UNIVERSIDAD DISTRITAL FRANSISCO JOSE DE CALDAS
FACULTAD DE ARTES ASAB

PROYECTO CURRICULAR EN ARTES MUSICALES

PROPUESTA METODOLOGICA DE APRESTAMIENTO E INICIACIÓN AL ARPA LLANERA

AUTOR:
ABDUL RUBEN DE JESUS FARFAN DUQUE
COD: 20092098045

TUTOR GENERAL:
NESTOR LAMBULEY

TUTOR METODOLÓGICO:
SANTIAGO NIÑO MORALES

Línea de investigación ASAB: ARTE Y PEDAGOGIA

Área del proyecto curricular ASAB: LA TRADICION Y LO POPULAR

BOGOTA D.C. 05-03-2013

TABLA DE CONTENIDO

	Pág.
1. Introducción	5
2. Objetivo Principal	6
2.1. Objetivos específicos	6
3. Capítulo 1	7
3.1. Generalidades del arpa	7
3.1.1. Partes del arpa	8
3.1.1.1. Puente o Pontezuela	8
3.1.1.2. Diapasón	8
3.1.1.3. El Cuello u Hombro	8
3.1.1.4. Mango (Mástil, Paral o columna)	9
3.1.1.5. Clavijero o clavijas	9
3.1.1.6. Descansos o Guías	9
3.1.1.7. Cuerdas	9
3.2. Colocación del arpa	9
3.3. Numeración de los dedos de las manos	10
3.4. Posición de las manos sobre las cuerdas	11
4. Capitulo ll	12
4.1. Metodología de enseñanza	12
4.1.1. Técnica instrumental	12
4.1.1.1. Sistemas de acompañamiento	13
4.1.1.2. El bordoneo	17
4.1.1.3. Las alteraciones o sostenidos	19
4.1.1.4. Tesitura instrumental, afinación y notación de alturas	19
4.1.2. Tabla de posiciones	21
4.1.2.1. Primera posición de tercera	21
4.1.2.2. Segunda posición de tercera	27
4.1.2.3. Primera posición de cuarta	30
4.1.2.4. Segunda posición de cuarta	34
4.1.2.5. Tercera posición de cuarta	38
4.1.2.6. Práctica Musical	42
4.1.2.7. Primera posición de quinta	43
4.1.2.8. Segunda posición de quinta	48
4.1.2.9. Tercera posición de quinta	51
4.1.2.10. Primera posición de sexta	56
4.1.2.11. Segunda posición de sexta	60
4.1.2.12. Tercera posición de sexta	64
4.1.2.13. Cuarta posición de sexta	68
4.1.2.14. Quinta posición de sexta	73
4.1.2.15. Sexta posición de sexta	78
4.1.2.16. Séptima posición de sexta	83
4.1.2.17. Primera posición de séptima	87
4.1.2.18. Segunda posición de séptima	92
4.1.2.19. Primera posición de octava	96
4.1.2.20. Segunda posición de Octava	100
4.1.2.21. Tercera posición de octava	105
4.1.2.22. Cuarta posición de octava	109

4.1.2.23. Práctica musical 112
4.1.2.24. Primera posición de Novena 114
4.1.2.25. Segunda posición de Novena 118
4.1.2.26. Tercera posición de Novena 122
4.1.2.27. Primera posición de Décima 126
4.1.2.28. Segunda Posición de Décima 130
4.1.3. Piezas de estudio, modelo de trabajo 134
4.2. Análisis de los principales patrones de movimiento y digitación utilizados en “acuarela” 141
4.2.1. Intervalos descendentes (9,8,7,6,5 y 4) dedos 1 y 4 mano derecha 141
4.2.2. Primera y segunda posición de tercera 141
4.2.3. Trabajo con terceras a dos manos con intervalos de sextas 141
4.2.4. Escalas descendentes 141
4.2.5. Grados alterados e inversión de triadas y cuatriadas 142
4.2.6. Segunda Cuarta, movimientos descendentes y ascendentes 142
4.2.7. Efectos tímbricos en tenoretes (cuereos o chamarreos) y disociación de manos 142
4.2.8. Subdivisiones rítmicas 142
4.2.9. Tenoreteos con acompañamiento de mano derecha 142
4.3. Recursos y aplicaciones 143
5. Conclusiones 145
6. Bibliografía 146

TABLA DE IMÁGENES

	Pág.
Imagen 1 – Partes del arpa llanera	9
Imagen 2 – Ilustración colocación del arpa llanera	10
Imagen 3 – Ilustración mano izquierda	10
Imagen 4 – Ilustración mano derecha	10
Imagen 5 – Ilustración posición de las manos sobre las cuerdas del arpa	11
Imagen 6 – Ilustración posición de las manos sobre las cuerdas del arpa	11
Imagen 7 – Posición inicial	12
Imagen 8 – Posición final del dedo 1 después del ataque a la cuerda	12
Imagen 9 – Posición final del dedo 2 después del ataque a la cuerda	12
Imagen 10 – Posición final del dedo 3 después del ataque a la cuerda	13
Imagen 11 – Posición final del dedo 4 después del ataque a la cuerda	13
Imagen 12 – Posición inicial de los dedos (1) en los tenoretes	17
Imagen 13 – Posición final después del ataque a los tenoretes	17
Imagen 14 – Posición inicial para Ejecución del chamarreo (mano izquierda)	18
Imagen 15 – Movimiento número 2 del cuereo	18
Imagen 16 – Posición final del chamarreo	18
Imagen 17 – Alteración a la cuerda sobre el puente	19
Imagen 18 – Alteración a la cuerda sobre el diapasón	19
Imagen 19 – Ilustración el arpa frente al endecagrama	20
Imagen 20 – Primera tercera	20
Imagen 21 – Segunda posición de tercera	27
Imagen 22 – Primera posición de cuarta	30
Imagen 23 – Segunda posición de cuarta	34
Imagen 24 – Tercera posición de cuarta	37
Imagen 25 – Primera posición de quinta	43
Imagen 26 - Segunda posicion de quinta	48
Imagen 27 – Tercera posición de quinta	51
Imagen 28 – Primera posición de sexta	56
Imagen 29 – Segunda posición de sexta	60
Imagen 30 – Tercera posición de sexta	64
Imagen 31 – Cuarta posición de sexta	68
Imagen 32 – Quinta posición de sexta	73
Imagen 33 – Sexta posición de sexta	78
Imagen 34 – Séptima posición de sexta	83
Imagen 35 – Primera posición de séptima	87
Imagen 36 – Segunda posición de séptima	92
Imagen 37 – Primera posición de octava	96
Imagen 38 - Segunda posicion de octava	100
Imagen 39 – Tercera posicion de octava	105
Imagen 40 – Cuarta posicion de octava	109
Imagen 41 – Primera posicion de novena	114
Imagen 42 – Segunda posicion de novena	118
Imagen 43 – Tercera posicion de novena	122
Imagen 44 – Primera posicion de decima	126
Imagen 45 – Segunda posicion de decima	130

PROPUESTA METODOLÓGICA DE APRESTAMIENTO E INICIACIÓN AL ARPA LLANERA

1. INTRODUCCCIÓN

En el género de la música llanera existe muy poco material escrito destinado a la enseñanza del arpa tanto en Colombia, como en Venezuela, por tal motivo es importante el aporte que se realiza con esta propuesta metodológica dirigida especialmente a las personas que ya tienen un conocimiento básico en lecto escritura musical y que por tanto pueden asimilar con facilidad el material escrito. Está basada precisamente en las falencias y carencias de los manuales con los que se ha encontrado el autor a lo largo de sus años de trabajo con el instrumento como docente y arpista activo.

En la mayoría de las academias de música llanera se ha llevado a cabo la enseñanza del arpa en una primera etapa a través de ejercicios de digitación sobre las diferentes "posiciones" de una forma mecánica, sin ninguna práctica musical en sí. La idea ha sido desarrollar la habilidad fisiológica para que con las cesiones diarias de ejercicios los dedos alcancen un movimiento fluido y se desarrolle la velocidad y la buena pulsación atacando correctamente las cuerdas en cada una de las diferentes posiciones y sus combinaciones. Esta rutina aunque afina la técnica del futuro ejecutante, conlleva el riesgo de arrastrar al alumno a la apatía, al cansancio, al tedio, a la desmotivación por el instrumento y finalmente a la deserción.

El otro problema que se nota con mayor claridad es la mala escogencia del repertorio para iniciar el estudio. Generalmente se coloca al principiante con temas que distan mucho de ser los más aptos para el comienzo y el acercamiento al instrumento.

Por lo tanto se propone un método donde se le presente al alumno una carta de ejercicios que constituyan los recursos del desarrollo motriz apuntando hacia el logro de una técnica de ejecución apropiada que le permita luego poder interpretar las obras musicales con calidad artística, por una parte y por otra, una propuesta donde se implementen dichas posiciones y combinaciones de ejercicios yendo de lo fácil a lo complejo con repertorios elaborados que lleve al alumno a sentir que está realizando su aprendizaje sobre aires llaneros.

La propuesta consta de un primer capítulo donde se exponen las generalidades del arpa llanera: su historia, una descripción de sus partes, la tesitura y afinación, notación de alturas, colocación del arpa(posición del cuerpo, colocación y estabilidad del instrumento),numeración de los dedos, posición de las manos sobre las cuerdas (derecha e izquierda), y un segundo capítulo donde se expone la metodología de la enseñanza, ejercicios técnicos y operativos de producción de sonido y digitación, patrones de movimiento y las piezas de estudio modelo de trabajo.

La cartilla de iniciación musical que se presenta a consideración espera aportar una herramienta útil a quienes se interesen en iniciar un estudio serio sobre el arpa llanera partiendo de los ejercicios más sencillos y adentrándose poco a poco en elementos de ejecución más complejos, enmarcado este trabajo sobre piezas concretas del folclor llanero.

2. OBJETIVO PRINCIPAL:

"Elaborar una propuesta metodológica de aprestamiento e iniciación al arpa llanera".

El enfoque metodológico más apropiado para el desarrollo y clasificación de la misma es el de investigación-creación debido a la necesidad de crear piezas musicales con un objetivo pedagógico y que facilite el proceso de aprendizaje.

2.1. Los objetivos específicos de la cartilla son:

- Propiciar el desarrollo motriz de los estudiantes mediante el diseño de ejercicios de digitación adecuados para tal fin.

- Acercar a los estudiantes al conocimiento de los comportamientos básicos de las estructuras rítmico, melódicas y armónicas presentes en el joropo y en el arpa llanera, a través de repertorios sencillos creados en este género musical.

3. CAPITULO l

3.1. Generalidades del arpa:

El Arpa es un instrumento de cuerda pulsada, de forma triangular compuesto por una caja de resonancia y una serie de cuerdas que varía en su número y que se tensan entre la sección inferior y la superior. Las cuerdas pueden ser pulsadas con los dedos (tanto con su yema y, o la uña), o con una púa o plectro.

Su origen tiene diversas teorías, pero la más generalizada es que proviene de las civilizaciones de la antigua Mesopotamia, más exactamente de la región de Sumeria en el Oriente Medio. Hacia el año 2000 a. C. se encuentran evidencias que documentan la presencia del Arpa en la antigua Grecia, gracias a la escultura de mármol del famoso "Arpista de Keros" proveniente del periodo Egeo. Numerosos frescos y relieves provenientes de distintos períodos de la civilización egipcia, reflejan la importancia y la evolución del instrumento en la vida cultural de este pueblo.

En las sagradas escrituras también aparece la presencia del arpa ligada al Rey David en el año 1000 a. C. quien era uno de sus cultores. En esta época los hebreos ejecutaban el arpa Kinnohr, también traducida como cítara. La mitología celta ubica el arpa en Irlanda con anterioridad a la llegada del cristianismo en el año 400; a partir del año 600 y 700 se masifica el uso del instrumento en las Islas Británicas y el norte de Europa. De esta época se encuentran las primeras menciones del término: "Harpa".

En el año 900 el arpa es aceptada como símbolo nacional y emblema de Irlanda y en el 1200 ya es asimilada por todas las culturas europeas. El arpa irlandesa se construye en una sola pieza de madera de sauce, con hasta 30 cuerdas de latón y columna curvada hacia afuera. Su técnica de ejecución es con las uñas. De manos de bardos y trovadores el arpa recorrió toda Europa y se convirtió en el instrumento favorito de reyes y señores que la convierten en lujosas piezas talladas y enjoyadas. Su utilización se extendió hasta finales del siglo XVI.

En el año 1350 aparece el arpa gótica con un diseño alto y elegante, con sus extremos superiores tallados en forma de arco. Sus cuerdas son de tripa, se ejecuta con las uñas y para lograr semitonos presionan un extremo de la cuerda con el dedo índice. Este instrumento es el precursor de las arpas folclóricas americanas y las arpas orquestales modernas. Es utilizada hasta principios del siglo XVII.

A partir del año 1550 se empieza a hacer música más compleja y por tal motivo los constructores de arpas comienzan a pensar en un arpa que supere las limitaciones del arpa diatónica y se dan a la tarea de construir un arpa cromática.

Hacia el año 1600 aparecen en España las arpas de dos órdenes, con dos hileras de cuerdas, cada una con diferente afinación y juntas completaban la escala cromática. En Italia se denominó a esta arpa el arpa doppia. Estas arpas no fueron muy prácticas debido a su tamaño y su dificultad para su afinación y transporte y desaparecieron en el siglo XVIII, aunque hay un arpa triple que se conserva vigente en el país de Gales.

En el año 1650 se creó el arpa de ganchos, mecanismo que se acciona manualmente y con el cual se altera en un semitono la afinación de la cuerda. Este sistema es el actual de las arpas célticas y se usa también hoy en algunas arpas latinoamericanas.

El arpa clásica de pedales fue creada en 1710 por Hochbrucker de Donawot, luego el luthier Cossineau hace algunas modificaciones al mecanismo y finalmente en el año 1.808 Sebastian Erard presenta un nuevo sistema de pedales logrando el perfeccionamiento con el que llega hasta nuestros días. En su forma actual consta de 46 o 47 cuerdas, con una extensión de más de 6 octavas diatónicas, con 7 pedales que modifican la entonación de una nota o de toda la octava desde un semitono a un tono.

Los constructores franceses Erard y Pleyel continuaron perfeccionando el instrumento, hasta conseguir resultados plenamente satisfactorios.

Hacia 1980 aparece el arpa electroacústica con un diseño moderno, liviana y portátil. Los arpistas buscan en ella nuevas sonoridades y hacen fusiones con otros instrumentos contemporáneos, como el teclado, el bajo, la guitarra y la batería para interpretar pop, jazz, Nueva música celta y folclor latinoamericano.

En América el arpa se hace presente con la llegada de los españoles; La iglesia cristiana utilizó el arpa desde sus comienzos en los oficios y cánticos religiosos y tuvo especial protagonismo en la evangelización. Si bien no se precisa que tipo de arpa trajeron se presume que era un arpa ligera y fácil de transportar, tal vez una combinación de la gótica con el arpa española. Los jesuitas que provenían de toda Europa también hicieron su aporte en la construcción de dichos instrumentos con técnicas propias, las cuales utilizaban en las misiones para evangelizar y adoctrinar a la vez que enseñaban a los indios y negros a ejecutarlas para emplearlas en las misas y oficios religiosos tal como lo señala el padre Juan Rivero en el año 1.722 en la reducción del Beato Regis (entre Guanapalo y Meta) se enseñaba a los indios música por solfeo.

El arpa llegó a los llanos colombianos y venezolanos entonces, por intermedio de estos misioneros y en la actualidad es el instrumento principal en el acompañamiento de la música llanera.

3.1.1. PARTES DEL ARPA:

El arpa llanera está construida en su totalidad en madera, se usa generalmente el cedro y consiste en una caja de resonancia en forma de triángulo; dicha caja armónica está compuesta de una base sobre la que van las patas o soportes del arpa, una tapa inferior, las láminas de madera laterales o costillas y una tapa o cubierta donde van las bocas (tres en total) por donde el sonido se expande al exterior del instrumento y el puente o pontezuela.

3.1.1.1. Puente o Pontezuela: es una pieza de madera sobre la caja de resonancia con huecos pequeños donde van introducidas las cuerdas para ser sujetadas.

3.1.1.2. Diapasón: Es una pieza de madera en forma de S alargada en donde van el clavijero y los descansos.

3.1.1.3. El Cuello u Hombro: la parte sobre la que descansa el arpa en el hombro del arpista y une la caja de resonancia con el diapasón.

3.1.1.4. Mango (Mástil, Paral o columna): pieza de madera torneada que sirve de resistencia a la tensión ejercida por las cuerdas y está ubicada entre el extremo inferior de la caja armónica y la base del clavijero.

3.1.1.5. Clavijero o clavijas: Piezas de metal situadas en el diapasón, donde las cuerdas se enrollan y sirven para subir o bajar la afinación de las mismas.

3.1.1.6. Descansos o Guías: Son piezas pequeñas de hueso o plástico donde encajan las cuerdas y evitan así el roce con el diapasón.

3.1.1.7. Cuerdas: Generalmente de nylon y en número de 32 repartidas entre tiples o primas, tenoretes y bordones. La forma de encordar está sujeta al gusto y estilo de los arpistas. Una de tantas posibilidades a la hora de encordar puede ser la siguiente: 9 primeras, 4 segundas, 4 terceras, 5 tenoretes y 10 bordones, entre muchas otras posibilidades.



Imagen 1 – Partes del arpa llanera

Arpa llanera

1. Diapasón.
2. Mango (Paral o Columna).
3. Orificio.
4. Tapa Superior.
5. Base.
6. Patas.
7. Caja de Resonancia.
8. Láminas Laterales.
9. Puente o Pontezuela.
10. Cuerdas.
11. Cuello u Hombro.
12. Clavijero.
13. Descansos o Guías.

3.2. COLOCACIÓN DEL ARPA:

De la buena colocación del instrumento depende una excelente ejecución.

El arpa tiene dos puntos de apoyo: el hombro del ejecutante y sus dos soportes inferiores o patas sobre las que ella descansa. Se puede ejecutar tanto sentado, como de pie, en ambos casos el tronco debe permanecer erguido.

Si el Arpista es derecho, entonces el arpa debe descansar sobre el hombro derecho y si es zurdo sobre el hombro izquierdo. Los brazos deben estar ligeramente separados de la caja armónica, para que sus manos se desplacen libremente durante la interpretación. Cuando se está tocando de pie, el izquierdo estará un poco adelante y si es zurdo el pie derecho será el que esté un poco adelantado.



Imagen 2 – Ilustración colocación del arpa llanera

3.3. NUMERACIÓN DE LOS DEDOS DE LAS MANOS:

Tanto en la mano derecha como en la izquierda se utilizan 4 dedos para tocar el arpa: el pulgar (1), el índice (2), el medio (3) y el anular (4). El meñique no se utiliza por ahora.

Mano izquierda

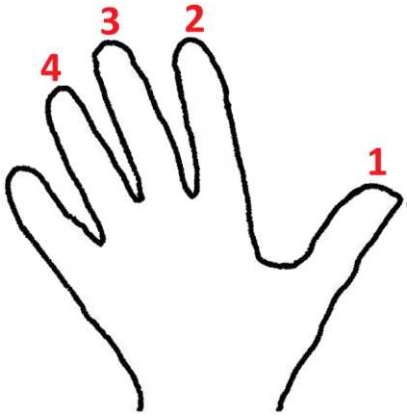


Imagen 3 – Ilustración mano izquierda

Mano derecha



Imagen 4 – Ilustración mano derecha

3.4. POSICIÓN DE LAS MANOS SOBRE LAS CUERDAS:

La posición correcta es la ubicación en el punto medio de la extensión de las cuerdas, punto imaginario que siempre se deberá tener presente, a no ser que se requiera hacer algún efecto sonoro especial a la hora de ejecutar una obra en particular. Los pulgares generalmente deberán estar mirando hacia arriba en forma casi paralela a las cuerdas, mientras que los demás dedos adoptarán una posición más perpendicular a ellas. (Véase la ilustración).



Imagen 5 – Ilustración posición de las manos sobre las cuerdas del arpa



Imagen 6 – Ilustración posición de las manos sobre las cuerdas del arpa

4. CAPITULO II

4.1. METODOLOGÍA DE ENSEÑANZA.

4.1.1. Técnica instrumental:

La ubicación correcta del arpa deberá permitir una máxima libertad de movimientos en ambos brazos y manos tanto en las zonas de los bordones como en los tiples. Cualquier movimiento involuntario e imprevisto del instrumento afectará la orientación y la atención del arpista. Los brazos son los encargados de desplazar las manos a los diferentes registros y juegan un papel importantísimo en la ejecución, por ejemplo a la hora de atacar con mayor o menor intensidad sobre las cuerdas y para los bordoneos y efectos percutivos.

La gran mayoría de los arpistas llaneros utilizan la uña para producir el sonido, el ataque de los dedos índice (2), medio (3) y anular (4) de las dos manos sobre las cuerdas debe efectuarse de forma perpendicular a estas accionando en forma natural sus falanges hacia el interior de la mano. El movimiento del dedo pulgar (1) se origina desde el nacimiento de su articulación hacia adelante y hacia afuera. Para efectos de bordoneos y acordes se utiliza también el movimiento rígido de los dedos y la muñeca accionados con la fuerza del brazo.



Imagen 7 – posición inicial



Imagen 8 – posición final del dedo 1 después del Ataque a la cuerda



Imagen 9 – posición final del dedo 2 después del ataque a la cuerda

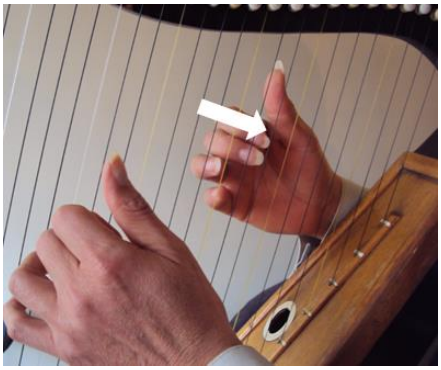


Imagen 10 – posición final del dedo 3 después Del ataque a la cuerda
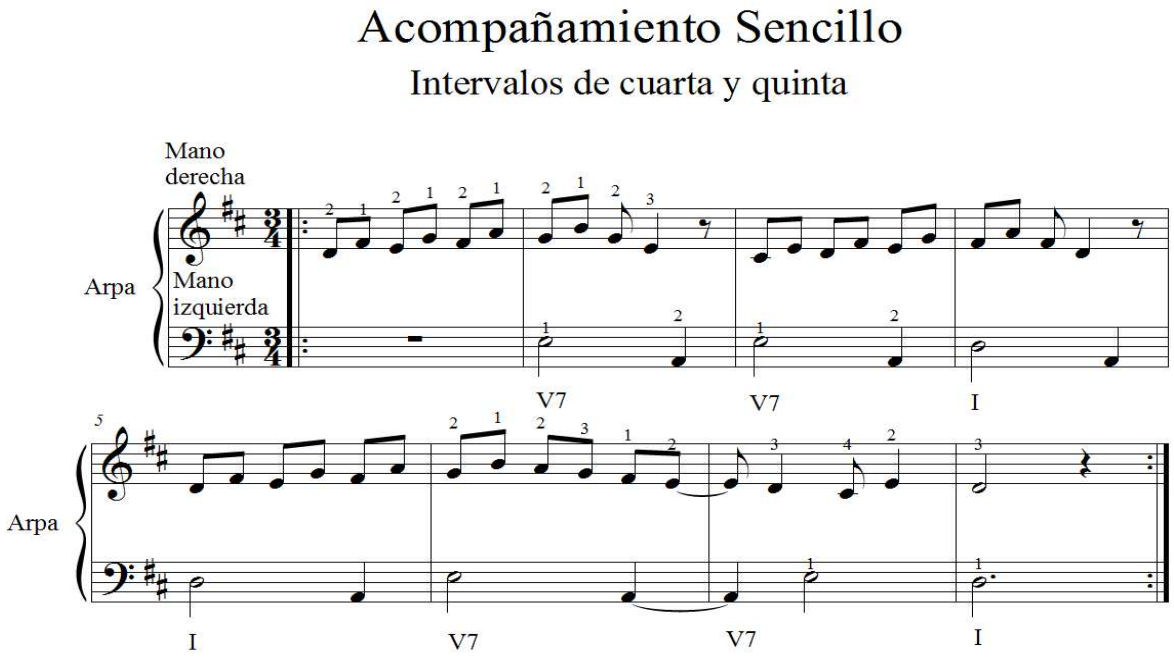


Imagen 11 – posición final del dedo 4 después del ataque a la cuerda

4.1.1.1. Sistemas de acompañamiento.

La mano que se encarga de los tenoretes y los bordones, que puede ser la izquierda para los arpistas diestros y la derecha para los zurdos tiene muchas y muy variadas formas de acompañar. En esta cartilla de iniciación solo abordaremos e ilustraremos las más sencillas.
En primer lugar está el acompañamiento con los dedos 1 y 2 que dependiendo de su ubicación y de la función armónica pueden acompañar en diferentes intervalos.
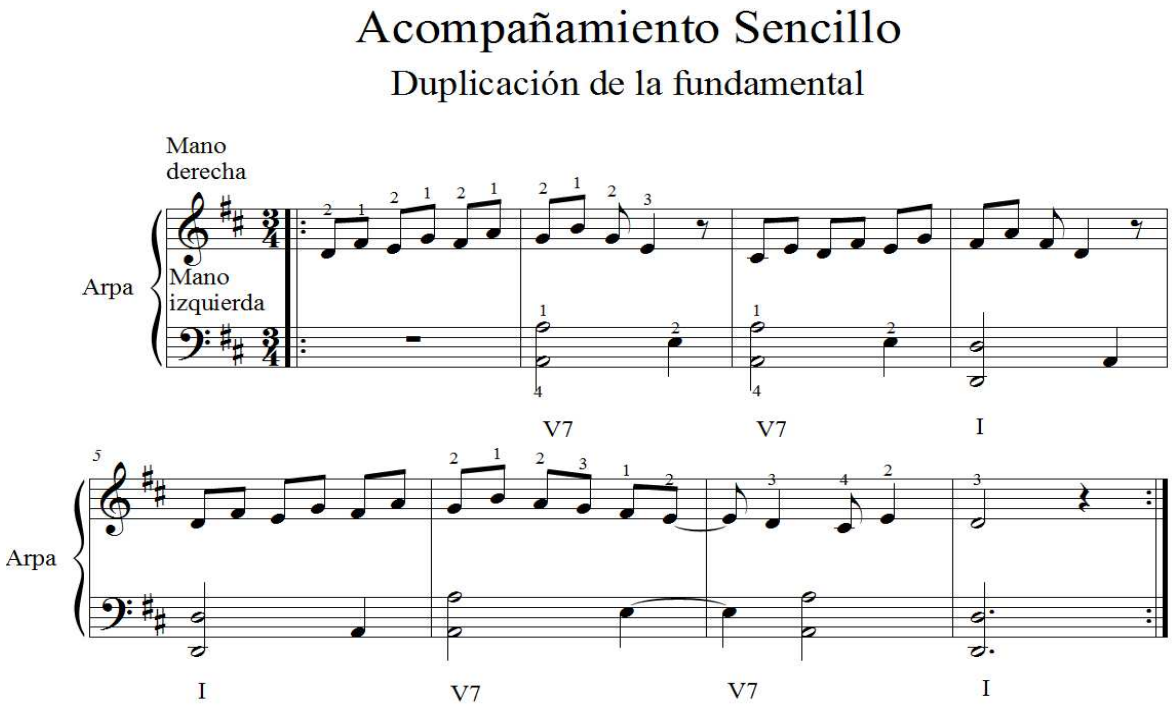
- **Acompañamiento sencillo. Intervalos de cuartas y quintas.**

En el siguiente ejemplo el acompañamiento se da manteniendo el quinto grado de la tónica como un pedal puesto que es una nota común en las funciones de tónica y dominante.
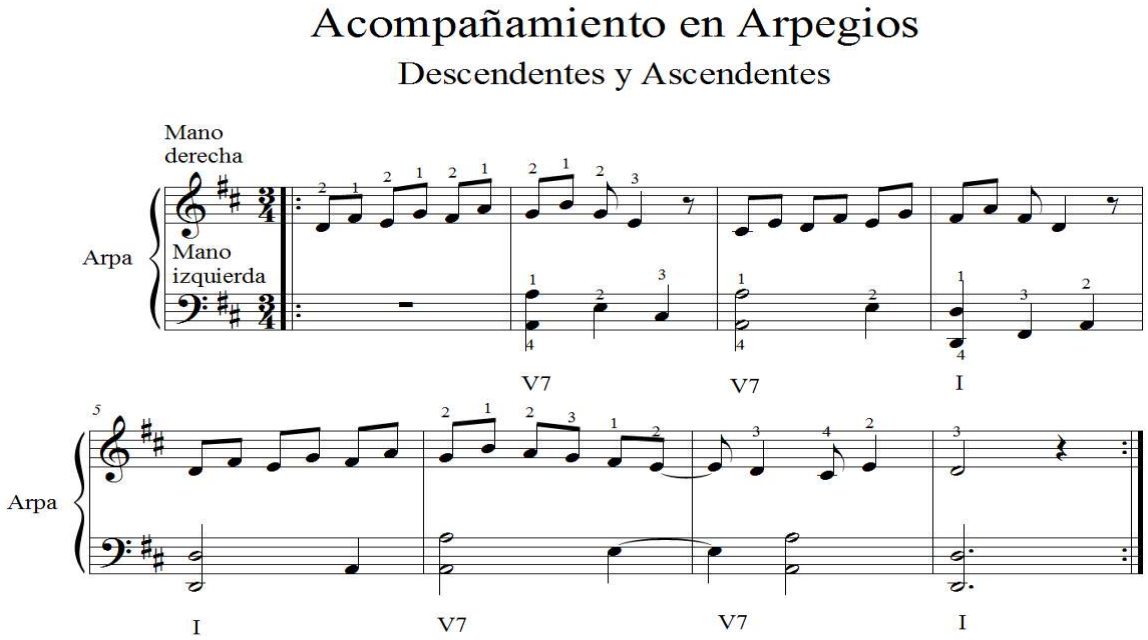


- **Acompañamiento sencillo con duplicación de la fundamental.**

La fundamental del acorde se duplica a una octava entre los dedos 1 y 4 de la mano acompañante.



- **Acompañamiento en arpegios.**
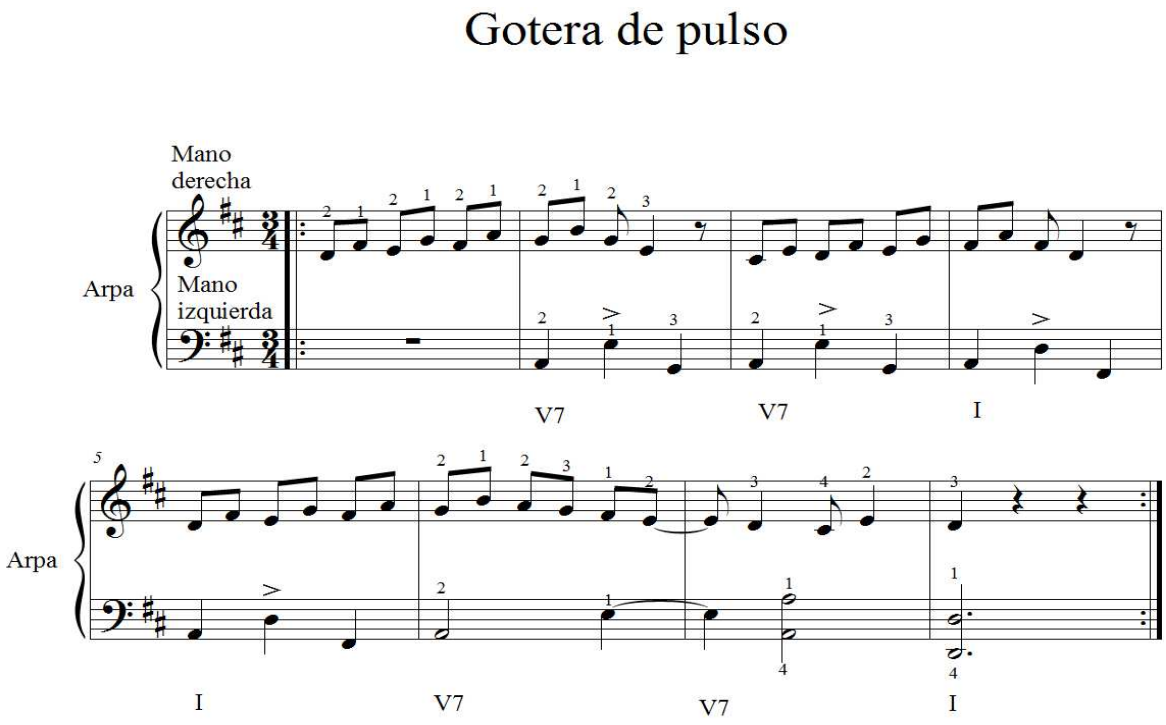
Generalmente con pulsos de negra se completan las notas del acorde con los dedos 2 y 3 de la mano acompañante.



- **Gotera de Pulso.**

El término proviene del efecto tímbrico que produce la uña al tocar los tenoretes en la parte superior de la cuerda, cerca a la "culebra" o clavijero y cuya sonoridad en obstinato rítmico asemeja a una gotera.
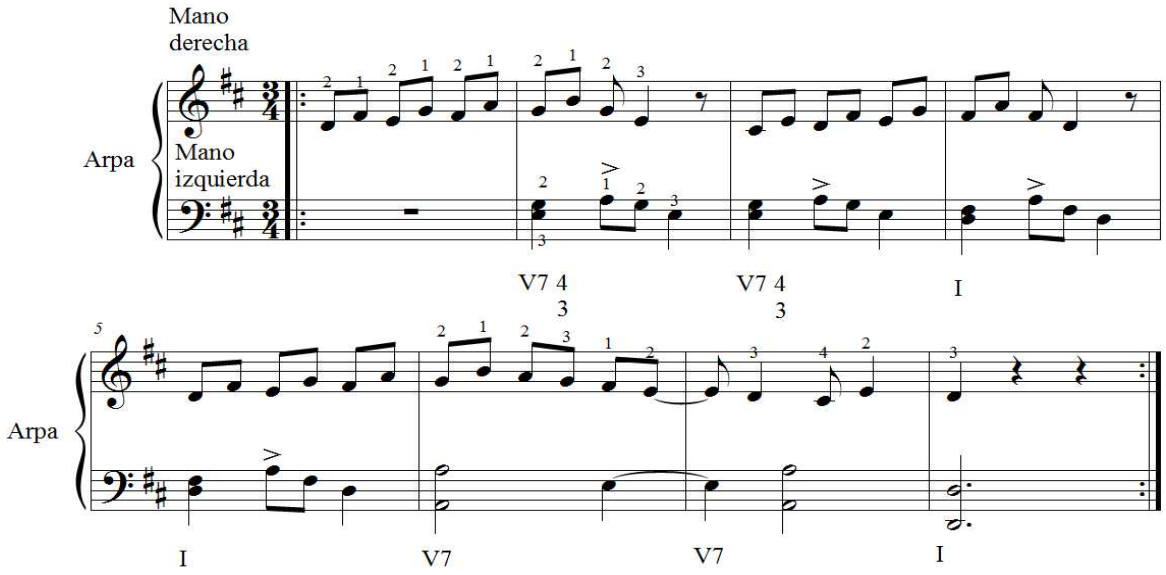
Si bien en forma generalizada se ejecuta en los tenoretes del Arpa, también se puede tocar más abajo en los bordones con pulsos de negra acentuando el segundo tiempo, como en el ejemplo siguiente:



- **Gotera sencilla.**

El primer tiempo de este acompañamiento se puede ejecutar tanto en intervalo armónico con los dedos 2 y 3 o si el intérprete prefiere lo puede realizar solo con el dedo 3. El acento marcado en la primer corchea del segundo tiempo es característica fundamental de la gotera.
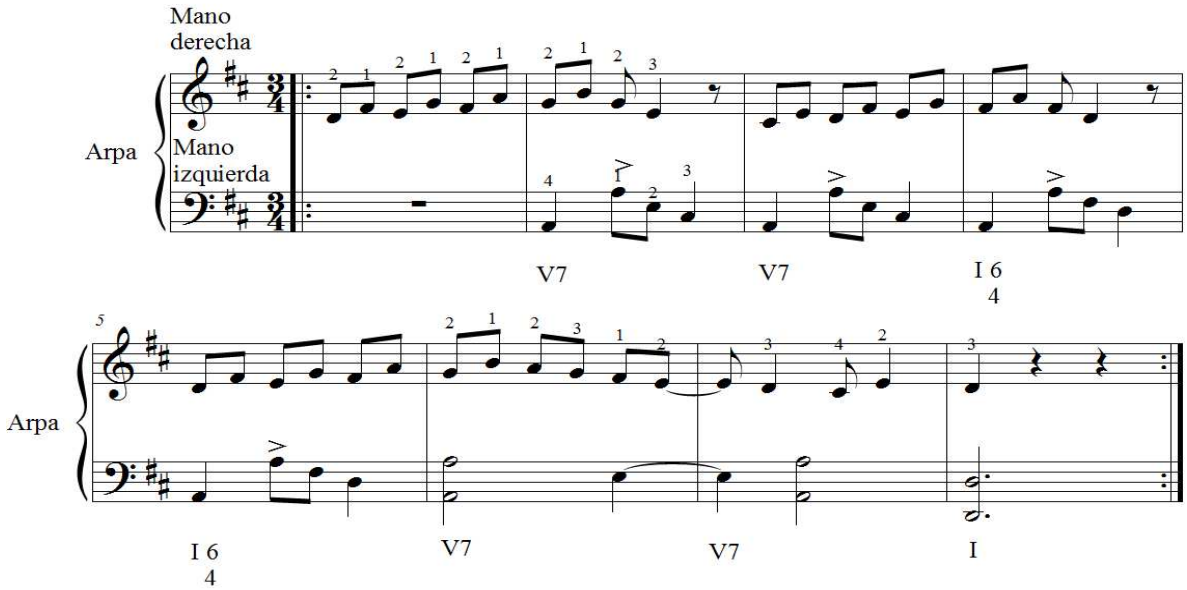
Gotera sencilla



- **Gotera con nota pedal.**

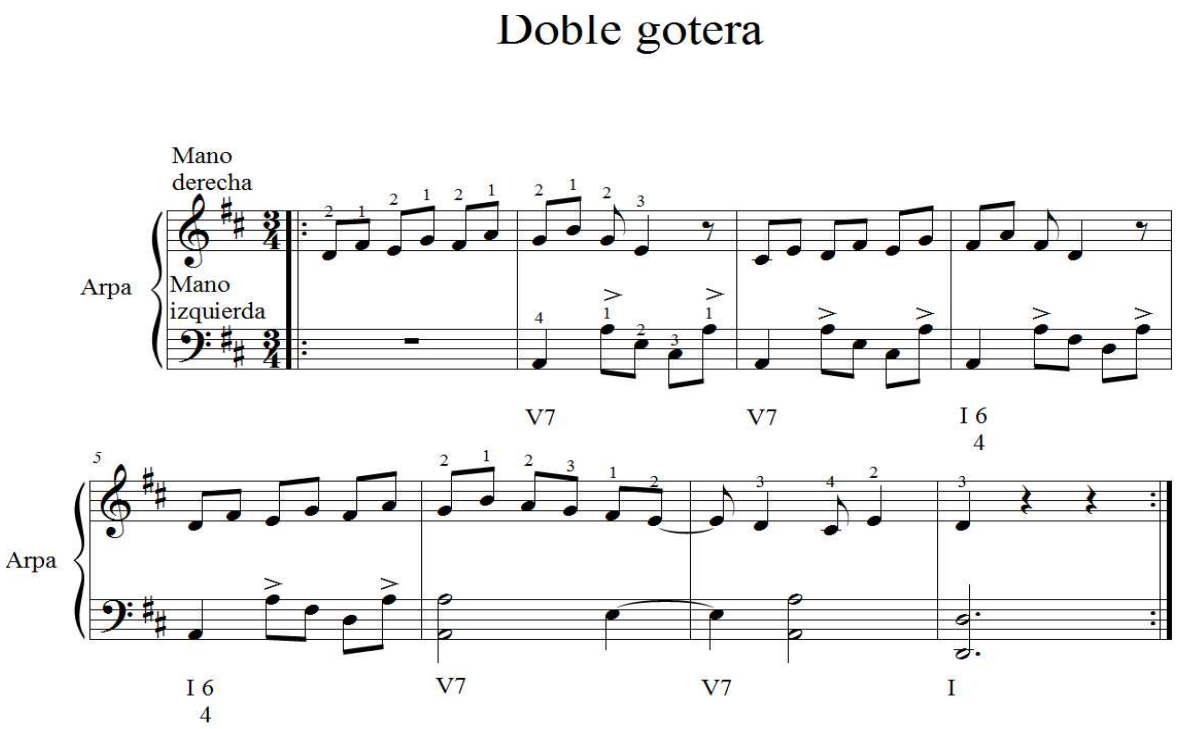
En las funciones de tónica y dominante el dedo 4 permanece como nota común para el primer tiempo del compás. Preste especial atención a las inversiones de los acordes.

Gotera con nota pedal



- **Doble gotera.**

Caracterizada por la subdivisión del tercer tiempo. Los acentos en esta doble gotera van entonces en la primer corchea del segundo tiempo y en la segunda corchea del tercer tiempo.



4.1.1.2. El bordoneo.

Con esta expresión se designa el recurso tímbrico o efecto que se realiza en la región media y grave del instrumento, o sea desde los tenoretes hasta los últimos bordones y se constituye en uno de los recursos expresivos más característicos del arpa llanera. Se puede ejecutar con una sola mano (izquierda o derecha, según sea la disposición del arpista), con la yema del dedo pulgar tocando en el sector de arriba, cerca al diapasón, donde se produce un sonido "nasal", o con las dos manos en cuyo caso se utilizan respuestas a contratiempo sobre los acordes que corresponden a la armonía básica de la melodía. En este efecto interviene el peso del brazo para aumentar la potencia sonora.

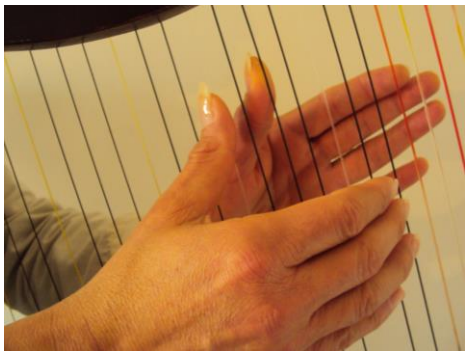


Imagen 12 – posición inicial de los dedos (1) en los tenoretes

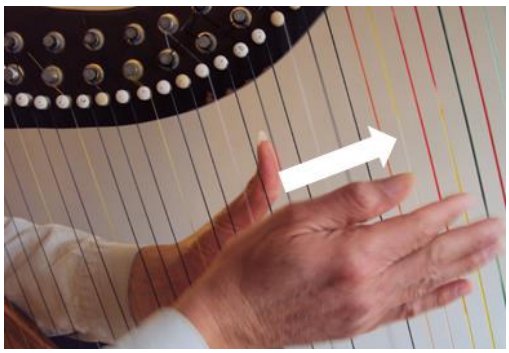


Imagen 13 – posición final después del ataque a los tenoretes

- **El cuereo o chamarreo**:

Es un efecto tímbrico que efectúa la mano que opera los bordones y los tenoretes. Después de tener los dedos 1, 2, 3 y 4 ubicados en las cuerdas que correspondan a un acorde determinado se produce en dos tiempos.

1. Girar la muñeca con fuerza desde su base hacia atrás halando las cuerdas de los dedos 2, 3 y 4 produciendo un arpegio ascendente rápido.

2. Responder con el dedo 1 o pulgar, girando la muñeca desde su base y con fuerza hacia adelante a la vez que se inclina en un ángulo de 45 grados para con su dorso ahogar el sonido de las cuerdas.

Este efecto se puede escribir con corchea y negra ( ) haciendo staccato en esta última.



Imagen 14 – posición inicial para
Ejecución del chamarreo (mano izquierda)

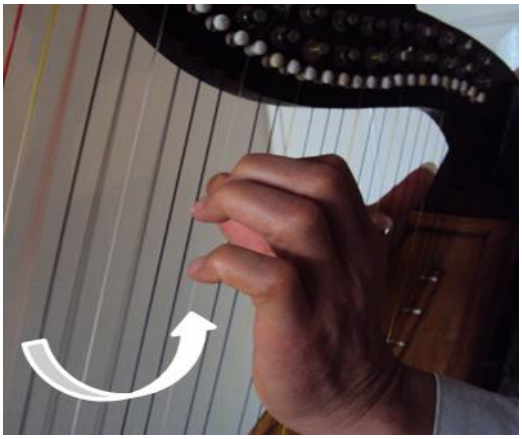


Imagen 15 – movimiento número 2 del cuereo

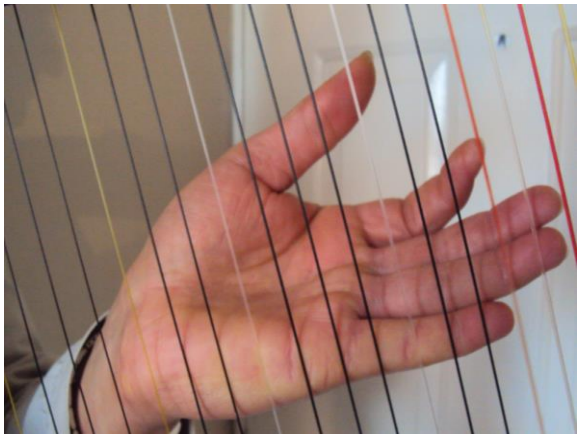


Imagen 16 – Posición final del chamarreo

4.1.1.3. Las alteraciones o sostenidos.

El arpa criolla se puede afinar en cualquier tonalidad, pero como no dispone de palancas u otro mecanismo que le permita hacer alteraciones o modificar la afinación inicial para realizar modulaciones transitorias, dichas alteraciones comúnmente se efectúan de dos formas: La primera es presionando con la uña del dedo índice (2) de la mano izquierda (si el arpista es derecho), hacia arriba, por debajo de la cuerda interesada, en la base, sobre el puente y subiendo así en un semitono la altura en este grado. En caso de que se requieran más alteraciones si están cerca se pueden utilizar también los dedos medio (3) y anular (4). La otra forma es presionando con la uña del pulgar de la mano izquierda sobre la cuerda interesada, hacia abajo, o hacia usted, exactamente antes del descanso y muy próximo a la culebra o diapasón (ver las imágenes). Con esta forma de alterar se puede en determinados momentos y dada la pericia del ejecutante hacer acompañamiento de bajos con los dedos medio (3) y anular (4) de la mano que hace el sostenido. Esta acción también sube en medio tono la afinación de dicho grado.

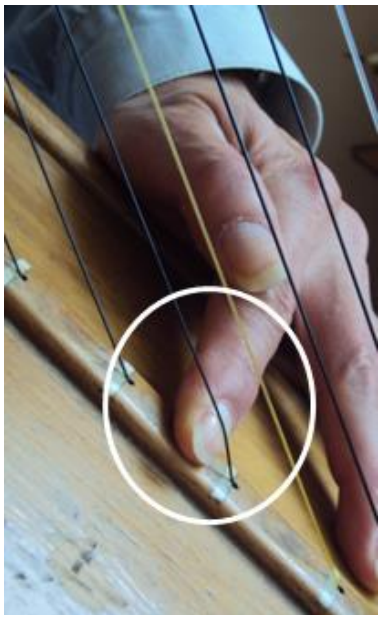


Imagen 17 – alteración a la cuerda sobre el puente

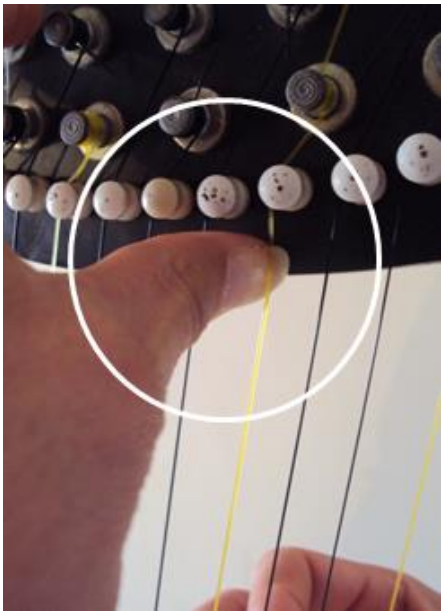


Imagen 18 – alteración a la cuerda sobre el diapasón

4.1.1.4. TESITURA INSTRUMENTAL, AFINACIÓN Y NOTACIÓN DE ALTURAS:

El arpa llanera consta de 4 octavas, sus notas extremas son: A1 (la) en su último bordón y D5 (re) en su primer tiple o prima, su afinación es diatónica. (Ver el diagrama). Es también normal encontrar arpas con un G (sol) en su último bordón y un C (do) en su primer prima. Esta última forma de afinación predomina más en Venezuela. Por ser un instrumento diatónico sus modulaciones armónicas más generalizadas se efectúan hacia las tonalidades más cercanas; de tal forma que si está afinada en D (re mayor), tonalidad ésta que se ha convertido en estándar ya que, es la más empleada por los arpistas, (sin que esto indique que no se afine en cualquier tonalidad), podemos utilizar las escalas de su VI grado o relativo menor, su IV y V grados (Subdominante y Dominante).

Dependiendo del nivel interpretativo del ejecutante para realizar alteraciones dentro de las obras musicales se puede modular también a otros grados de la escala. Si no se tiene un entrenamiento auditivo adecuado, en primera instancia se puede acudir a un teclado para la entonación de la escala. Después de afinada una octava se puede continuar con el resto de las notas utilizando este mismo intervalo.

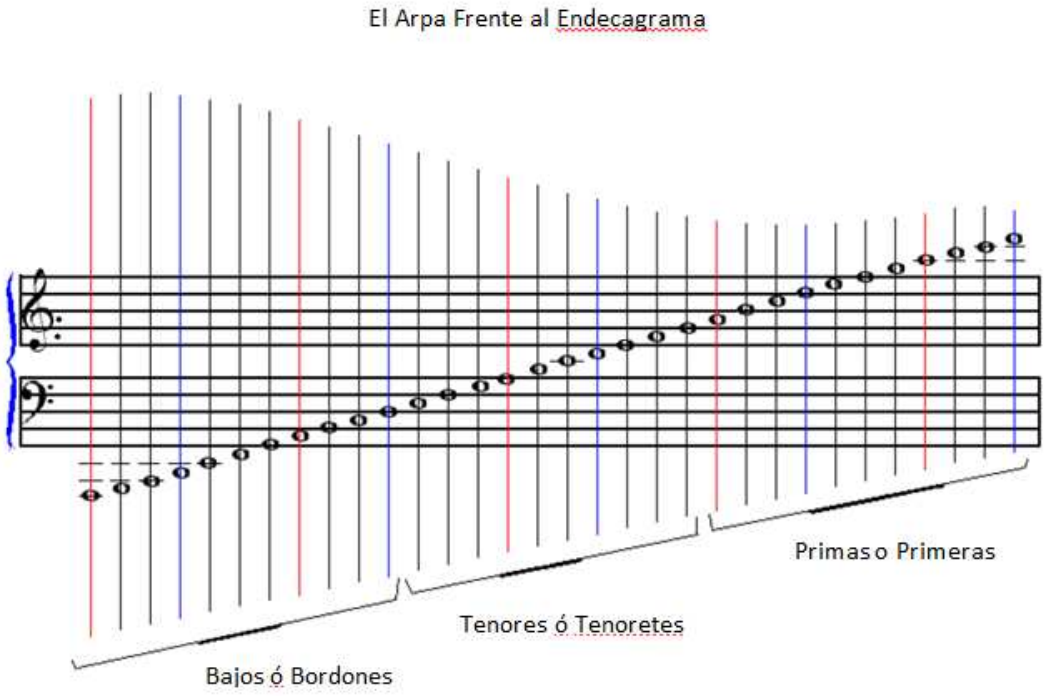


Imagen 19 – ilustración el arpa frente al endecagrama

4.1.2. TABLA DE POSICIONES

Ejercicios técnicos y operativos de producción de sonido y digitación.

4.1.2.1. Primera posición de tercera:

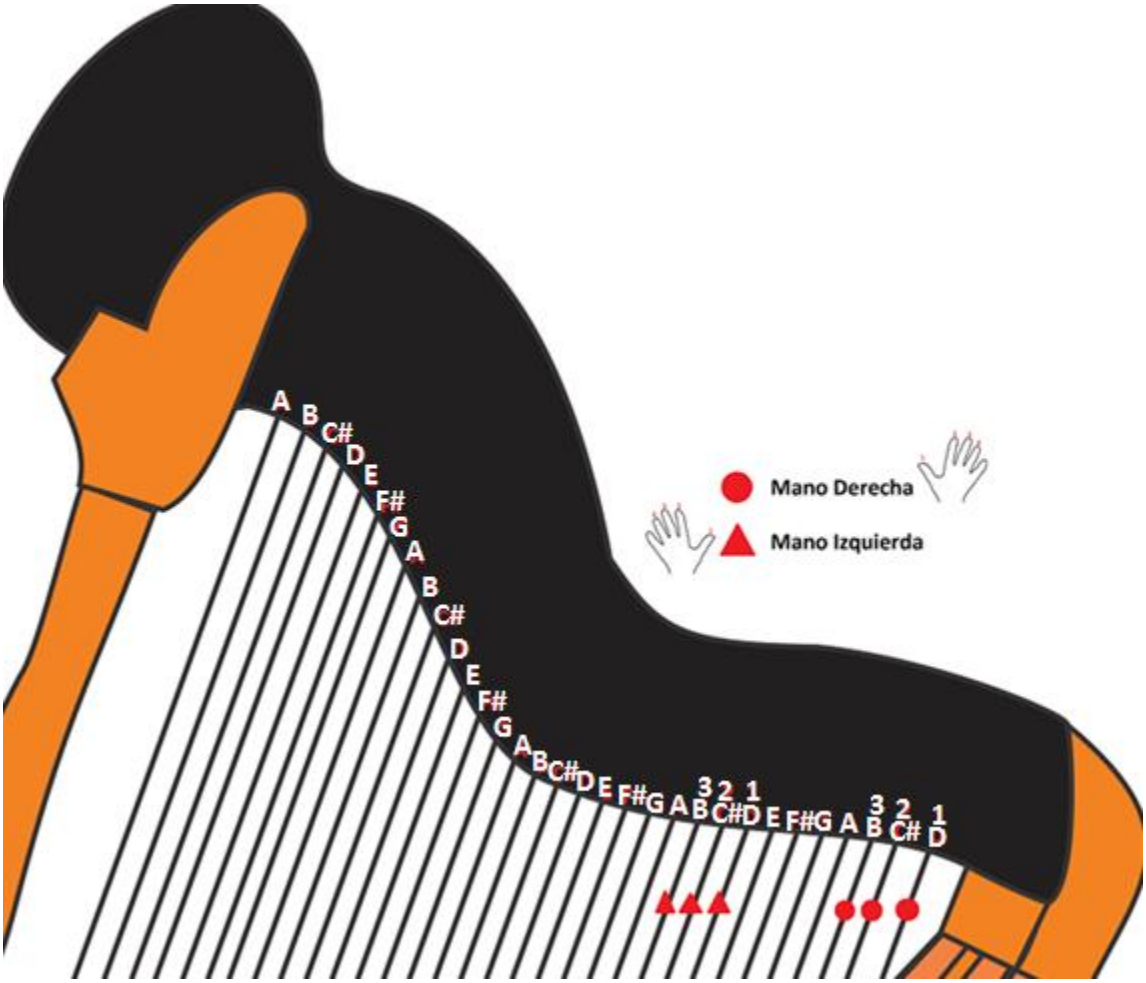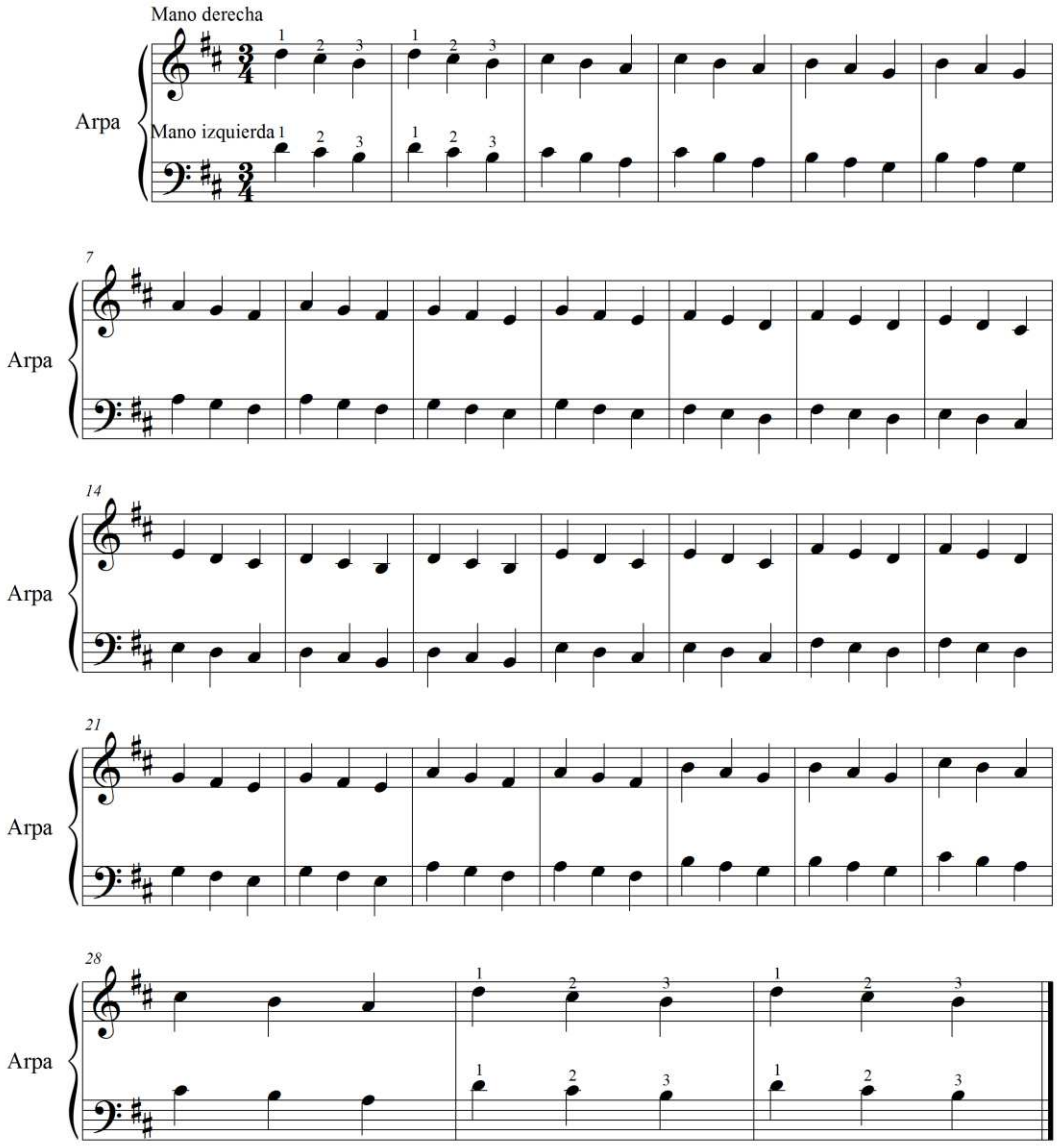


Imagen 20 – primera tercera

- **Ejercicio, Orden de digitación: 1,2,3**
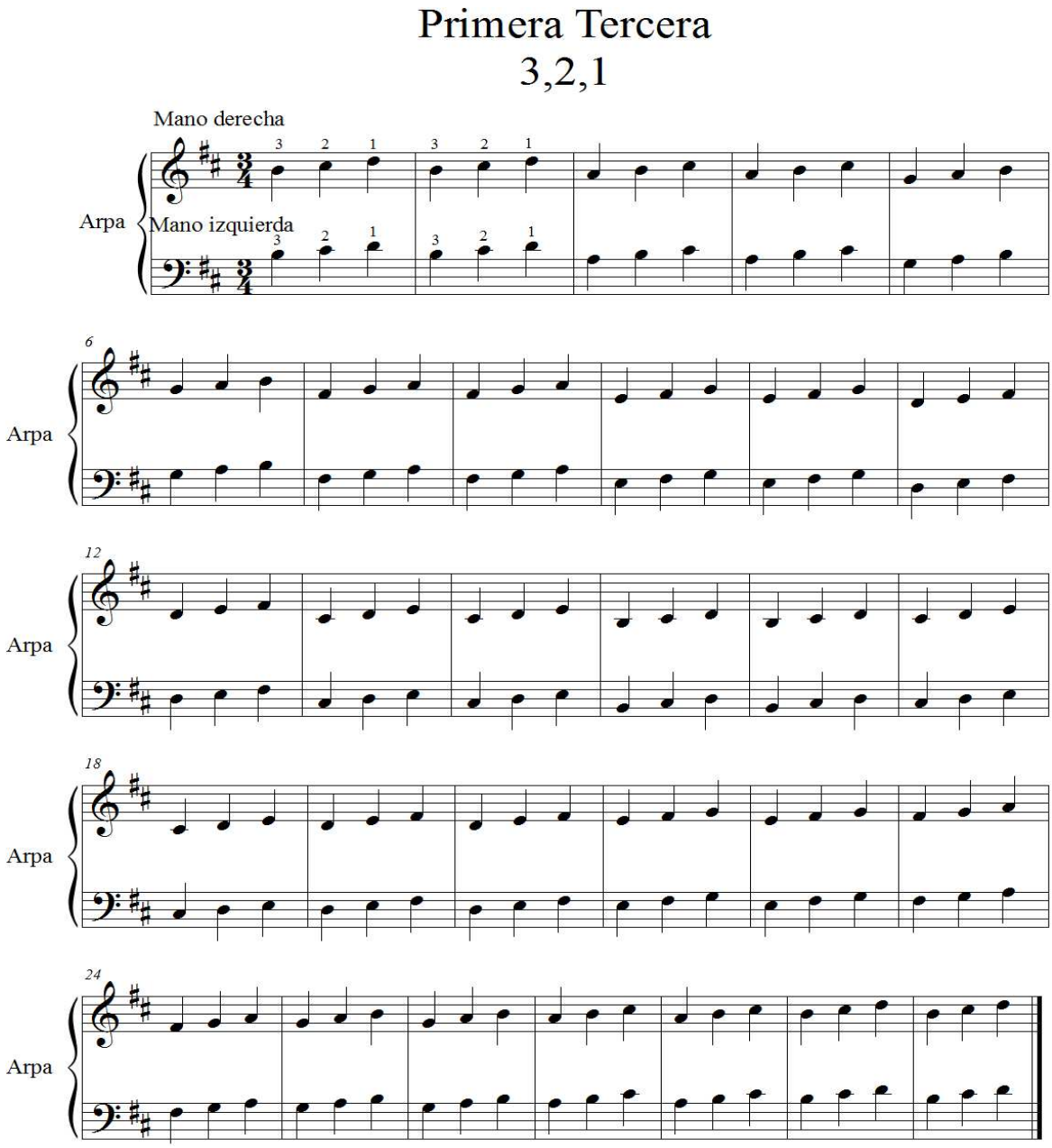
En forma simultanea pulsar los dedos de ambas manos en el orden 1,2,3, dejando una octava de por medio entre las dos. Descienda hasta los registros más graves y regrese ascendiendo en el mismo orden. Realice el ejercicio lentamente en sus inicios y gradualmente vaya aumentando la velocidad.

Primera Tercera
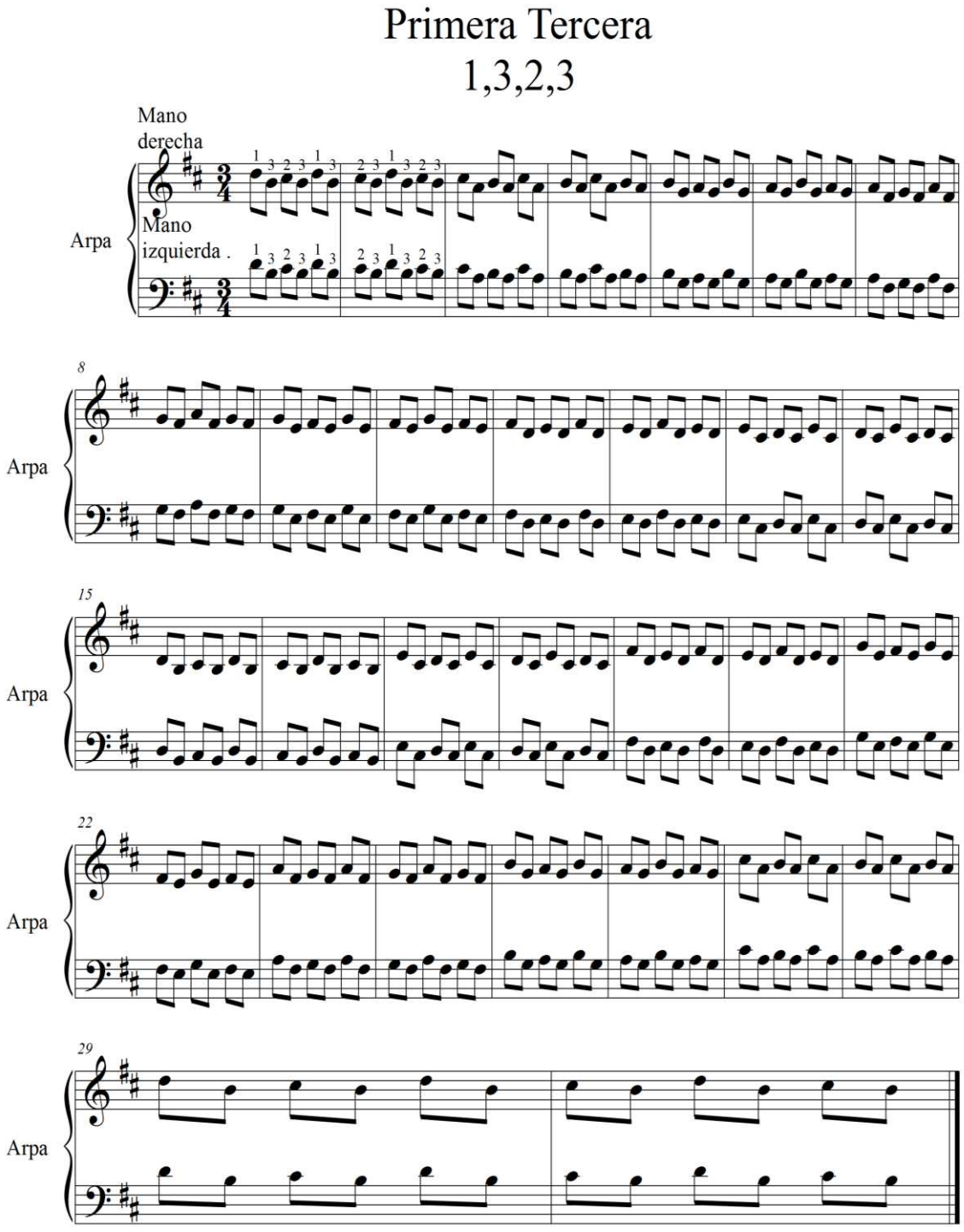
1,2,3
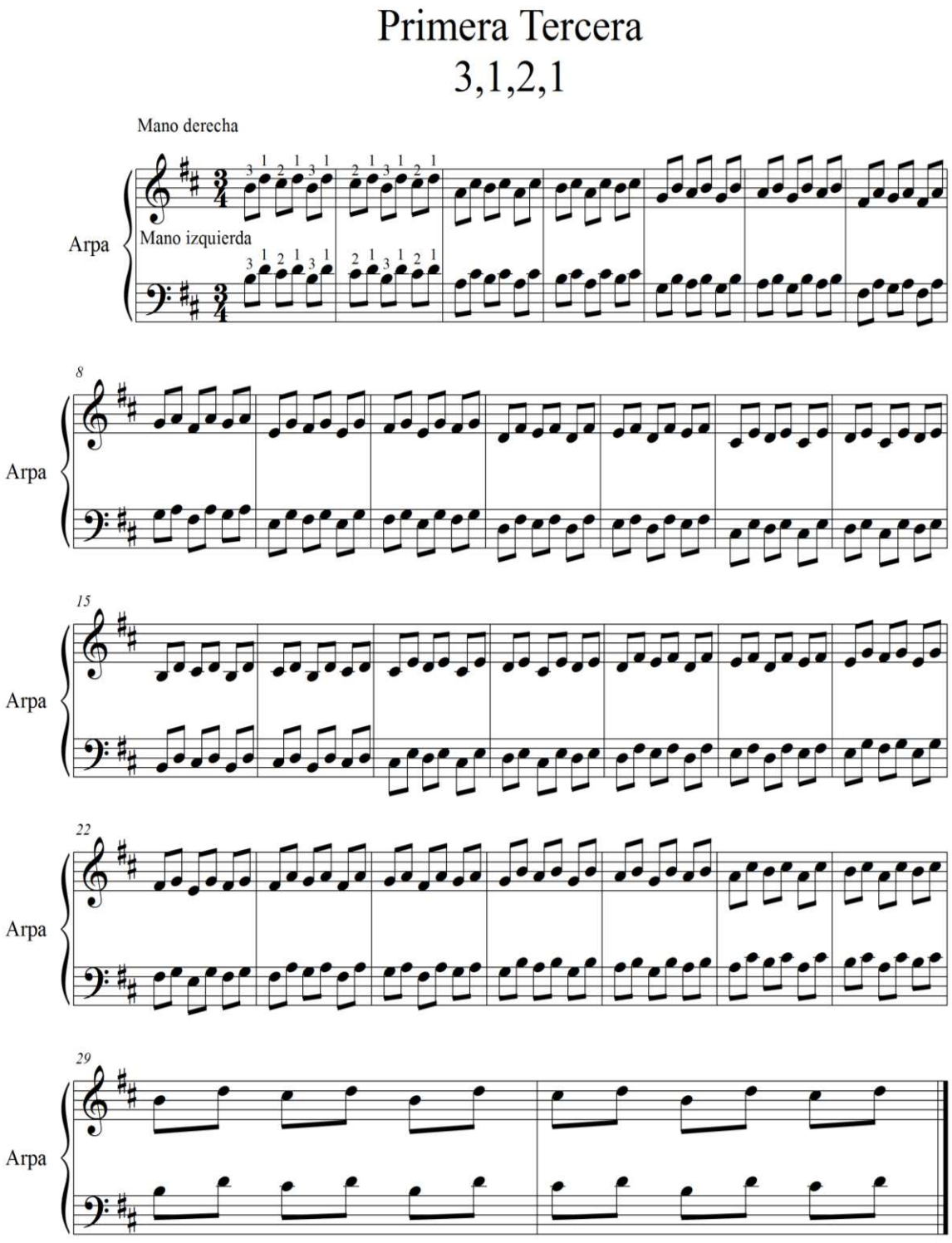


- **Ejercicio, Orden de digitación: 3, 2, 1**



- **Orden de digitación: 1, 3, 2, 3**



- **Orden de digitación: 3, 1, 2 , 1**



- **Escalas ascendentes y descendentes:**

Empezando por el dedo 3 asciende en escala hasta el sexto grado y regresa en forma descendente. Se debe cuidar especialmente en el ascenso el movimiento del dedo 3 que debe atacar la cuerda siguiente a la que ocupaba el 1 para no dañar el ritmo y la pulsación y en el descenso lo contrario, el paso del dedo 1 sobre el 3. Gradualmente y de acuerdo al progreso y la seguridad en el ejercicio se van aumentando los grados de la escala.



4.1.2.2. Segunda posición de tercera:

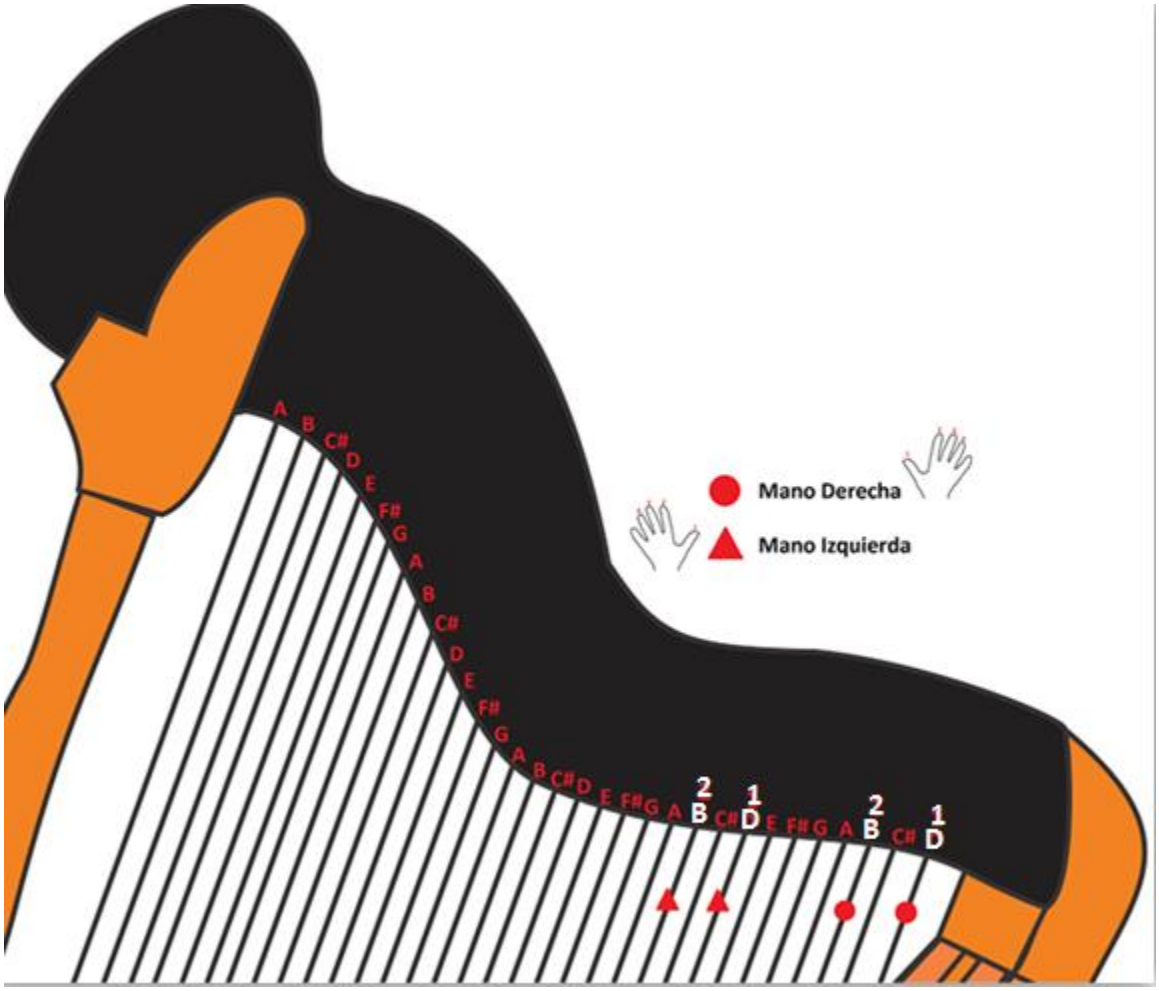


Imagen 21 – segunda posición de tercera

- **Orden de digitación: 1, 2 intervalos descendentes de tercera**
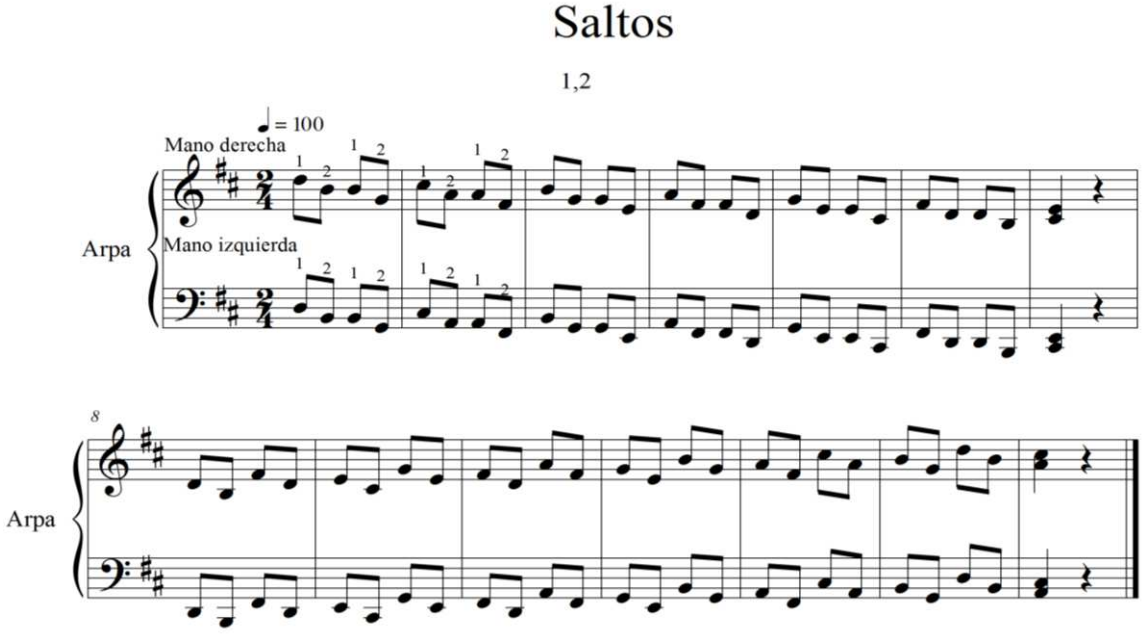
En forma simultanea pulsar los dedos de ambas manos en el orden 1,2, dejando una octava de por medio entre las dos. Realice el ejercicio lentamente en sus inicios y gradualmente vaya aumentando la velocidad.
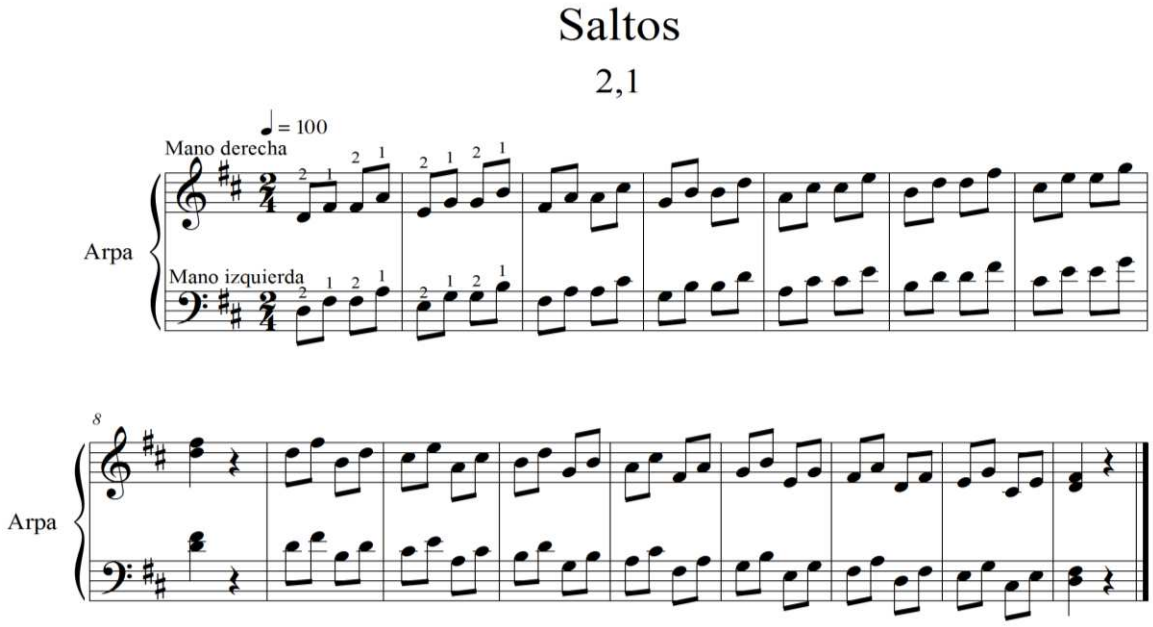


- **Orden de digitación: 2, 1, intervalos ascendentes de tercera**



- **Saltos escalonados descendentes: 1, 2**



- **Saltos escalonados ascendentes: 2, 1**



4.1.2.3. Primera posición de cuarta:

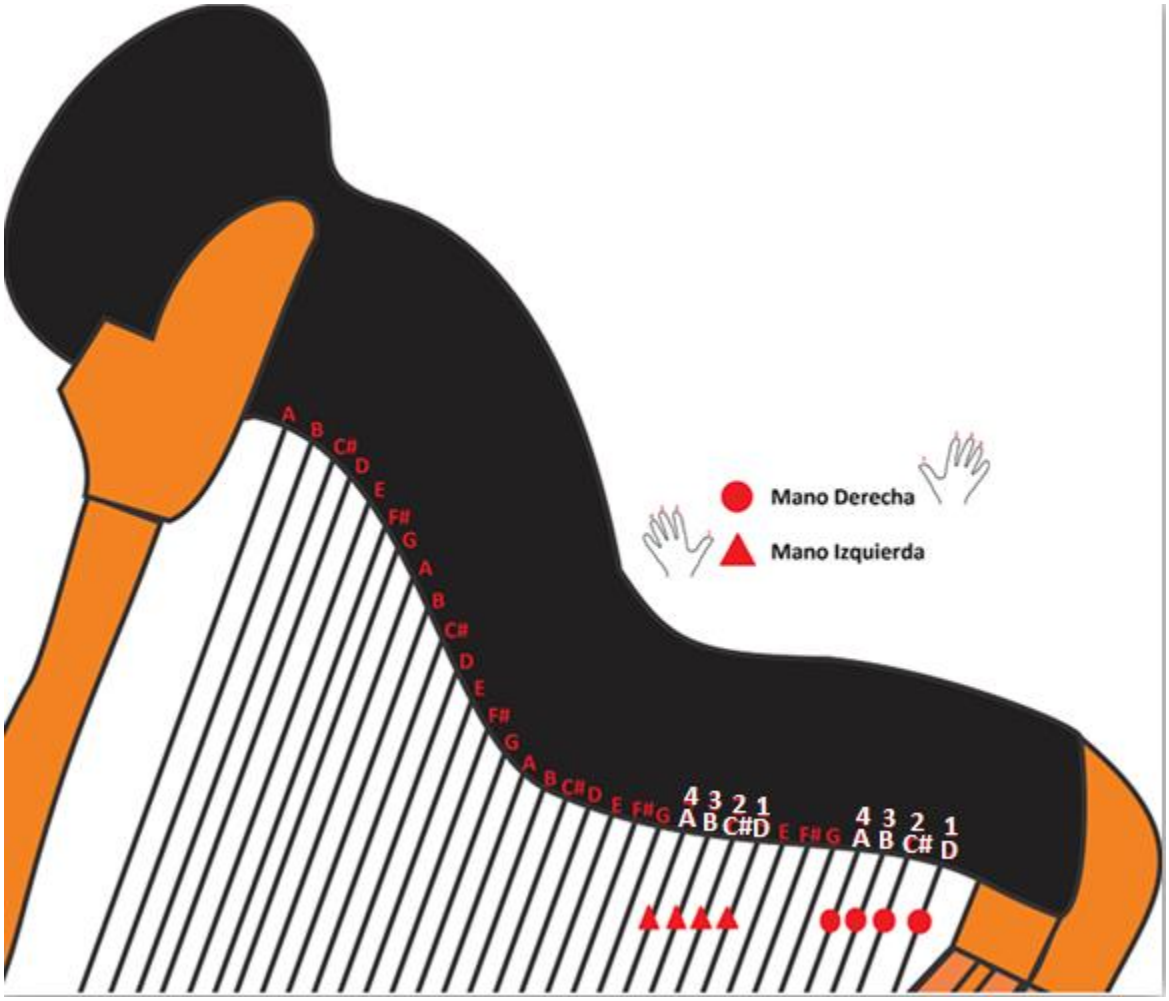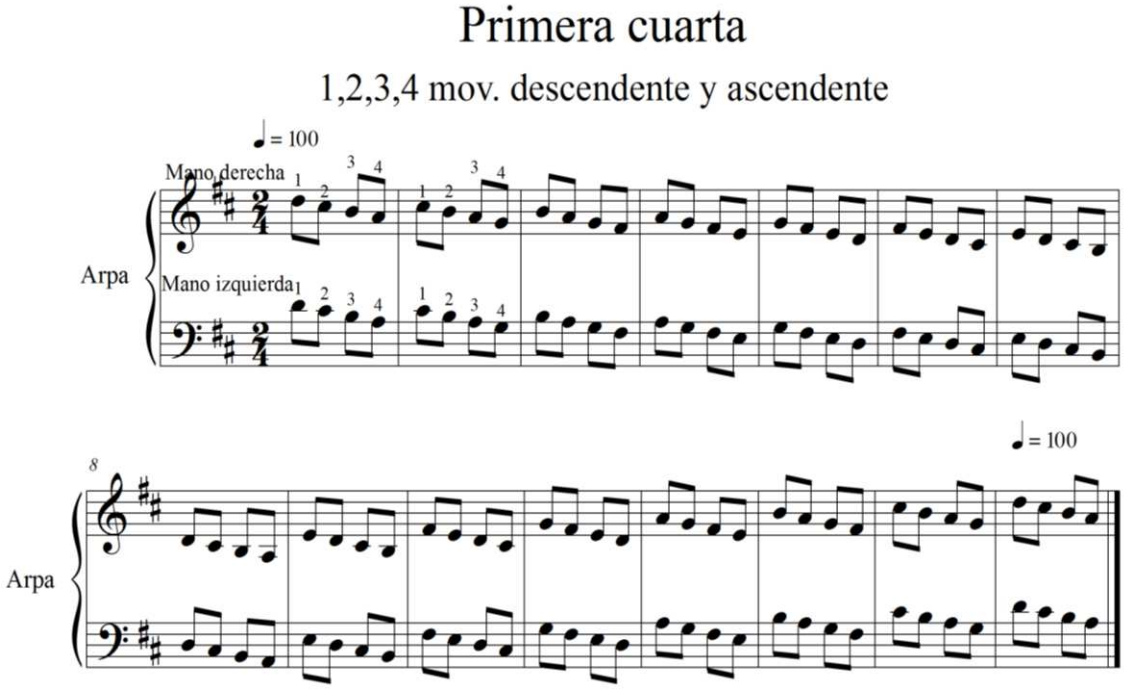


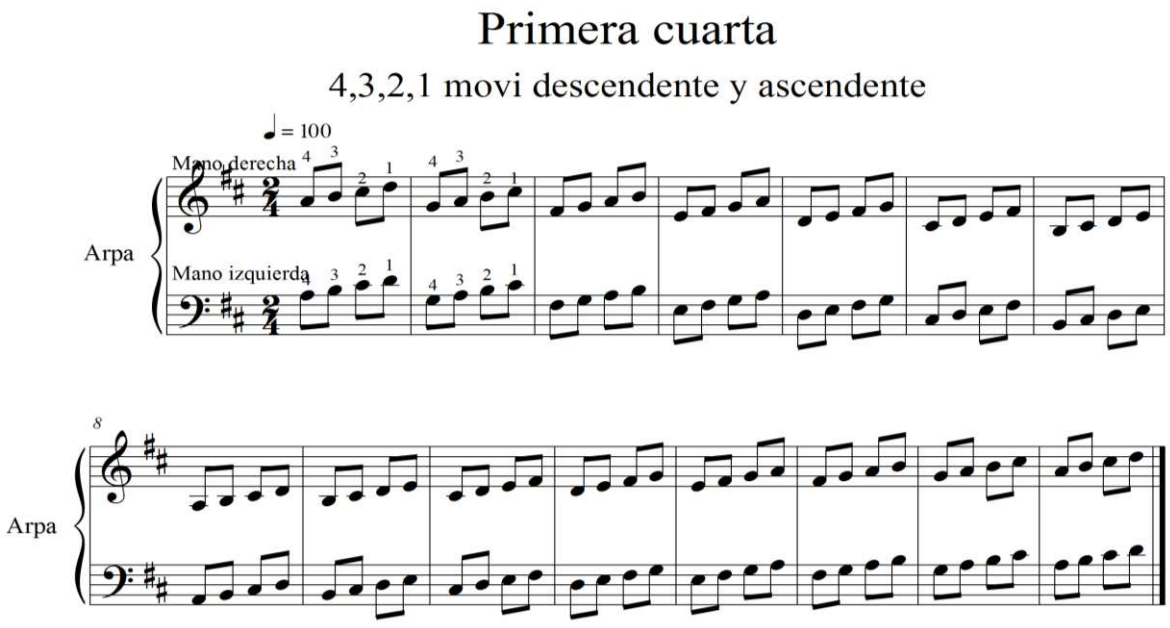
Imagen 22 – primera posición de cuarta

- **Orden de digitación: 1, 2, 3, 4**
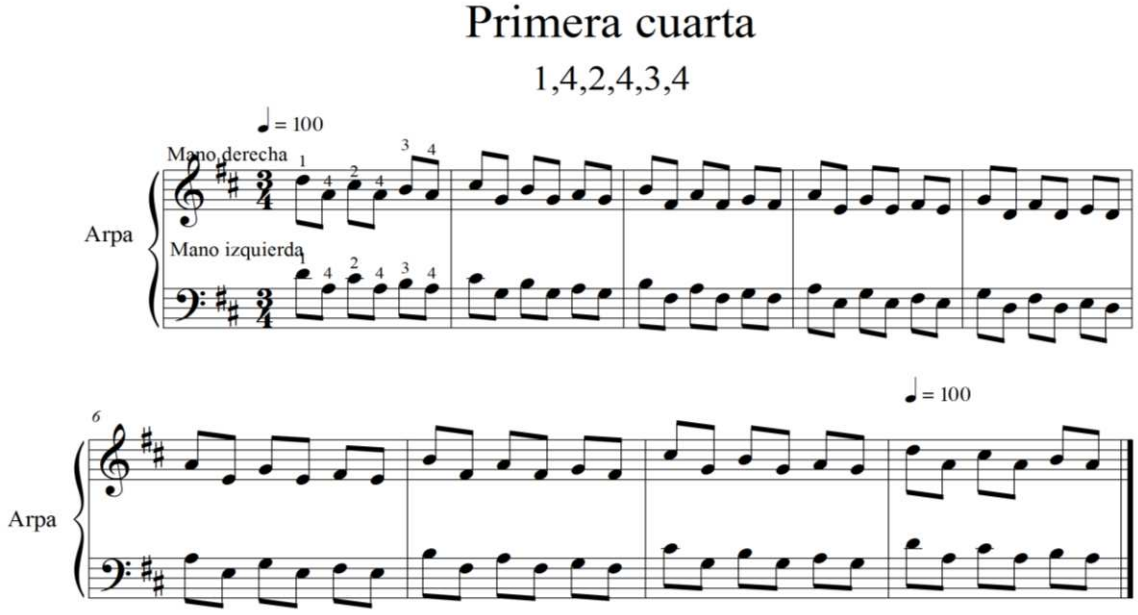
En forma simultanea pulsar los dedos de ambas manos en el orden 1, 2, 3, 4 dejando una octava de por medio entre las dos. Descienda hasta los registros más graves y regrese ascendiendo en el mismo orden. Realice el ejercicio lentamente en sus inicios y gradualmente vaya aumentando la velocidad.
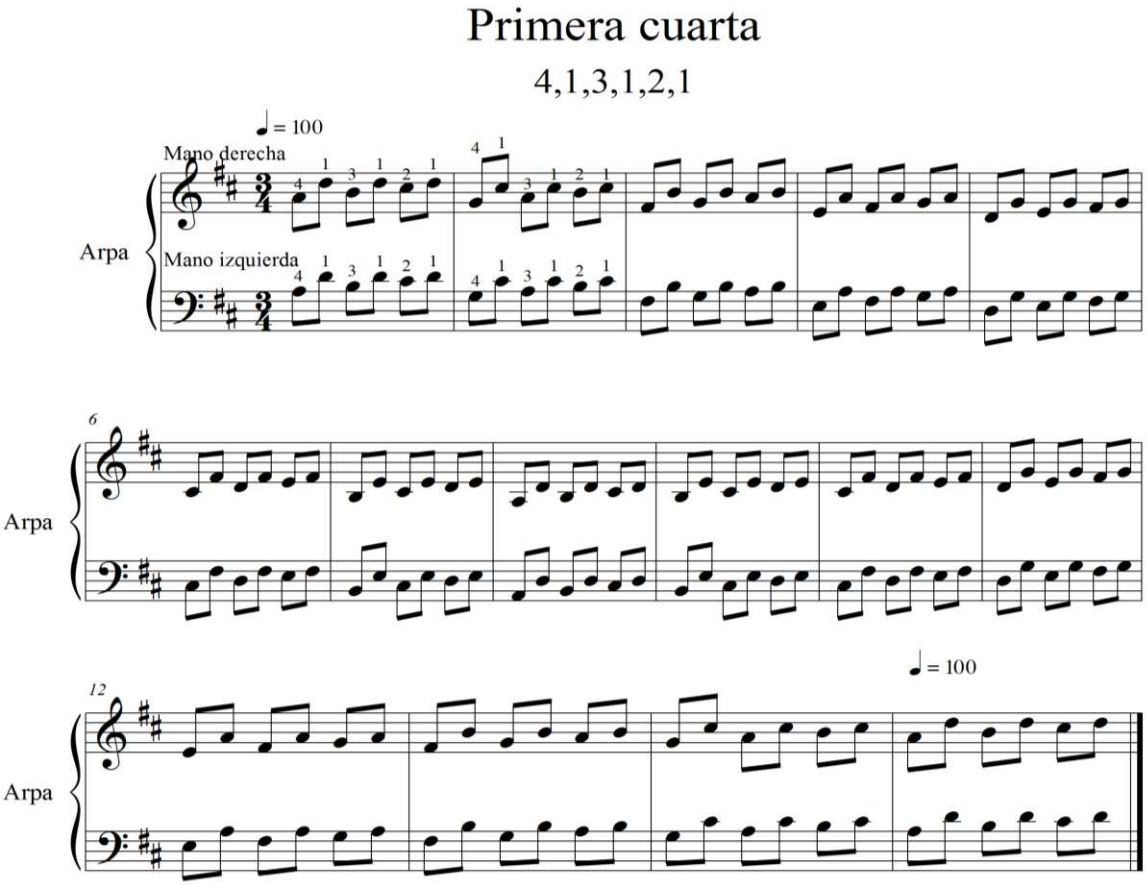


- **Orden de digitación: 4, 3, 2, 1**
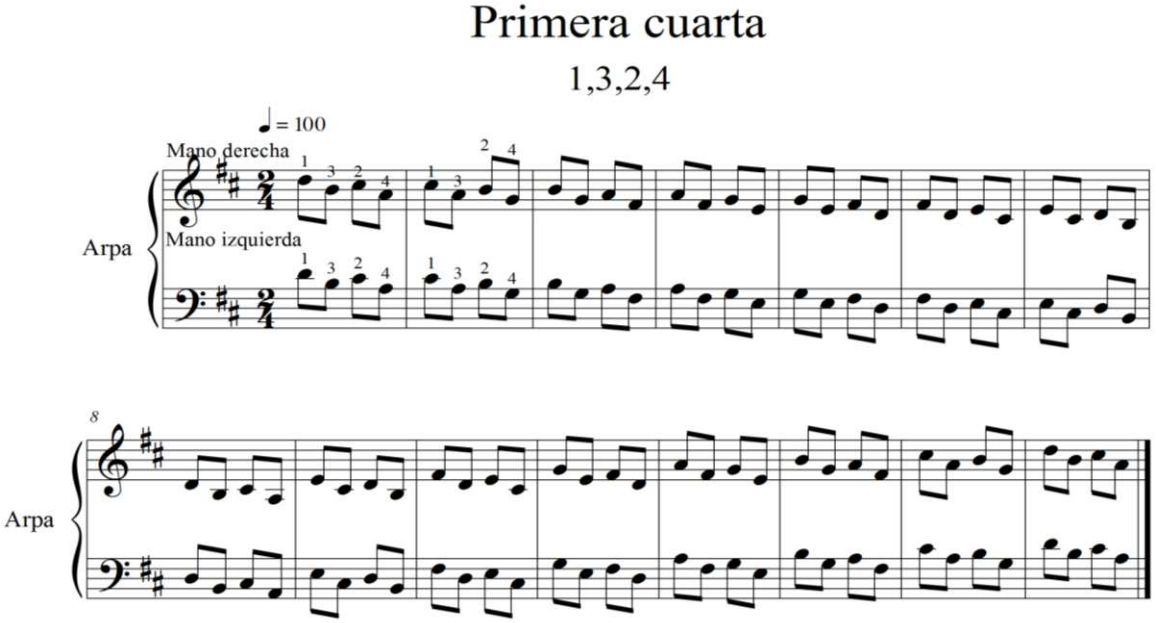


- **Orden de digitación: 1, 4, 2, 4, 3, 4**
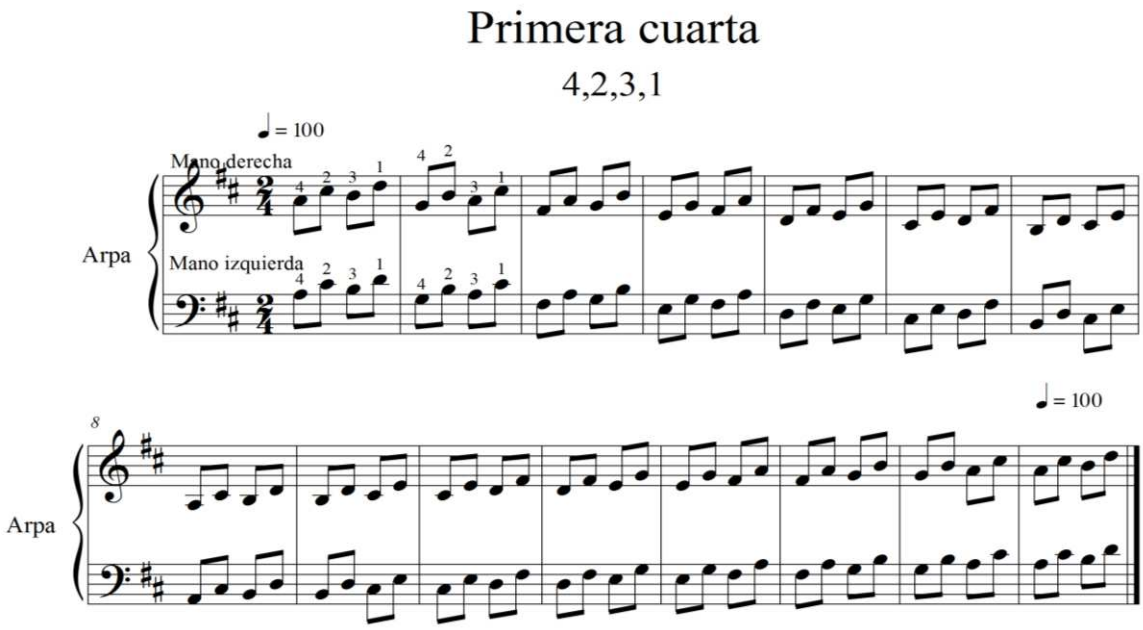


- **Orden de digitación: 4, 1, 3, 1, 2, 1**



- **Orden de digitación: 1,3 2,4**
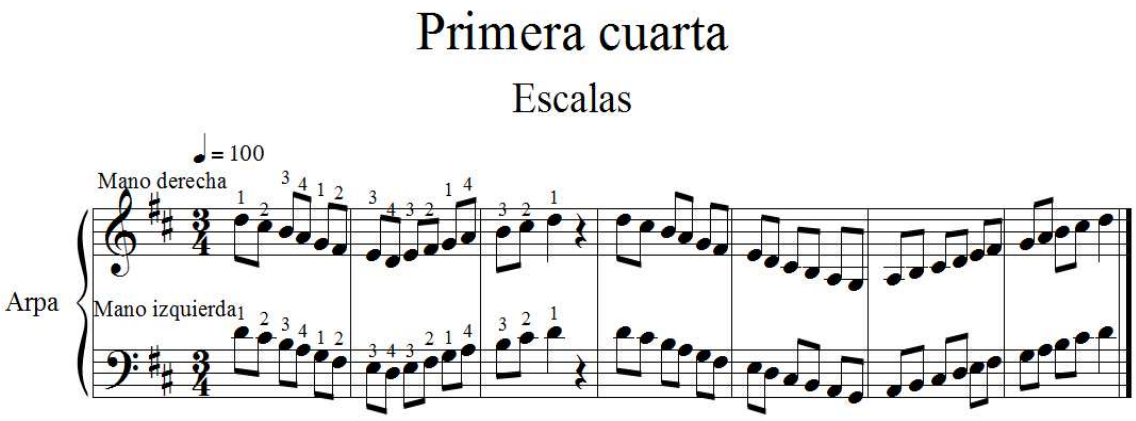


- **Orden de digitación: 4, 2, 3, 1**



- **Escalas ascendentes y descendentes**

La misma dinámica de las escalas con la primer tercera.



4.1.2.4. Segunda posición de cuarta:

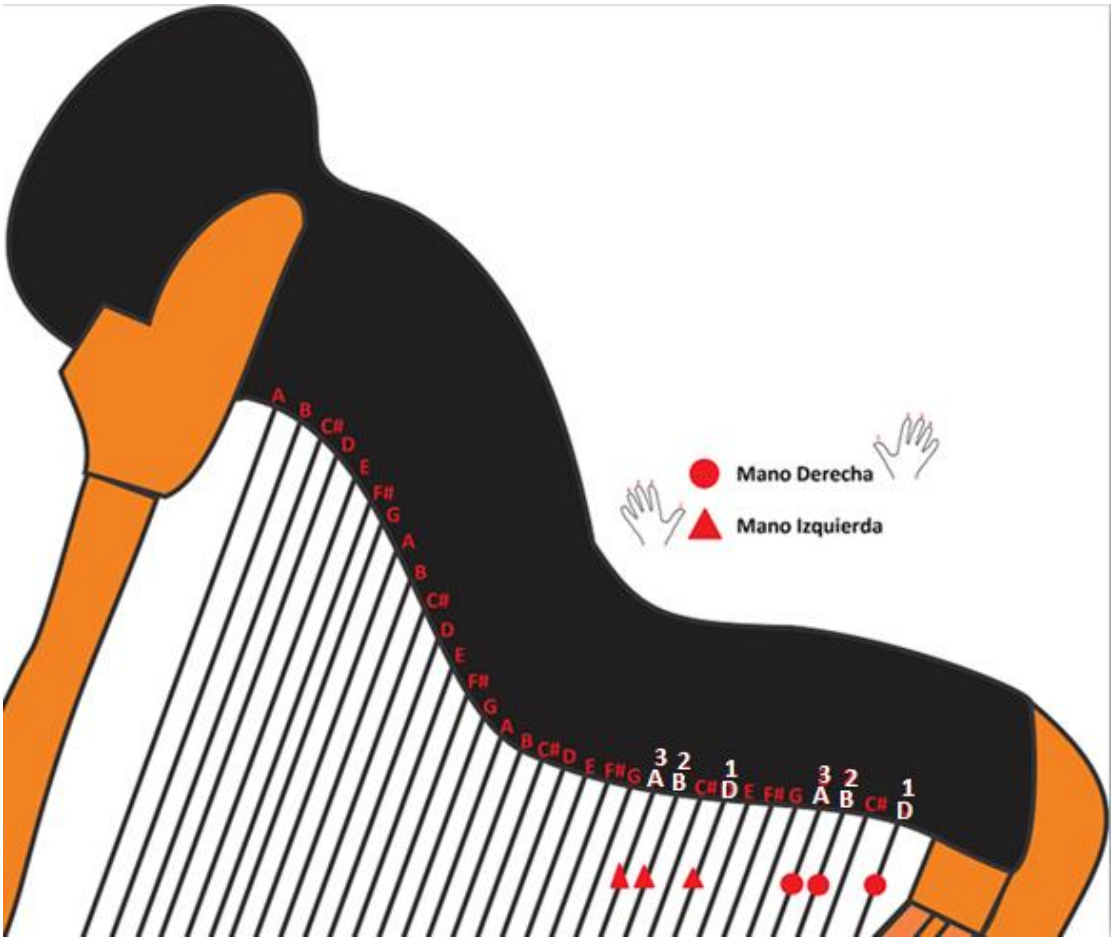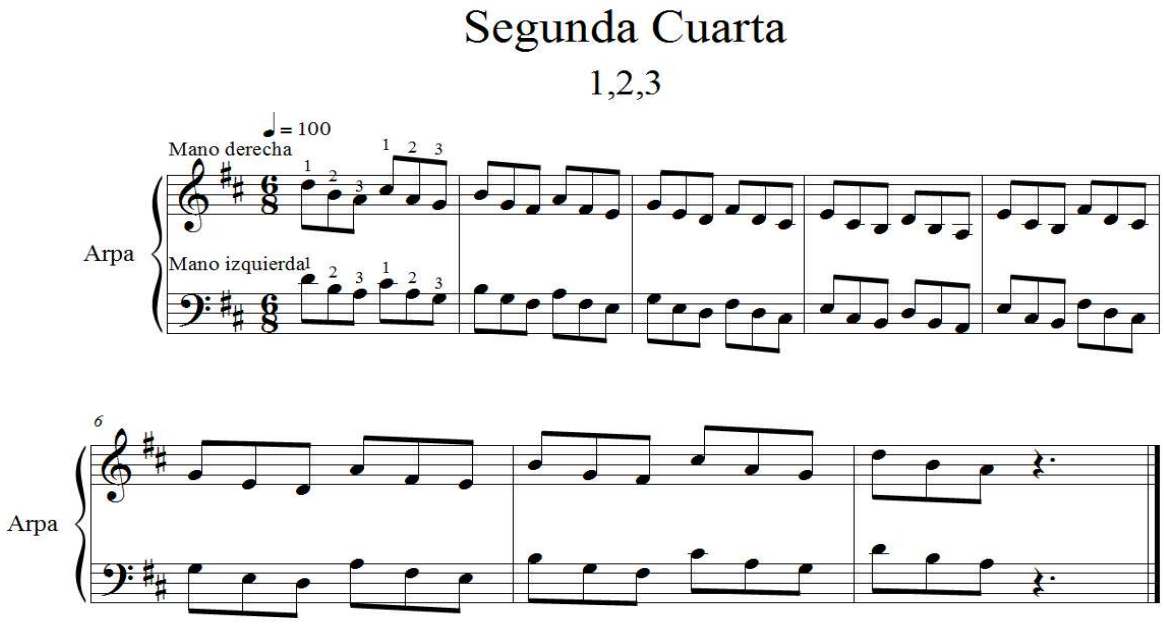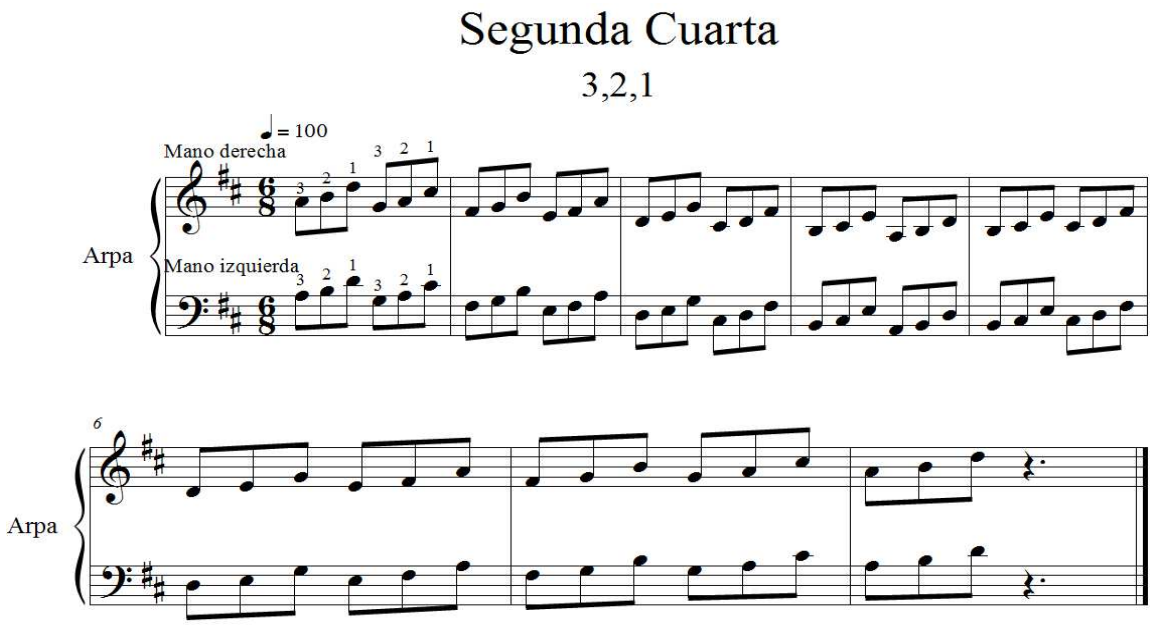


Imagen 23 – segunda posición de cuarta
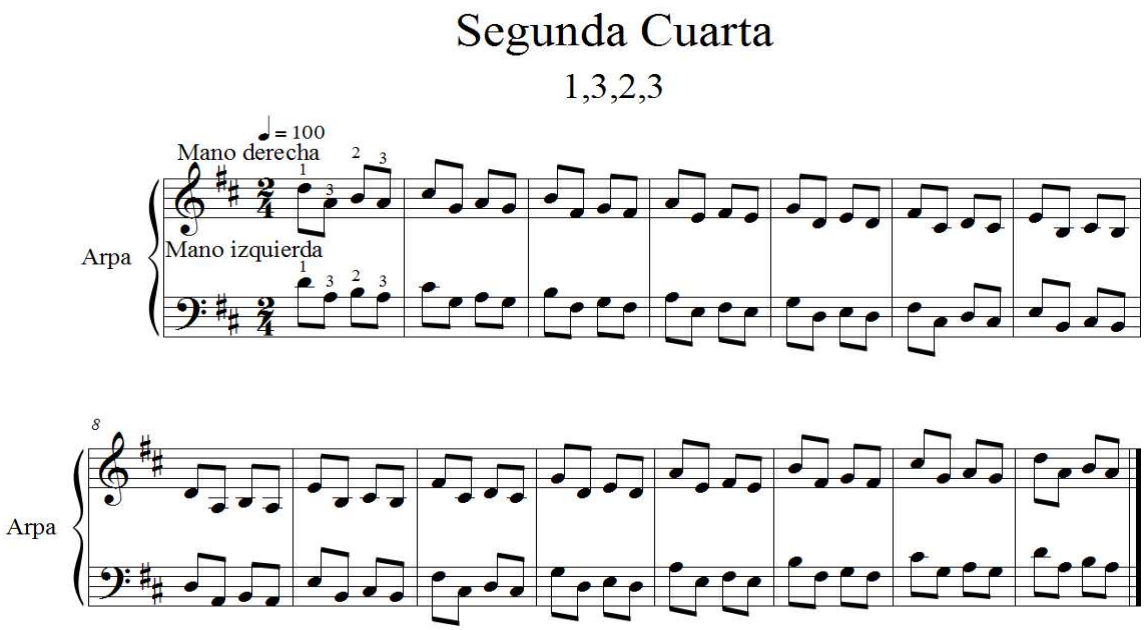
- **Orden de digitación: 1, 2, 3**
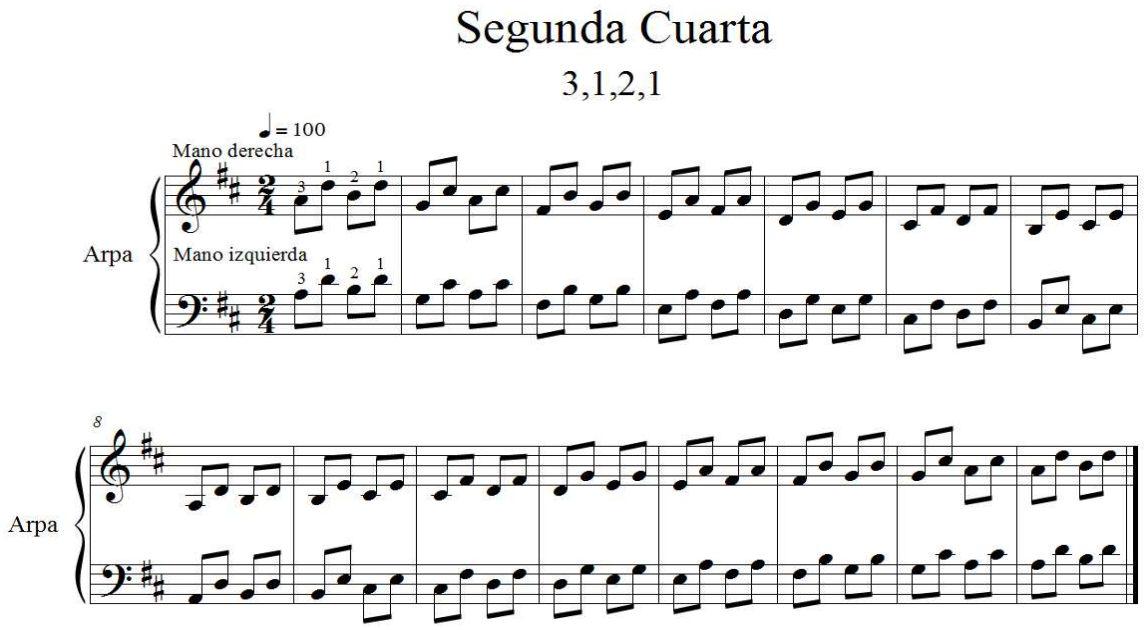


- **Orden de digitación: 3, 2, 1**
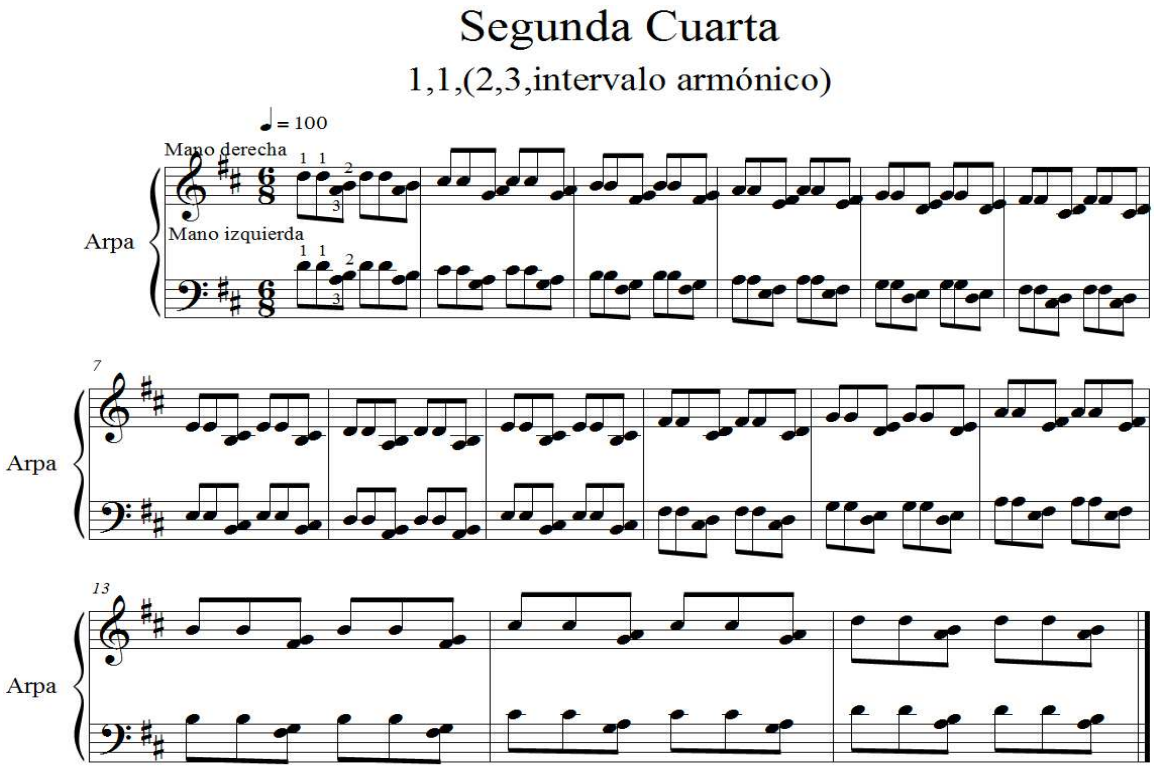


- **Orden de digitación: 1, 3, 2, 3**



- **Orden de digitación: 3, 1, 2, 1**



- **Orden de digitación: 1,1,(2 y 3 en intervalo armónico)**



4.1.2.5. Tercera posición de cuarta:

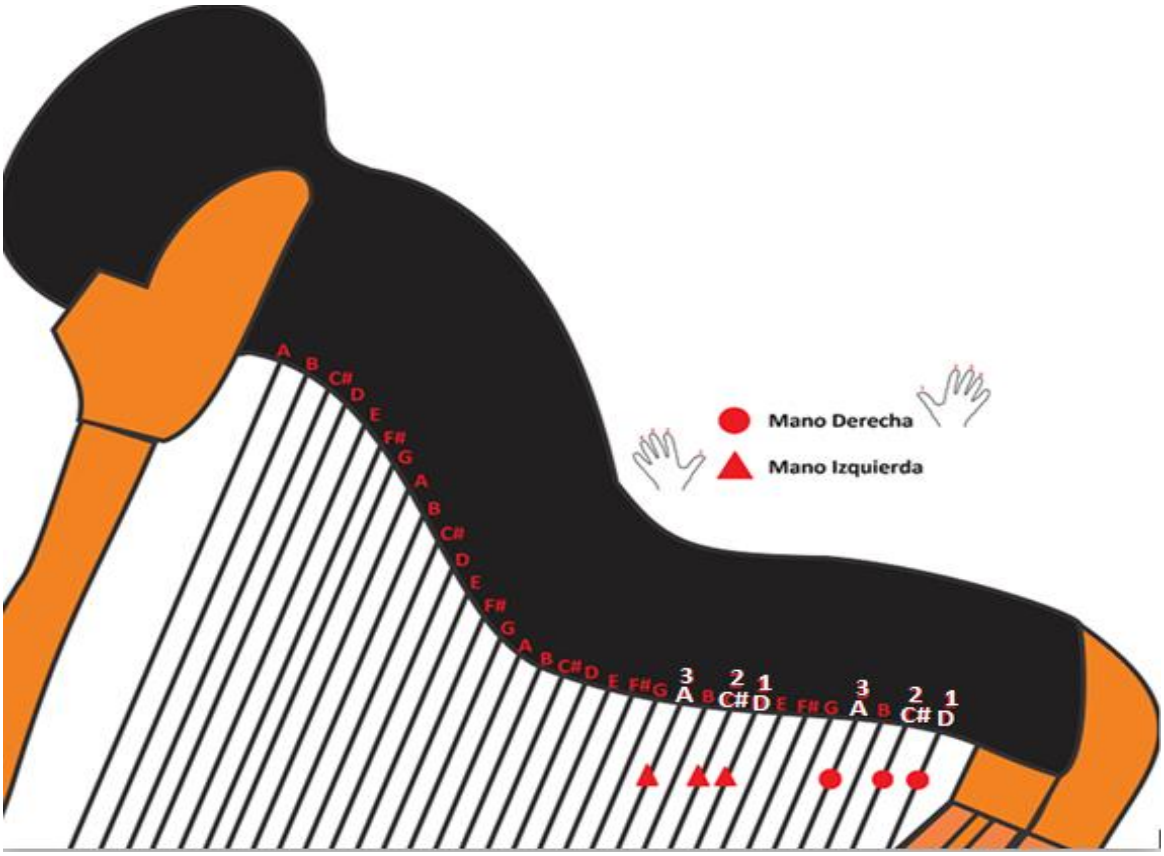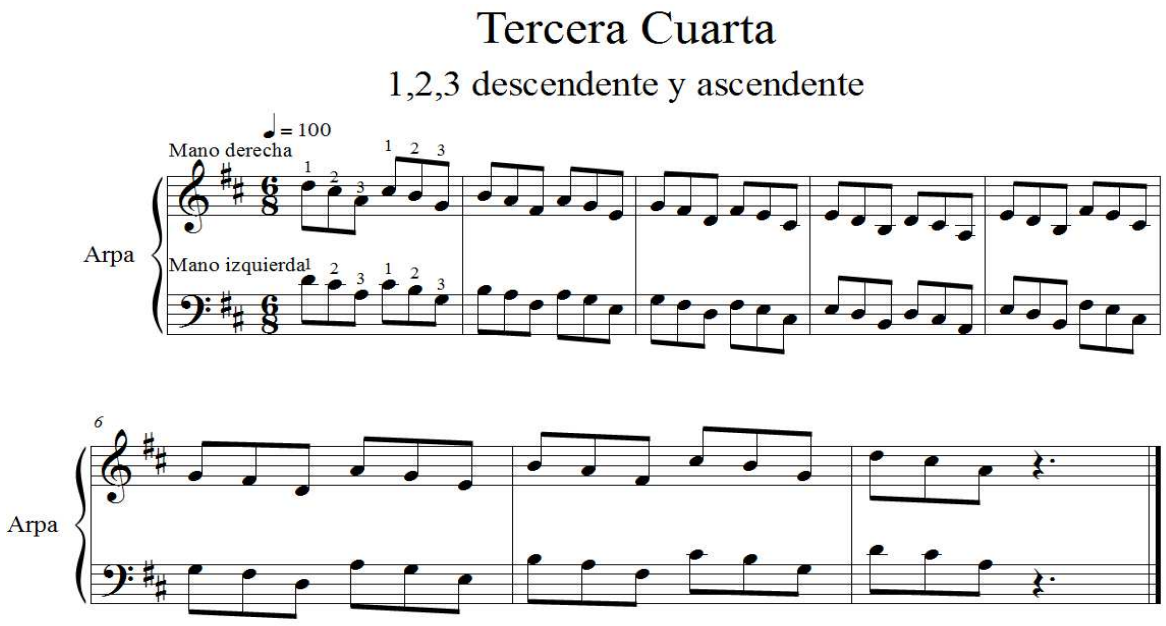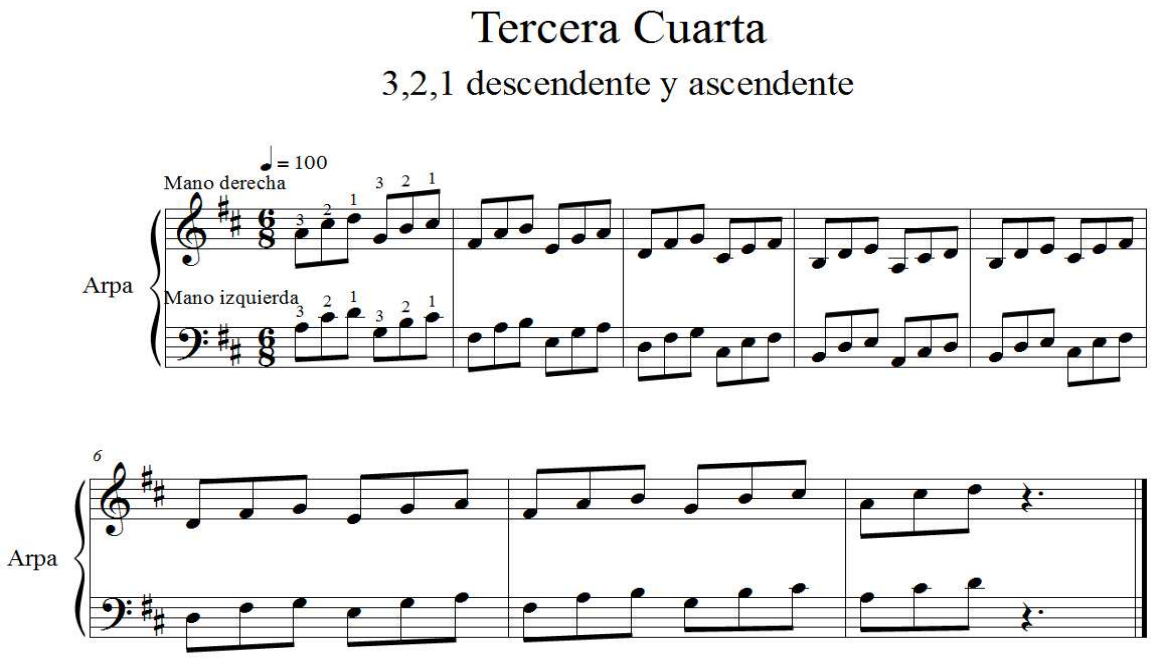


Imagen 24 – tercera posición de cuarta
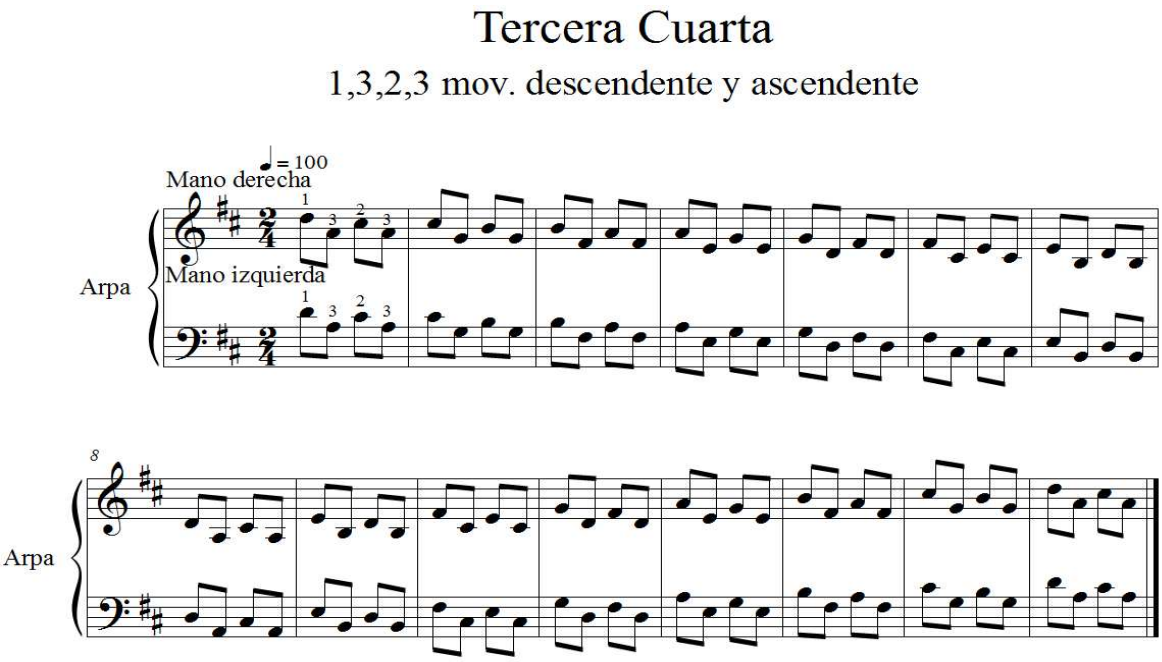
- **Orden de digitación: 1, 2, 3**
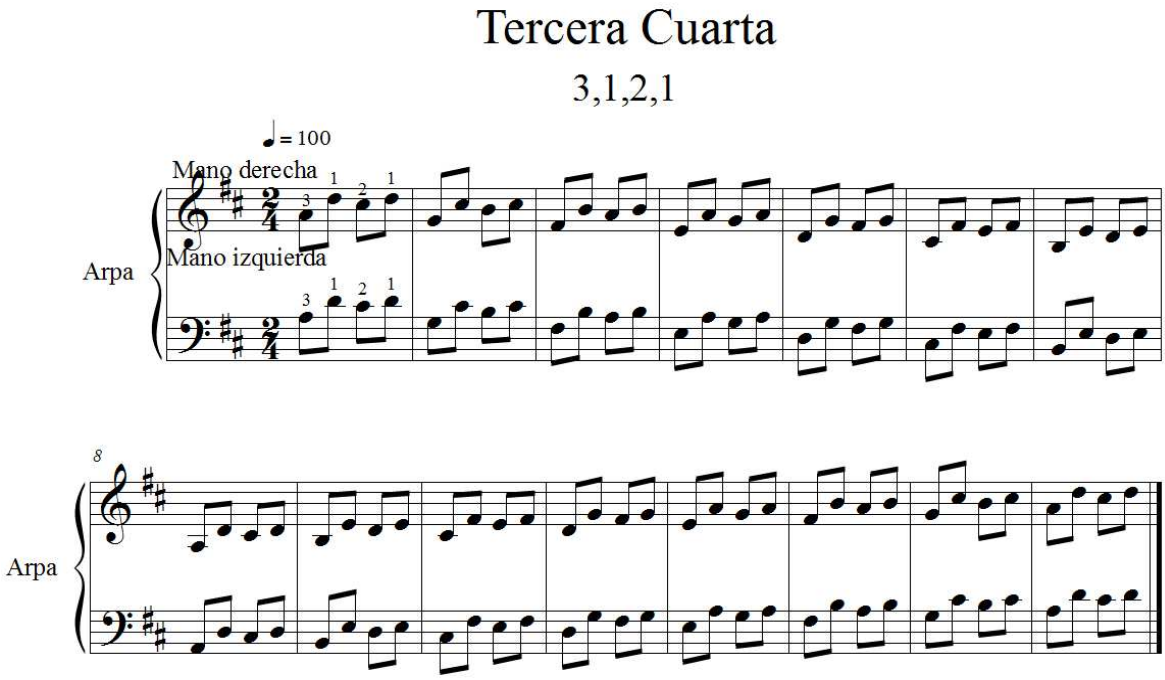


- **Orden de digitación: 3, 2, 1**
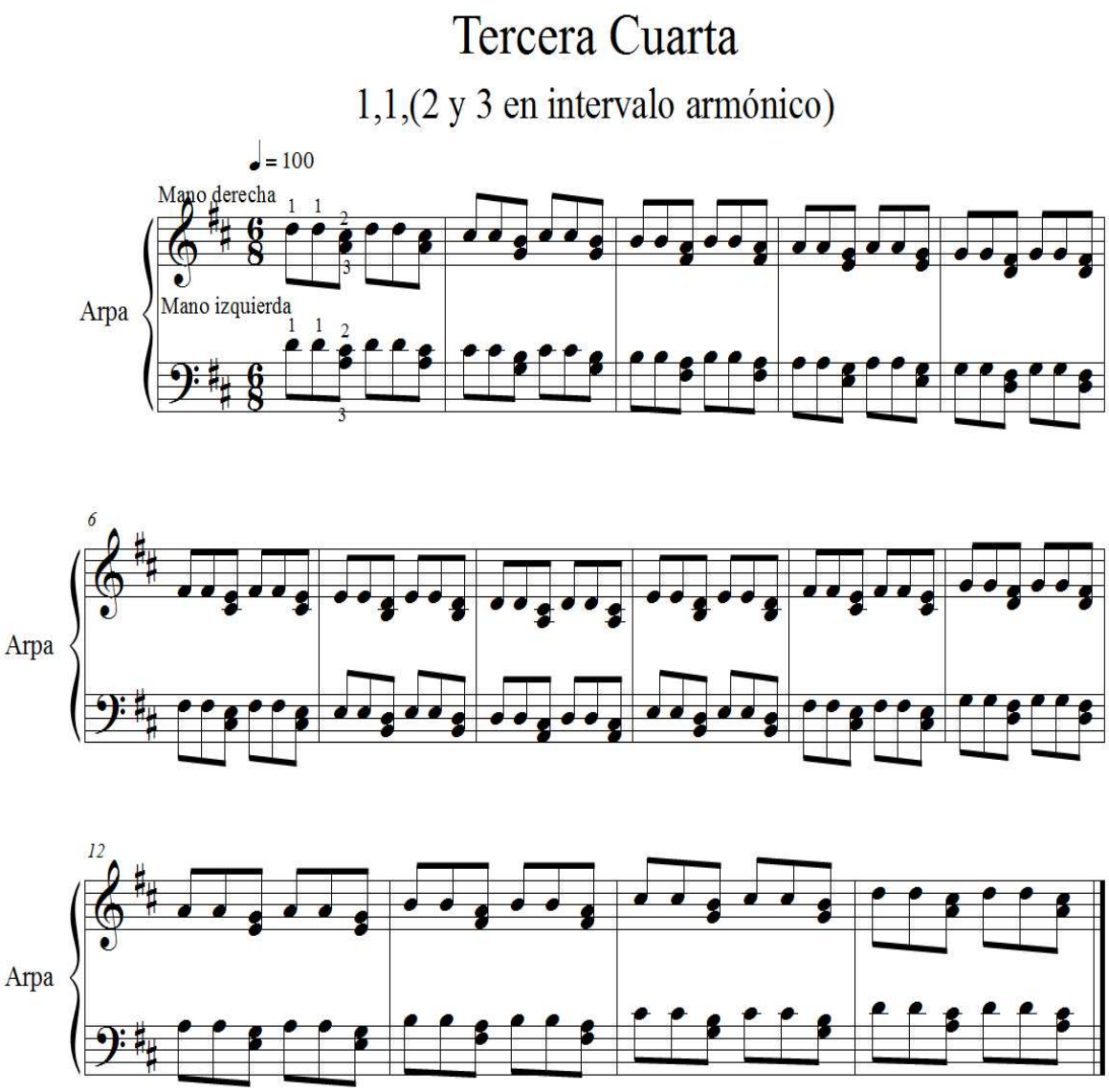


- **Orden de digitación: 1, 3, 2, 3**



- **Orden de digitación: 3, 1, 2, 1**

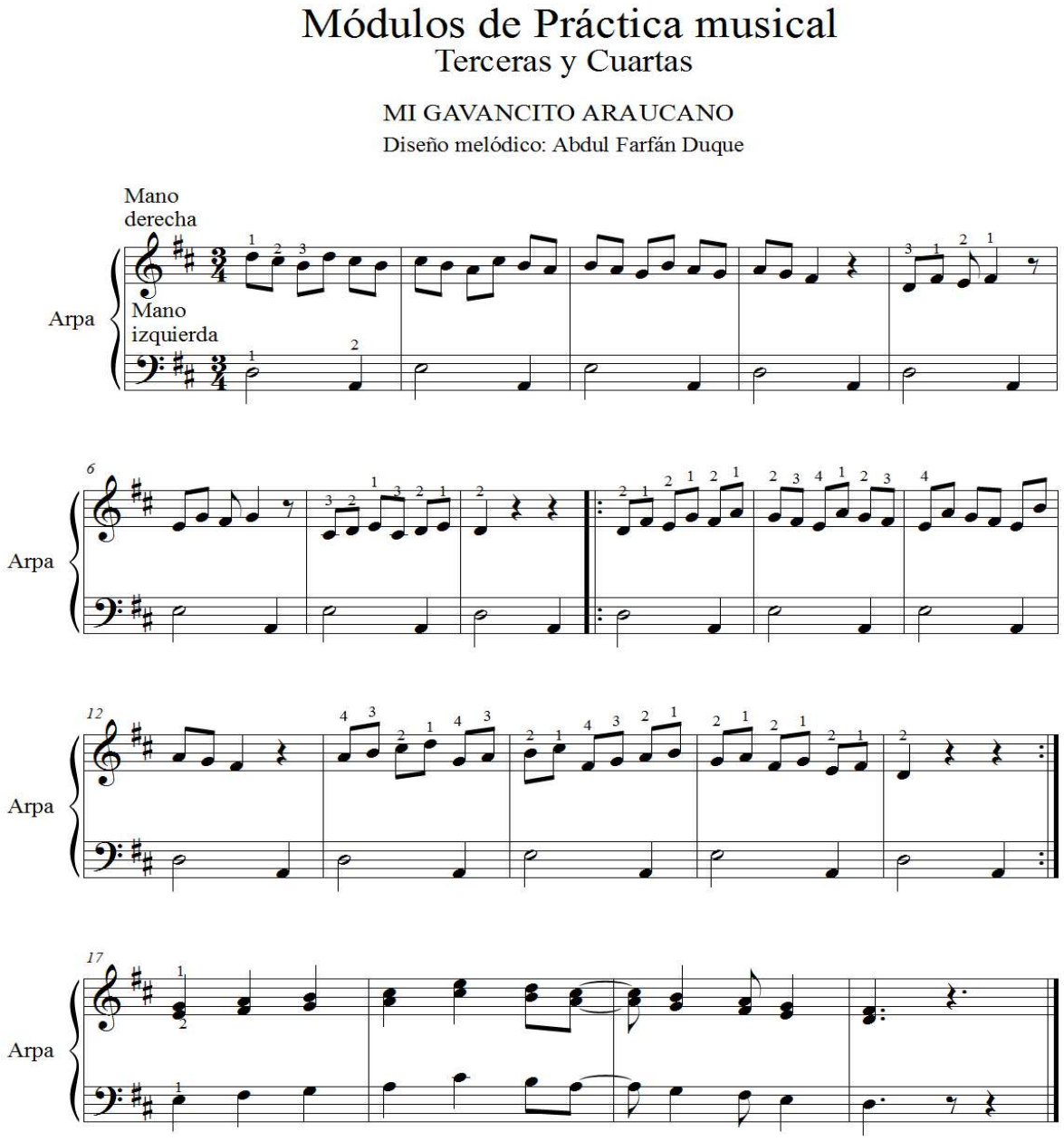


- **Orden de digitación: 1, 1, (2 y 3 en intervalo armónico)**



4.1.2.6. Práctica musical:

Luego de haber estudiado y afianzado mecánicamente todas las posiciones de terceras y cuartas es hora de implementarlas operativamente en un pequeño fragmento musical. Inicialmente toque en tiempo muy lento y gradualmente vaya aumentando la velocidad. Cuide la correcta colocación de sus dedos y ejecute sin tensión. Dependiendo del avance interpretativo puede utilizar los acompañamientos vistos anteriormente.



4.1.2.7. Primera posición de quinta:

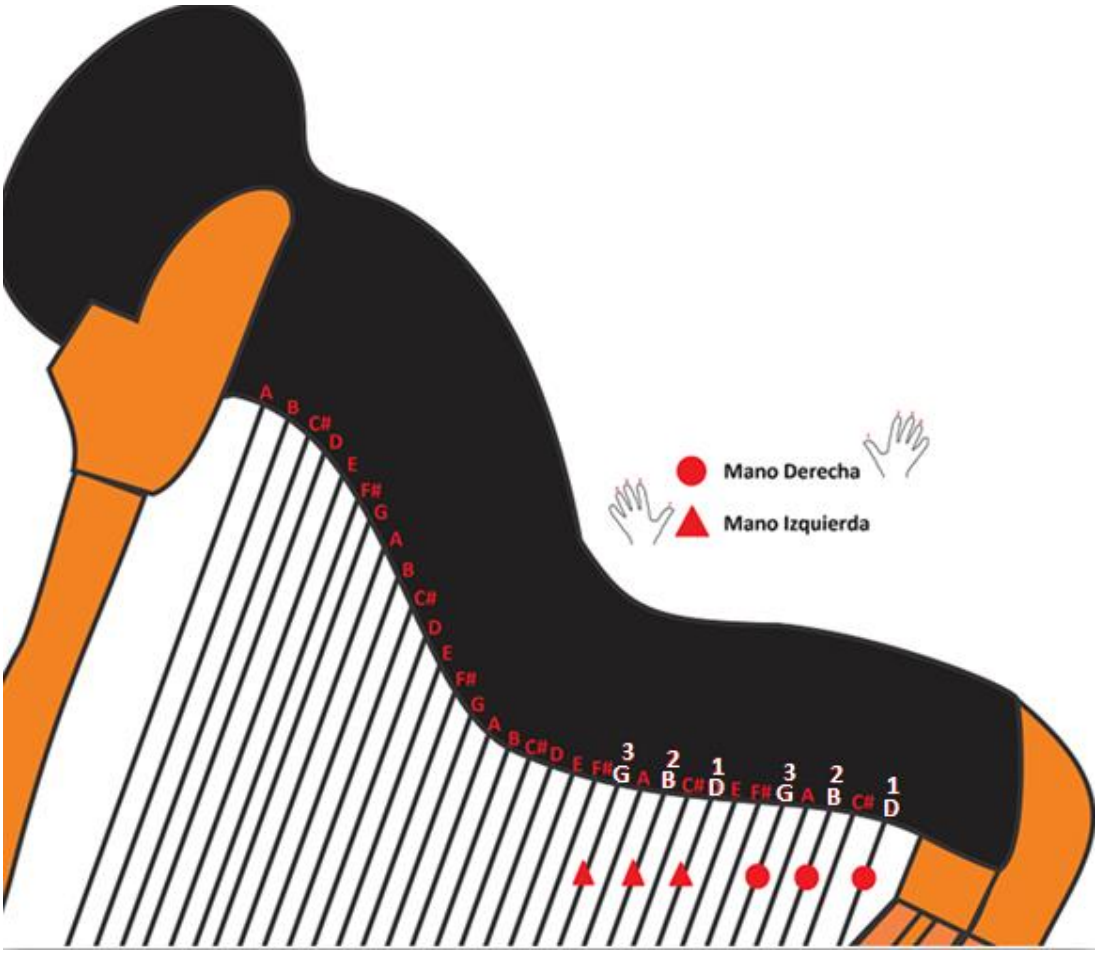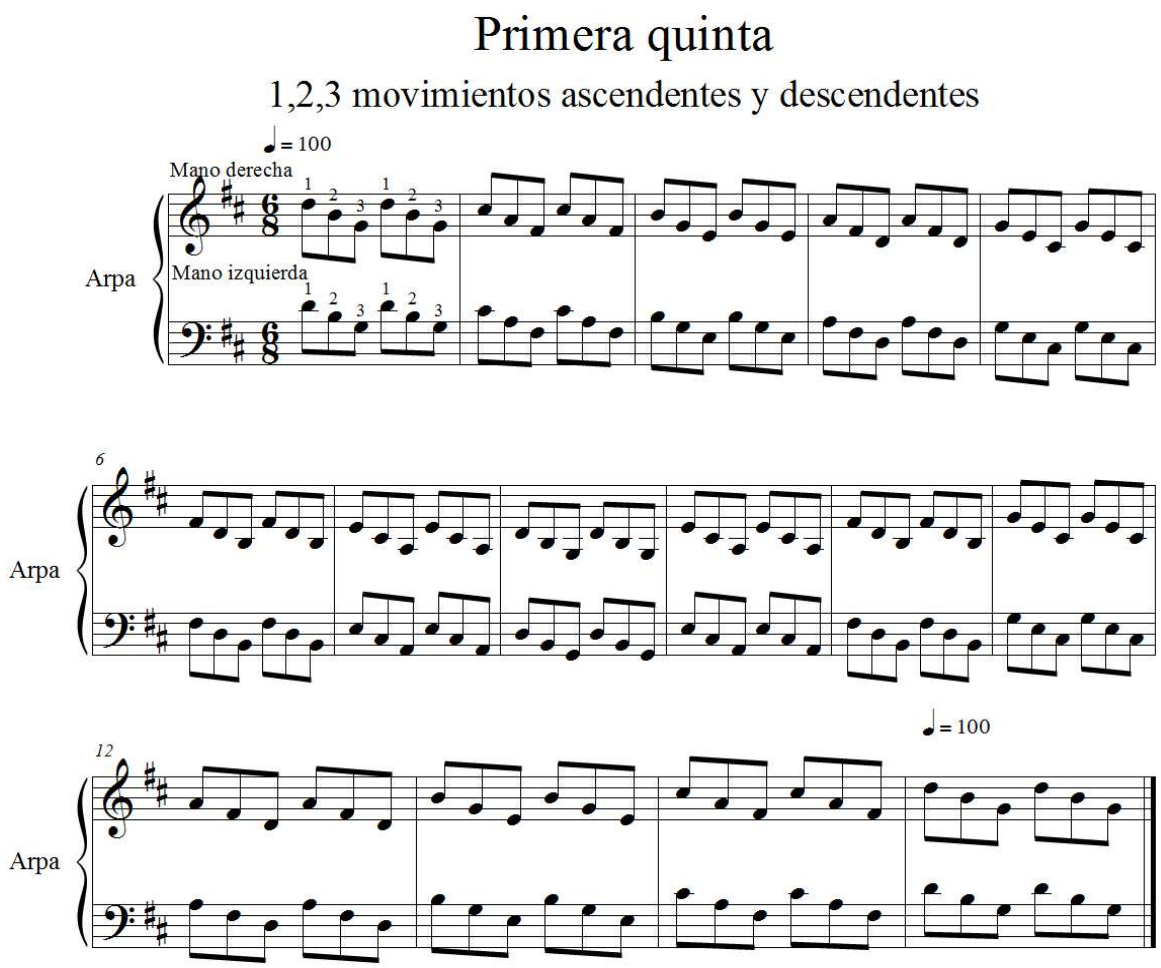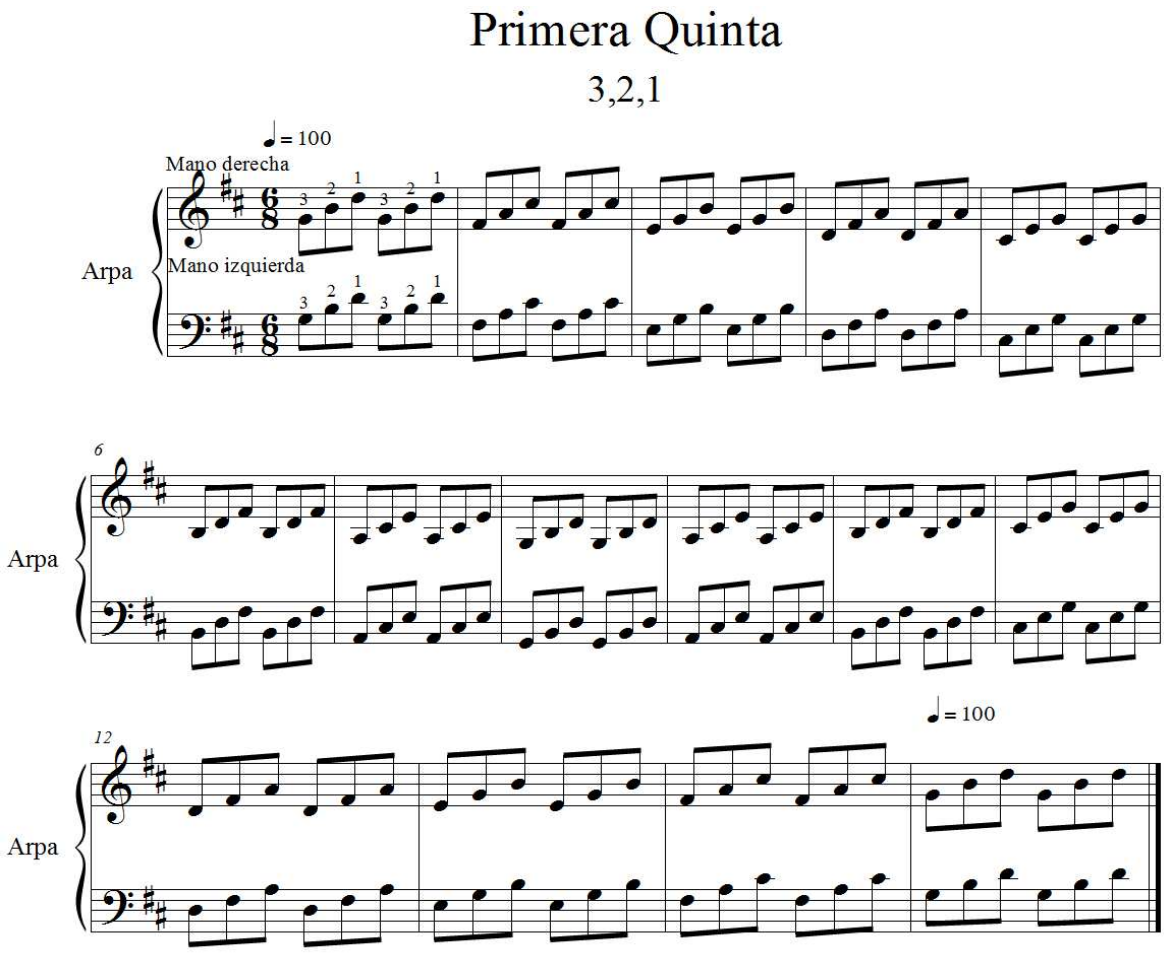


Imagen 25 – primera posición de quinta

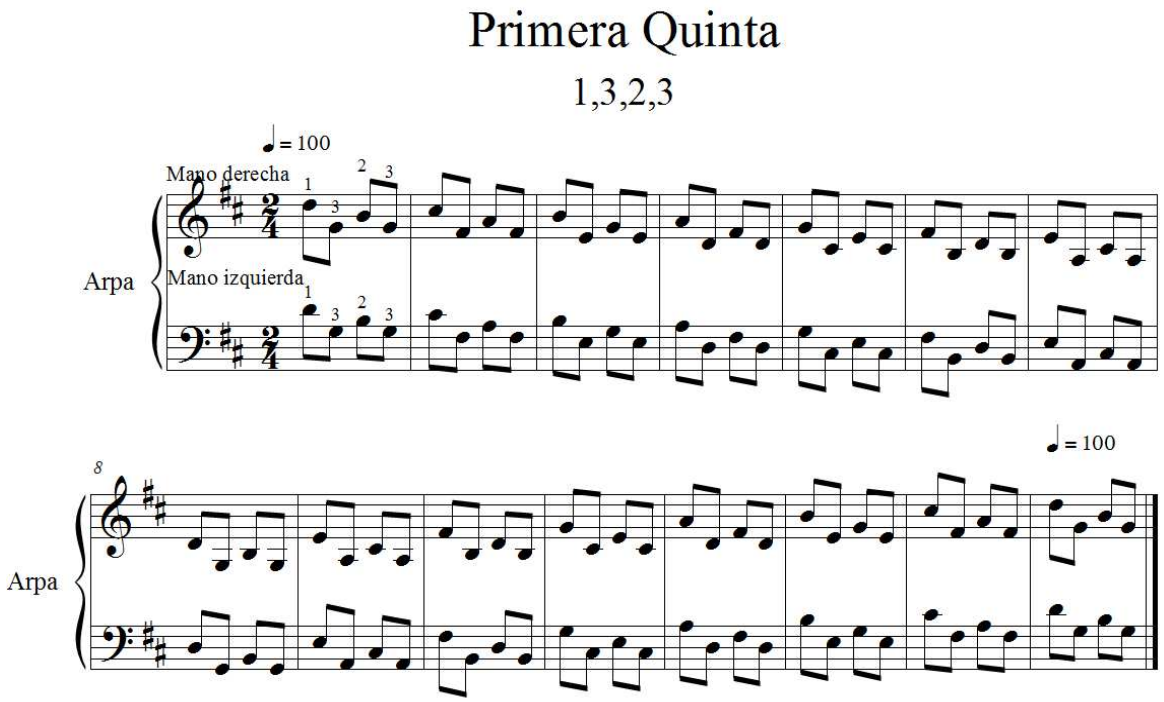
- **Orden de digitación: 1, 2, 3**



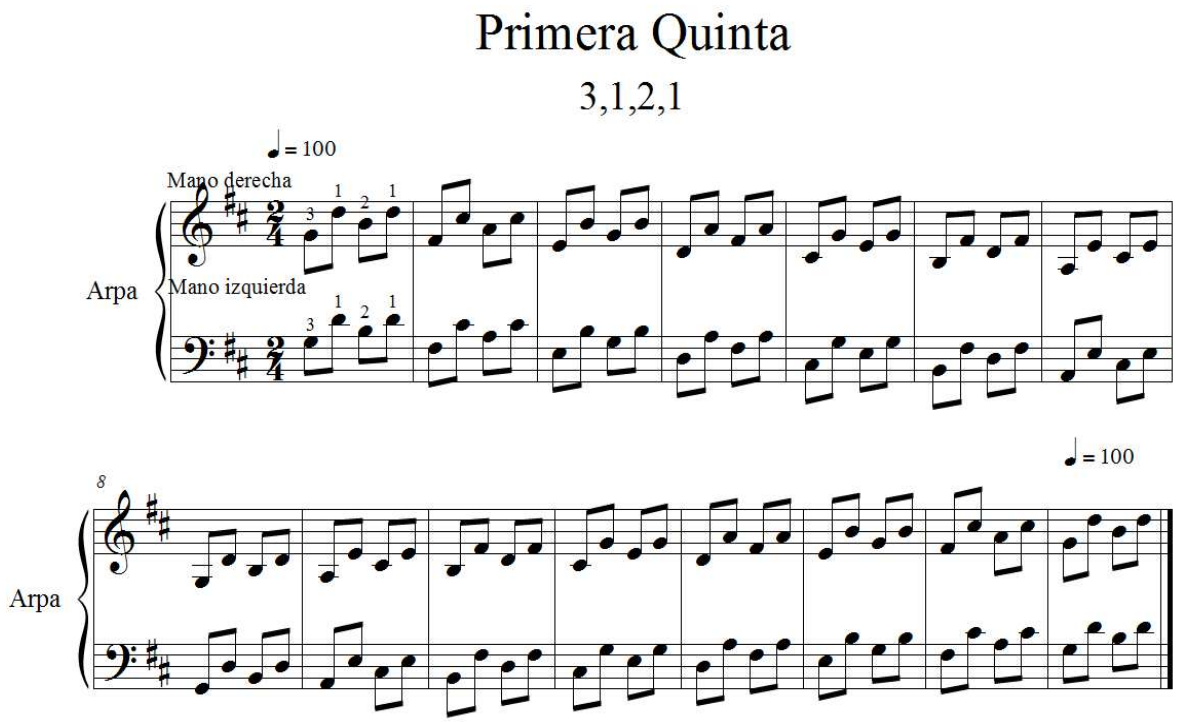
- **Orden de digitación: 3, 2, 1**



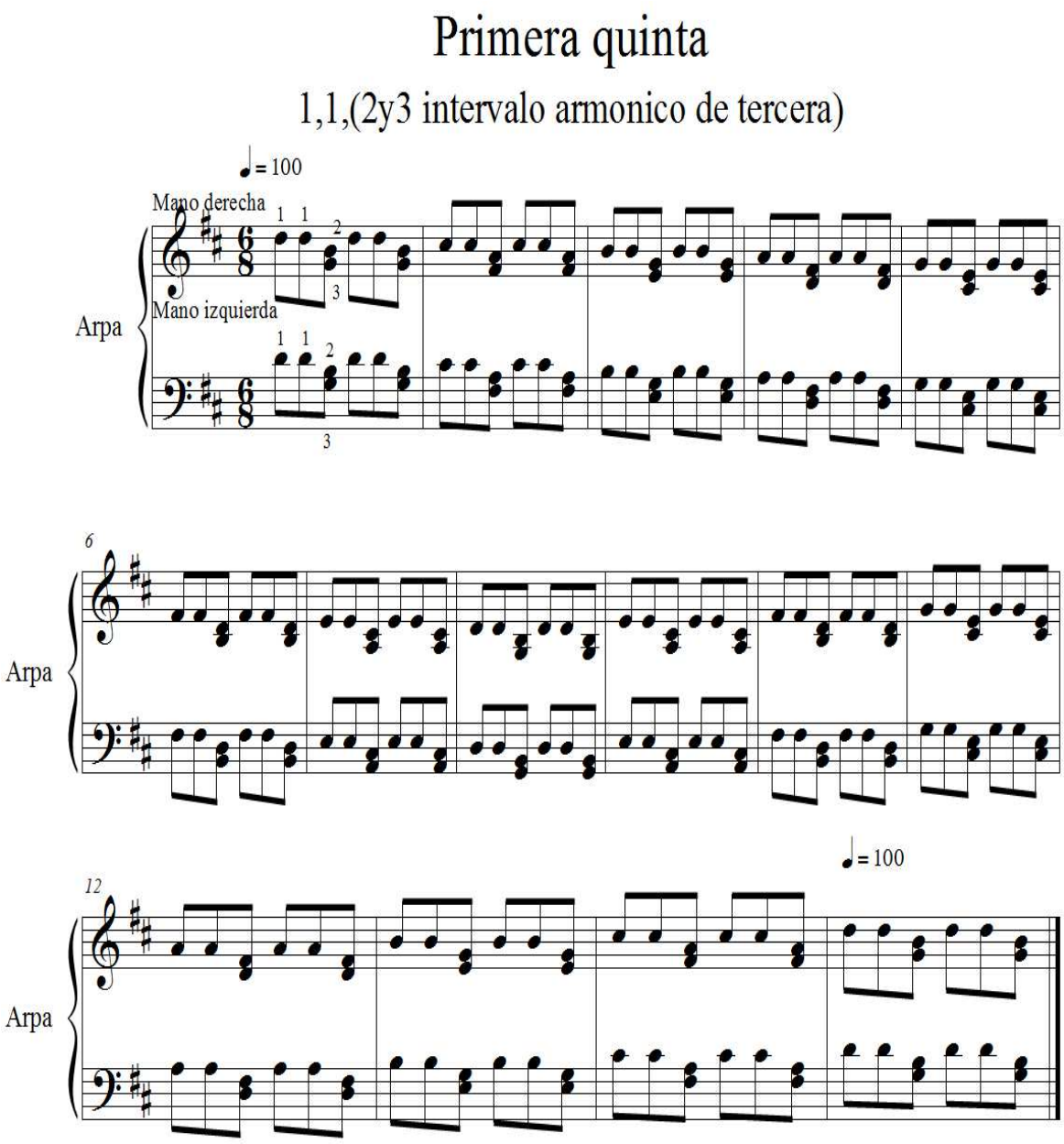
- **Orden de digitación: 1, 3, 2, 3**



- **Orden de digitación: 3, 1, 2, 1**



- **Orden de digitación: 1, 1, (2 y 3 en intervalo armónico)**



4.1.2.8. Segunda posición de quinta:

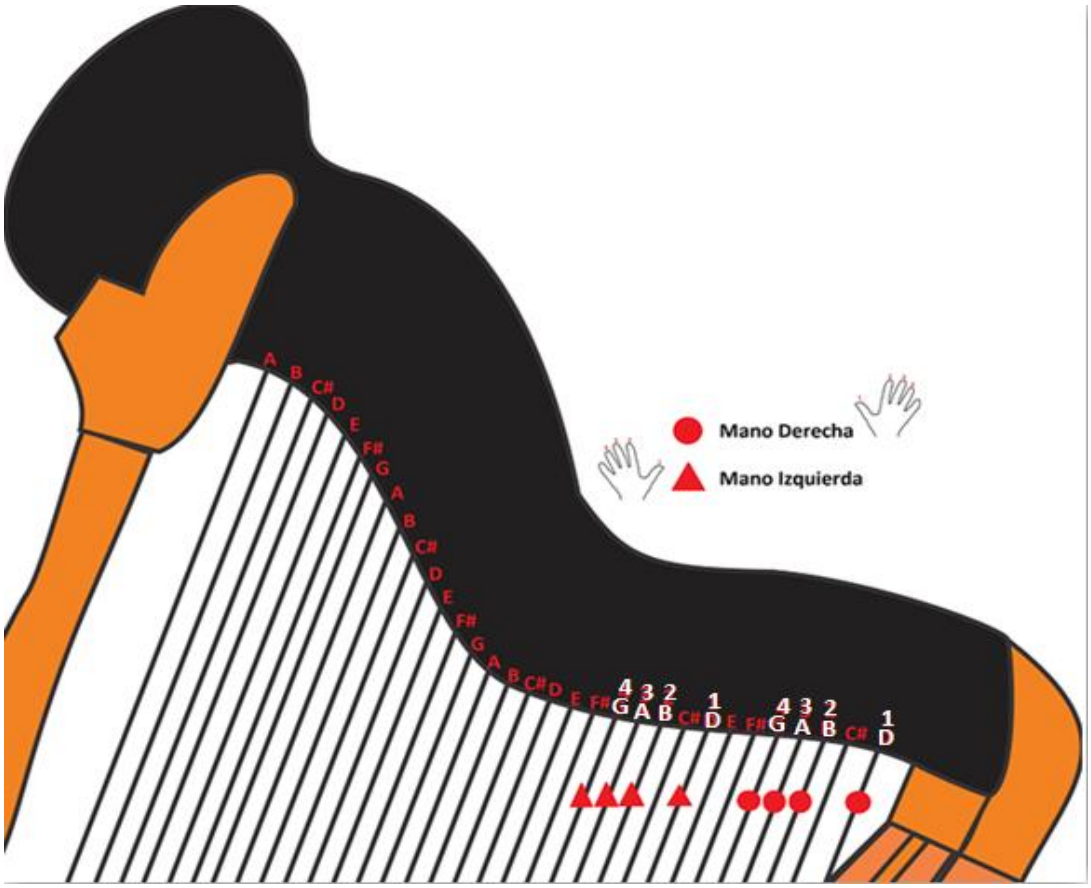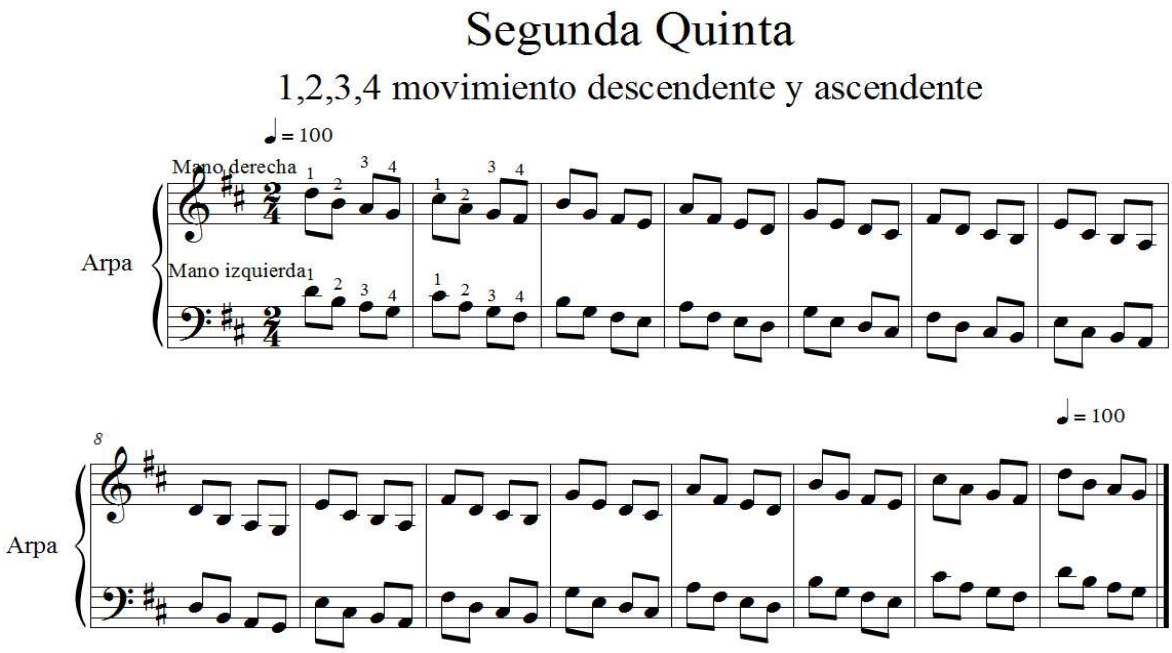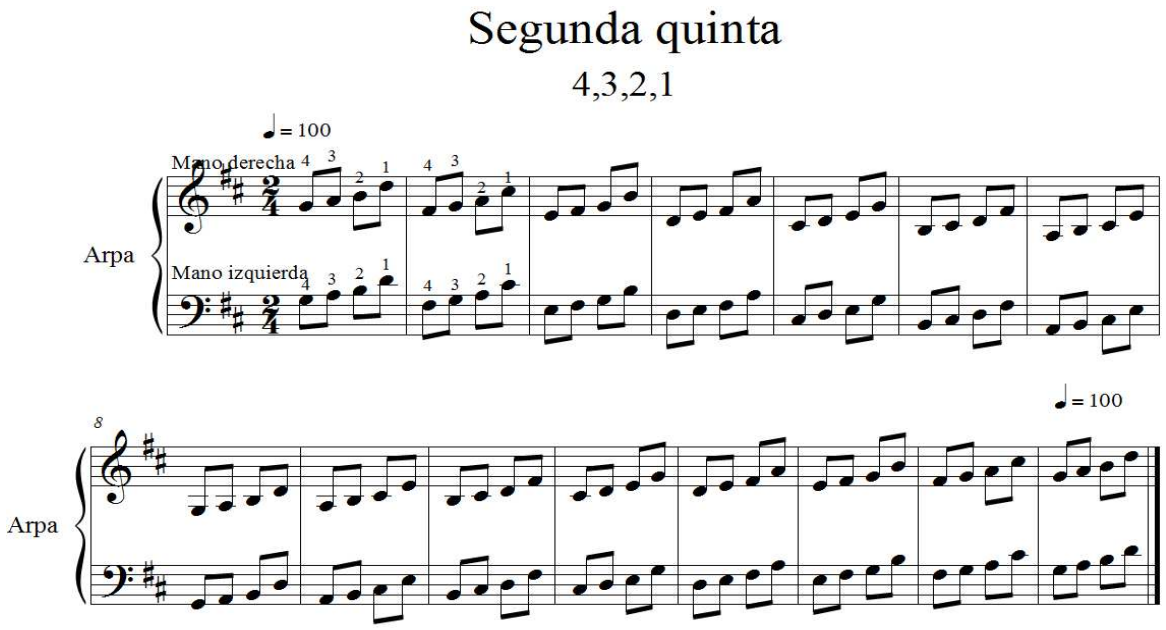


Imagen 26 - segunda posicion de quinta
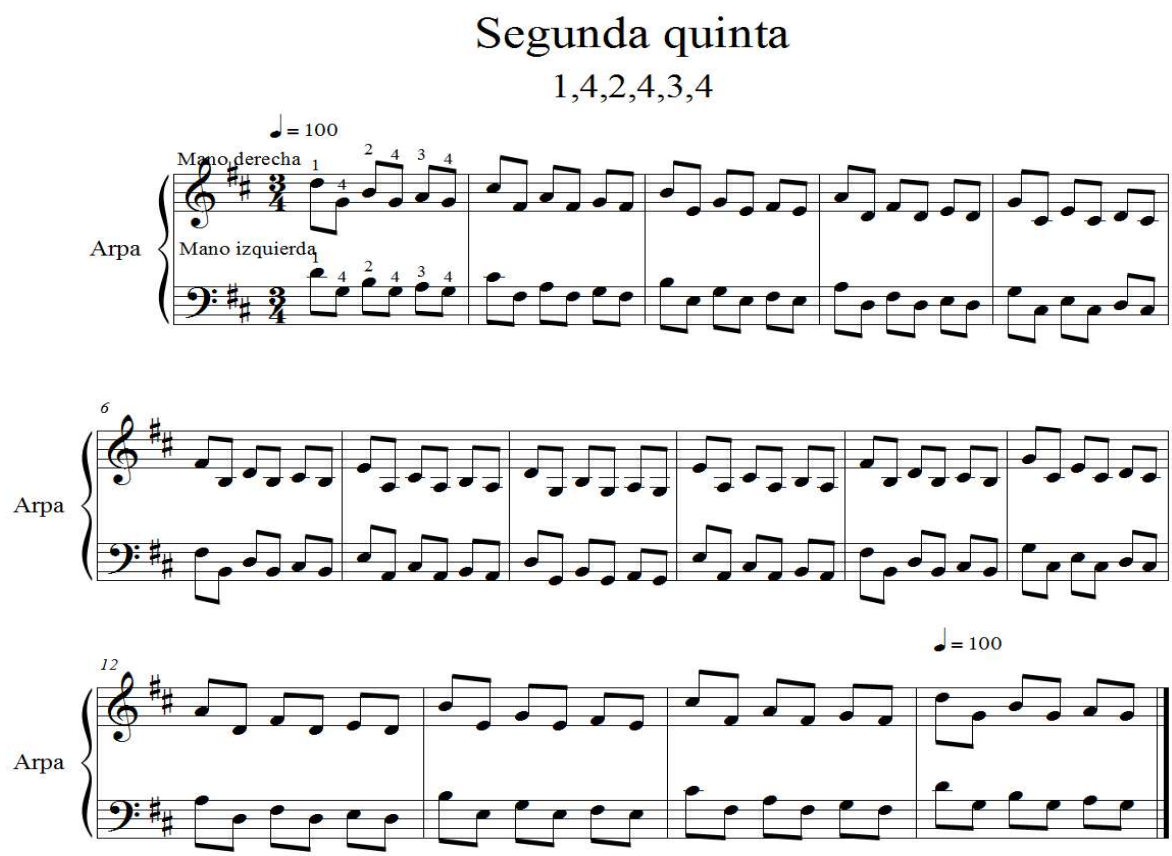
- **Orden de ejecución: 1, 2, 3, 4**
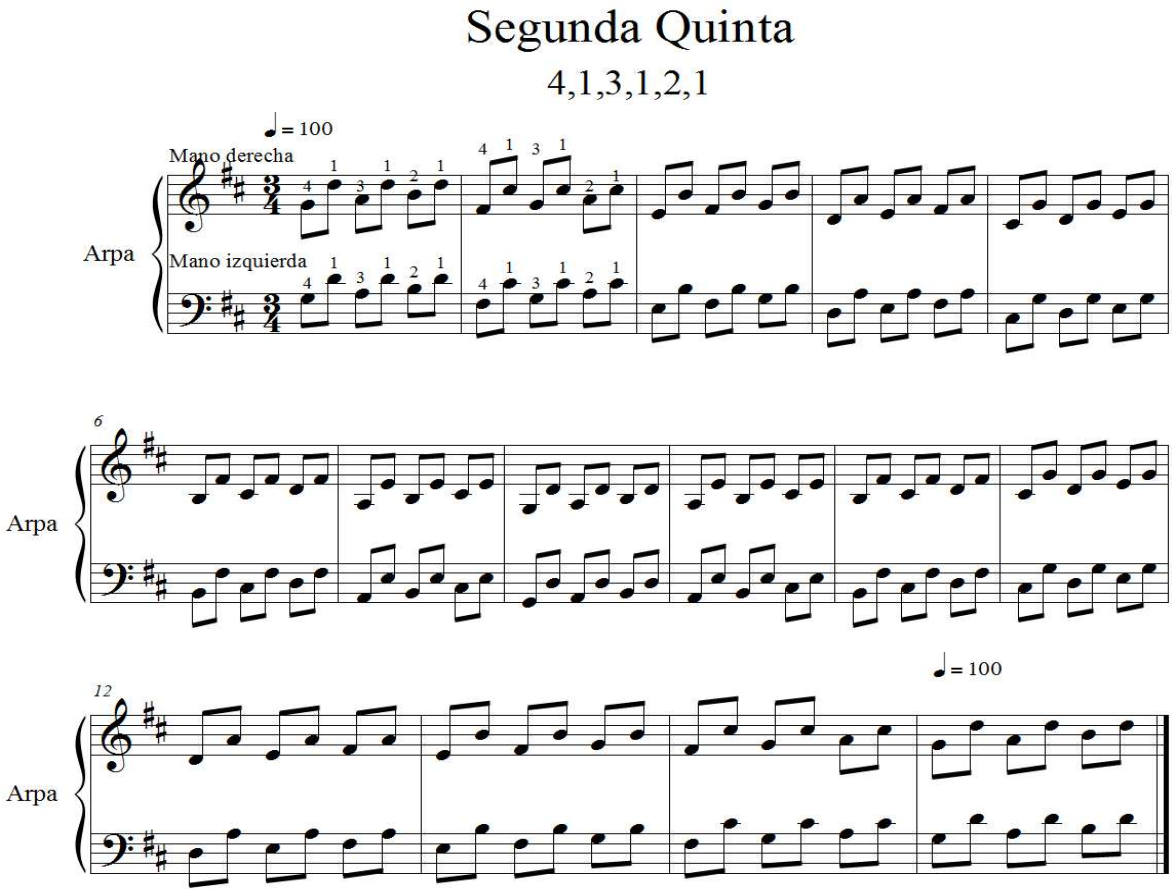


- **Orden de ejecución: 4, 3, 2, 1**
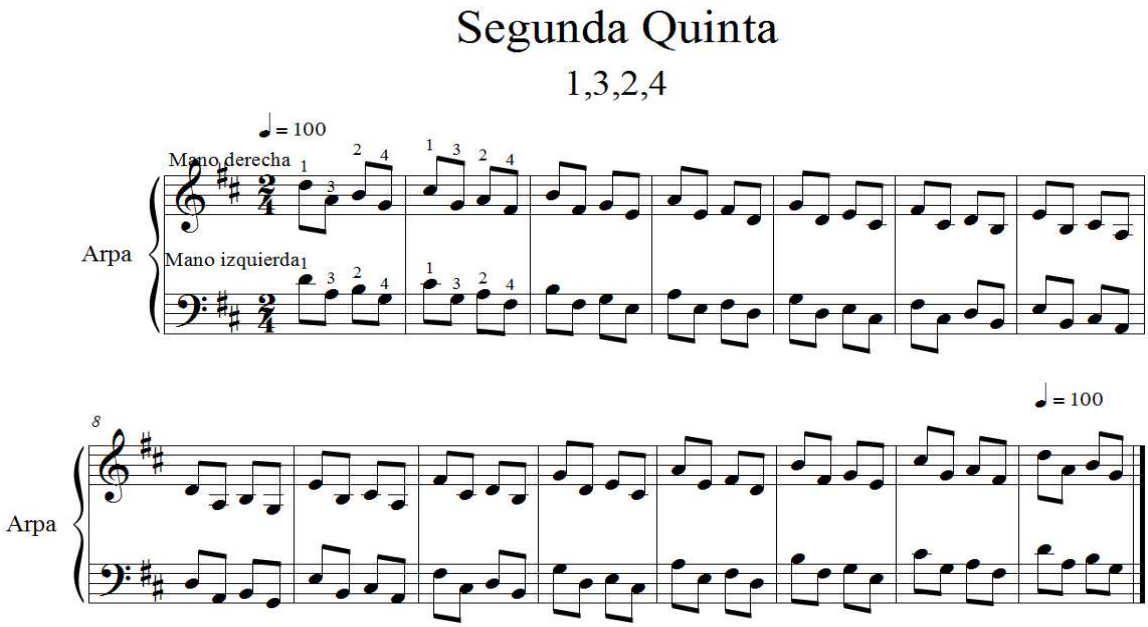


- **Orden de digitación: 1, 4, 2, 4, 3, 4**
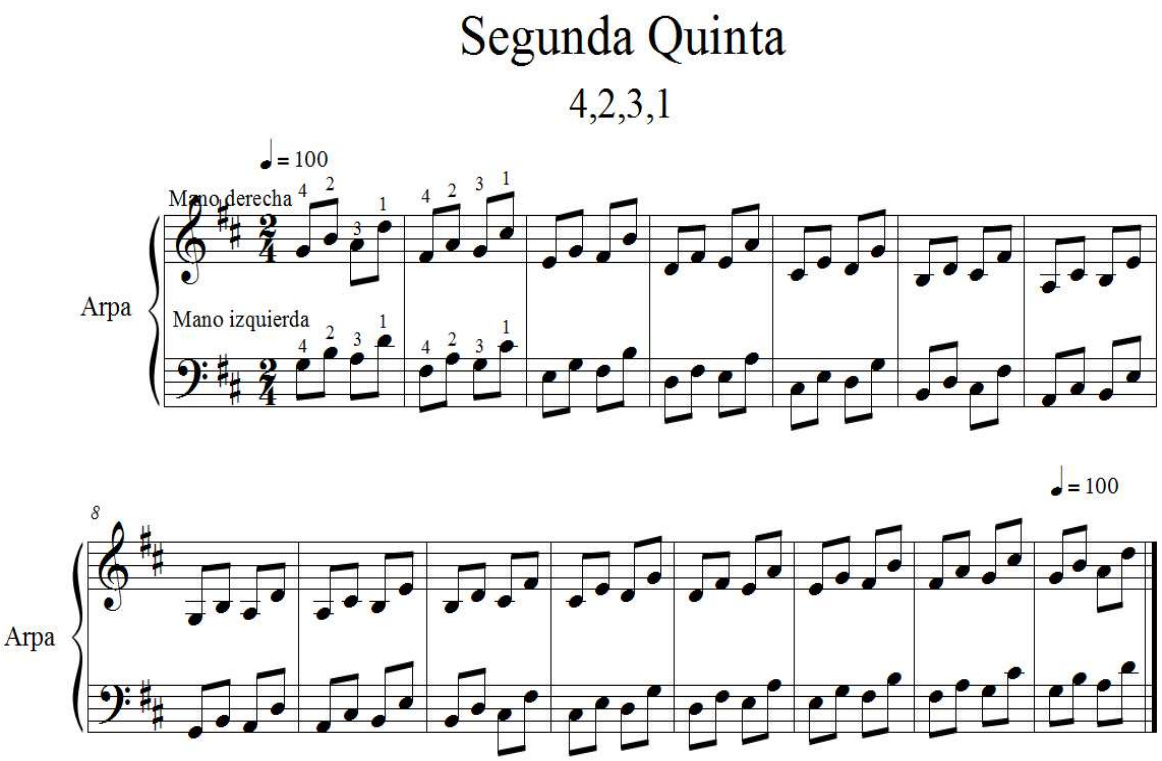


- **Orden de digitación: 4, 1, 3, 1, 2, 1**



- **Orden de digitación: 1, 3, 2, 4**



- **Orden de digitación: 4, 2, 3, 1**



4.1.2.9. Tercera posición de quinta:

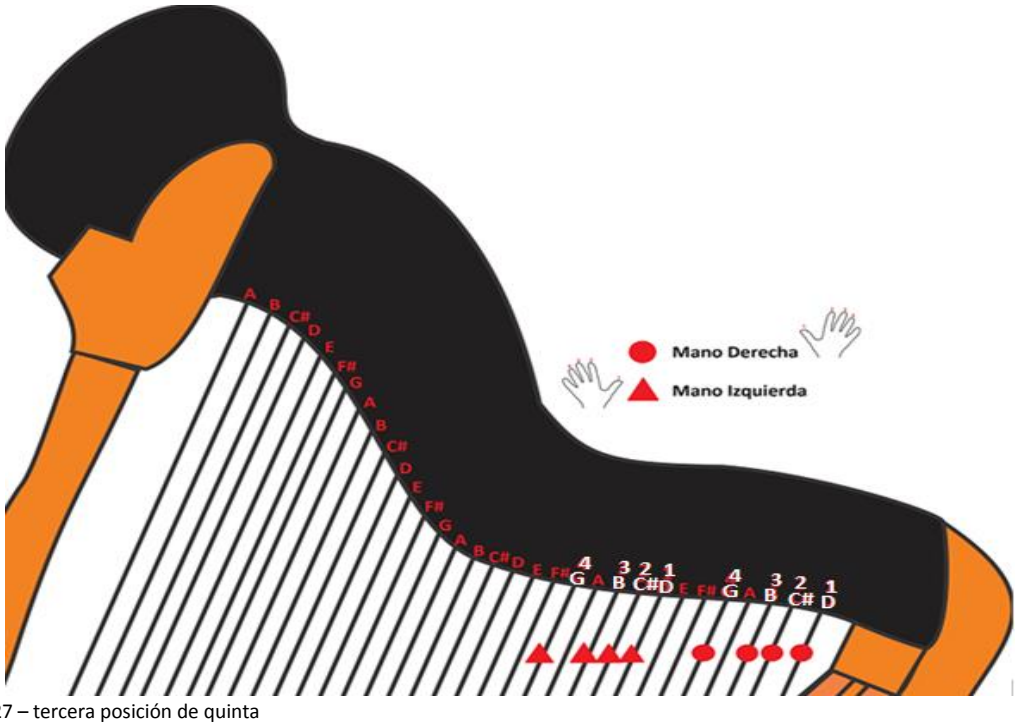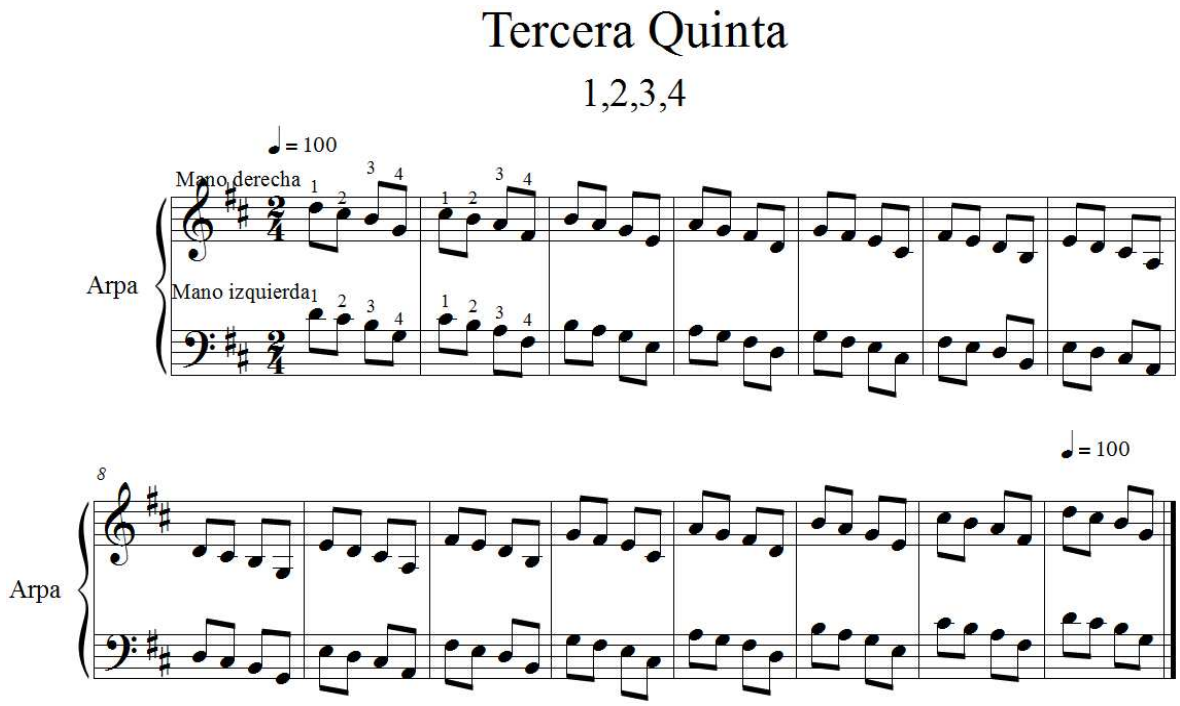
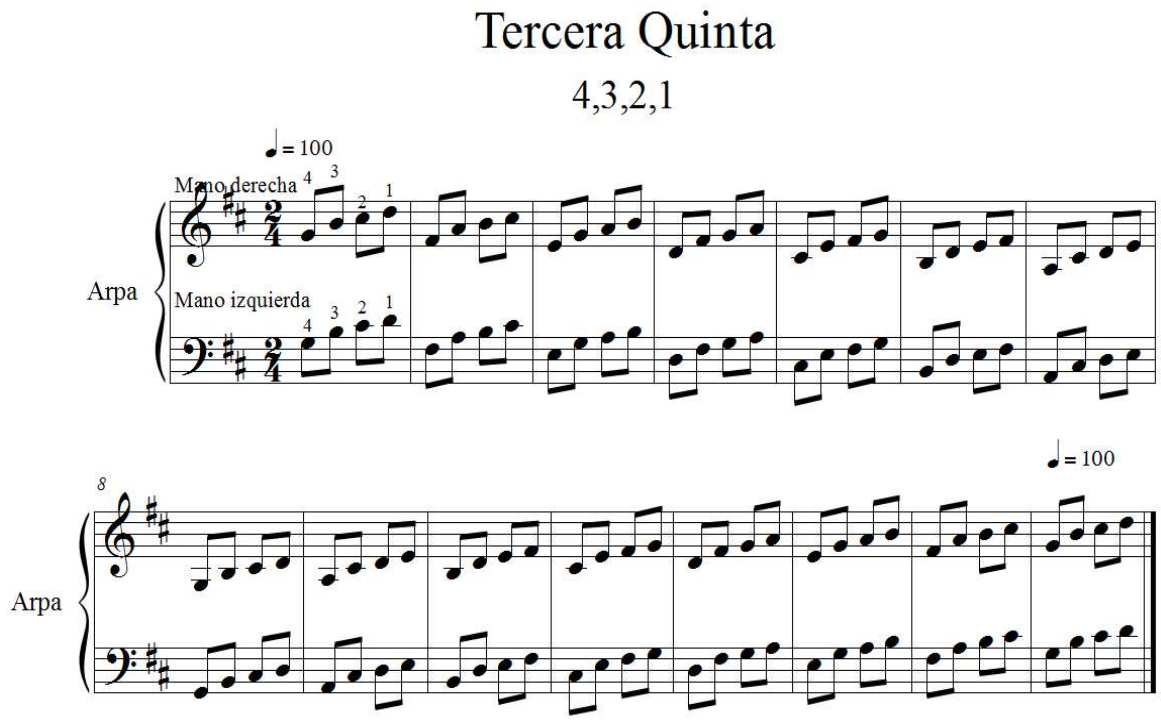


Imagen 27 – tercera posición de quinta
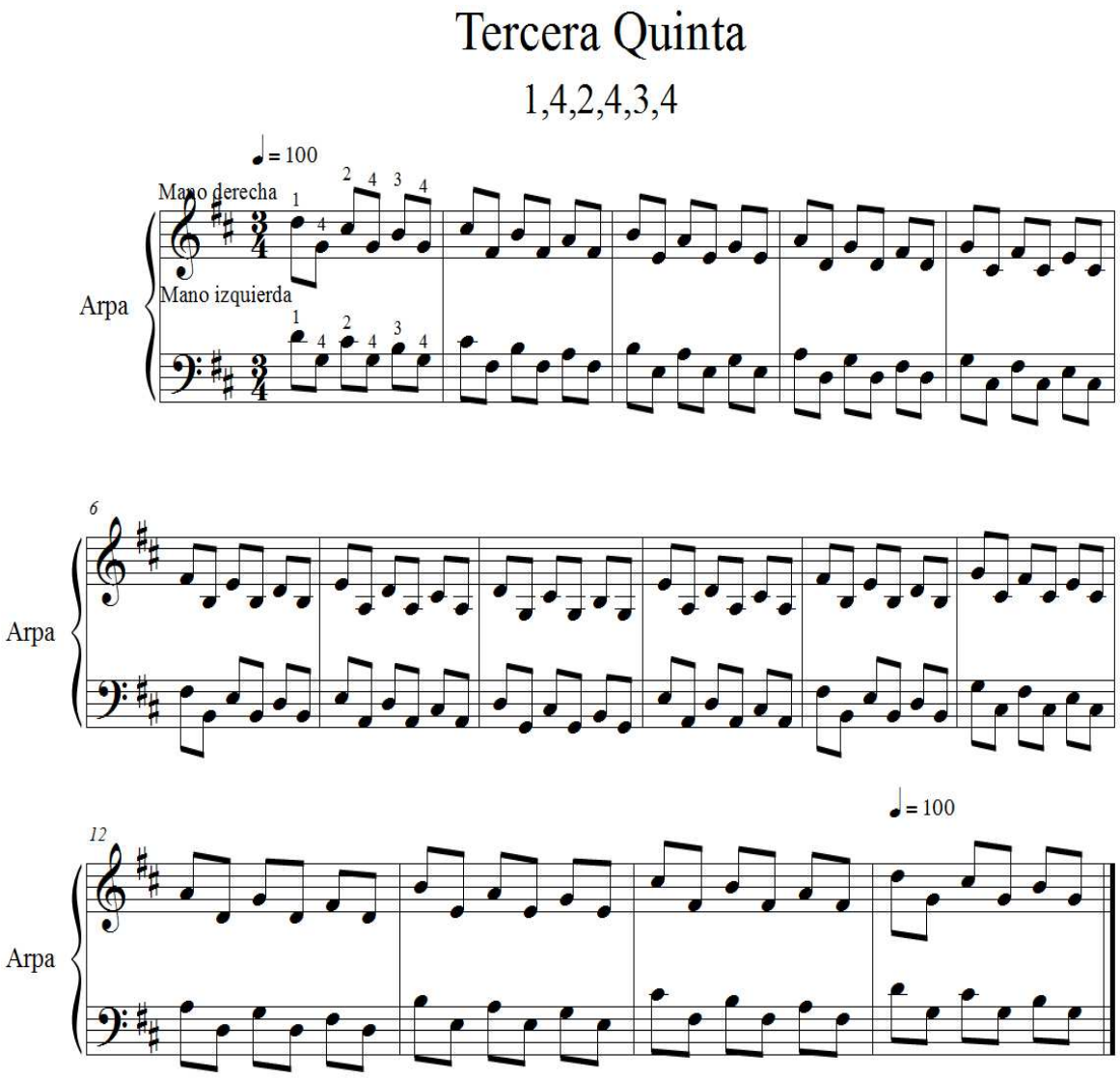
- **Orden de digitación: 1, 2, 3, 4**
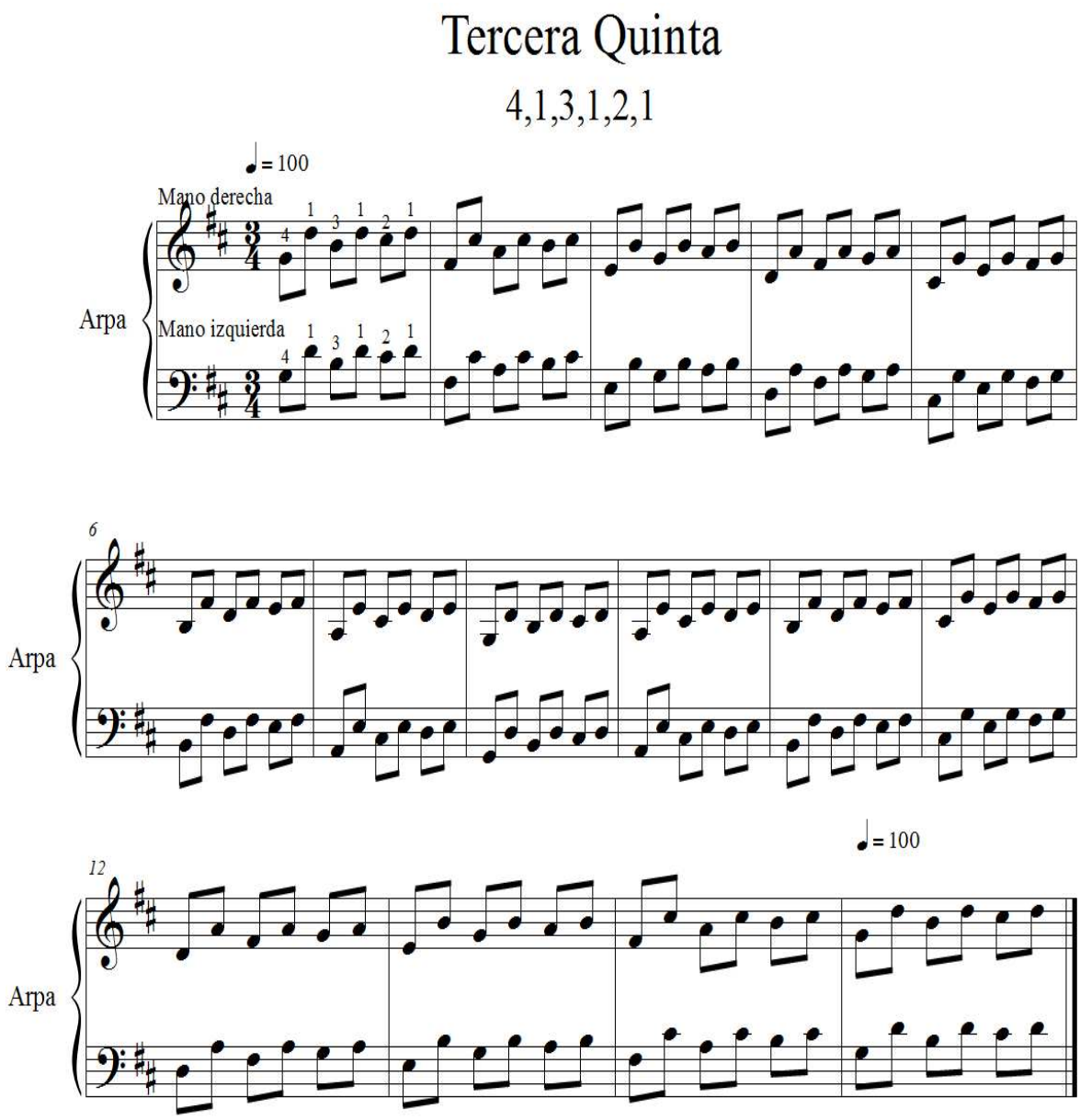


- **Orden de digitación: 4, 3, 2, 1**



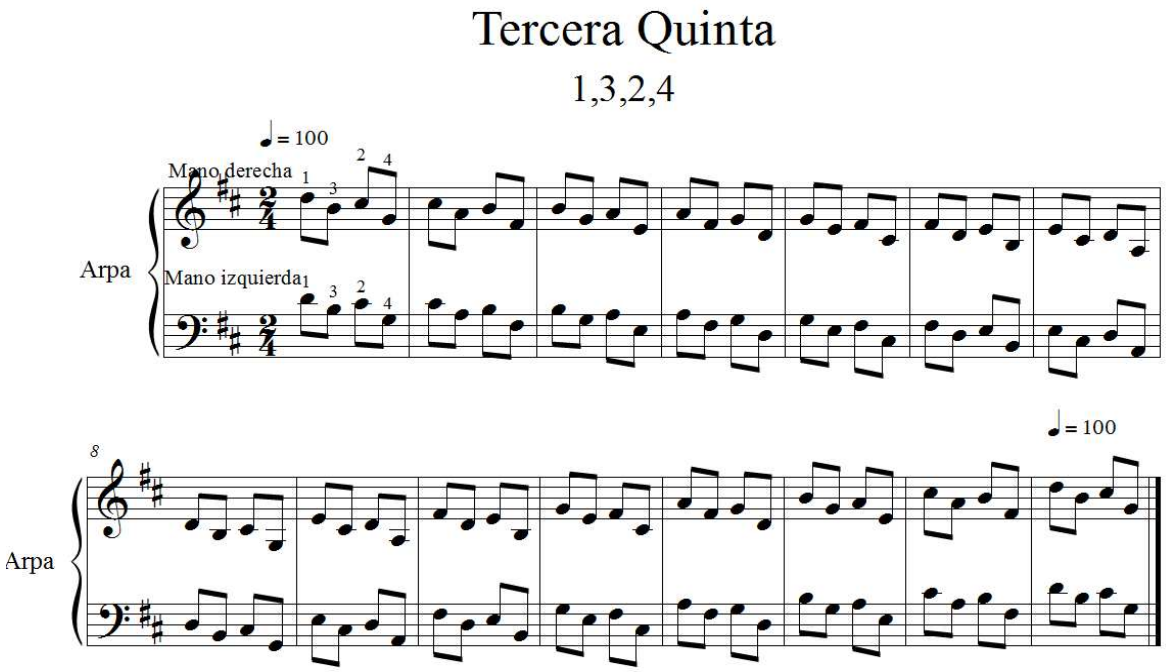
- **Orden de digitación: 1, 4, 2, 4, 3, 4**
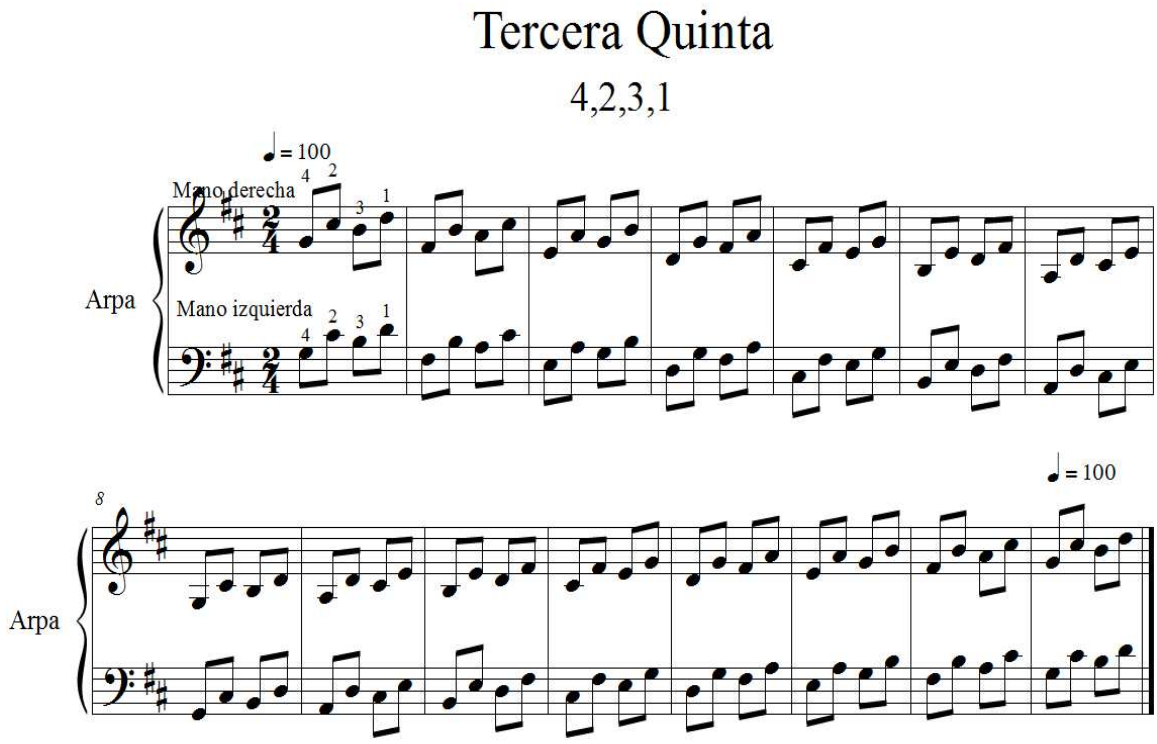


- **Orden de digitación: 4, 1, 3, 1, 2, 1**



- **Orden de digitación: 1, 3, 2, 4**



- **Orden de digitación: 4, 2, 3, 1**



4.1.2.10. Primera posición de sexta:

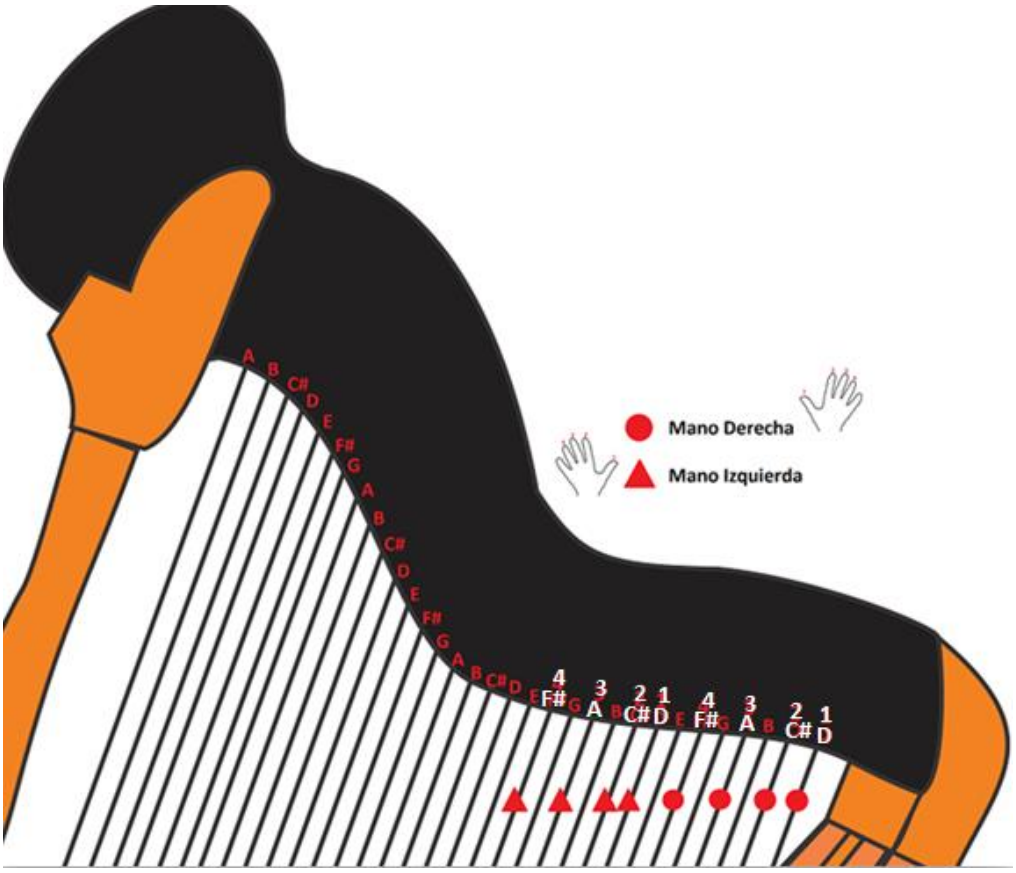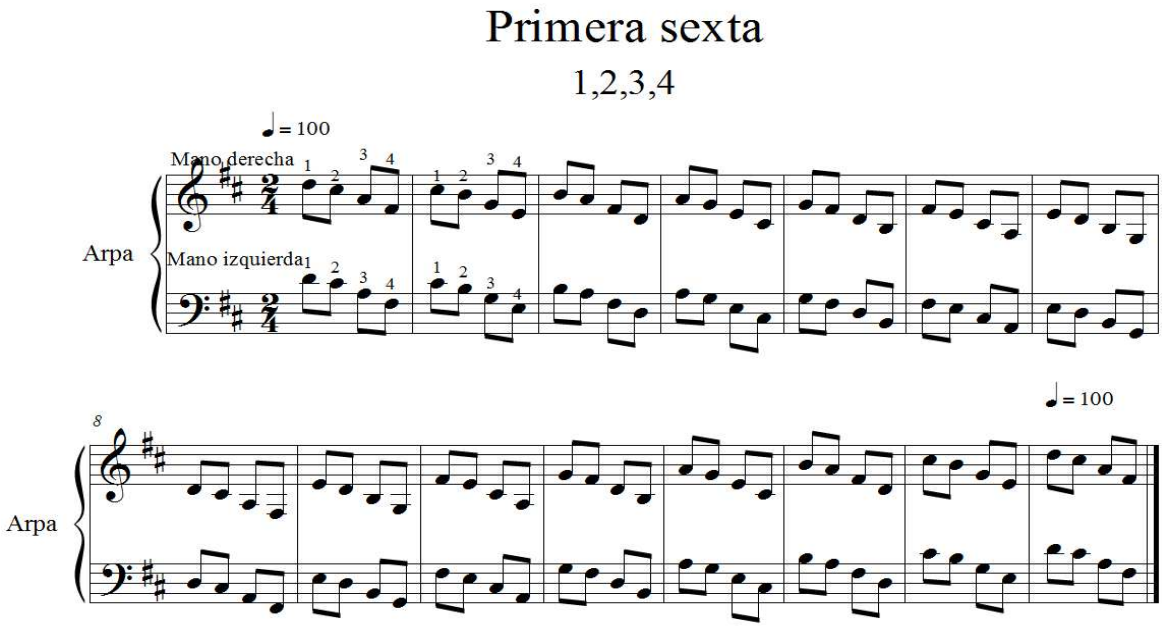
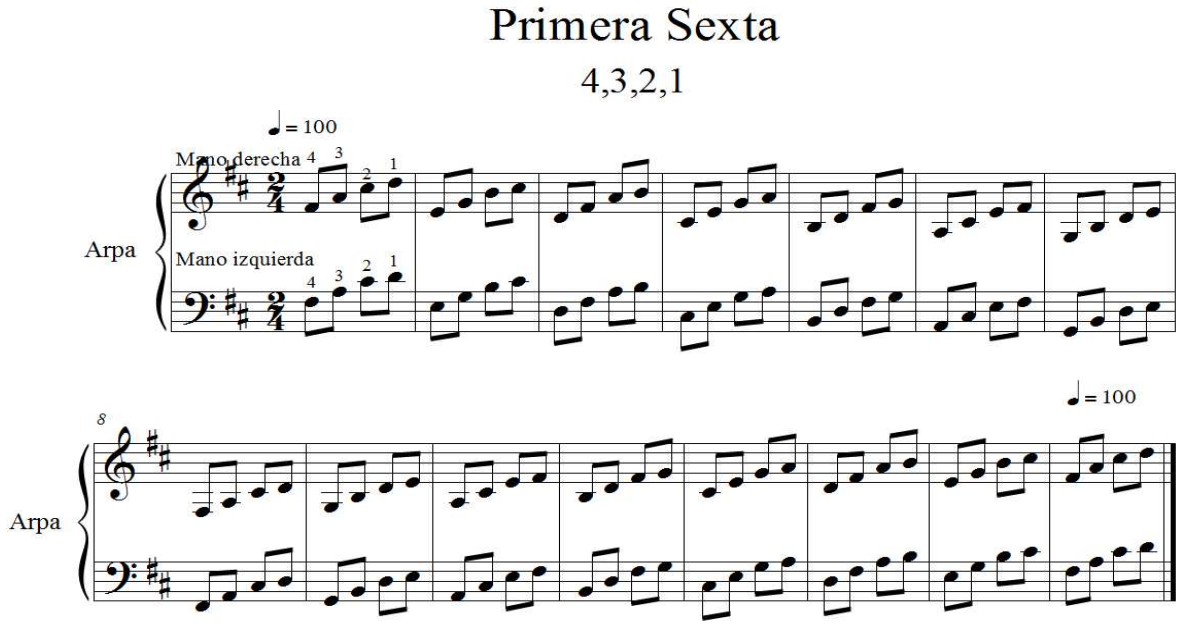


Imagen 28 – primera posición de sexta
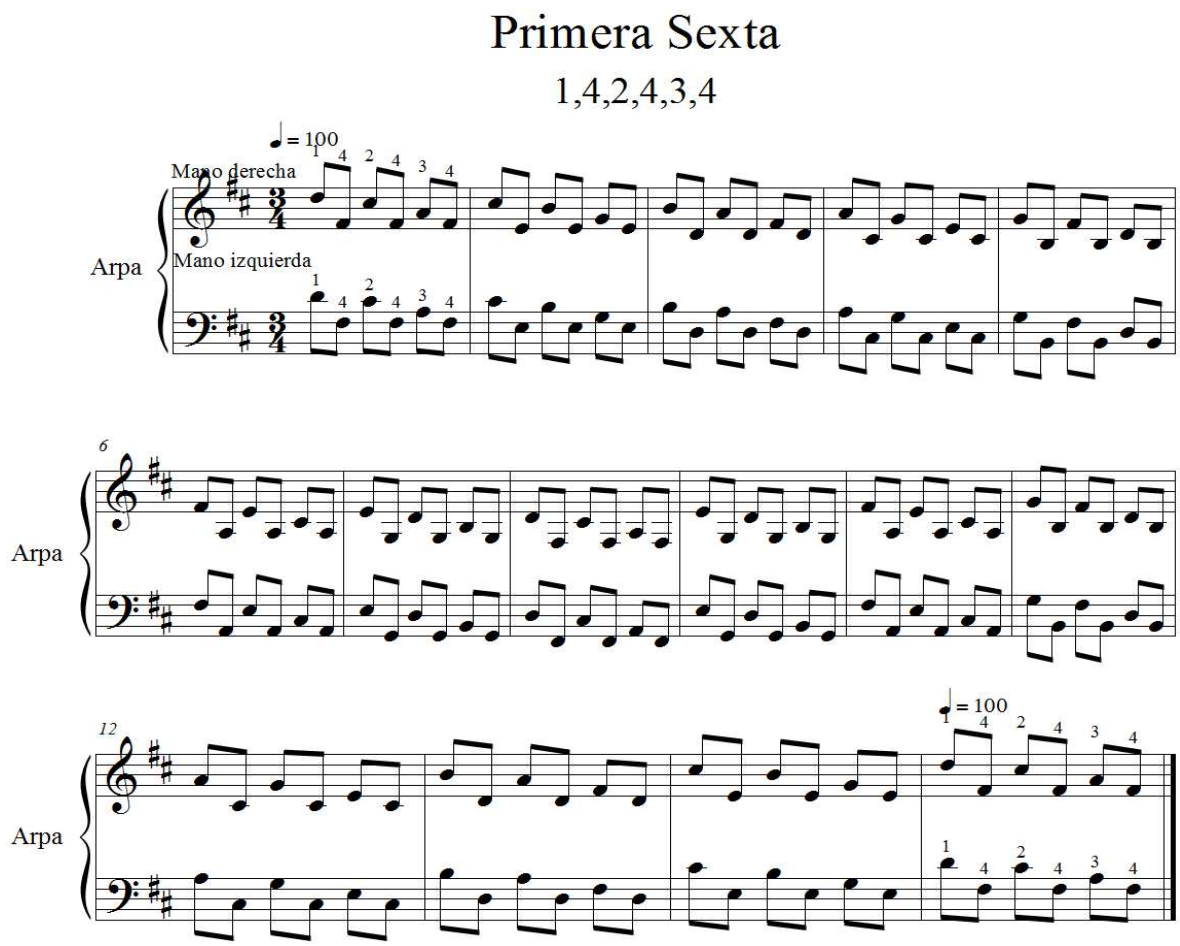
- **Orden de digitación: 1, 2, 3, 4**
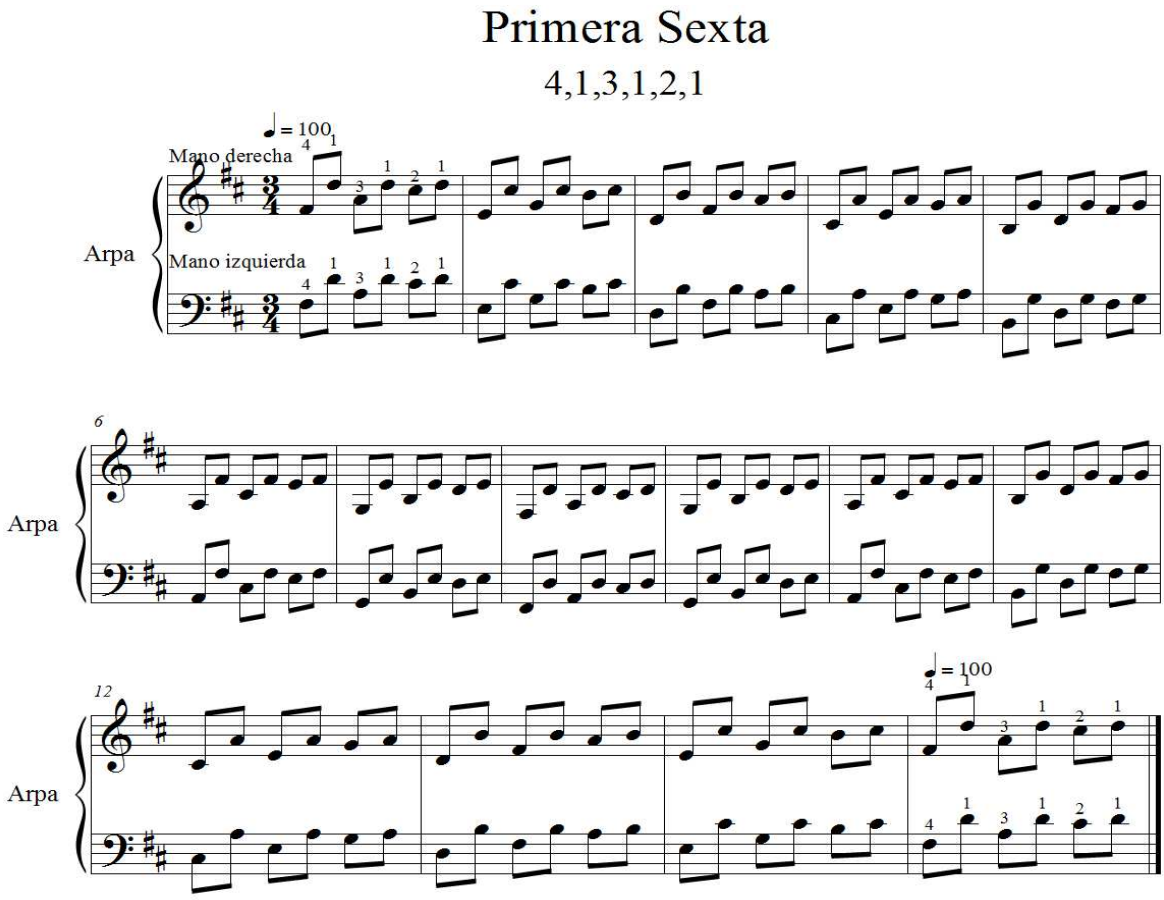


- **Orden de digitación: 4, 3, 2, 1**



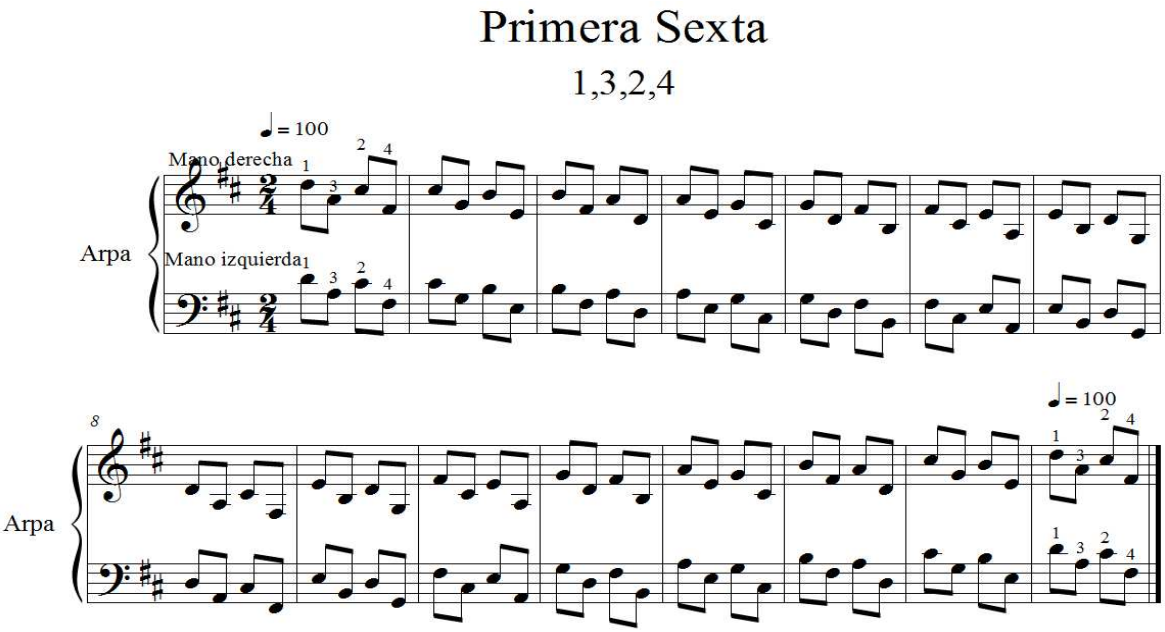
- **Orden de digitación: 1, 4, 2, 4,3, 4**



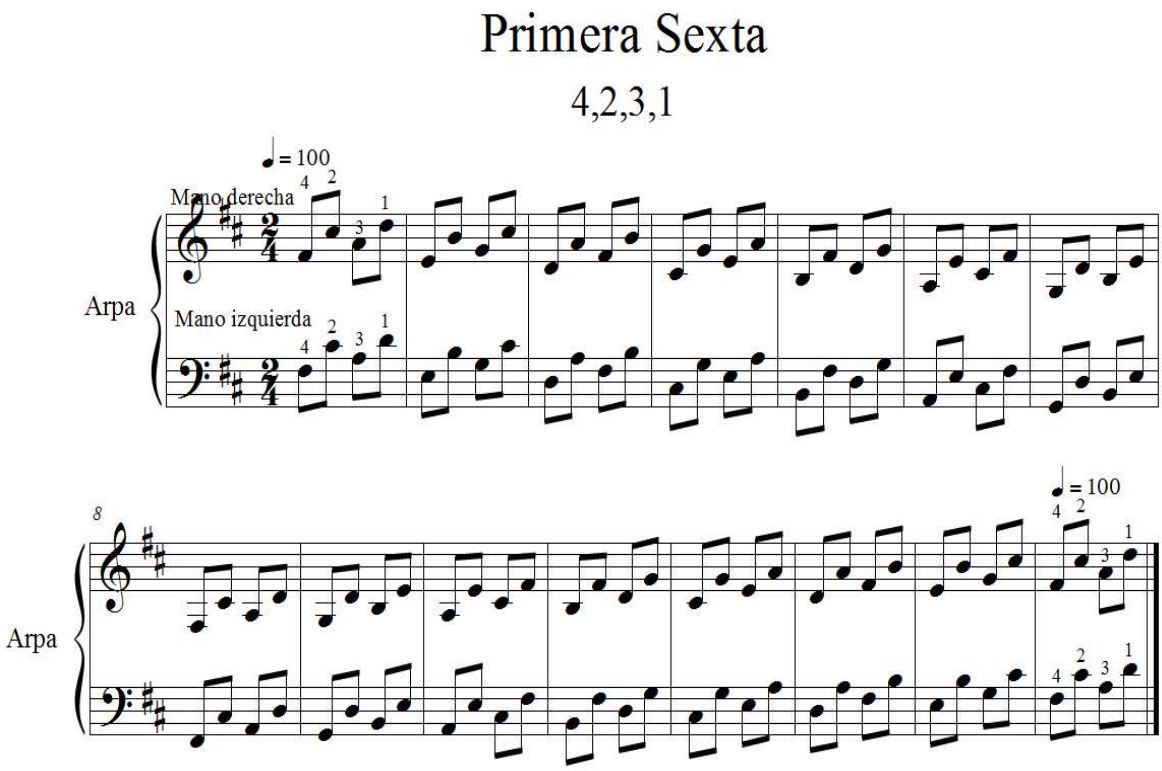
- **Orden de digitación: 4, 1, 3, 1, 2, 1**
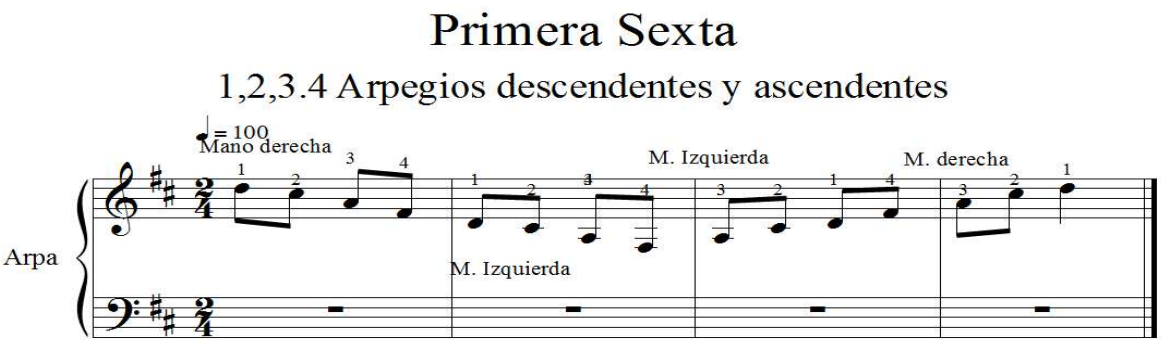


- **Orden de digitación: 1, 3, 2, 4**



- **Orden de digitación: 4, 2, 3, 1**



- **Orden de digitación: 1, 2, 3, 4 arpegios descendentes y ascendentes**



4.1.2.11. Segunda posición de sexta:

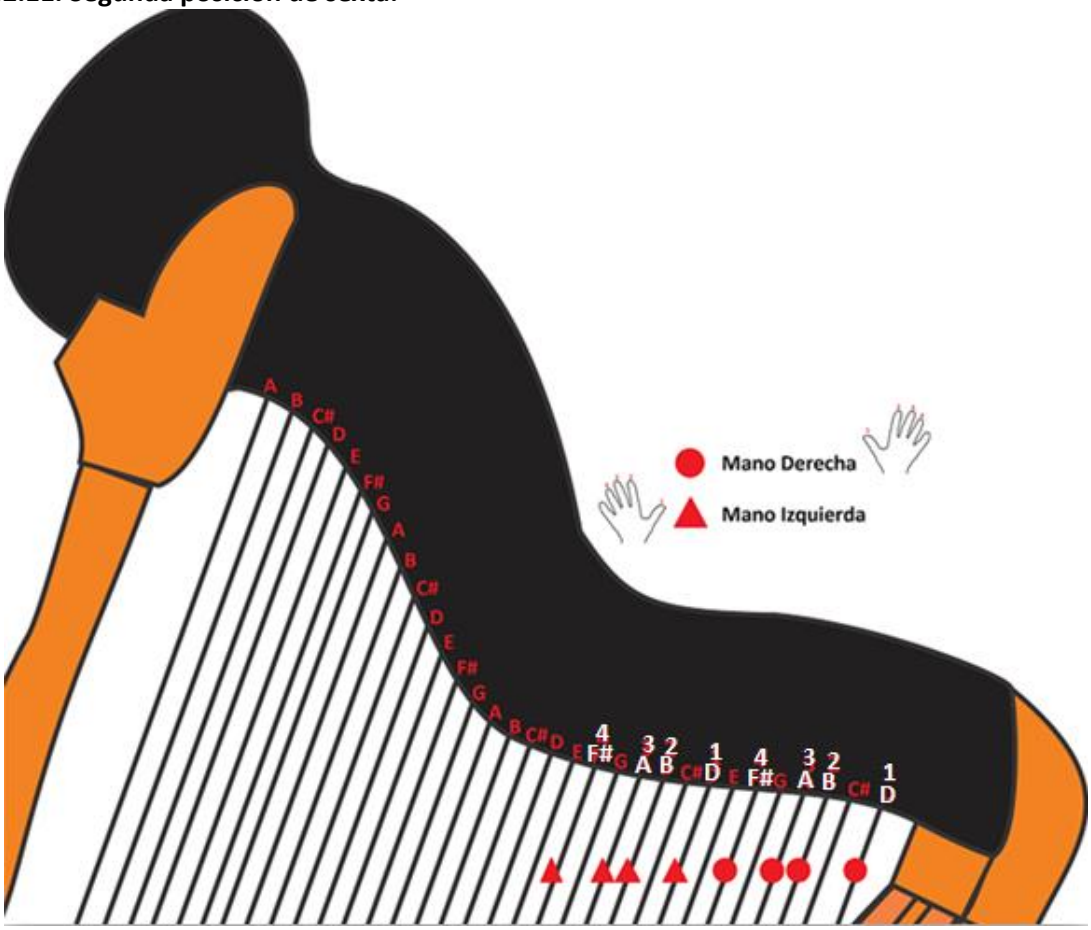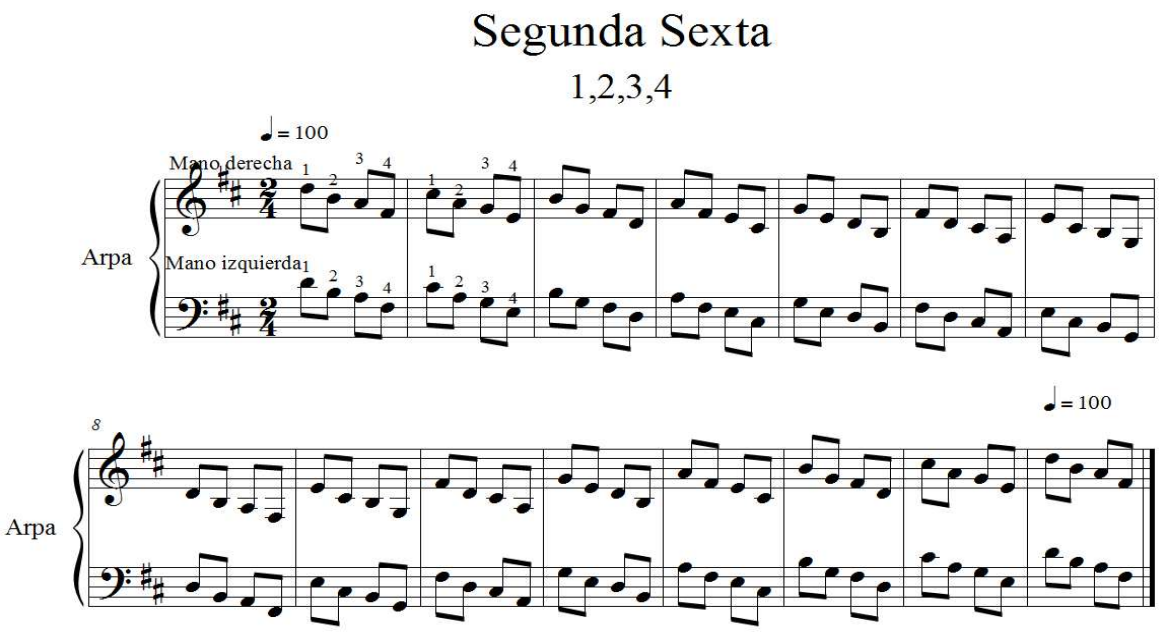
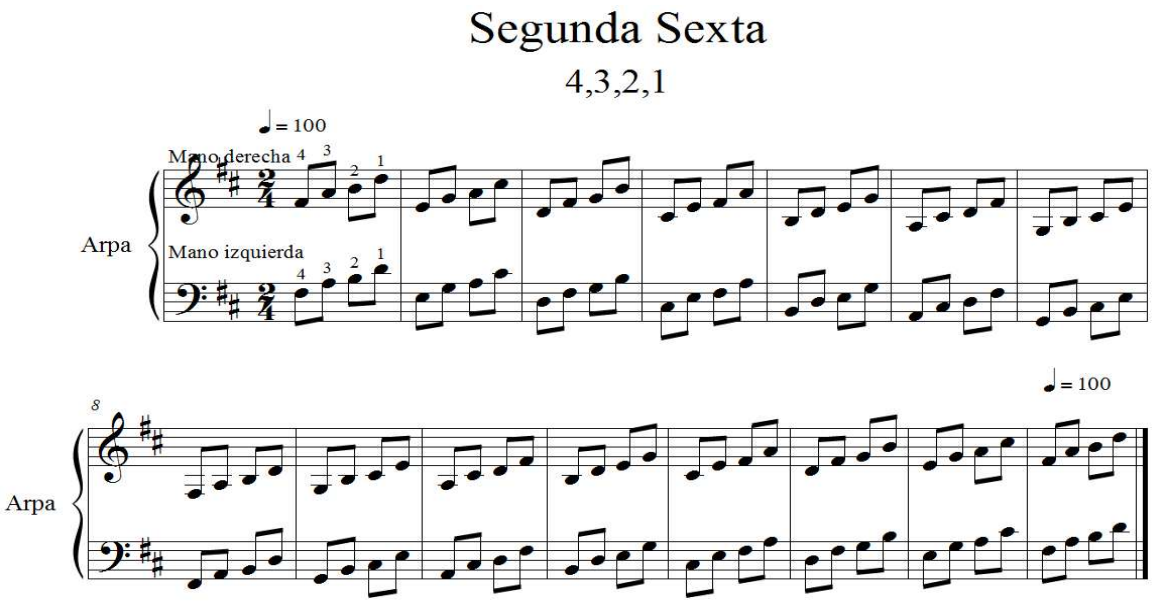


Imagen 29 – segunda posición de sexta
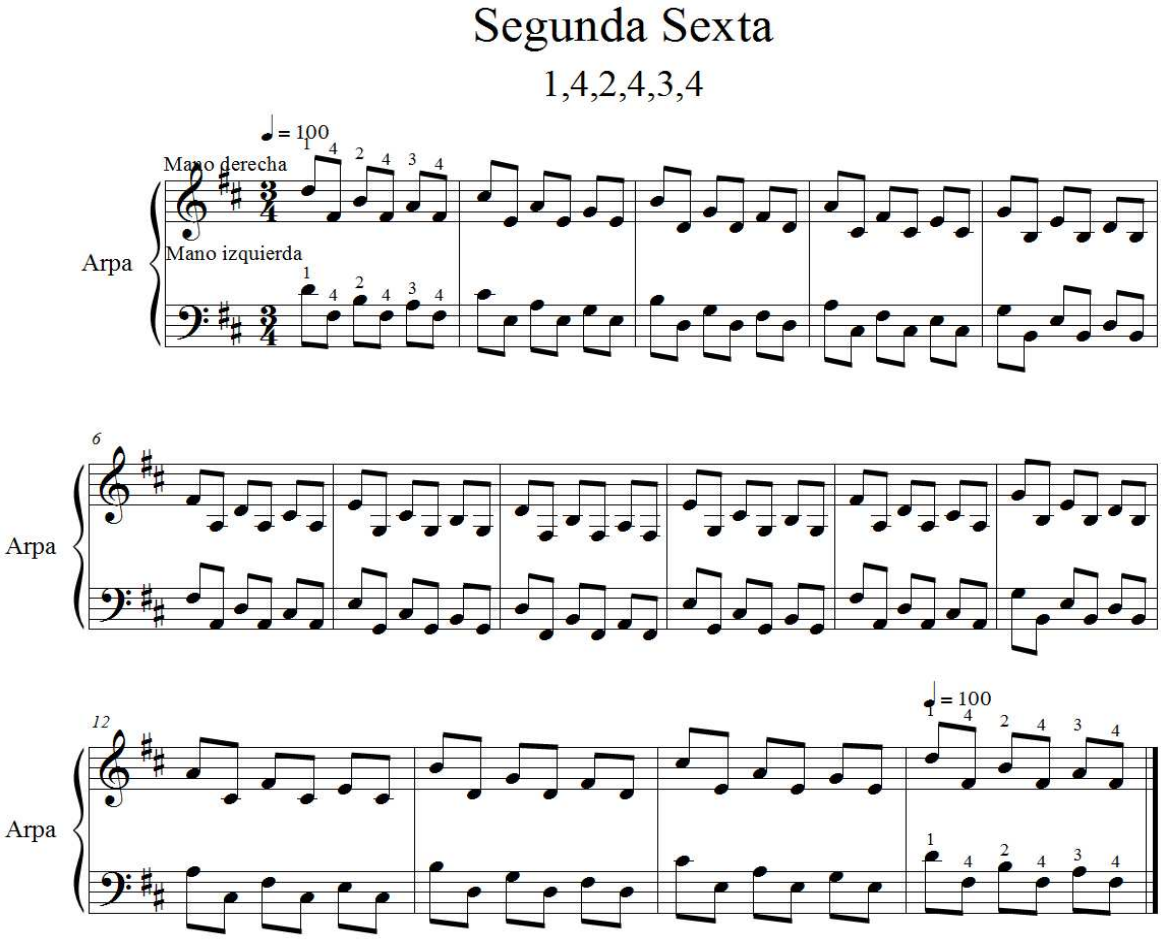
- **Orden de digitación: 1, 2, 3, 4**
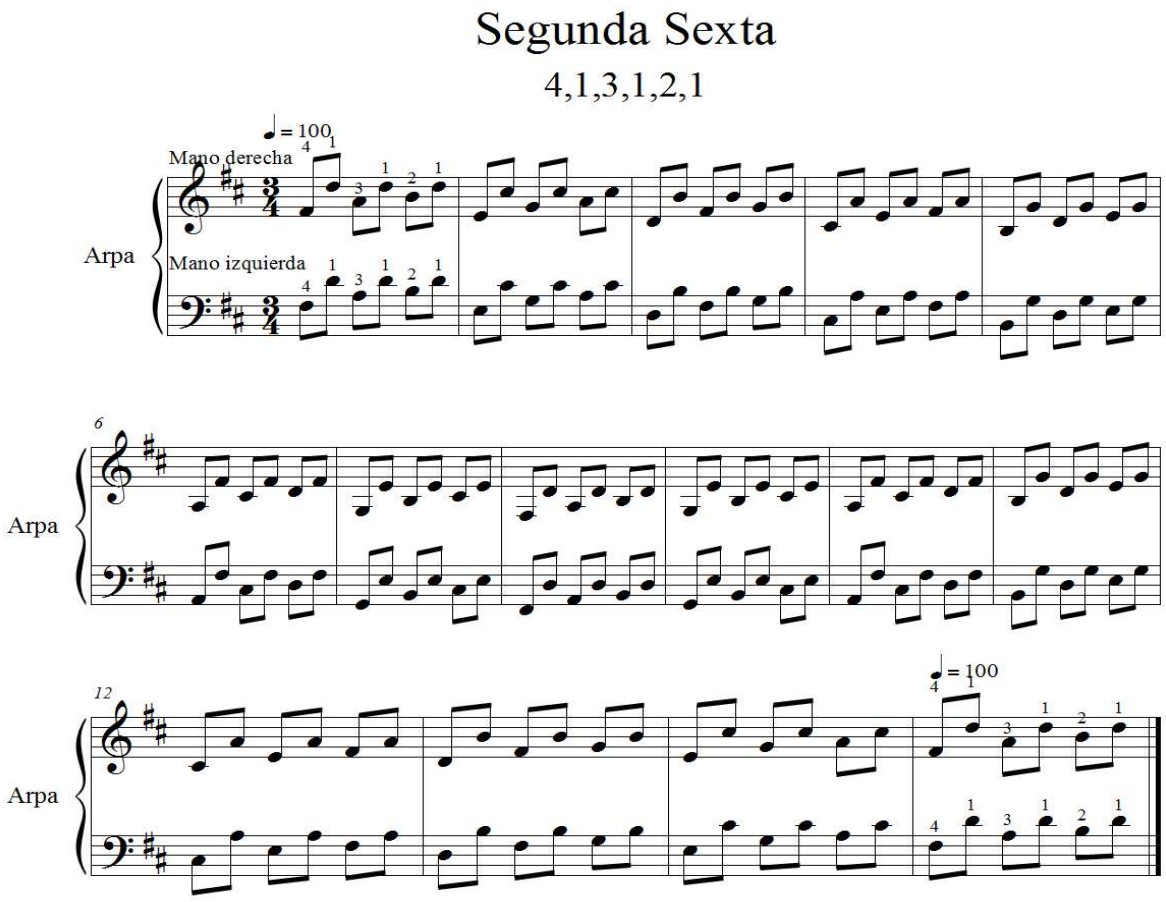


- **Orden de digitación: 4, 3, 2, 1**
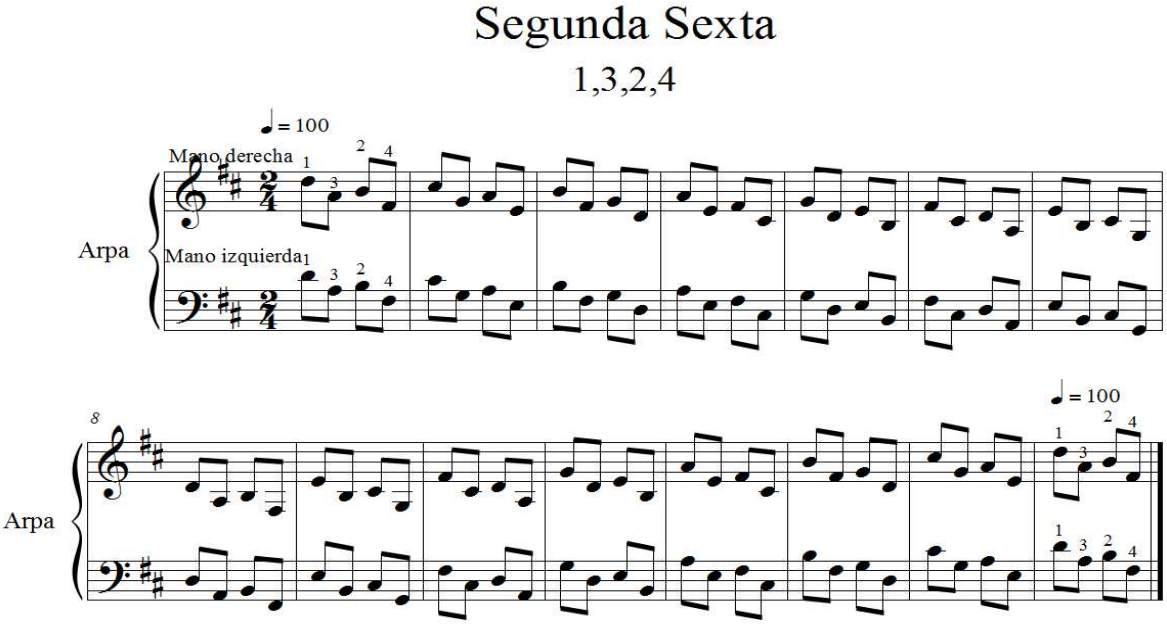


- **Orden de digitación: 1, 4, 2, 4, 3, 4**
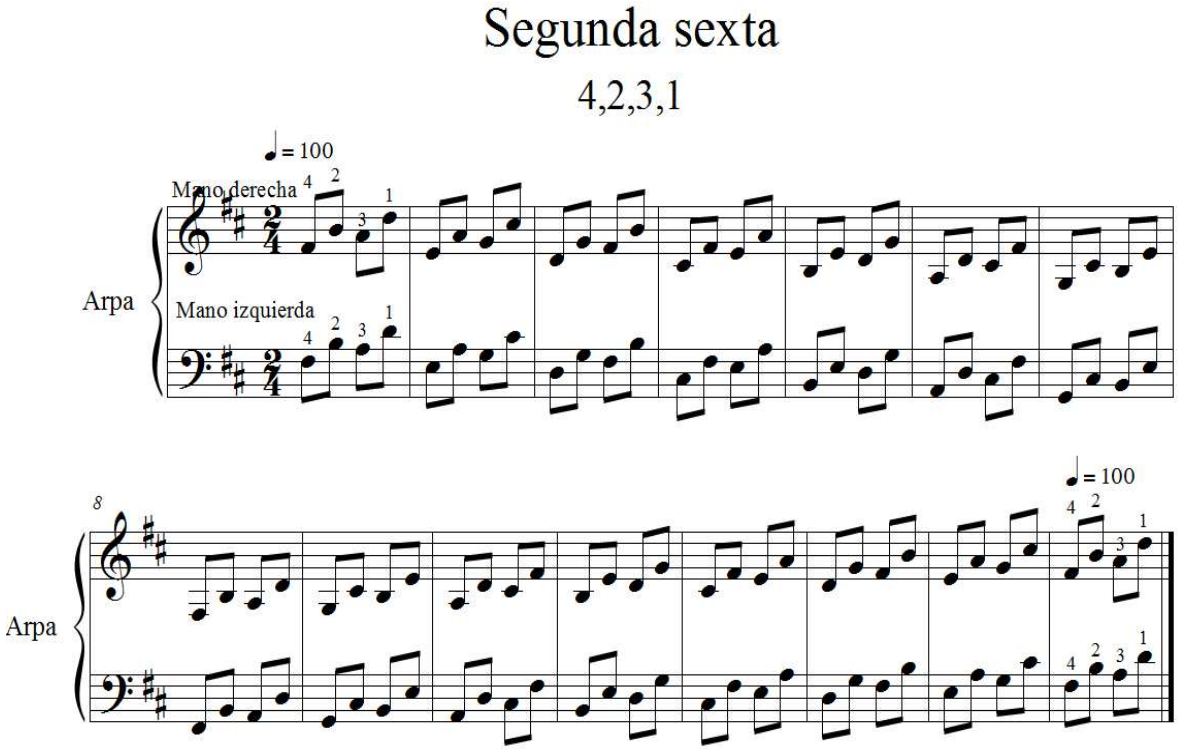


- **Orden de digitación: 4, 1, 3, 1, 2, 1**
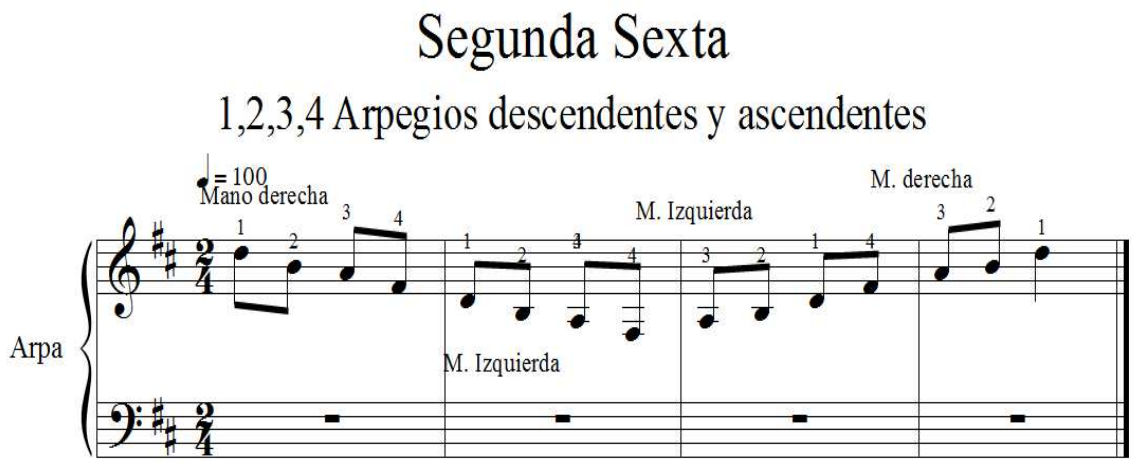


- **Orden de digitación: 1, 3, 2, 4**



- **Orden de digitación: 4, 2, 3, 1**



- **Orden de digitación: 1, 2, 3, 4 arpegios descendentes y ascendentes**



4.1.2.12. Tercera posición de sexta:

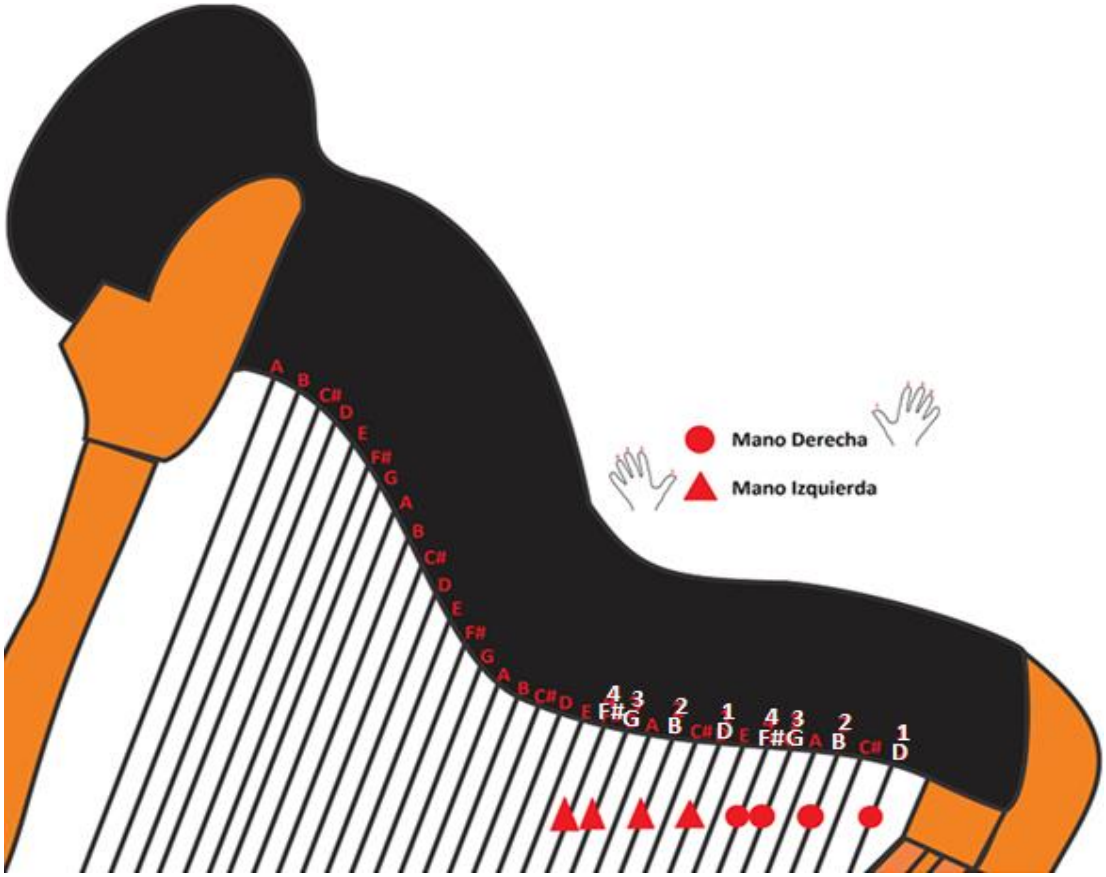
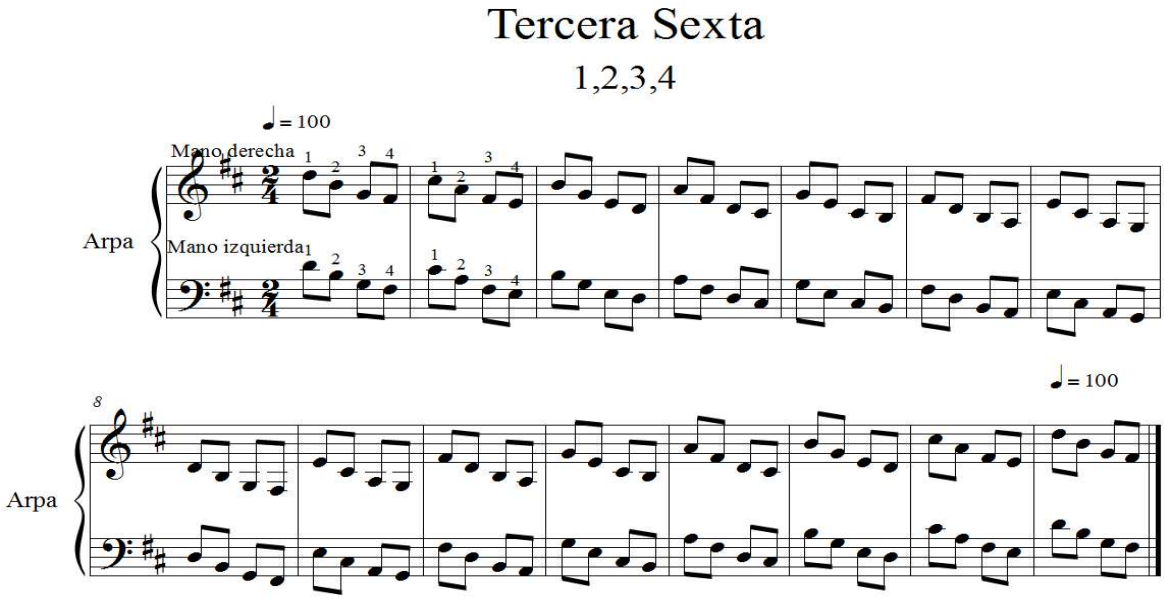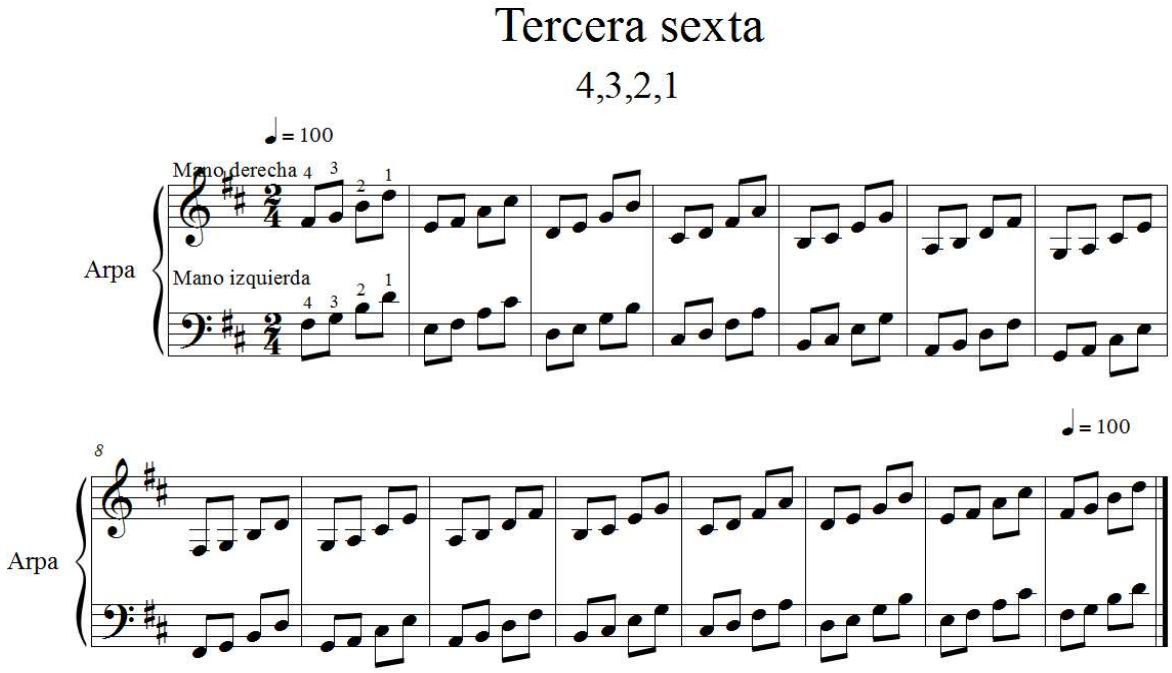


Imagen 30 – tercera posición de sexta
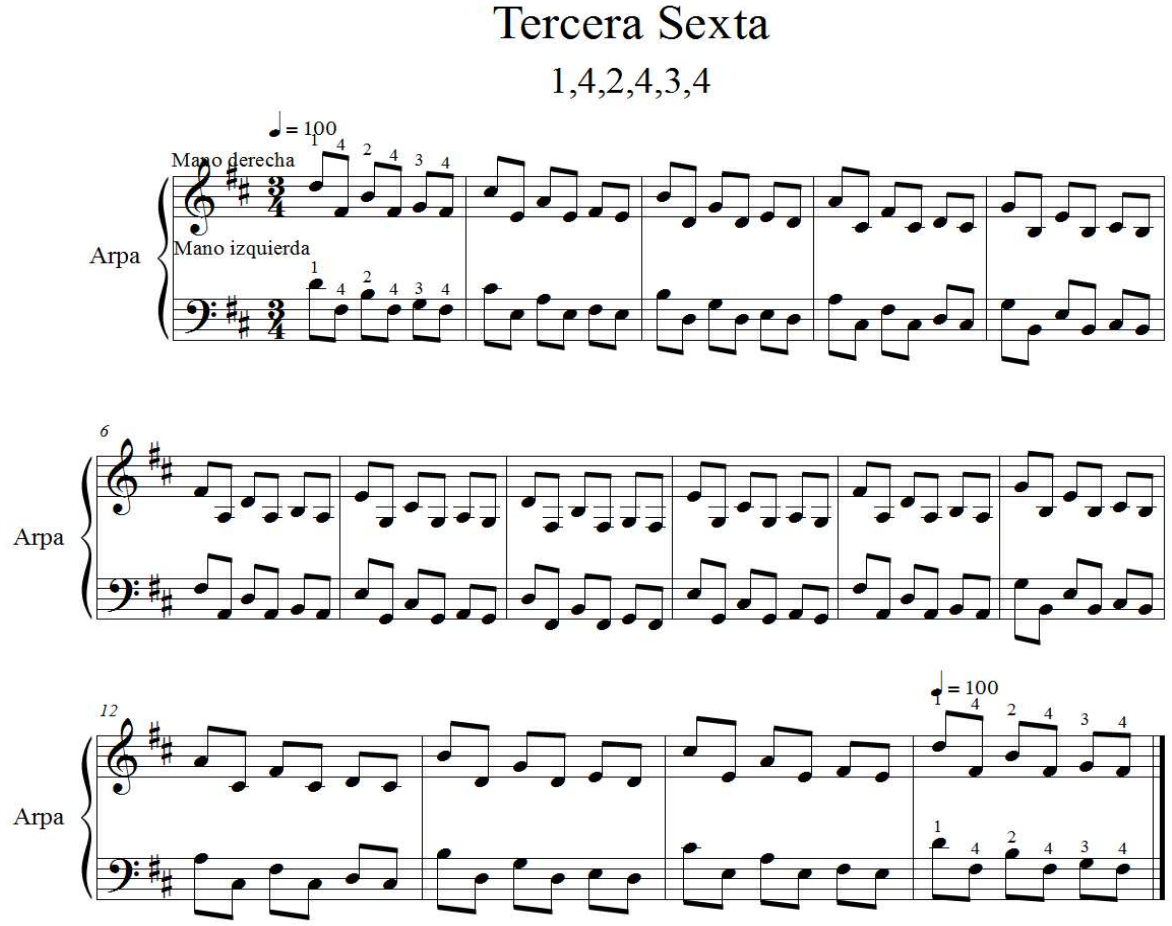
- **Orden de digitación: 1, 2, 3, 4**
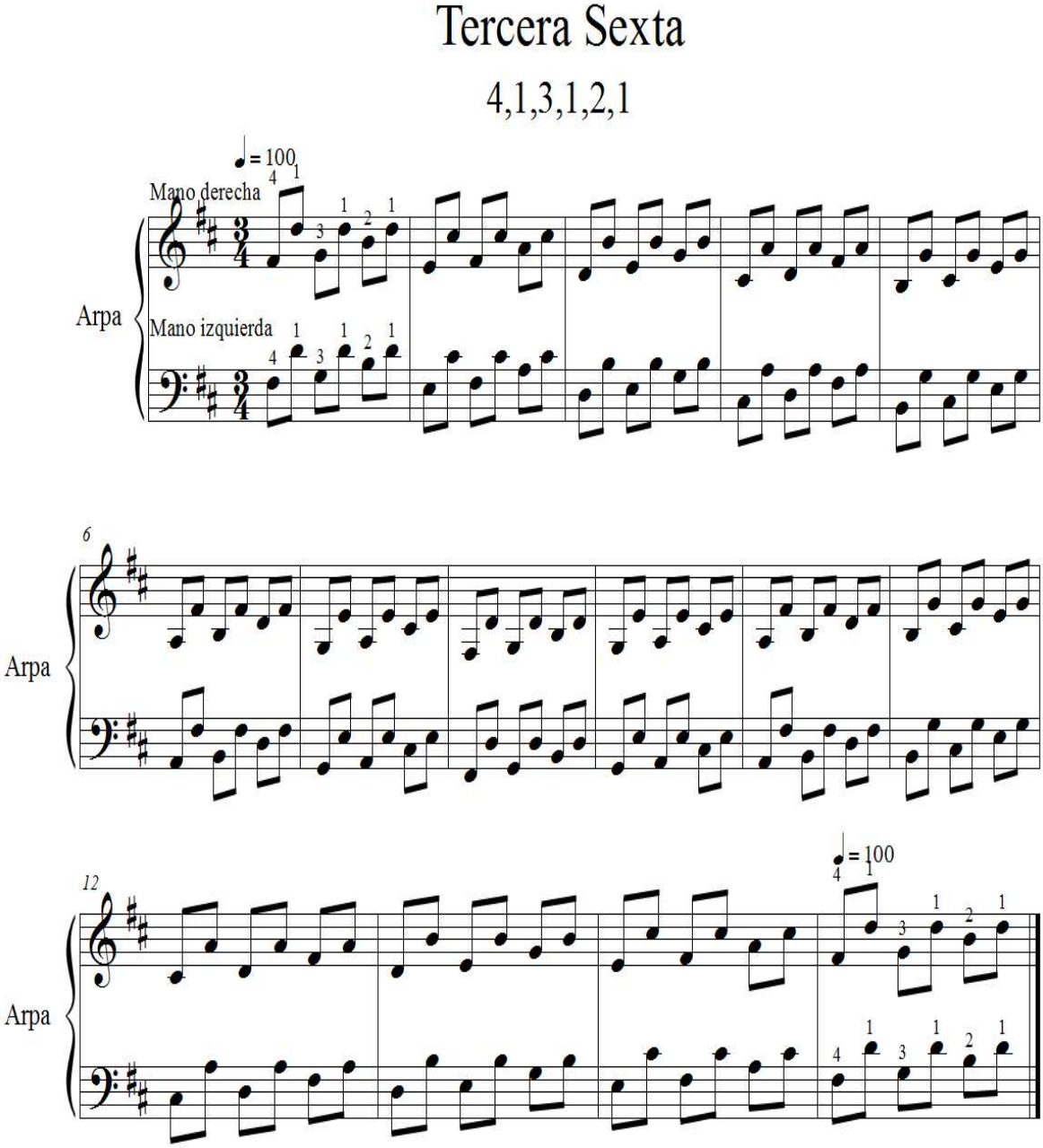


- **Orden de digitación: 4, 3, 2, 1**



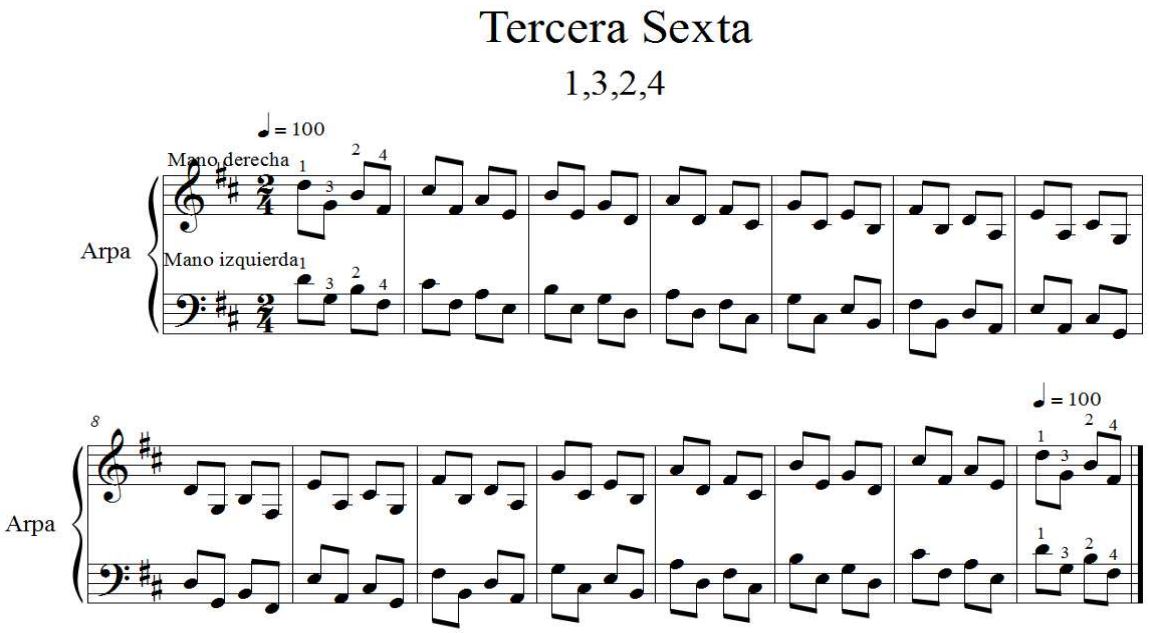
- **Orden de digitación: 1, 4, 2, 4, 3, 4**
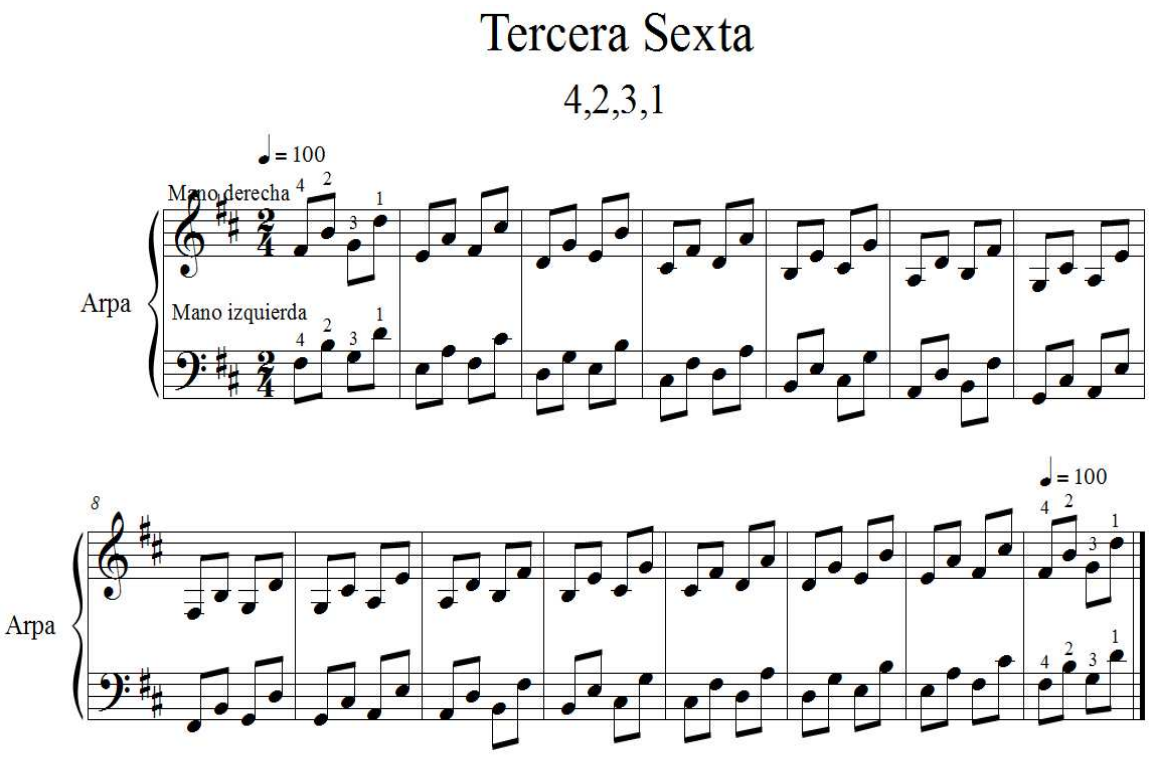


- **Orden de digitación: 4, 1, 3, 1, 2, 1**
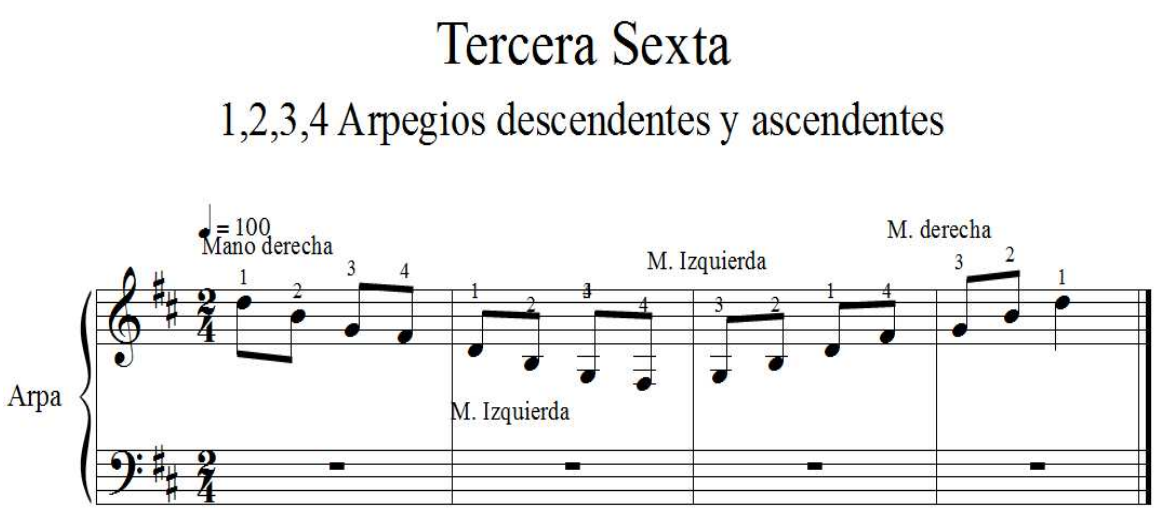


- **Orden de digitación: 1, 3, 2, 4**



- **Orden de digitación: 4, 2, 3, 1**



- **Orden de digitación: 1, 2, 3, 4 arpegios descendentes y ascendentes**



4.1.2.13. Cuarta posición de sexta:

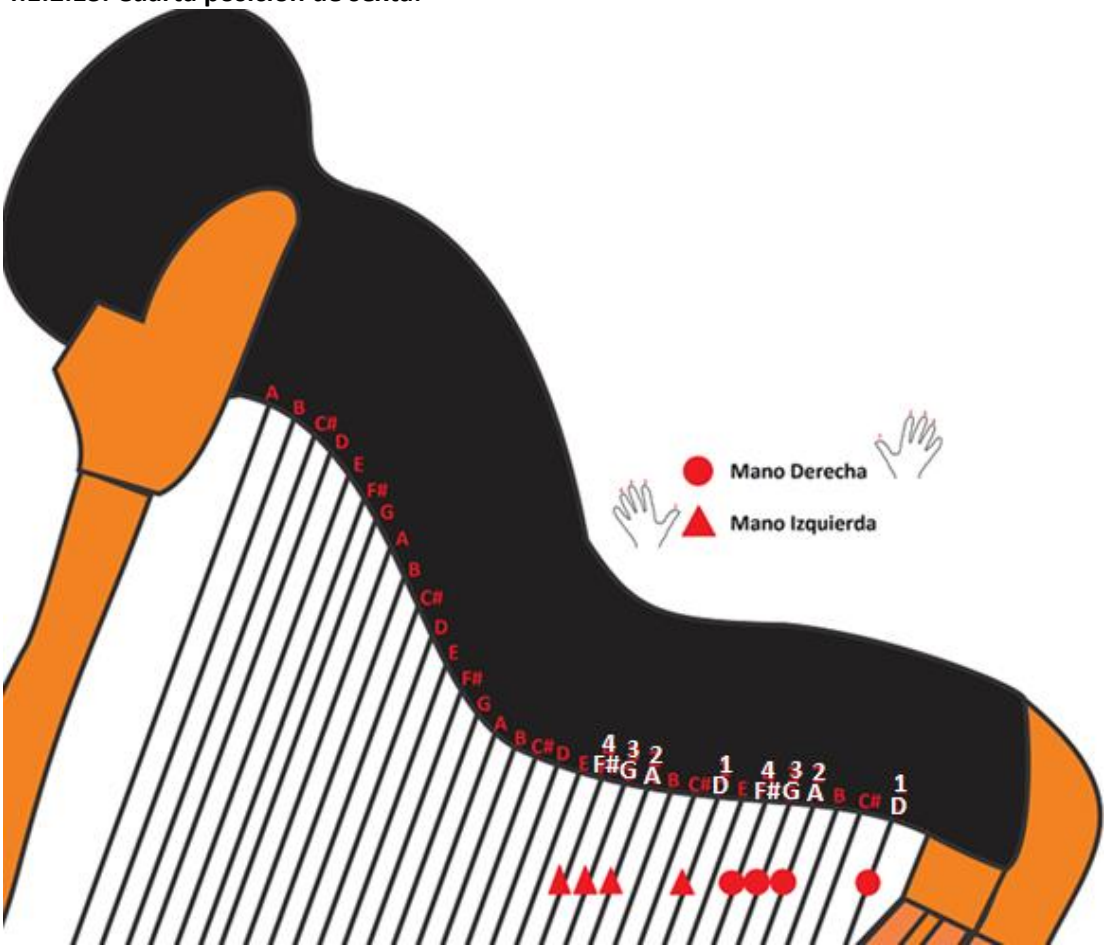
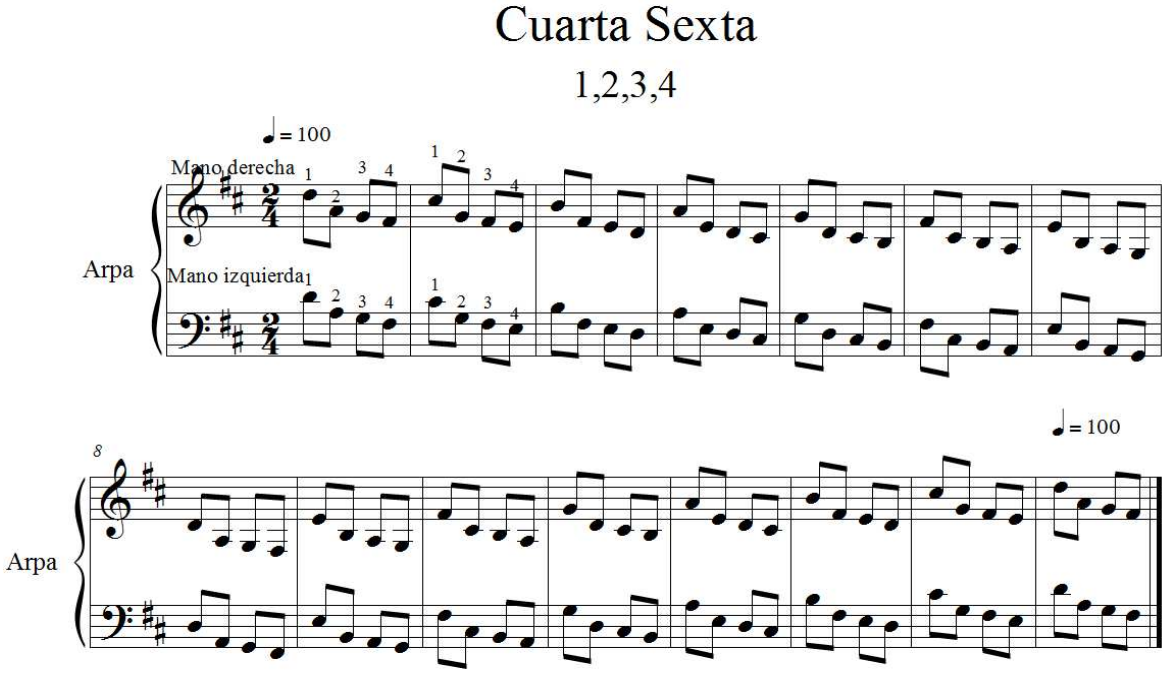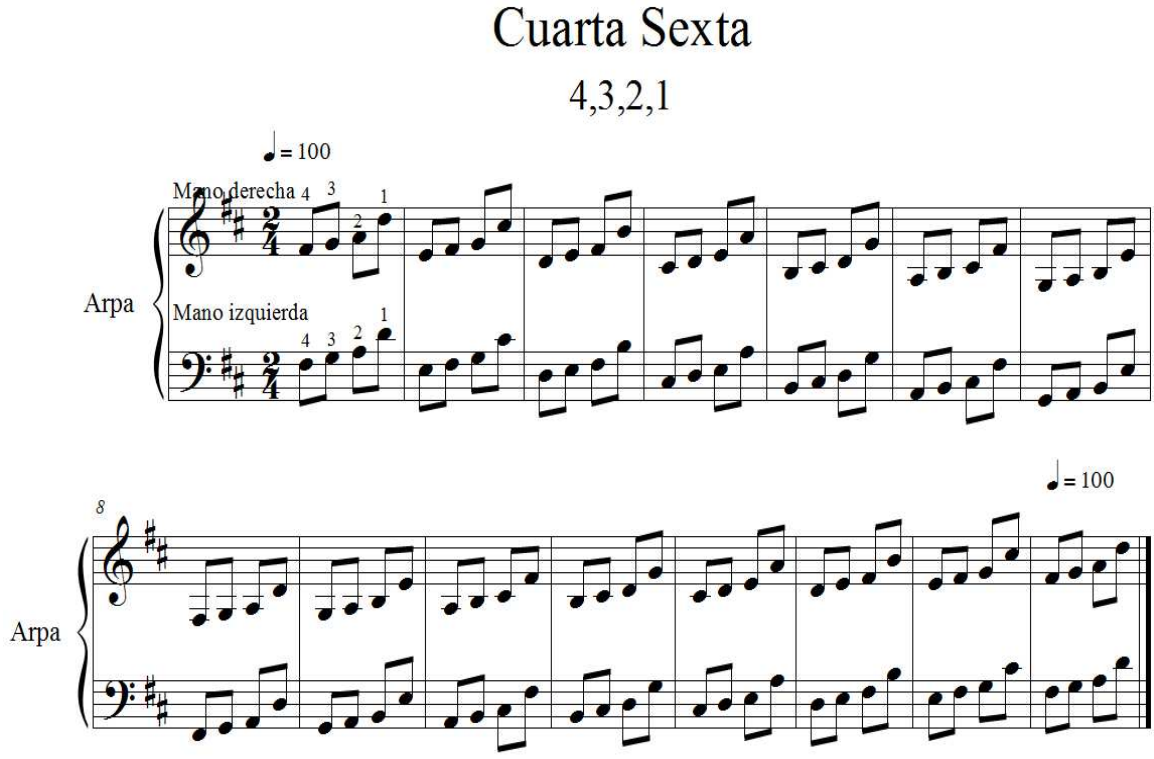


Imagen 31 – cuarta posición de sexta
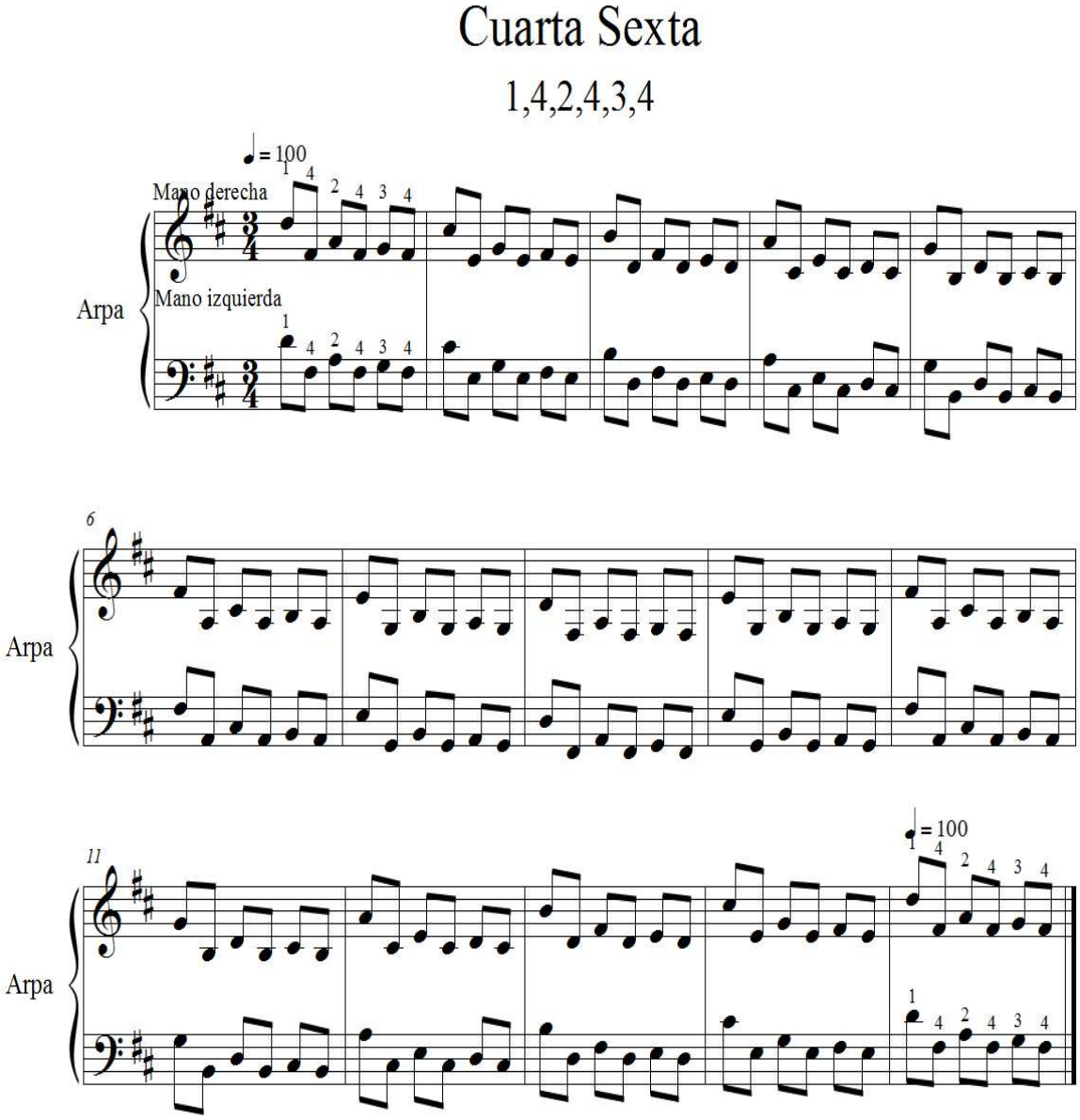
- **Orden de digitación: 1, 2, 3, 4**
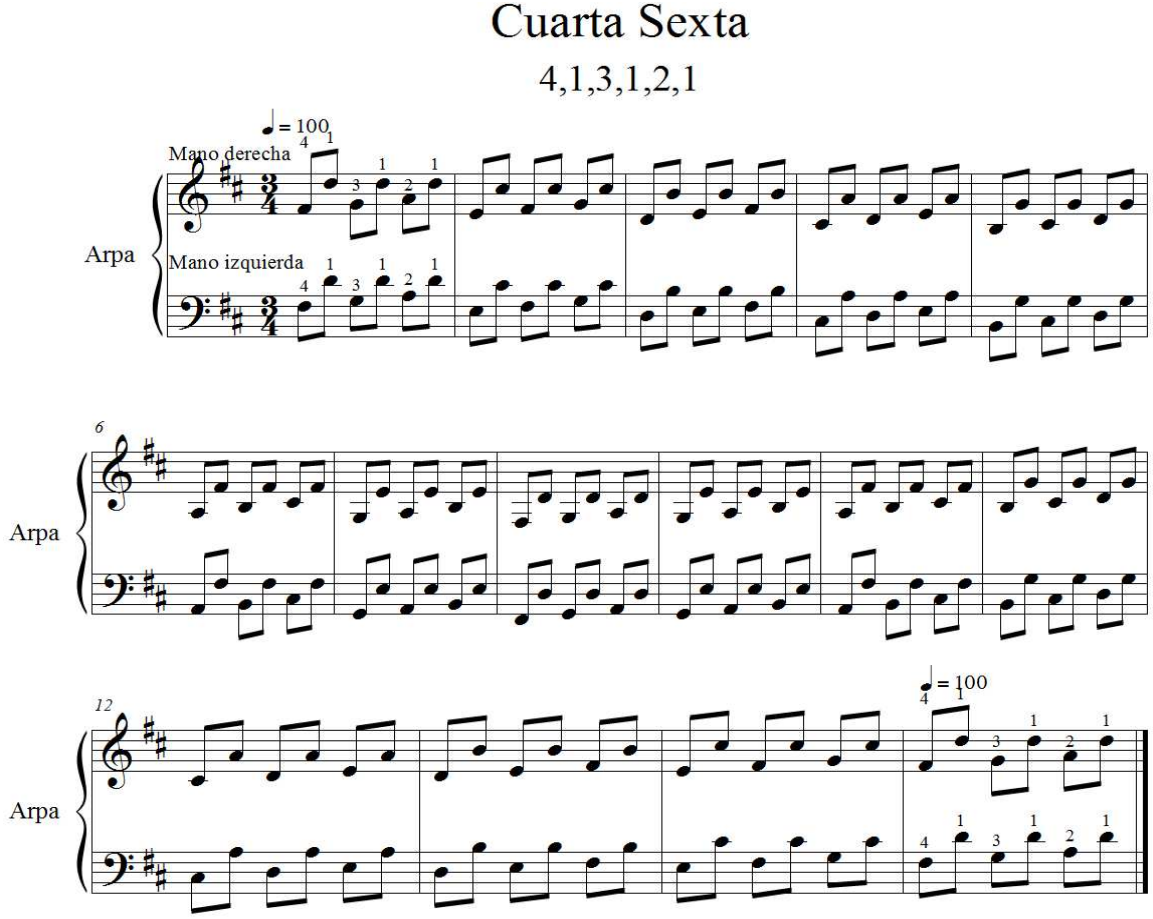


- **Orden de digitación: 4, 3, 2, 1**



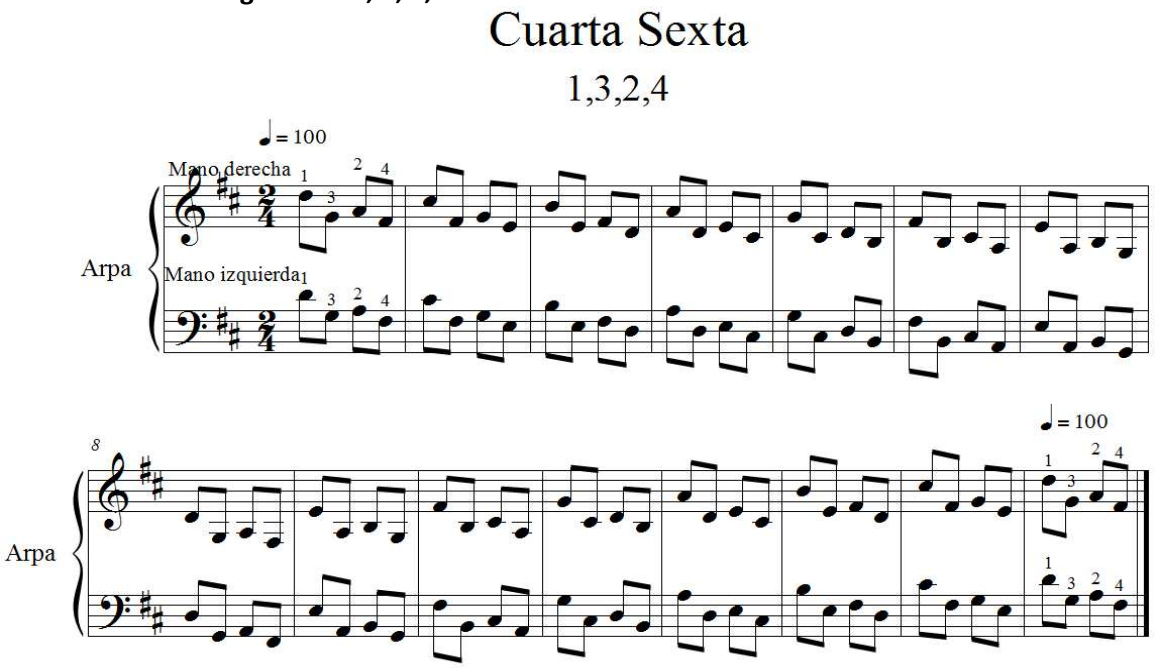
- **Orden de digitación: 1, 4, 2, 4, 3, 4**



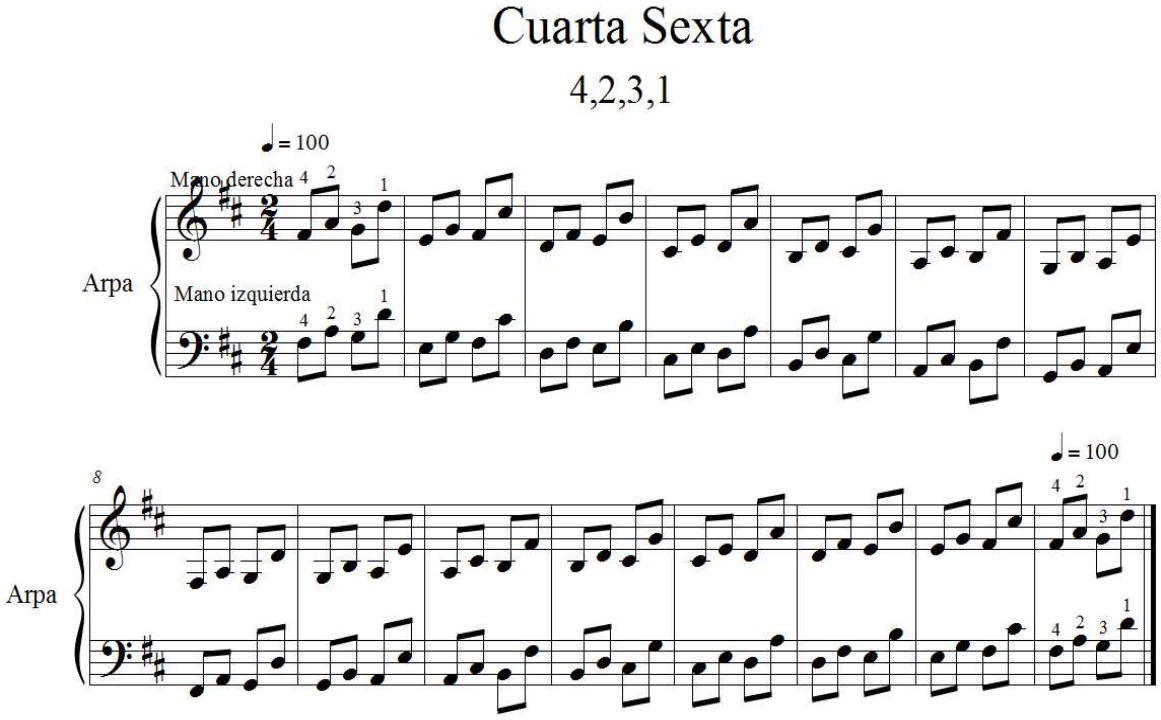
- **Orden de digitación: 4, 1, 3, 1, 2, 1**



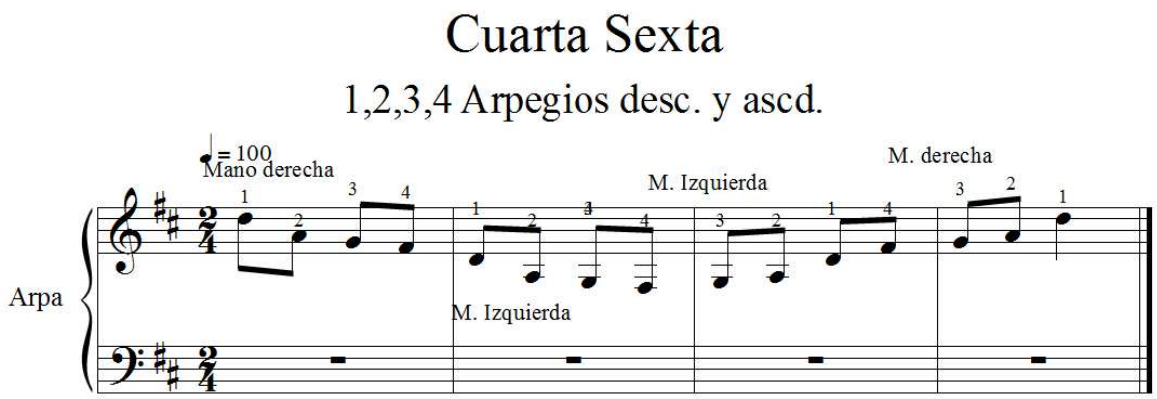
- **Orden de digitación: 1, 3, 2, 4**



- **Orden de digitación: 4, 2, 3, 1**



- **Orden de digitación: 1, 2, 3, 4 arpegios descendentes y ascendentes**



4.1.2.14. Quinta posición de sexta:

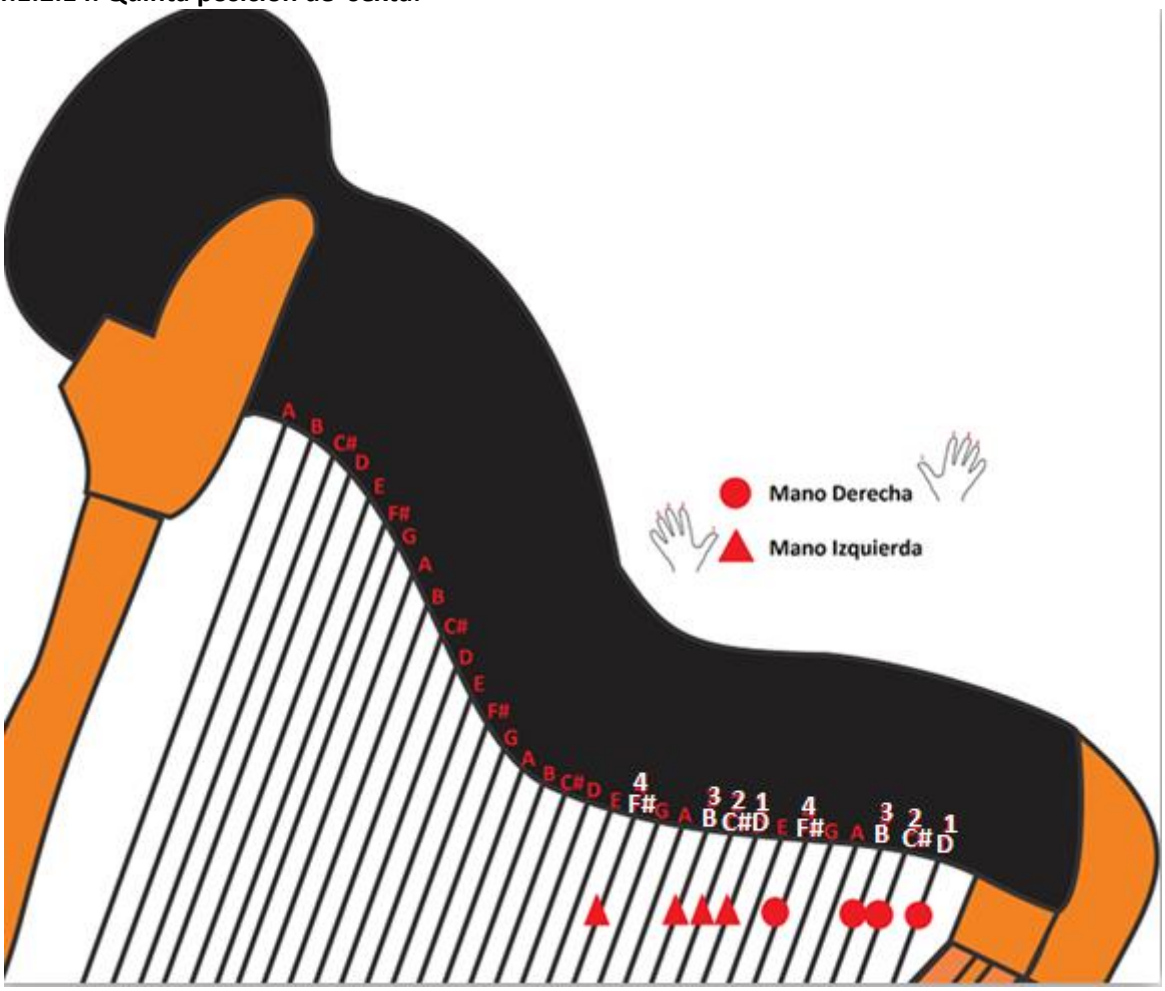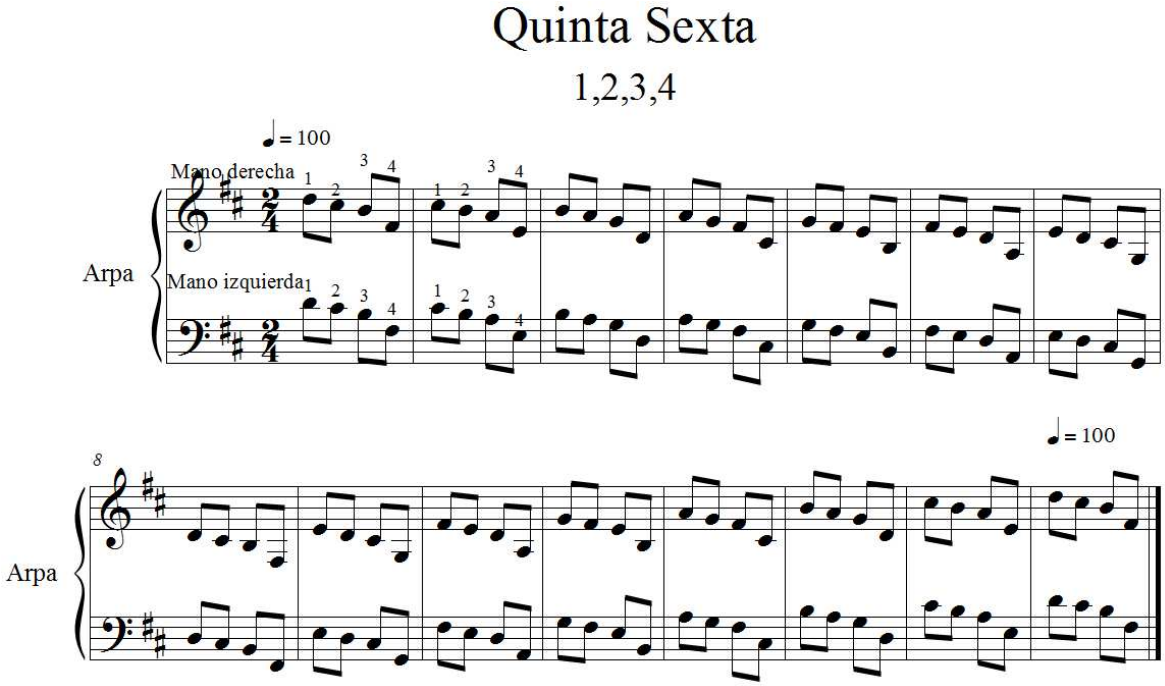
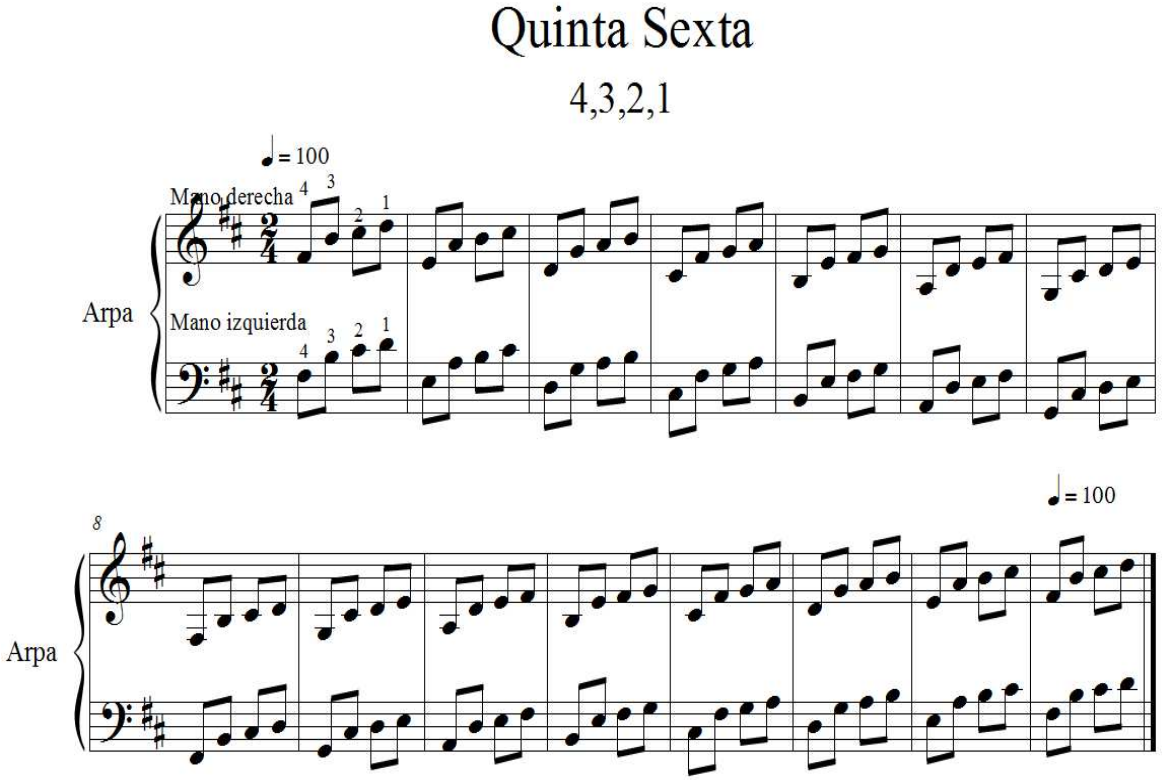


Imagen 32 – quinta posición de sexta
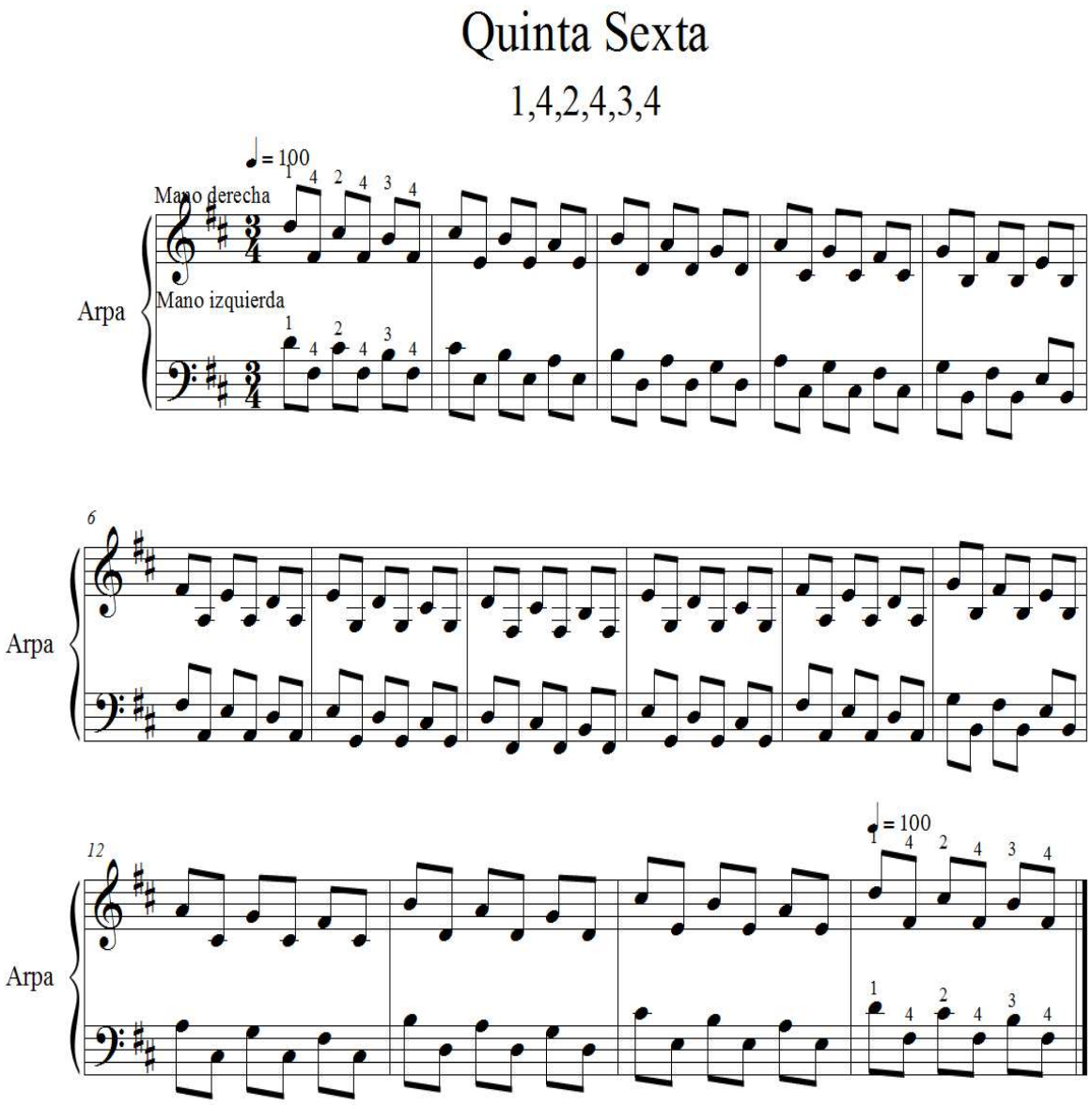
- **Orden de digitación: 1, 2, 3, 4**
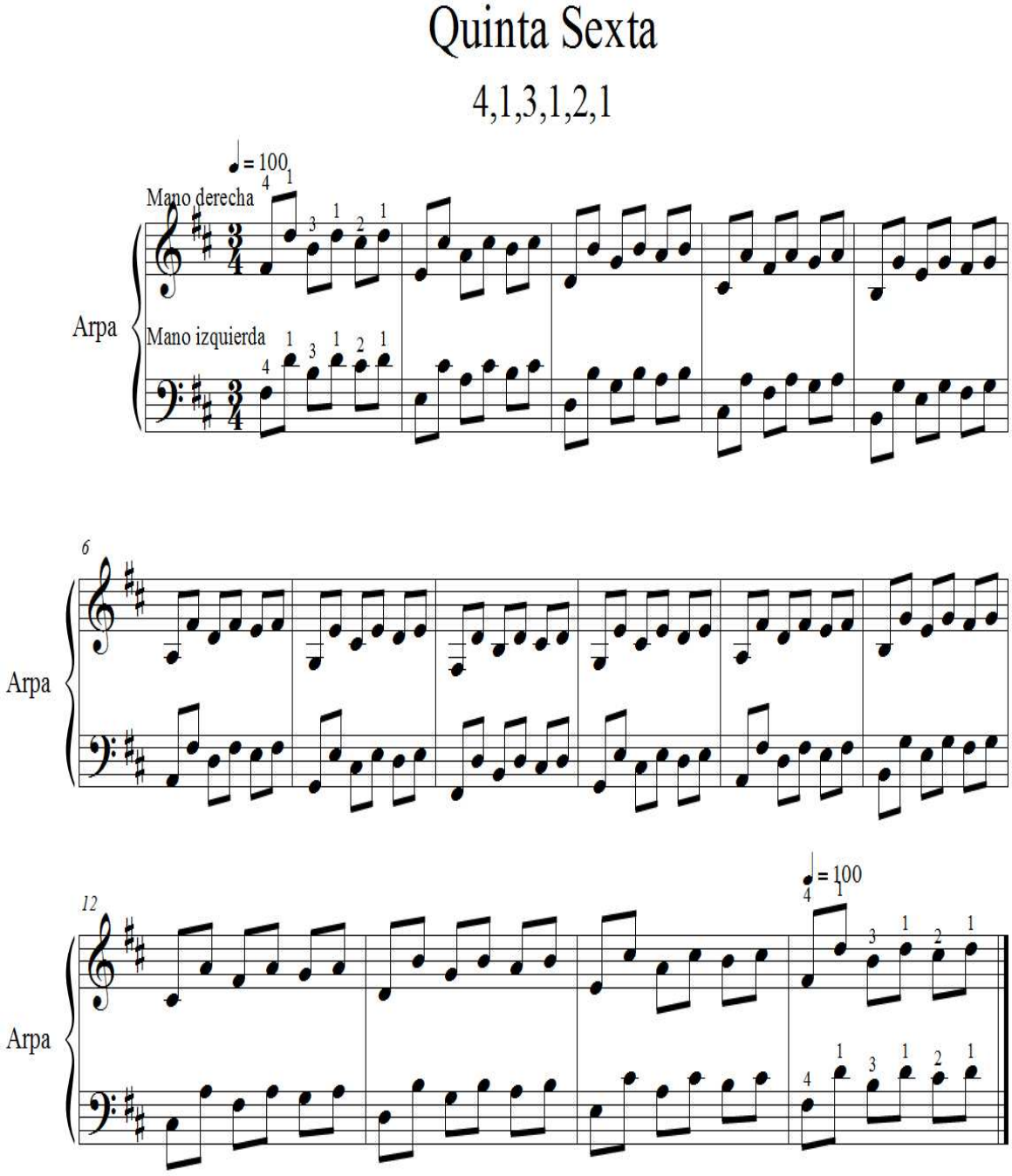


- **Orden de digitación: 4, 3, 2, 1**



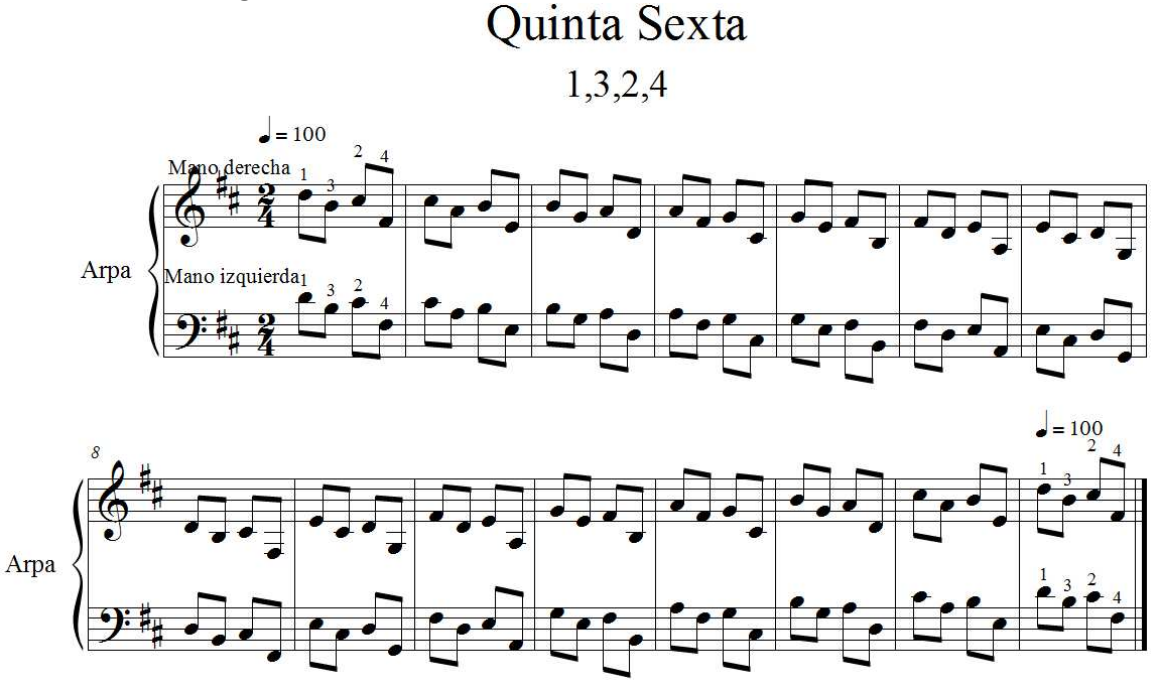
- **Orden de digitación: 1, 4, 2, 4, 3, 4**



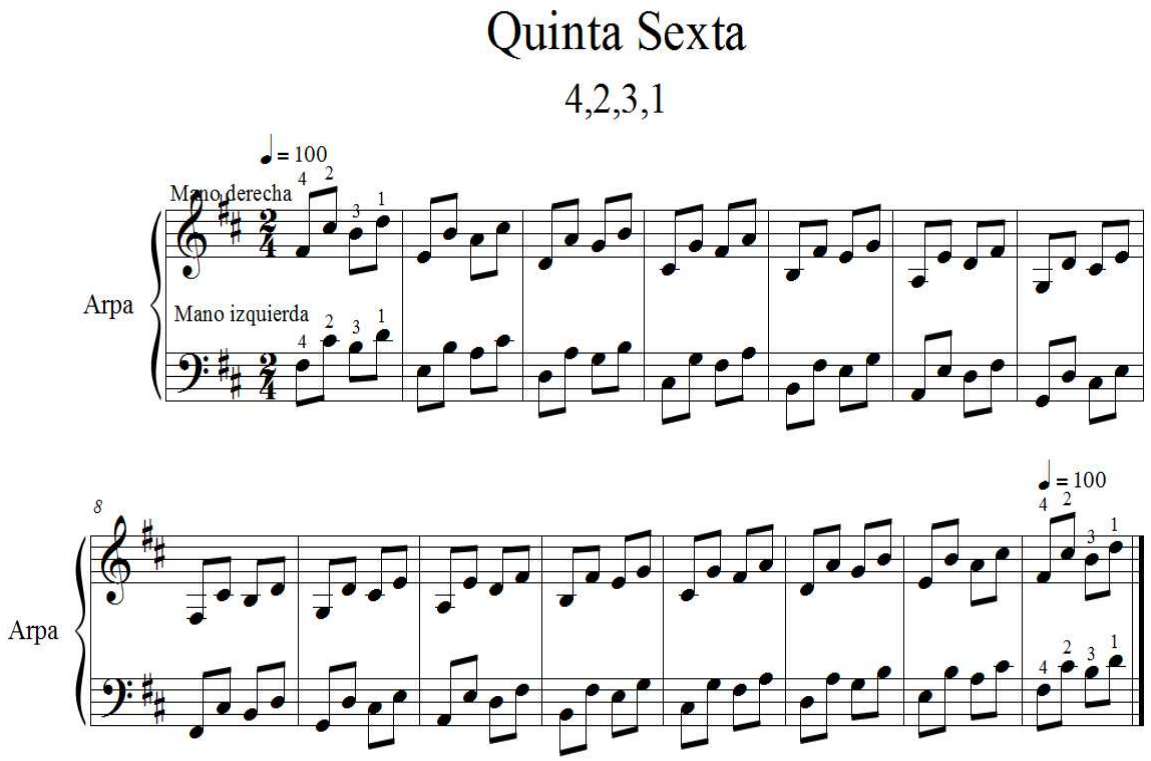
- **Orden de digitación: 4, 1, 3, 1, 2, 1**
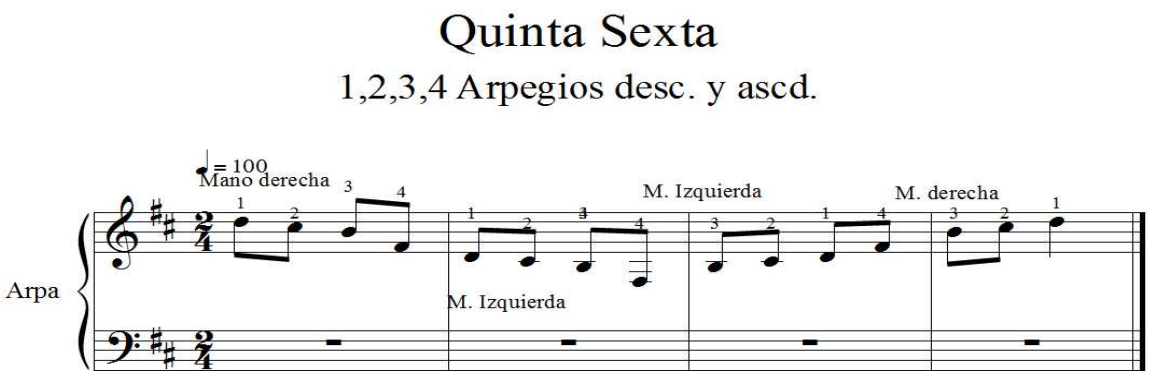


- **Orden de digitación: 1, 3, 2, 4**



- **Orden de digitación: 4, 2, 3, 1**



- **Orden de digitación: 1, 2, 3, 4 arpegios descendentes y ascendentes**



4.1.2.15. Sexta posición de sexta:

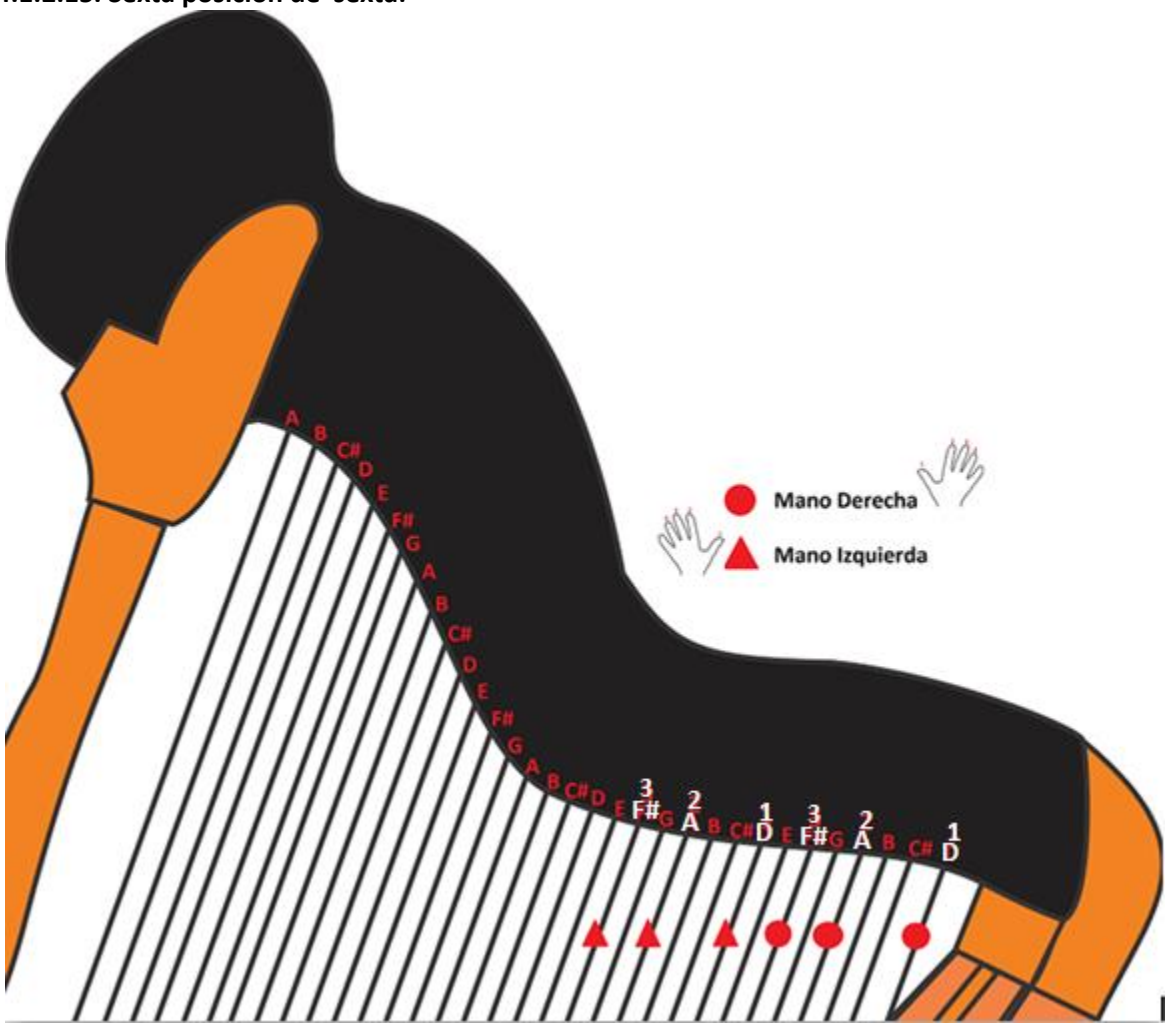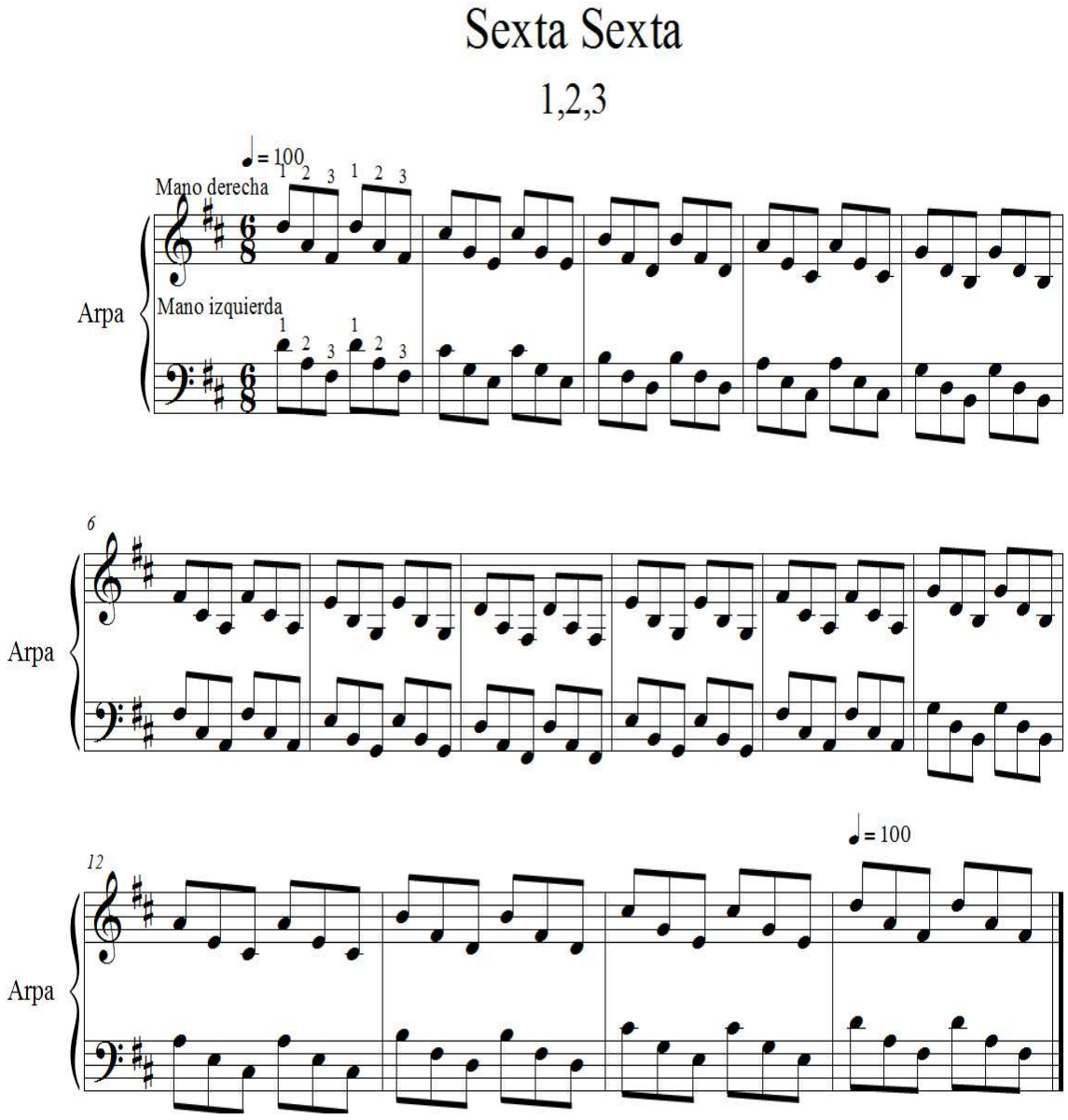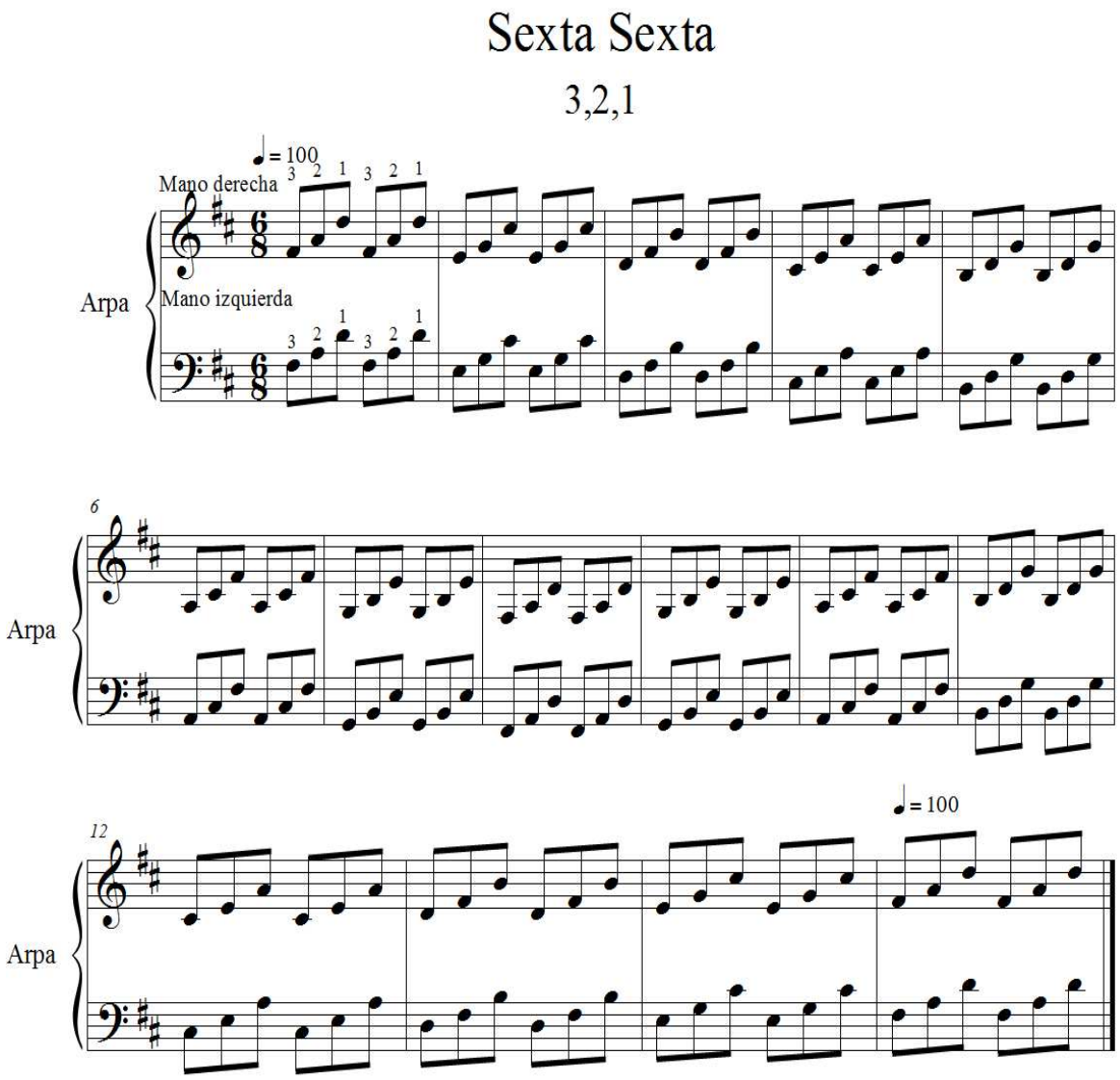


Imagen 33 – sexta posición de sexta

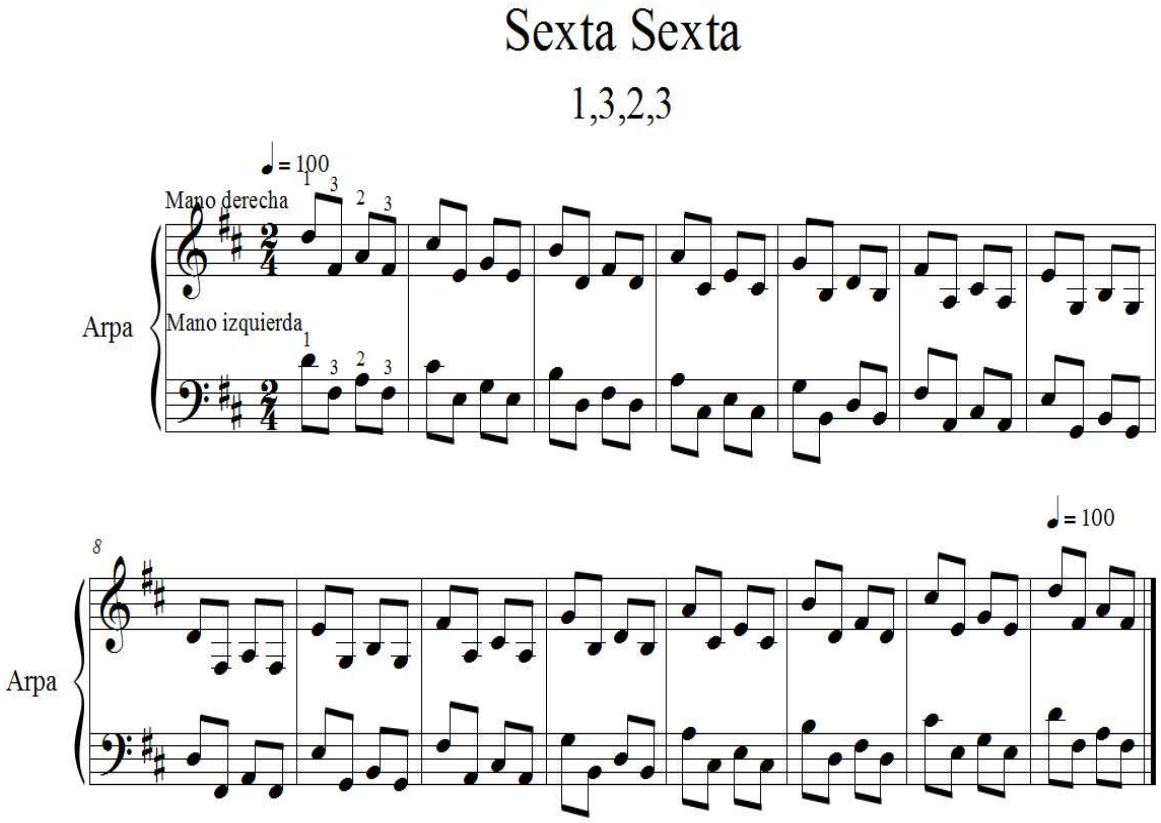
- **Orden de digitación: 1, 2, 3**



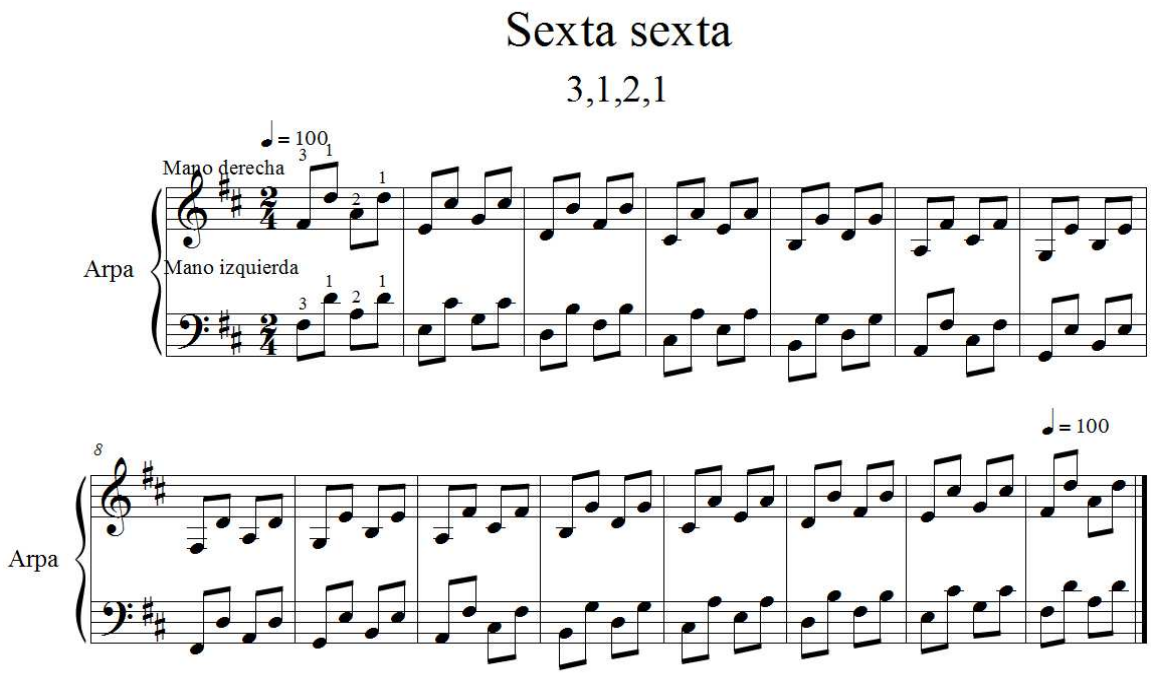
- **Orden de digitación: 3, 2, 1**
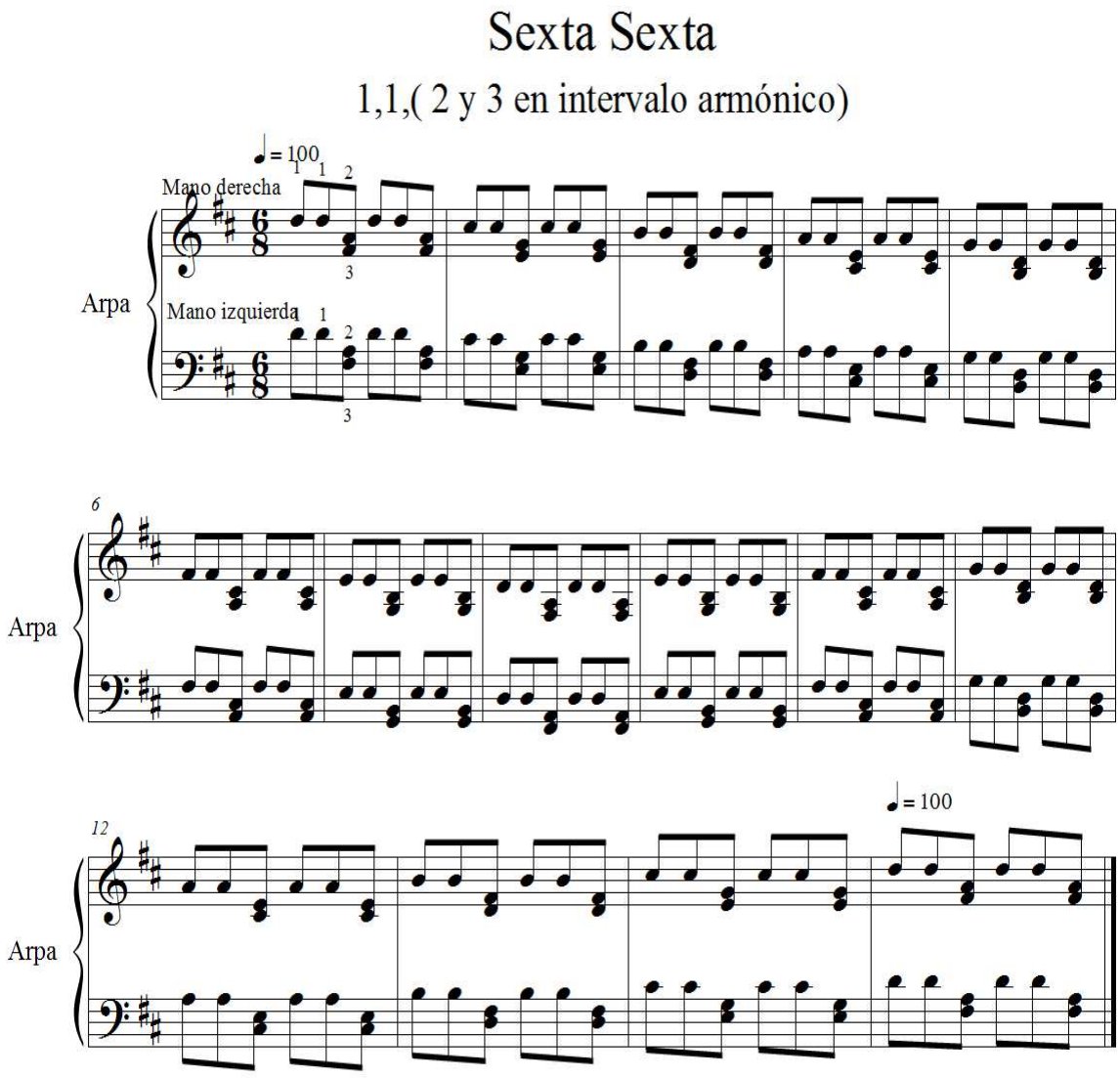


- **Orden de digitación: 1, 3, 2, 3**
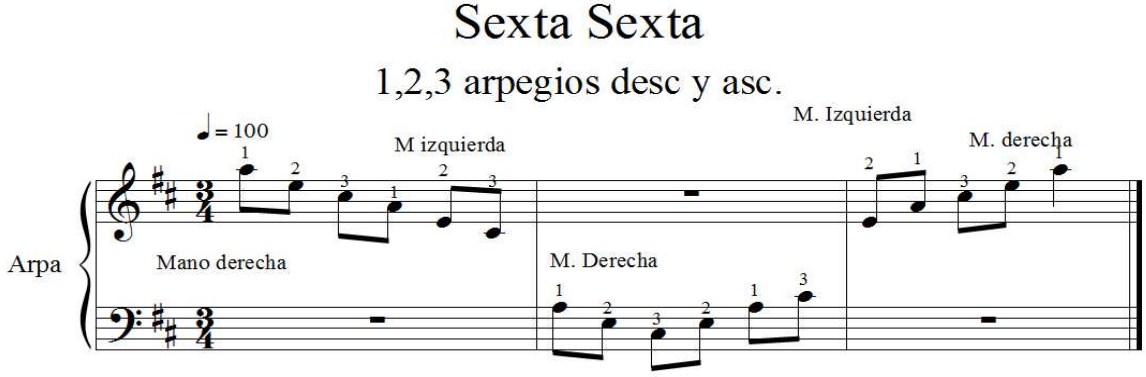


- **Orden de digitación: 3, 1, 2, 1**



- **Orden de digitación: 1, 1, (2 y 3 en intervalo armónico)**



- **Orden de digitación: 1, 2, 3 arpegios descendentes y ascendentes**



4.1.2.16. Séptima posición de sexta:

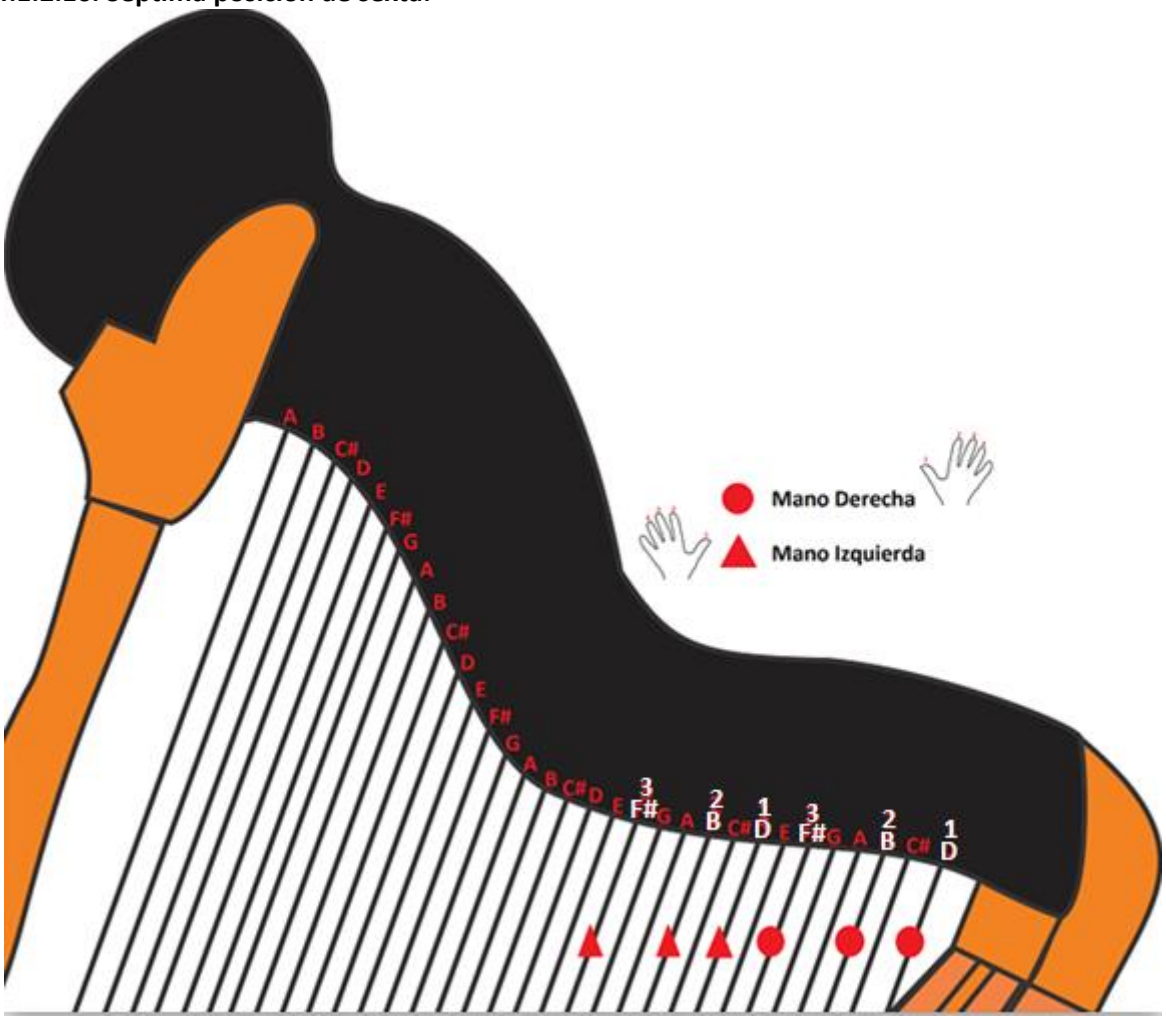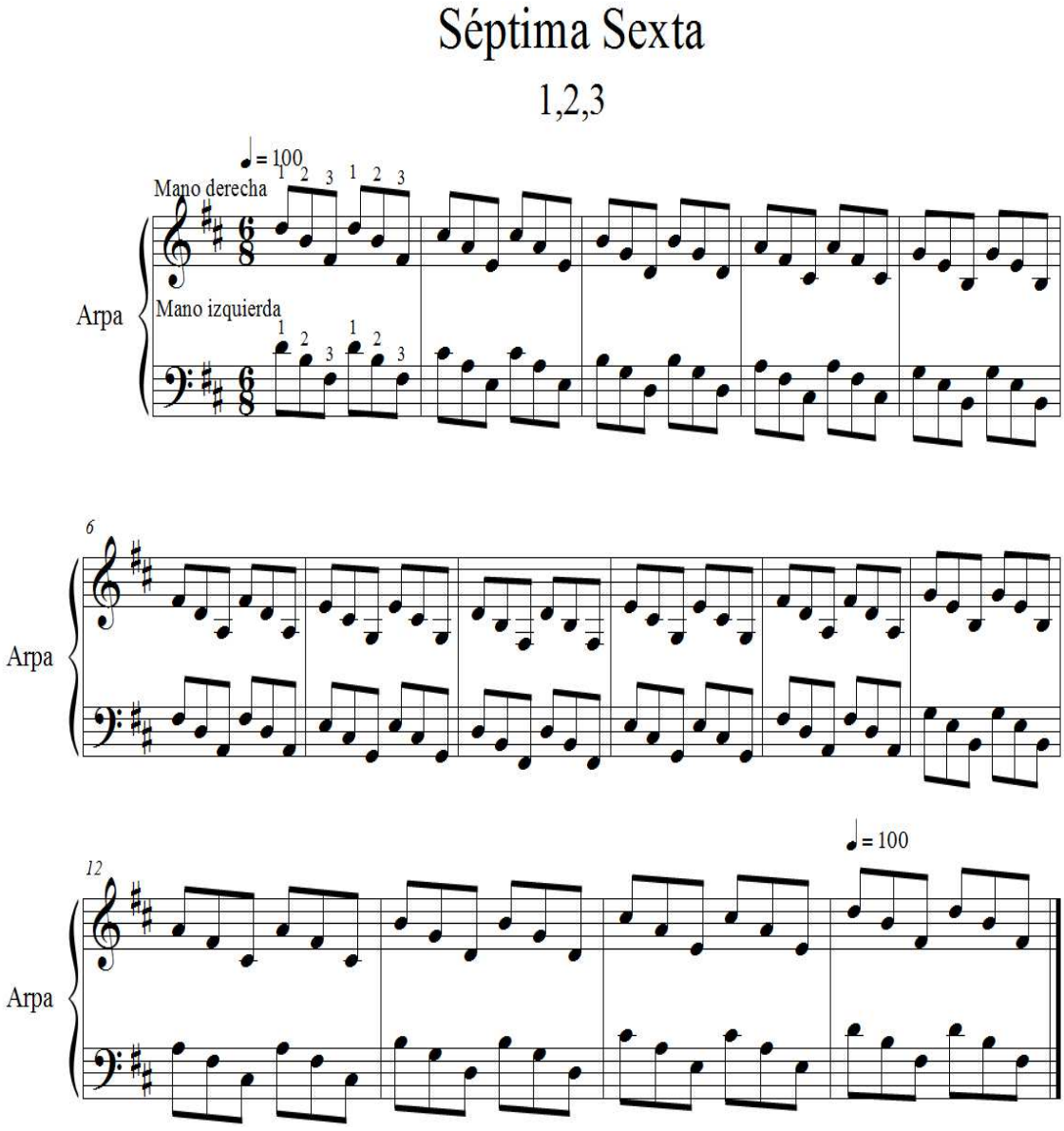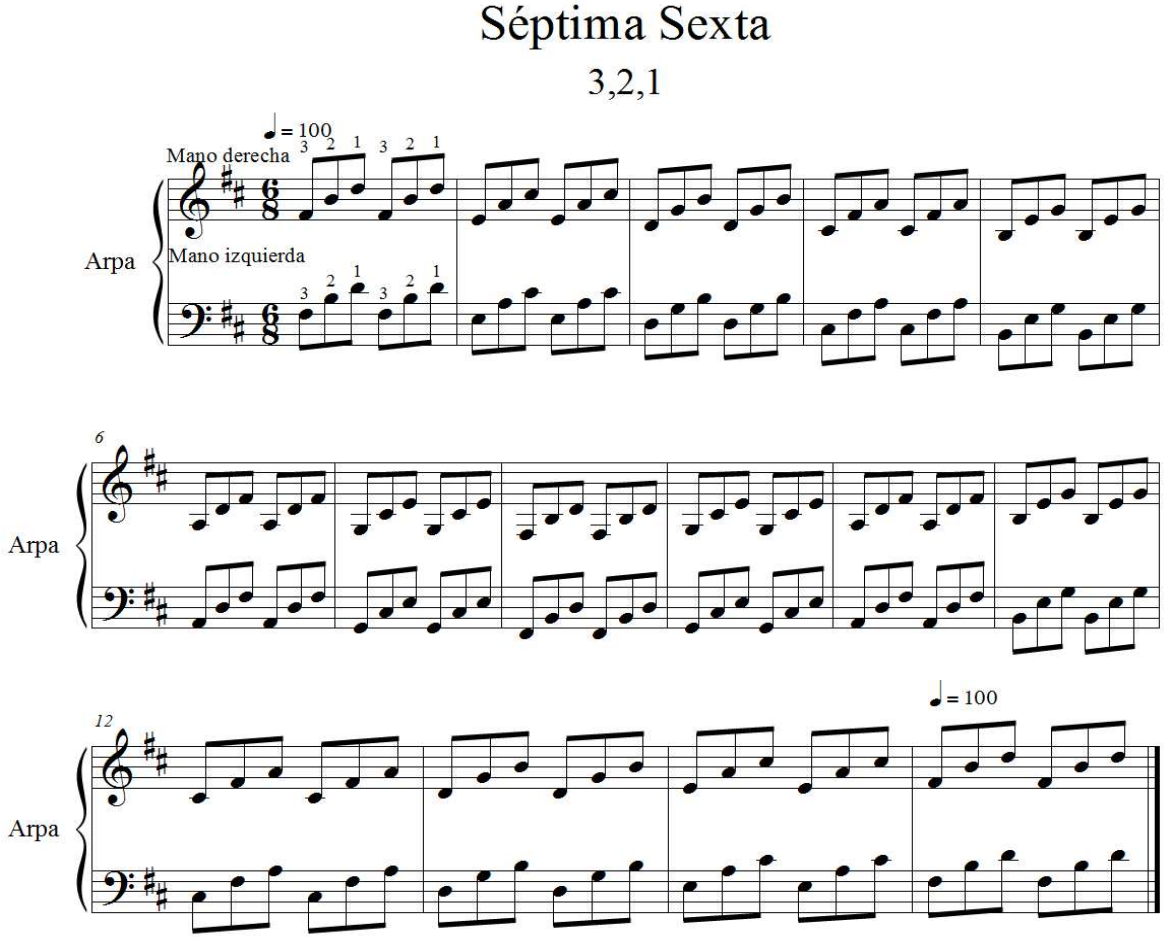


Imagen 34 – séptima posición de sexta

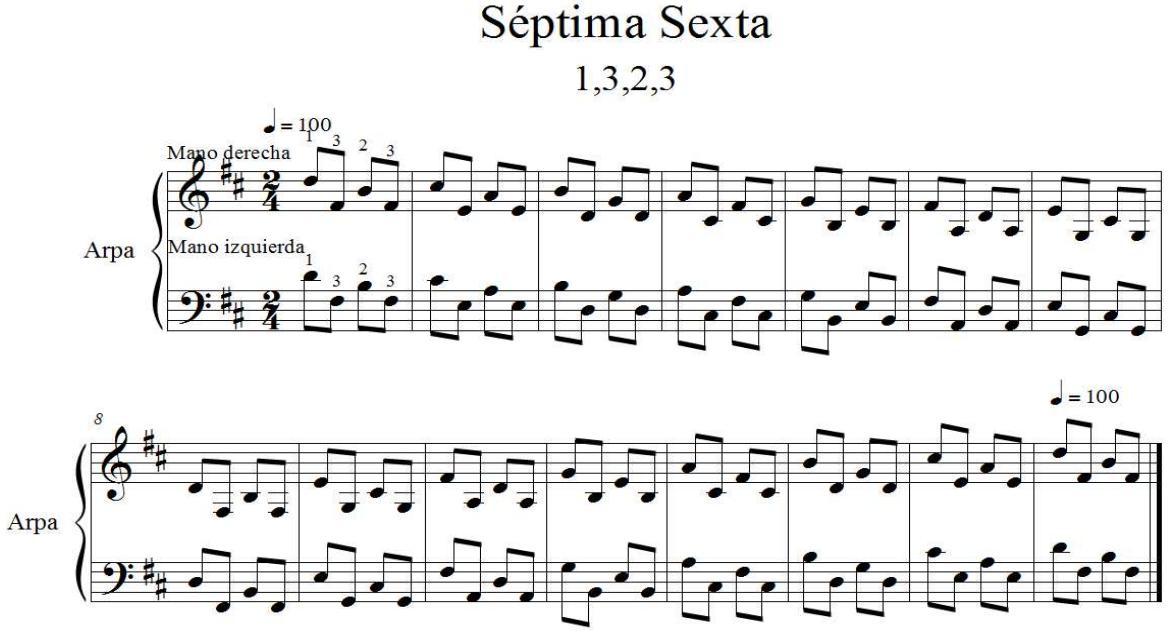
- **Orden de digitación: 1, 2, 3**



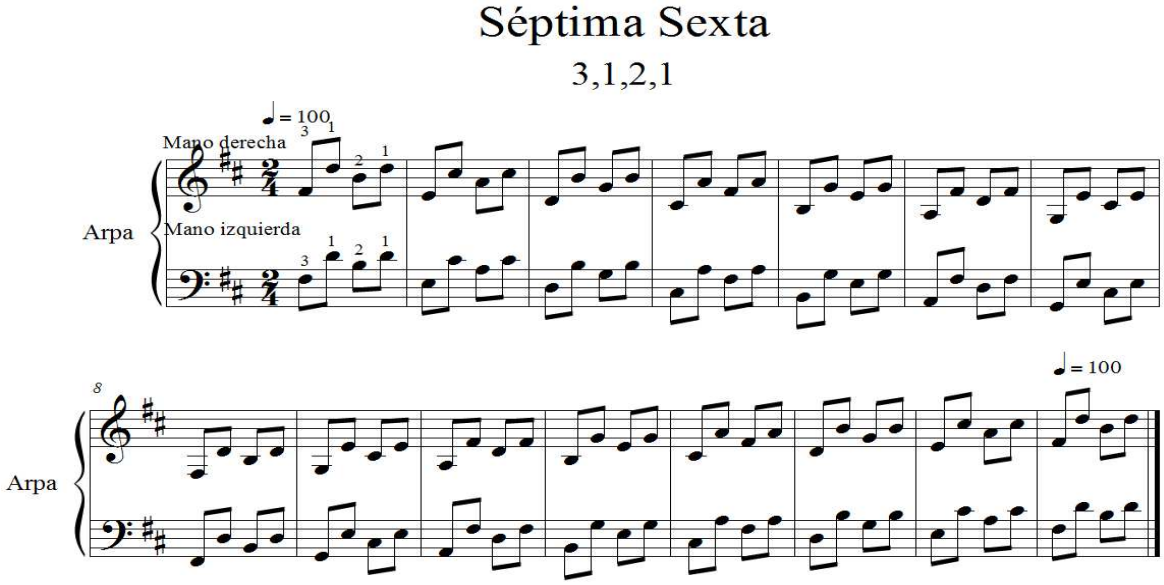
- **Orden de digitación: 3, 2, 1**
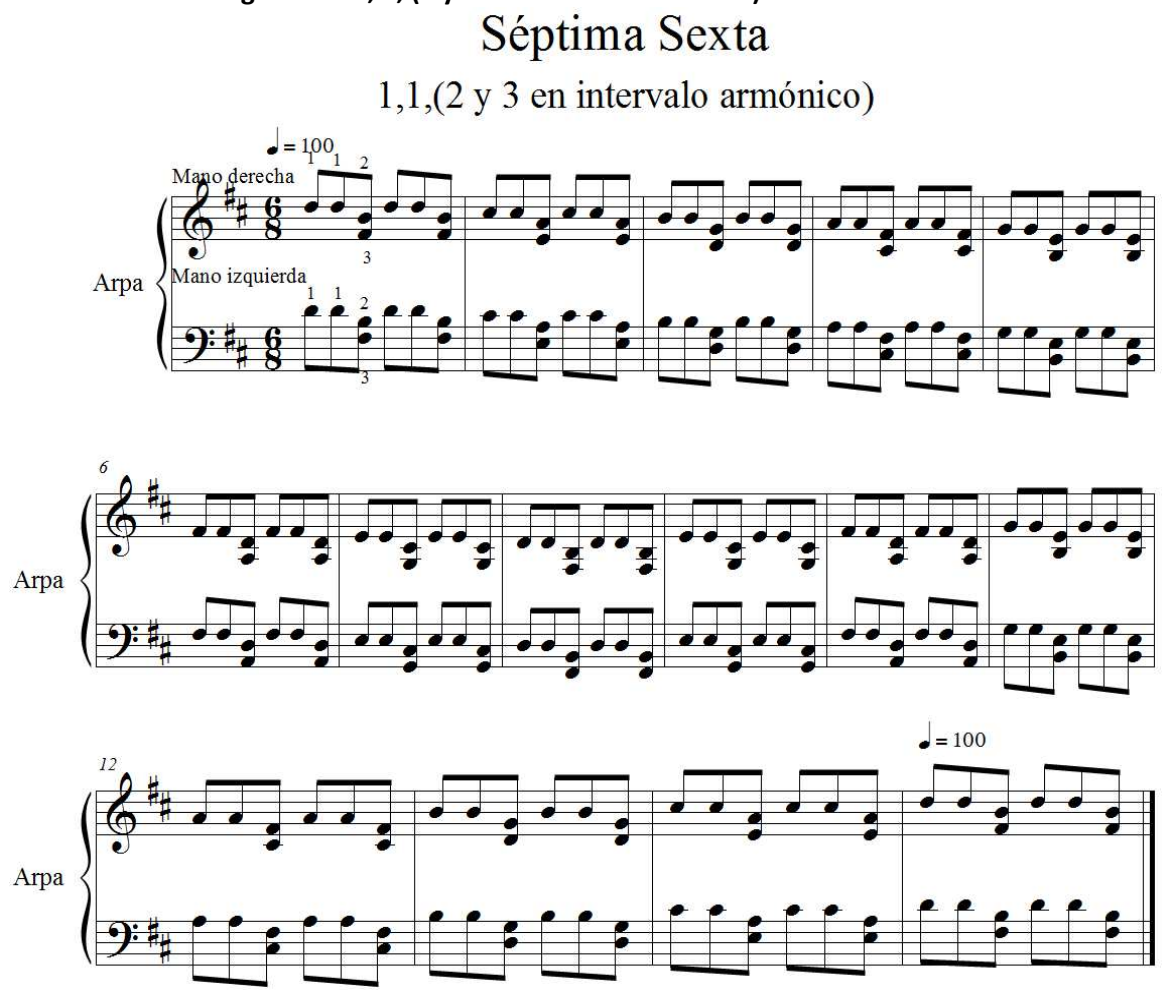


- **Orden de digitación: 1, 3, 2, 3**
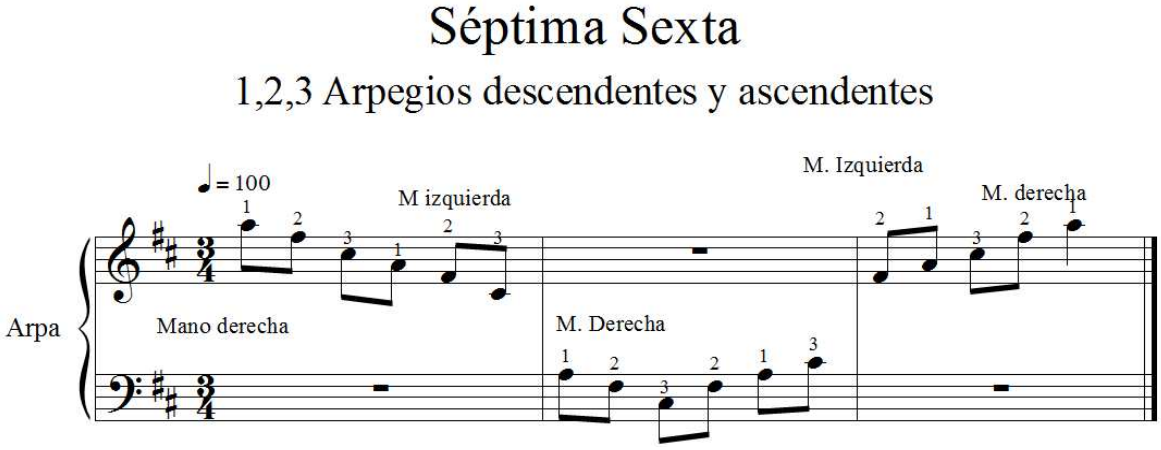


- **Orden de digitación: 3, 1, 2, 1**



- **Orden de digitación: 1, 1, (2 y 3 en intervalo armónico)**



- **Orden de digitación: 1, 2, 3 arpegios descendentes y ascendentes**



4.1.2.17. Primera posición de séptima:

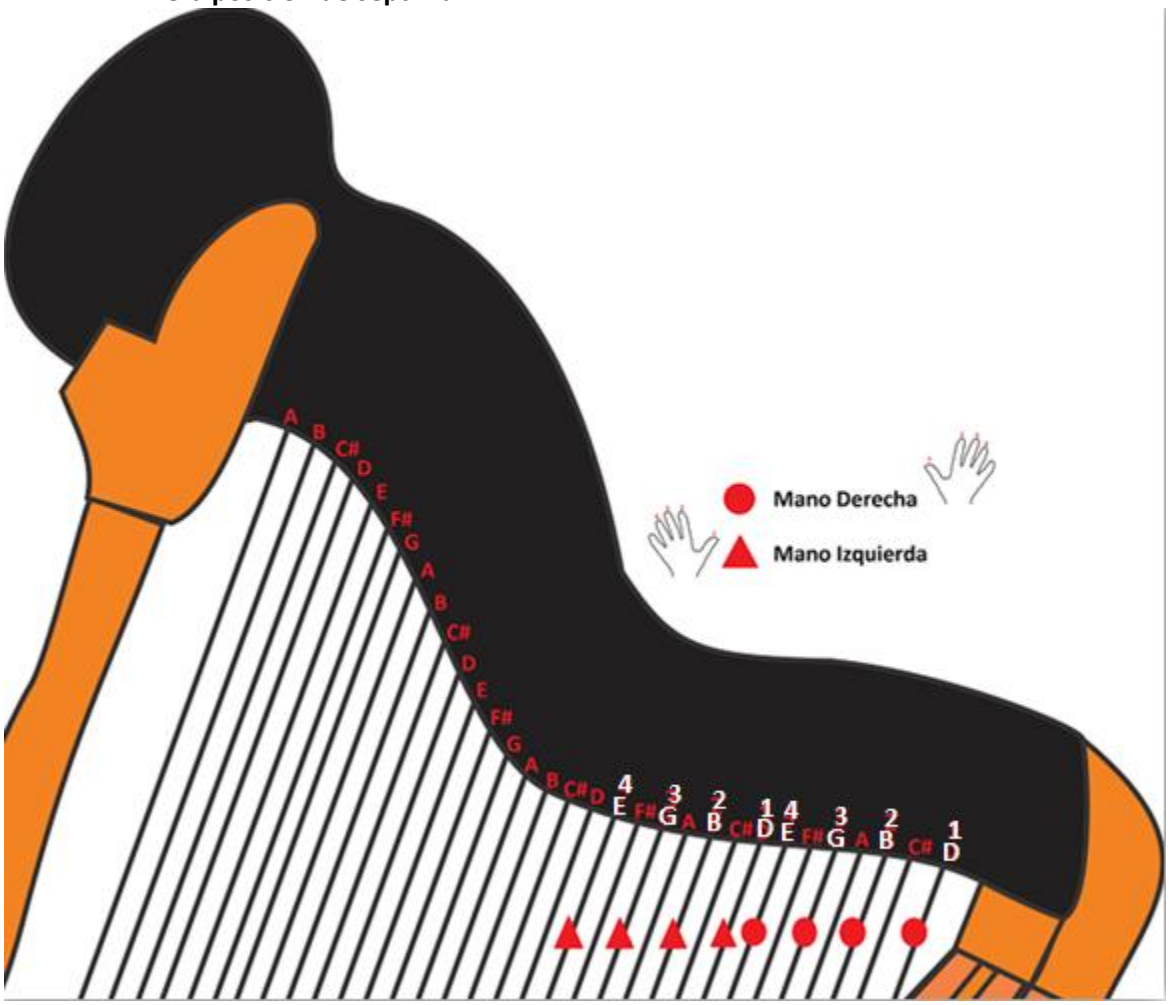
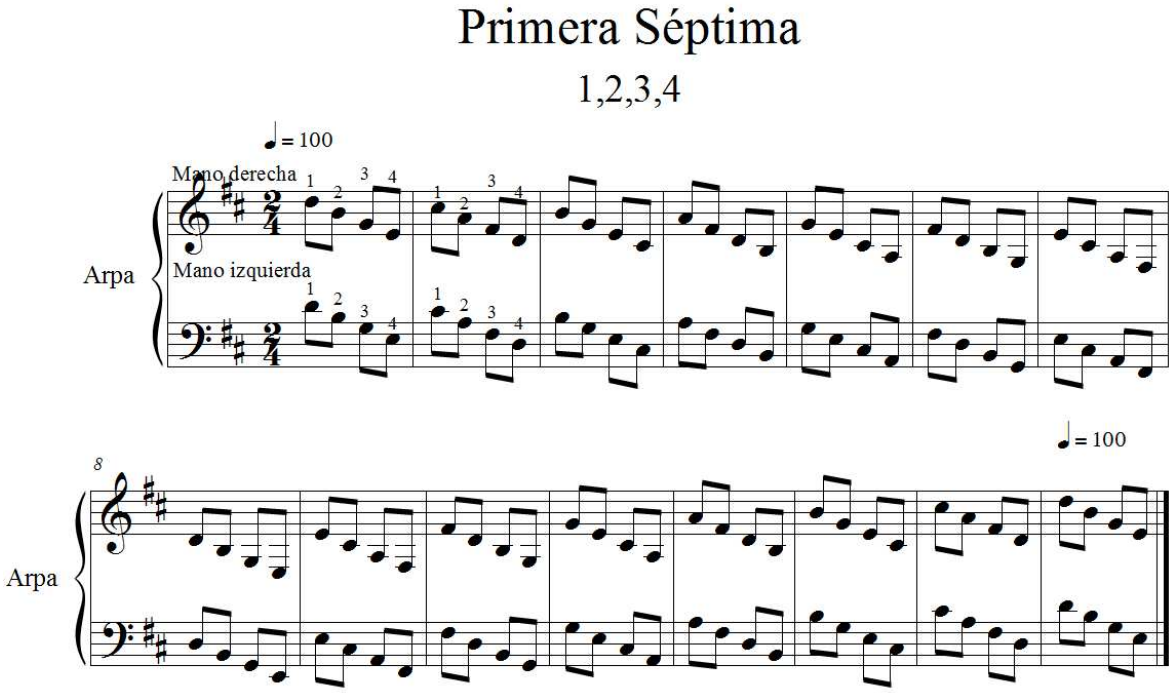
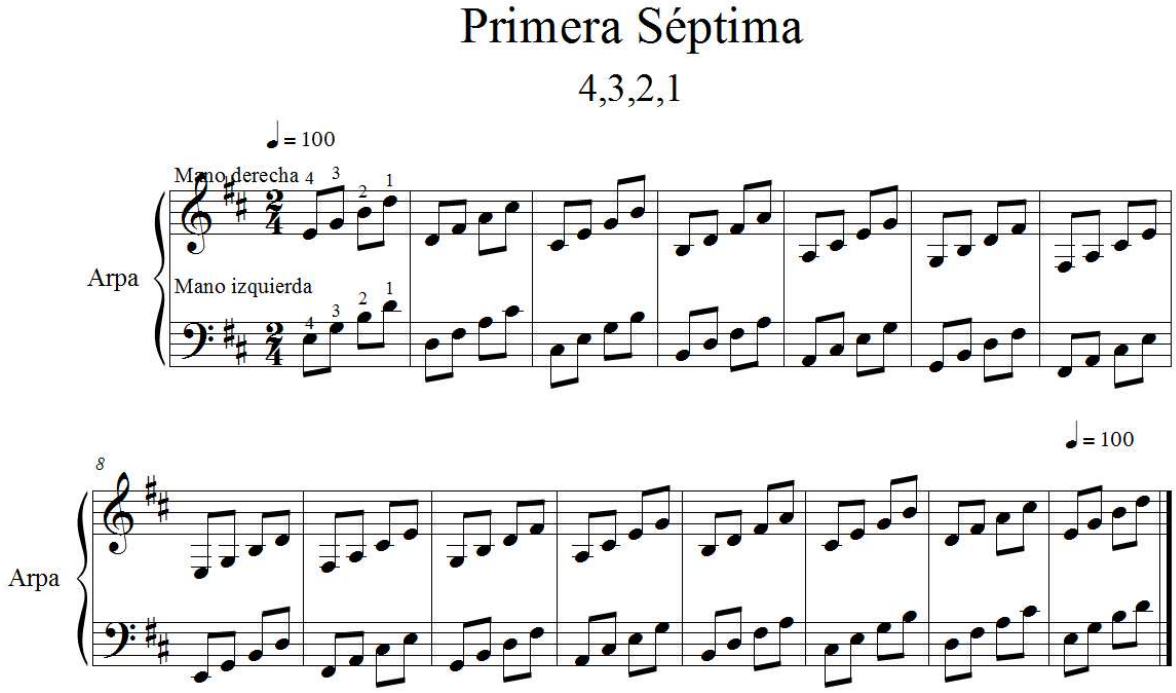


Imagen 35 – primera posición de séptima
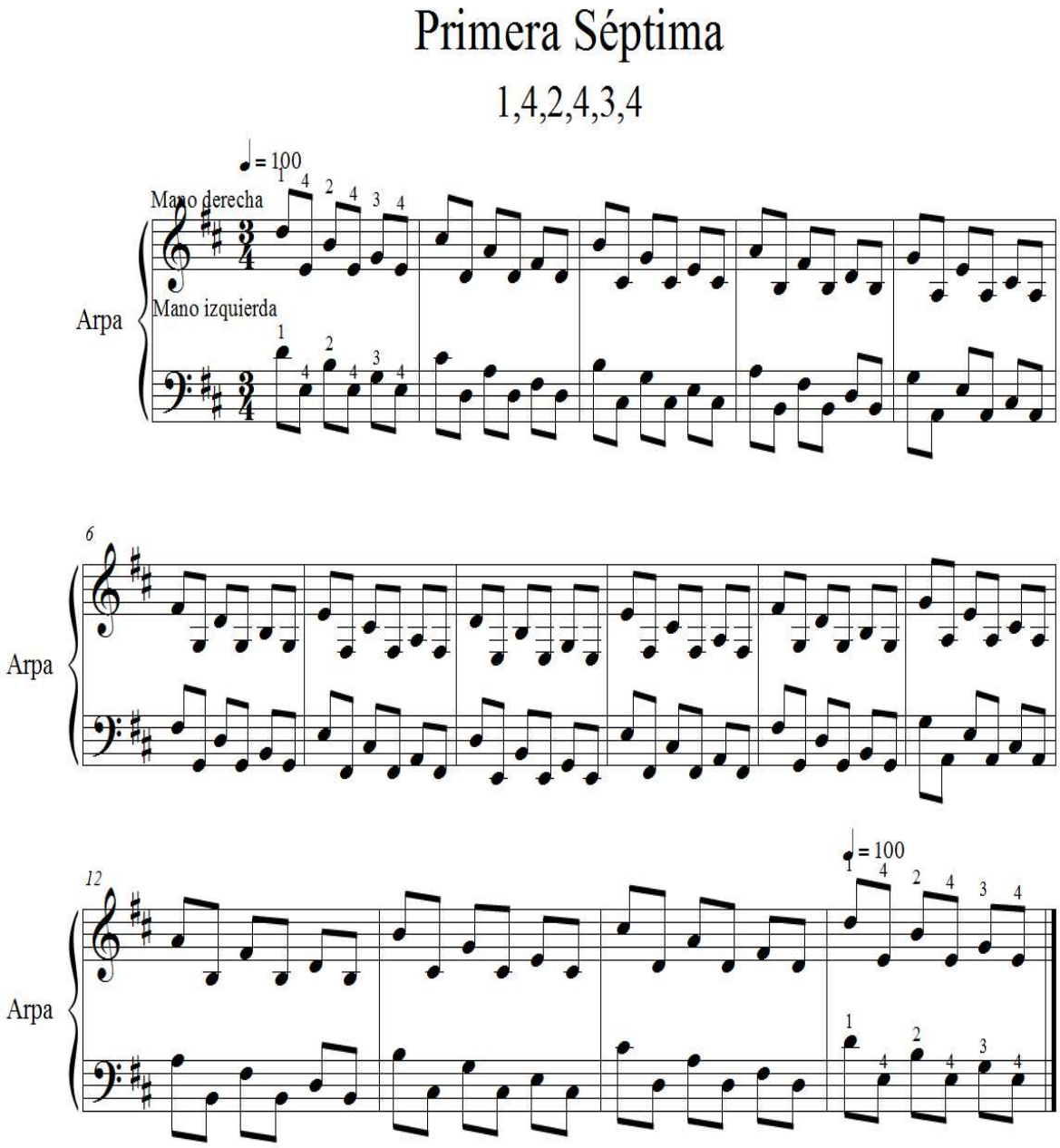
- **Orden de digitación: 1, 2, 3, 4**
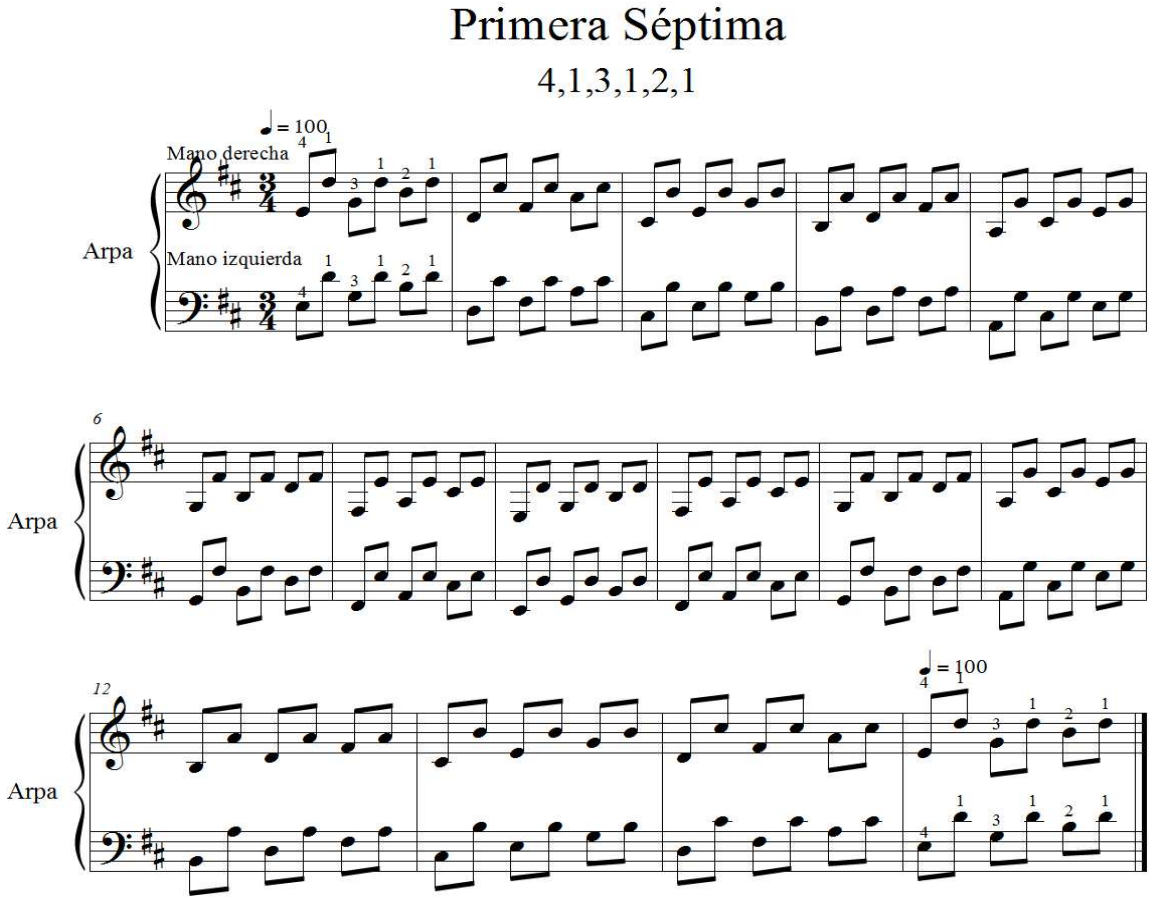


- **Orden de digitación: 4, 3, 2, 1**



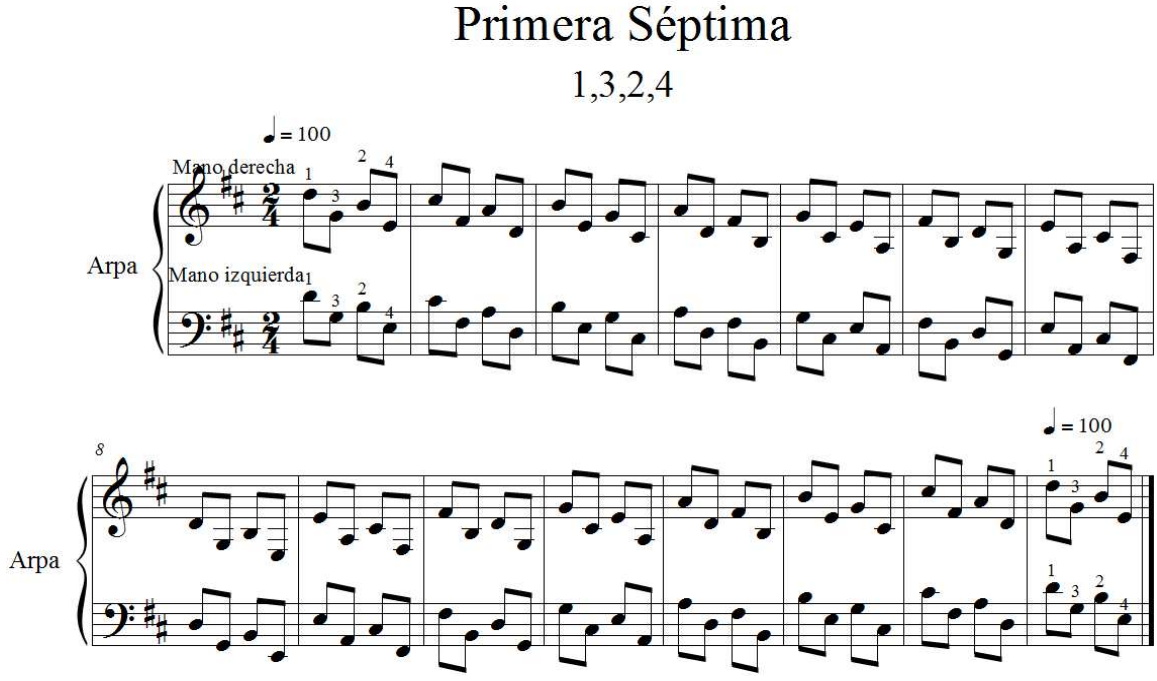
- **Orden de digitación: 1, 4, 2, 4, 3, 4**



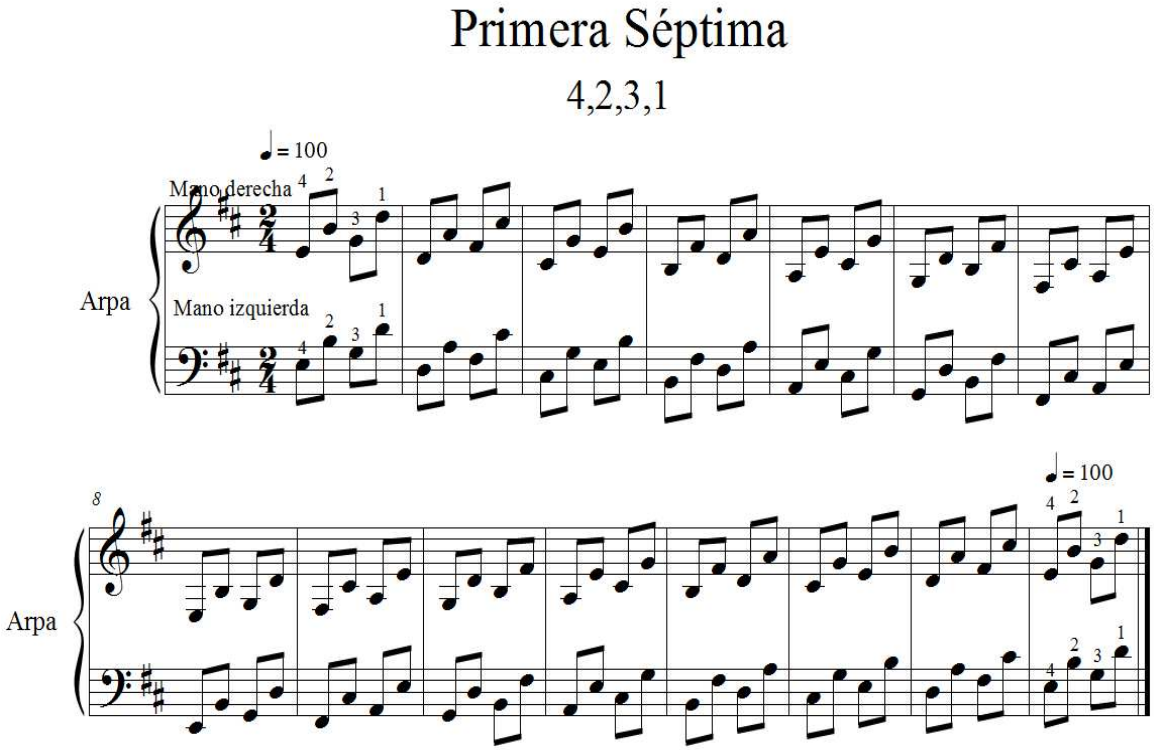
- **Orden de digitación: 4, 1, 3, 1, 2, 1**
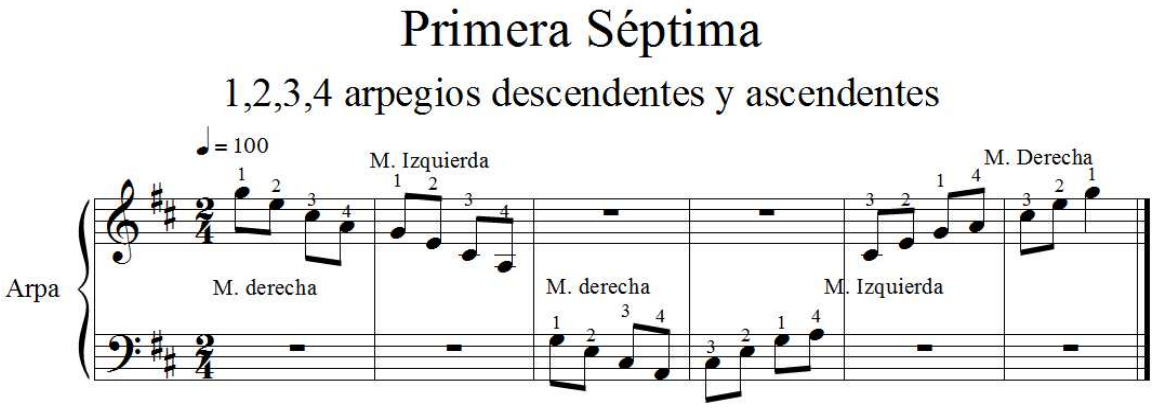


- **Orden de digitación: 1, 3, 2, 4**



- **Orden de digitación: 4, 2, 3, 1**



- **Orden de digitación: 1, 2, 3, 4 arpegios descendentes y ascendentes**



4.1.2.18. Segunda posición de séptima:

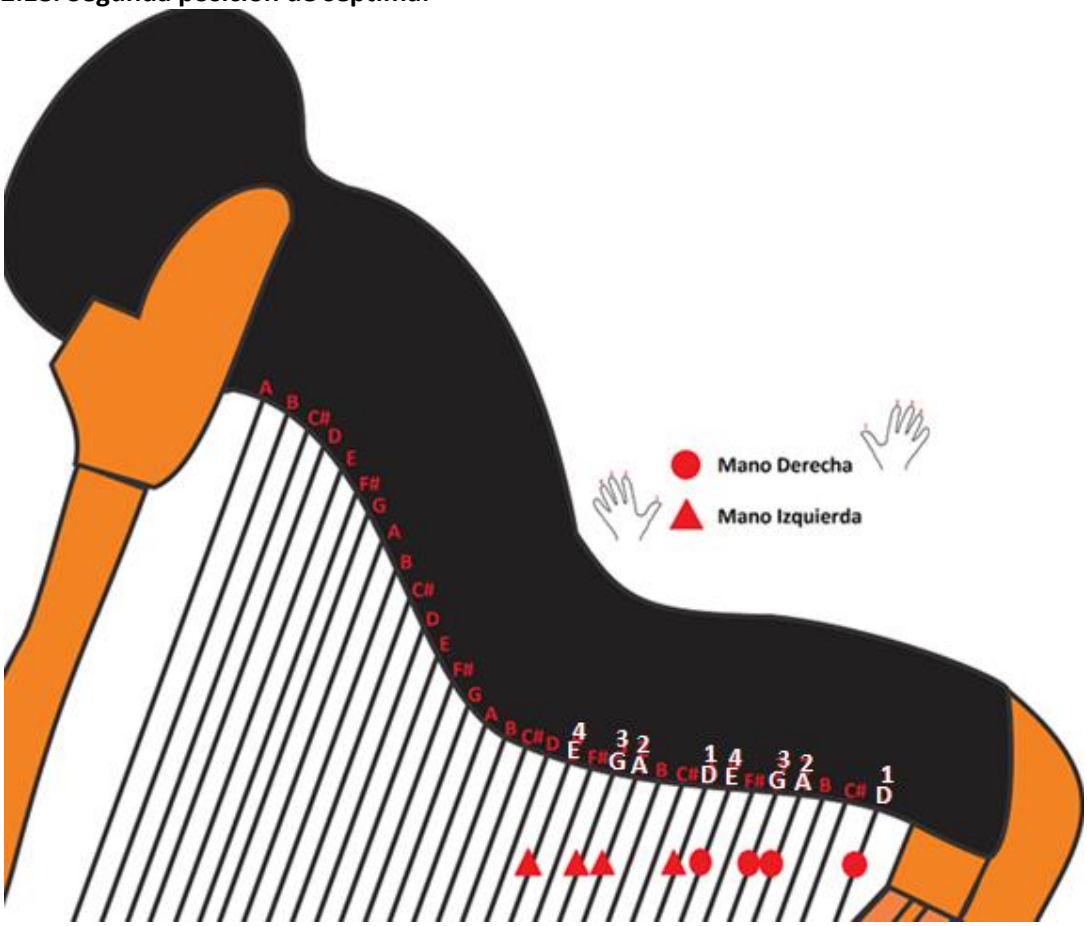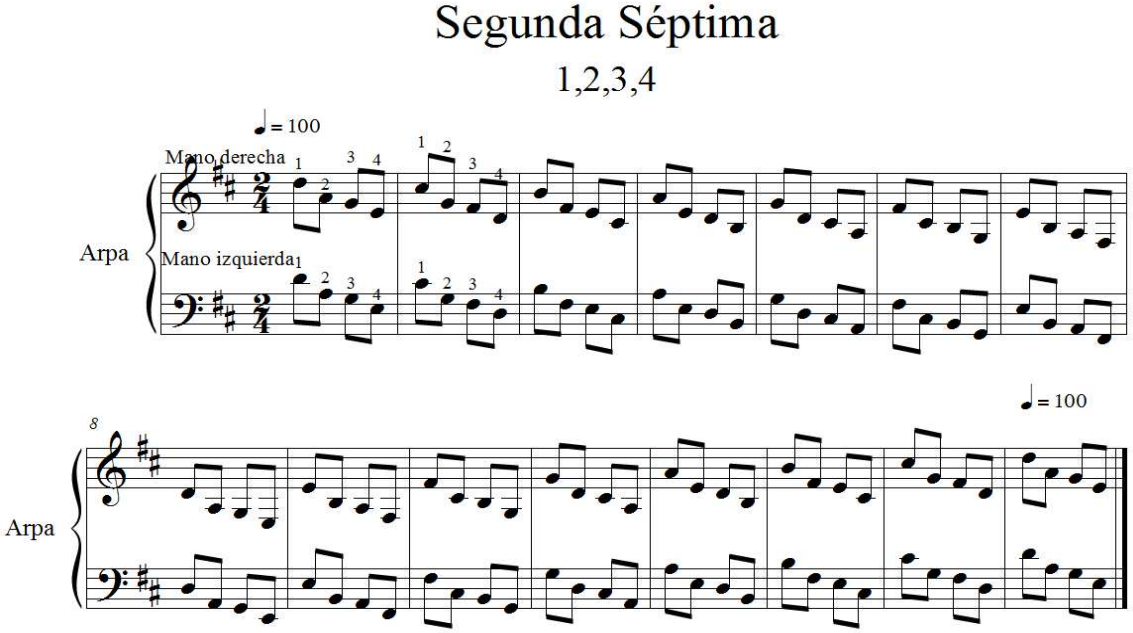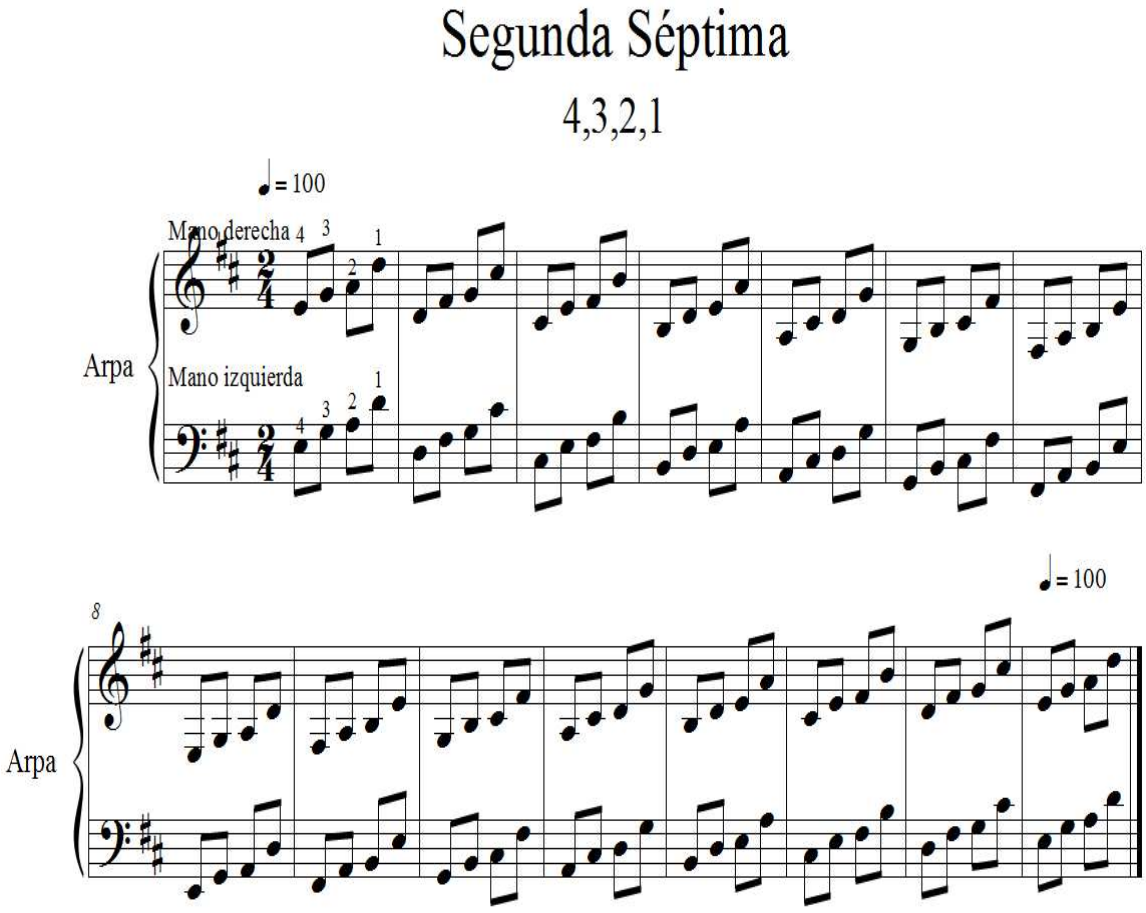


Imagen 36 – segunda posición de séptima
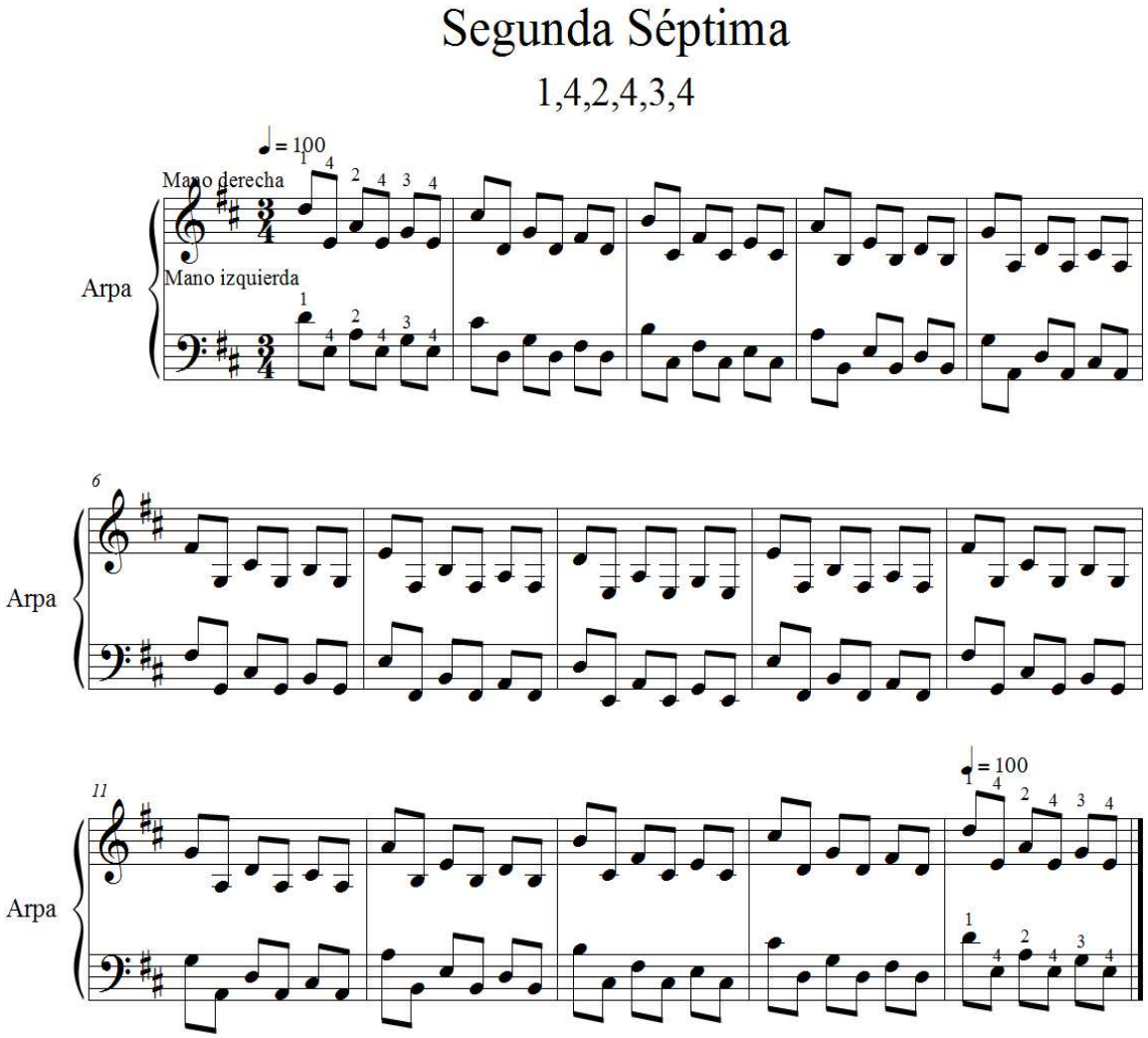
- **Orden de digitación: 1, 2, 3, 4**
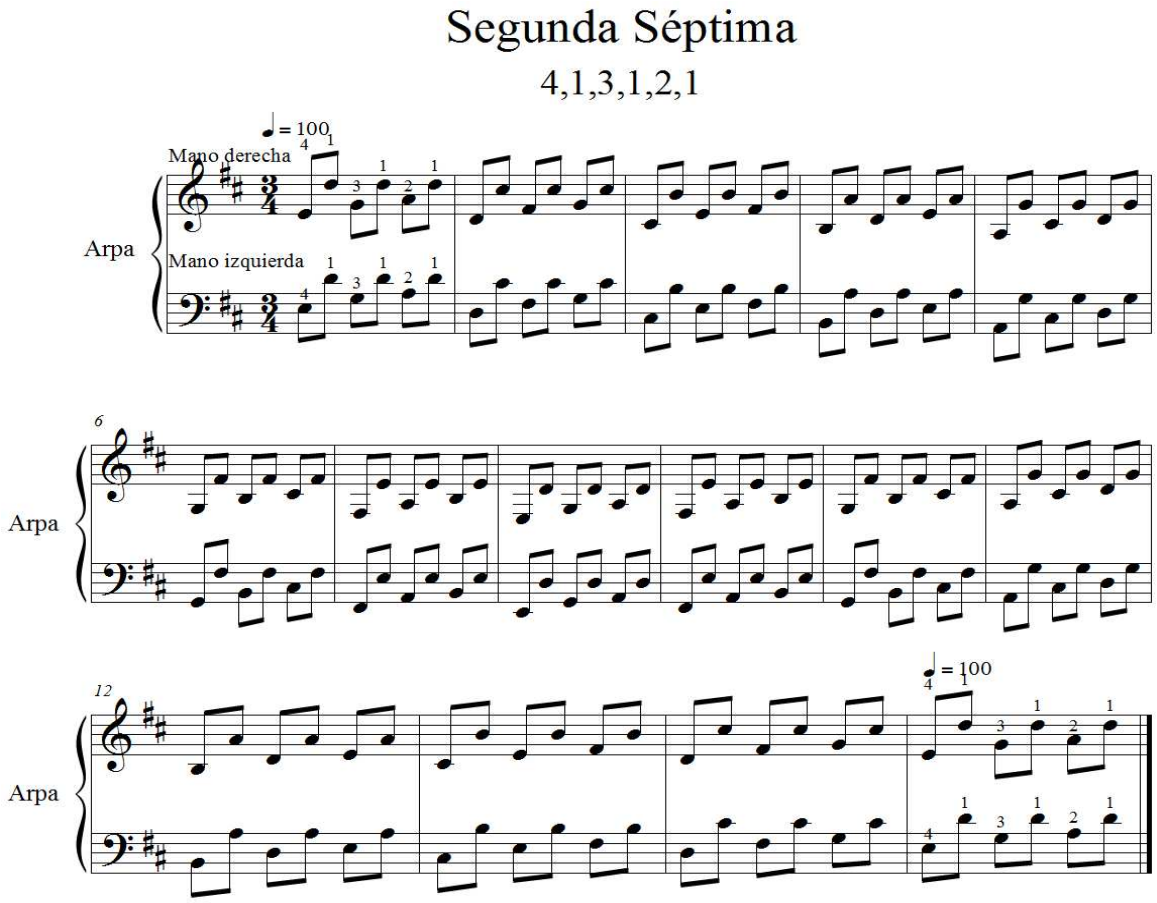


- **Orden de digitación: 4, 3, 2, 1**
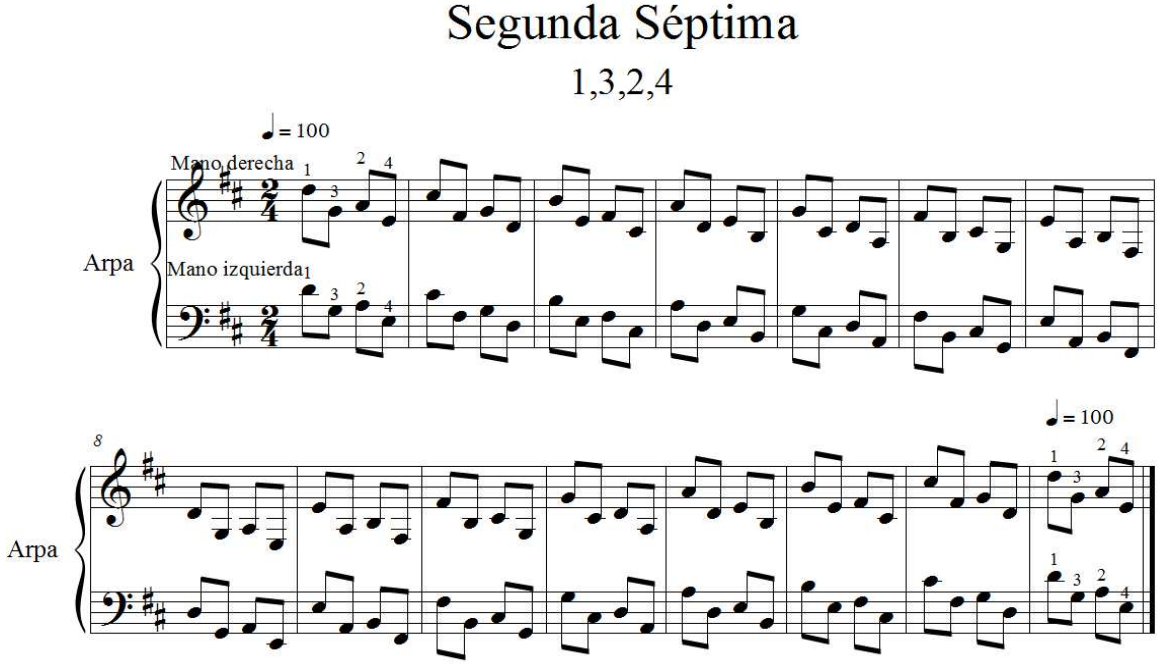


- **Orden de digitación: 1, 4, 2, 4, 3, 4**
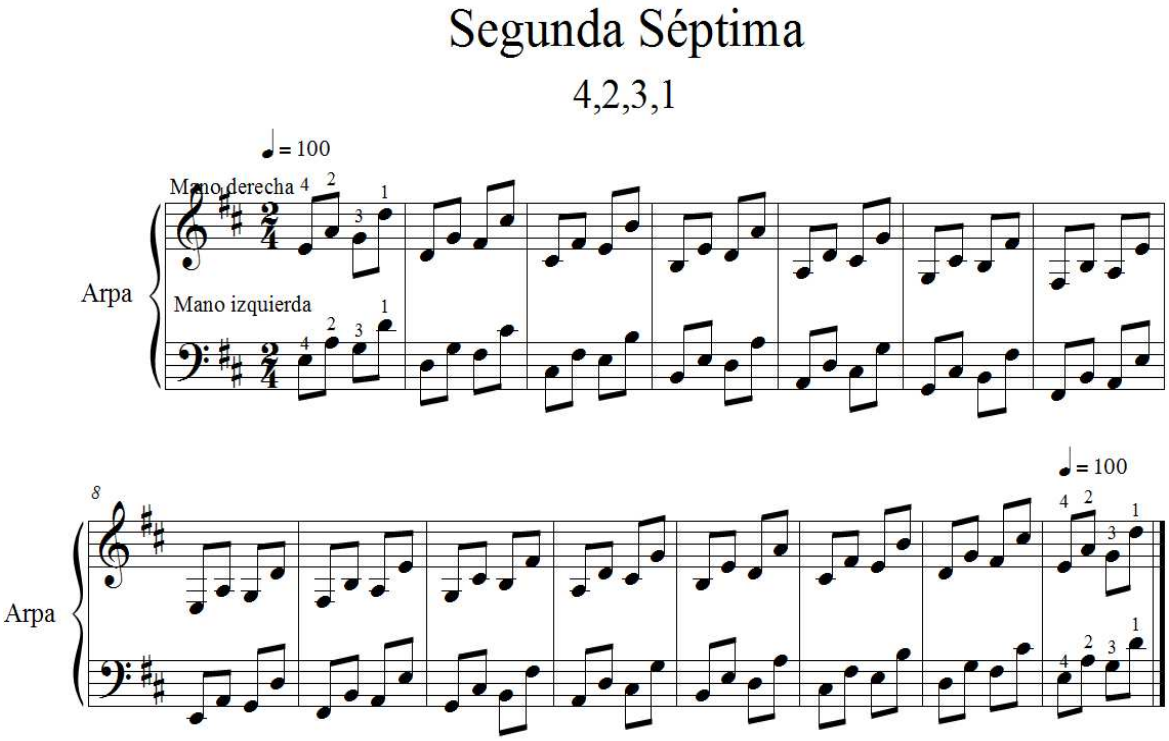


- **Orden de digitación: 4, 1, 3, 1, 2, 1**



- **Orden de digitación: 1, 3, 2, 4**



- **Orden de digitación: 4, 2, 3, 1**



4.1.2.19. Primera posición de octava:

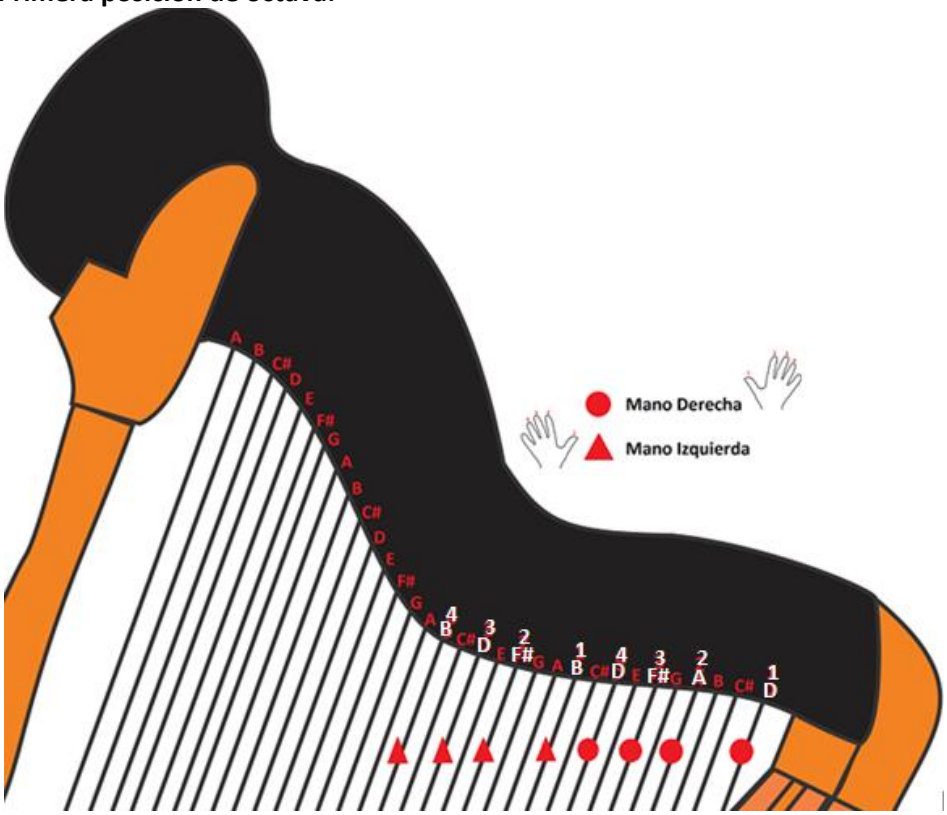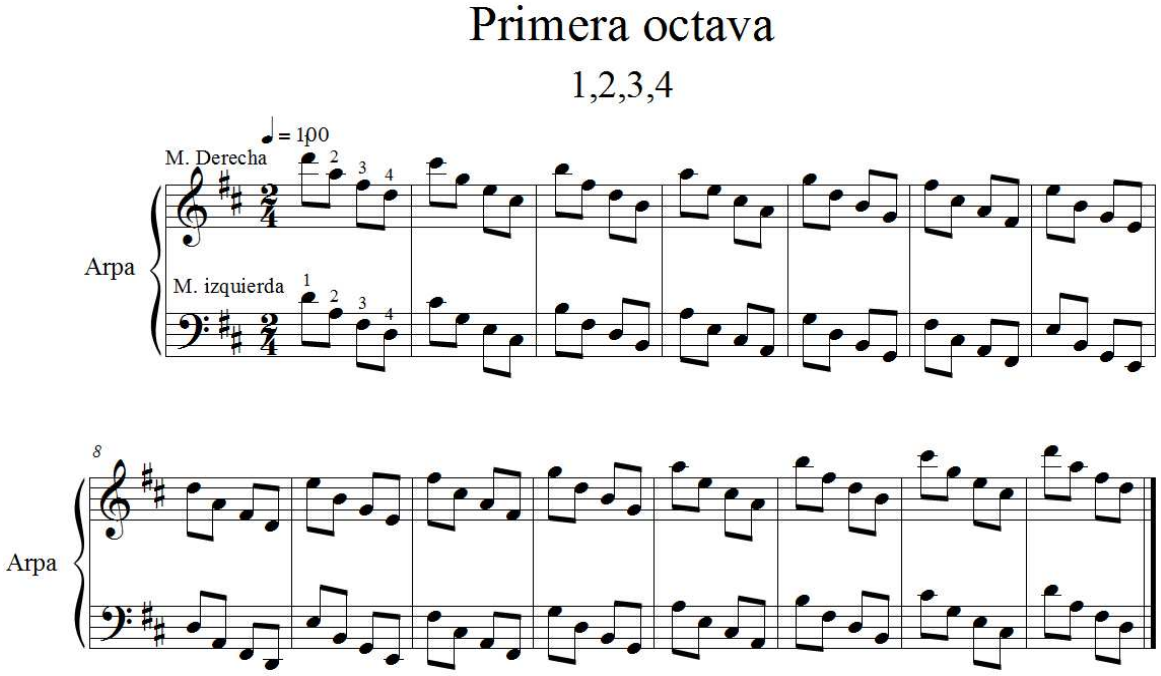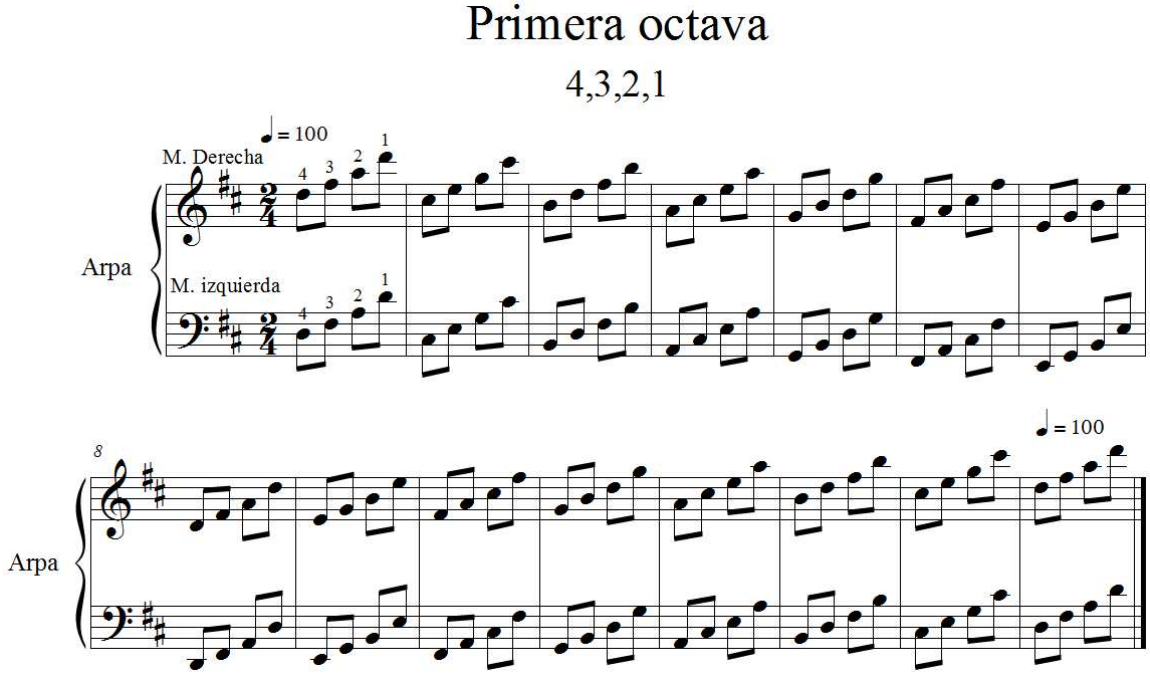


Imagen 37 – primera posición de octava
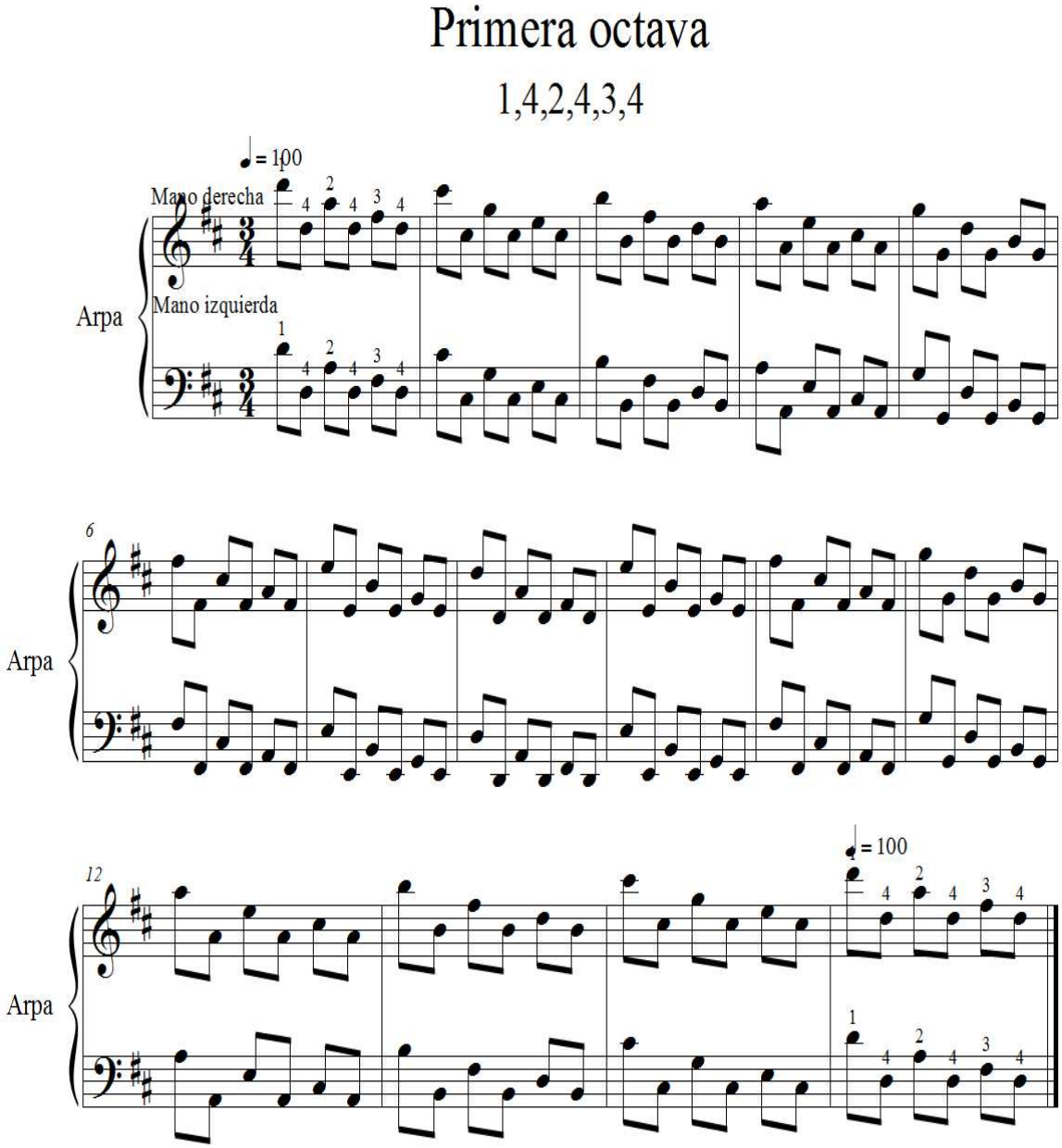
- **Orden de digitación: 1, 2, 3, 4**



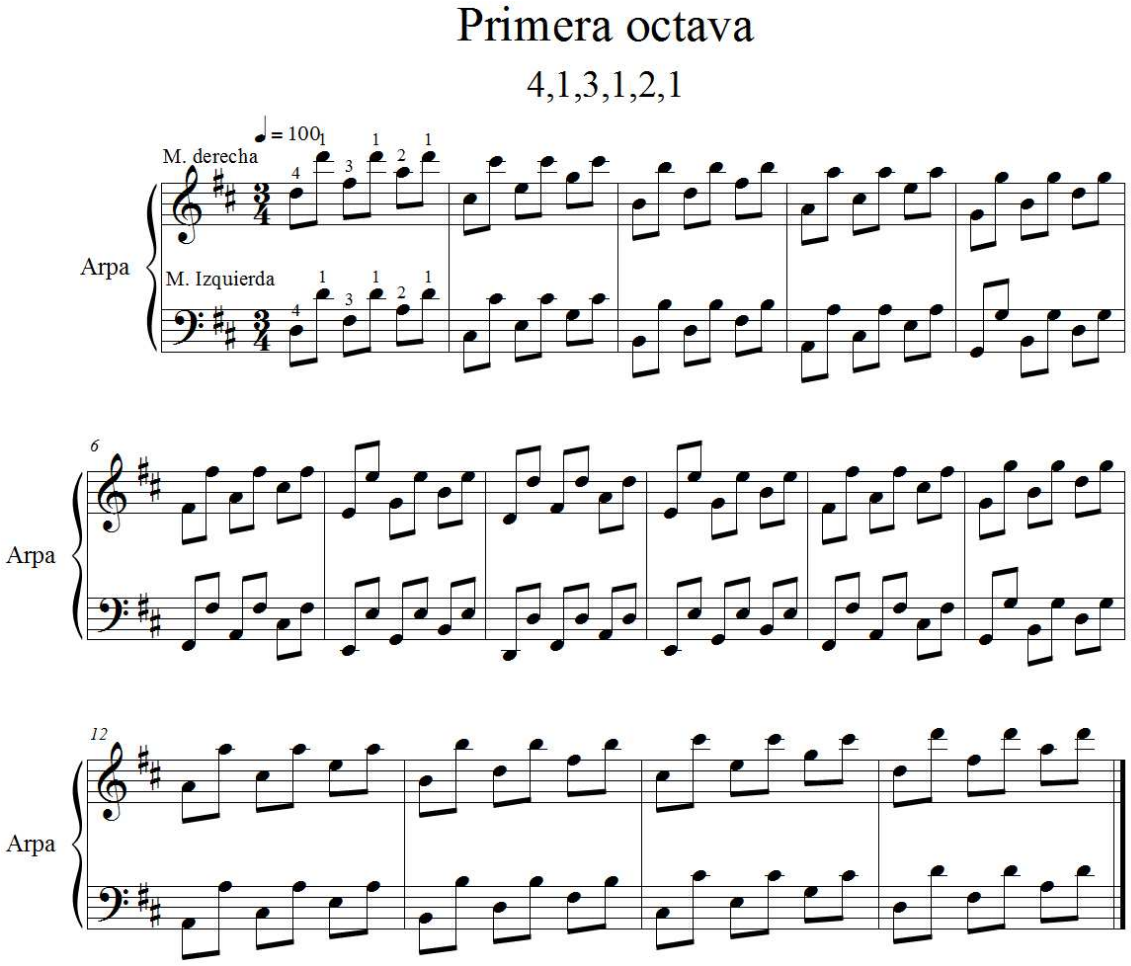
- **Orden de digitación: 4, 3, 2, 1**



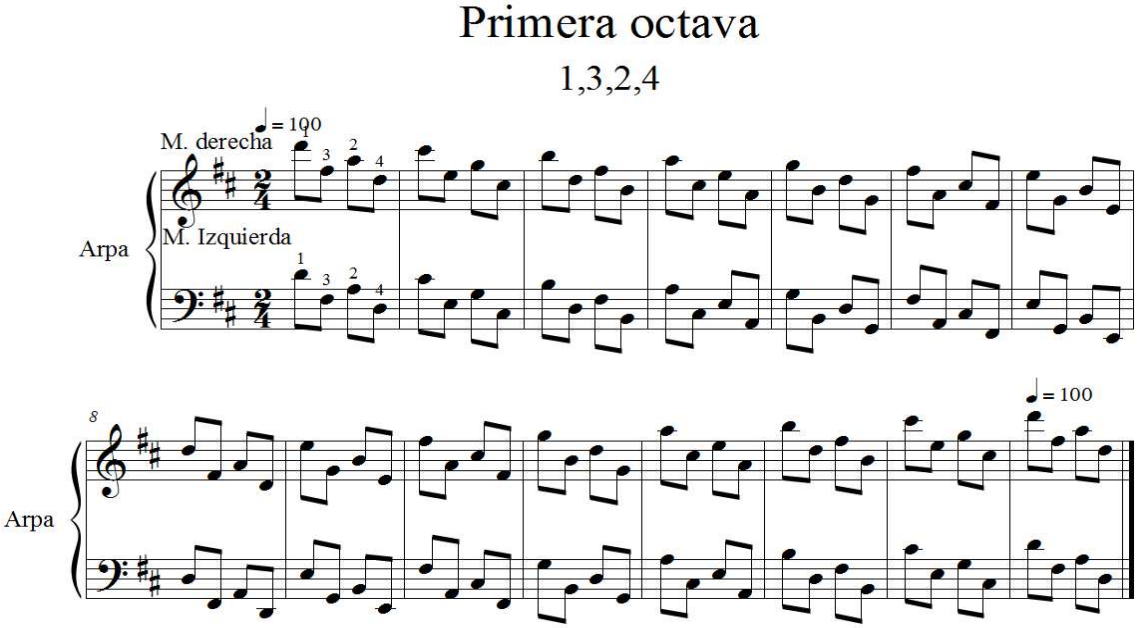
- **Orden de digitación: 1, 4, 2, 4, 3, 4**
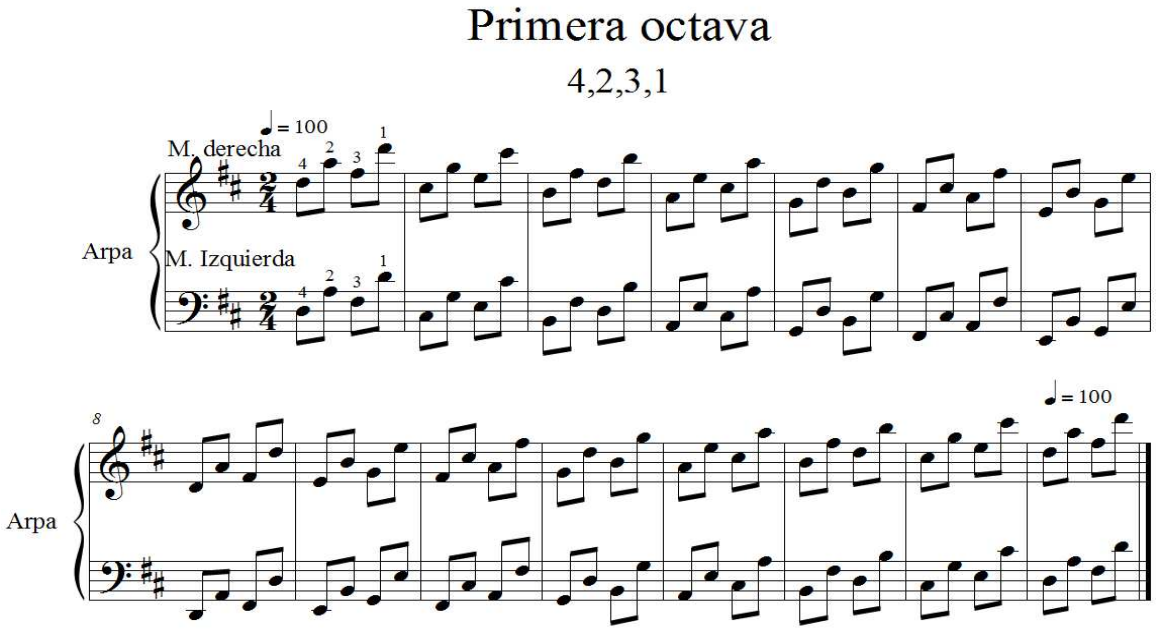


- **Orden de digitación: 4, 1, 3, 1, 2, 1**



- **Orden de digitación: 1, 3, 2, 4**



- **Orden de digitación: 4, 2, 3, 1**



4.1.2.20. Segunda posición de Octava:

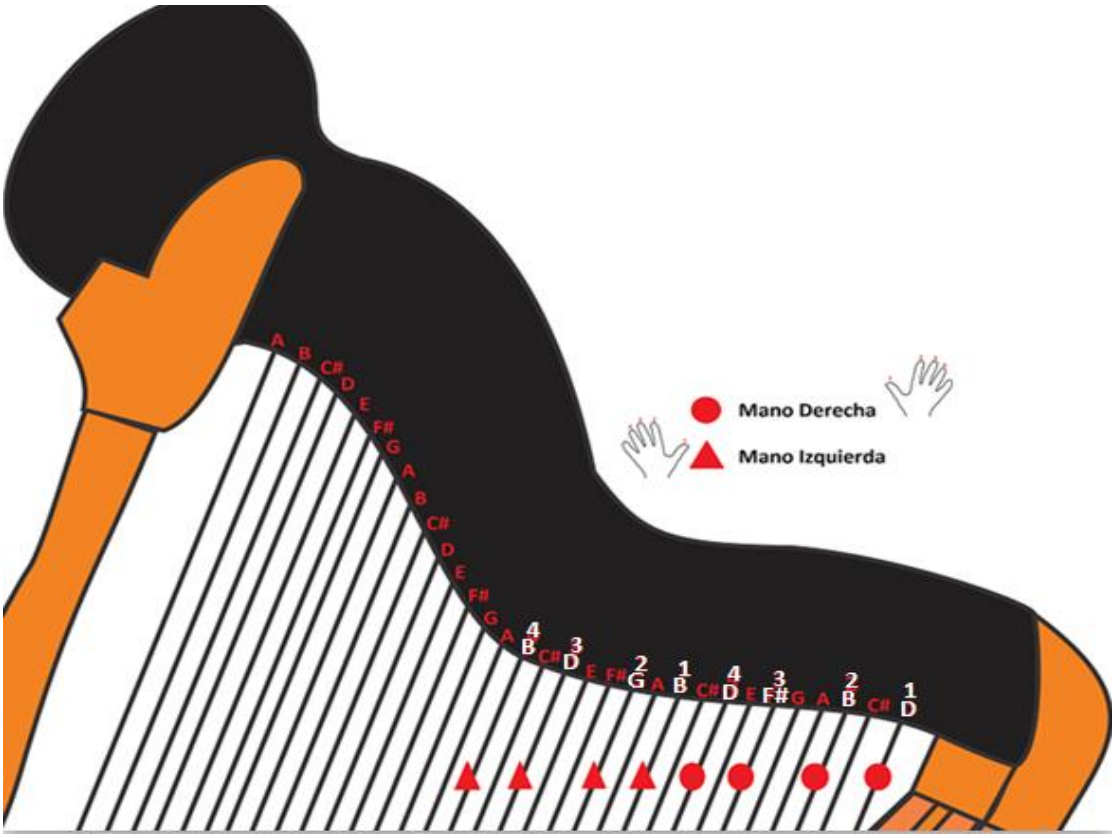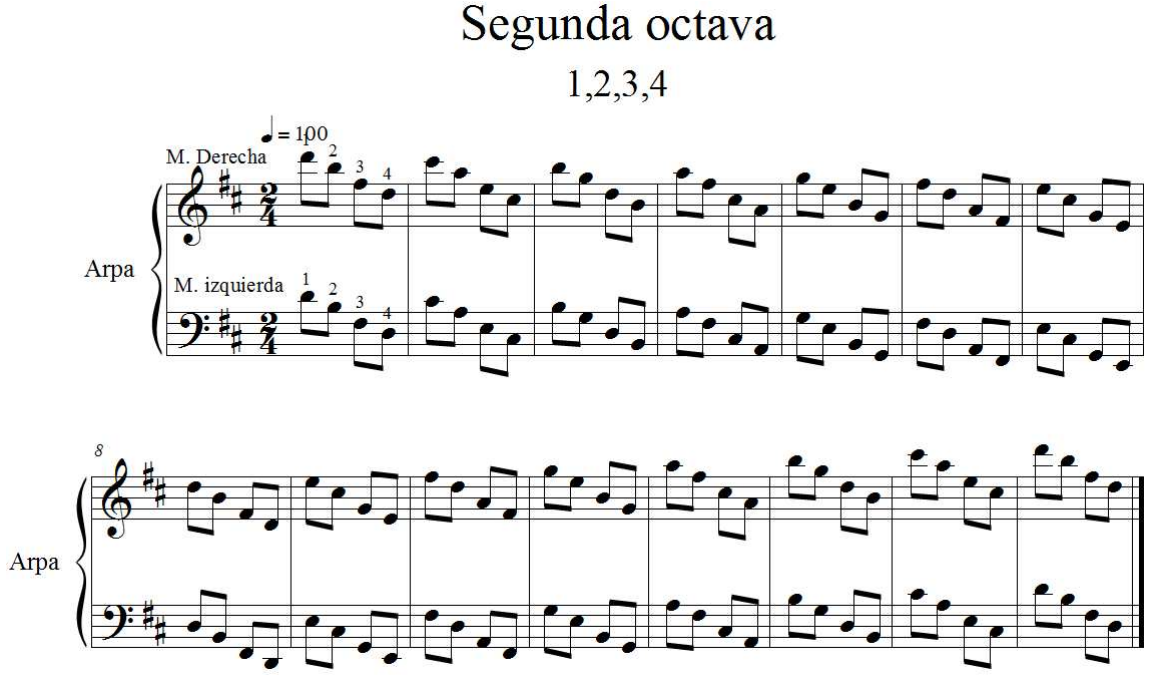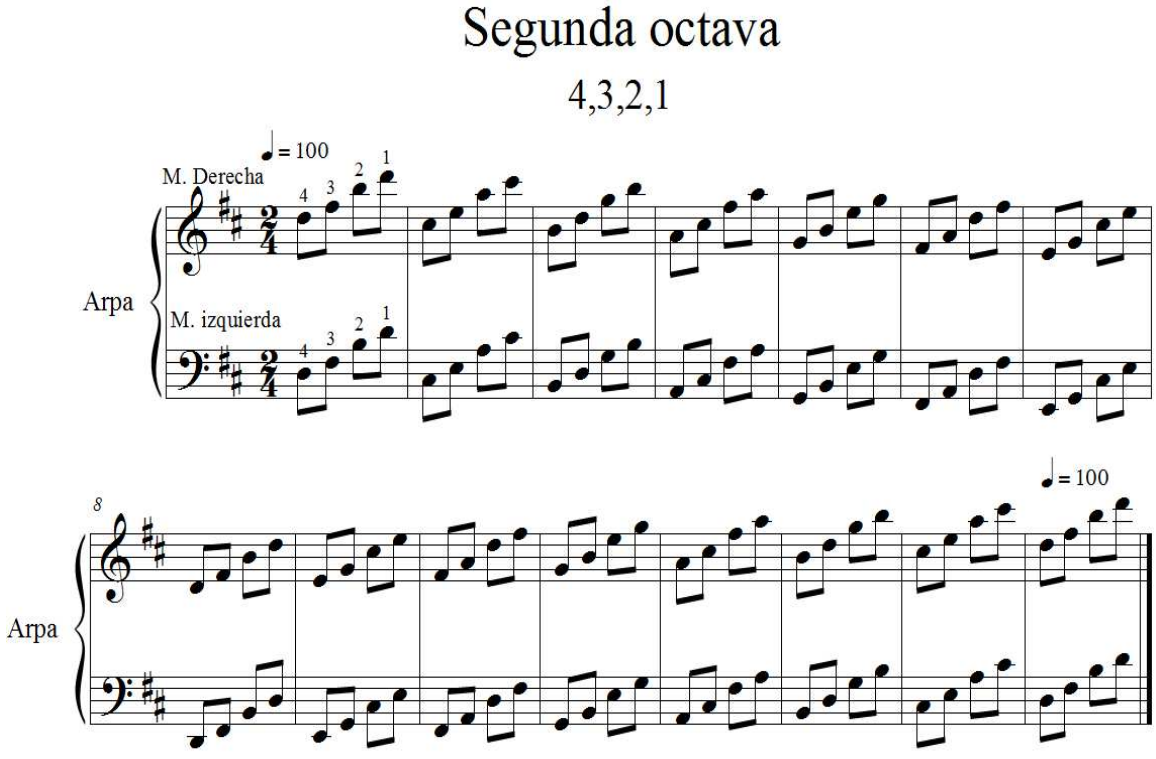


Imagen 38 - segunda posicion de octava
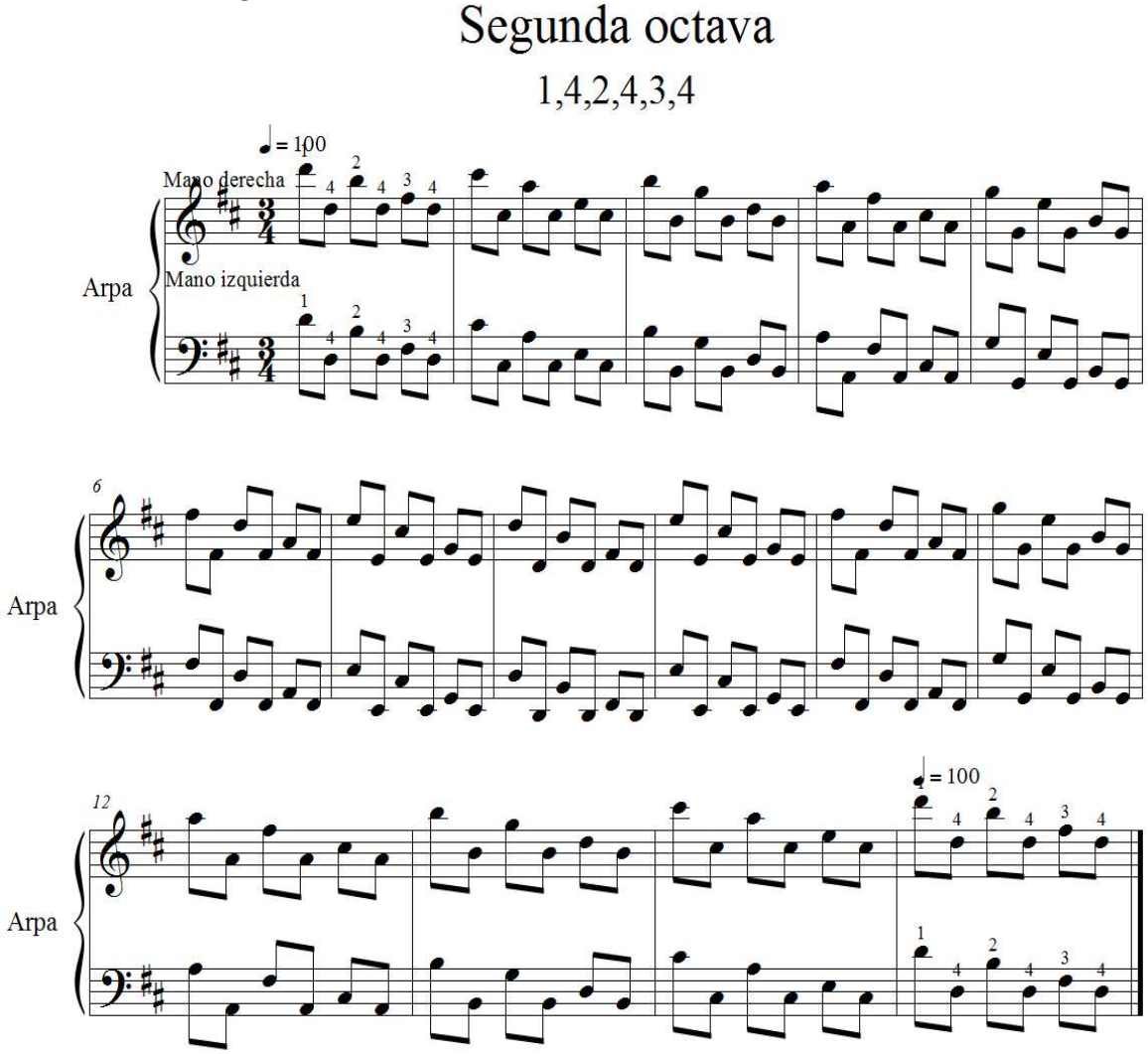
- **Orden de digitación: 1, 2, 3, 4**
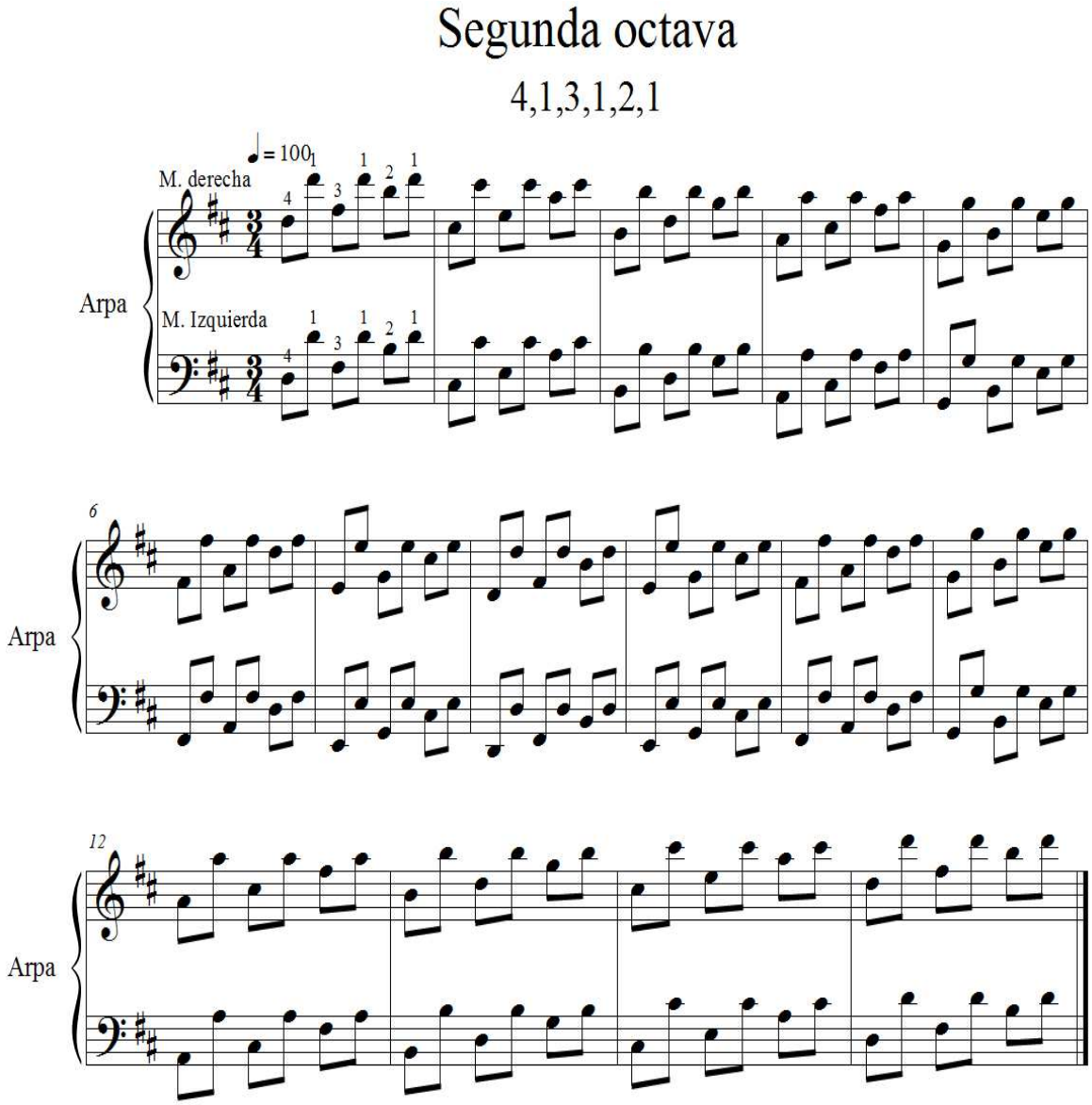


- **Orden de digitación: 4, 3, 2, 1**
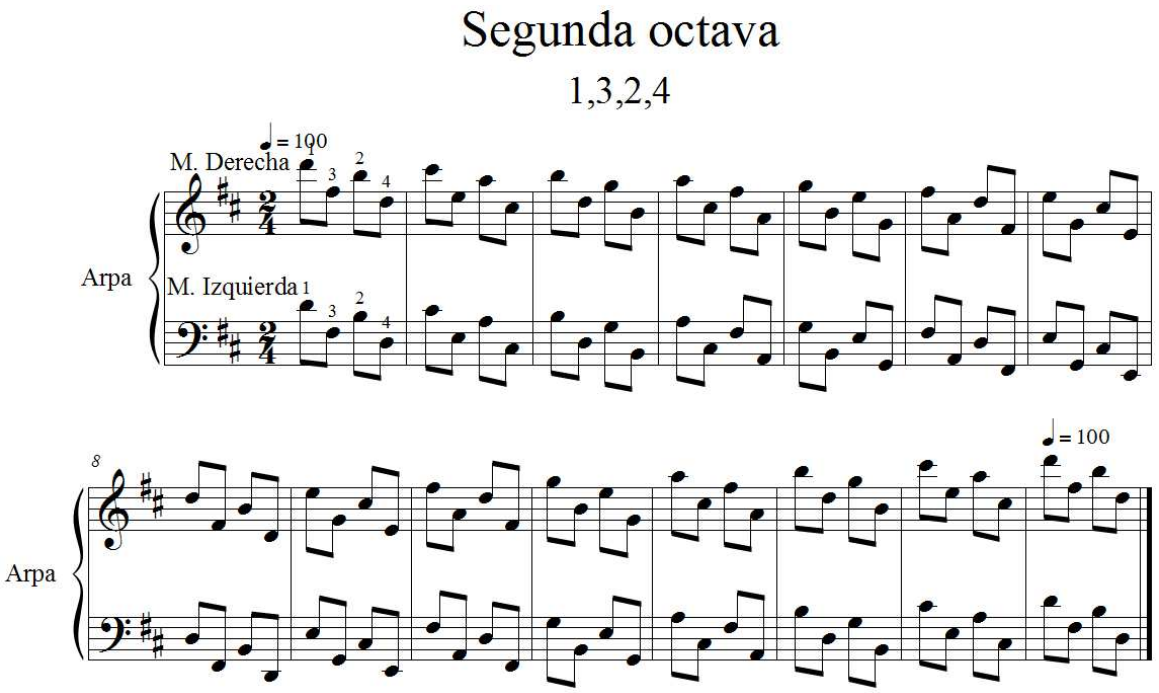


- **Orden de digitación: 1, 4, 2, 4, 3, 4**
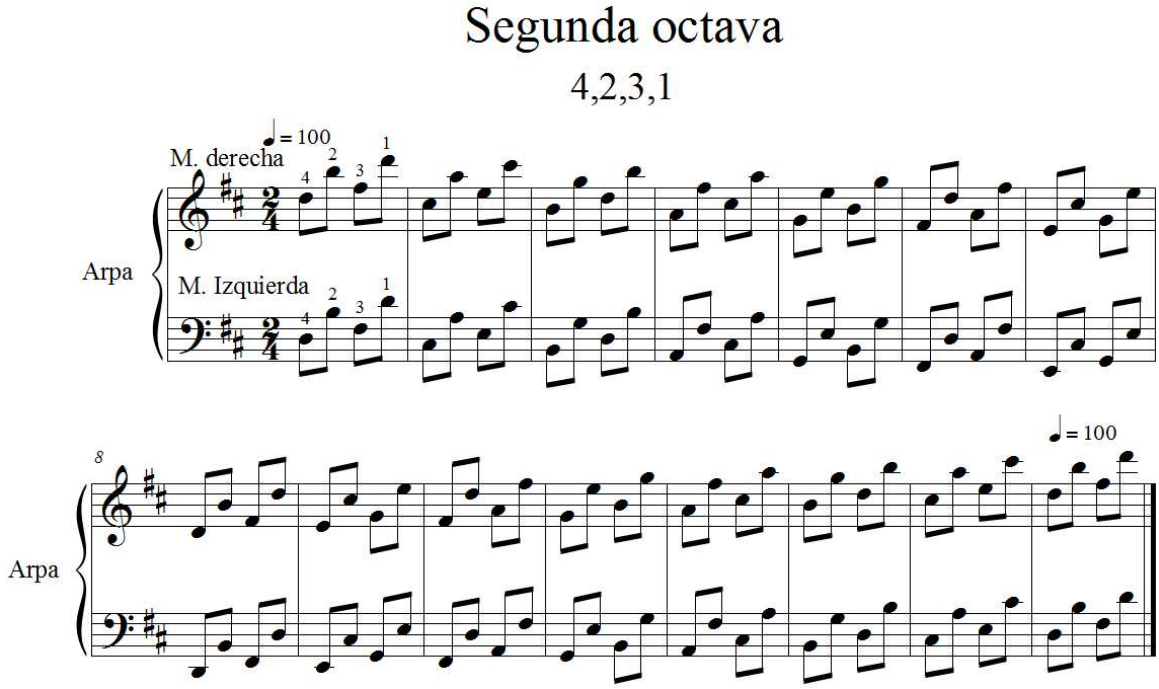


- **Orden de digitación: 4, 1, 3, 1, 2, 1**



- **Orden de digitación: 1, 3, 2, 4**



- **Orden de digitación: 4, 2, 3, 1**



4.1.2.21. Tercera posición de octava:

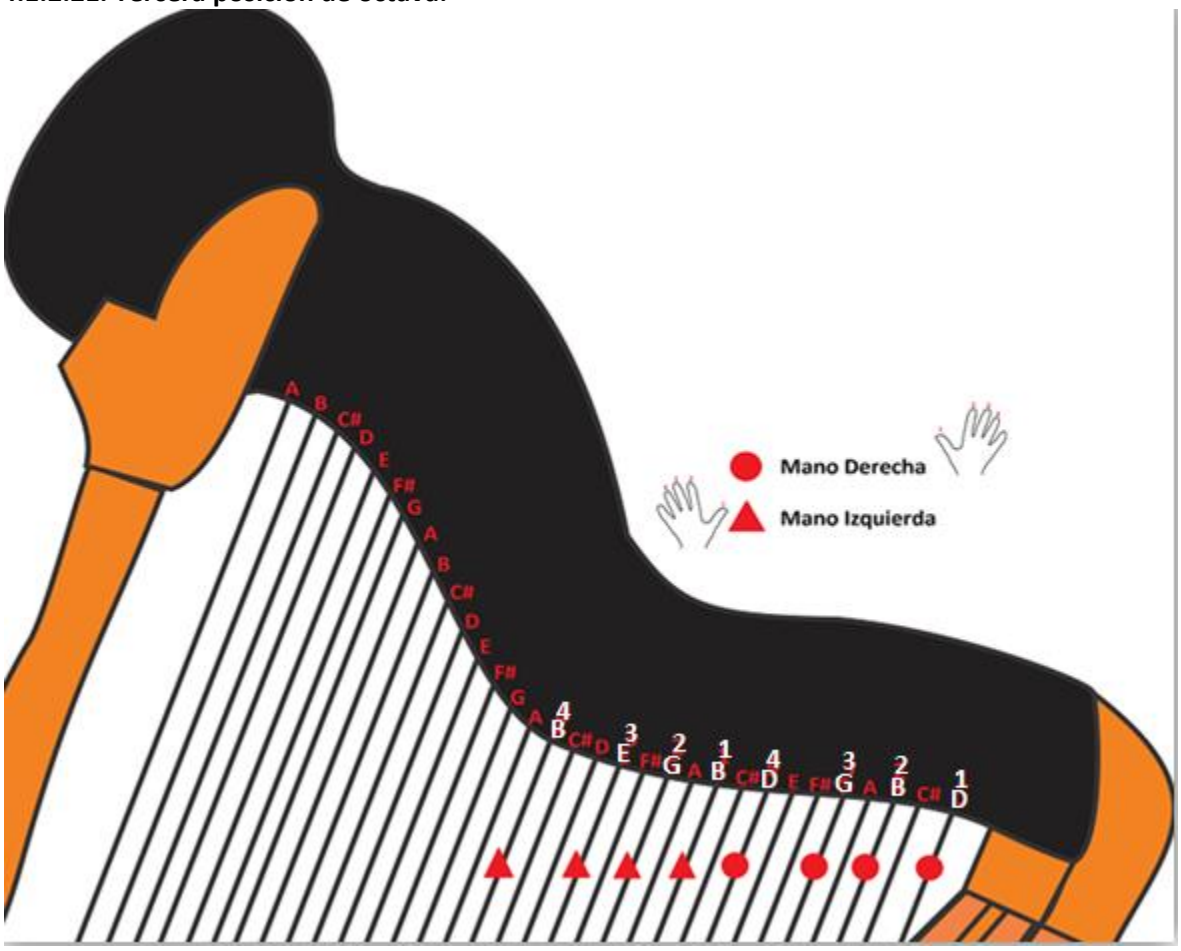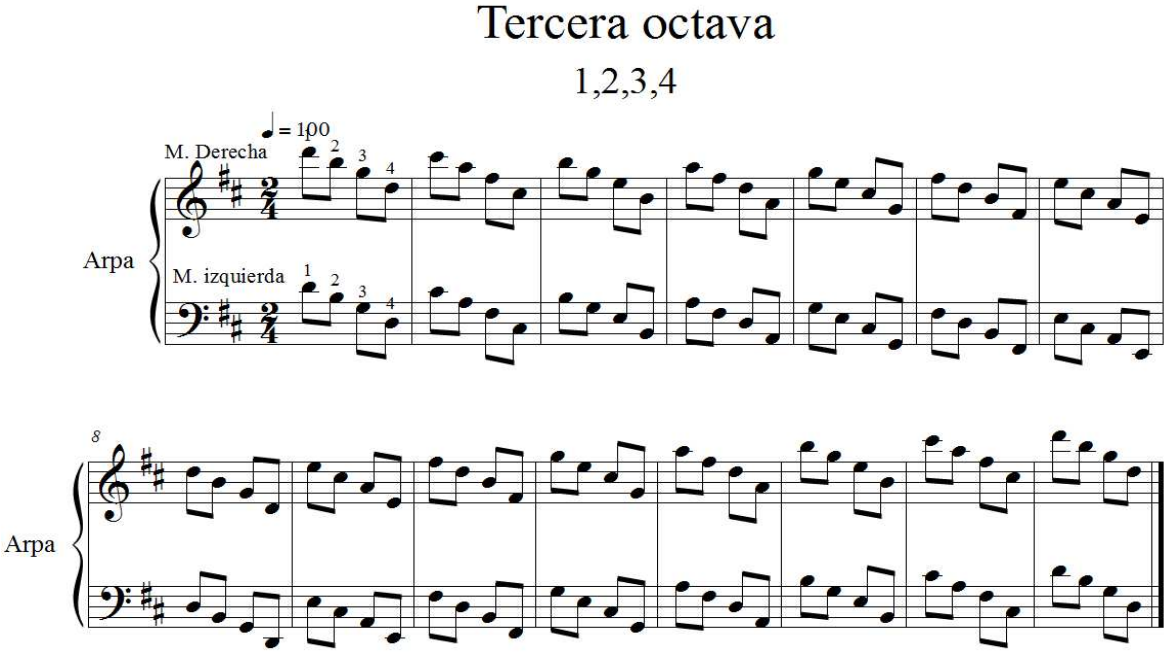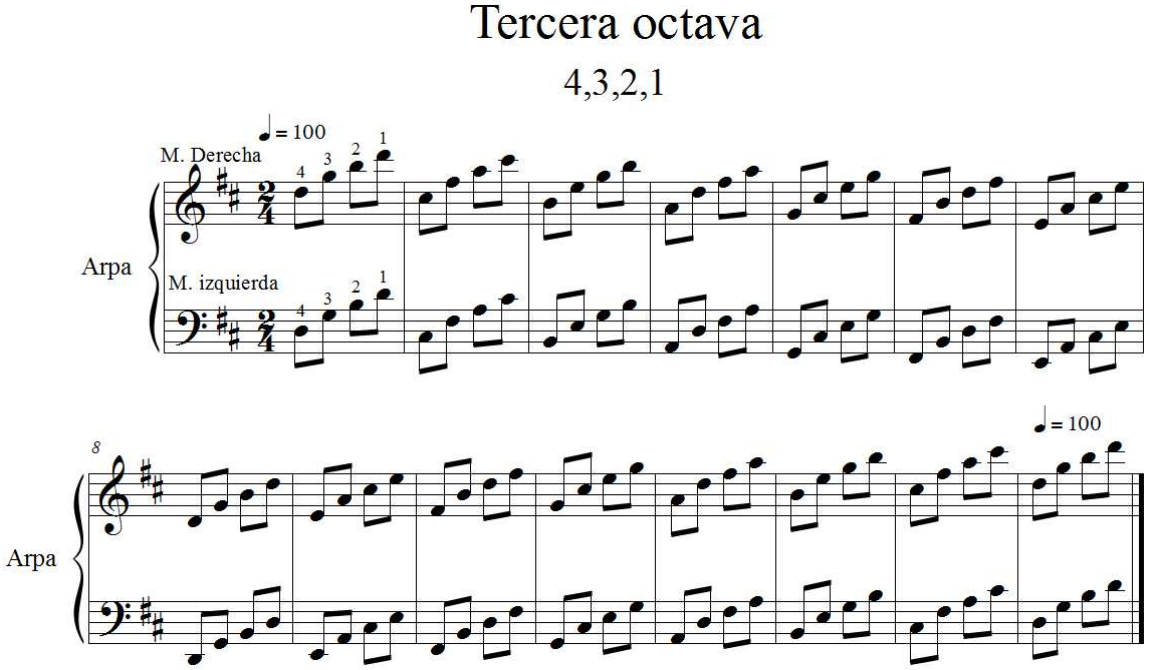


Imagen 39 – tercera posicion de octava

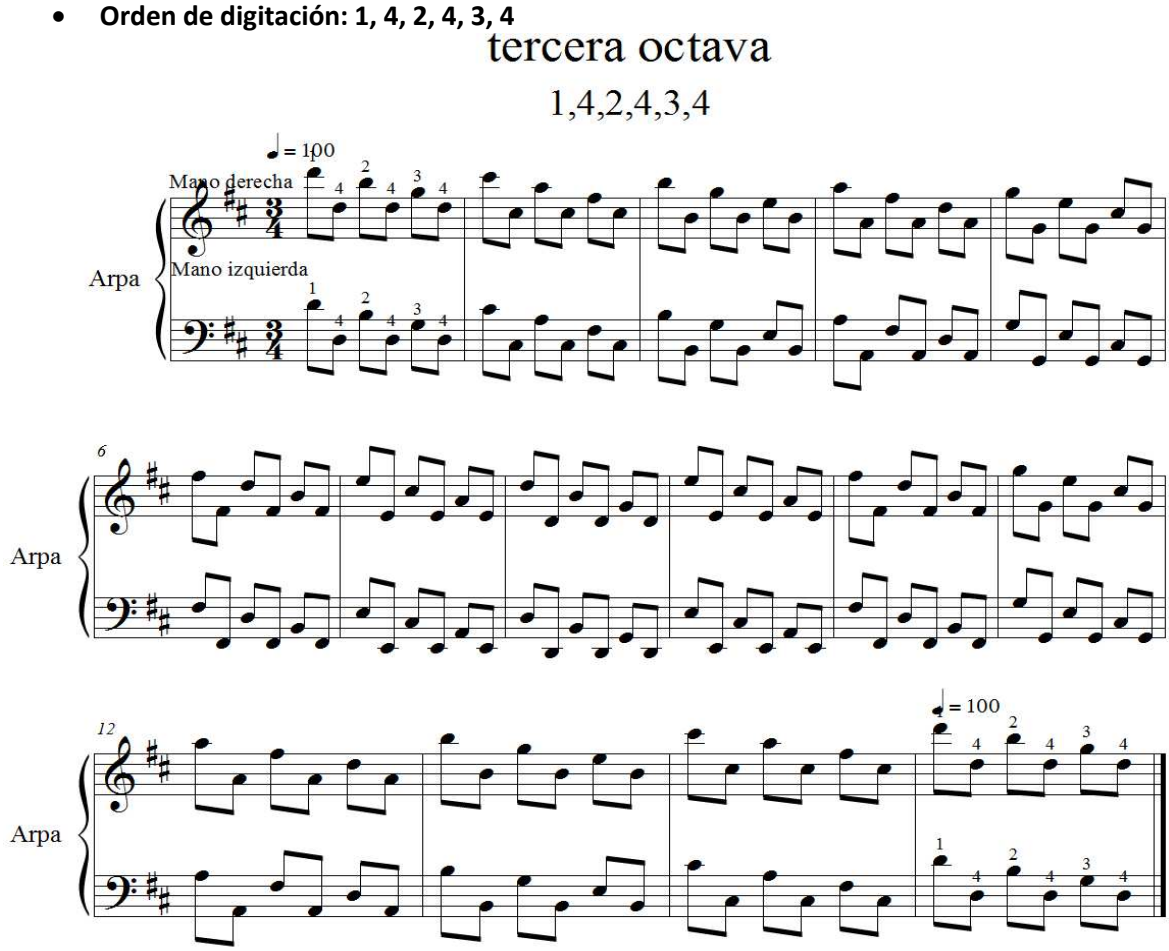
- **Orden de digitación: 1, 2, 3, 4**
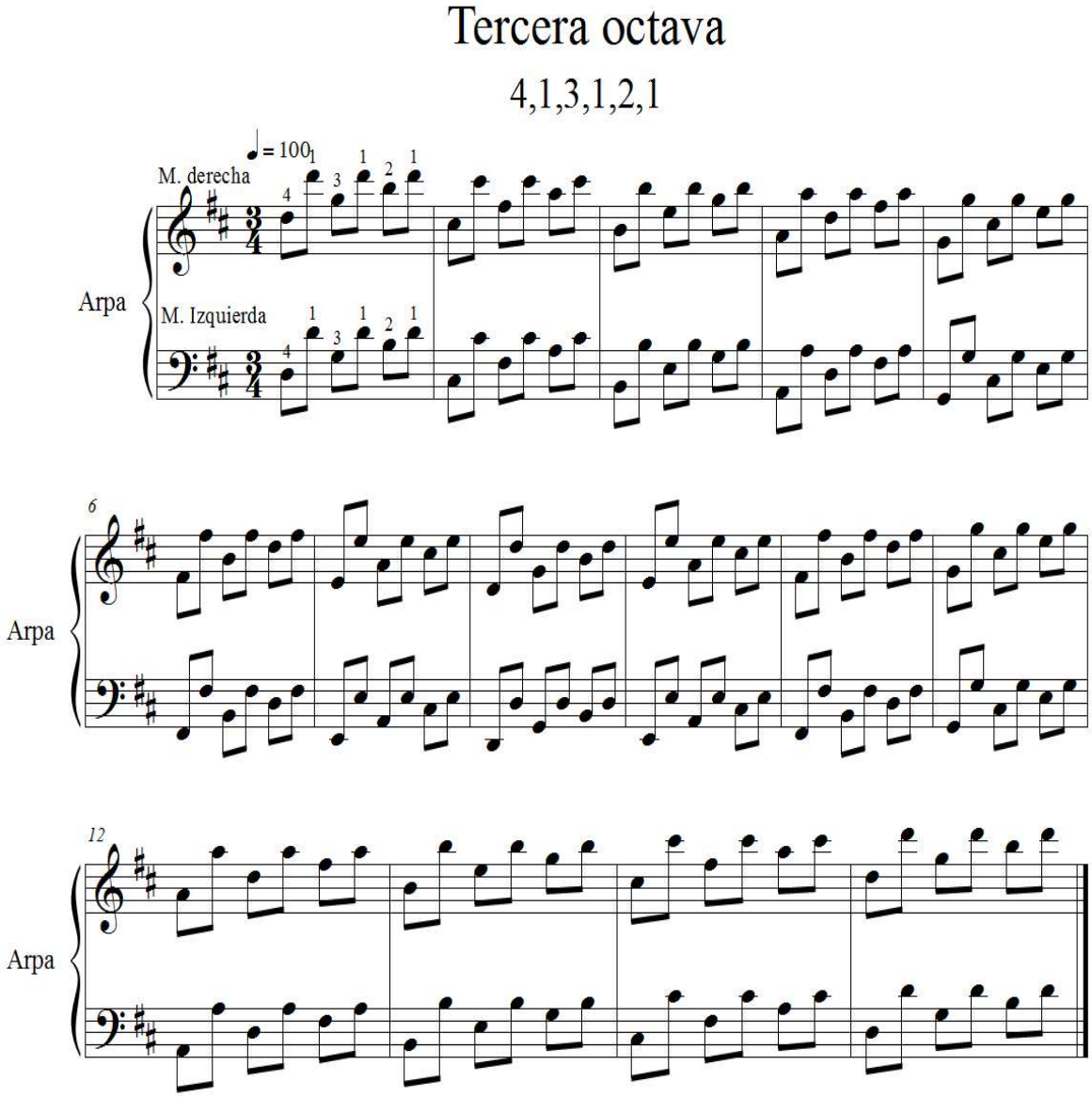


- **Orden de digitación: 4, 3, 2, 1**
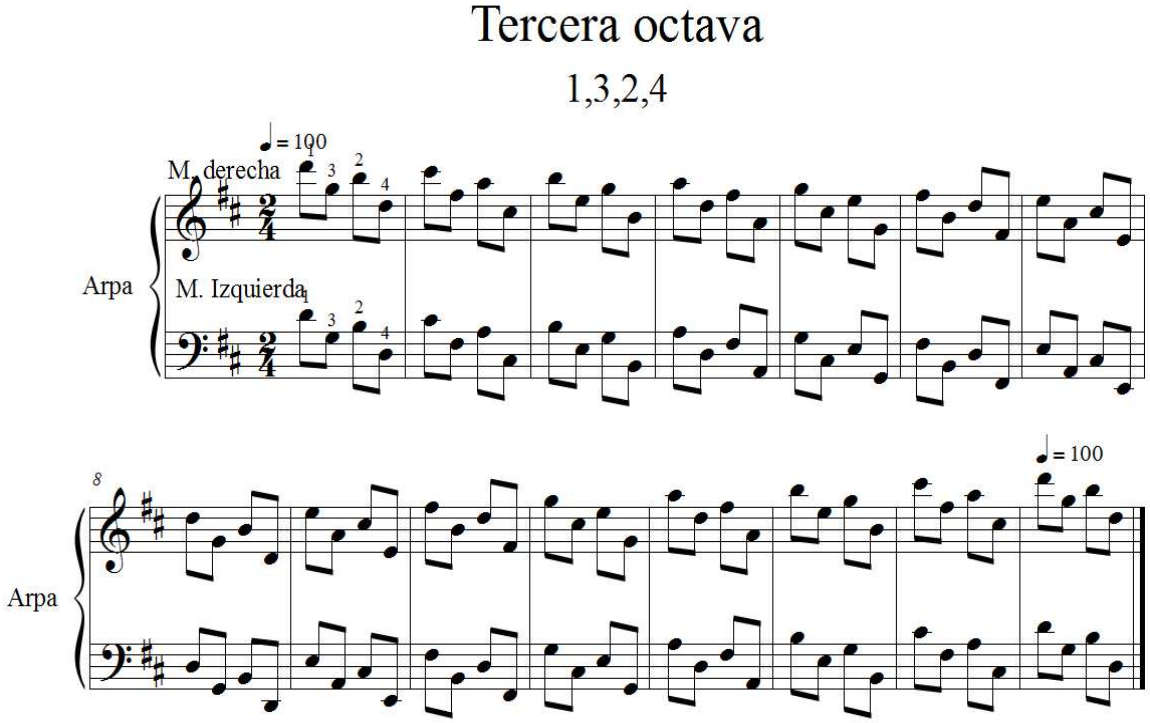


- **Orden de digitación: 1, 4, 2, 4, 3, 4**



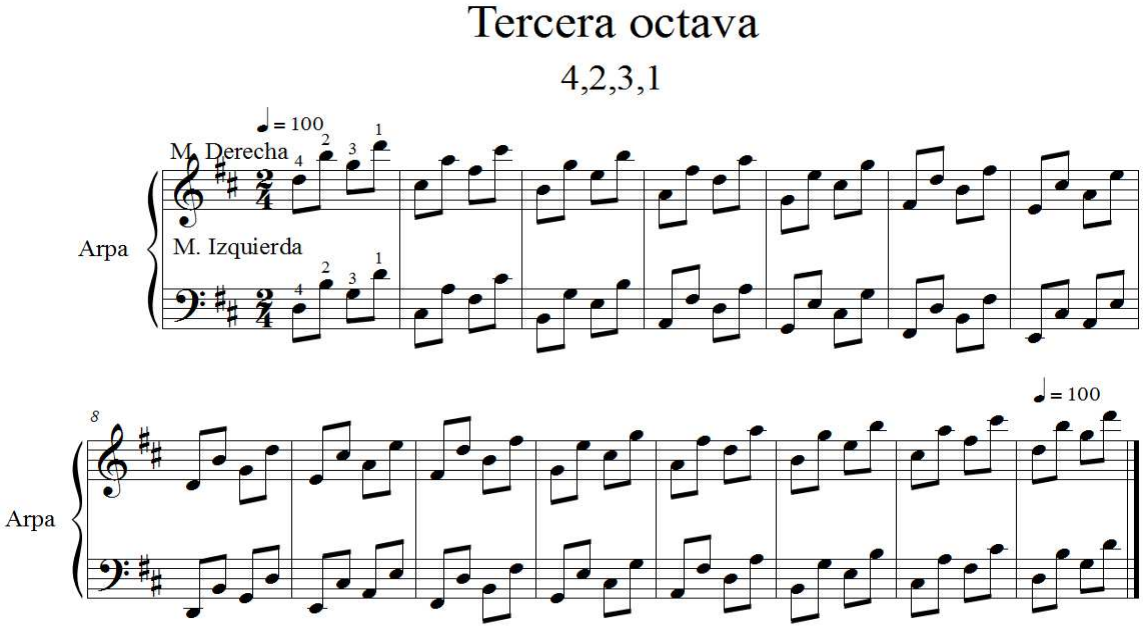
- **Orden de digitación: 4, 1, 3, 1, 2, 1**



- **Orden de digitación: 1, 3, 2, 4**



- **Orden de digitación: 4, 2, 3, 1**



4.1.2.22. Cuarta posición de octava:

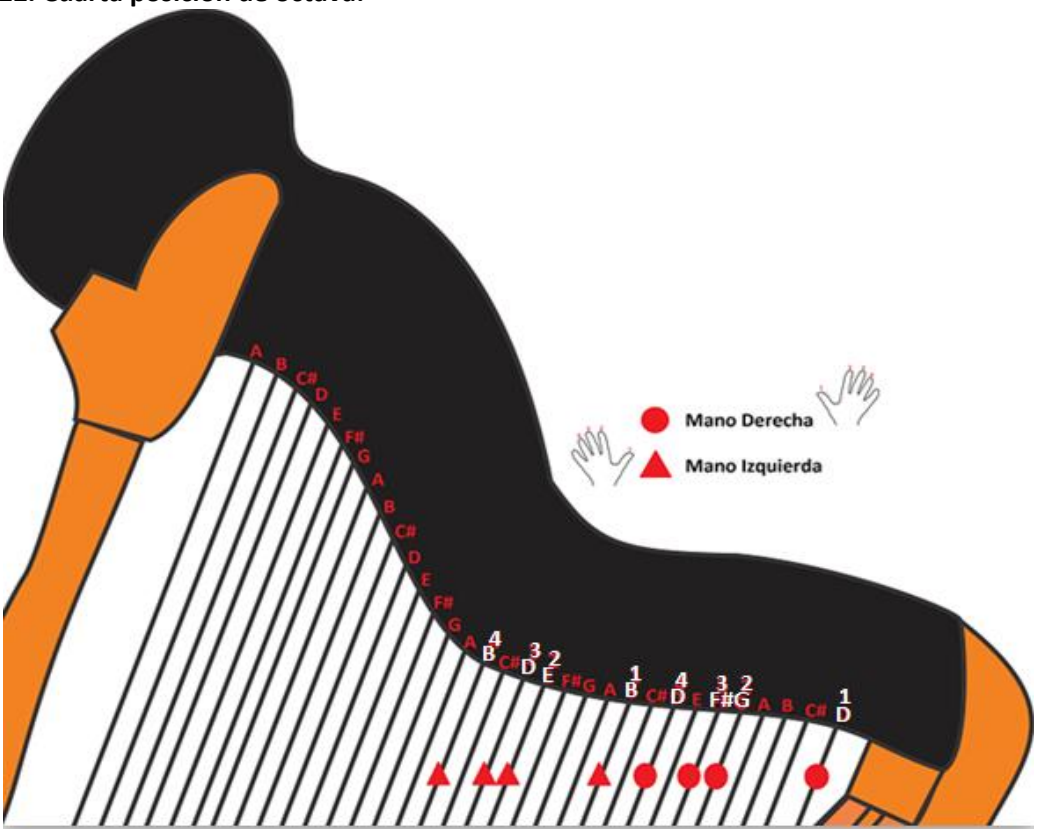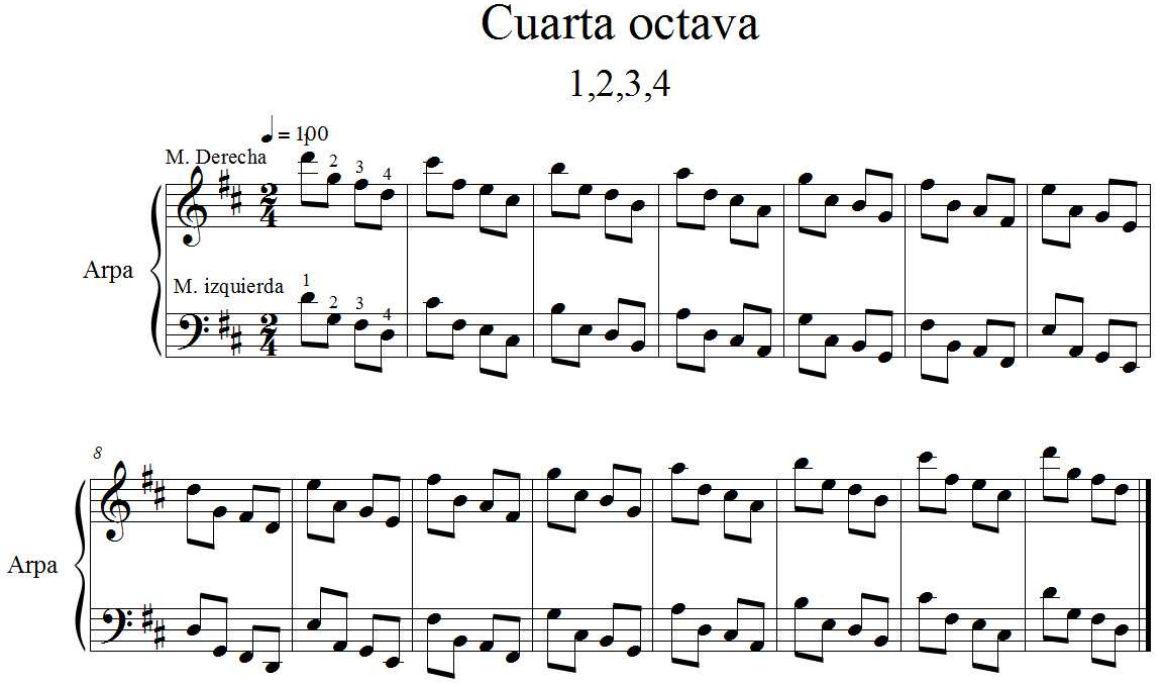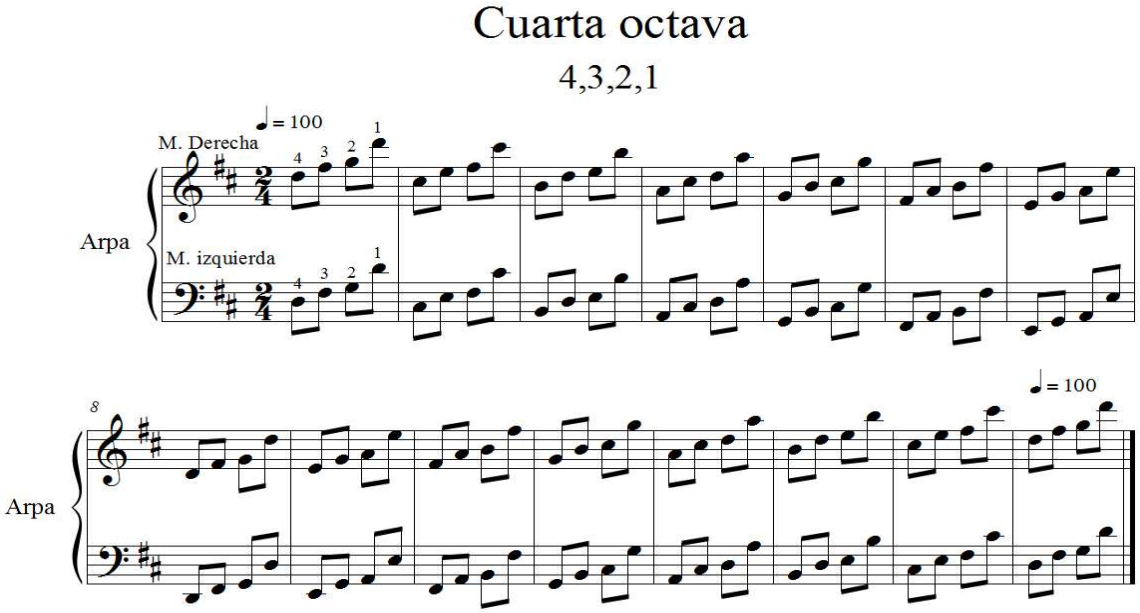


Imagen 40 – cuarta posicion de octava
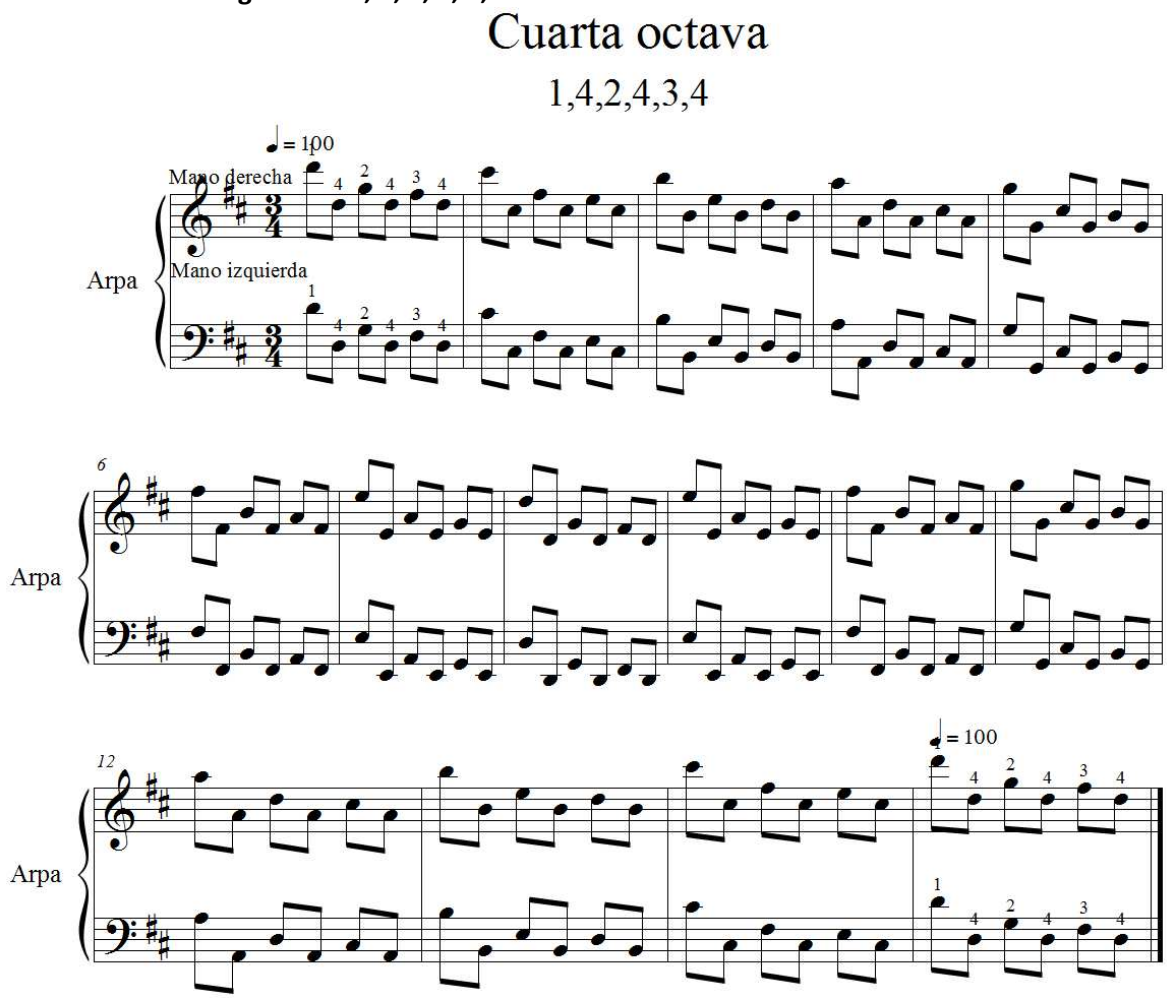
- **Orden de digitación: 1, 2, 3, 4**
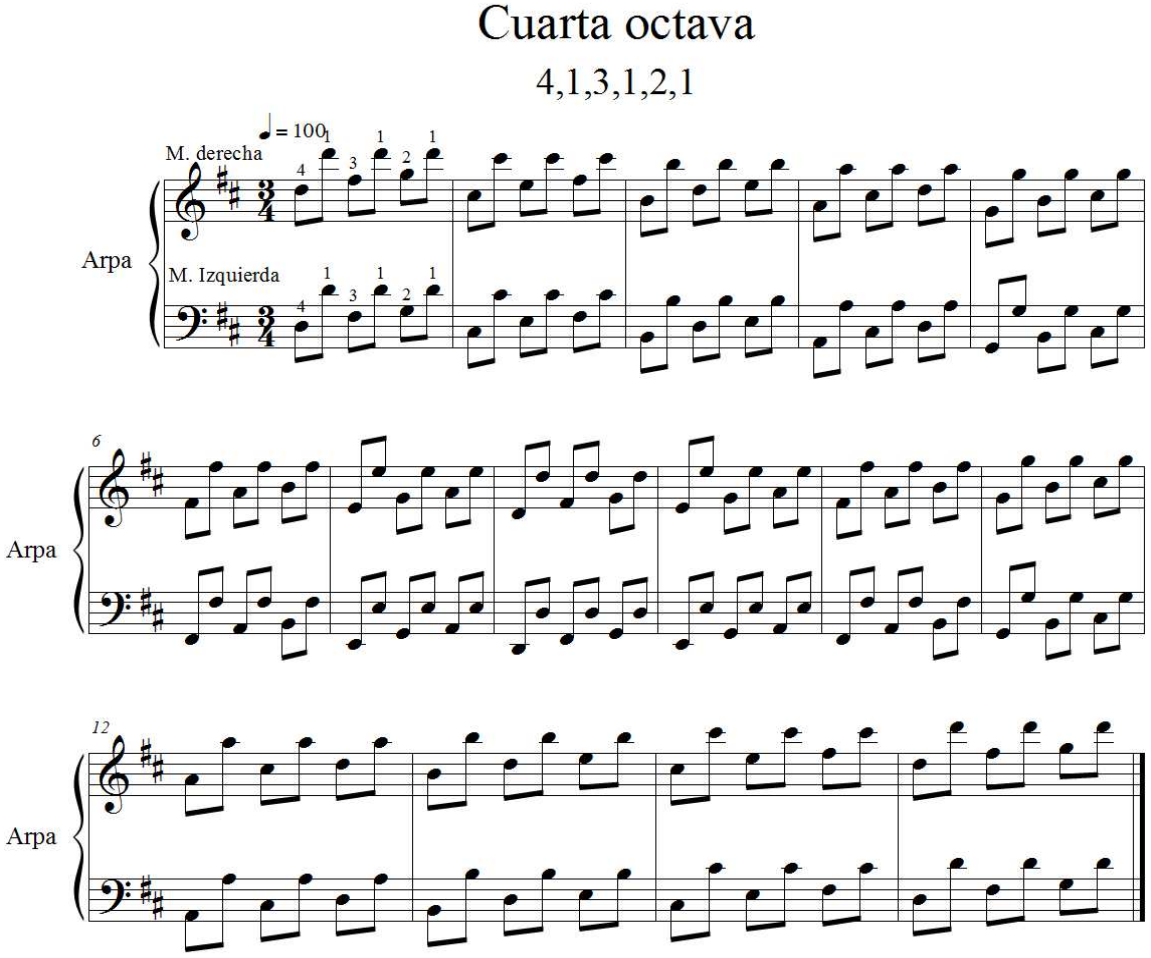


- **Orden de digitación: 4, 3, 2, 1**



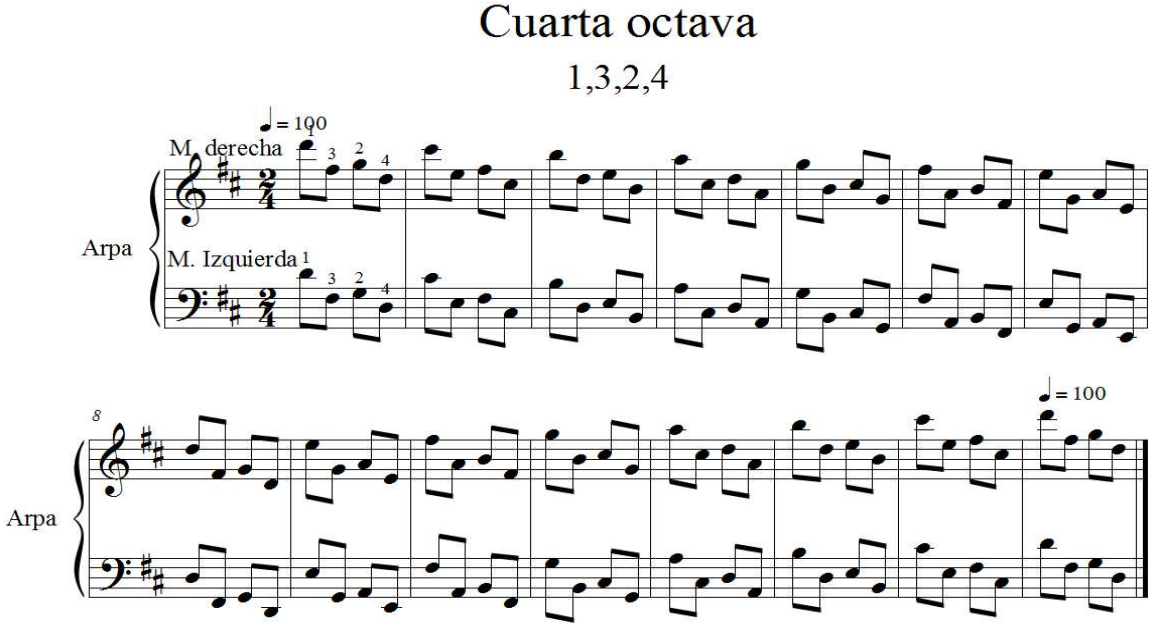
- **Orden de digitación: 1, 4, 2, 4, 3, 4**
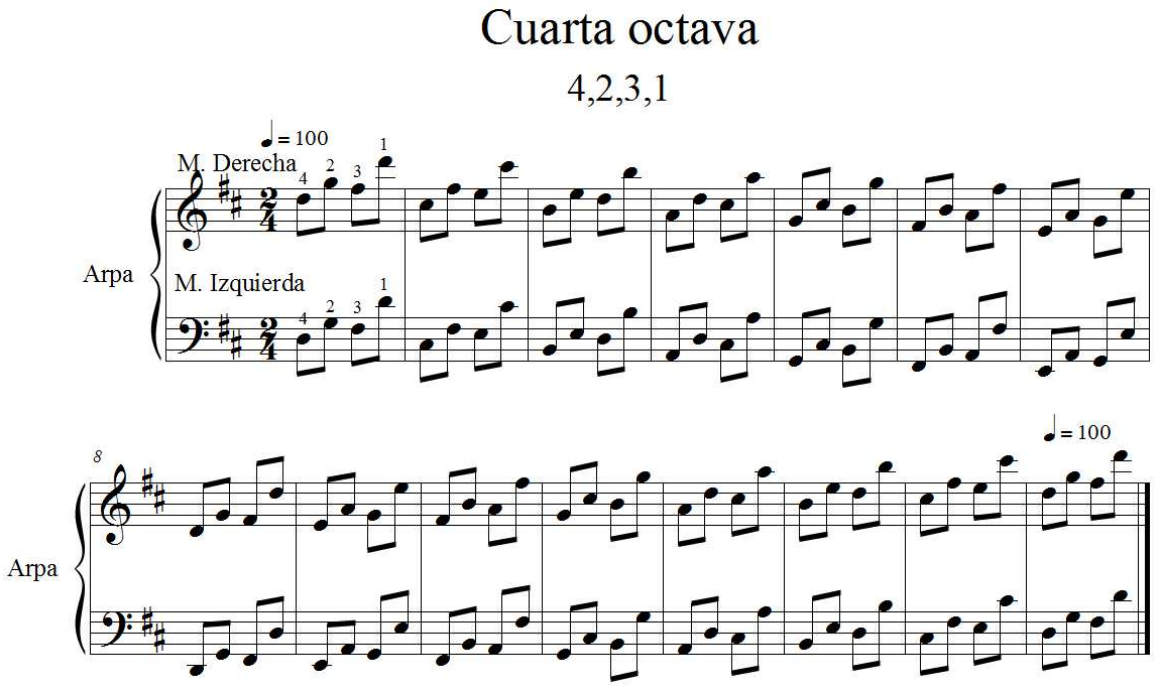


- **Orden de digitación: 4, 1, 3, 1, 2, 1**



- **Orden de digitación: 1, 3, 2, 4**
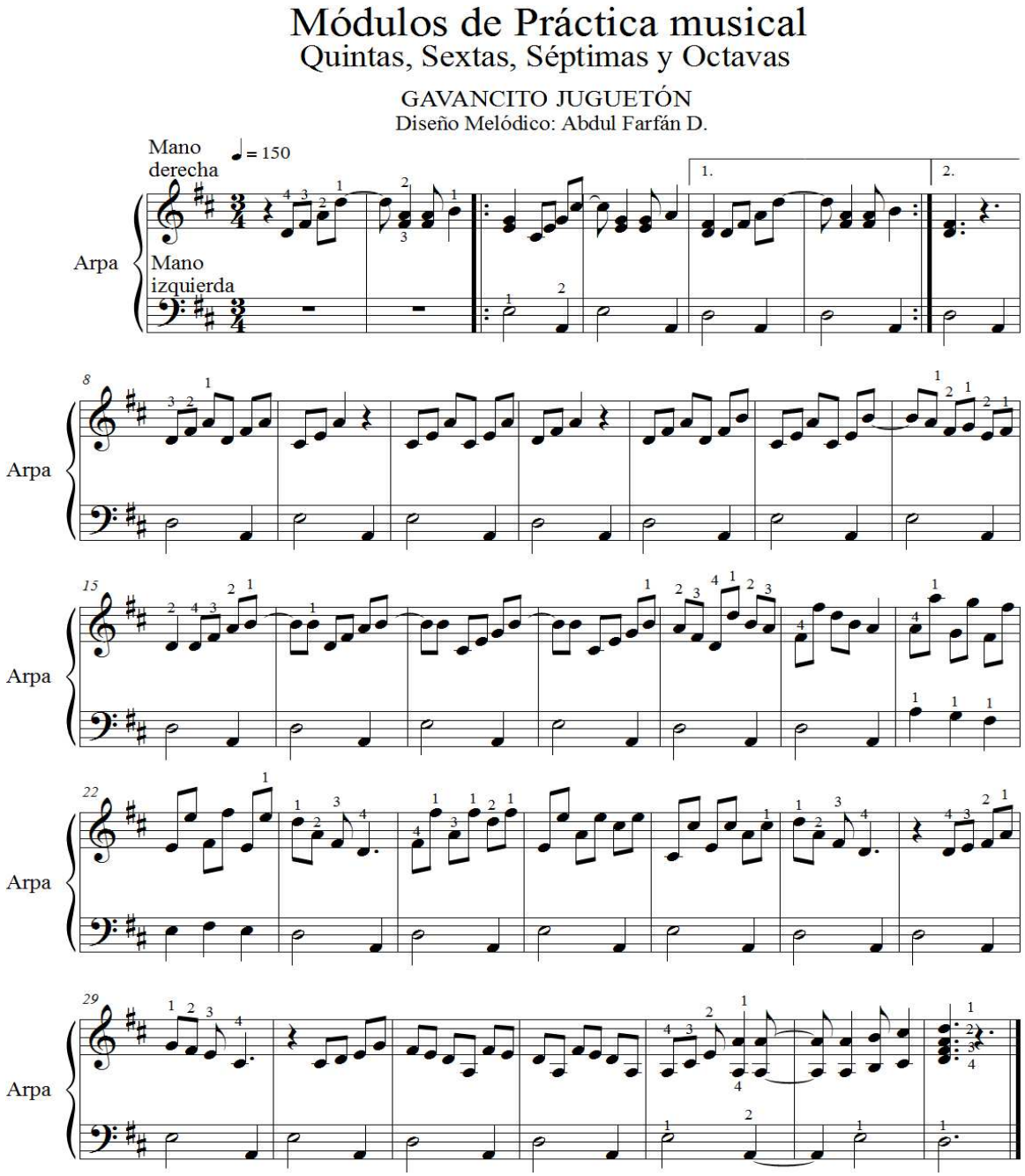


- **Orden de digitación: 4, 2, 3, 1**



4.1.2.23. Práctica musical:

Luego de haber estudiado y afianzado mecánicamente todas las posiciones de quintas, sextas, séptimas y octavas es hora de implementarlas operativamente en el siguiente fragmento musical. Inicialmente toque en tiempo muy lento y gradualmente vaya aumentando la velocidad. Cuide la correcta colocación de sus dedos y ejecute sin tensión.



4.1.2.24. Primera posición de Novena:

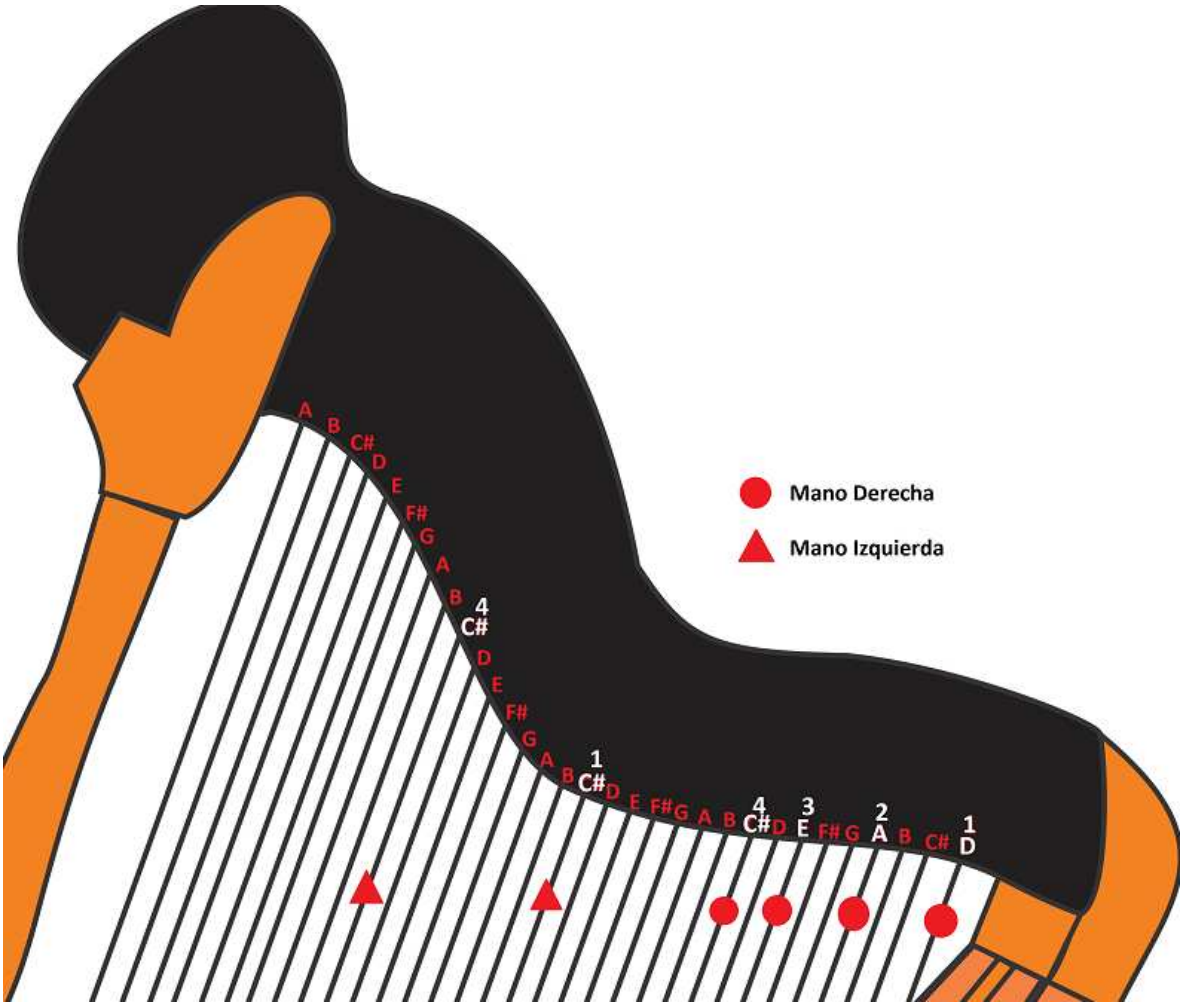
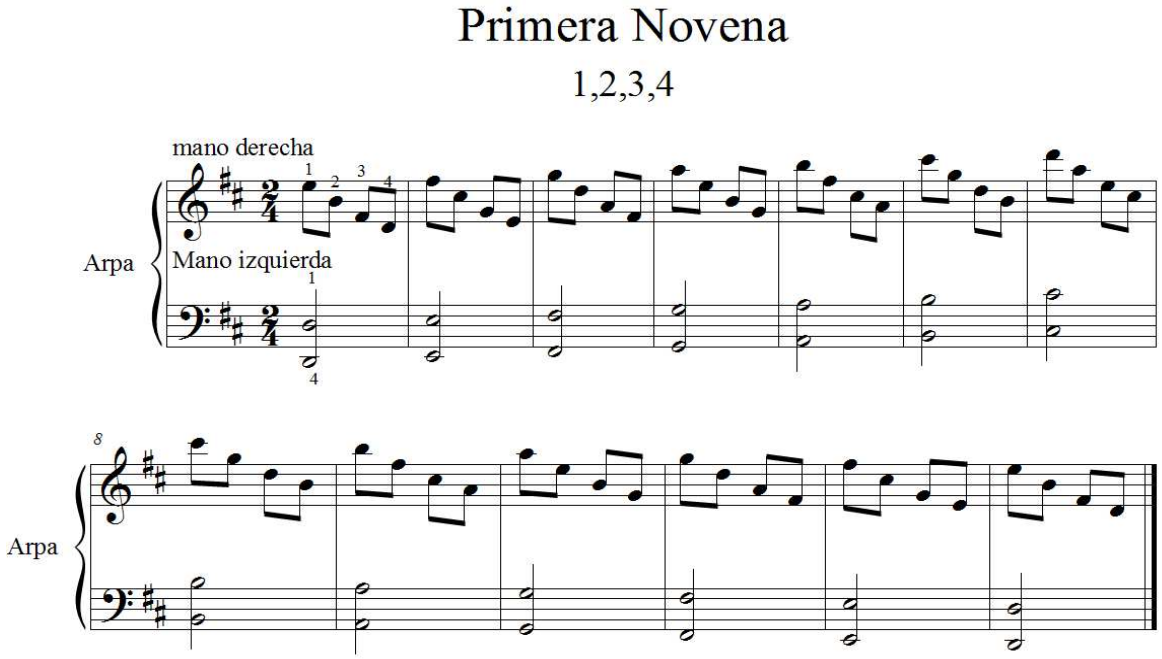
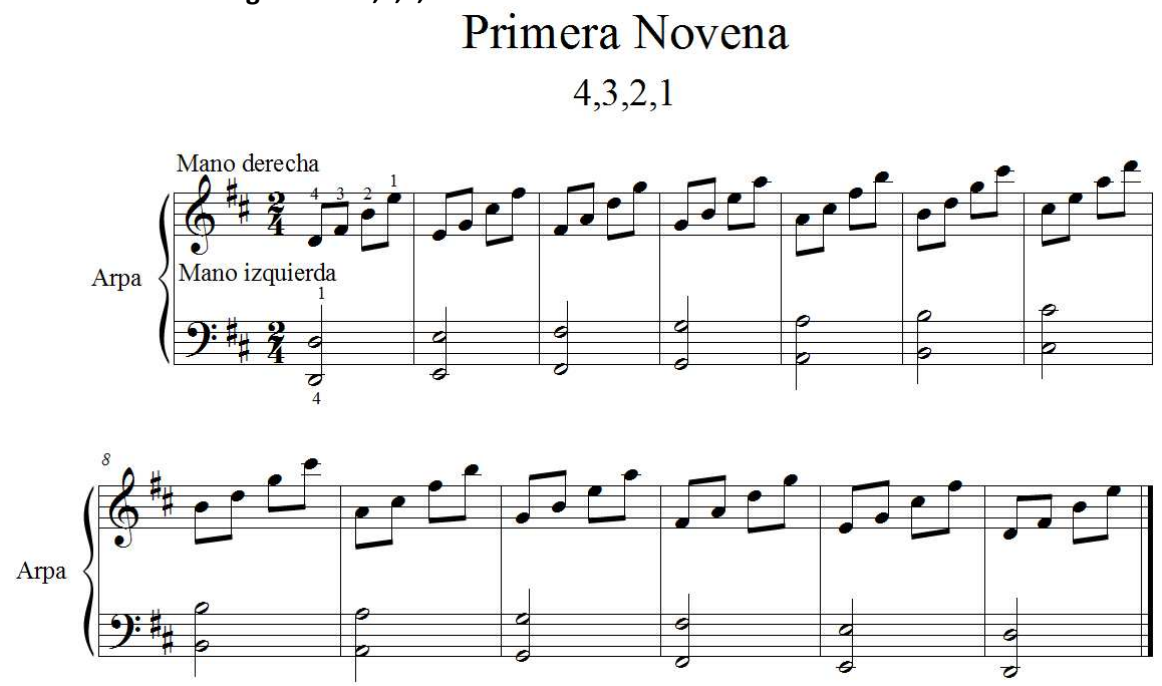


Imagen 41 – Primera posicion de Novena
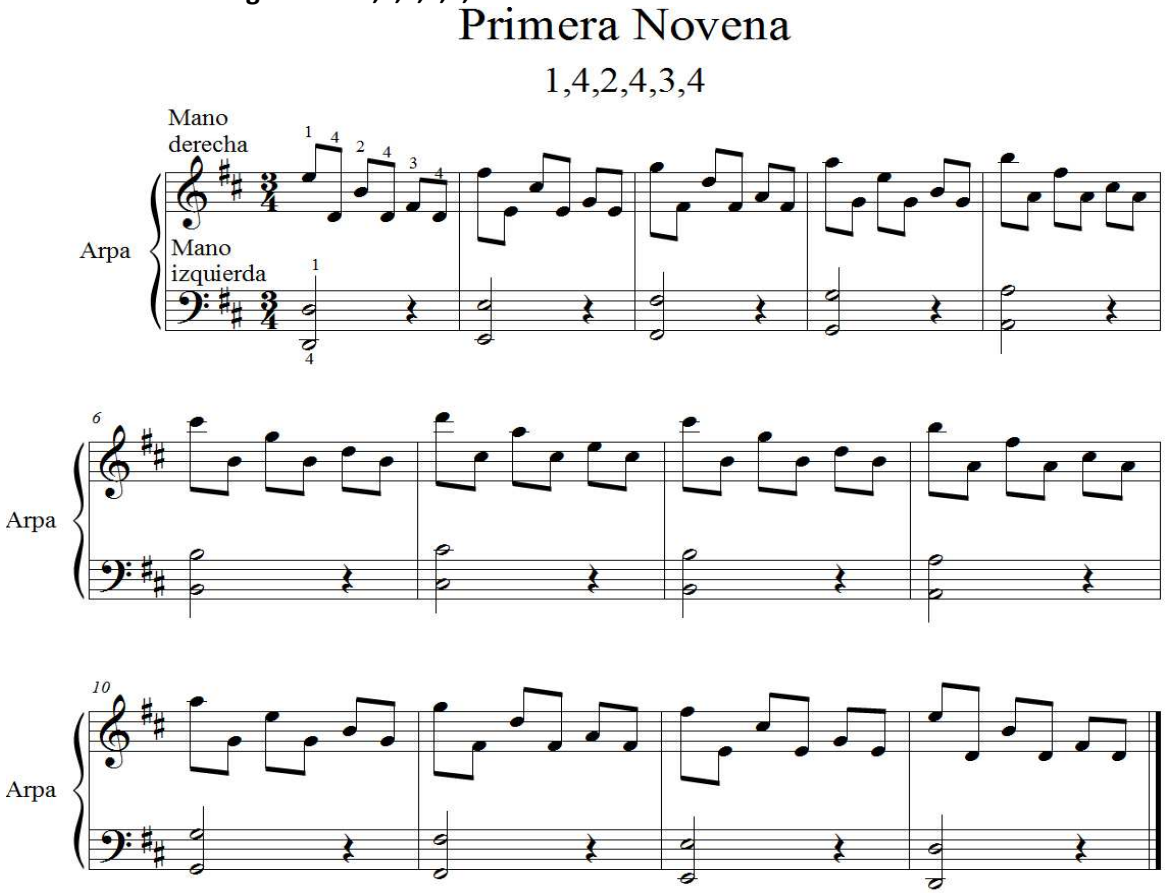
- **Orden de digitación: 1,2,3,4**
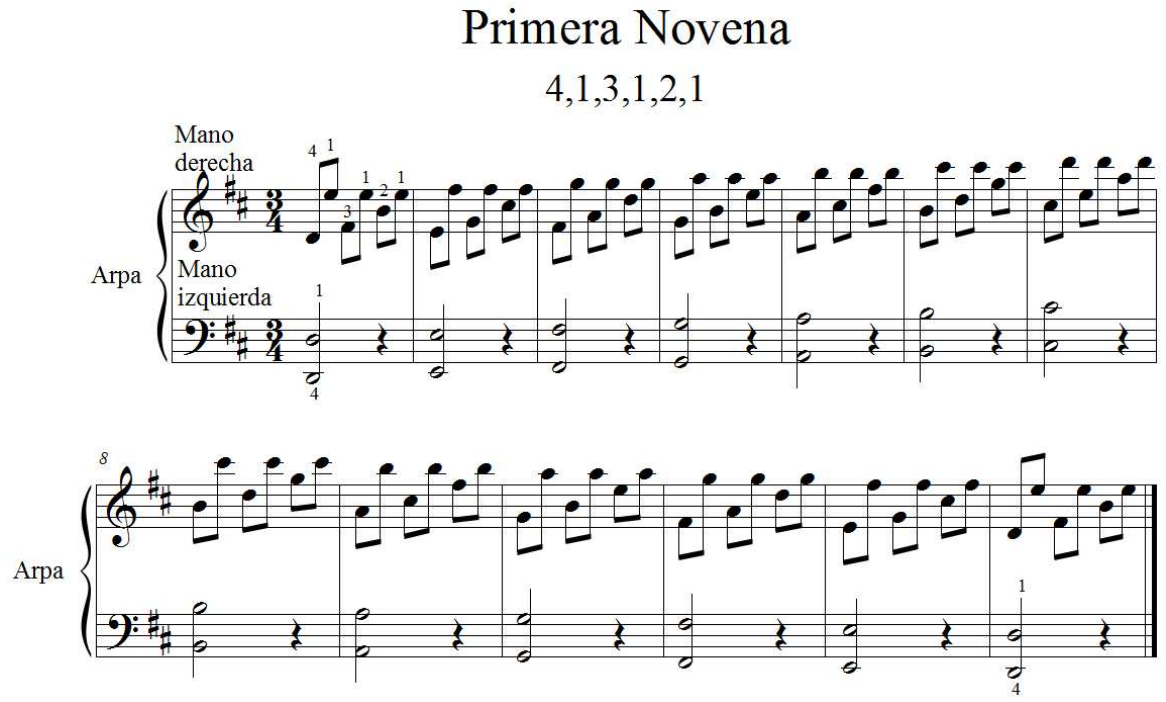


- **Orden de digitación: 4,3,2,1**



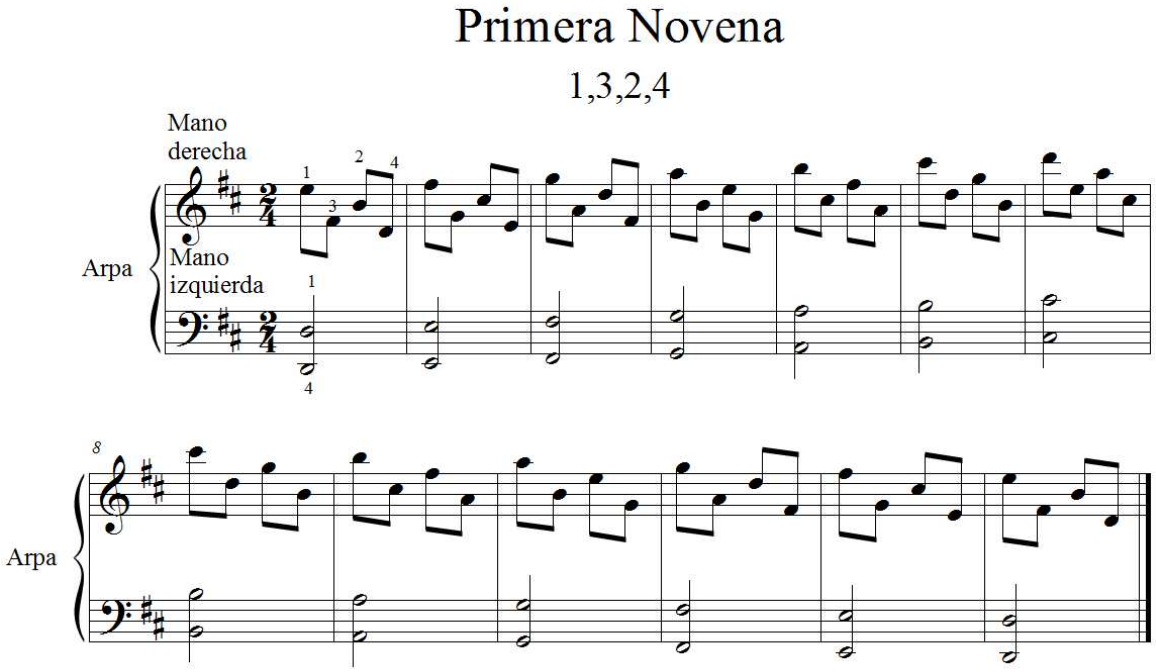
- **Orden de digitación: 1,4,2,4,3,4**
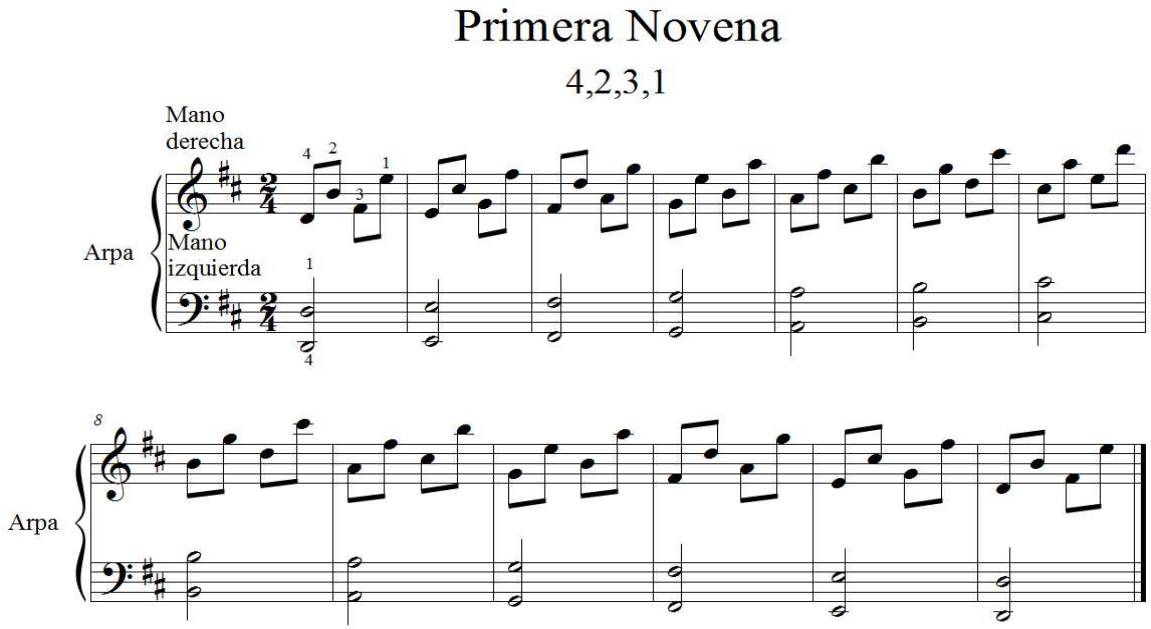


- **Orden de digitación: 4,1,3,1,2,1**



- **Orden de digitación: 1,3,2,4**



- **Orden de digitación: 4,2,3,1**



4.1.2.25. Segunda posición de Novena:

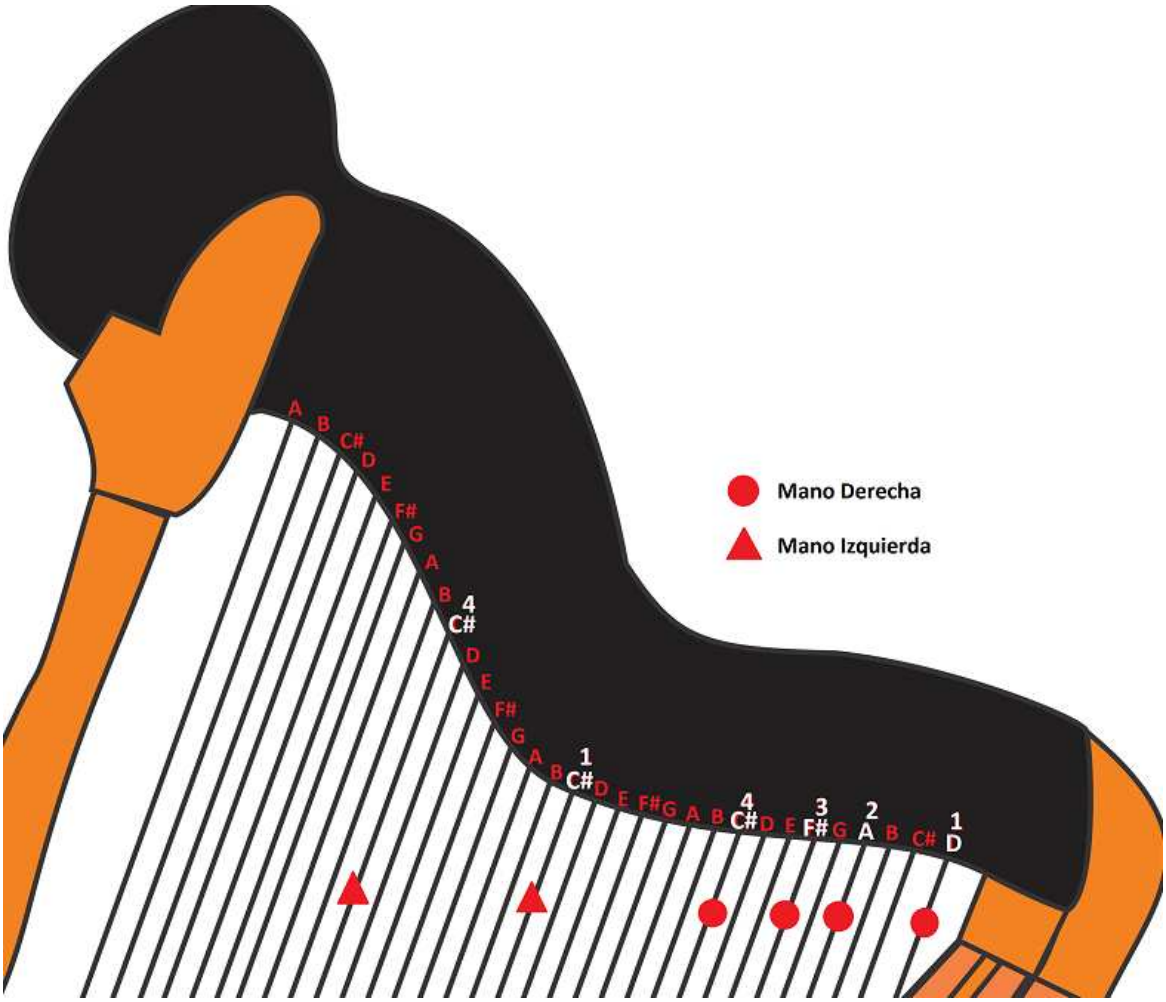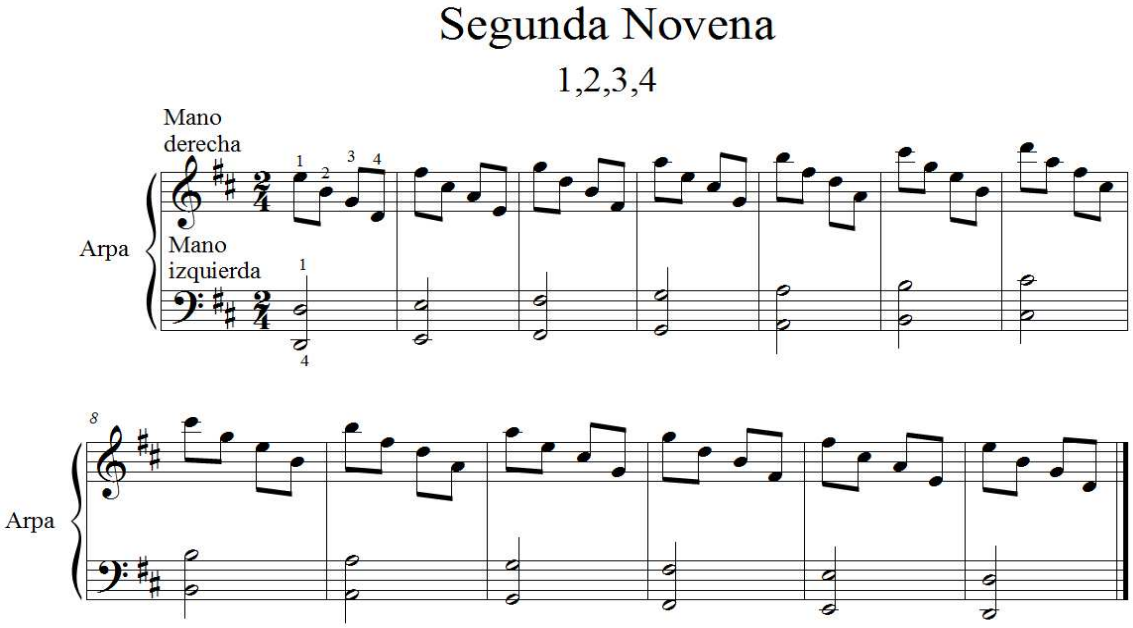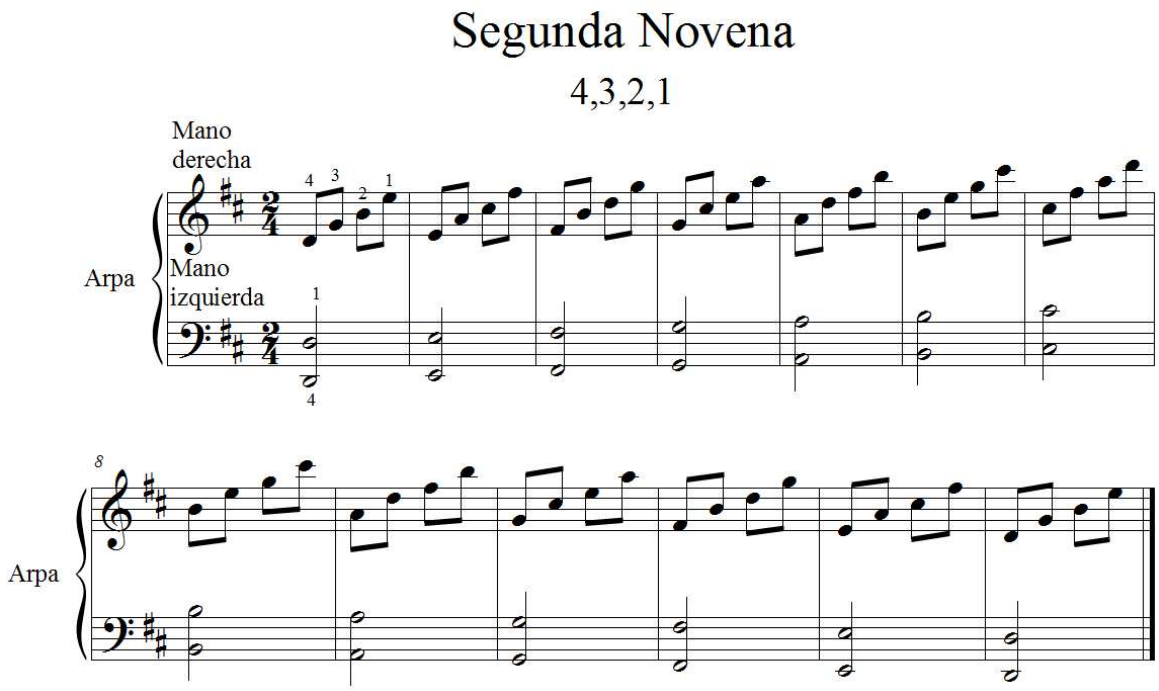


Imagen 42 – Segunda posicion de Novena
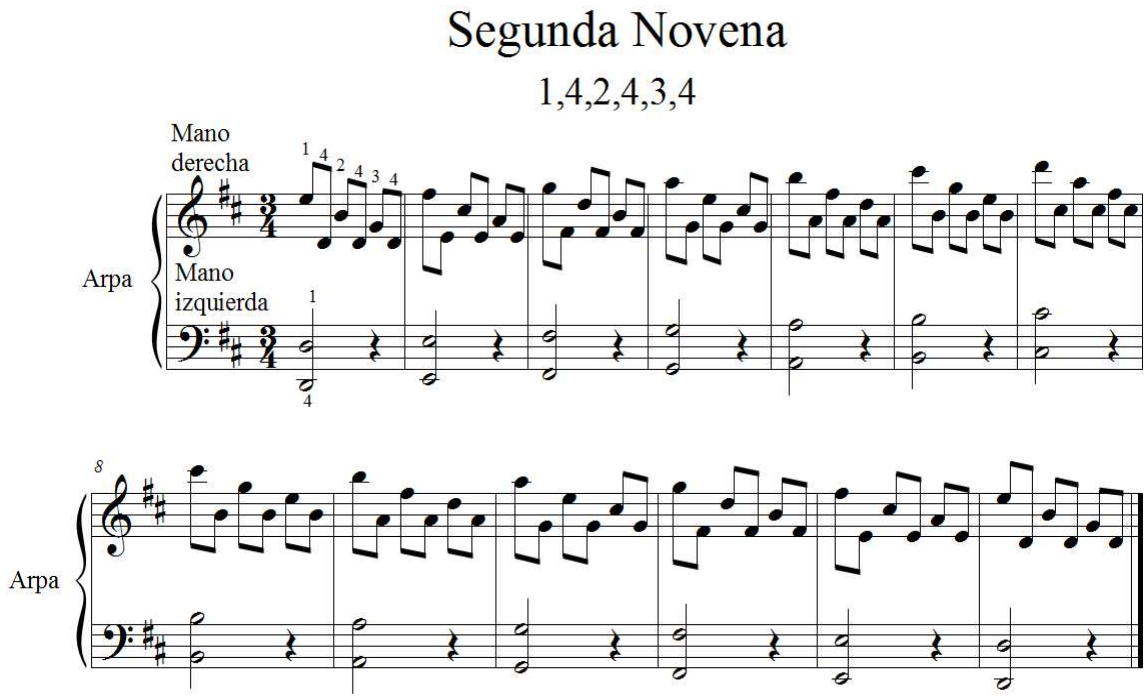
- **Orden de digitación: 1,2,3,4**
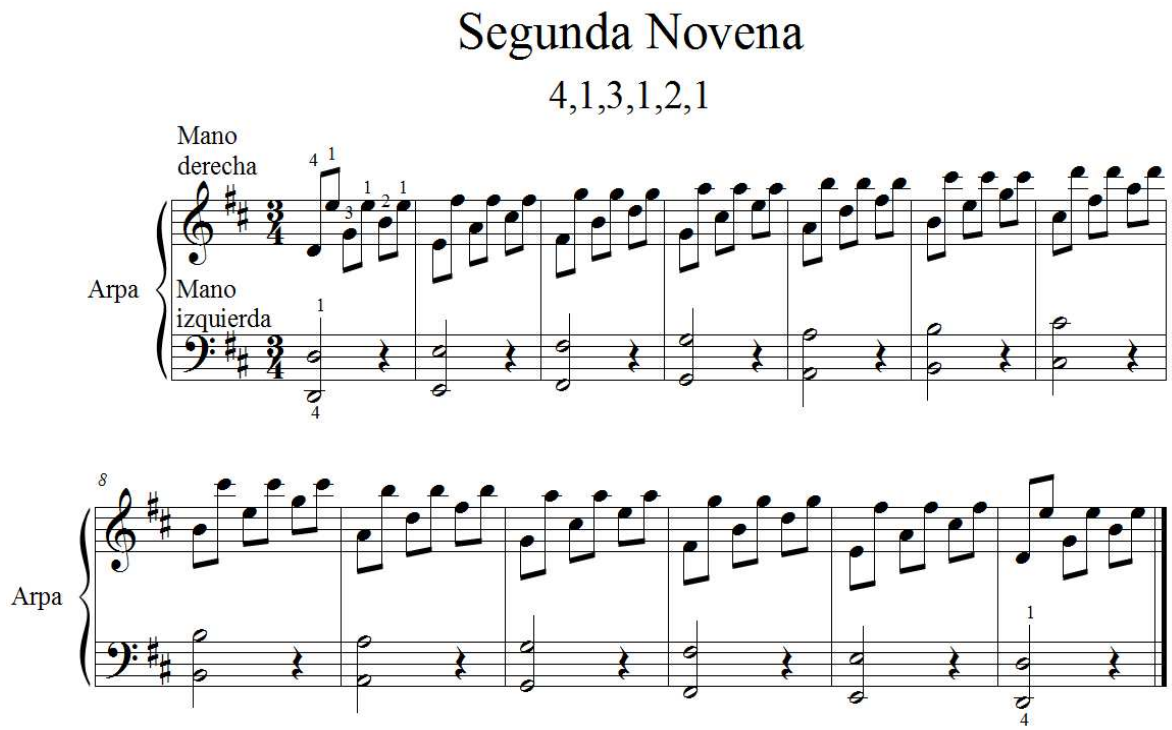


- **Orden de digitación: 4,3,2,1**
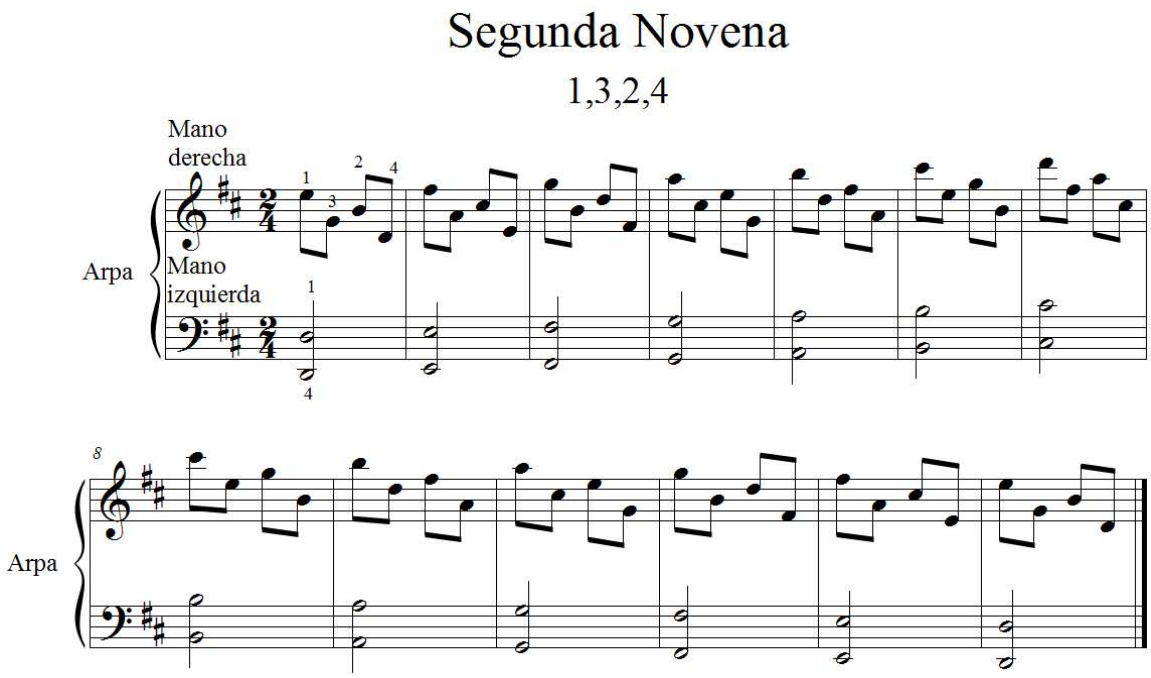


- **Orden de digitación: 1,4,2,4,3,4**
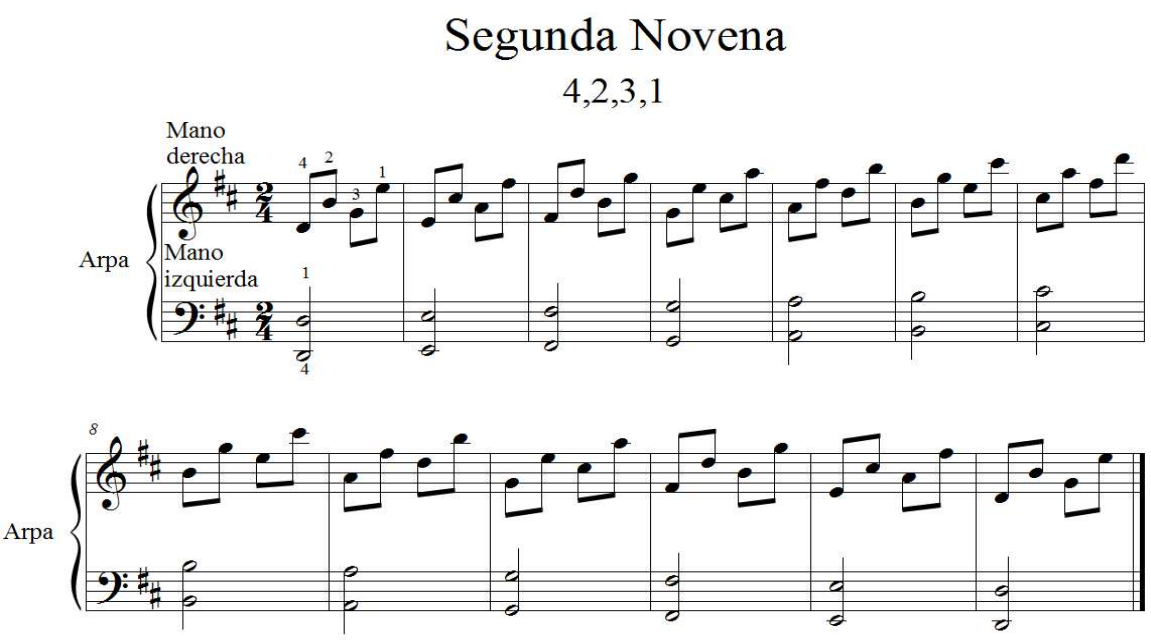


- **Orden de digitación: 4,1,3,1,2,1**



- **Orden de digitación: 1,3,2,4**



- **Orden de digitación: 4,2,3,1**



4.1.2.26. Tercera posición de Novena:

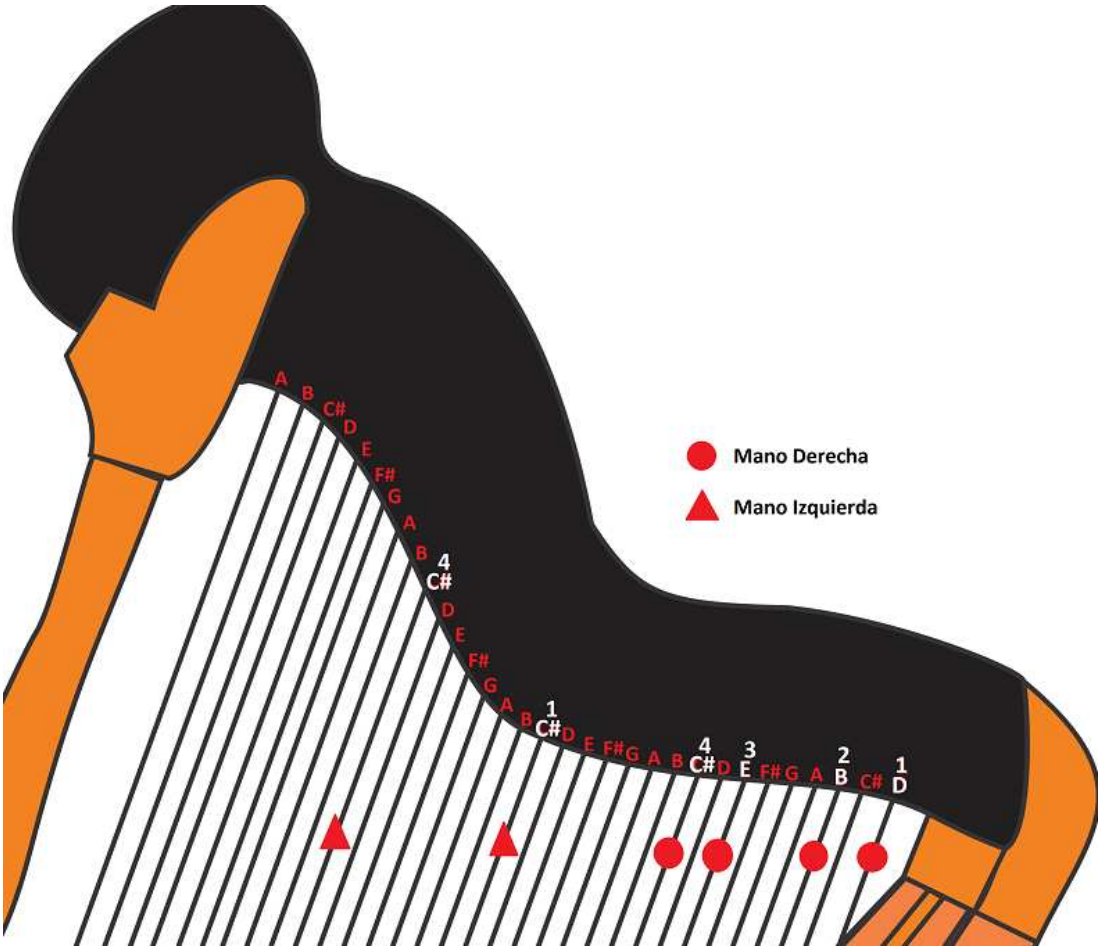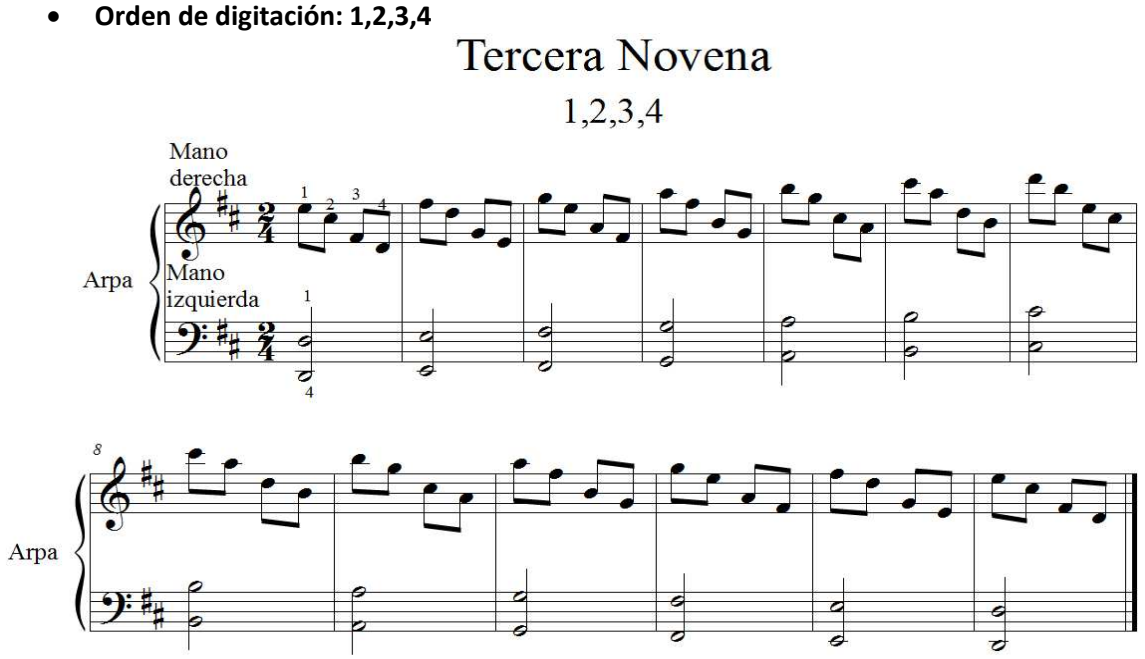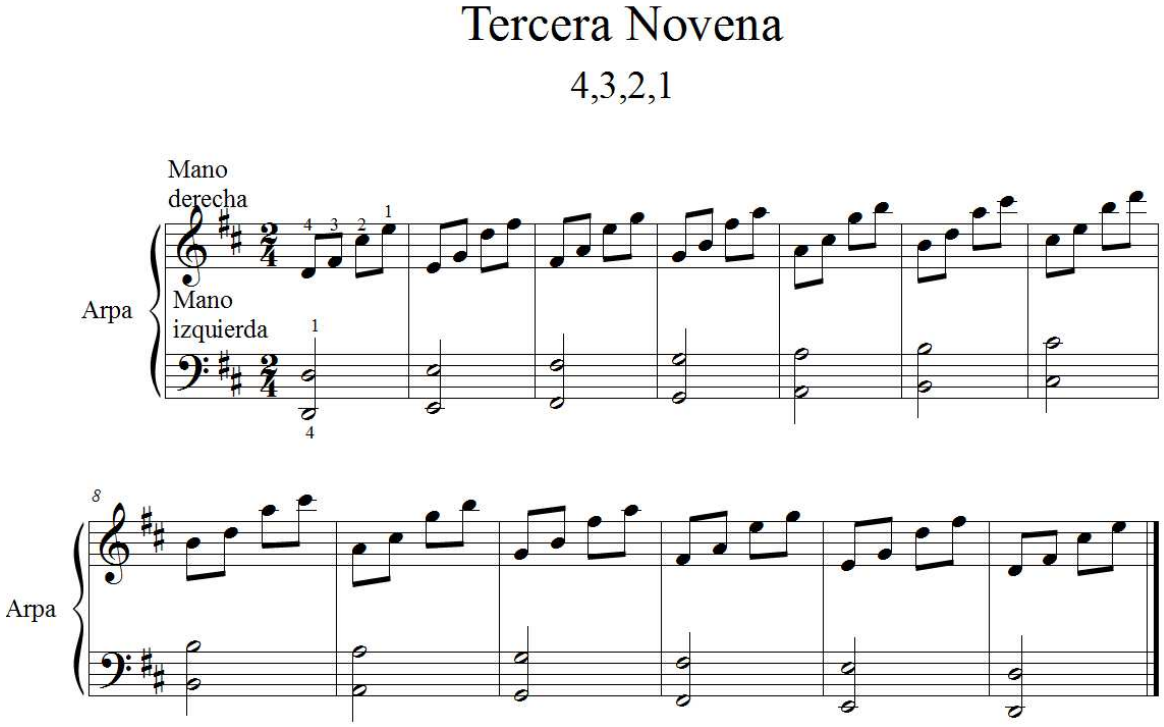


Imagen 43 – Tercera posicion de Novena
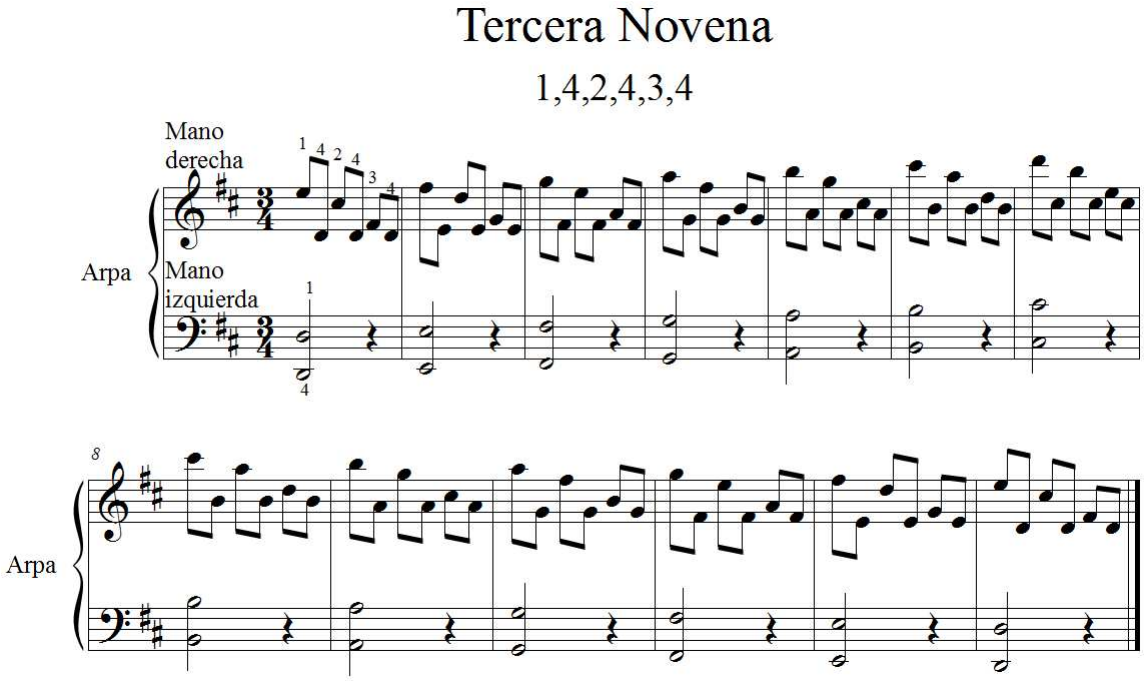
- **Orden de digitación: 1,2,3,4**
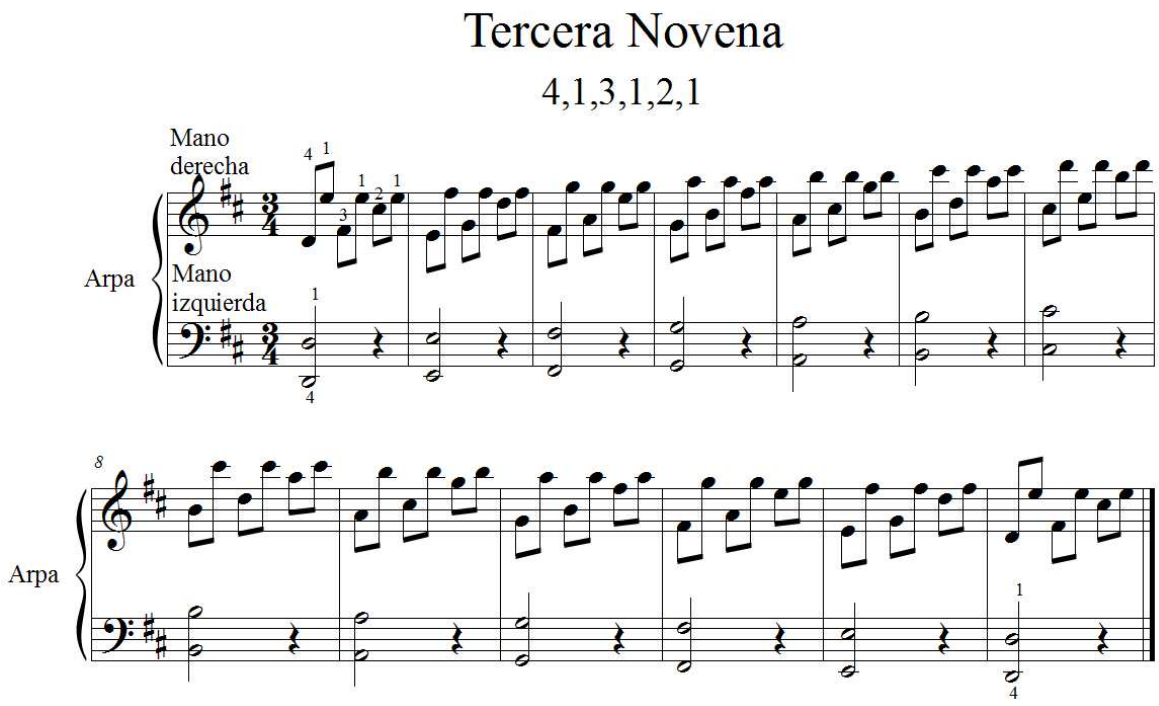


- **Orden de digitación: 4,3,2,1**
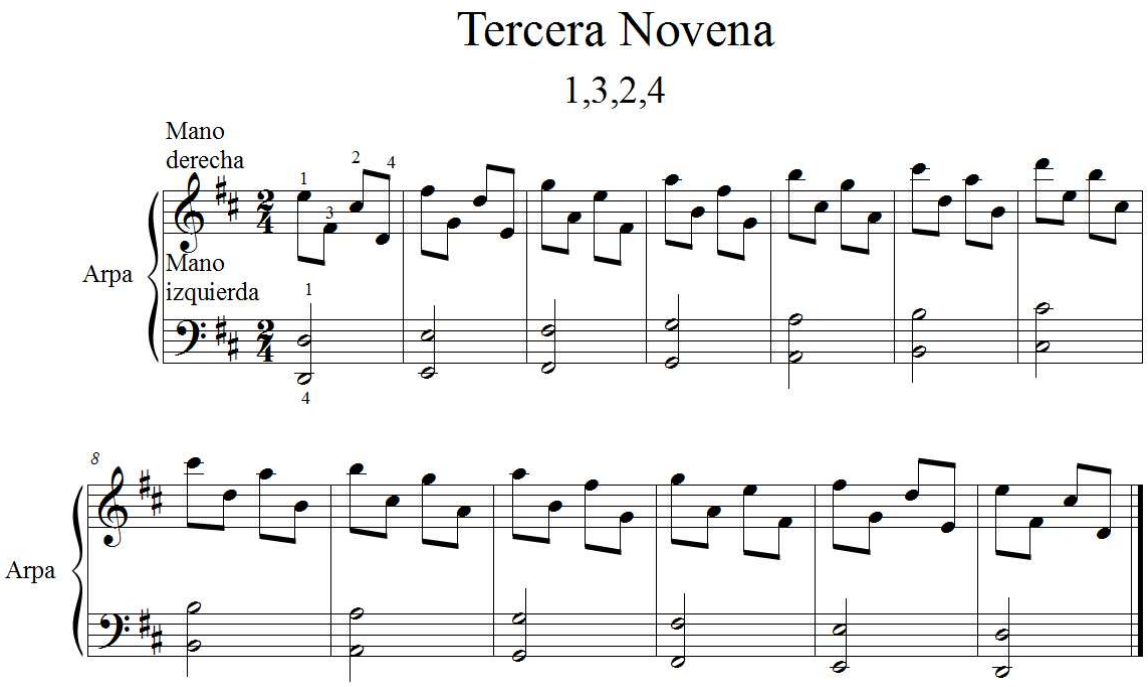


- **Orden de digitación: 1,4,2,4,3,4**
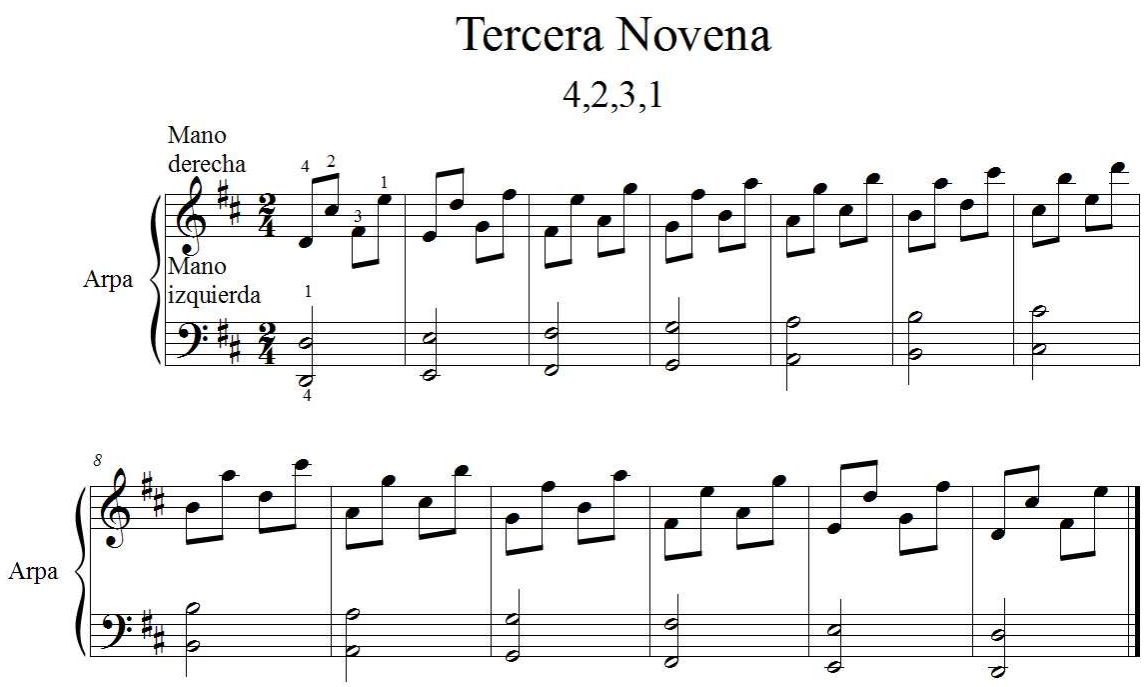


- **Orden de digitación: 4,1,3,1,2,1**



- **Orden de digitación: 1,3,2,4**



- **Orden de digitación: 4,2,3,1**



4.1.2.27. Primera posición de Décima:

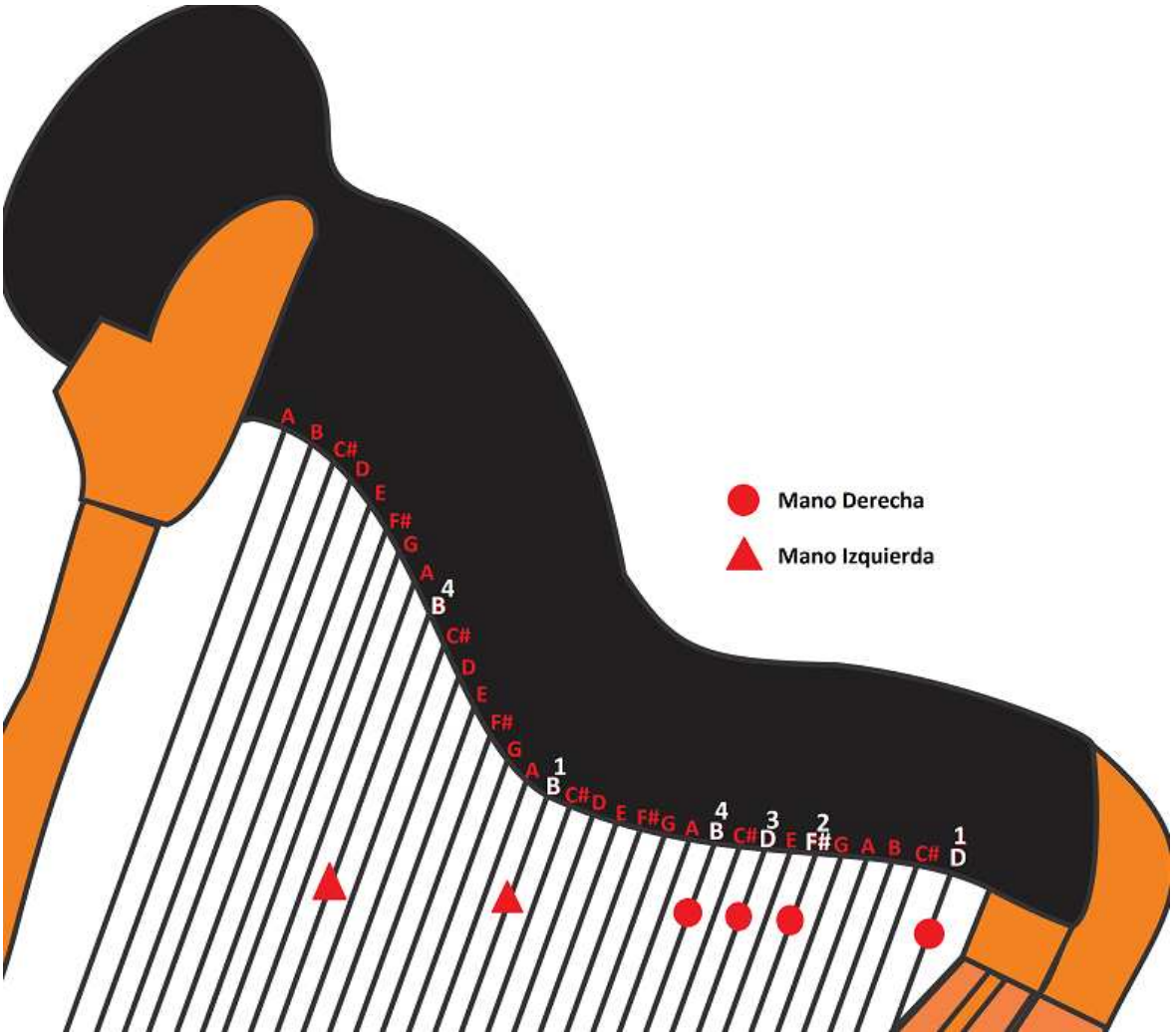
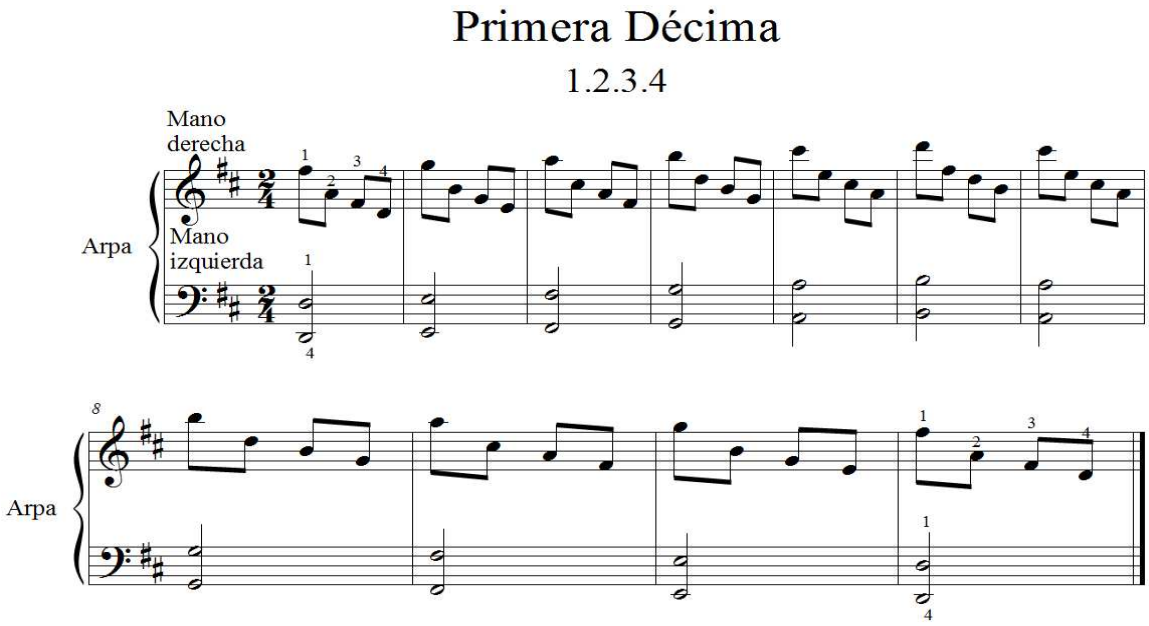
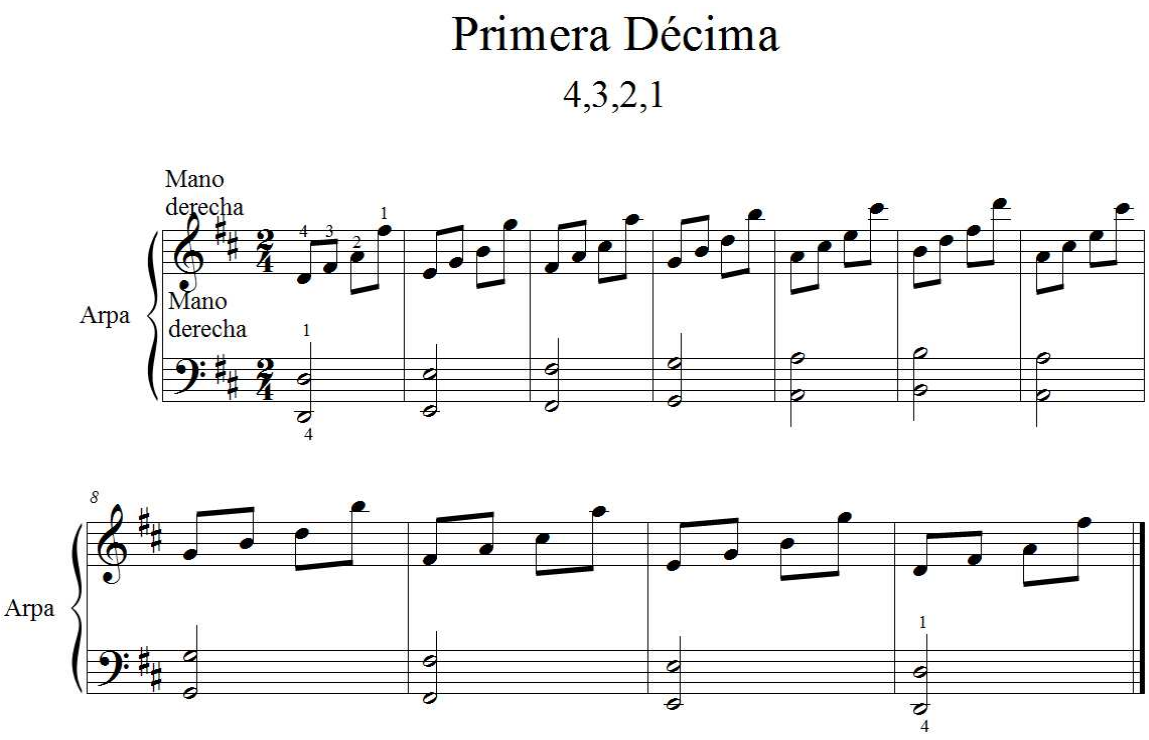


Imagen 44 – Primera posicion de Decima
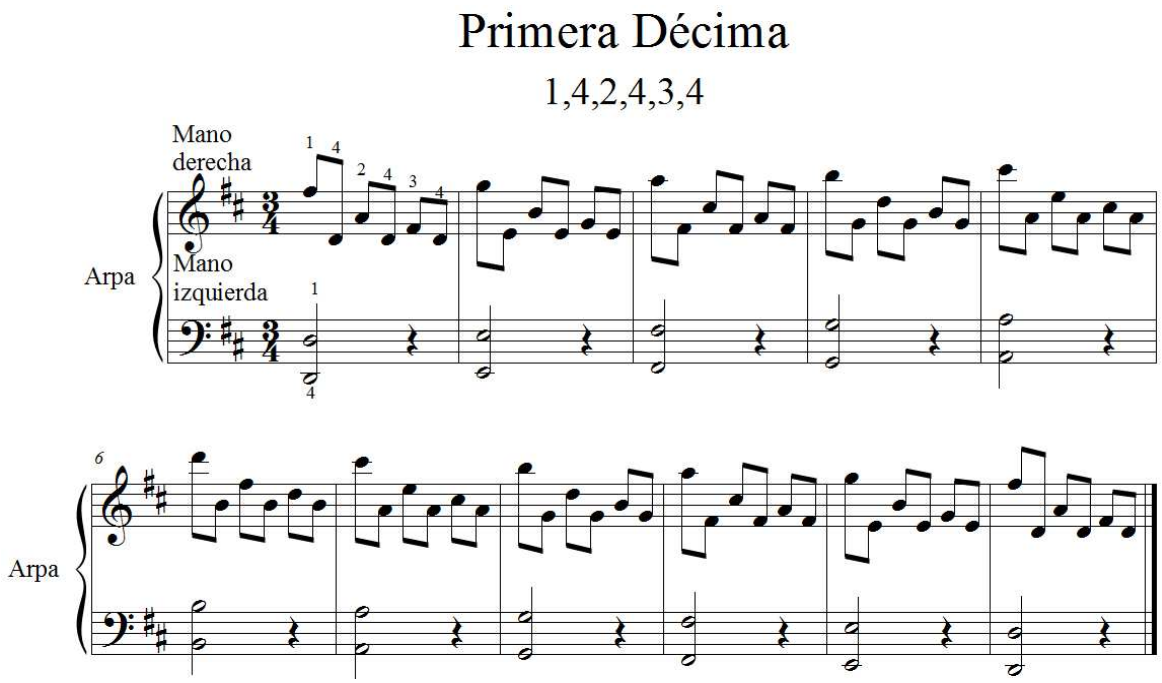
- **Orden de digitación: 1,2,3,4**
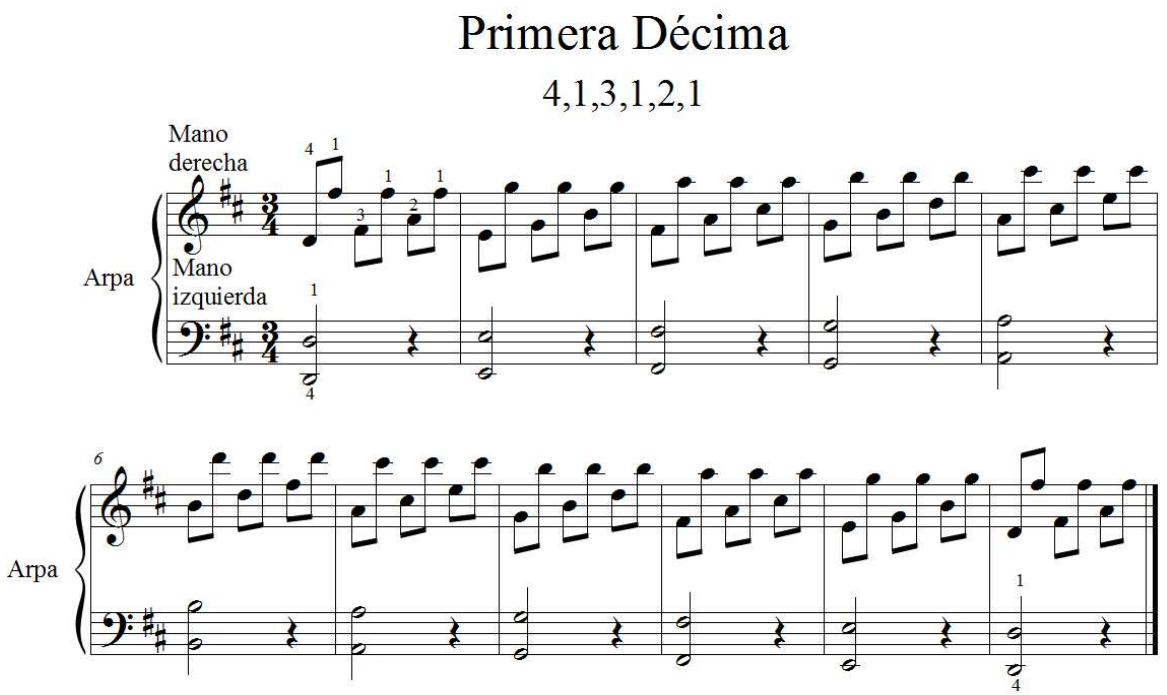


- **Orden de digitación: 4,3,2,1**



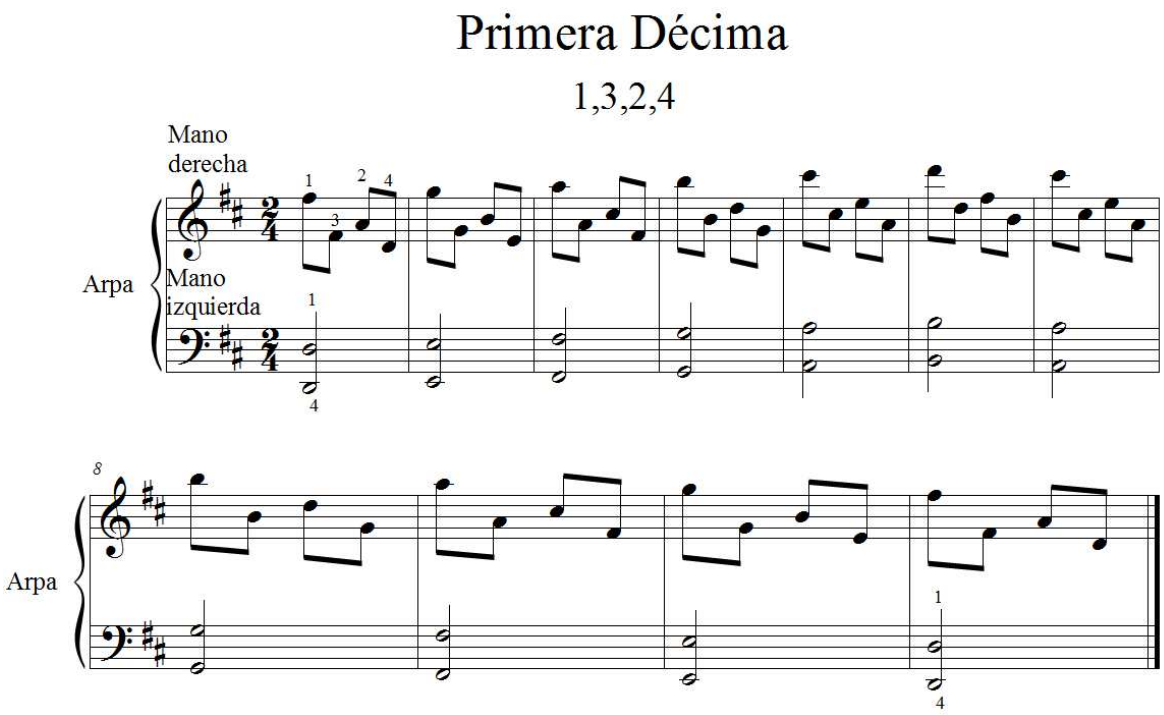
- **Orden de digitación: 1,4,2,4,3,4**



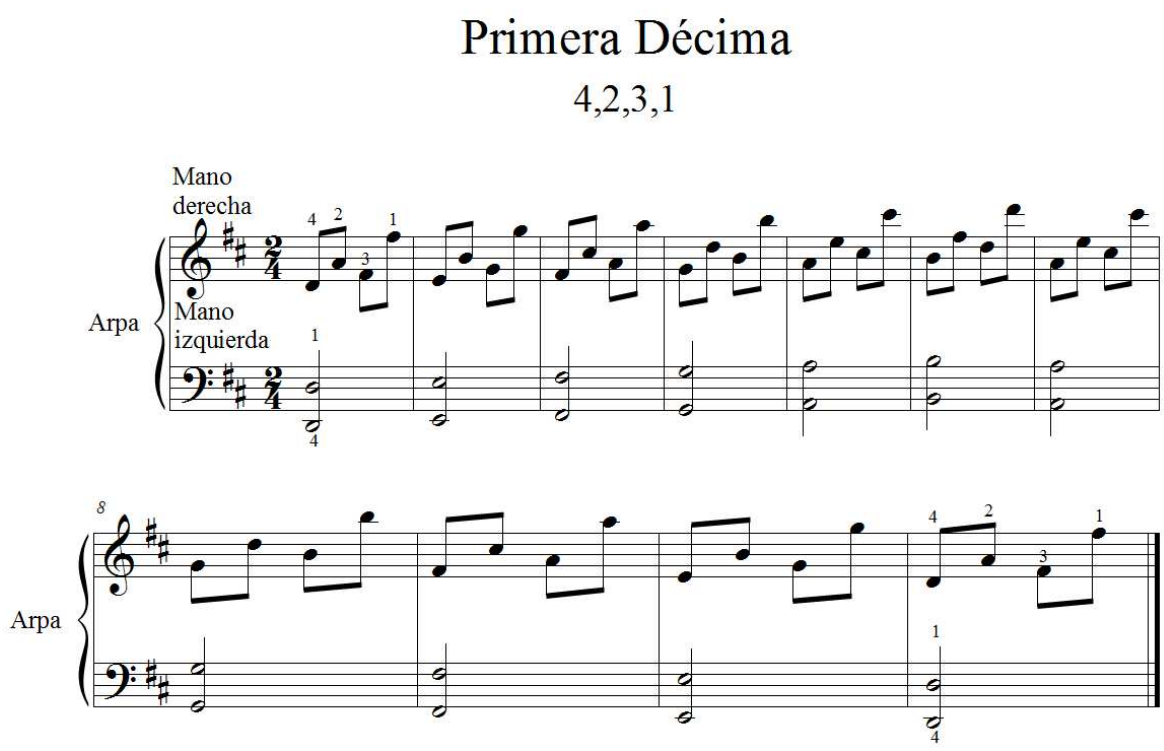
- **Orden de digitación: 4,1,3,1,2,1**



- **Orden de digitación: 1,3,2,4**



- **Orden de digitación: 4,2,3,1**



4.1.2.28. Segunda Posición de Décima:

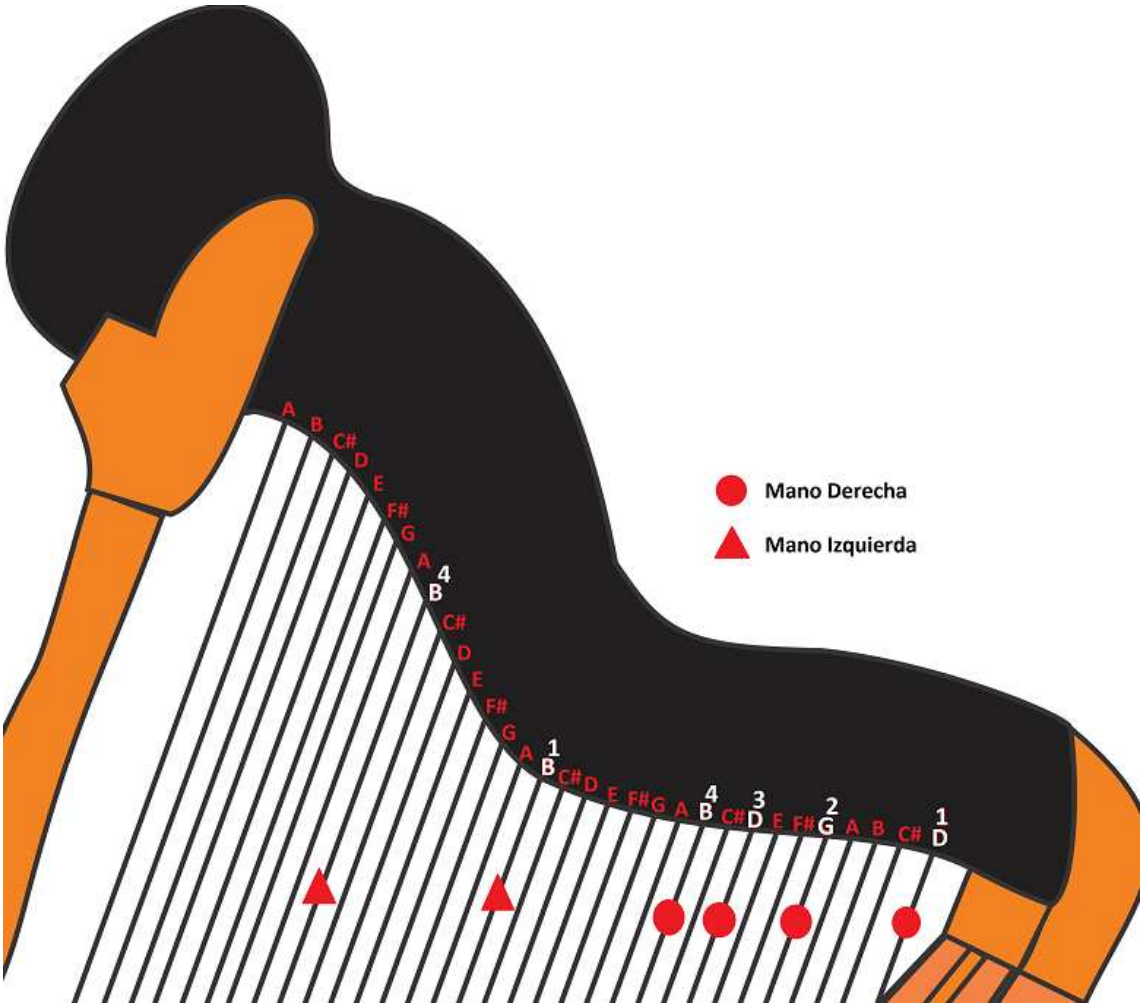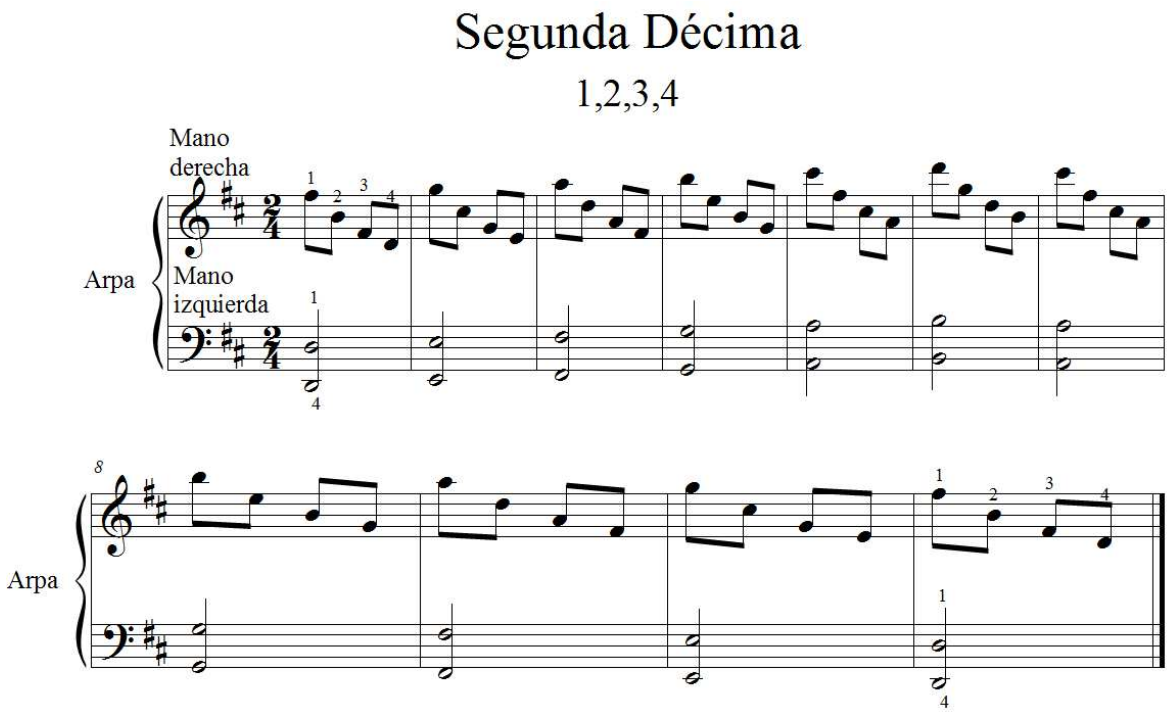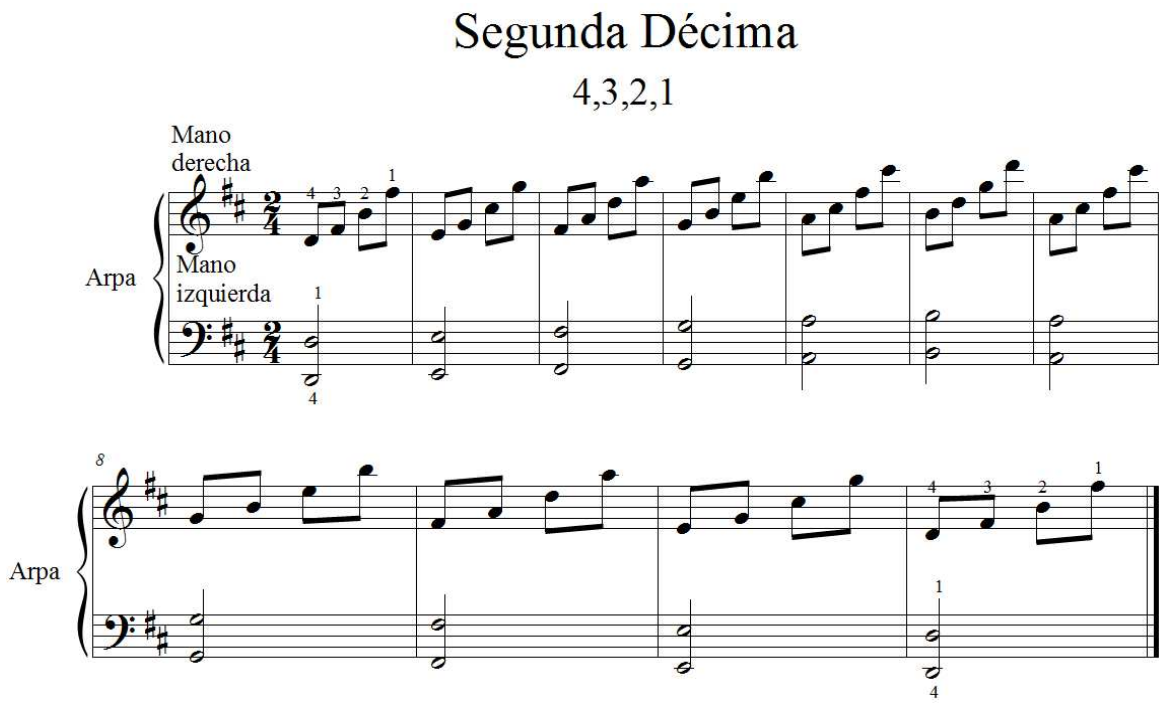


Imagen 45 – Segunda posicion de Decima
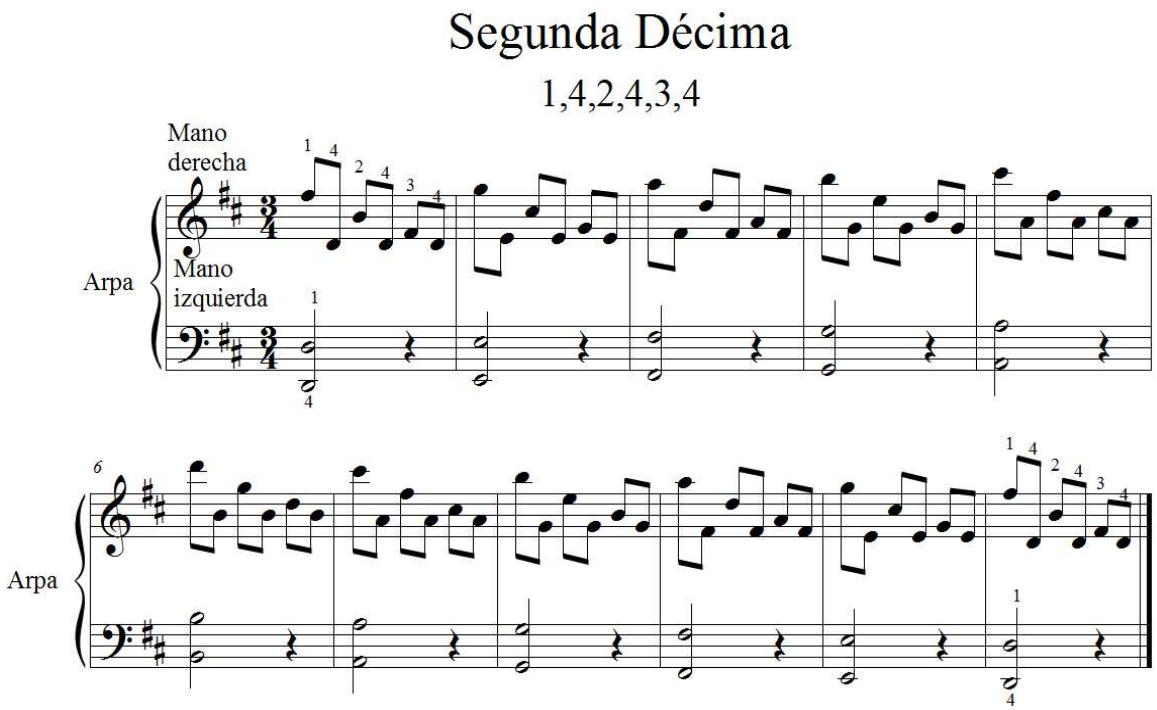
- **Orden de digitación: 1,2,3,4**
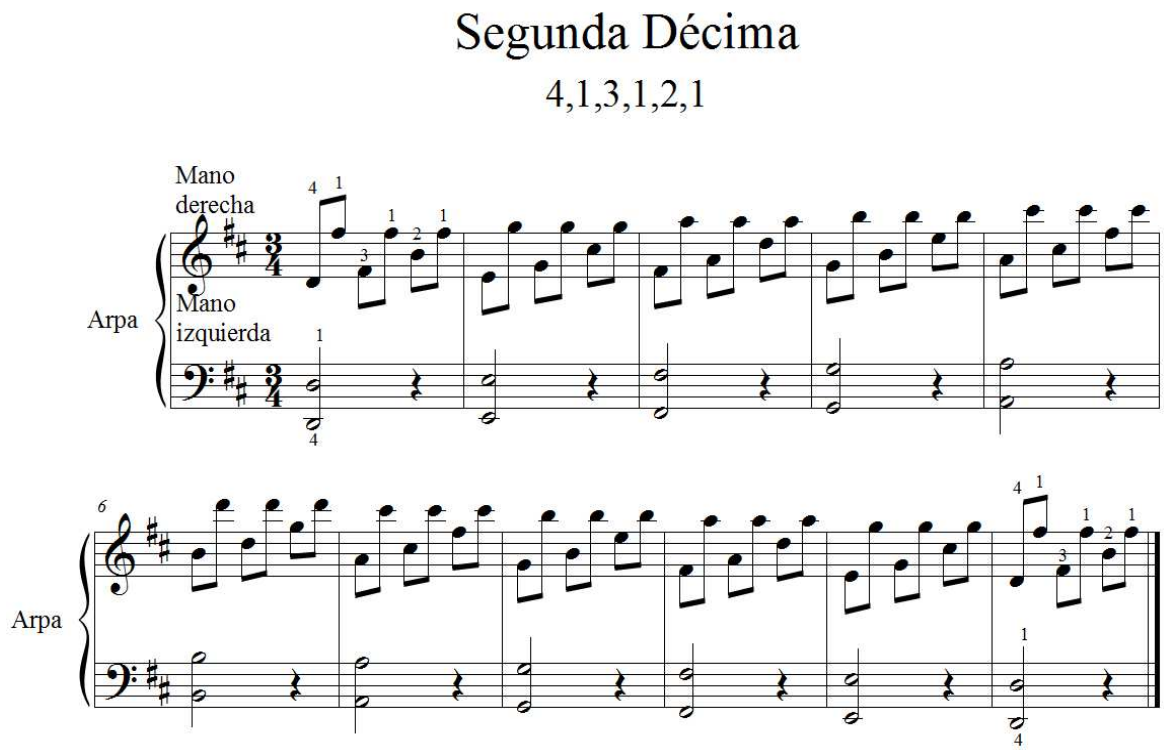


- **Orden de digitación: 4,3,2,1**
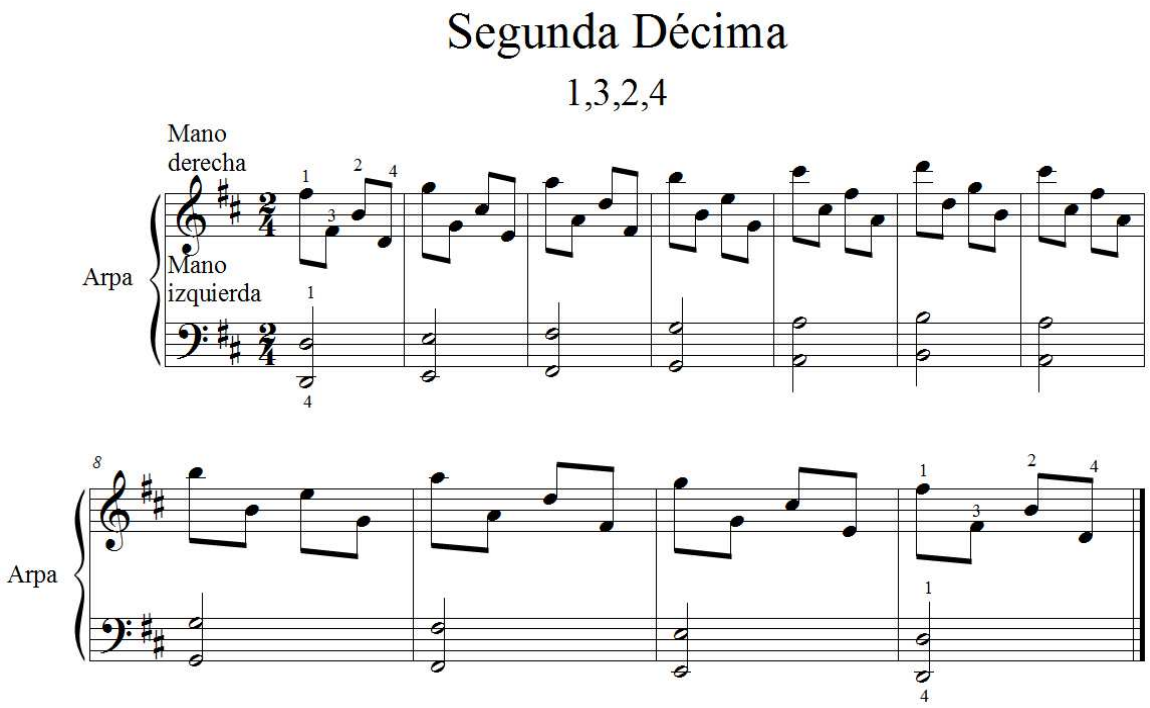


- **Orden de digitación: 1,4,2,4,3,4**
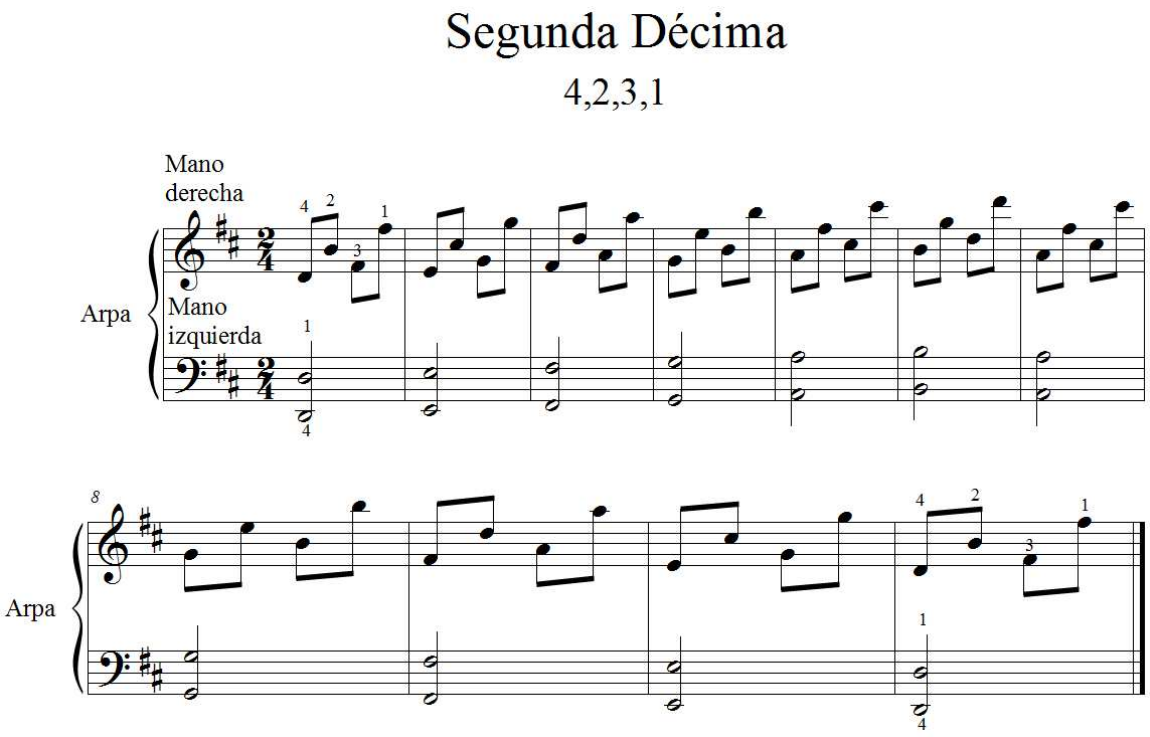


- **Orden de digitación: 4,1,3,1,2,1**



- **Orden de digitación: 1,3,2,4**



- **Orden de digitación: 4,2,3,1**



4.1.3. PIEZAS DE ESTUDIO, MODELO DE TRABAJO

Luego de haber acondicionado los dedos con los ejercicios anteriores se procede a la implementación de los mismos sobre dos piezas musicales. La primera es "**Travesías de mi gaván**", aire del folclor llanero con una estructura armónica basada en 4 compases, dos en tónica y dos en dominante y perteneciente al sistema rítmico denominado "por corrió". En esta pieza de estudio se comienza por las posiciones que contienen intervalos más pequeños aumentando poco a poco la motricidad y la dificultad en la ejecución, todo en un progresivo avance y sobre patrones ritmo-melódicos del joropo. Aunque cada persona puede dividir el tema en las partes que desee para abordar su estudio, se sugiere hacerlo mínimo en tres partes a saber:

De la A a la I
De la J a la Q
De la R a la Z

El estimado de cuánto tiempo le llevaría a cada estudiante asimilar cada una de las partes depende de la dedicación e interés con que este emprenda la tarea.
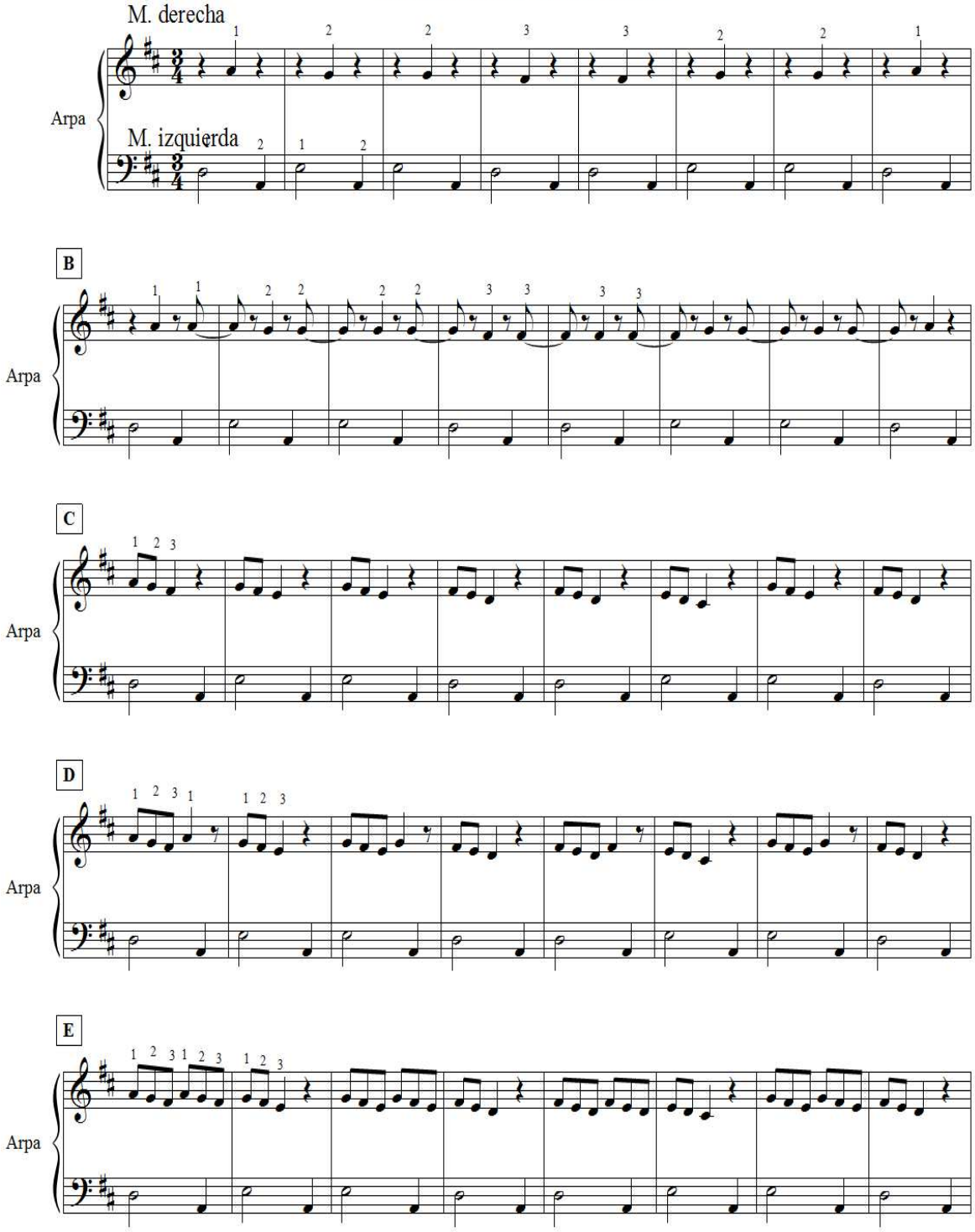
La segunda obra es **"Acuarela",** un pasaje del maestro Abdul farfán y en ella se pueden apreciar las diferentes patrones de movimiento y combinaciones de ejercicios los cuales aplicados de manera consciente y coherente conllevan a la producción final de la obra musical.
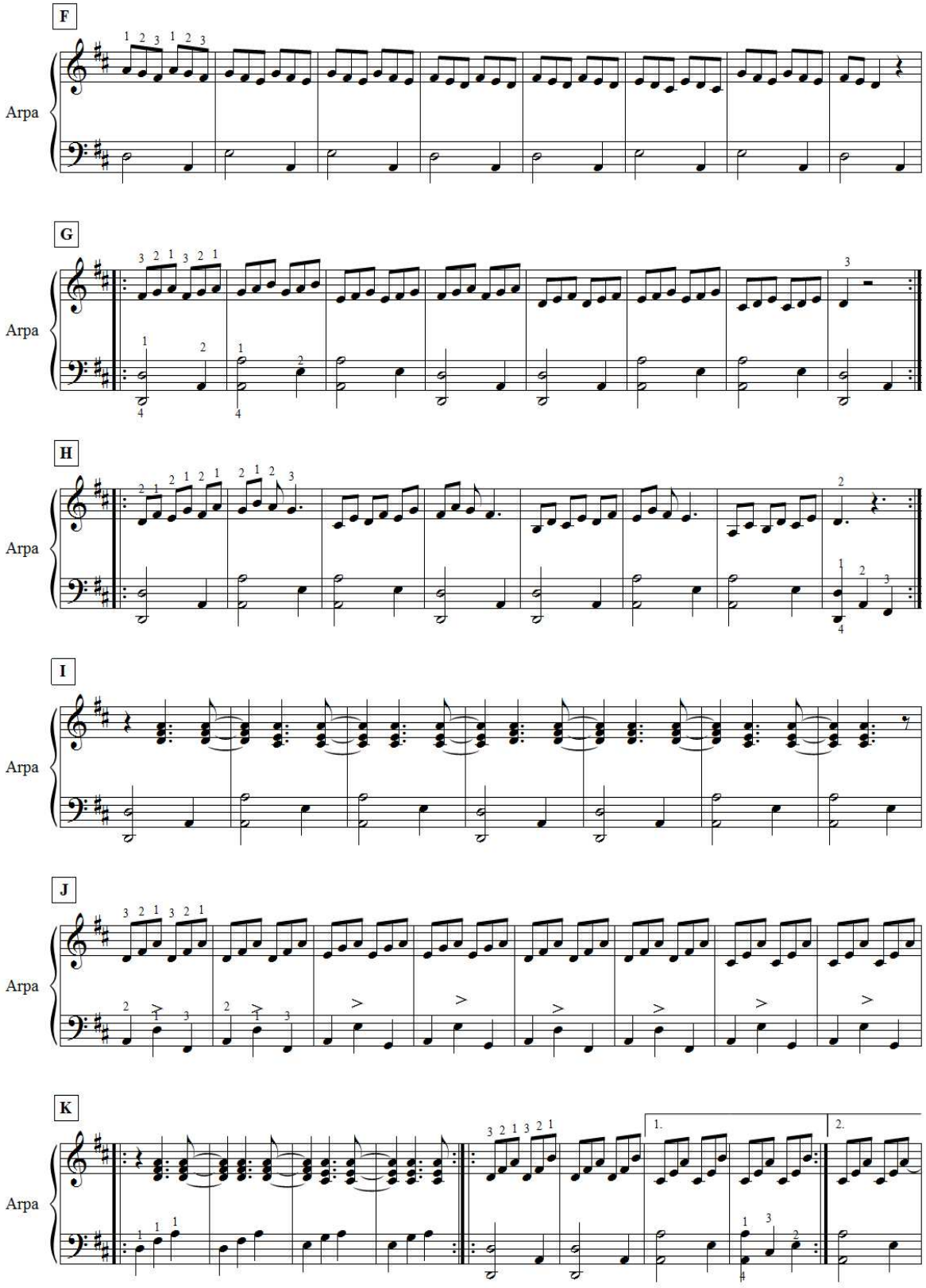
GAVAN
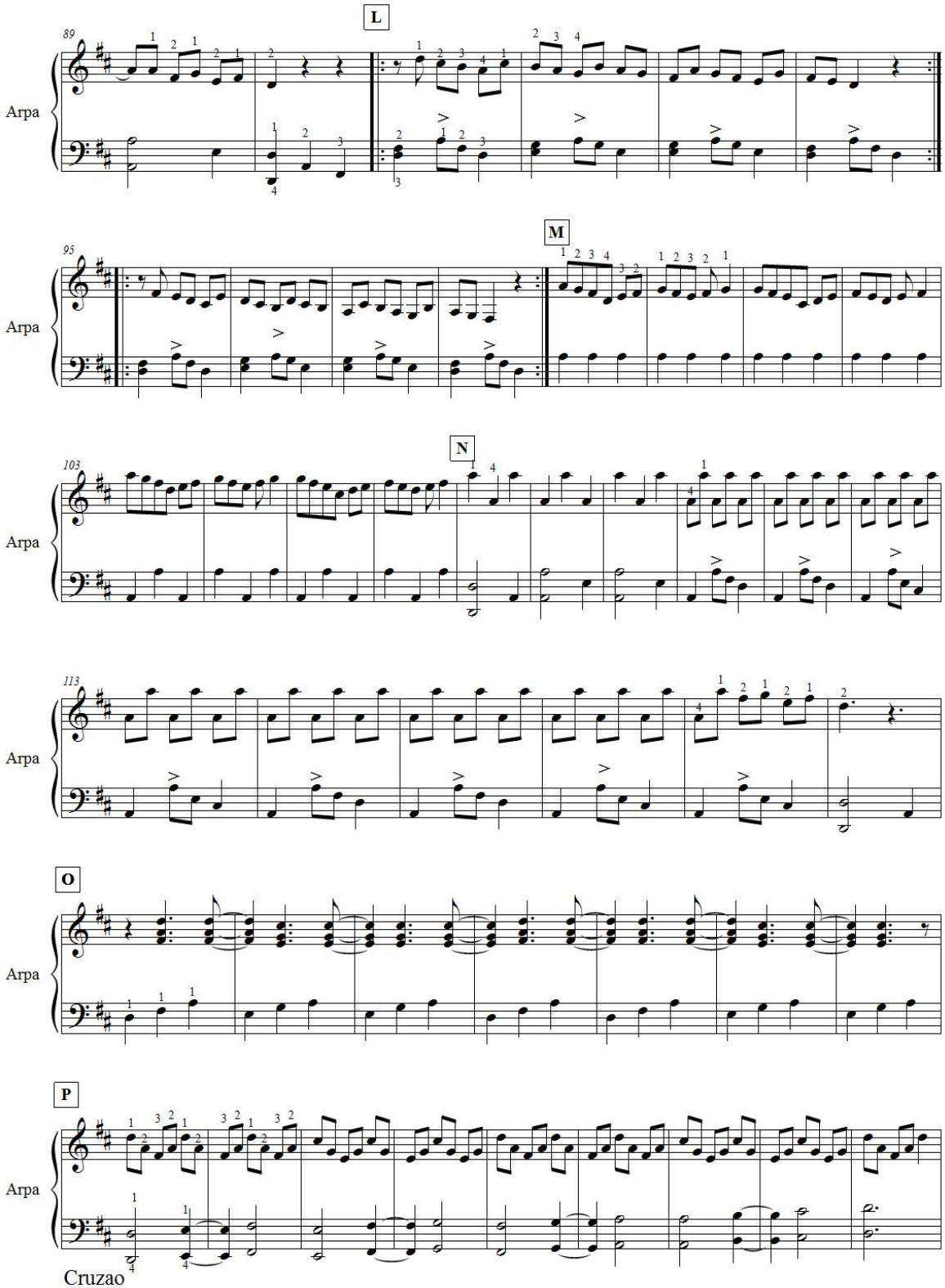
Estudio nivel 1
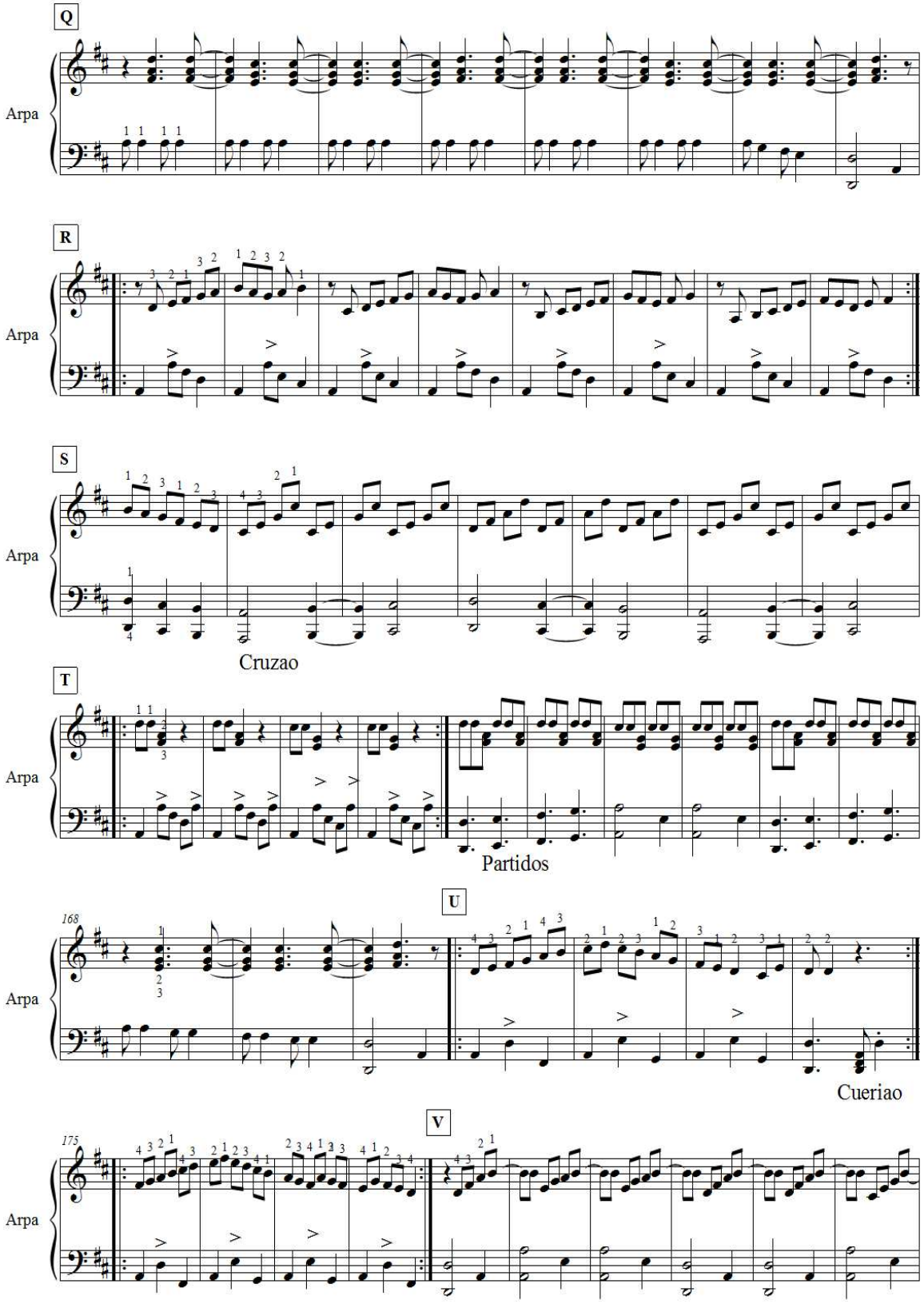
TRAVESIAS DE MI GAVAN
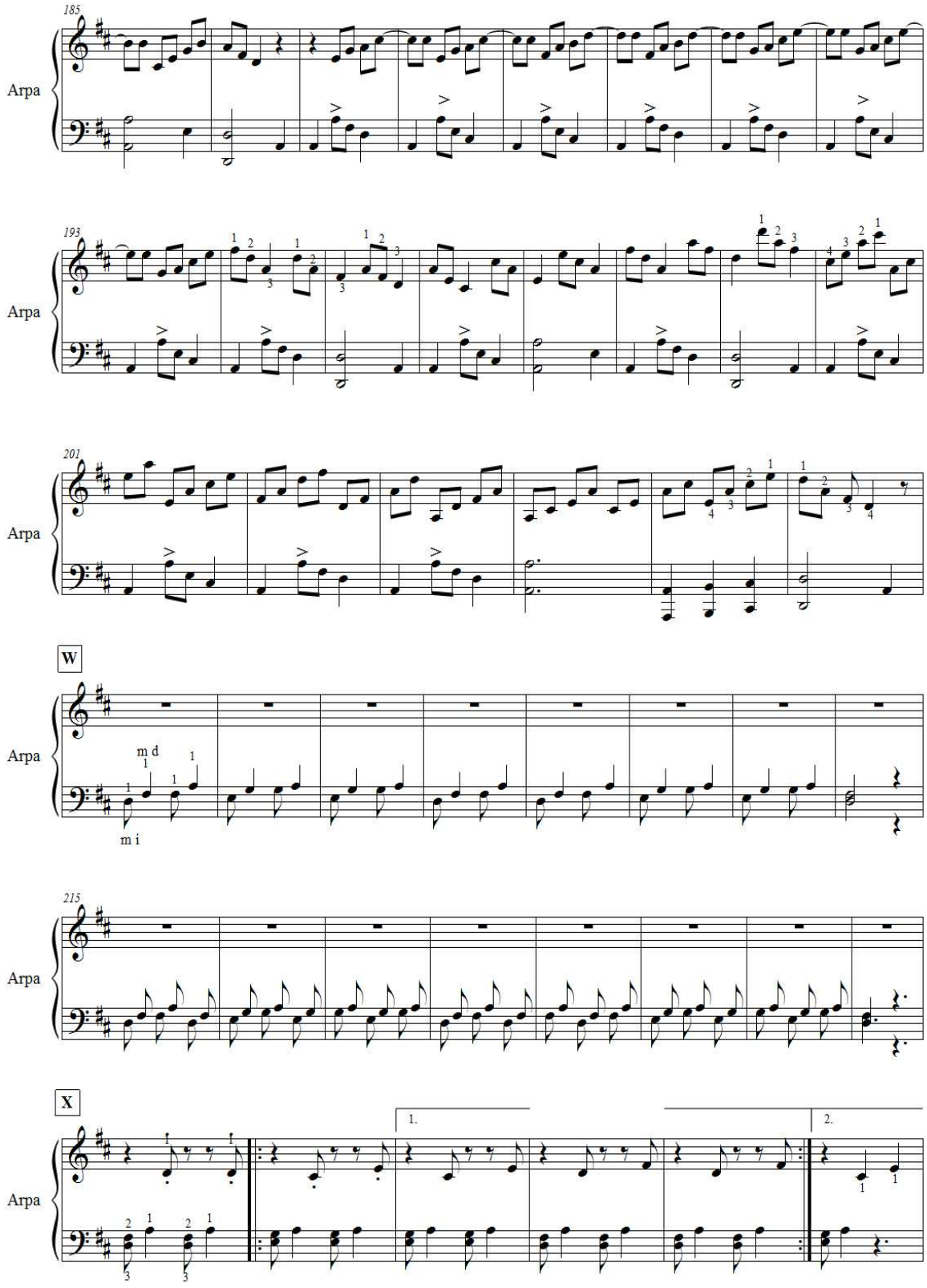
Diseño Melódico: Abdul Farfán D.
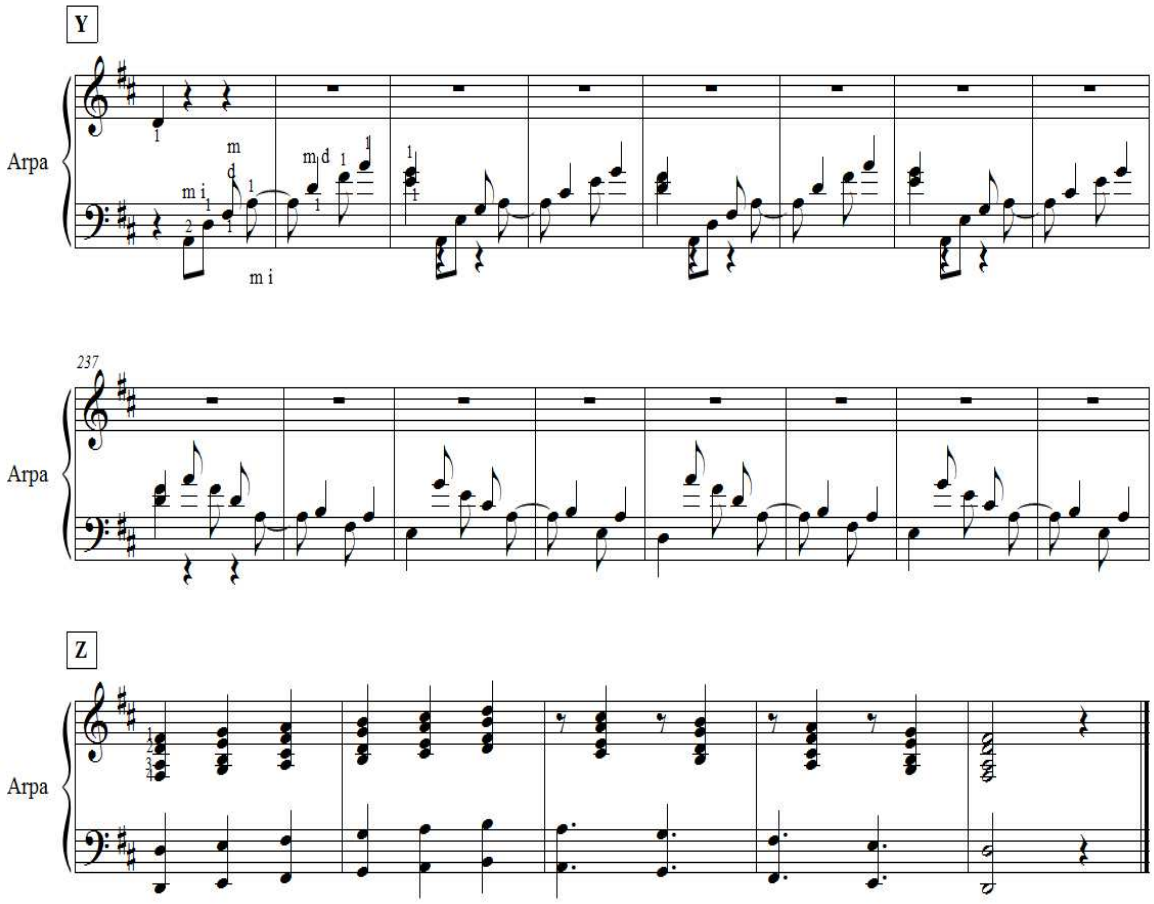



F
Arpa
G
Arpa
H
Arpa
I
Arpa
J
Arpa
K
Arpa
1.
2.


L
89
Arpa
M
95
Arpa
N
103
Arpa
113
Arpa
O
Arpa
P
Arpa
Cruzao


Q
Arpa
R
Arpa
S
Arpa
Cruzao
T
Arpa
Partidos
U
168
Arpa
Cueriao
V
175
Arpa

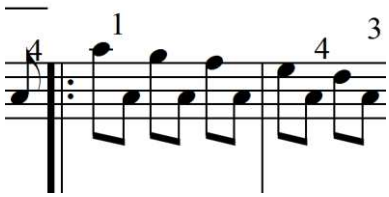

185
Arpa
193
Arpa
201
Arpa
W
Arpa
m d
m i
215
Arpa
X
1.
2.
Arpa
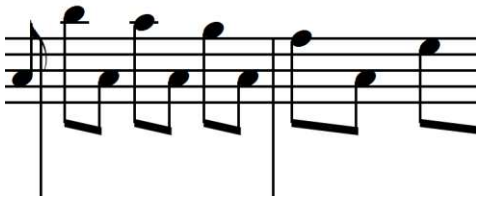
SECUENCIA DE GAVAN NIVEL 1
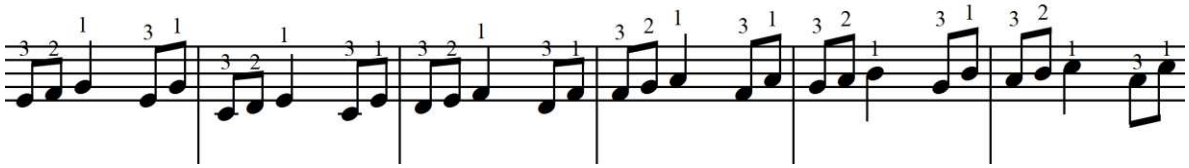


4.2. ANALISIS DE LOS PRINCIPALES PATRONES DE MOVIMIENTO Y DIGITACIÓN A UTILIZAR EN EL TEMA MUSICAL "ACUARELA":

4.2.1. Intervalos descendentes (9,8,7,6,5 y 4) dedos 1 y 4 mano derecha:

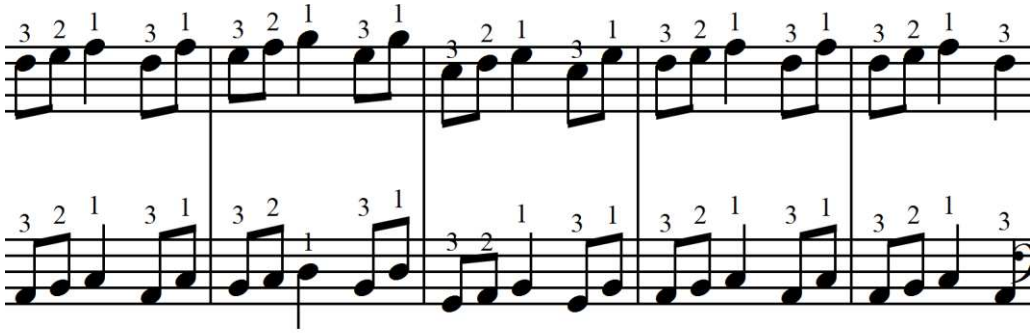




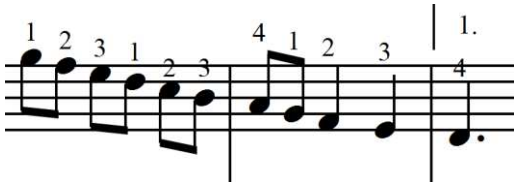
4.2.2. Primera y segunda posición de tercera:



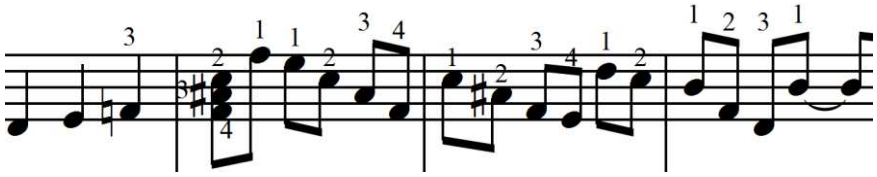
4.2.3. Trabajo con terceras a dos manos con intervalos de sextas:



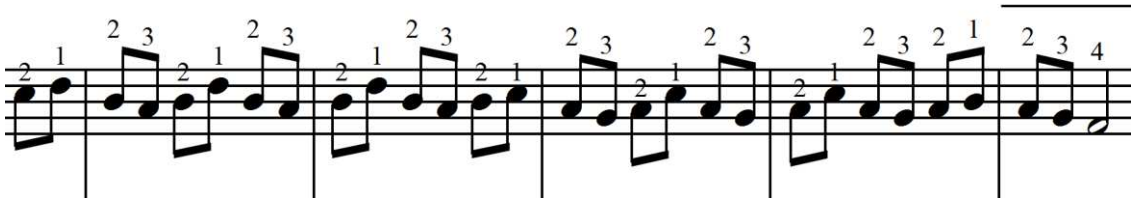
4.2.4. Escalas descendentes:



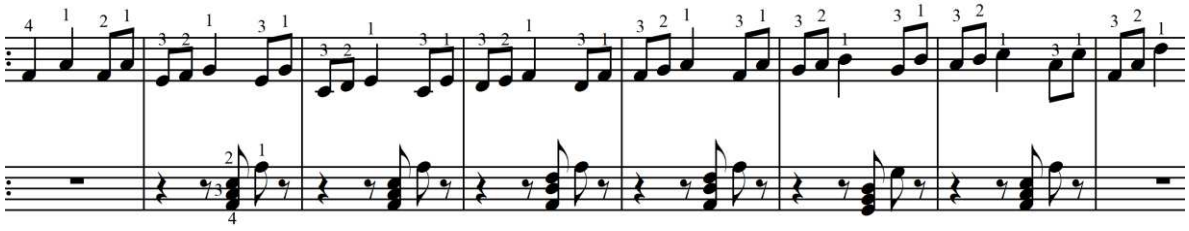
4.2.5. Grados alterados e inversión de triadas y cuatriadas:



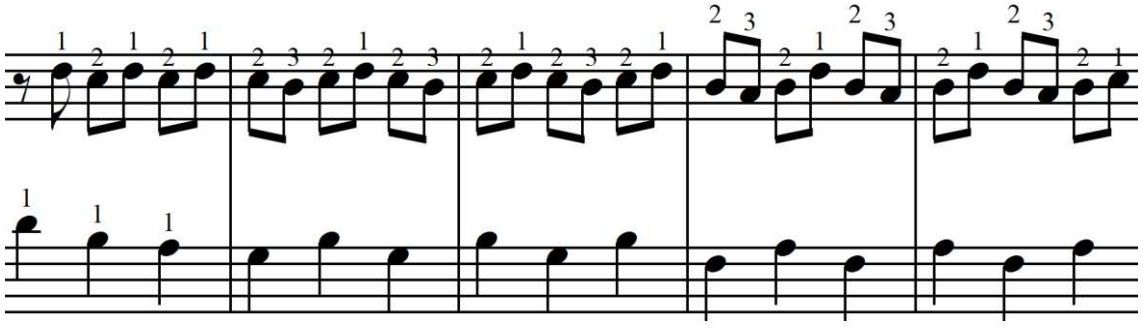
4.2.6. Segunda Cuarta, movimientos descendentes y ascendentes:
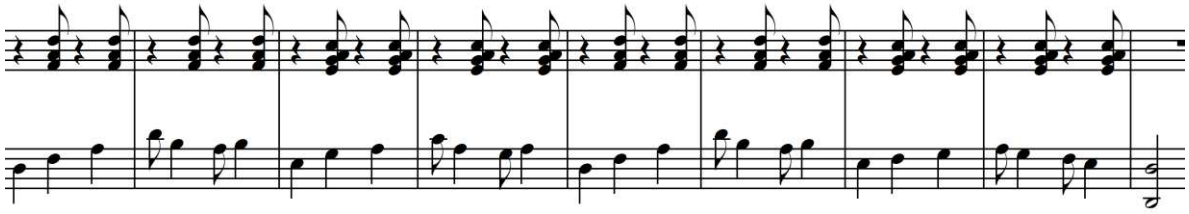


4.2.7. Efectos tímbricos en tenoretes (cuereos o chamarreos) y disociación de manos:
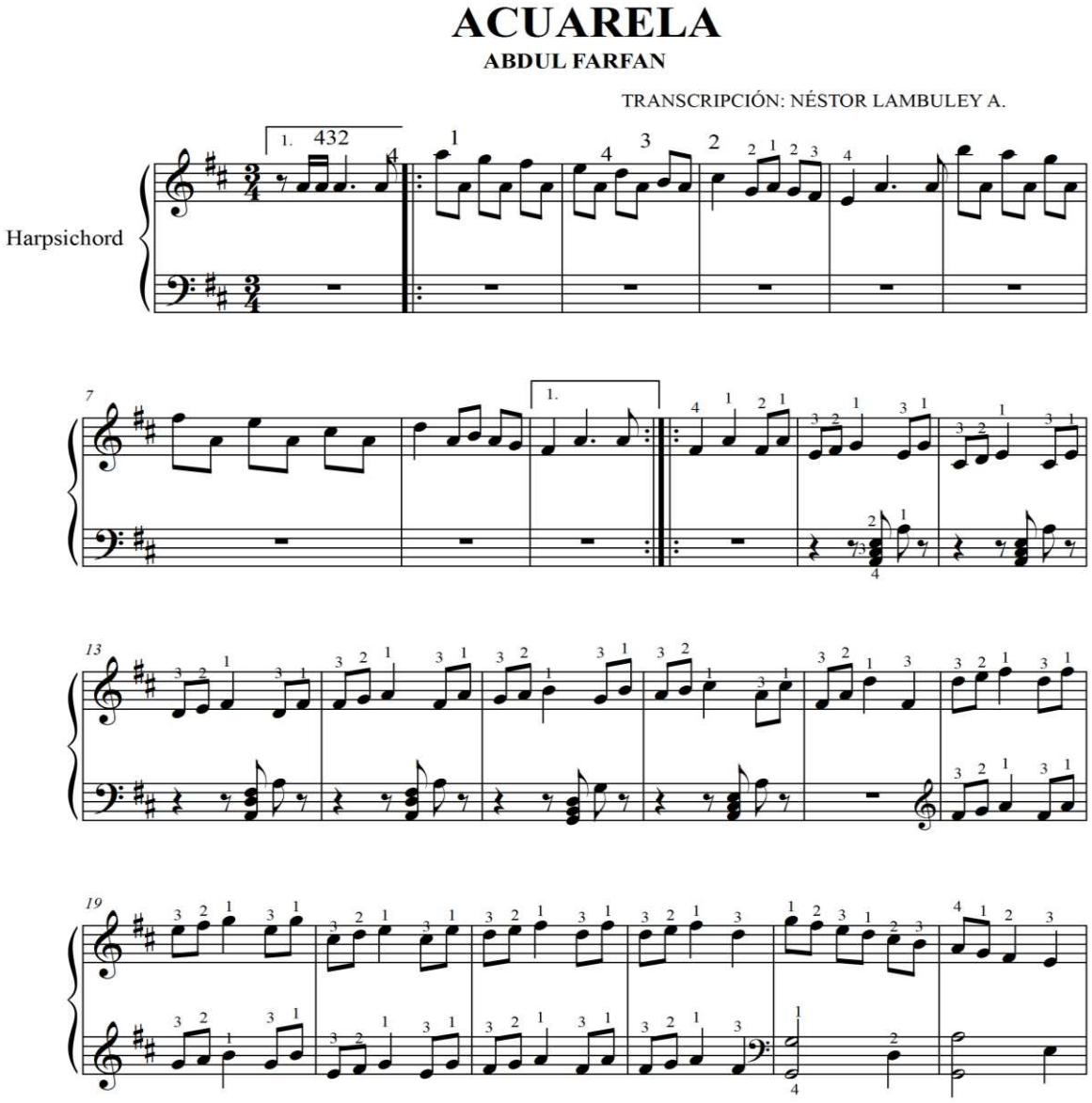


4.2.8. Subdivisiones rítmicas:



4.2.9. Tenoreteos con acompañamiento de mano derecha:
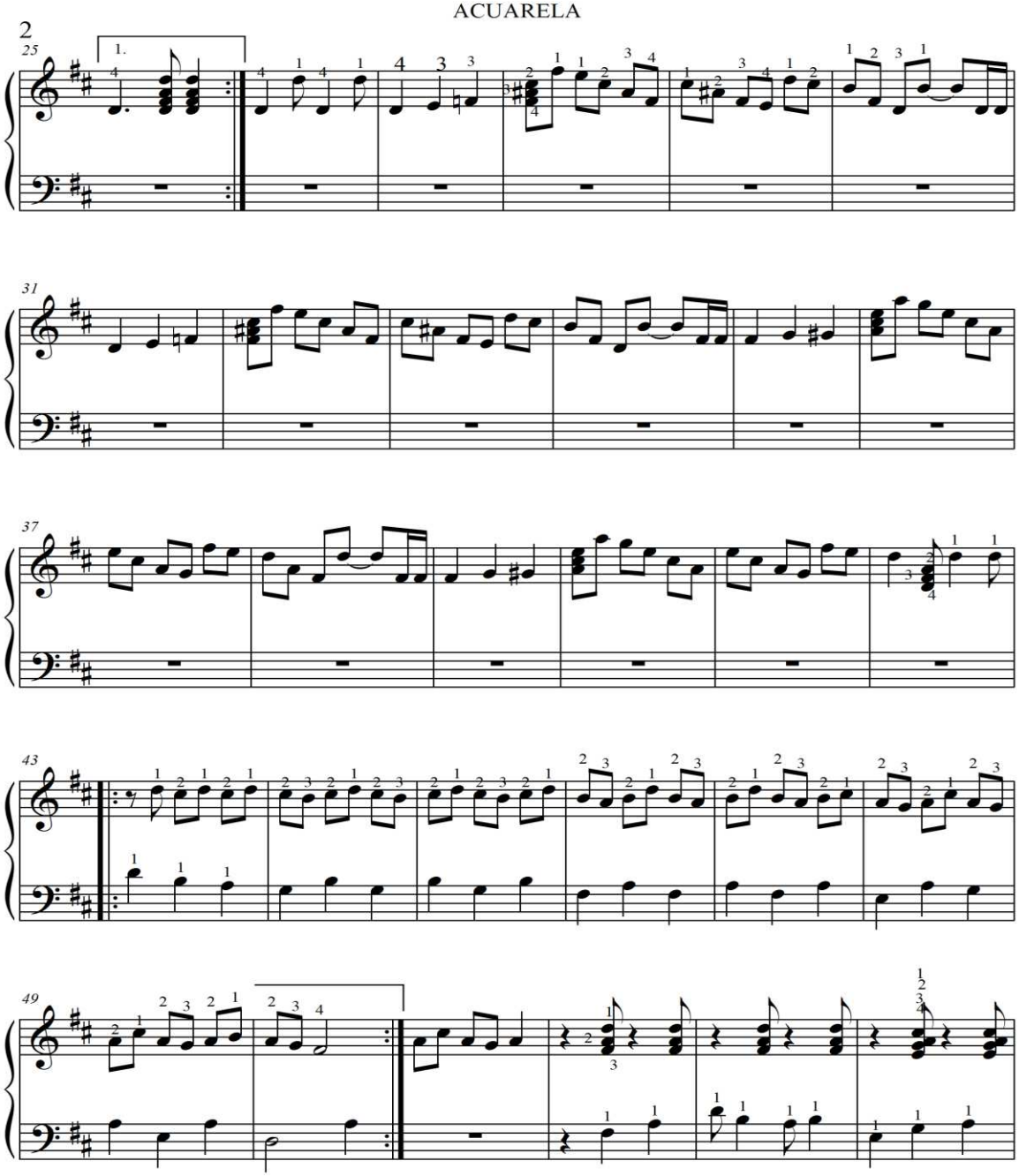


4.3. RECURSOS Y APLICACIONES.



ACUARELA

2



5. CONCLUSIONES

La tabla de ejercicios mecánicos presentada en la primera parte constituye a modo de ver del autor una herramienta fundamental para el desarrollo motriz por cuanto acondiciona los dedos y fija en el cerebro las diferentes distancias interválicas que se dan en cada una de las posiciones y los patrones de movimiento que resultan de las combinaciones de ejercicios. Dependiendo del tiempo que se le dedique y de la atención con que se efectúe este trabajo los resultados serán excelentes.

Lo novedoso de la propuesta radica en que el autor ha diseñado también sobre una estructura armónica de gaván (pieza del folclor llanero), un plan de estudio que parte de los movimientos más elementales en sus dos manos y que yendo progresivamente culmina con la interpretación de la pieza apropiándose en el camino de los elementos técnicos y ritmo-melódicos propios de golpe. Es importante también observar cómo desde una pieza musical, analizando su contenido, en el caso de "Acuarela" se puede diseñar una ruta de estudio que le dé al principiante modelos de trabajo y los elementos fundamentales de su aprendizaje.

La **Universidad distrital** y más específicamente la Facultad de Artes **ASAB** se beneficia de este aporte pedagógico en la medida en que sus estudiantes tenga acceso a ella y apropien este modelo de estudio del arpa llanera guiados siempre por un tutor o maestro en este campo.

De igual manera y dado que en los departamentos llaneros el Ministerio de Cultura desde hace muchos años ha venido apoyando las escuelas y academias de los municipios específicamente en el "**PROGRAMA DE ESCUELAS DE MUSICA TRADICIONAL,** dentro del **PLAN NACIONAL DE MUSICA PARA LA CONVIVENCIA,** esta cartilla constituye un aporte metodológico sustancial generando así un impacto socio cultural y pedagógico importante en estas regiones.

6. BIBLIOGRAFÍA

PARALES, David. *El arpa de David*. Estudio técnico, historia, canciones y leyendas. Segunda edición. Villavicencio. Publicidad e impresos 2004.

ABREU García, Oswaldo. *Arpa criolla*. Método práctico sin maestro. Nirgua, edo. Yaracuy, Venezuela. Libros Apolo 1993.

ROJAS Hernandez, Carlos. *Cartilla de técnica instrumental y cuaderno de trabajo nivel IV*. Tunja. Instituto de Cultura y Bellas Artes de Boyacá I.C.B.A.

LAMBULEY Alférez, Nestor. *El lenguaje del Arpa en Colombia 1970 – 2000*. Bogotá. 2006

ROBAYO Sanabria, Dario y ZAPATA Barrios, Ricardo. *Repertorio Para Arpa Llanera Nivel 5.* Fundación Cirpa. Bogotá. Primera Edición. Julio de 2008.