



ÍNDICE

EPISODIO Nº 1	18
1. PRIMERA CLASE	18
1.1. Enganche psicológico	18
1.2. Test de aptitudes	21
1.3. Cuaderno de apuntes	22
1.4. Fases y pasos a seguir	23
2. SEGUNDA CLASE	24
2.1. Comprobación y asimilación	24
2.2. Ausencia de corrección	25
2.3. Mejor, exceso de movimiento	26
2.4. ¿Arco?	27
3. TERCERA CLASE	28
3.1. Juegos de arco	28
3.2. Volver al origen	30
4. CUARTA CLASE	30
4.1. “Volver al origen es ser original”	30
4.2. Mano izquierda	30
5. TRATO Y MANEJO DEL VIOLONCHELO	32
5.1. Sacar y meter el violonchelo y el arco de la funda	32
5.2. Por dónde cogerlo, cómo cogerlo y cómo dejarlo	32
5.3. Tensión de las crines	33
5.4. Afinación del chelo	34
5.5. Primeras indicaciones de conservación y limpieza	35
6. DISPOSICIÓN DEL CUERPO	38
6.1. Movimientos posibles y movimientos deseados	38
6.2. Pronación	39
6.3. Calentamiento muscular	39
7. PRINCIPIOS ALEXANDER-ALCÁNTARA	40
8. PIES, PIERNAS, TRONCO Y CUELLO	41
8.1. Posturas posibles	41
8.2. Posturas deseadas	42
8.3. Movimientos	42



EPISODIO Nº 2	44
1. ARCO, CONTACTO, PUNTO DE EQUILIBRIO	44
1.1. El porqué del punto de equilibrio	44
1.2. Ausencia de problemas derivados del peso del arco	45
1.3. Relación con la pronación	46
1.4. Ejercicios	46
1.5. Gomas	47
2. ¿QUÉ PARTE DEL ARCO AL PRINCIPIO?	48
2.1. Arcos cortos	48
2.2. Arcos largos	48
2.3. Ventajas e inconvenientes	48
3. VELOCIDAD DEL ARCO	49
3.1. Concepto a enseñar lo antes posible	49
3.2. Ejercicios	49
3.3. Cabeza, cuerpo y cola de una nota	51
4. PESO-PRESIÓN	52
4.1. ¿Existe el peso? - Tirar hacia atrás	52
4.2. Dedos en preparación	53
4.3. Comparación con el pizzicato	53
4.4. Punto de contacto y su importancia	54
5. PERPENDICULARIDAD	54
5.1. Relación entre inclinación del chelo y longitud de brazos	54
5.2. Problemas en la punta: soluciones en el tronco y en el hombro	54
6. MANO IZQUIERDA Y BRAZO IZQUIERDO	55
6.1. Colgarse	55
6.2. Tirar hacia atrás	55
6.3. Pugar en el aire, mejor a medio y largo plazo	56
6.4. Cómo introducir los dedos	56
6.5. Rayas	57
6.6. Diámetro de cuerdas	58
6.7. Inclinación de nuevos batidores	58
7. CODOS	59
7.1. Cuanto más activos, menos problemas	59
7.2. Relación con el vibrato y la naturaleza del cambio de posición	60
7.3. Diferencias de técnicas respecto a las alturas de codo	60



8. ¿POR QUÉ USAR LO GRANDE?	60
8.1. Cansancio del músculo pequeño	60
8.2. Las partes pequeñas son transmisoras	61
8.3. Las partes grandes son motrices.....	61
8.4. Ignorancia de lo que poseemos	61
9. ARCOS, RESINAS Y CRINES	62
9.1. Origen y evolución del arco	62
9.2. Maderas utilizadas	62
9.3. Crines naturales	63
9.4. Crines metálicas.....	64
9.5. Sentido de las crines.....	64
9.6. Función de la resina.....	64
9.7. ¿De qué caballos?	65
EPISODIO Nº 3	67
1. EL VIBRATO, CUANTO ANTES MEJOR	67
1.1. Ventajas e inconvenientes de un vibrato precoz	67
1.2. Cuándo enseñarlo y por qué	67
2. LOS CUATRO INGREDIENTES DEL VIBRATO	68
2.1. Mecánica	68
2.2. Amplitud	68
2.3. Velocidad	69
2.4. Dirección	69
3. EJERCICIOS PARA LA BÚSQUEDA DEL VIBRATO	69
3.1. El trapo	69
3.2. El “paim-piam”	70
3.3. El electrocardiograma	70
3.4. Las “olas de vibrato” con cuerda al aire	71
3.5. Desarrollo de la paleta de vibratos	71
3.6. Vibrato para timbrar o para abrir el sonido	71
3.7. En doble cuerda	72
4. LOS CAMBIOS DE POSICIÓN Y SU MECÁNICA	72
4.1. El “básquet”	72
4.2. “Paim-piam” largo, sin complejos	73
4.3. El sonido como consecuencia de una preparación.....	73
4.4. Función del brazo	74



4.5. Codo y antebrazo	74
4.6. Muñeca y nudillos	74
4.7. Falangetas y yemas	75
4.8. Cambio por el interior de la cuerda	75
4.9. Cambios adelantados o retrasados, articulados o no.....	76
4.10. Cuándo y cómo iniciar los cambios a la cuarta posición	76
5. ESPALDA Y PIERNAS EN RELACIÓN CON LOS CAMBIOS DE POSICIÓN Y DE CUERDA	77
5.1. Compensación de las piernas según se toque en cuerda Do o en cuerda La	77
5.2. Colocación de los hombros para no hacer trabajar tanto a los dedos	77
5.3. ¿Qué pasa con las rodillas?	78
5.4. Flexión de la espalda al ir a los agudos.....	79
6. CAMBIAR DE CUERDA CON EL ARCO Y CON EL CHELO	80
6.1. Rotación del chelo para no modificar tanto la altura del brazo derecho	80
6.2. Distancias del codo a la axila izquierda	80
6.3. Brazos cortos en la cuerda La	81
6.4. Curva del brazo con relación a la cuerda	81
7. SISTEMA DE TRABAJO, MÉTODOS, ESCALAS, ESTUDIOS Y OBRAS	82
7.1. Orden en el planteamiento de los diferentes apartados del trabajo violonchelístico	82
7.2. Preferencia de algún apartado según las características de cada alumno	83
8. EL ESTÍMULO	83
8.1. Factores esenciales de motivación.....	83
8.2. Casi todo vale	84
8.3. La meta y el camino, fundamentos de una buena pedagogía	85
9. ALGO RELATIVO A LOS PULGARES	85
9.1. Los “Al Capone” de los chelistas, según Starker	85
9.2. Vigilancia de errores posibles y conocimiento fisiológico del pulgar de cada alumno	86



EPISODIO Nº 4	88
1. EL ARCO	88
1.1. Defectos de perpendicularidad: movimiento del brazo o inclinación del chelo	88
1.2. Defectos de continuidad del sonido: pronación y control de las dos "P"	89
1.3. Defectos de cantidad de crines: vigilancia de muñeca y dedos	90
1.4. Defectos en cambios de arco legato: teorías para conseguirlo	91
1.5. Defectos de velocidad de arco: conocimiento aislado y uso puntual	91
1.6. Defectos de falta de peso-presión: control del tirar hacia atrás (Greenhouse)	92
1.7. Creación de una escucha exigente	93
2. EL VIBRATO	93
2.1. Inicio o corrección	93
2.2. Vigilancia del pulgar	94
2.3. Codo e inclinación de dedos	95
2.4. Tensiones internas	95
2.5. Tendones del antebrazo	96
2.6. Problemas del codo	96
2.7. Hombro	96
2.8. Omóplatos	97
2.9. Corrección de vibratos lentos, rápidos, estrechos y demasiado amplios	97
2.10. ¿El alumno se escucha?	98
2.11. Conciencia psicológica de necesidad de cambio y creación de un estado de "paciencia correctora"	99
2.12. Trabajo de notas aisladas	99
2.13. En escalas	99
2.14. Comparación con el dedo que mejor vibra	100
2.15. Vibrato continuo (Popper)	100
2.16. Ejercicios para el vibrato continuo	100
2.17. Independencia entre el vibrato y el arco	101



3. LOS CAMBIOS DE POSICIÓN	101
3.1. ¿Se explicó bien la mecánica?	101
3.2. Pulgar	102
3.3. Por el interior de la cuerda	103
3.4. Uso del tronco	103
3.5. Uso de los pies	103
3.6. Ejercicios cromáticos	104
3.7. Octavas cambiando de posición	104
3.8. Conexión en dobles cuerdas (Starker)	104
3.9. Vigilancia de rodillas y cadera. ¿Dejan realizar el trabajo?	105
4. LA AFINACIÓN	105
4.1. ¿Sabemos por qué desafinamos?	105
4.2. Causas internas y externas	105
4.3. Posibles causas de desafinación	106
4.4. Qué hacer si un alumno no es capaz de distinguir entre lo bueno y lo mediocre	106
4.5. Afinación expresiva y temperada	107
4.6. Afinación según el contexto armónico	107
4.7. Segundo dedo como organizador de la afinación	107
5. LA CALIDAD Y EL VOLUMEN DEL SONIDO	108
5.1. El profesor pone el listón del volumen y la calidad del sonido	108
5.2. Observar el lugar de estudio del alumno	109
5.3. Cuando exigir más volumen de sonido y cómo exigirlo	109
5.4. Desarrollo de una gama extensa de volúmenes y de timbres sonoros	110
5.5. ¿Una sonoridad para cada compositor?	111
5.6. Darse cuenta de cuándo el instrumento del alumno ha llegado a su límite	111
6. LA MUSICALIDAD	112
6.1. Conocimiento del entorno del alumno	112
6.2. Causas que no permiten despertar la musicalidad	112
6.3. ¿Todo el mundo puede ser musical?	113
6.4. El sentimiento	113
6.5. La sensibilidad	114
6.6. La comprensión de la vida reflejada en la música	114
6.7. Música para todas las circunstancias y para todos	115
7. LA INTERPRETACIÓN	115
7.1. Siempre proponer, no obligar	115



7.2. El desarrollo del gusto musical en beneficio de una interpretación.....	116
7.3. La variedad como riqueza de diferentes interpretaciones	116
7.4. Comparar para elegir	116
7.5. Puesta en común en música de cámara	116
8. LA RESPIRACIÓN	117
8.1. Bloqueos respiratorios	117
8.2. Respiración expresiva.....	117
8.3. Respiración rítmica	118
8.4. Respiración funcional	118
8.5. Respiración sonora	118
9. LA MEMORIA	118
9.1. Diferentes tipos de memoria	118
10. ORIGEN, CONSECUENCIAS Y REEDUCACIÓN DE PROBLEMAS	119
EPISODIO Nº 5	120
1. PRESENCIA DE LOS PADRES-MADRES-TUTORES	120
1.1. Casi obligado en los dos primeros años	120
1.2. Ventajas e inconvenientes	121
1.3. ¿Qué hacer si los padres interfieren negativamente?	121
1.4. ¿Cuáles su misión dentro y fuera de clase?	122
1.5. Libreta de apuntes	122
1.6. Cómo actuar si no pueden venir a las clases.....	123
2. CLASE EN GRUPO, EN PAREJAS E INDIVIDUAL	123
2.1. Estímulo del trabajo conjunto	123
2.2. Velocidades diferentes de avance	124
2.3. Competencia sana	124
2.4. Referencias respecto a los compañeros de clase	124
2.5. Una hora para dos alumnos inicialmente	125
2.6. Duración de la clase individual.....	125
2.7. Necesidad de clases colectivas de vez en cuando	125
3. CÓMO REALIZAR UNA CLASE COLECTIVA	126
3.1. ¿Cuándo realizar la primera clase colectiva?	126
3.2. Grupos con niveles cercanos	126



3.3. Clase colectiva sobre algo ya trabajado, o capacidad de invención-improvisación	127
3.4. Clase colectiva sin chelo	127
3.5. Teléfono que envía mensajes cortos	128
3.6. Capacidad de reacción para retener y reproducir algún sonido	128
4. SISTEMAS DE EVALUACIÓN, EXÁMENES Y AUDICIONES	129
4.1. Necesidad de evaluar-actuar como parte de nuestro trabajo como músicos	129
4.2. Desde el primer trimestre	129
4.3. Frecuencia de dos o más pruebas puntuales por año, además de audiciones	130
4.4. Chelo solo, con segundo chelo y con piano	130
4.5. Forma de los exámenes: cada cual según sus posibilidades	131
4.6. Compostura en los exámenes, tanto de los alumnos como del tribunal	131
4.7. Diálogo con el alumno	132
4.8. Claridad de lo que se va a tocar	132
4.9. Compositor, época, estilo, forma	133
5. CUÁNDO TOCAR EN GRUPO.	
LA MÚSICA DE CÁMARA. LA ORQUESTA	133
5.1. Lo ideal es lo antes posible, por estímulo	133
5.2. Importancia de un conocimiento base del instrumento y control del ritmo y la afinación	134
5.3. No mezclar excesivamente los niveles	134
5.4. Cámara en el 2º o 3º año, si es factible	134
5.5. Proyectos de cámara en lugar de la clase semanal. Cercanía al mundo laboral	135
5.6. Orquesta: cuidado con el abuso del número de horas de ensayo	135
5.7. Trabajo de los pasajes de orquesta	135
6. EL CHELO EN LOS COLEGIOS	136
6.1. Proliferación de estudios iniciales del chelo en el colegio como actividad extraescolar o dentro del plan de estudios de cada centro	136
6.2. Nivel de los profesores	137
6.3. Aconsejar dedicación especial a los niños con potencial evidente	137



6.4. Conocimiento de unas cuantas bases para no estar tan perdido	137
6.5. Sacar el máximo rendimiento de esta actividad	137
6.6. Interrelación entre los mundos de la enseñanza de los colegios y los conservatorios	138
6.7. Visitas de profesores a diferentes centros de enseñanza y clases magistrales	138
7. FRECUENCIA DE LAS CLASES	138
7.1. Normalmente semanalmente	138
7.2. No hay problema en vacaciones cortas, pero en verano es excesivo el tiempo sin control de clase	139
7.3. Clases individuales en verano que pueden ser compensadas con alguna semana libre durante el curso, que muy a menudo se satura de trabajo	139
7.4. Soluciones prácticas e inteligentes, pero habrá que tener en cuenta las normas de cada centro educativo	140
7.5. Asistencia a cursos de verano. Ventajas e inconvenientes si se cambia de profesor	140
7.6. Distribución del trabajo durante los tres meses de verano	140
7.7. Explicación de dicho trabajo en el último mes de curso	141
7.8. Orientación	141

EPISODIO Nº 6

1. COMPRA O ALQUILER	142
1.1. Concienciar a los padres	142
1.2. Ventajas e inconvenientes	143
1.3. Seguro del chelo y del arco	144
2. CAMBIO DE TAMAÑO DEL INSTRUMENTO Y CAMBIO DEL ARCO	144
2.1. Cuando realizar el cambio	144
2.2. Cambios prematuros	145
2.3. Ventajas y problemas derivados del cambio	145
2.4. No cambiar el chelo y el arco simultáneamente	146
2.5. Atención a las alturas de las sillas	146
2.6. Edades estándar de cambio	147



2.7. Alturas de picas	147
2.8. Libros para aguantar los pies	147
3. NIVEL DE CALIDAD DE INSTRUMENTOS Y ARCOS EN LA CLASE DE UN PROFESOR	147
3.1. Recuerdo de mi primer profesor, Jacques Doué	147
3.2. Preocupación por ir elevando la calidad del “material” en beneficio del alumno y del propio profesor	148
3.3. Consecuencias en los concursos, oposiciones, pruebas de orquesta, etc.	149
3.4. Olfato para establecer una buena relación entre un chelo y un arco	150
3.5. Cada instrumento para cada alumno	150
3.6. Personalidad del chelo, del chelista y del arco	151
3.7. La relación con los luthiers	151
4. MONTAJE DEL CHELO	152
4.1. Beneficios e inconvenientes del puente alto	152
4.2. El “renversement”	153
4.3. Alma corta o larga	153
4.4. Posición del alma	153
4.5. Inclinação y longitud del batidor	153
4.6. Clavijas y tira cuerdas o cordal	154
4.7. Picas de fibra de carbono	154
4.8. Cuerdas	154
5. MANTENIMIENTO DEL INSTRUMENTO	155
5.1. Mantenimiento básico y atenciones para los principiantes	155
5.2. Sol, calefacción, aire acondicionado, humedad, viajes	155
5.3. Montaje de una cuerda	156
5.4. Limpieza del batidor, cuerdas, madera, arco, crines	157
5.5. Cambio de crines	158
5.6. Mecha corta	158
5.7. Qué hacer en caso de	159
6. CONSTRUCCIÓN-REPARACIÓN	160
6.1. Luthiers antiguos y modernos	160
6.2. Escuelas de luthería	160
6.3. Escuelas de arqueteros	161
6.4. Reparación de un instrumento con grietas o deformidades	161
6.5. Varias fracturas típicas y su importancia	162
6.6. Compra de un mueble o de un sonido	163



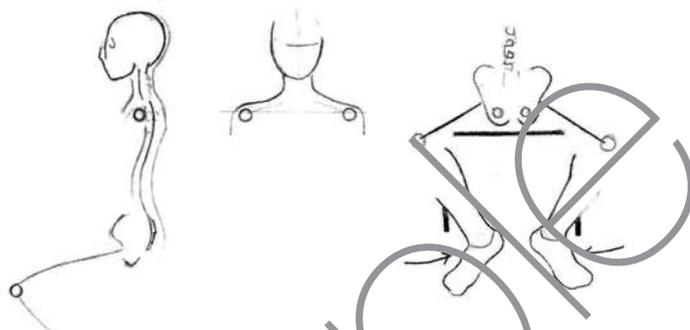
7. PARTITURAS	163
7.1. Educación de compra	163
7.2. Comodidad del original.....	163
7.3. Una partitura, una amiga para toda la vida.....	164
7.4. Cariño y respeto por el trabajo del lápiz.....	164
7.5. Encuadernación casera	164
7.6. Pasos de página	165
8. “DIX ANS AVEC LE VIOLONCELLE”	165
8.1. Aún queda mucha música por juntar	165
8.2. Creencia en los programas de trabajo, creencia en las circunstancias del momento, creencia en el momento de las circunstancias	166
AGRADECIMIENTOS	167
ÍNDICE DE IMÁGENES	168
CAPÍTULOS DVD	170

Sample



8.2. Posturas deseadas

Realizando un resumen de nuestra “postura deseada”, podremos inspeccionar, de abajo hacia arriba: dos pies cercanos, rodillas separadas para situar el violonchelo entre ellas, y glúteos-isquiones con apoyo igual de ambos lados sobre la silla, lo que consecuentemente llevará a tener la columna en posición centrada y nuestro cuello a continuación suya, de tal manera que el mentón caerá ligeramente hacia abajo. Los hombros, ni adelantados ni subidos y ambos a la misma altura. Así conseguiremos tener tal dibujo.



8.3. Movimientos

No debemos olvidar que con tal postura no vamos a ninguna parte si esta no es móvil, ya que la sanidad de una postura radica en partir de una estructura de base y añadir luego los movimientos deseados.

Así, nuevamente desde abajo, empezamos controlando la posibilidad de movimiento de los pies en todos los giros posibles, que irán acompañados por el movimiento de las piernas que podrán desplazarse hacia delante y atrás según el pasaje que toquemos. Así, cuando toquemos en la cuerda La, la pierna izquierda será la que esté más adelantada y lo contrario cuando toquemos en la cuerda Do. Un gran movimiento deseado es el resultante de la liberación de la ingle, parte del cuerpo que no resulta visible, pero que en su interior guarda el secreto para no dejar sin movimiento a las piernas. Se hace más que necesario mover cada cierto tiempo las piernas, pensando en no agarrotar a nivel de la ingle, para comprobar la libertad en dichos movimientos.

Subiendo hacia nuestra espalda podemos contemplar dos movimientos básicos: el giro del torso hacia ambos lados, y el balanceo de la columna hacia delante y hacia



atrás. Más arriba, nos encontramos con el cuello que, al igual que la columna pero independiente de ella, puede realizar los dos movimientos parecidos al decir “Sí” y “No” con la cabeza.

El movimiento es el motor de la vida y el hecho de tener un instrumento en nuestras manos, sumado a la observación y concentración necesarias para tocarlo, casi inhibe a ciertos alumnos de cualquier movimiento. Por ello, sobre todo en los años iniciales de aprendizaje, tendremos presente la premisa: “mejor un exceso de movimiento que quedarse estático”. Después llegará el ahorro de energía.



EPISODIO Nº 2

1. ARCO, CONTACTO, PUNTO DE EQUILIBRIO

1.1. El porqué del punto de equilibrio

El punto de equilibrio es el secreto para un buen inicio al momento de coger el arco. Un arco de violonchelo 4/4 pesa alrededor de 80, y entre 50 y 40 gramos los de tamaño inferior. Este pequeño peso, aunque parezca insignificante debido a su repartición a lo largo de una vara de entre 68 y 70 cm., nos puede ocasionar serios problemas para lograr una posición de la mano que no sea forzada al momento de “frotar” las cuerdas.

Existe una manera de prolongar nuestro brazo con el arco en la que la palma de la mano y los dedos no se preocupan en exceso por sostener el arco. Consiste en encontrar el lugar exacto donde pesan lo mismo una y otra parte del arco: el punto de equilibrio (P.E.), que tanto gusta de ser buscado por los niños. La manera de hacerlo es muy sencilla: con el índice y el corazón de la mano derecha estirados colocaremos el arco con la punta mirando hacia la izquierda y acostado, es decir que tanto madera

como crines se apoyarán en estos dos dedos, afinando bien la repartición del peso para que no caiga hacia ninguno de los dos lados. Así, después de varias pruebas se conseguirá mantener el arco en equilibrio y este lugar





🎯 CAPÍTULOS DVD

01- Ver todo el video

02- Introducción

Pistas referenciadas en el libro:

03- Primera clase, fases y pasos.....	24
04- Espalda para afinar	38
05- Flexión de la columna para ir a los agudos	39
06- Movimientos con el arco	47
07- “Hola, hola”	47
08- Los dedos suben y bajan por el arco	47
09- Dedos exteriores del arco	47
10- Las “olas” con el arco	53
11- Los dedos al tirar y al empujar	53
12- La flema vibra	68
13- Articulación y vibración.....	68
14- El trazo.....	70
15- El “paim-piam”	70
16- El electrocardiograma.....	70
17- Independencia entre el arco y la mano izquierda	71
18- Cambio por el interior de la cuerda	75
19- Cambios adelantados o retrasados, articulados o no	76
20- Cómo iniciar los cambios de posición	77
21- Compensación de piernas según se toque en cuerda Do o La	77
22- Colocación de los hombros para no hacer trabajar tanto a los dedos	78
23- ¿Qué pasa con las rodillas?	78



24- Flexión de la espalda al ir a los agudos	79
25- Rotación del chelo	80
26- Distancias del codo a la axila izquierda	80
27- Perpendicularidad del arco en la punta	88
28- Perpendicularidad del arco en el talón	88
29- Inclinación del chelo para favorecer perpendicularidad en cuerda La	89
30- Maneras para un cambio de arco legato	91
31- Escalas con un solo dedo	95
32- Vigilancia del codo, vibrato de norte a sur	96
33- Vibrato continuo en una misma posición	101
34- “Los fantasmas”	101
35- Uso del tronco	103
36- Uso de los pies	104
37- Ejercicios cromáticos	104
38- Octavas cambiando de posición	104
39- Montaje del chelo	152
40- Mantenimiento del chelo	155

41- Despedida y créditos

42- Galería de fotos