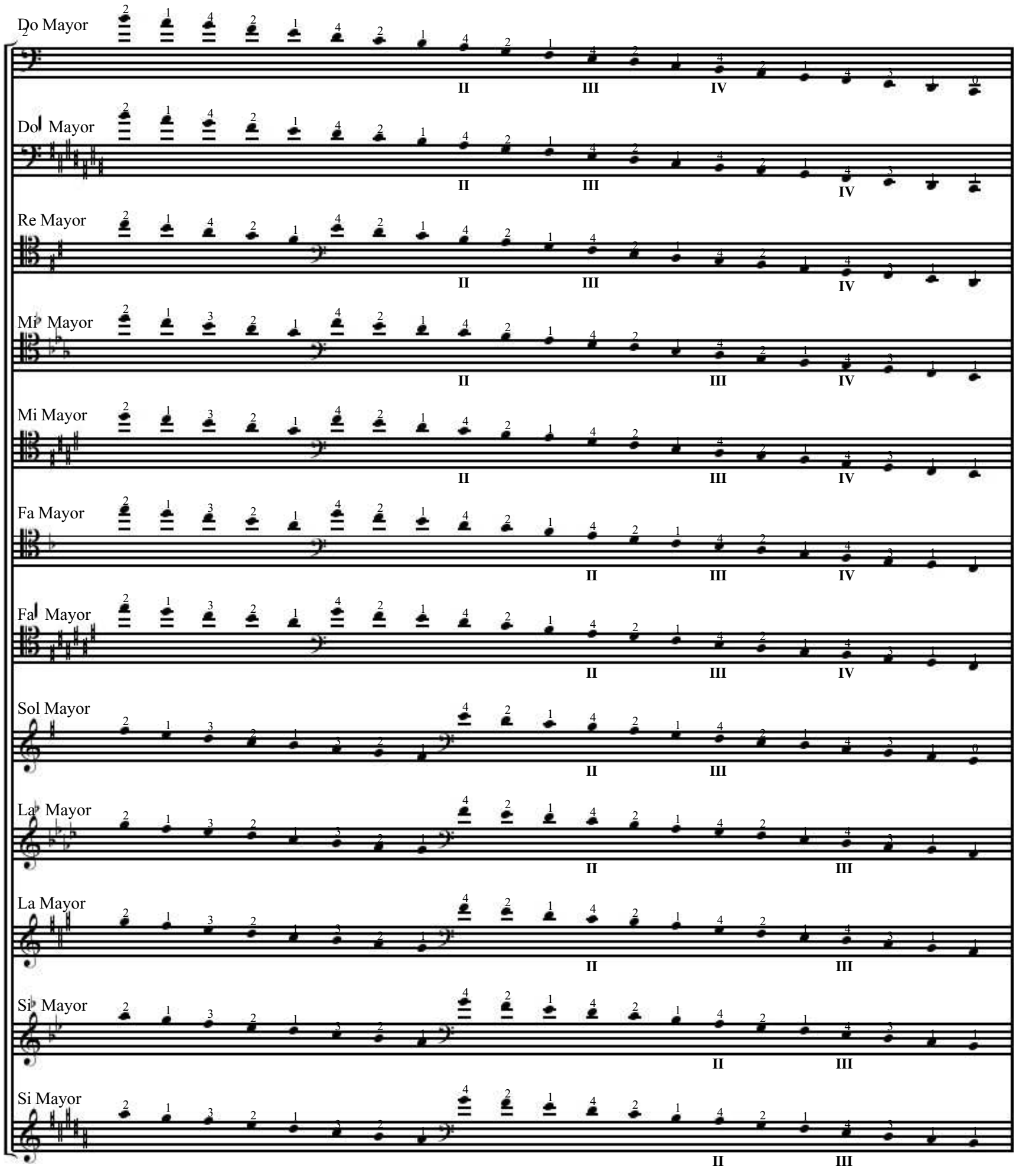
CESAR NOGUERA



RUTINA DE CALENTAMIENTO
ESCALAS TRES OCTAVAS

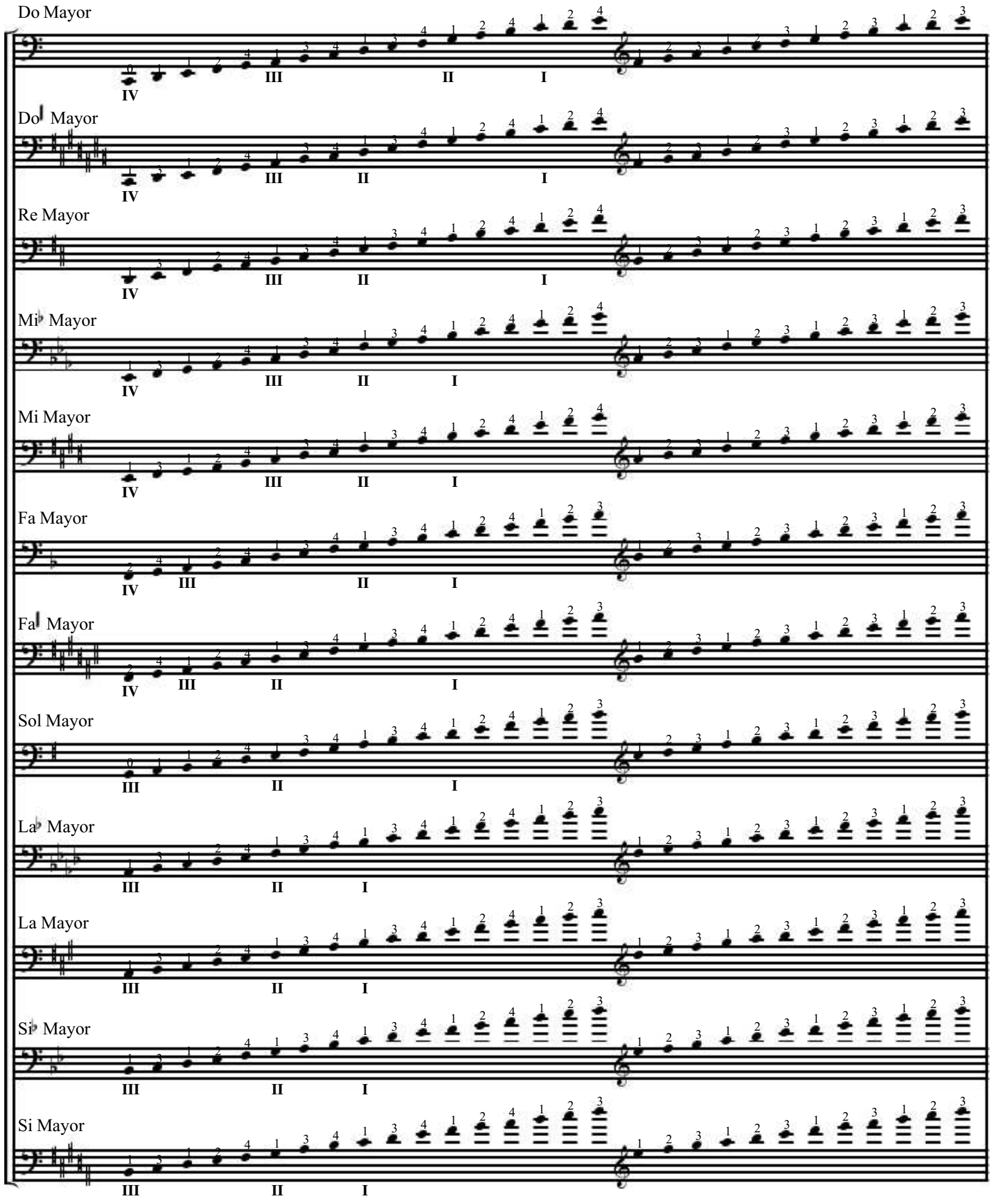
CESAR NOGUERA

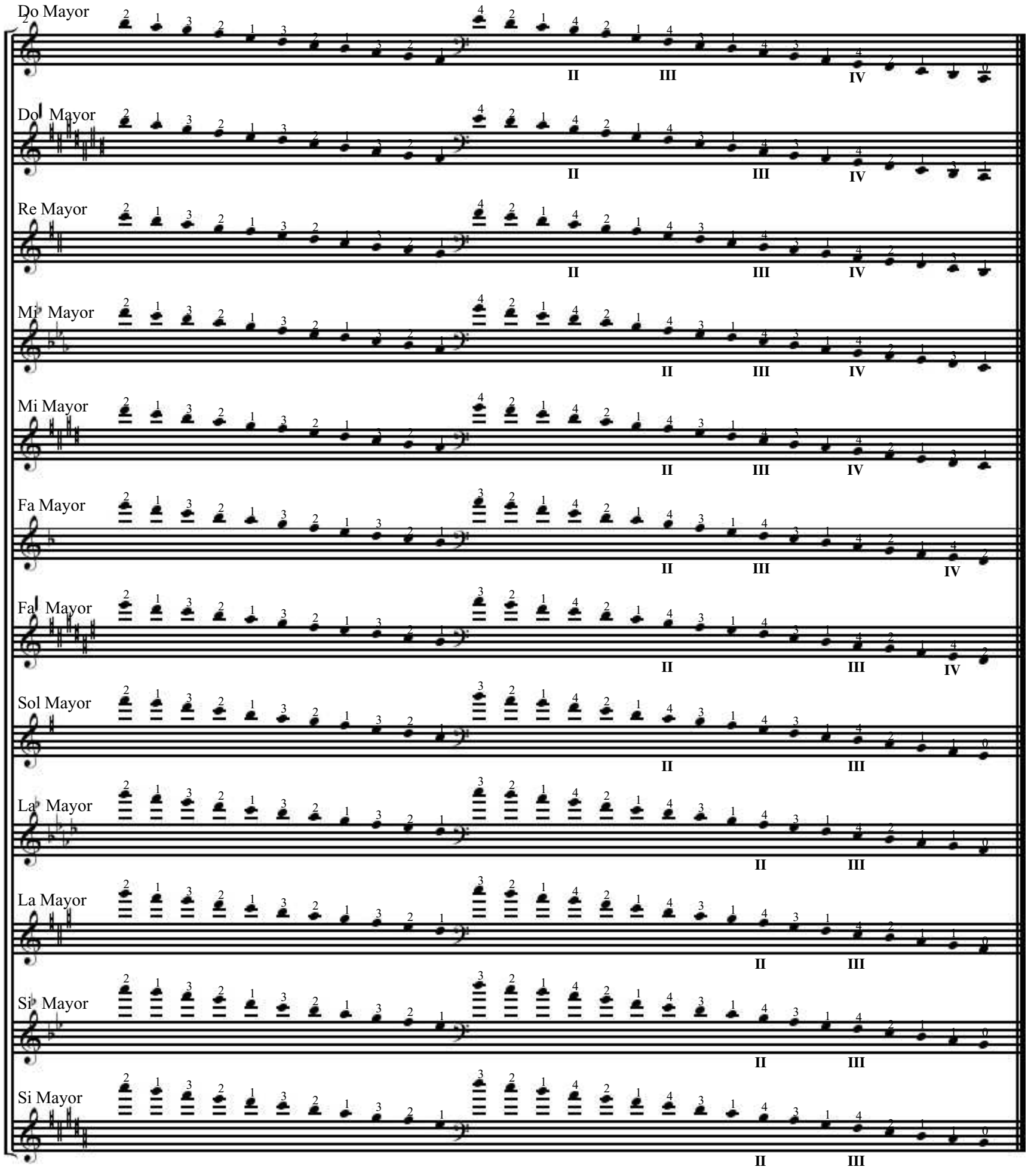



Do Mayor
Do♯ Mayor
Re Mayor
Mi♭ Mayor
Mi Mayor
Fa Mayor
Fa♯ Mayor
Sol Mayor
La♭ Mayor
La Mayor
Si♭ Mayor
Si Mayor
II
III
IV

RUTINA DE CALENTAMIENTO
ESCALAS CUATRO OCTAVAS

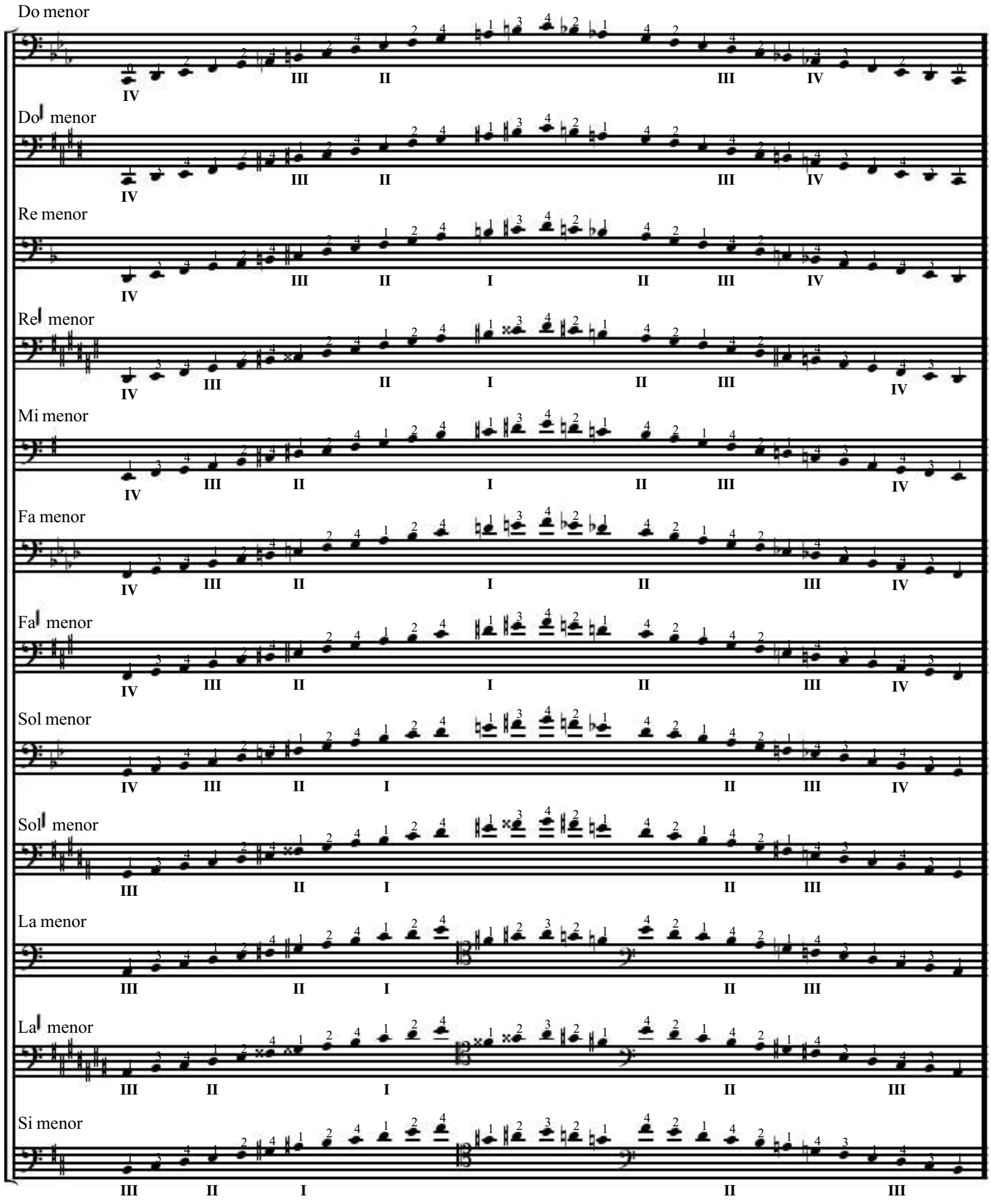
CESAR NOGUERA




Do Mayor
Do♯ Mayor
Re Mayor
Mi♭ Mayor
Mi Mayor
Fa Mayor
Fa♯ Mayor
Sol Mayor
La♭ Mayor
La Mayor
Si♭ Mayor
Si Mayor
II
III
IV

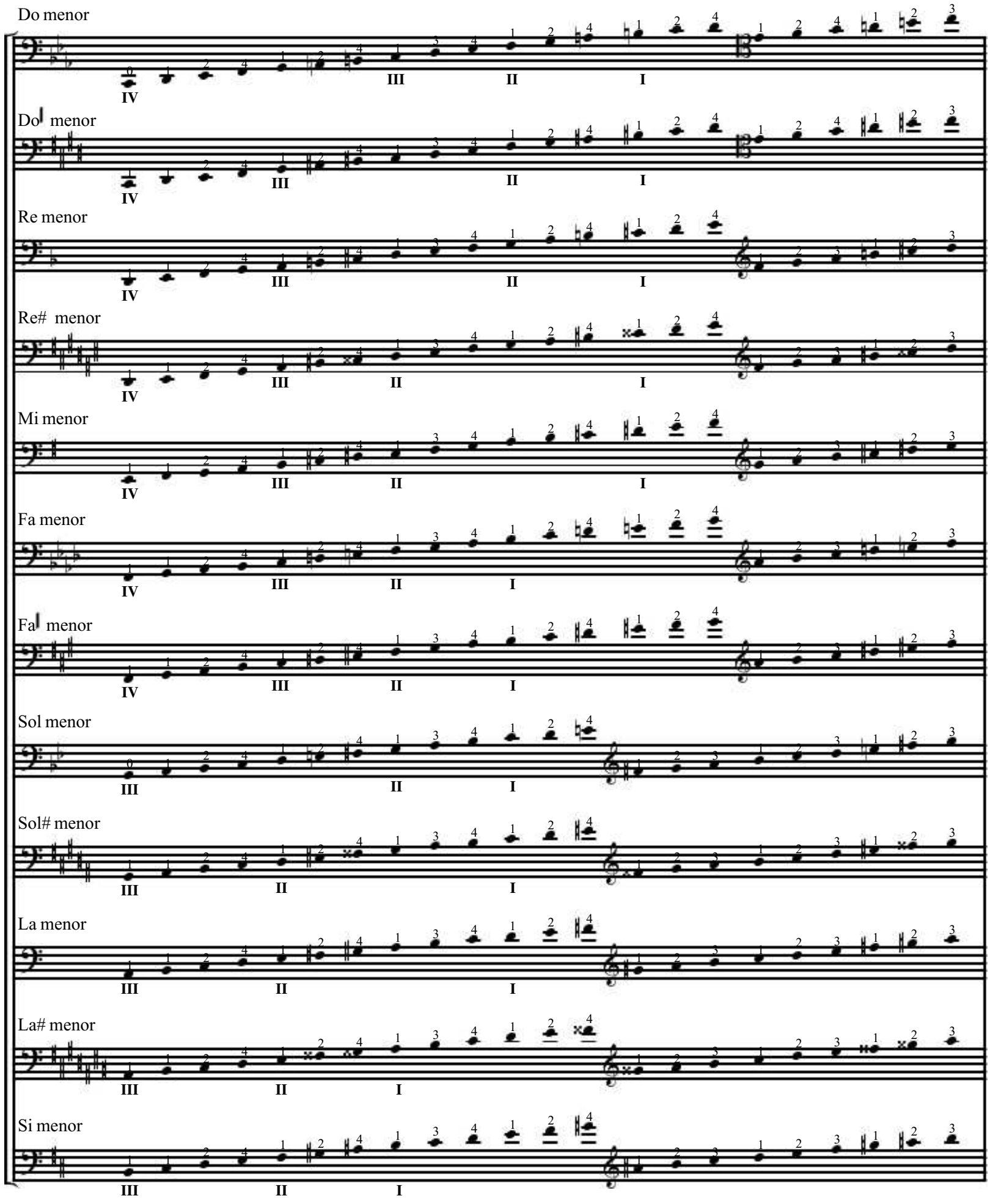
RUTINA DE CALENTAMIENTO
ESCALAS DOS OCTAVAS

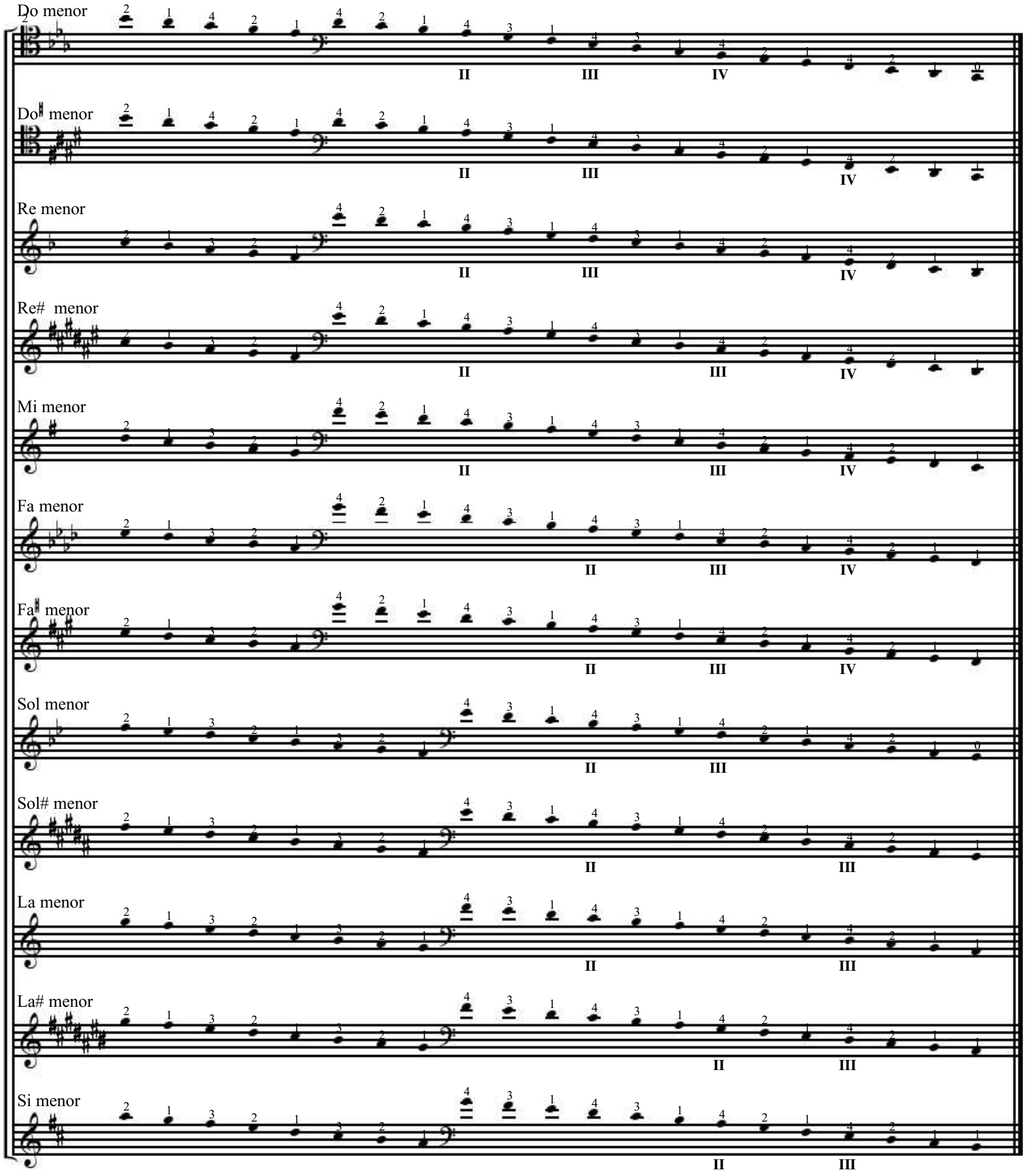
CESAR NOGUERA

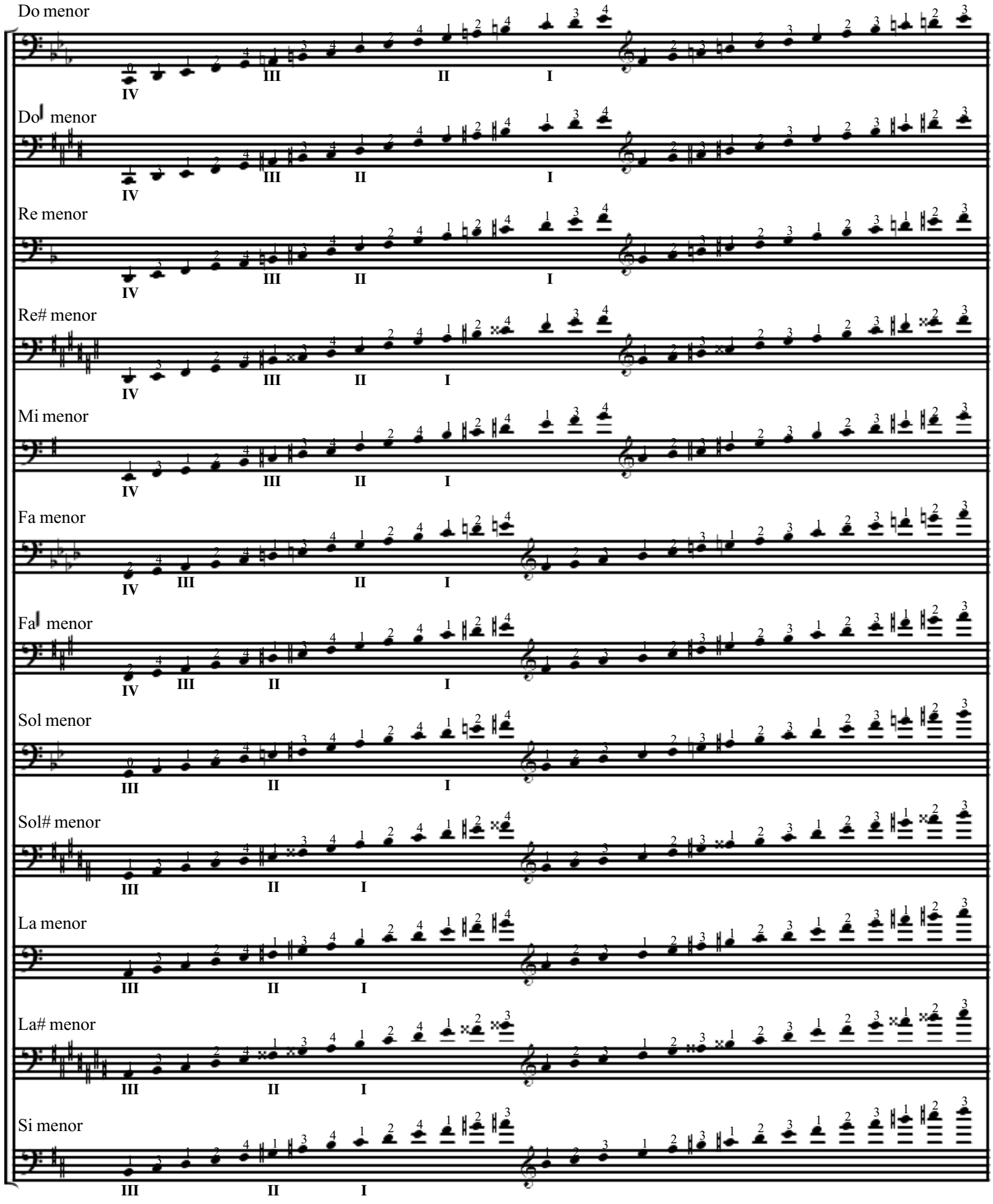


RUTINA DE CALENTAMIENTO
ESCALAS TRES OCTAVAS

CESAR NOGUERA




Do menor
II III IV
Do♯ menor
II III IV
Re menor
II III IV
Re# menor
II III IV
Mi menor
II III IV
Fa menor
II III IV
Fa♯ menor
II III IV
Sol menor
II III
Sol# menor
II III
La menor
II III
La# menor
II III
Si menor
II III

RUTINA DE CALENTAMIENTO
ESCALAS CUATRO OCTAVAS

CESAR NOGUERA