
INVESTIGACIÓN/RESEARCH

Recibido: 25/11/2015 --- Aceptado: 02/03/2016 --- Publicado: 15/12/2016

UN ESTUDIO SOBRE LA PRAXIS DOCENTE DEL VIOLONCHELO EN LOS CONSERVATORIOS PROFESIONALES DE LA PROVINCIA DE VALENCIA

Ana María Botella Nicolás¹: Universitat de València. España.

ana.maria.botella@uv.es

Francesca Fuster Martínez²: Universitat de València. España

fran-fm@hotmail.es

RESUMEN

El presente estudio tiene como objetivo conocer la metodología empleada en la especialidad de violonchelo en los conservatorios de enseñanzas profesionales de la provincia de Valencia. El instrumento de recogida de la información ha sido el cuestionario y la muestra ha estado formada por 34 profesores de 22 conservatorios. Se ha empleado una metodología de complementación, tanto cualitativa como cuantitativa. Los resultados muestran que a pesar de existir algunas coincidencias en la forma y herramientas de trabajo, cada profesor aplica su propia metodología adaptada a las necesidades y características de cada alumno.

PALABRAS CLAVE

Didáctica del violonchelo - Metodología - Enseñanzas profesionales - Conservatorio - Valencia - Cuestionario.

A STUDY ABOUT THE PRACTICE OF TEACHING THE VIOLONCELLO AT THE PROFESSIONALS CONSERVATORIES IN THE PROVINCE OF VALENCIA

ABSTRACT

This research has as its objective to know the methodology used in the specialty of violoncello at the conservatories of professional education of Valencia. The instrument of collection of information has been the questionnaire and the sample consisted of 34 teachers of 22 conservatories. Both a qualitative and quantitative methodology has been used to conduct this research. The results show that, although

¹ Ana María Botella Nicolás: profesora contratada doctora del Departamento de Didáctica de la Expresión musical, plástica y corporal de la Facultad de Magisterio de la Universitat de València.

² Francesca Fuster Martínez: Titulada superior de violonchelo por el Conservatorio Superior de música Joaquín Rodrigo de Valencia. Es Máster en Investigación en Didácticas específicas, especialidad de Educación Musical por la Universitat de València.

there is some coincidences in the form and tools of work, each teacher applies its own methodology adapted to the needs and characteristics of each student.

KEY WORDS

Teaching of the violoncello - Methodology - Professional teachings - Conservatory - Valencia - Questionnaire.

1. INTRODUCCIÓN

La educación musical en la *Comunitat Valenciana*, se remonta a 1351, año en el que se fundan las primeras escuelas de música (Fontestad, 2006). Estas escuelas anteriores a la creación de los conservatorios, estaban dirigidas en un principio a un público que ya tenía conocimientos musicales y lo que buscaba era perfeccionarlos. El interés por la música y la creciente popularidad de estos estudios en la provincia de Valencia llevó a la creación del primer conservatorio en el año 1879. A partir de este momento se fueron desarrollando las diferentes metodologías de las especialidades (Fontestad, 2006).

La metodología del violonchelo en las enseñanzas profesionales³ es una cuestión poco tratada desde la perspectiva pedagógica actual. Resulta interesante porque la forma de enseñar este instrumento, sobre todo en España, tiene un escaso análisis en estas enseñanzas, ya que se suele prestar más atención a la etapa inicial. Los conservatorios que imparten esta etapa de la educación musical, en escasas ocasiones plantean metodologías y actividades innovadoras que resulten atractivas a los alumnos que hoy en día deciden dedicarse al estudio del violonchelo. Se pretende averiguar cómo se desarrollan estos seis años de estudio por parte de los docentes, qué métodos se utilizan, repertorio, ejercicios. También si han incluido el uso de las nuevas tecnologías dentro de las aulas. Así, este estudio intenta desvelar aspectos sobre la praxis docente de los profesores de violonchelo en las enseñanzas profesionales y aporta modelos para que otros educadores puedan abordar sus clases desde otras perspectivas y otros recursos.

Existe literatura de investigación muy variada sobre el violonchelo, en cuanto a la técnica y los golpes de arco, la posición corporal o los cambios de posición. Igualmente consta bibliografía sobre el contrabajo, donde se puede encontrar la gran diferencia entre las escuelas francesa y alemana, principalmente por la forma de coger el arco. Lo mismo sucede con la viola y el violín. A pesar de la presencia de todos estos escritos, existen pocos tratados sobre cuál es la mejor forma de transmitir los conocimientos residentes en dichos escritos a los alumnos. Según Botella & Escorihuela (2014, p. 66): "La praxis docente no es inmanente en el tiempo, se trata de un devenir cambiante y sujeto a multitud de variables. Esto hace difícil su revisión,

³ La legislación relativa a las enseñanzas profesionales se rige por el *Real Decreto 1577/2006, de 22 de diciembre, por el que se fijan los aspectos básicos del currículo de las enseñanzas profesionales de música reguladas por la Ley Orgánica de 2/2006, de 3 de mayo, de Educación.*

que muchas veces se ve relegada a un estudio de la metodología pero no de la acción docente”.

Actualmente existe poca bibliografía sobre la praxis docente que se está desarrollando, ya que las metodologías son efímeras, aunque en muchos casos se sigue anclado a ciertas formas de enseñanza del pasado. La causa de esta escasez bibliográfica también puede ser debido a que durante el grado profesional es complicado establecer una metodología cerrada y rígida, ya que se trata con adolescentes y cada uno de ellos tiene unas capacidades diferentes y una forma de afrontar el estudio del instrumento, la práctica y el desarrollo. El trato con alumnos comprendidos entre los 12 y 18 años dificulta que se establezcan unas normas cerradas para el aprendizaje. La metodología debe ser abierta para poder adaptarla a cada uno de los alumnos.

Un documento que podría servir de referencia, son las programaciones didácticas. Son materiales públicos que en su mayoría se pueden encontrar en las páginas web de los propios conservatorios. Cabe decir que aunque se tenga acceso a las programaciones, éstas no dan información sobre la metodología de los profesores, ya que son propuestas en las que cada profesor expone una serie de métodos y repertorio ordenados por curso que los alumnos han de cumplir para pasar al siguiente.

2. APROXIMACIÓN A LA PRAXIS DOCENTE DEL VIOLONCHELO

Los instrumentos de cuerda, tanto frotada como pulsada, han sido examinados a lo largo del tiempo, como se puede comprobar en los estudios de Mantel (1972), Crickoom (1994) o Muñiz (2013). Botella & Fuster (2015) explican cómo la viola, como especialidad instrumental, ha sido tratada de forma secundaria. “La ausencia de un currículo propio como especialidad, dentro de los conservatorios, es una de las principales razones por las que se ha dado esta situación a lo largo de la historia” (p. 152).

Dentro de la familia de cuerda frotada, el violín es el más investigado. En cuanto a la cuerda pulsada se refiere, el piano ha sido el más investigado, ya que se puede abordar a partir de diversos puntos de vista como la propia metodología del instrumento que desemboca en la formación de los nuevos docentes. También es posible desde la perspectiva de utilizar el piano como apoyo en otras etapas de la educación musical, como la iniciación de los más pequeños en la materia o una ayuda para el profesor en las clases de lenguaje musical. Otra alternativa es el piano como acompañamiento para otros instrumentos.

El instrumento protagonista de este estudio es el violonchelo que ha ido sufriendo diversas modificaciones, tanto de forma como técnicas, hasta llegar al instrumento que conocemos hoy en día. Arizcuren (1992, p. 19) dice al respecto: “Según Vidal, los primeros violonchelos se fabricaron en Italia hacia 1520. Teoría interesante pero difícil de comprobar, ya que los primeros ejemplares que nos han llegado son de Gaspar da Saló, de Amati y de Maggini y fueron construidos entre 1550 y 1600”.

A partir de este momento, la popularidad del violonchelo aumentó poco a poco. En un principio se utilizaba como acompañamiento a la melodía y su avance como instrumento solista era muy lento. Posteriormente fue difundiéndose por diversos países, como Italia, Francia y Alemania. Esta expansión tuvo lugar gracias a las grandes giras de conciertos que realizaban los jóvenes instrumentistas. De estos nuevos intérpretes destacaba su dominio técnico y sobresalían en la interpretación de las obras que se escribían para el violonchelo, como solista.

La primera escuela que se conoce de este instrumento como tal es la italiana, generalmente situada en Bolonia, de la cual se puede destacar a Domenico Gabrielli (1650-1690)⁴. Esta primera institución tuvo influencia en países como Francia, Austria, Inglaterra, Alemania y los Países Bajos, España y Portugal y Rusia. En cada una de estas escuelas se fueron dando diferentes cambios como la introducción de la pica por algunos miembros de la corriente rusa, para conseguir una mejor y más relajada posición corporal. Ésta fue una gran innovación, ya que anteriormente el instrumento se sujetaba entre las piernas, lo que producía una cierta tensión en los instrumentistas que no permitía la movilidad necesaria para avanzar en el desarrollo de la técnica de ambas manos. La técnica del pulgar, empezó a utilizarse primero por la corriente italiana y, posteriormente, por la francesa y también resultó algo muy ventajoso, al igual que los cambios de posición hasta posiciones más altas. Del mismo modo, el desarrollo de la técnica de la mano derecha de los instrumentistas franceses se reflejó en nuevos golpes de arco saltados y el *bariolage*⁵.

La actividad de este instrumento en España durante el último tercio del siglo XIX, se desarrolló de la mano de violonchelistas como, Josep García Jacot (1855-1912) que fue profesor de Pau Casals. También en Cataluña destaca Josep Soler Ventura (1872-1946) y Joaquim Marés (1888-1964). En Murcia sobresale Agustín Rubio (1856-1936). Así mismo, en el País Vasco aparecen figuras como la de Alfredo Larrocha (1870-1946). Marçal Cervera (1930) desarrolló su actividad fuera de España de la mano de Gaspar Cassadó (1897-1966) y Paul Tortelier (1914-1990). Igualmente se contó con la presencia de instrumentistas como Bernhard Romberg (1767-1841) o Luigi Boccherini (1743-1805), que pasó la mayor parte de su vida en España. A pesar de estas grandes personalidades no se ha logrado crear una escuela de violonchelo en España, así como en otros países como Rusia, Italia o Francia, sobre todo por razones políticas.

Por lo que respecta a los manuales que se pueden encontrar en lengua castellana acerca de la técnica del violonchelo son bastante escasos. Algunos ejemplos de ello son: *El Arte de Tocar el Violonchelo, técnica interpretativa y ejercicios*, de Christopher Bunting (1999) y *El Violonchelo así interpreto, así enseño*, de Paul Tortelier (1993).

⁴ Domenico Gabrielli, nació en Bolonia donde estudió con Petri y con Vitali. A una edad muy temprana entró a formar parte de la Academia Filarmónica de Bolonia. Combinaba sus obligaciones como violonchelista con la composición, lo cual le trajo algunos conflictos con otros músicos. Estos conflictos no le impidieron seguir con sus actividades fuera de Bolonia. Al final de su vida volvió a su ciudad natal, dejando numerosas obras de diferentes géneros.

⁵ *Bariolage*, es un término francés que significa mezcla de colores, el intérprete busca un contraste de colores. Por ejemplo, cuando se produce la misma nota alternando entre cuerdas al aire y pisadas.

En cambio, existen bastantes libros guía escritos sobre todo en lengua inglesa, como por ejemplo: *Cello Technique, Principles & Forms of Movement*, de Gerhard Mantel (1995); *Complete Cello Technique, The Classic Treatise on Cello Theory and Practice*, de Diran Alexanian (2003); *The Cambridge Companion to the Cello*, de Robin Stowell (1990); *Casals and the Art of Interpretation*, de David Blum (1980) y *Cello: Yehudi Menuhin Music Guides*, de William Pleeth (1982) sobre este mismo tema. En ellos se explica de forma detallada la técnica del violonchelo en cuanto a la posición corporal del ejecutante, y la mano derecha, es decir, la correcta sujeción y control del arco. También se hace referencia a la mano izquierda, a una buena colocación de la misma y a la ejecución de las diferentes acciones, como los cambios de posición, las dobles cuerdas o los trinos.

La mayoría de los manuales nombrados anteriormente son teóricos, es decir, describen los movimientos que deben realizar los brazos y manos para una buena ejecución del instrumento, y aunque muchos cuentan con imágenes para representar lo que se está explicando, generalmente no es suficiente. No hay compendios prácticos que enseñen a los profesores a transmitir los conocimientos. En los textos se explican detalladamente los aspectos técnicos del instrumento pero no aparece después la aplicación de dicha técnica a un fragmento del repertorio, o un ejercicio de cómo aplicarlo. No se revela cómo se deben estudiar y solventar de forma adecuada determinados pasajes de elevada dificultad técnica.

Un manual que sí proporciona diversos ejemplos de pasajes de diferentes piezas es *Complete Cello Technique, The Classic Treatise on Cello Theory and Practice*, de Diran Alexanian (2003). En él se pueden encontrar ejemplos de cómo podrían desglosarse pasajes, por ejemplo: el *concierto en Re Mayor* de Haydn, el *concierto en La menor* de C. Saint-Saëns, el *concierto en Si menor* de A. Dvorak o las *Suites para violonchelos solo* de J. S. Bach.

Como se ha podido comprobar existe bastante bibliografía sobre el violonchelo, su evolución o su técnica, pero no sobre la aplicación didáctica dentro del aula. La vertiente pedagógica de todos estos conocimientos recogidos en los diversos manuales no se ha llevado a las aulas del grado profesional en la actualidad. La pedagogía de este instrumento no ha tenido un profundo estudio, sobre todo en la forma de tratar a los alumnos. Cuando comienzan esta etapa de estudios, normalmente tienen 12 años y al finalizar 18, por lo que pasan toda la adolescencia dentro del grado profesional. Es importante que el docente adapte su metodología a las condiciones y necesidades de los alumnos.

3. OBJETIVOS

El principal objetivo de esta investigación es conocer la metodología empleada en la especialidad de violonchelo en los conservatorios de enseñanzas profesionales de la provincia de Valencia. Este objetivo general es el que permitirá desgranar todos los aspectos de la didáctica del violonchelo. Para llevar a cabo esta tarea se plantean los

siguientes objetivos específicos, que están directamente relacionados con la estructura de la investigación:

- Valorar si el estudio de técnica y de repertorio es equilibrado durante este periodo o se crea alguna carencia de alguno de estos dos aspectos.
- Determinar si existe alguna escasez técnica generalizada durante este periodo que después dificulte a los estudiantes la ejecución de ciertas piezas o estilos musicales.
- Conocer la opinión de los profesores de las enseñanzas profesionales sobre los libros de estudios que se emplean, si los consideran válidos o creen conveniente una renovación.
- Observar los autores y piezas de referencia durante estos seis cursos.
- Contemplar si los profesores del mismo centro siguen un programa común o cada uno prepara su programación y las coincidencias en las programaciones de los diferentes centros. Valorar las capacidades y la actitud tanto de los profesores como de los alumnos frente a esta materia.
- Producir unos resultados que permitan mejorar la didáctica del violonchelo, esto es, generar conocimiento científico sobre la enseñanza del instrumento para que la comunidad docente pueda tomar nuevas ideas y distintos puntos de vista a la hora de abordar los procesos educativos.

4. MÉTODO

Los procedimientos metodológicos empleados para alcanzar los objetivos propuestos han sido los siguientes:

- a) Una revisión bibliográfica y un estudio histórico-musical que se hace en base a un detallado análisis de fuentes primarias y secundarias sobre lo que hasta el momento se ha escrito del estudio y el desarrollo del violonchelo. Haciendo referencia tanto a tratados del siglo XVII y XVIII, como a los escritos más actuales.
- b) Una revisión histórica sobre la creación y evolución del primer conservatorio en España y del conservatorio Superior de Música de Valencia. Las características con las que se crearon estos centros y el desarrollo de los mismos hasta la actualidad.
- c) Un estudio de los planes de estudio de conservatorios de grado profesional.
- d) Un estudio vinculado a la praxis del violonchelo en las aulas de los conservatorios de grado profesional de la provincia de Valencia. A través de un cuestionario, se les da la oportunidad a los profesores expresar su opinión acerca de la mejor forma de enseñar la práctica del violonchelo y cuáles son los puntos fundamentales en la formación que proporcionan a sus alumnos. Además, es un medio para que los profesores aporten información sobre sus prácticas docentes.

4.1. Fuentes de información

El desarrollo de este estudio se relaciona con las siguientes fuentes de información:

- a) Libros, artículos y análisis de los trabajos existentes sobre el violonchelo. También un estudio de la legislación que rige las enseñanzas musicales instrumentales en el grado profesional.
- b) Los profesores de violonchelo de los 22 conservatorios de grado profesional de la Provincia de Valencia.
- c) Los planes de estudio en la especialidad de violonchelo del Conservatorio Profesional de Música de Valencia, Conservatorio Profesional de Música Francisco Escudero en Donostia y Conservatorio Superior de Música "Joaquín Rodrigo" de Valencia.

4.2. Procedimiento de recogida de la información

Teniendo en cuenta el diseño metodológico del estudio, que une la necesidad de obtener información cualitativa y cuantitativa en relación con los objetivos planteados, la recogida de información se realizó mediante los siguientes procedimientos:

- a) Revisión, vaciado y análisis de revistas, documentos legales, tesis doctorales y publicaciones de investigación.
- b) Revisión, vaciado y análisis de los métodos de violonchelo más destacados del siglo XIX y XX, que se siguen utilizando en las aulas del grado profesional.
- c) El repertorio programado para los seis cursos de grado profesional, comparando diferentes programaciones de diversos centros de la Comunidad Valenciana y la propia de la autora de este trabajo, con el fin de extraer conclusiones relevantes.
- d) El cuestionario es el documento que más información ha aportado a la investigación. Está formado por una serie de preguntas abiertas y cerradas estructuradas en cinco categorías. El primer nivel corresponde a la caracterización de la muestra. En él se encuentran variables de clasificación como: el sexo, la edad, el centro, el número de alumnos y los años de experiencia en centros de grado profesional. El segundo apartado está dedicado al perfil del profesor; se pregunta por sus estudios, los profesores y los gustos musicales. La tercera dimensión se centra en los aspectos técnicos, es decir, la importancia y el tiempo que se dedica a este aspecto en clase o qué ejercicios y libros emplea para trabajar la técnica. La cuarta dimensión está muy relacionada con la anterior ya que pretende obtener información sobre los estudios que realizan los alumnos en cada curso, se consulta sobre los libros que se utilizan, si consideran necesaria una renovación de dicho repertorio y por qué. Por último, el quinto apartado está dirigido al repertorio, la importancia que se concede en clase a este aspecto, cuántas obras anuales consideran adecuadas para cada curso y cuáles son. El cuestionario ha sido validado a través de una revisión de expertos que han confirmado que los

ítems propuestos miden la didáctica del violonchelo. Se trata de tres profesionales de la materia, siguiendo así el criterio de la triangulación. Éstos presentan una extensa carrera en la enseñanza y en la práctica del violonchelo. En la elaboración del cuestionario se ha tenido en cuenta:

- a. Definición del problema científico a medir.
- b. Propósito de la escala.
- c. Composición de los ítems (número, contenido, definición y ordenación).
- d. Prevención de los sesgos en su cumplimentación y codificación de las respuestas.

4.3. Población y muestra

La población está constituida por la suma de profesores de violonchelo de los 22 conservatorios de grado profesional de la provincia de Valencia, con un total de 34 profesores, con la variabilidad de 1 profesor, 2 o incluso 7 en el caso del *Conservatorio Profesional de Música Velluters* de Valencia.

4.4. Técnicas de análisis de datos

Los análisis efectuados a la información procedente de las diversas fuentes se clasifican en las siguientes categorías:

- a) Análisis documental de información: libros, revistas, periódicos, tesis, programaciones didácticas, estatutos y reglamentos, mediante la revisión, vaciado y posterior análisis.
- b) Revisión musical de las obras del repertorio diferenciando las características que se adecuan a cada tipo de música y profesor.
- c) Análisis descriptivos de los datos obtenidos sobre las variables de información y de clasificación incluidas en el cuestionario (frecuencias, porcentajes, medias). Para este análisis se ha utilizado el paquete estadístico SPSS 19.0.
- d) Análisis de contenido de los datos cualitativos obtenidos mediante las preguntas abiertas del cuestionario.
- e) Análisis relacionales para comprobar el grado de asociación entre variables significativas (tablas de contingencia, comparación de medias).

5. RESULTADOS

A continuación, se presenta un resumen de los resultados más destacados del análisis realizado. Se trata de recoger los datos obtenidos tras el vaciado de las respuestas a cada ítem del cuestionario.

En primer lugar, se sintetizan los resultados de la caracterización de la muestra. Se tiene que señalar que 32 de las personas que respondieron al cuestionario fueron mujeres y solo 2 hombres. En cuanto a la edad, 16 de los profesores se encuentran

entre 41 a 45 años, 8 de ellos se hallan entre 36 a 40, 3 de 46 a 50, 4 tiene más de 50 y 3 entre 25 a 30 años. Por esto se puede considerar que la mayoría de profesores que se encuentran actualmente en los Conservatorios de enseñanzas profesionales de la provincia de Valencia están en una franja de edad media entre los 36 a 45 años. No se puede fijar ningún dato relevante en cuanto a los centros, ya que exceptuando a dos profesores del *Conservatorio Profesional de Música de Valencia*, el resto están en centros diferentes y no se puede establecer ninguna relación. Generalmente, el número de alumnos por profesor es bastante variable. Esto viene dado por la demanda del instrumento en cada centro.

Seguidamente se detallan los resultados obtenidos en el perfil del profesor. La mayoría de los profesores pasaron algunos años adquiriendo experiencia en otro tipo de centros y grado de enseñanzas antes de empezar a dar clases en las enseñanzas profesionales. Esto supone unos profesores con un bagaje previo con los alumnos y experiencia profesional antes de acceder a dedicarse a la docencia en dichas enseñanzas. En el *Conservatorio Superior de Música "Joaquín Rodrigo"* de Valencia se formaron 27 de los profesores, 3 en el *Conservatorio Superior de Música de Córdoba*. En el *Conservatorio Superior de Música* de Madrid estudiaron 3 sujetos y 1 en el *Conservatorio Superior de Música "Liceu"* de Barcelona. Únicamente 2 profesores realizaron estudios en el extranjero, en París, Londres y EE.UU.

Solamente 3 profesores afirman sentir afinidad con alguna de las escuelas de violonchelo, aunque todos utilizan obras y métodos de estudio de todas las corrientes y aplican en cada caso lo que creen más conveniente. En cuanto a los estilos musicales, también tienen un gusto muy variado, ya que 14 se identifican más con el Barroco. Lo mismo sucede con el Clasicismo, hay 13 personas que dicen sentir más afinidad con el Romanticismo, incluso un profesor dice sentir aproximación a todos los estilos musicales.

En lo referente al estudio de la técnica 17 de los profesores coinciden en otorgar mucha importancia a este apartado, el resto dicen que bastante. Generalmente el tiempo dedicado al estudio de la técnica en las clases es de 20 minutos o más. Resulta curioso que la mayoría de profesores concedan mucha importancia al estudio de la técnica. Aunque después en el 54,54% de los casos se aplica casi siempre en los problemas que pueden aparecer posteriormente en el repertorio de obras y estudios, ya que el propósito del estudio de la técnica debería ser aplicarlo y solventar los problemas que puedan aparecer más adelante. También concuerdan en conferir mucha importancia a la relajación y a la posición corporal. El tipo de ejercicios son muy parecidos en todos los casos y los libros empleados son prácticamente los mismos.

En cuanto a los aspectos más trabajados durante las enseñanzas profesionales, también se aprecian muchas coincidencias entre todos los profesores. En los primeros cursos se suelen centrar más en los cambios de posición, la posición de pulgar y el estudio de escalas y arpeggios hasta tres octavas. Después se centran en la práctica de dobles cuerdas, diferentes golpes de arco, afinación y estudios abarcando toda la extensión del diapasón. Para reforzar la práctica de todos estos aspectos 29 de los

profesores afirma utilizar recursos que no aparecen en los libros de técnica, como por ejemplo, la improvisación, la utilización de las nuevas tecnologías y ejercicios para la mano derecha. Son 5 los profesores que no especifican qué tipo de ejercicios realizan, únicamente apuntan que son ejercicios propios.

En tercer lugar, se analizan los datos sobre los estudios. El libro de estudios utilizado por todos los profesores durante el primer curso es el *Dotzauer (Vol. 1)*. A continuación *J. L. Duport 21 estudios* y *S. LEE (Vol 1.) Melódicos y progresivos*. También se recurre a libros como *R. Mooney*, *P. Bazelaire* y *Benoy & Sutton*, entre otros. Durante el segundo curso los libros más manejados son los mismos que en el curso anterior, incluso en el mismo orden. Del mismo modo se usan otros como pueden ser, *Estudios de Merk*, *Feullard* y *Dotzauer (Vol. 2)*. Para el tercer curso el libro que emplean todos los profesores que respondieron al cuestionario es el *J. L. Duport 21 estudios*, después *D. Popper op.76*, *Dotzauer (Vol. 2)* y los *Estudios de Merk*. En este año también se introducen otros libros como el *Franchome*. A lo largo del cuarto curso, los libros son los mismos y empleados con la misma frecuencia, salvo el *Grutzmacher*, que no se ha estudiado anteriormente. En el último ciclo, los más destacados son *D. Popper op. 73*, *D. Popper op. 76* y *Dotzauer (Vol. 4)*. Se introduce también el libro de ejercicios para la mano izquierda *Starker*.

Solamente 6 de los sujetos han indicado que conocen un repertorio de estudios más actual que el mencionado anteriormente aunque 3 no dicen los nombres de los libros. La otra mitad de profesores señalan el *Cossmann*, *Kummer*, el libro de escalas y arpeggios *Whitehouse* y *Piatti 12 Capricci*. Más que una renovación del repertorio de estudios, 6 personas opinan que es necesaria una ampliación para poder abordar con más preparación y de una forma más adecuada el repertorio contemporáneo. De los profesores que consideran que esta renovación no es necesaria explican que debería ser más específico y progresivo como las colecciones de elemental. También expresan que es variado y suficiente y otros más actuales no lo han superado y que la metodología se modifica a partir de las necesidades del alumno a partir de los estudios ya existentes.

Por último, se razonan los datos obtenidos sobre el repertorio, ya que las obras que han mencionado los profesores son muy variadas. Es interesante que 16 de los profesores indican que conceden bastante importancia al repertorio en sus clases y seguidamente 10 sujetos señalan que dedican de 20 a 60 minutos en sus clases. Si se dedica tanto tiempo a este aspecto la importancia tendría que ser mucha ya que el repertorio es lo que se suele mostrar ante el público y en las pruebas de acceso a diversos puestos. La media de obras que se suelen trabajar durante las enseñanzas profesionales es de 3 piezas al año, pero sobre todo en los dos últimos cursos hay más probabilidades de trabajar una cuarta obra.

Durante el primer año la obra más mencionada por los profesores es la *Sonata en Mi menor* (B. G. Marcello). Seguida de la *Sonata nº 1* (A. Vivaldi), *la Tarantella* (W. H. Squire), *El Cisne* (C. Saint-Saëns) y la *Suite nº 1* (J. S. Bach). Para el segundo curso los profesores coinciden en la *Sonata nº 5* (A. Vivaldi), *El Cisne* (C. Saint-Saëns) y la *Suite*

nº 1 (J. S. Bach). Igualmente se recurre a la *Sonata en La menor* (G. Sanmartini), el *Concierto nº 4 en Sol Mayor* (G. Golterman) y el *Allegro appassionato* (C. Saint-Saëns). En el año siguiente la obra más demandada es la *Suite nº 1* (J. S. Bach) junto con la *Sonata en Sol Mayor* (G. Sanmartini). Del mismo modo se estudia el *Concierto nº 4 en Sol Mayor* (G. Golterman), la *Siciliana* (G. Fauré), *Suite nº 2* (J. S. Bach), *Concierto en Re Mayor* (J. Klengel) y el *Allegro appassionato* (C. Saint-Saëns). En el cuarto curso, las obras más empleadas por los profesores son la *Suite nº 2* (J. S. Bach), el *Allegro appassionato* (C. Saint-Saëns), el *Concierto en Re Mayor* (J. Klengel) y la *Sonata nº 1 en Fa Mayor* (L. V. Beethoven). También se interpretan las *Suites nº 1 y 2* (J. S. Bach). Durante el quinto año las obras más utilizadas son la *Suite nº 2* (J. S. Bach), *Kol Nidrei* (M. Bruch), *Conciertos* (L. Bocherini) y la *Suite nº 3* (J. S. Bach). Algunos profesores también indican las *Sonatas* (L. Bocherini), *Sonata al estilo antiguo español* (G. Cassadó) y *Fantasiestücke op. 73* (R. Schumann). En el último curso la obra preferida por los profesores es el *Concierto en Do Mayor* (J. Haydn), ya que es muy común que los alumnos interpreten esta pieza en las pruebas de acceso a los Conservatorios superiores. A continuación, la *Suite nº 3* (J. S. Bach), la *Sonata al estilo antiguo español* (G. Cassadó), *Fantasiestücke op. 73* (R. Schumann) y la *Sonata nº 1 en Fa Mayor* (L. van Beethoven)⁶.

Como se ha podido advertir anteriormente, respecto al repertorio de estudios y obras, existe un criterio bastante uniforme entre los profesores para escoger los libros y obras en los diferentes cursos. Los datos muestran que los profesores de los diferentes conservatorios utilizan los mismos métodos de estudios y repertorio. Esto puede ser porque de alguna manera se han establecido estas pautas y al conseguir buenos resultados los profesores las siguen aplicando a los alumnos, con pequeñas diferencias y variaciones como se ha mostrado en el apartado anterior 4.1. Descripción de los resultados. Algunos libros de estudios como el *Dotzauer (Vol. 1)*, *J. L. Duport 21 estudios* y *S. LEE (Vol 1.) Melódicos y progresivos* se emplean durante varios cursos, gracias a su extensión, progresiva dificultad y estar combinados con otros.

Algo parecido sucede con el repertorio, ya que también se ha visto que la misma pieza se programa en diferentes cursos. Esto viene dado no tanto por la extensión y la compaginación con otras obras, sino por las capacidades que cada alumno tenga y el criterio del profesor para proponer el repertorio. En los dos últimos años, si los alumnos tienen la intención de seguir sus estudios en algún conservatorio superior, el repertorio está enfocado a las pruebas de acceso, por lo que cumplen un cierto nivel y unas características que marcan los centros a los que se quiere acceder.

6. CONCLUSIONES

⁶ Cabe decir que estas obras mencionadas son las que los profesores han indicado que son las más utilizadas por ellos.

El estudio tenía como principal objetivo conocer la metodología empleada en la especialidad de violonchelo en los conservatorios de enseñanzas profesionales de la provincia de Valencia. Para alcanzar este fin se elaboró un cuestionario dividido en 5 dimensiones. Las principales conclusiones a las que se ha llegado son las siguientes:

a) Al observar las programaciones de la mayoría de los conservatorios junto con las respuestas de los profesores al cuestionario se advierte que no existe una metodología general y unificada para la enseñanza del violonchelo. Partiendo de su criterio, su formación y su personalidad cada profesor aplica una metodología, unos libros de estudio y un repertorio de acuerdo con las capacidades y necesidades de cada alumno. Como los propios sujetos han indicado la metodología y la programación no son cerradas. Son abiertas y flexibles para poder abordar y resolver todas las circunstancias que puedan aparecer durante los 6 cursos.

b) Lo mismo sucede con el repertorio. También se ha recogido información sobre su forma de proceder en la enseñanza del violonchelo. Se ha cumplido este objetivo, ya que los profesores han indicado, aunque en algunos casos con reservas, los libros de estudios que emplean para trabajar los aspectos técnicos, que ellos mismos han señalado que desarrollan en cada curso de las enseñanzas profesionales. Igualmente han mostrado cuál es el repertorio más recurrido para cada año, siempre resaltando que la metodología y el repertorio de estudios y obras se adapta según las características y necesidades de cada alumno.

c) El siguiente objetivo era valorar si el estudio de técnica y de repertorio es equilibrado durante este periodo o se crea alguna carencia de alguno de estos dos aspectos. Determinar si existe alguna escasez técnica generalizada que después dificulte a los estudiantes la ejecución de ciertas piezas o estilos musicales. Por una parte, para los profesores es muy importante la técnica a la que dedican 20 minutos o más en clase. La mayoría de los profesores considera el repertorio bastante importante, e indican que destinan ese tiempo o más a este aspecto. Si se presta atención a este aspecto sí resulta equilibrado el estudio. En cambio, al observar la importancia que conceden a la técnica y al repertorio, se aprecia un pequeño desequilibrio a favor del primero. Por otra parte, se advierte la consideración concedida a la mano derecha por un gran número de profesores, es decir, la producción del sonido y los golpes de arco. Por el contrario, el trabajo de la mano izquierda es menos mencionada, sobre todo la afinación, que solo la nombran dos personas. Ambas manos deberían trabajarse por igual porque precisan de gran agilidad y coordinación para obtener un buen resultado en el estudio y en la interpretación de cualquier ejercicio u obra.

d) A continuación, se buscaba conocer la opinión de los profesores de las enseñanzas profesionales sobre los libros de estudios que se emplean, si los consideran válidos o creen conveniente una renovación. Los profesores han reflejado una gran variedad de libros de ejercicios y de estudios para trabajar durante los 6 cursos. Aunque a pesar que dicen conocer un repertorio más actual que el aportado por el cuestionario no lo indican. Opinan que es variado y suficiente y otros más actuales no ofrecen mejores resultados. También porque a partir de los estudios

existentes la metodología se puede adaptar según las características y necesidades de cada alumno. Por el contrario hay profesores que más que una renovación ven necesaria una ampliación del repertorio, para poder abordar con más conocimiento el repertorio contemporáneo. Se observa disparidad de opiniones en referencia al repertorio existente de estudios, ya que algunos sujetos contemplan el repertorio contemporáneo, cada día más notorio y frecuente en las salas de conciertos. A pesar de que dos de los profesores no respondieran esta pregunta, sí se ha podido conocer las opiniones de los profesores en cuanto a los libros de estudios. Si bien, es cierto que sería apropiada la existencia de un repertorio de estudios de estilo contemporáneo adaptado al nivel. Es un género relativamente nuevo, y en muchas ocasiones, de difícil lectura e interpretación, debido a la utilización de una notación diferente a la utilizada en el solfeo convencional. Resultaría útil la existencia de este tipo de estudios, posiblemente más apropiados, en los dos últimos cursos de las enseñanzas profesionales. Al igual sería conveniente incluir piezas contemporáneas en el repertorio que van a interpretar los alumnos. De esta forma, los estudiantes toman contacto con este tipo de música a una edad temprana.

e) Otro de los objetivos planteados al principio de este trabajo era observar los autores y piezas de referencia durante estos seis cursos. Contemplar si los profesores del mismo centro siguen un programa común o cada uno prepara su programación y las coincidencias en las programaciones de los diferentes centros. Valorar las capacidades y la actitud tanto de los profesores como de los alumnos frente a esta materia. Por lo que se refiere a los autores y piezas de referencia se ha observado que durante los primeros cursos, destacan B. G. Marcello, A. Vivaldi, W. H. Squire y J. S. Bach. Las piezas en general son Sonatas o Conciertos. Estas piezas tienen algunas características en común como pueden ser trabajar los cambios de posición aprendidos en años anteriores, los armónicos, trinos, diferentes golpes de arco, etc. También se cuenta con las Suites de J. S. Bach a lo largo de todas las enseñanzas profesionales. Del mismo modo se trabajan piezas cortas como la *Siciliana* (G. Fauré), *El Cisne* (C. Saent-Saëns), o el *Allegro appassionato* (C. Saent-Saëns). A partir del 4º curso se introducen otros compositores como por ejemplo de L. V. Beethoven. Finalmente en el último año es donde se encuentra una mayor variedad de piezas, de compositores y, en consecuencia, de estilos musicales. El único estilo que no incluyen los profesores es el contemporáneo. Esto puede deberse a que la notación en muchos casos no es la convencional, a la técnica que precisa y la dificultad de la interpretación.

Se advierten coincidencias en ciertos libros de estudios y piezas en algunos cursos por parte de todos los profesores. Lo más conveniente en el caso de haber dos o más profesores de la misma especialidad en el mismo centro es que, aunque la programación es abierta, se ponga en común y se acuerdan los objetivos, contenidos y criterios de evaluación de cada curso. De esta forma, todos los alumnos tendrán que alcanzar los mismos mínimos para poder superar cada curso. El repertorio tanto de estudios como de obras es un aspecto un poco más libre ya que cada profesor

puede tener preferencia por unos o por otros, siempre que cumplan los objetivos y contenidos programados.

Se ha comprobado que los conservatorios de enseñanzas profesionales de la provincia de Valencia cuentan con una plantilla de profesores de violonchelo altamente cualificados. La mayoría del profesorado utiliza recursos que no aparecen en los libros de técnica para garantizar que los alumnos interioricen y alcancen todos los aspectos técnicos y musicales que se les pretende transmitir durante los 6 cursos.

f) El último objetivo planteado era producir unos resultados que permitan mejorar la didáctica del violonchelo, esto es, generar conocimiento científico sobre la enseñanza del instrumento para que la comunidad docente pueda tomar nuevas ideas y distintos puntos de vista a la hora de abordar los procesos educativos. Para nadie es desconocido que aprender a tocar un instrumento musical no es fácil, pero siempre se puede lograr con la ayuda de un buen profesor que guíe ese aprendizaje. Para conseguir que este estudio se desarrolle correctamente se ha de empezar desde el primer momento en el que toman contacto con el instrumento. Como dice Suzuki (1983, p. 5) "Al principio, hay que tener perseverancia, energía y paciencia". Es fundamental que los profesores animen a los alumnos en su estudio y valoren el esfuerzo que hacen, ya que esto reportará que sientan recompensado su esfuerzo y lo sigan realizando. Las habilidades se desarrollan a través de la práctica, para ello hay que proporcionar a los alumnos estudios y piezas que puedan llegar a comprender y a perfeccionar. De esta forma podrán avanzar y llevar a cabo aspectos técnicos e interpretativos más avanzados. También es favorable la creación de un ambiente estimulante, es decir, que los alumnos puedan compartir clases colectivas, cursos o seminarios, conciertos, etc. Esto promoverá el compañerismo y disminuirá la competitividad entre los jóvenes. Un docente debe mostrar con paciencia y de forma práctica lo que quiere que consigan los alumnos, ya que el aprendizaje musical se realiza a través de la escucha, la imitación y la repetición.

7. REFERENCIAS

Libros

Alexanian, D. (2003). *Complete Cello Technique. The Classic Treatise on Cello Theory and Practice*. Nueva York: Dover Publications.

Arizcuren, E. (1992). *El violonchelo. Sus escuelas a través de los siglos*. Barcelona: Labor.

Bunting, C. (1999). *El Arte de Tocar el Violonchelo, técnica interpretativa y ejercicios*. Madrid: Pirámide.

Crickboom, M. (1994). *El violín: Teórico y práctico*. Schott.

Mantel, G. (1995). *Cello technique: Principles and Forms of Movement*. Bloomington: Indiana University Press.

Pleeth, W. (1982). *Cello: Yehudi Menuhin Music Guides*. London: Central Books.

Stowell, R. (1999). *The Cambridge Companion to the Cello*. Nueva York: Cambridge University Press.

Suzuki, S. (1983). *Educados con amor: El método clásico de la educación del talento*. Nueva York: Summy-Birchard Inc.

Tortelier, P. (1993). *El Violonchelo así interpreto, así enseño*. Barcelona: Labor.

Fontestad, A. (2006). El conservatorio de música de Valencia. Antecedentes, fundación y primera etapa (1879-1910). Tesis doctoral, Universitat de Valencia.

Artículos

Botella, A. M. & Escorihuela, G. (2014). Análisis de la praxis docente de los profesores de las enseñanzas superiores de flauta travesera de la Comunidad Valenciana. *El Artista*, 11, 65-87.

Botella, A. M. & Fuster, V. (2015). Estudio y análisis de los métodos de iniciación a la viola más utilizados por el profesorado de las enseñanzas elementales de la provincia de Valencia. *Revista de Comunicación de la SEECI*, 38, 146-164.

Muñiz, L. M. (2003). Principales aportaciones a la didáctica de la viola de Francisco Fleta Polo. El nuevo sistema para el estudio de las posiciones fijas. *Dedica, Revista de Educación y Humanidades*, 4, 343-354.

ANEXOS.

INTRUMENTO DE RECOGIDA DE LA INFORMACIÓN. CUESTIONARIO.

Cuestionario para conocer la Praxis Docente del Profesorado de Violonchelo en Centros Profesionales de la Provincia de Valencia.

El presente cuestionario tiene como objetivo conocer la metodología empleada por los profesores de la especialidad de violonchelo en los centros de enseñanzas profesionales. Igualmente pretende saber si los alumnos finalizan los estudios de grado profesional con el nivel adecuado para acceder al grado superior.

Este cuestionario es anónimo y confidencial.

Por favor, conteste de la forma más objetiva posible y con total libertad, ya que los resultados obtenidos se analizarán globalmente.

Su participación al responder a este cuestionario es muy valorada.

CARACTERIZACIÓN DE LA MUESTRA.

1. Sexo.

- Mujer
- Hombre

2. Edad:

- 25 a 30
- 31 a 40
- 36 a 40
- 31 a 35
- 46 a 50

3. Centro en el que imparte docencia

4. ¿Ocupa cargo directivo?

- Sí
- No

5. ¿A cuántos alumnos imparte docencia?

- 5 a 10
- 11 a 15
- 16 a 20

PERFIL DEL PROFESOR.

6. ¿Cuántos años lleva dedicándose a la docencia del violonchelo?

- 1 a 5
- 6 a 10
- 11 a 15
- 16 a 20
- Más de 20

7. ¿Cuántos años lleva impartiendo esta disciplina en las enseñanzas profesionales?

- 1 a 5
- 6 a 10
- 11 a 15
- 16 a 20
- Más de 20

8. ¿Dónde realizó los estudios de violonchelo?_____

9. Nombre a sus principales profesores. _____

10. ¿Realizó estudios en el extranjero?

- Sí
- No

11. En caso afirmativo indique dónde. _____

12. ¿Con qué profesor o profesores? _____

13. ¿Siente afinidad con alguna de las escuelas del violonchelo?

- Sí
- No

14. En caso afirmativo indique cual.

TÉCNICA

15. ¿Qué importancia concede a la posición corporal?

- Ninguna
- Poca
- Suficiente
- Bastante
- Mucha

16. En caso de trabajarla, ¿qué tipo de ejercicios realiza? _____

17. ¿Qué importancia concede al estudio de la técnica en las clases?

- Ninguna
- Poca
- Suficiente
- Bastante
- Mucha

18. ¿Se aplica esta técnica a los problemas que puedan aparecer en los estudios y obras?

- Nunca
- Casi nunca

- Casi siempre
- Siempre

19. ¿Cuánto tiempo dedica a este apartado?

- No se practica
- 5 minutos
- 10 minutos
- 15 minutos
- 20 minutos o más

20. Indique que tipo de ejercicios realiza con los alumnos: ejemplo

- Relajación
- Posición corporal
- Coordinación de ambas manos
- Golpes de arco
- Producción del sonido
- *Vibratto*
- Cambios de posición
- Dobles cuerdas
- Posición de pulgar
- Otros (indicar)

21. ¿Qué libros de ejercicios emplea para trabajar estos aspectos? _____

22. ¿En qué aspecto técnico se centra más en cada curso? _____

23. ¿Utiliza otros recursos que no aparecen en los libros de técnica?

- Sí
- No

24. En caso afirmativo especifique cuáles. _____

ESTUDIOS.

25. ¿Qué métodos utiliza para cada curso?

Primer curso:

- Dotzauer (Vol. 1)

- J. L. Duport 21 estudios
- S. LEE (Vol. 1) Melódicos y progresivos
- Otros (Indicar)

Segundo curso:

- Dotzauer (Vol. 1)
- J. L. Duport 21 estudios
- S.LEE (Vol. 1) Melódicos y progresivos
- Otros (Indicar)

Tercer curso:

- J. L. Duport 21 estudios
- D. Popper op.76
- Otros (Indicar)

Cuarto curso:

- J. L. Duport 21 estudios
- D. Popper op.76
- Otros (Indicar)

Quinto curso:

- D. Popper op.76
- D. Popper op.73
- Otros (Indicar)

Sexto curso:

- D. Popper op.76
- D. Popper op.73
- Otros (Indicar)

26. ¿Conoce repertorio de estudios más actuales que los indicados anteriormente?

- Sí
- No

27. En caso afirmativo especifique cuáles.

28. En su opinión, ¿haría falta una renovación del repertorio de los libros de estudios existente en este momento?

- Sí
- No

29. ¿Por qué?

REPERTORIO.

30. ¿Qué importancia concede al repertorio?

- Ninguna
- Poca
- Suficiente
- Bastante
- Mucha

31. ¿Cuánto tiempo dedica a este apartado?

- No se practica
- 5 minutos
- 10 minutos
- 15 minutos
- 20 minutos o más

32. ¿Cuántas obras trabaja en cada curso?

- 1
- 2
- 3
- 4
- 5
- Más de 5

33. Indique el estilo de las obras trabajadas en cada curso:

Primer curso:

- Barroco
- Clásico
- Romántico
- Otros (Especifique)

Segundo curso:

- Barroco
- Clásico
- Romántico
- Otros (Especifique)

Tercer curso:

- Barroco
- Clásico
- Romántico

- Otros (Especifique)

Cuarto curso:

- Barroco
- Clásico
- Romántico
- Otros (Especifique)

Quinto curso:

- Barroco
- Clásico
- Romántico
- Otros (Especifique)

Sexto curso:

- Barroco
- Clásico
- Romántico
- Otros (Especifique)

34. ¿Qué obras principales entran dentro de la programación?
Ordénelas por curso.

Observaciones y/o sugerencias.

AUTOR/ES:

Ana María Botella Nicolás:

Doctora en pedagogía por la Universitat de València. Es Licenciada en Geografía e Historia, especialidad Musicología y maestra en Educación Musical, por la Universidad de Oviedo. Grado profesional en la especialidad de piano. Durante el año 2001 obtiene por oposición plaza en el cuerpo de profesores de música de enseñanza secundaria en Alicante (actualmente en excedencia). Ha presentado diversas comunicaciones en jornadas y congresos sobre didáctica de la música así como distintas publicaciones. Es profesora contratada doctora del departamento de didáctica de la Expresión Musical, Plástica y Corporal de la Facultad de Magisterio de la Universitat de València. Forma parte de la Comisión de Coordinación Académica del Master Universitario en Profesor/a de enseñanza secundaria de la

UVEG y del Máster de Investigación en didácticas específicas. Desde Febrero de 2015 dirige el aula de música.

Orcid: 0000-0001-5324-7152 y ResearchID: N-1375-2014.

Francesca Fuster Martínez:

Titulada superior de violonchelo por el Conservatorio Superior de música Joaquín Rodrigo de Valencia. Es Máster en Investigación en Didácticas específicas, especialidad de educación musical por la Universitat de València. En la actualidad prepara su Tesis doctoral sobre la didáctica del violonchelo.