

**CONSERVATORIO REGIONAL DE MÚSICA DEL
NORTE PÚBLICO
“CARLOS VALDERRAMA”**



TESIS

**RELACIÓN DE LA POSTURA CORPORAL Y EL SONIDO
EN LA EJECUCIÓN DEL VIOLÍN EN ESTUDIANTES
DEL CRMNP**

“CARLOS VALDERRAMA”

TRUJILLO-2019.

PARA OBTENER EL TÍTULO PROFESIONAL DE

LICENCIADA EN MÚSICA

ESPECIALIDAD: EJECUCIÓN INSTRUMENTAL:

VIOLÍN

AUTORA

RODRIGUEZ ARANDA, NELLY

ASESOR

Mg. SANTOS OSWALDO ORBEGOSO DÁVILA

TRUJILLO – PERÚ

2019

DEDICATORIA

A Dios todopoderoso, por permitirme vivir y crecer fortalecida en él, por ayudarme en todo momento, mi carrera depende de él, mi vida misma depende de él y si he llegado hasta aquí es gracias él.

Mis padres, por su apoyo incondicional, y los grandes esfuerzos que han hecho para darme estudios hasta llegar a ser profesional, siempre motivándome a salir adelante, y a lograr todo lo que me he propuesto en la vida.

Mis hermanos, siempre deseándome lo mejor, apoyándome indirectamente, siempre se han mostrado idóneos en mi proceder como estudiante.

Mi hija, mi pequeña traviesa como un motor impulsándome a ser mejor cada día.

AGRADECIMIENTO

A mi Dios Todopoderoso y a nuestro Señor Jesucristo, siempre estaré agradecida porque nunca me han dejado, e estado en momentos bastante difíciles y siempre han iluminado mi camino, su gracia y su amor infinito me han permitido llegar hasta aquí, sé que como humano puede ser que falle, pero Jesús sigue siendo fiel, y él nunca dejará de ayudarme. Gracias Jesús.

Al Mg. Santos Oswaldo Orbegoso Dávila, por dirigir esta tesis, por confiar en mí desde el inicio. Agradezco su empeño, dedicación profesional, aportaciones teóricas, experiencias, consejos y llamadas de atención enmarcadas en torno a la investigación. Muchas gracias asesor.

A mi Institución, CRMNP “Carlos Valderrama” que me vio crecer académicamente y además a mis maestros por su paciencia y dedicación, a mis compañeros de clase, incentivos, nuestro salón fue y seguirá siendo el mejor, siempre unidos.

A mis profesores de violín, en especial a mi profesor Jonathan Vera de Fraile por sus enseñanzas, su amistad, su paciencia, es Ud. Un gran maestro, todo un profesional. Respeto y admiro mucho su disciplina, su entrega, su exigencia y madurez profesional. Gracias por sus aportes en este trabajo. Dios bendiga su profesión, su familia y que sigan los éxitos.

Para todos ellos: Muchas gracias y que Nuestro Señor Jesucristo bendiga sus vidas.

PRESENTACIÓN

Señores miembros del jurado:

Es un honor haber culminado la presente tesis y ser observado y analizado por tan ejemplar jurado.

Cumpliendo con las disposiciones del reglamento de Grados y Títulos del CRMNP “Carlos Valderrama”, a vuestra consideración y criterio presento ante ustedes la tesis titulada: “Relación de la postura corporal y el sonido en la ejecución del violín en estudiantes del CRMNP “Carlos Valderrama””, con la finalidad de obtener el título de Licenciado en Música.

Agradezco de antemano sus sugerencias, sus apreciaciones y criterios constructivos para mejorar en cuanto sea necesario este trabajo.

Atte. Br. Nelly Rodríguez Aranda.

ÍNDICE

DEDICATORIA.....	iii
AGRADECIMIENTO.....	iv
PRESENTACIÓN.....	v
ÍNDICE.....	vi
RESUMEN.....	viii
ABSTRACT.....	ix
INTRODUCCIÓN.....	x
CAPÍTULO I	
PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN.....	11
1.1. Descripción de la realidad problemática.....	11
1.2. Formulación del problema	12
1.3. Justificación de la investigación	12
1.4. Antecedentes.....	13
1.5. Objetivos de la investigación	16
CAPÍTULO II	
MARCO TEÓRICO	17
2.1 Postura corporal en la ejecución del violín	17
2.1.1 Cabeza y clavícula.....	17
2.1.2 Postura brazo izquierdo.....	17
2.1.3 Postura brazo derecho.....	19
2.2 Sonido.....	21
2.2.1 Cualidades del sonido	22
2.2.2 Factores Principale.....	24
2.2.3 Ejercicios de relajación en la postura para producir un buen sonido.....	25
2.3 El violín	28
2.3.1 Consideraciones generales del Violín según Silvela.....	28
2.3.2 Orígenes del violín según la historia tradicional por William Bartruff, violinista.....	30
2.3.3 Los primeros fabricantes de violín.....	32
2.3.4 Eventos claves en la historia del violín.....	35
CAPÍTULO III	
MARCO METODOLÓGICO.....	41
3.1. Hipótesis.....	41

3.2. Variables	41
3.2.1. Definición conceptual	41
3.2.2. Definición operacional	41
3.3. Operacionalización de las variables	42
3.3.1. Cuadro de operacionalización de la variable 1: Postura Corporal	42
3.3.2. Cuadro de operacionalización de la variable 2: Sonido en la ejecución del violín	43
3.4. Población y muestra	44
3.4.1. Población	44
3.4.2. Muestra y Muestreo	44
3.5. Tipo de investigación	44
3.6. Diseño de investigación	44
3.7. Procedimiento	46
3.8. Técnicas e instrumentos de recojo de datos	46
3.8.1. Técnicas	46
3.8.2. Instrumentos	46
3.9. Técnicas de procesamiento de datos	46
CAPÍTULO IV	
RESULTADOS	47
4.1. Resultados	47
4.1.1. Descripción de Resultados	47
4.1.2. Comprobación de la Hipótesis	55
4.2. Discusión de los resultados	63
CAPITULO V	
5.1 CONCLUSIONES	66
5.2 SUGERENCIAS	67
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	68
ANEXONº1.....	70
ANEXO Nº2	80
ANEXO Nº3.....	81

RESUMEN

La presente tesis es de tipo descriptiva-correlacional, realizado en el CRMNP “Carlos Valderrama”, año 2019; el propósito de esta investigación es determinar la relación de la postura corporal y el sonido en la ejecución del violín en los estudiantes. Para esto se trabajó con una muestra de 51 estudiantes de todos los niveles, los instrumentos fueron dos fichas de observación, una para evaluar postura corporal y la otra el sonido. Se evaluó individual y grupal.

Para procesar la información obtenida se utilizó la prueba no paramétrica Tao b de Kendall con el fin de determinar si las variables (postura corporal y sonido del violín) se relacionan significativamente. Y los resultados indican que, el 33.3 (17) de los estudiantes de violín del CRMNP “Carlos Valderrama”., se encuentra en un nivel deficiente respecto a la postura corporal en la ejecución del violín, mientras que el 66.7 (34) se encuentra en un nivel regular y que el 74.5 (38) de los estudiantes, se encuentra en un nivel deficiente respecto a la emisión del sonido en la ejecución del violín, mientras que el 25.5 (13) se ubica en un nivel regular. Ahora respecto a la prueba de hipótesis, como (**0.00 – valor < 0.414**). Se puede decir que rechazamos la hipótesis nula y aceptamos la hipótesis alterna y concluimos que si existe relación significativa entre la postura corporal y el sonido en la ejecución del violín con un valor $r=0.414$ detectado a partir de la prueba Tao-b de Kendall.

Palabras claves: Postura corporal, nivel deficiente, nivel regular, ejecución del violín.

ABSTRACT

This research work is descriptive-correlational, carried out in the CRMNP "Carlos Valderrama", year 2019; The purpose of this research is to determine the relationship of body posture and sound in violin performance in students. For this we worked with a sample of 51 students of all levels, the instruments were two observation sheets, one to assess body posture and the other the sound. It was evaluated individually and in groups. To process the information obtained, the non-parametric Kendall Tau b test was used to determine if the variables (body posture and violin sound) are significantly related. And the results indicate that, 33.3 (17) of the violin students of the CRMNP "Carlos Valderrama", Is at a deficient level with respect to the body posture in the violin performance, while 66.7 (34) is at a regular level and that 74.5 (38) of the students, is at a deficient level with respect to the emission of the sound in the violin performance, while the 25.5 (13) is located at a regular level. Now regarding the hypothesis test, such as (0.00-value <0.414). It can be said that we reject the null hypothesis and accept the alternate hypothesis and conclude that if there is a significant relationship between body posture and sound in violin performance with a value $r = 0.414$ detected from Kendall's Tao-b test.

Keywords: Body posture, deficient level, regular level, violin performance.

INTRODUCCIÓN

El trabajo aquí expuesto trata de ser un aporte a la Institución CRMNP “Carlos Valderrama” debido a la nula presencia de exponentes en el violín, y es que un no tenemos violinistas de renombre al menos en el ámbito nacional que haya salido de esta institución digamos que los 10 últimos años no se ha visto ni oído de al menos uno, entonces se cree que se debe a deficiencias técnicas como es la postura y por ende el sonido, además de eso, el método del cual se rigen para su avance académico. Pero solo se tomó los dos primeros puntos para hacer una correlacional la postura y el sonido. Como influye la postura en el sonido, que tanto puede perjudicar una mala postura en el sonido del estudiante o que tan bueno puede ser el sonido en el estudiante si su postura es bastante buena e impecable.

En el **PRIMER CAPÍTULO** se da a conocer la realidad problemática como más o menos estaba explicando al inicio, se formula la pregunta, se justifica el porqué de la investigación, presentamos antecedentes nacionales e internacionales y luego el objetivo de la investigación, a donde se quiere llegar.

En el **SEGUNDO CAPÍTULO** se presenta todo en cuanto a información se ha recolectado referente al tema, se ha utilizado autores de renombre como es Galamian, Pascualli y entre otros.

En el **TERCER CAPÍTULO** se muestra cual sería la Hipótesis de la investigación, las variables, operacionalización de las variables, la población y la muestra, el tipo de investigación, el diseño de la investigación, cual es el procedimiento que se ha empleado, las técnicas e instrumentos que se ha utilizado, las técnicas de procesamiento de datos.

En el **CUARTO CAPÍTULO** después de un proceso bastante minucioso se va obteniendo los resultados, en este capítulo se encontrará con los resultados de la investigación, los cuadros y sus interpretaciones le darán a conocer mejor los resultados a los que ha concluido el investigador, la discusión de los resultados, conclusiones, sugerencias, como investigador y violinista el autor ha sugerido puntos muy importantes que en algún momento se espera sean tomados en cuenta, la referencia bibliográfica, y los anexos.

CAPÍTULO I

PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN

1.1. Descripción de la realidad problemática

En la postura del violín con relación al sonido y la incidencia que tiene en los efectos educativos del desarrollo y el aprendizaje del instrumento se puede ver diversas tendencias.

Hoy en día, profesores que trabajan en colegios o que dan clases particulares, que han aprendido de manera más empírica, no tienen todo el conocimiento de lo que son las diferentes escuelas del violín, como es; la escuela Rusa, la escuela Franco-Belga, la escuela Alemana, que fueron establecidas desde hace años, hay un conjunto bueno, de personas que adquieren por talento la capacidad de poder tocar el instrumento, sin embargo los talentos no se encuentran en cada uno de los individuos y es importante que por lo menos en la enseñanza se tengan los conocimientos de lo que son las posturas o el aprendizaje total del violín, al comparar entre la escuela de violín establecida en Trujillo- Perú, o a nivel internacional se puede decir que hay una variación, ya que en el Perú han llegado diferentes tendencias de la escuela rusa, de la escuela alemana pero más que todo se ha establecido centralizadamente, en la región de Lima por ejemplo donde hay un cierto movimiento de escuela de violín donde se mantiene una metodología estándar de la enseñanza del violín pero no es algo tan extenso.

Sin embargo en los últimos años ha habido más avance, en cuanto a lo que es la parte local hay una escuela muy variada , ha habido profesores, bueno, que por sus propios medios han activado sus conocimientos, a través por ejemplo del método Suzuki, pero no hay una escuela definida de cuál es la metodología utilizada para la enseñanza del instrumento, entonces esto crea un poco de confusión, porque tiene que ver la manera en cómo se agarra el arco, la manera en cómo se coloca el violín, la manera en que se utiliza los métodos, bien sea la secuencia del repertorio o la secuencia de métodos de estudio técnicos ya sea en principiantes medios o avanzados.

En cuanto a si se hace una comparación de la escuela de violín a nivel internacional, se puede decir que hay diferentes movimientos de escuelas de violín, por ejemplo, en América.

En Europa, donde tiene que ver más que todo con el aprendizaje de lo que es la escuela Franco-Belga, que es una escuela francesa que se unió con la de Bélgica, es una escuela que se mantiene todavía intacta en su desarrollo académico violinístico, como también la Rusa y la Alemana, que son las técnicas más populares del violín y las más aceptadas.

A nivel internacional, hay más movimientos de estas escuelas y es porque hay más exponentes, se piensa que el problema en Latinoamérica tiene que ver porque no hay suficientes exponentes que tengan el conocimiento adecuado, entonces es por eso que es muy reducida la calidad de violinistas, y también porque son pocos los profesores que dominan estos estilos y además que puedan dar clase.

En el caso de Latinoamérica, se ha fomentado mucho a la escuela Rusa y la de Galamian que es la escuela que se ha desarrollado en Estados Unidos también, en sur América había un movimiento importante de lo que es la enseñanza del violín, en el caso del Perú por la inmigración en tal caso que ha habido de rusos y de alemanes que han traído también muchos conocimientos pero realmente la constitución de una escuela de violín es escasa a nivel nacional y más aún a las provincias porque también son escasos los recursos humanos que existen para proliferar este conocimiento.

Y bueno, más que todo tiene que ver con la metodología y a parte de la metodología de la enseñanza, con el material que se sabe que se enseña y el criterio de algunas de las tendencias. Ahora, al no haber un orden de tendencia que se va a llevar en el violín para la enseñanza, se crea un pequeño cabo, de que no se sabe qué se está enseñando, cual es la técnica correcta del arco o si es la correcta o si se está llegando al objetivo, porque no hay una dirección general, ese es el problema que hay, a nivel internacional eso es diferente porque eso ya está establecido: “una tendencia x para la enseñanza del violín”, pero se entiende porque realmente el movimiento de lo que es la enseñanza del violín viene de Europa, América no es creadora ni del violín, ni de la técnica del violín, eso es parte de la cultura Europea, se ha adquirido en América pero ha llevado muchos años en implementarla.

Ahora, Trujillo, no tiene una tendencia definida en el violín, además de la falta de disciplina, y seriedad en el estudio de dicho instrumento.

1.2. Formulación del problema

¿Cómo influye la postura corporal en el sonido durante la ejecución del violín en estudiantes del CRMNP “Carlos Valderrama”, Trujillo-2019?

1.3. Justificación de la investigación

La investigación es relevante llevarla a cabo porque el conocimiento de una buena postura corporal favorece una buena interpretación musical de los estudiantes del conservatorio de música “Carlos Valderrama”.

En lo metodológico el diagnóstico de la postura corporal, puede estar vinculado con la intensidad del tono o altura, así como el timbre o altura, de este modo la presente investigación se justifica porque permitirá validar los procedimientos técnicos y científicos empleados, así como los instrumentos de recolección de datos diseñados para cumplir con los objetivos de la investigación.

El valor práctico de la investigación se encuentra en la plasmación de medidas y/o acciones para mejorar la postura corporal, teniendo en cuenta que es un factor importante para la elaboración de propuestas de mejora para mejorar la ejecución del sonido.

Metodológicamente se utilizará instrumentos que serán sometidos a procesos de validez y confiabilidad, los que servirán de herramientas pertinentes para futuros trabajos de investigación.

1.4. Antecedentes

Entre los antecedentes que se han encontrado en el ámbito internacional y regional-local, tenemos:

✓ En el ámbito internacional.

Hernández (2015) Universidad de las Palmas de Gran Canaria. España, en su tesis titulada “Influencia del estudio del violín y la viola en el desarrollo de asimetrías corporales en niños y adolescentes”. El estudio siguió el enfoque cualitativo y fue de tipo observacional y descriptivo. La muestra lo conformaron 381 personas de las cuales 126 eran hombres (33,07%) y 255 mujeres (66,93%). Como instrumentos de recolección de datos se utilizó un posturómetro, una báscula digital modelo EB9DCI, una cámara digital Olympus fe-5020, un Trípode Ultrallyt WT 6101 y una encuesta. La investigación llegó a concluir en lo siguiente:

Todos los sujetos que presentan descompensaciones, las tienen en Hombros, codos, muñecas y crestas ilíacas. Se comprueba que el estudio del violín y de la viola, incrementa muy significativamente, las probabilidades de sufrir y desarrollar

asimetrías corporales con respecto al grupo control. Para los estudiantes de violín y viola, los años de estudio del instrumento son fundamentales en tanto que el porcentaje de músicos con desviación va creciendo conforme se van acumulando años de estudios. No se detectan diferencias significativas entre los dos sexos en cuanto a la aparición y el desarrollo de asimetrías. El hecho de ser diestro o zurdo no produce un incremento en el porcentaje de descompensaciones en un lateral concreto (izquierdo o derecho). Existen indicios de que los estudiantes que realizan varias actividades físicas, presentan descompensaciones en menor proporción.

Blanco (2013) Universidad de Vigo. España, con su investigación titulada “La calidad de la postura corporal durante la ejecución musical”. El enfoque utilizado fue el cualitativo e hizo uso del análisis documental: Estudios que analizan las relaciones entre la calidad de la postura corporal, estudios que desarrollan programas de intervención que analizan la postura corporal al tocar, documentos de carácter divulgativo o pedagógico-didáctico y artículos que abordan cuestiones relativas a la calidad de la postura corporal. La muestra fue tomada del análisis de la literatura, considerando edad, sexo y criterios de inclusión que pudieran tener relevancia como la especialidad instrumental.

La investigación arribó a las siguientes conclusiones:

Los alumnos tienden a adoptar una postura corporal no fisiológica cuando tocan, tanto en posición de pie como sentada. Durante la ejecución musical en sedestación la mayoría se posicionan parcialmente desplomados, con una cifosis dorsal incrementada, pero con la pelvis fisiológicamente alineada, seguidos por los que están completamente desplomados con la pelvis en retroversión. Piernas y pies bien apoyados cuando están de pie. Cuando están sentados, la mitad de la muestra pierde el buen apoyo de sus pies. La mitad de los estudiantes consideran “regular” la calidad de su postura corporal durante la ejecución musical. Aunque la mayor parte de los estudiantes han recibido enseñanzas relativas a la postura corporal sana para tocar su instrumento musical, esta formación únicamente les ha sido impartida por su profesor habitual en momentos puntuales, a lo largo de toda su vida académica. La mitad de los alumnos opinan que las enseñanzas musicales atienden de manera insuficiente a la calidad postural durante la interpretación musical. Los estudiantes de piano y viento son los que padecen mayor propensión a la postura desplomada, en tanto que en la familia de la cuerda abunda la posición corporal rígida.

✓ **En el ámbito regional-local, tenemos.**

Pretel (2014) CRMNP “Carlos Valderrama” con su tesis: Aplicación de un taller de ejercicios de relajación muscular para mejorar la ejecución del violín en las alumnas del segundo grado de secundaria de la Institución Educativa Santa Rosa, Trujillo 2013. El estudio siguió el enfoque cuantitativo y utilizó el diseño preexperimental. La población estuvo constituida por todas del segundo grado de secundaria quienes a su vez forman parte de la muestra.

Como instrumento de recolección de datos se hizo uso de una guía de observación. La investigación concluyó en lo siguiente:

La aplicación de un taller de ejercicios de relajación muscular permitió mejorar la postura del cuerpo de las alumnas del segundo grado.

La aplicación de un taller de ejercicios de relajación muscular permitió mejorar la afinación del cuerpo de las alumnas del segundo grado.

La aplicación de un taller de ejercicios de relajación muscular permitió reducir la tensión del cuerpo de las alumnas del segundo grado.

La aplicación de un taller de ejercicios de relajación muscular permitió mejorar la ejecución del violín de las alumnas del segundo grado.

Huamán (2018) CRMNP “Carlos Valderrama” son su investigación titulada: Relación de la postura corporal en el manejo del violín y la buena interpretación musical en los alumnos del Conservatorio “Carlos Valderrama” Trujillo-2016. El estudio siguió el enfoque cuantitativo y utilizó el diseño descriptivo-observacional. La población estuvo constituida por todos los estudiantes de la especialidad de violín del CRMNP “Carlos Valderrama” quienes a su vez forman parte de la muestra. Como instrumentos de recolección de datos se hizo uso de una ficha de observación.

La investigación concluyó en lo siguiente:

La correcta postura en el manejo del violín está relacionada fuertemente con la técnica o periodo de construcción de la interpretación musical en lo cual concuerda con los resultados de los antecedentes en que la técnica es el objetivo fundamental que todo interprete debe alcanzar.

La correcta postura en el manejo del violín está relacionada fuertemente en el periodo de interpretación musical, por lo tanto, se puede afirmar que los alumnos han desarrollado y comprendido el significado de la música.

La correcta postura en el manejo del violín está relacionada con el periodo de ejecución de la interpretación musical, en el que alumno supo corregir de manera

inmediata un error, lograr tocar un pasaje como fragmento musical y no a modo de ejercicio.

Por lo dicho anteriormente concluimos que la postura corporal influye de manera significativa en la interpretación musical ya que sus respectivas dimensiones están relacionadas; esto ayudaría a los estudiantes a obtener una mejor formación musical. Gargate (2014) CRMNP “Carlos Valderrama” son su tesis titulada: Influencia del programa “JOBP” en la corrección de los defectos posturales en la ejecución del violín de los alumnos de FOBAS y CPM del CRMNP “Carlos Valderrama” de Trujillo-2014. El estudio siguió el enfoque cuantitativo y utilizó el diseño descriptivo-observacional. La población estuvo constituida por todos los alumnos del nivel FOBAS y CPM de la especialidad de violín del CRMNP “Carlos Valderrama” de Trujillo quienes a su vez forman parte de la muestra. Como instrumentos de recolección de datos se hizo uso de una guía de observación y un cuestionario.

La investigación concluyó en lo siguiente:

La aplicación del programa “JOBP” para corregir los defectos posturales en la ejecución del violín de los alumnos del nivel de FOBAS y CPM del CRMNP “Carlos Valderrama” de Trujillo, mejoró de manera significativa en el aspecto postural de los alumnos que participaron del programa.

1.5. Objetivos de la investigación

1.5.2. Objetivo general.

Determinar cómo influye la postura corporal en el sonido durante la ejecución del violín en estudiantes del CRMNP “Carlos Valderrama”, Trujillo-2019.

1.5.3. Objetivos específicos.

- Establecer cómo influye la postura corporal en la intensidad del sonido durante la ejecución del violín en estudiantes del CRMNP “Carlos Valderrama”, Trujillo-2019.
- Establecer como influye la postura corporal en el tono o altura durante la ejecución del violín en estudiantes del CRMNP “Carlos Valderrama”, Trujillo-2019.
- Establecer como influye la postura corporal en el timbre durante la ejecución del violín que presentan los estudiantes del CRMNP “Carlos Valderrama”, Trujillo-2019.

CAPÍTULO II

MARCO TEÓRICO

2.1. Postura corporal en la ejecución del violín.

La postura corporal puede ser definida como el equilibrio y control del cuerpo en el espacio tanto estático como en movimiento, implica un mínimo de tensión, esfuerzo y gasto energético.

Según diversos autores la postura del violín debe estar asociado a los siguientes aspectos:

2.1.1. Cabeza y clavícula.

“Sostener el violín exclusivamente con la clavícula y el mentón, para lograr mantener esta postura el alumno deberá realizar algunos ejercicios como, por ejemplo, sosteniendo el violín deberá caminar con los brazos caídos sobre los flancos o bien cruzados detrás del dorso, ejecutar flexiones con las piernas conservando la posición del violín y los brazos. Estos ejercicios deberán practicarse hasta que el alumno mantenga el instrumento sin tanto esfuerzo.” (Pasquali y Principe 1972).

Por otro lado (Galamian 1962) refuerza este concepto sosteniendo que “la relación entre el instrumento y el cuerpo, los brazos y las manos ha de ser tal que permita una ejecución cómoda y eficiente de todos los movimientos necesarios para la interpretación. Tanto la posición erguida como la sentada no deben ser objeto de prescripciones detalladas, fuera del requerimiento de que el ejecutante se sienta cómodo”.

Un claro ejemplo de que no importa si tocas sentado o de pie el resultado será el mismo si la técnica y la relajación es correcta; es, Itzac Perlman, le dio polio a los 4 años de edad, así que sus prácticas con el violín siempre han sido sentado, él es un violinista contemporáneo excelente y virtuoso.

2.1.2. Postura brazo izquierdo.

“Debe tener el brazo de manera que el violín se halle en ángulo recto con la línea vertical del cuerpo”. (Pasquali y Principe 1972, p.109). Para ser más específicos los intérpretes con abrazos y dedos cortos tendrán que llevar el codo bastante a la derecha, mientras que quienes tengan los brazos y dedos largos deberán situarlos algo más a la izquierda. (Galamian 1962, p.27)

A. Hombro.

Esta parte del cuerpo es muy importante ya que junto con la clavícula y el mentón el violín estará sujeto, el hombro no solo debe mantenerse firme y soportando el peso del instrumento, sino que a su vez deberá estar relajado, en una posición normal; esto quiere decir cero tensiones, no elevar el hombro, y así evitará incomodidad, dolor y además el libre movimiento para el brazo y los dedos al momento de digitar.

B. Muñeca.

Esta parte es muy importante aclarar, ya que los movimientos que esta tenga, van a influir mucho en la digitación y en el sonido. El intérprete “no debe permitir ninguna curvatura de la mano, ya sea hacia la izquierda o hacia la derecha, y debe mantenerse de modo tal que exista una alineación más o menos total entre la mano y el antebrazo, excepto en la posición intermedia.” (Galamin 1962, p.28)

Cuando se hacen acordes con extensiones la muñeca obligatoriamente se doblará hacia adentro, en las posiciones altas hay que curvar la muñeca hacia afuera, digamos que son excepciones en el que, el intérprete, se verá obligado a hacer.

C. Mano.

El pulgar debe apoyarse al mango con la falange superior opuesta al injerto del índice, al nivel de la cejilla en primera posición, en la mitad del mango en segunda posición y un poco separado del injerto del mango en tercera posición; en cuarta posición toca el mango en tanto que la mano se apoya a los aros.

El mango debe tenerse levemente; el peso del violín gravitará sobre el hombro, y la mano izquierda en condición de moverse sin provocar sacudidas al instrumento. Se demuestra así, la ventaja de poder pasar de una posición a otra sin preocuparse de mantener el violín.

El pulgar debe apoyarse levemente al mango del lado interno de la falange superior y su extremidad en dirección la voluta, entre el mango y el que forman el índice y el pulgar, se formará un pequeño espacio vacío. (Pasquali y Principe 1972, p.110) y para dar mayor precisión “no se debe apretar la mano sobre el instrumento (esta no debe aferrarlo), ya que

hacerlo crea tensiones y restringe enormemente la libertad de movimientos de los dedos, la mano y el brazo. (Galamian 1962, p.28)

D. Dedos.

La posición de los dedos sobre el diapasón debe ser uniformemente arqueada. Naturalmente no puede pretenderse que todas estas descripciones sean comprendidas y asimiladas por el alumno en pocas lecciones, es indispensable, no obstante, corregir constantemente sin desmayar, aun cuando sea necesario un largo periodo para que la práctica se torne instinto (Pasquali y Príncipe 1972, p.110).

Para detallar la posición de los dedos y como empezar la práctica de los mismo. “El dedo más fácil para comenzar todos los ejercicios es el segundo que debe ser seguido por el tercero, el cuarto y el primero en este orden. Es especialmente muy importante trabajar bien el cuarto dedo en todos los ejercicios desde el comienzo”. (Menuhin 1971, p.59) si en caso hubiera duda acerca del tamaño o el grosor de los dedos “una buena posición de los dedos es accesible para cualquier tipo de mano, ya sea ancha o estrecha, ya tenga los dedos largos o cortos. El profesor debe analizar qué ajustes son necesarios para lograr una colocación perfecta de los dedos en caso de cada discípulo. (Galmian 1962, p.28)

2.1.3. Postura brazo derecho.

A. Como sujetar el arco.

“Primero, formar un anillo con los dedos medio y pulgar, segundo unir los otros dedos de modo que las yemas se encuentren en la misma línea, tercero separa el lugar del punto de unión del anillo y colocar la mano sobre el talón del arco posado sobre una mesa, de manera que la mitad de la yema del pulgar se pose en la pequeña curva interna del talón y la otra mitad sobre la baqueta.

Excelentes violinistas apoyan el pulgar únicamente sobre la baqueta. Consideramos que colocando toda la yema sobre la baqueta ésta resbala fácilmente en la ejecución de arcadas difíciles, observar escrupulosamente que el índice se apoye sobre la baqueta, con la falange del medio y no más allá de la misma (Pasquali y Príncipe 1972, p.110).

Es una buena manera de explicar el cómo sujetar el arco, pero también debemos saber que la postura no será siempre la misma para cuando el ejecutante esté en acción, “a la hora de tocar, esta posición no es algo fijo e invariable, sino que, por el contrario, se ve sometida a modificaciones constantes al moverse el arco de un extremo a otro y al cambiar el intérprete la dinámica, el modo de ataque y la calidad sonora (Galamin 1962, p.28)

B. Brazo derecho.

Es necesario que, en el funcionamiento de todo el brazo, desde el hombro hasta las puntas de los dedos, exista gran elasticidad, o el sonido obtenido será duro y desagradable, y la acción del arco, torpe y descontrolada. (Galamin 1962, p.66).

Así, cuando se tengan que hacer golpes de arco desde el más básico hasta el más complejo debemos de saber que su posición deberá ser así; “cuando se coloca el arco encima de las cuerdas a la altura de la nuez, el brazo, el antebrazo y el instrumento forman un triángulo; si se coloca el centro del arco sobre la cuerda (el lugar exacto varía con cada ejecutante) se forma un cuadrado. Nótese que por lo que se refiere al brazo del arco, el codo formará un ángulo recto en algún momento.

Y si se sitúa el extremo del arco sobre las cuerdas, el brazo derecho se estira hasta quedar casi recto, y el ángulo que forma el codo derecho es de casi ciento ochenta grados. (Galamin 1962, p.75).

C. Postura, el cuadrado en el brazo.

A la mitad del arco encima de la cuerda sería la posición cuadrada del brazo, pero no para todas las personas, por sus medidas, pero es fácil adoptarla doblando el codo hasta que forme un ángulo recto y acomodando el arco encima de la cuerda de modo que esté paralelo al puente y bueno en la mayoría se podrá ver que es la parte media del arco la que estará en contacto con las cuerdas y con la relajada expansión de la espalda y la paletilla. (Galamin 1962, p.76)

D. Postura del brazo, del cuadrado a la punta.

Ir con el arco hacia afuera puede ser dificultoso para la mayoría sobre todo en los niños , llevar a la punta es llegar con el arco encima de la tastiera y

con un sonido chilloso y desinflado, para eso los intérpretes que tienen dificultades para alcanzar la máxima abertura hacia afuera (hacia adelante) al llegar al extremo del arco deberán intentar que la voluta del instrumento apunte casi hacia delante en lugar de tan a la izquierda y bueno es más para los de brazos cortos porque los de brazos largos se sentirán con frecuencia más cómodos si sostienen el instrumento más a la izquierda. (Galamian 1962, p.77)

E. Postura del brazo, del cuadrado a la nuez.

“Cuando nos aproximamos a la nuez del violín en un arco-arriba, doblando el pulgar en la dirección de la punta del arco, y también ayudaréis a preparar el arco-abajo, permitiendo el libre movimiento de la mano para llevarla hacia delante más allá del punto donde la muñeca se para y un ligero movimiento de los nudillos anticipa el nuevo arco-abajo.” (Menuhin 1971, p.73).

Tal vez Yehudi Menuhin no se deja explicar bien, entonces para que se entienda mejor; “al tiempo que el arco se desplaza desde la posición del cuadrado hacia la nuez, el codo se dobla hacia delante y la mano cuelga hacia debajo de modo natural desde la muñeca. Una vez alcanzada la nuez, la muñeca se convertirá en un fulcro, o punto de suspensión, ligeramente curvado, con el codo colgando libremente a un lado y la mano, sosteniendo el arco, al otro. En esta posición el arco y el codo se equilibran mutuamente.” (Galamian 1962, p.78)

Ambos conceptos están escritos tal cual para que no se pierda la idea precisa de lo que ambos autores quieren expresar, desde su larga trayectoria y total experiencia como docentes de fama mundial.

2.2. Sonido.

En un concepto general el sonido es una vibración del aire o del agua que viaja a nuestros oídos estos actúan como receptores de estas ondas y la interpretan como sonido. Entonces, el sonido es la vibración de un medio elástico, ya sea en líquido, sólido o gaseoso, siempre y cuando haya movimiento si está estático lógicamente no habrá vibración, por ende, no habrá sonido. (Ramírez 2005)

El sonido puede ser producido por diferentes fuentes también, personas, animales, cosas, la vibración viaja a través de distintos medios de propagación, para que exista

el sonido dependerá de dos cosas: fuente de vibración y medio elástico, los mismos que se ven en la producción del sonido en el violín pero claro en el violín existen aún más elementos para darle calidad al sonido desde conseguir un dulce y bello sonido hasta un abrumador, tosco pero firme sonido y con las notas bien claras y afinadas. (Galamian 1962, p.77)

2.2.1. Cualidades del sonido.

A. Intensidad.

Dependerá del movimiento que el ejecutante haga con el arco sobre la cuerda y el punto en el cual coloque la cuerda y cuanta presión ponga en ella, entonces producirá: pianísimos o fortísimos (pp o ff); piano o forte (p o f); mezo piano o mezo forte (mp o mf); esto quiere decir, lo que vulgarmente conocemos como volumen.

El brazo derecho tira y lleva; en efecto esto produce una rotación del brazo en sentido contrario a las agujas del reloj. Esta parte de la arcada puede aislarse como un breve sonido se; puede darse en cualquier fracción de su longitud, incluso en toda la longitud en una arcada rápida, y puede ser fuerte o suave. La porción de sostén de la arcada requiere una sujeción firme (reforzando los pilares) y un sentimiento de la resistencia de la cuerda. El brazo, muñeca y dedos funcionan como una unidad simple y articulada durante toda esta sección, que puede cubrir cualquier longitud del arco y puede ser lenta o rápida, fuerte o suave. (Menuhin 1971, p71) `

Las mecánicas para ejecutar un fuerte y un piano, por ejemplo, no son muy diferentes la una de la otra; no se debe esperar que una única forma de sujetar el arco y accionar del arco se acomode por igual a la consecución de un sonido ligero y transparente y al movimiento vigoroso del détaché rápido y amplio. (Galamian 1962, p69).

B. Tono o altura.

El tono depende de su frecuencia, el número de vibraciones por segundo, medimos cada nota por una unidad de medida que se llama herzio(Hz), en el violín afinamos el LA en (440 hz) o en (442Hz) dependiendo el director, si estamos en una orquesta o dependiendo el gusto del ejecutante y a partir de ese LA se afinan las otras cuerdas, la frecuencia más baja se llama

comúnmente grave y la más alta agudo, en los instrumentos de cuerda dependiendo del grosor; la cuerda mientras más delgada sonará más agudo y mientras más gruesa más grave.

Conseguir una buena afinación depende esencialmente del sentido del tacto en combinación con el oído. Los dedos son como personas ciegas que se guían en su existencia sin vista tocando objetos que marcan su camino de un lado a otro. La analogía es pertinente en el caso del entrenamiento de los dedos para tocar el violín. La mano aprende gradualmente a orientarse por sí misma, a encontrar la posición correcta por el tacto del mango (y la caja del instrumento en las posiciones más altas). Partiendo de la posición de la mano así obtenida, los dedos, a su vez, aprenden a asumir, a través del tacto, su posición y extensión correctas. En este caso, reciben la ayuda, guía y control constantes del oído. (Galamian 1962, p34)

C. Timbre.

Nuestro oído diferencia los instrumentos (cuerdas, metal, voz, percusión, viento, etc) escuchando el sonido de los mismos reconociendo las características (brillante, opaco, aterciopelado, metálico, etc) de cada uno y así poder saber quién es quien, a eso llamamos timbre.

Un sonido producido con mucho arco y poca presión tiene un carácter ligero y suelto; uno producido con mucha presión y poca velocidad tendrá un carácter denso y concentrado. Además, el cambio correspondiente de la posición del punto de ataque produce, por sí mismo, un cambio de color: cuanto más próximo al puente se encuentre, más brillante será el sonido, más incisivo el timbre. En las proximidades del diapason el color es más pálido, más delicado y cálido. Si además de las anteriores variaciones en el colorido se emplean también a voluntad los distintos tipos de vibrato con sus diferentes matices, queda claro que las combinaciones potenciales son innumerables y pueden dar lugar a una paleta infinitamente diversificada del más variado carácter, color y calidad de sonido. Merece la pena que todo violinista domine no sólo estos dos tipos básicos, sino también que aprenda a mezclarlos en todo tipo de combinaciones,

adquiriendo así dominio sobre un amplio abanico de timbres y coloridos. (Galamian 1962, p87 y p 88).

D. Color del sonido.

El color es producido por las diferentes posiciones del punto de ataque por ejemplo si el arco está más cerca al puente más brillante será el sonido y si está más cerca al diapason el color es más pálido más delicado y cálido. (Galamian, 1962, p.87).

E. Carácter del sonido.

Al producir una nota o más con el arco en la cuerda si hay poca presión y mucho arco entonces el carácter vendría a ser ligero y suelto, pero si el arco tiene mucha presión y poca velocidad su carácter será denso y concentrado. (Galamian, 1962, p.87) Y bueno cada violinista según su interpretación mostrará el carácter que desee.

2.2.2. Factores principales.

A. Velocidad

Transmitir energía al violín por unidad de tiempo con el arco. “Si la presión (el otro factor que produce energía) permanece constante, todo cambio en la velocidad producirá un cambio en la dinámica: una mayor velocidad generará un mayor volumen sonoro: una velocidad menor reducirá el mismo.”(Galamian, 1962, p. 80) Las divisiones que el ejecutante debe hacer al momento de tocar uno o más figuras en un solo golpe de arco deberán ser lógicas y bien controladas; es muy importante, para la calidad del sonido que queremos obtener dependiendo del estilo que se toque.

B. Presión.

El peso del arco en las cuerdas ya sea con la mano o desde el brazo o una combinación de ellos, pero cada músculo controlado. Porque “cuando es necesaria una dinámica homogénea, la combinación de presión y peso aplicada habrá de ser desigual. La presión deberá ser mayor cerca del extremo del arco para contrarrestar la pérdida de peso de este, y correspondientemente menor en las proximidades de la nuez, donde el peso del arco es máximo.” (Galamian, 1962, p.82)

Cuando se trata de producir un buen sonido no tiene que ver con la mucha presión del arco en la cuerda, sino la calidad de la presión, el ejecutante se

dará cuenta conforme va avanzando en sus prácticas cuanto de presión necesita para emitir un buen sonido ya sea dulce, calmado, romántico o imponente, rudo.

C. Punto de ataque.

Este factor es sumamente importante, es clave para una buena producción del sonido. “podríamos definir este término como el lugar concreto, en relación con el puente, en el que el arco debe entrar en contacto con la cuerda para obtener los mejores resultados sonoros.” (Galamian, 1962, p.83).

Los otros dos factores; la velocidad y la presión, influyen en la localización del punto de ataque , ya que una vez que el intérprete encuentre el punto de ataque correcto el arco deberá mantener su presión pero con crecc en velocidad (el arco se desplaza desde el punto de ataque hacia la tastiera), cuando se trate que la siguiente frase sea en la tastiera pero cuando es al contrario o sea, al puente, entonces la velocidad se mantendrá, pero la presión aumentará dependiendo el matiz.

2.2.3. Ejercicios de relajación en la postura para producir un buen sonido:

Hay una serie de ejercicios para practicar, pero aquí solo se resaltaré lo más básico concerniente al buen sonido.

A. Respiración.

La respiración para un violinista mientras está ejecutando es importante; sucede que, la tensión y los nervios en los escenarios nos puede jugar una mala pasada y si nuestra respiración no está trabajada, no solo el sonido será un desastre sino que olvidaremos los compases siguientes, para eso, un ejercicio recomendable es el de sentarse como si fueras a hacer yoga y luego conseguir por lo menos durante 45 segundos el inhalar y otros 45 segundos exhalar; practicarlo así 10 o más veces seguidas, entonces, habrás conseguido controlar tu respiración, y de hacerlo así, siempre, será beneficioso para para tu carrera. (Menuhin 1971, p.18).

B. Posición y ejercicios de respiración.

La postura que tenemos los violinistas obviamente no es natural, acomodamos el violín a nuestra fisonomía, pero aun así no es natural, y un violinista profesional durante el día puede pasar horas y horas sin bajar el violín para un descanso y si lo baja es solo por algunos minutos.

Y muchos de ellos no tienen una correcta postura así que con el paso del tiempo enfermedades como la tendinitis, la gota y otras enfermedades musculares han truncado sus carreras unos por un tiempo y otros de por vida es por eso que, practicar ejercicios de relajación antes, en las pausas y después de las practicas es de suma importancia. Y bueno el noventa por ciento de los ejercicios está hecho para hacerlos sin el violín.

- *Los ejercicios deberán hacerse descalzos.*

“La base de una buena posición es un estiramiento hacia arriba desde los dedos de los pies, a través de la columna, hasta la coronilla, en el que nuestros músculos contrarrestan la tendencia natural de las articulaciones a venirse abajo, abandonándose a la fuerza de la gravedad. Esta posición erguida es un signo de buena salud en la práctica del violín, así como lo es de vitalidad y buena salud en la vida.

- *Para describir el máximo estiramiento vertical, vamos a comenzar con los pies.*
- *El peso del violinista debe caer más ligeramente en la parte anterior de la planta del pie que en los talones.*

Esta compensación delantera permite una gran movilidad y ligereza, y realiza la posición apropiada para tocar.

- *Los puentes de los pies deben elevarse girando ligeramente sobre el borde externo de los pies, manteniendo relajado los dedos.*

Esta posición elevada de los puentes se mantendrá cuando los pies vuelvan a su posición normal mediante una presión hacia dentro de los tobillos.

Las rodillas se echan hacia atrás, manteniendo la separación de los músculos, mientras que se tensan los glúteos y se empujan hacia adelante. Se mete el estómago y se echan hacia atrás los riñones.

El pecho se impulsa hacia adelante y hacia atrás diagonalmente y la cabeza se mantiene hacia arriba y hacia atrás estirando el cuello.

Solo los hombros que se mantienen en su posición horizontal, están completamente relajados y cayendo, los brazos, mano y dedos pueden flojos casi paralelos a la columna; el resto del cuerpo se estira como si la cabeza quisiera tocar el techo, y los pies atravesar el suelo.

Estos ajustes, en desafío de la gravedad, deben hacerse en una inhalación o si la respiración no está entrenada y los ajustes llevan demasiado tiempo al principio, en varias inhalaciones.

En esta inhalación el pecho alcanza la máxima expansión, pero no debe permitirse que el nivel del pecho descienda exhalando, ya que contra esa plenitud pulmonar dejamos que la espalda y los hombros se relajen, permitiéndolos moverse fácilmente hacia adelante (como en ciertos arcos-abajo) y hacia atrás (como en ciertos arcos-arriba).” (Menuhin 19719)

C. Ejercicios de balanceo básico para tocar el violín.

Ahora trabajaremos exclusivamente con los brazos: “Dejad colgar la parte superior del cuerpo de la cintura de tal manera que las puntas de los dedos toquen el suelo, las piernas se mantendrán tensas, la cabeza colgando.

Pasando suavemente vuestro peso de un pie al otro, se inicia un suave vaivén del cuerpo que pone los brazos en movimiento de tal manera que las puntas de los dedos describen círculos en el suelo. (nótese que los círculos se producen en direcciones opuestas y se alternan.)

Llevad el movimiento de balanceo a todo el cuerpo y elevaos gradualmente a una posición de pie derecho, llevando los brazos a la posición de tocar el violín. Las muñecas y los dedos deben permanecer lo bastante blandos como para participar en el movimiento de oleaje de los miembros superiores. El cuello debe estar también relajado, permitiendo girar la cabeza con el balanceo del cuerpo.” (Menuhin 1971, p22).

D. Ejercicios preliminares con el arco.

Para este ejercicio utilizaremos el arco: “el talón del arco se coloca sobre un atril. La punta se sostiene con la mano izquierda. Entonces la mano derecha se coloca ligeramente sobre el arco, en el talón.

El único elemento de sujeción en esta colocación de la mano es el sentimiento de contacto en el “círculo” entre el segundo dedo y el pulgar, que debe ser formado cuidadosamente antes de colocar la mano sobre el arco.

La mano cae entonces naturalmente en una confortable posición. Este sentimiento de contacto en el “círculo” debe mantenerse todo el tiempo mientras la mano se desliza hacia la punta del arco y de nuevo hacia abajo. El brazo debe estar tan ligero y equilibrado que no exista sentimiento de tirón contra esta sujeción.

Uno debe recordar que el hombro y la paletilla siguen a la mano y los dedos en un arco-abajo e inversamente hacen sitio para el recorrido de la mano en un arco-arriba y abajo, una diferencia que, dada una mano realmente relajada, se producirá a través de la fricción entre los dedos y la vara del arco” (Menuhin 1971).

2.3. El Violín.

2.3.1 Consideraciones Generales del violín según Silvela.

El violín es uno de los instrumentos musicales más perfectos. Tanto por su versatilidad como por su atrayente musicalidad, está a la cabeza de todos los instrumentos. El violín es, se ha dicho muchas veces, otra voz humana, su modelo, y en este sentido puede reproducir todo tipo de estados de ánimo, y, dependiendo de la habilidad del intérprete, puede ir desde lo más triste y pesadumbroso a lo más alegre, pasando por todos los estados intermedios. Cuando lleguemos a ellos, veremos que Massart y Kreisler podían hacer llorar a su violín. Dentro del margen de sus dos octavas puede tocar todos los tonos de sonido, ruidos, y cantos de pájaros.

A todas estas posibilidades les hemos de añadir la de su brillante agilidad, tan apta para la danza, y la de sostener el sonido, que van mucho más allá de la voz humana. Su voz de soprano en el agudo y su bajo profundo en el grave hacen de él una auténtica réplica del ruiseñor, al que se asemeja aún más que a la voz

humana. Todo en él es atractivo, desde su voz, dulce y encantadora, hasta sus sensuales curvas de mujer, que hacen de él alguien a quien amar, más que un instrumento para tocar.

A. Los orígenes según Silvela

Los primeros, primitivos, violines estaban encortados con sol tres cuerdas afinadas como las tres más bajas del violín: sol, re, la. La primera evidencia de su existencia podría ser una pintura mural de Garofalo de 1506 en la sala del tesoro del Palacio del Ludovico il Moro. También está ampliamente probada en numerosos frescos de Gaudenzio Ferrari. El primero de los cuales es la Madonna degli Aranci de San Cristoforo en Verucelli, cerca de Milán, pintado alrededor de 1530. En esta pintura vemos a un niño (un ángel) tocando un violín primitivo de tres cuerdas solo. Ferrari pintó también toda la familia del violín: chelo, viola y el dicho violín primitivo, en la cúpula de la catedral de Saronno en 1535. Pero pronto este violín primitivo dejaría paso al violín auténtico moderno. La primera mención escrita del auténtico violín, con sus cuatro cuerdas afinadas sol, re, la, mi, está en el Epitome musical del tons, sons et accordz de Philibert Jambe-de-Fer, de 1556.

En la época del *Épitome* de Jambe-de-Fer el violín auténtico ya era bien conocido en Europa, pero se usaba, principalmente, para acompañar todo tipo de bailes.

Resulta imposible afirmar con absoluta certeza quien fue el inventor del violín auténtico, tal y como lo conocemos hoy. Este asunto ha sido y es tema de innumerables discusiones, y ríos de tinta se han derramado a favor de una u otra teoría, hipótesis. Esta complejidad, a la que hay que añadir la ausencia de música específica escrita para el violín de los primeros tiempos, ya que su labor se limitaba a doblar las partes vocales, es decir, a tocar las mismas notas que el cantante, no han provocado sino más confusión y argumentos más complicados y prolijos. La gran mayoría de los que han tratado el tema le atribuyen no uno, sino varios predecesores. Así, por ejemplo, el *New Grove Dictionary of Music and Musicians* dice que ha evolucionado a partir del rebec, el fiddle renacentista y la lira da braccio.

B. El violín tiene tres características fundamentales:

- a) Es como una amante que exige toda nuestra atención y devoción. Hay que dedicarle el 100% de nuestro tiempo.
- b) Tiene que convertirse en otro miembro más de nuestro cuerpo, o como deice Isacc Stern, en un tercer brazo.
- c) Curiosamente, más del 90% de los violinistas pierden sus facultades después de los 50 años de edad.

C. El rey de los instrumentos

¿Qué tiene el violín para merecer este título? Pierre Baillot en su *L'art du violín, nouvelle méthode*, 1834, le dedica toda una letanía de bellos piropos: se puede ver en él riqueza junto con simplicidad, grandeza con delicadeza, fuerza con dulzura; le inicia a uno en la alegría y es compasivo con la tristeza. Dependiendo de cómo se le interroge su respuesta es vulgar o sublime. Todas las melodías le son propias iniciando por permanentes abrazos en todos los secretos del corazón, respira y palpita con él. Su sonido es una segunda voz humana es tan variado que se le puede dar el carácter pastoral del oboe, la penetrante dulzura de la flauta, el noble y emotivo sonido del cuerpo inglés el brillo belicoso de la trompeta, las ondulaciones fantásticas de la armonía, las sucesivas vibraciones del arpa, las vibraciones simultaneas del piano y finalmente, la gravedad armoniosa del órgano. (Silvela 2003)

2.3.1. Orígenes del violín según la historia tradicional por William Bartruff, violinista.

A. El rabab.

Los orígenes del violín son inciertos y están abiertos a debate, pero generalmente se acepta el instrumento que conocemos hoy en la música occidental ya que el violín tuvo su origen en el rabab árabe. El rabab tenía dos cuerdas hechas de seda unidas a una espiga y atadas a clavijas usadas para afinar las cuerdas en quintas. El rabab estaba inquieto con un cuerpo en forma de pera hecho de calabaza y un cuello largo. El instrumento se sostuvo en el regazo y se tocó con un arco con resina frotada en su cuerda. No existen imágenes ni ejemplos de este instrumento, pero se describe en documentos que datan de finales del siglo IX.

B. El rebec.

Como resultado de las cruzadas europeas, un instrumento llamado el rebec basado en el rabab aparece primero en España a mediados del siglo XI. El rebec difiere ligeramente del rabab: el rebec tiene tres cuerdas en lugar de dos, el cuerpo está hecho de madera en lugar de calabaza, y el instrumento se coloca en el hombro para tocar en lugar de en el regazo.

C. El Vielle.

La vielle aparece en el siglo XIII en Francia y difiere significativamente del rebec. Ahora hay 5 cuerdas, el cuerpo es mucho más grande y cercano al violín moderno con costillas para permitir una mayor flexibilidad cuando se inclina. Vale la pena señalar que el nombre vielle vino más tarde para referirse a un instrumento diferente - vielle à rue (vielle à roue) - o como se lo conoce más comúnmente ahora - hurdy gurdy.

D. La Viola di Braccio (Viola da Braccio, Lira di Braccio, Lira da Braccio)

La viola di braccio ("viol del brazo") aparece en el siglo XV en Italia. Conserva la forma y el tamaño generales de la vielle, pero reduce las cuerdas de cinco a tres como el rebec. Y por primera vez, los agujeros c del rebec y la vielle se reemplazan con los hoyos f familiares que se usan en los violines modernos.

E. El violín.

El violín, en todos los sentidos, se origina en el norte de Italia durante la primera mitad del siglo XVI. Pero el "inventor" es desconocido y permanecerá abierto a discusión. La mayoría de los estudiosos dan crédito a Andrea Amati de Cremona (c.1511-1577), como el primer fabricante de violines conocido porque existe documentación de dos violines que creó entre 1542 y 1546. Sin embargo, estos instrumentos tenían solo tres cuerdas, como el rebec. El primer violín de cuatro cuerdas, también de Andrea Amati, data de 1555. El violín sobreviviente más antiguo, c.1560, también es de Andrea Amati.

Pero otros académicos disputan la afirmación de Andrea Amati como el primer fabricante de violines y en su lugar otorgan este homenaje a Gasparo di Bertolotti da Salò (Gasparo da Salò) de Brescia (c.1540-1609). Esto se debe a que Andrea Amati fue entrenada por fabricantes de laúd;

existen documentos que describen a Amati como fabricante de laúds; y pocos de los violines de Amati sobreviven. Sin embargo, la razón dicta que, dado que el violín era una nueva forma de instrumento, el término "fabricante de violín" habría sido desconocido; Además, existen documentos que describen una venta de 24 violines por Andrea Amati a Carlos IX. de Francia en 1560; y solo se necesita un violín sobreviviente para probar los violines creados por Amati, y se sabe que 14 instrumentos Amati han sobrevivido.

2.3.2. Los primeros fabricantes de violín

A. Cremona.

Andrea Amati (c.1511-1577), que originalmente era fabricante de laúdes, violines y rebecs, comenzó la escuela de fabricación de violines en Cremona. Se le atribuye ampliamente la creación del primer violín conocido.

Antonius (Antonio) e Hieronymus (Girolamo) Amati (c.1540-1607), (c.1561-1630) fueron los hijos de Andrea Amati. También conocidos como "The Brothers Amati" (en realidad eran medio hermanos), hicieron algunos instrumentos juntos, pero la mayoría se crearon por separado.

Nicolò (Nicolo, Nicola, Nicolaus) Amati (1596-1684) era el hijo de Hieronymus Amati. Sus instrumentos son considerados los más ejemplares de su familia. Girolamo Amati II (1649-1740) era hijo de Nicolò Amati. Andrea Guarneri (1623-1698) fue aprendiz de Nicolò Amati. Pietro (Peter, Petrus) Giovanni Guarneri (1655-1720), el hijo mayor de Andrea Guarneri, nació en Cremona, pero trabajó en Mantua. Giuseppe (Joseph) Giovanni Battista Guarneri (1666-c.1739) fue el tercer hijo de Andrea Guarneri. Bartolomeo Giuseppe Guarneri (Joseph Guarnarius del Gesu) (1698-1744) era nieto de Andrea Guarneri, hijo de Giuseppe Giovanni Battista Guarneri y hermano menor de Pietro Guarneri de Venecia. Junto a Stradivari, las obras de Guarneri se consideran las mejores que existen. Se le conoce por el nombre del Gesu debido a que agregó las letras IHS a sus obras a partir de alrededor de 1730. IHS es un monograma que se refiere al nombre de Jesucristo, por lo tanto, "del Gesu". Francesco Ruggieri (Rugier, Ruggeri, Ruggerius, et.

Al.) (C.1630-1698) fue probablemente otro de los estudiantes de Nicolò Amati, aunque hay algunas dudas sobre este hecho. Su mayor contribución no fue en la fabricación de violines per se, sino que parece ser en su desarrollo de una versión más pequeña del violonchelo que ahora es el estándar. Giovanni Battista Ruggieri (Rugier, Ruggeri, Ruggerius, et. Al.) (1653-1711) fue el hijo mayor de Francesco Ruggieri. Giacinto Ruggieri (Rugier, Ruggeri, Ruggerius, et. Al.) (1661-1697) fue el segundo hijo de Francesco Ruggieri. Vincenzo Ruggieri (Rugier, Ruggeri, Ruggerius, et. Al.) (1663-1719) fue el tercer hijo de Francesco Ruggieri. Antonio Stradivari (c.1644-1737) fue, sin lugar a duda, el aprendiz más famoso de Nicolò Amati. Además de los violines, se sabe que Stradivari fabricó más de 1000 instrumentos (de los cuales aproximadamente dos tercios sobreviven), incluyendo violas, violonchelos, mandolinas, guitarras y arpas. Debido a su notoriedad, Stradivari sigue siendo uno de los fabricantes de violines más imitados con cientos de miles, sino millones, de copias producidas. Las obras originales de Stradivari se dividen en tres períodos: el período inicial en el que fue influenciado por su maestro, Nicolò Amati; el período intermedio en el que experimentó con sus diseños de violín; y el período tardío en el que perfeccionó la forma del violín que todavía se usa en la actualidad. Francesco Stradivari (1671-1743) fue el hijo mayor de Antonio Stradivari. Francesco trabajó con su padre a lo largo de su vida, pero se lo considera principalmente un asistente. De hecho, solo existen unas pocas copias conocidas de sus violines con su etiqueta. Omobono Stradivari (1679-1742) fue el segundo hijo de Antonio Stradivari. Aunque Omobono creó algunos violines, buscó principalmente una vida fuera de la fabricación de violines. Sus obras se consideran menos sofisticadas que las de su hermano mayor y su padre.

B. Brescia.

Gasparo di Bertolotti da Salò (Gasparo da Salo) (c.1540-1609) fundó la escuela de fabricación de violines en Brescia. Originalmente acreditado durante el siglo XIX como el primer fabricante de violines conocido, este

atributo ha sido eliminado. Además de los violines, da Salò también produjo violines, patrones, violonchelos y contrabajos.

Giovanni Paolo Maggini (c.1580-c.1631) fue entrenado por Gasparo di Bertolotti da Salò y asumió la posición de da Salò como maestro violinista en Brescia tras la muerte de da Salò.

GB (GB, Giovanni Battista, Gianbattista) Rogeri (c.1670-c.1705) se formó en Cremona con Nicolò Amati, pero trabajó en Brescia.

C. Milán.

Giovanni Grancino (1637-1709) era el hijo de Andrea Grancino, quien también pudo haber sido violinista, y pudo haber trabajado con un hermano, Francesco.

Se pensaba que Paolo Grancino (1655-1692) se había entrenado con Nicolò Amati en Cremona, luego se mudó a Milán para trabajar y lanzó la escuela de fabricación de violines de Milán. Sin embargo, la evidencia reciente no logra encontrar referencias satisfactorias a su trabajo o vida.

Giovanni Battista Guadagnini (1711-1786) nació y trabajó en Piacenza, pero creó sus mejores instrumentos en Milán. Guadagnini también trabajó en Cremona, Parma y Turín. Carlo Ferdinando Landolfi (c.1710-1784) pudo haber sido alumno de Giovanni Battista Guadagnini. Carlo Giuseppe Testore (c. 1665-1716) fue alumno de Giovanni Grancino. Se considera que sus obras son de diseño tosco, pero de calidad tonal superior. Carlo Antonio Testore (1693-c.1765) era hijo de Carlo Giuseppe Testore.

D. Venecia.

Matteo Goffriller (Goffriller) (1659-1742) fue el primer fabricante importante de violín veneciano. Pietro (Peter) Guarneri (1695-1762) era hijo de Giuseppe Giovanni Battista Guarneri de Cremona, el hermano mayor de Bartolomeo Giuseppe Guarneri de Cremona. Trabajó con su tío, Pietro Guarneri, en Mantua y luego se mudó a Venecia. Sus instrumentos se consideran inferiores a los de su tío. Santo (Sanctus) Seraphin (Serafín, Serafino) (1699-c.1758) fue uno de los fabricantes de violín con mayor

éxito financiero que trabajaban en Venecia en ese momento. Sus instrumentos están finamente diseñados y tonalmente excelentes.

Carlo Annibale Tononi (1675-1730) trabajó en Bologna hasta la muerte de su padre, Giovanni, y luego se mudó a Venecia.

E. Absam.

Jacob (Jakob) Stainer (c.1621-1683) fue el primer gran fabricante de violines fuera de Italia. Fue designado para un puesto en la corte del archiduque Fernando Fernando en Innsbruck, Austria, en 1658, pero luego la Iglesia Católica lo acusó de herejía por poseer escritos luteranos. Murió loco en la pobreza.

F. Mittenwald.

Matthias (Mattias, Mathias) Klotz (Kloz) (1653-1743) fue un fabricante de violines alemán. Estudió con Nicolò Amati y Jacob Stainer.

2.3.2. Eventos clave en la historia del violín.

A. El violín en orquesta.

Originalmente un instrumento de las clases bajas y eventos musicales no organizados, el violín se convirtió en parte integral de la orquesta durante el siglo XVII. Compositores como Monteverdi comenzaron a usar violines como instrumentos clave en sus composiciones.

B. El arco de Tourte.

Alrededor del año 1786, François Xavier Tourte (1747-1835) creó la versión moderna del arco utilizado para tocar violines. Tourte cambia la curva del arco al arco hacia atrás (convexo). También estandarizó la longitud, el peso y el equilibrio de los arcos. Y Tourte introdujo el uso de la madera de Pernambuco (Pau-Brasil) como material para la fabricación del arco.

C. El violín más caro registrado.

En mayo de 2006, la casa de subastas Christie's vendió un violín hecho por Antonio Stradivari, conocido como "The Hammer" por la suma récord de \$ 3,544,000. Según el tipo de cambio actual (0.692501), ¡eso es € 2,454,223!

D. Mejor violinista.

Yehudi Menuhin (1916-1999) fue violinista, director y niño prodigio. Con solo siete años de edad, Menuhin actuó en el Carnegie Hall de Nueva York. Aunque abierto al debate, Yehudi Menuhin es considerado hoy como el mejor violinista de todos los tiempos.

E. Producción en masa de violines.

A mediados del siglo XIX, los violines tenían tanta demanda que comenzaron a producirse en masa. Cientos de miles de violines con etiquetas de los famosos fabricantes italianos Amati, Stradivari, Guarneri y otros se crearon en Francia, Alemania y en toda Europa. Estos instrumentos no estaban destinados a ser falsificaciones, simplemente satisfacían la demanda de las obras de estos fabricantes de violines clásicos. Sin embargo, hoy estas copias producidas en masa aparecen en áticos de todo el mundo y entusiasman brevemente a sus propietarios con sueños de riquezas. Si bien no es imposible encontrar un Stradivari hasta ahora desconocido, es muy poco probable, y la mayor parte del valor de estos "descubrimientos" resultará estrictamente sentimental para el propietario. Pero, se necesita una palabra de precaución.

Los arcos de la época eran bastante más cortos que los actuales y por lo tanto no eran adecuados para las notas sostenidas por lo que el músico de la época las adornaba con una serie de trinos, carrerillas, a discreción del ejecutante.

La tesitura o gama sonora del violín y de la música escrita para él era mucho menor de lo que es hoy, una primera razón se debía a la longitud del bastidor, que era 6 cm más corto que los actuales; lo que hacía que para ejecutar notas agudas la distancia que podía recorrer quedaba enormemente limitada, el segundo factor era la forma de sostener el violín, los primeros violinistas (hasta 1700 aprox) se lo apoyaban en el pecho sosteniendo todo el peso con la mano izquierda, lo cual hacía difícil todo intento de cambiar la posición de los dedos sobre las cuerdas.

F. Características del violín actual.

El violín, pertenece a la familia de instrumentos de cuerda frotada. Se llaman así porque todos producen el sonido mediante cuerdas frotadas por un arco; también se les llama por ello, instrumentos de arco.

Los instrumentos de cuerda frotada que se utilizan actualmente en la orquesta son cuatro: el violín, la viola, el violonchelo y el contrabajo. Estos instrumentos, por la homogeneidad de su timbre, la expresividad y la variedad de sus recursos constituyen la base de la orquesta clásica.

Los sonidos que emiten estos instrumentos están relacionados con su tamaño, o sea, el violín emite los sonidos más agudos y el contrabajo los más graves. La intensidad varía entre límites muy amplios. Bajo su aparente sencillez, esconde una estructura muy compleja, ya que está formado por un conjunto de 70 piezas, o 69 si el fondo del violín es de una sola pieza, y aún más si el violín posee doble fileteado o marquetería.

❖ Las piezas exteriores son:

- Tapa, 2 piezas
- Fondo, 1 ó 2 piezas
- Filetes, 24 piezas
- Aros, 6 piezas
- Mango, 1 pieza
- Clavijas, 4 piezas
- Diapasón, 1 pieza
- Cejilla superior, 1 pieza
- Puente, 1 pieza
- Cordal, 1 pieza
- Cejilla inferior, 1 pieza
- Cuerda cordal, 1 pieza
- Botón cordal, 1 pieza
- Cuerdas, 4 piezas

❖ Piezas interiores:

- Barra armónica, 1 pieza
- Taquillos, 6 piezas

- Contraarros, 12 piezas
- Alma, 1 pieza

En los primeros años del siglo XIX los cambios en las exigencias musicales del violín dieron lugar a nuevas modificaciones del instrumento. Los factores principales fueron tres; los cambios en la altura general de las notas, un deseo de obtener notas cada vez más agudas y la búsqueda de un sonido más brillante.

La altura se había ido elevando desde la época de Bach y Handel lo que implicaba tensar más las cuerdas para lograr un sonido más brillante, así pues, se alargaron las cuerdas alrededor de doce milímetros y se aumentó la altura del puente.

Para lograr estos cambios fue preciso adaptar un mástil más largo y en un ángulo que mantuviese las cuerdas a una misma distancia del batidor. Los cambios de altura inutilizaron todos los instrumentos de vientos existentes, ya que es imposible alterar la tesitura de los instrumentos una vez contruidos, pero en los de cuerda si podía hacerse.

De los violines de principio del siglo XIX la mayoría ha sufrido modificaciones y se consideraba que valía la pena hacerlas porque como hoy los violinistas tenían gran respeto por los instrumentos antiguos, pero además hay una buena razón científica que los apoya, en la madera de los violines se operan verdaderos cambios físicos, que sólo el tiempo puede realizar, esos cambios confieren a la madera condiciones acústicas muy superiores a las que tenía cuando era nuevas.

Paralelamente tenían lugar cambios aún más espectaculares en el arco. **Los más antiguos estaban hechos de madera flexible y se curvaban hacia afuera**, llevaban unos dispositivos muy rudimentarios para regular la tensión de las cerdas (hasta 200 en algunos) que lo mantienen tenso, tanto la longitud como el peso y el punto de equilibrio eran muy variables.

a. Ludwig Van Beethoven

En toda la historia del violín el **siglo XIX fue la edad de oro del repertorio para violín**, casi todos los grandes conciertos se escribieron en su transcurso, pero resulta curioso que sus compositores no eran

violinistas. El primer concierto “romántico” fue de LUDWIG VAN BEETHOVEN (1770-1827), que tocó el violín en su juventud. Beethoven iniciaba su concierto con una larga introducción para orquesta antes de dar entrada al solista.

Pero FELIX MENDELSSHON (1809-1847) aportó una importante innovación: suprimió la introducción. El solista era casi desde la primera nota con una frase lírica que se remonta hasta las mayores alturas en el registro del violín, explotando al máximo el nuevo arco y las modificaciones introducidas.

También revolucionó la cadenza, lapso en el que el tradicionalmente el solista era libre de improvisar, de la misma manera que lo hace hoy el músico de jazz. Mendelsshon conservó la cadenza pero escribiéndola el mismo, de forma que fuera parte integrante del conjunto y no una interpolación para que el ejecutante desplegara su virtuosismo.

Con la ayuda de FERDINAND DAVID uno de los primeros violinistas de la época, se asesoró para que las partes fueran técnicamente practicables.

b. El violín en el siglo XX

Pese a las innovaciones musicales del siglo XX, el violín se ha mantenido como principal soporte de la música de conjunto e instrumento solista por excelencia su flexibilidad y amplia gama expresiva le han permitido adaptarse a todas las exigencias.

En Europa y América existe una artesanía que mantiene las tradiciones de los primeros constructores de violines y es indudable que su carrera se prolongará en el tiempo.

c. El violín y su papel protagónico.

El violín pasó a ser la piedra angular de la orquesta, tanto de ópera como de ballet o de concierto. Entre las primeras obras orquestales hubo un género conocido como el CONCERTO GROSSO que alternaba un pequeño grupo de instrumentos solistas con el resto de la orquesta. El

concepto evolucionó a principios del siglo XVIII transformándolo en el concierto SOLO; esto es para un solo violín y orquesta.

d. El violín eléctrico, último hito en la historia del violín.

Los violines eléctricamente amplificados se han utilizado de una forma u otra desde la década de 1920; Stuff Smith (artista de jazz y blues) se le conoce como uno de los primeros los primeros en adaptar amplificadores a violines. La compañía “Electro Stringed Instrument Corporation, National and Vega” vendió violines eléctricos en las décadas de 1930 y 1940; Fender (reconocida empresa de instrumentos musicales) produjo un pequeño número de violines eléctricos a finales de 1950.

Desde entonces los violines eléctricos son producidos y vendidos en todo el mundo, aunque los expertos dicen que es imposible comparar el sonido de un violín eléctrico con el de un violín tradicional.

CAPÍTULO III

MARCO METODOLÓGICO

3.1. Hipótesis.

La postura corporal influye significativamente en el sonido en la ejecución del violín en estudiantes del CRMNP “Carlos Valderrama”, Trujillo-2019.

3.2. Variables.

Independiente: Postura corporal.

Dependiente: Sonido en la ejecución del violín.

3.2.1. Definición conceptual.

A. Postura corporal.

La postura corporal puede ser definida como el equilibrio y control del cuerpo en el espacio tanto estático como en movimiento, implica un mínimo de tensión, esfuerzo y gasto energético.

B. Sonido en la ejecución del violín.

En un concepto general el sonido es una vibración del aire o del agua que viaja a nuestros oídos estos actúan como receptores de estas ondas y la interpretan como sonido.

3.2.2. Definición operacional.

A. Postura corporal.

Es el equilibrio que debe existir entre el cuerpo, el brazo izquierdo y la función del brazo derecho para una adecuada ejecución del violín.

B. Sonido en la ejecución del violín.

Es el manejo adecuado de la intensidad, el tono y el timbre en donde existe una calidad interpretativa que va desde lo dulce y bello hasta un abrumador, tosco pero firme sonido y con las notas bien claras y afinadas al momento de ejecutar el tocado del violín.

3.3. Operacionalización de las variables.

3.3.1. Cuadro de operacionalización de la variable 1: Postura corporal.

Variable	Definición conceptual	Definición operacional	Dimensiones	Indicadores	Escala de medición
Postura corporal	Es definida como el equilibrio y control del cuerpo en el espacio tanto estático como en movimiento, implica un mínimo de tensión, esfuerzo y gasto energético.	Es el equilibrio que debe existir entre el cuerpo, el brazo izquierdo y la función del brazo derecho para una adecuada ejecución del violín.	Cuerpo y colocación del instrumento.	<ul style="list-style-type: none"> - Mantiene una postura correcta y relajada. - Usa el instrumento sin tensión y rigidez. - Tiene estabilidad corporal. 	Ordinal
			Función del brazo izquierdo	<ul style="list-style-type: none"> - Desplaza correctamente el codo. - Alinea correctamente la muñeca. - Inclina adecuadamente los dedos. - Afina y su sonido es estable. - Desplaza correctamente los dedos. 	
			Función del brazo derecho.	<ul style="list-style-type: none"> - Posiciona correctamente la mano al sujetar el arco. - Tiene calidad, control y emisión del sonido. - Distribuye adecuadamente el arco 	

Fuente. Elaboración propia considerando el marco teórico.

3.2.2 Cuadro de operacionalización de la variable 2: Sonido en la ejecución del violín.

Variable	Definición conceptual	Definición operacional	Dimensiones	Indicadores	Escala de medición
Sonido en la ejecución del violín	En un concepto general el sonido es una vibración del aire o del agua que viaja a nuestros oídos estos actúan como receptores de estas ondas y la interpretan como sonido.	Es el manejo adecuado de la intensidad, el tono y el timbre en donde existe una calidad interpretativa que va desde lo dulce y bello hasta un abrumador, tosco pero firme sonido y con las notas bien claras y afinadas al momento de ejecutar el tocado del violín.	Intensidad.	<ul style="list-style-type: none"> - Genera un matiz dinámico. - Produce una vibración amplia. - Coloca el arco en diferentes puntos de contacto. 	Ordinal
			Tono o altura.	<ul style="list-style-type: none"> - Toca de modo afinado y con buen sonido. - Muestra afinación en el uso de la muñeca izquierda. - Muestra precisión en la inclinación de los dedos. - Utiliza vibrato adecuado para no generar desafinación. 	
			Timbre.	<ul style="list-style-type: none"> - Sabe utilizar colores del sonido. - Sabe generar un color original. - Transmite un carácter definido de sonido. 	

Fuente. Elaboración propia considerando el marco teórico.

3.4. Población y muestra.

3.4.1. Población.

La población de la presente investigación estará constituida por los estudiantes de violín del CRMNP “Carlos Valderrama” que hacen un total de 51. La característica principal de la población radica en que los alumnos son de condición económica media y viven en el mismo distrito de Trujillo o provienen de los distritos de La Esperanza, El Porvenir, Alto Trujillo y Víctor Larco. A continuación, se detalla en el siguiente cuadro:

Cuadro 3.1 Distribución de la población.

	Sexo				Total	%
	Masculino	%	Femenino	%		
Alumnos de la especialidad de violín	23	46%	28	54%	51	100%

Fuente. Nómina de matrícula de los estudiantes de violín del CRMNP “Carlos Valderrama”

3.4.2. Muestra y muestreo.

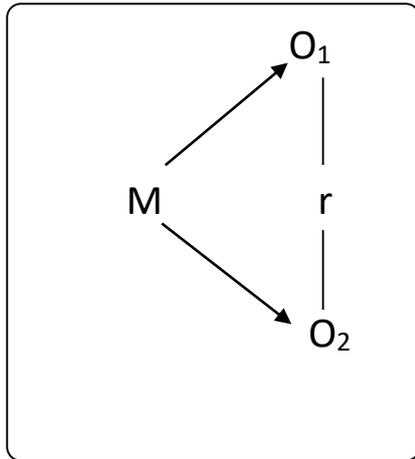
Se utilizará el muestreo no probabilístico intencionado de carácter censal, considerándose como muestra a toda la población.

3.5. Tipo de investigación

Descriptiva-correlacional

3.6. Diseño de investigación.

El diseño es correlacional. Según Sánchez y Reyes (2002) todo estudio correlacional está orientado a determinar la relación que existe entre las variables en una muestra de sujetos que configuran dos fenómenos observados. Su esquema es el siguiente.



Dónde:

M = Muestra no probabilista de estudiantes.

O₁ = Medición de la postura corporal

O₂ = Medición del sonido en la ejecución del violín

r = Relación

3.7. Procedimiento.

1. Primero se planteó la realidad problemática, en donde se explica cómo está la situación en cuanto a la postura del violín con relación al sonido y la incidencia que tiene en los efectos educativos del desarrollo y el aprendizaje del instrumento en los alumnos del CRMNP “Carlos Valderrama”.
2. Se recolecto información sobre postura corporal y sonido en la ejecución del violín de diversos autores y violinistas de renombre.
3. Con el marco teórico ya elaborado se pasó hacer las guías de observación para las dos variables.
4. Se hizo las observaciones del caso a cada alumno, un total de 51 alumnos es la muestra.
5. Con las guías de observación ya listas se pasó a la base de datos.
6. Procesada la información con los programas se establecerán las conclusiones y sugerencias de la investigación.

3.8. Técnicas e instrumentos de datos.

3.8.1. Técnicas.

Observación.

La técnica a utilizar para el recojo de información lo constituye la observación la cual nos permite entrar en contacto con el hecho estudiantil.

3.8.2. Instrumentos.

A. Guía de observación para medir la postura corporal en la ejecución del violín.

Instrumento que tiene como objetivo registrar la información sobre los niveles de logro en la postura corporal.

Consta de 14 ítems que exploran la variable postura corporal de modo general y específico. La calificación general de la escala es de 0-8 en inicio, de 9 a 12 en proceso y de 13 a 16 en avance. (ver anexo 1)

B. Guía de observación para medir el sonido en la ejecución del violín.

Instrumento que tiene como objetivo registrar la información sobre los niveles de logro del sonido durante la ejecución del violín.

Consta de 14 ítems que exploran la variable postura corporal de modo general y específico. La calificación general de la escala es de 0-8 en inicio, de 9 a 12 en proceso y de 13 a 16 en avance. (ver anexo 2)

3.9. Técnicas de procesamiento de datos.

Los datos obtenidos en una ficha llamada guía de observación donde el alumno toca el instrumento mientras se le observaba detenidamente, para luego distribuir en ambas variables lo que el alumno puede o no desarrollar, de la misma manera se continua con los demás alumnos hasta conseguir la muestra requerida, una vez concluido el proceso de observación se pasara a la base de datos para ser valorada y analizada, se utiliza los programas SPSS versión 26 y EXCEL 20Q9 para posteriormente obtener los resultados.

CAPÍTULO IV: RESULTADOS

4.1. Resultados.

4.1.1. Descripción de resultados.

A continuación, se muestran los resultados luego de la aplicación de los cuestionarios para evaluar la postura corporal y el sonido en la ejecución del violín.

A. Análisis descriptivo de la postura corporal.

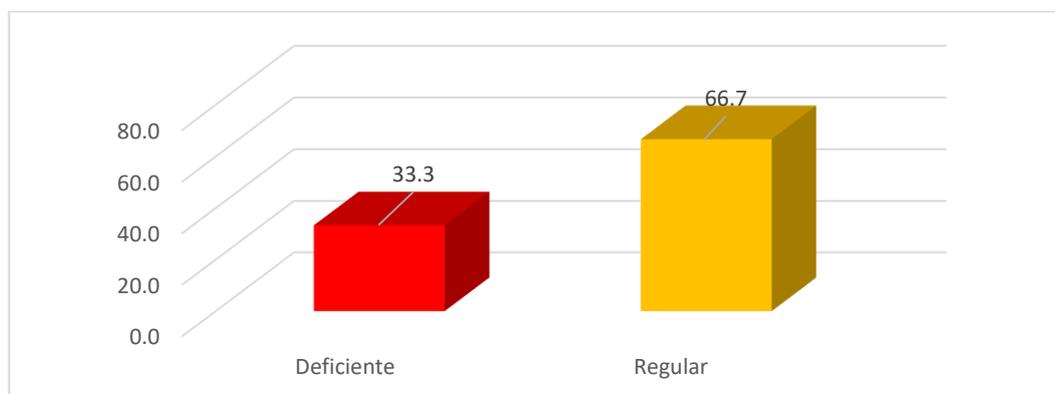
Tabla 4.1. *Distribución de los niveles de postura corporal de los estudiantes de violín del CRMNP “Carlos Valderrama”*

		Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
Válido	Deficiente	17	33.3	33.3	33.3
	Regular	34	66.7	66.7	100.0
	Total	51	100.0	100.0	

Fuente. Registro de datos (Anexo 3)

Interpretación. En la fig. 4.1 se puede visualizar que el 33.3 (17) de los estudiantes de violín del CRMNP “Carlos Valderrama”, se encuentra en un nivel deficiente respecto a la postura corporal en la ejecución del violín, mientras que el 66.7 (34) se encuentra en un nivel regular.

Figura 4.1. *Distribución de los niveles de postura corporal de los estudiantes de violín del CRMNP “Carlos Valderrama”*



Fuente. Tabla 4.1

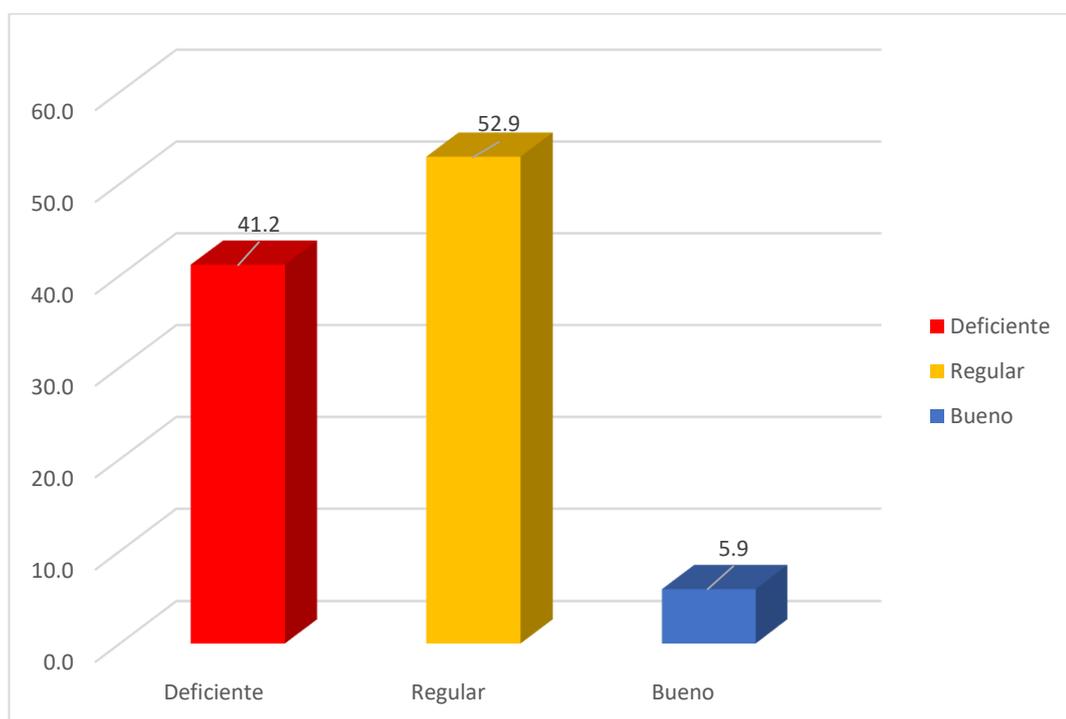
Tabla 4.2. *Distribución de los niveles de cuerpo y colocación en la ejecución del violín de los estudiantes de violín del CRMNP “Carlos Valderrama”*

		Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
Válido	Deficiente	21	41.2	41.2	41.2
	Regular	27	52.9	52.9	94.1
	Bueno	3	5.9	5.9	100.0
	Total	51	100.0	100.0	

Fuente. Registro de datos (Anexo 3)

Interpretación. En la fig. 4.2 se puede visualizar que el 41.2 (21) de los estudiantes de violín del CRMNP “Carlos Valderrama”, se encuentra en un nivel deficiente respecto a la postura de cuerpo y colocación en la ejecución del violín, el 52.9 (27) se encuentra en un nivel regular, mientras que sólo el 5.9 (3) se ubica en un nivel bueno.

Figura 4.2. *Distribución de los niveles de cuerpo y colocación en los estudiantes del CRMNP “Carlos Valderrama”*



Fuente. Tabla 4.2

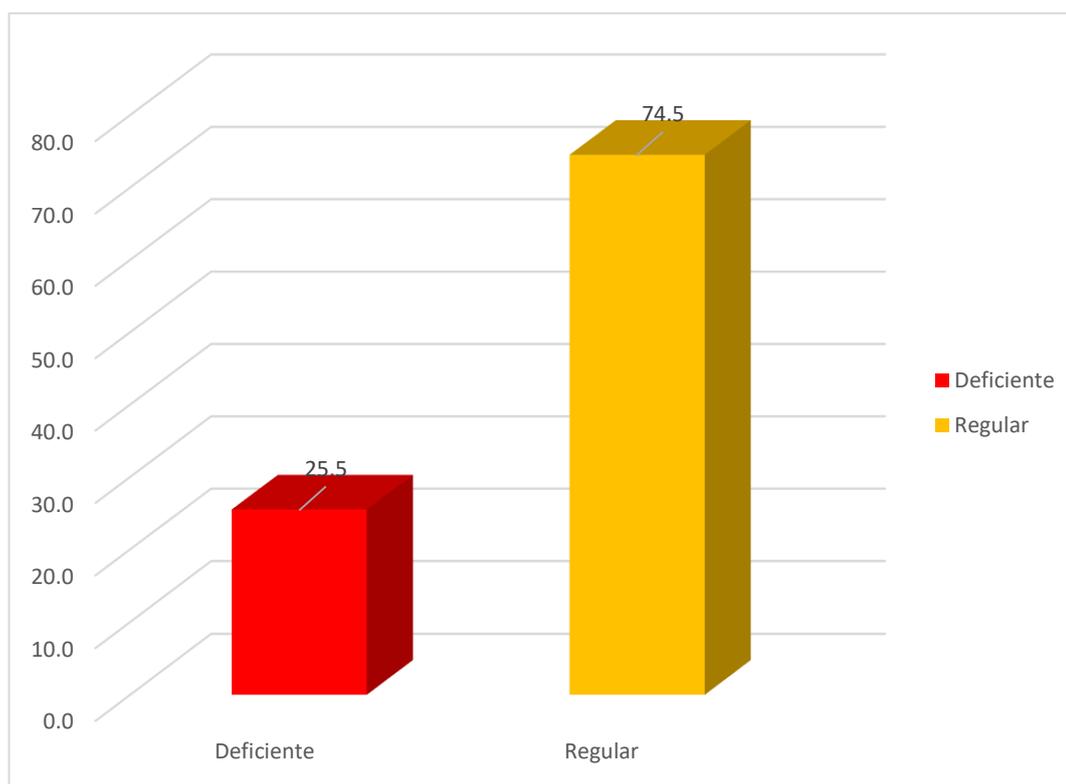
Tabla 4.3. *Distribución de los niveles de función del brazo izquierdo en la ejecución del violín de los estudiantes de violín del CRMNP “Carlos Valderrama”*

		Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
Válido	Deficiente	13	25.5	25.5	25.5
	Regular	38	74.5	74.5	100.0
	Total	51	100.0	100.0	

Fuente. Registro de datos (Anexo 3)

Interpretación. En la fig. 4.3 se puede visualizar que el 25.5 (13) de los estudiantes de violín del CRMNP “Carlos Valderrama”, se encuentra en un nivel deficiente respecto a la función del brazo izquierdo en la ejecución del violín mientras que el 74.5 (38) se ubica en un nivel regular.

Figura 4.3. *Distribución de los niveles de función del brazo izquierdo en la ejecución del violín de los estudiantes de violín del CRMNP “Carlos Valderrama”*



Fuente. Tabla 4.3

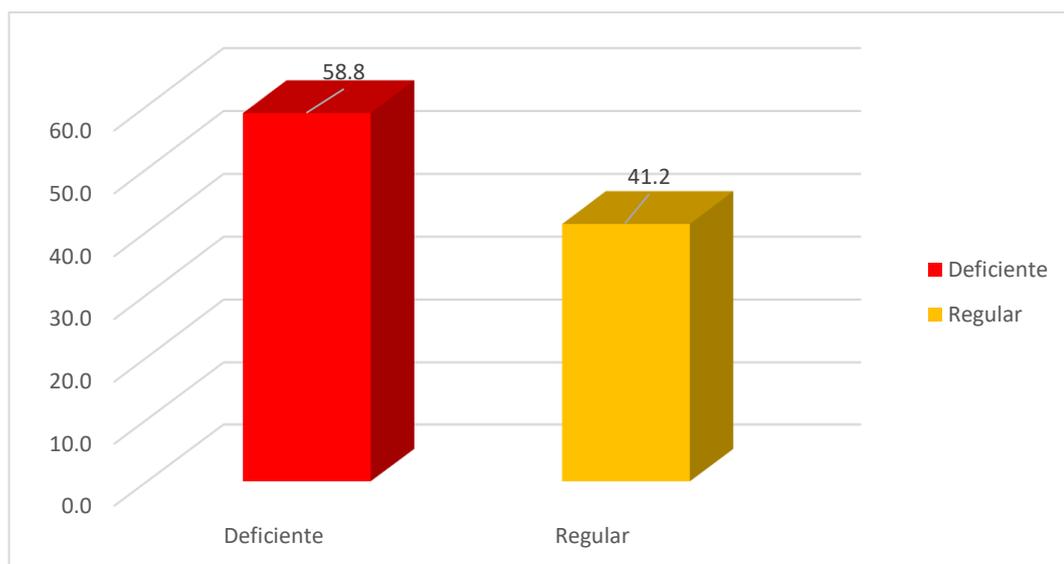
Tabla 4.4. *Distribución de los niveles de función del brazo derecho en la ejecución del violín de los estudiantes de violín del CRMNP “Carlos Valderrama”*

		Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
Válido	Deficiente	30	58.8	58.8	58.8
	Regular	21	41.2	41.2	100.0
	Total	51	100.0	100.0	

Fuente. Registro de datos (Anexo 3)

Interpretación. En la fig. 4.4 se puede visualizar que el 58.8 (30) de los estudiantes de violín del CRMNP “Carlos Valderrama”, se encuentra en un nivel deficiente respecto a la función del brazo derecho en la ejecución del violín mientras que el 41.2 (21) se ubica en un nivel regular.

Figura 4.4. *Distribución de los niveles de función del brazo derecho en la ejecución del violín de los estudiantes de violín del CRMNP “Carlos Valderrama”*



Fuente. Tabla 4.4

B. Análisis descriptivo del sonido en la ejecución del violín.

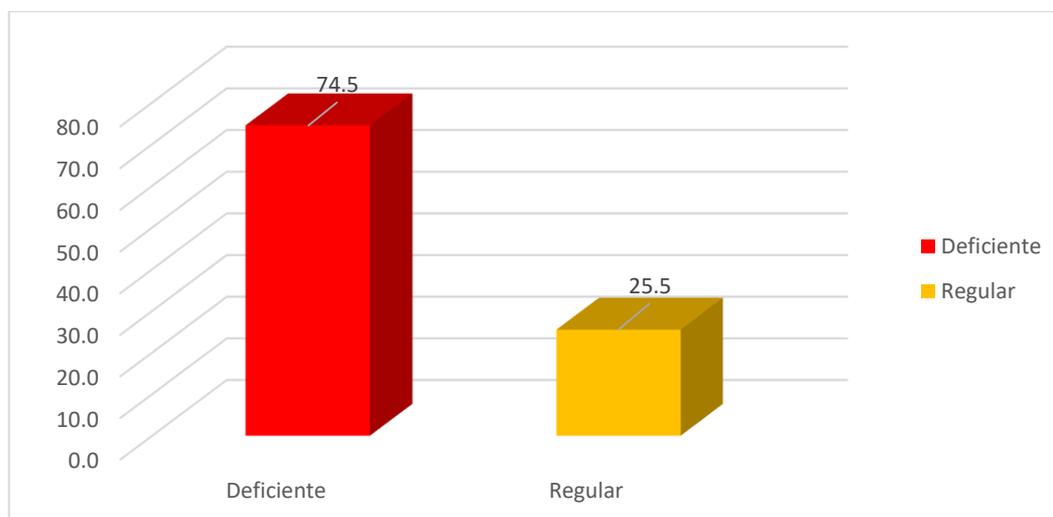
Tabla 4.5. *Distribución de los niveles de emisión del sonido en la ejecución del violín de los estudiantes de violín del CRMNP “Carlos Valderrama”*

		Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
Válido	Deficiente	38	74.5	74.5	74.5
	Regular	13	25.5	25.5	100.0
	Total	51	100.0	100.0	

Fuente. Registro de datos (Anexo 3)

Interpretación. En la fig. 4.5 se puede visualizar que el 74.5 (38) de los estudiantes de violín del CRMNP “Carlos Valderrama”, se encuentra en un nivel deficiente respecto a la emisión del sonido en la ejecución del violín mientras que el 25.5 (13) se ubica en un nivel regular.

Figura 4.5 *Distribución de los niveles de emisión del sonido en la ejecución del violín de los estudiantes de violín del CRMNP “Carlos Valderrama”*



Fuente. Tabla 4.5

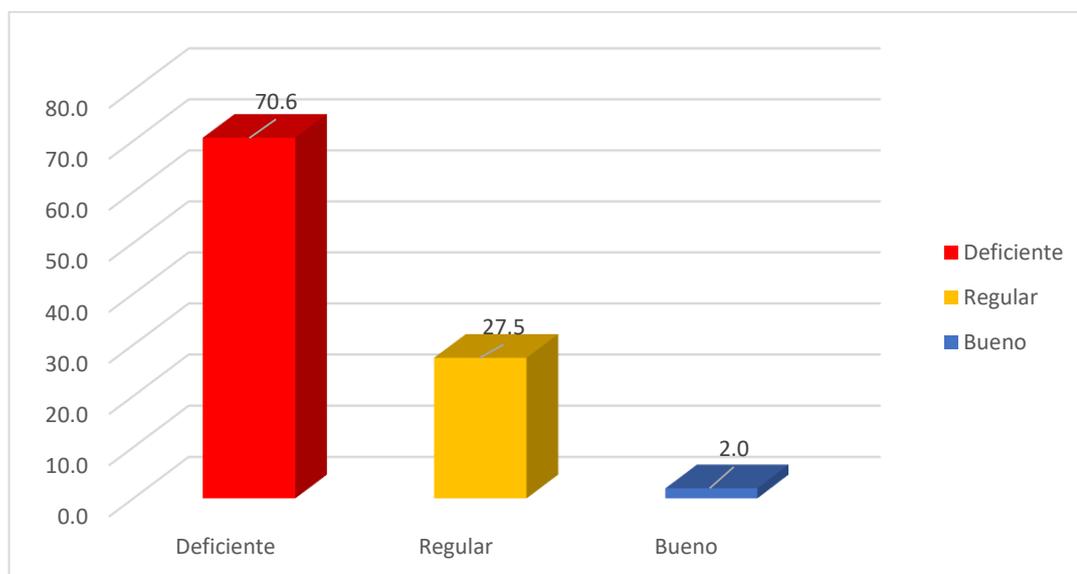
Tabla 4.6. *Distribución de los niveles de intensidad del sonido en la ejecución del violín de los estudiantes de violín del CRMNP “Carlos Valderrama”*

		Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
Válido	Deficiente	36	70.6	70.6	70.6
	Regular	14	27.5	27.5	98.0
	Bueno	1	2.0	2.0	100.0
	Total	51	100.0	100.0	

Fuente. Registro de datos (Anexo 3)

Interpretación. En la fig. 4.6 se puede visualizar que el 70.6 (36) de los estudiantes del curso libre de violín del CRMNP “Carlos Valderrama”, se encuentra en un nivel deficiente respecto a la intensidad del sonido en la ejecución del violín, el 27.5 (14) se encuentra en un nivel regular, mientras que sólo el 2.0 (1) se ubica en un nivel bueno.

Figura 4.6 *Distribución de los niveles de intensidad del sonido en la ejecución del violín de los estudiantes de violín del CRMNP “Carlos Valderrama”*



Fuente. Tabla 4.6

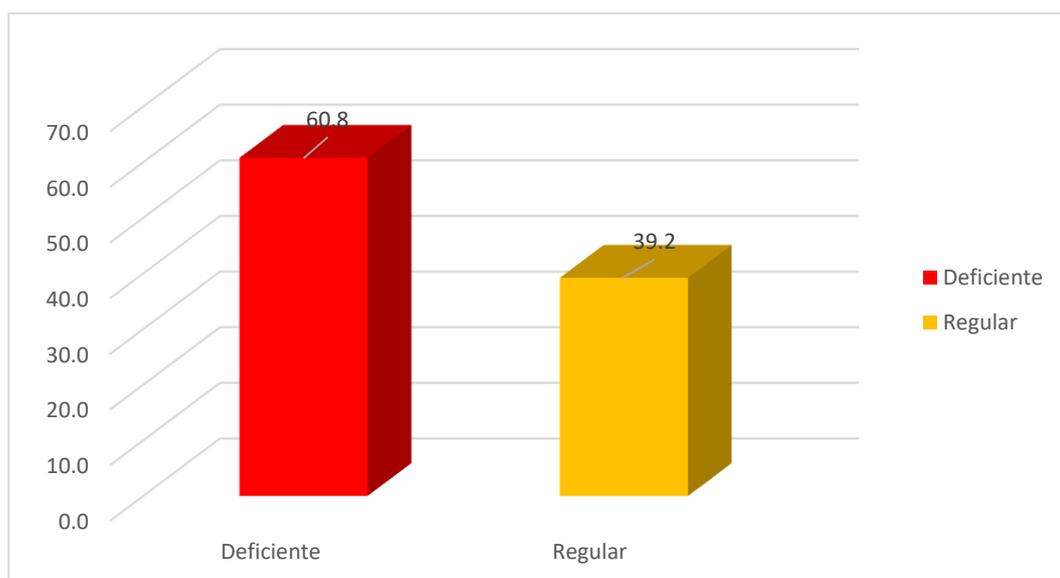
Tabla 4.7. *Distribución de los niveles de tono del sonido en la ejecución del violín de los estudiantes de violín del CRMNP “Carlos Valderrama”*

		Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
Válido	Deficiente	31	60.8	60.8	60.8
	Regular	20	39.2	39.2	100.0
	Total	51	100.0	100.0	

Fuente. Registro de datos (Anexo 3)

Interpretación. En la fig. 4.7 se puede visualizar que el 60.8 (31) de los estudiantes de violín del CRMNP “Carlos Valderrama”, se encuentra en un nivel deficiente respecto al tono del sonido en la ejecución del violín mientras que el 39.2 (20) se ubica en un nivel regular.

Figura 4.7 *Distribución de los niveles de tono del sonido en la ejecución del violín de los estudiantes de violín del CRMNP “Carlos Valderrama”*



Fuente. Tabla 4.7

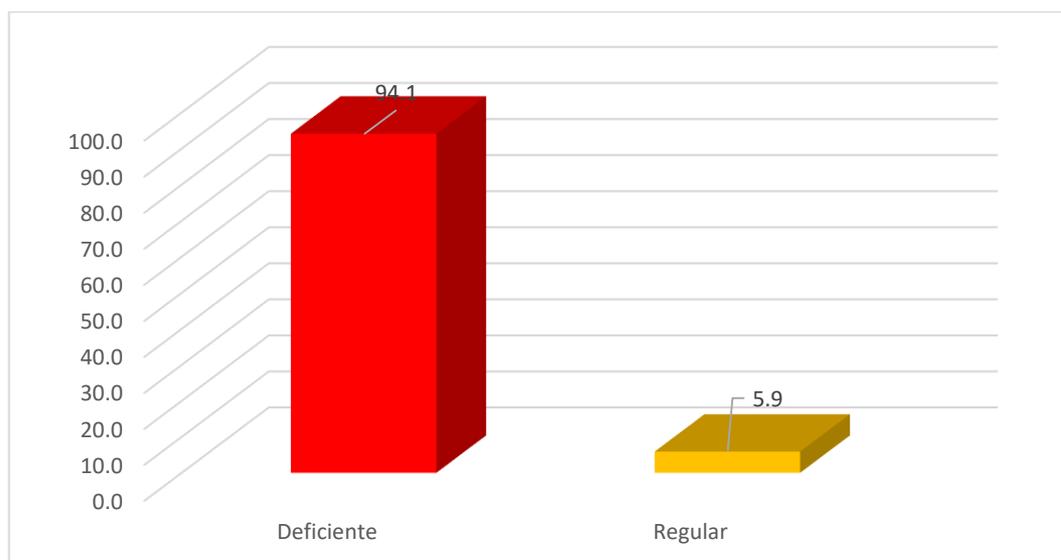
Tabla 4.8. *Distribución de los niveles de timbre del sonido en la ejecución del violín de los estudiantes de violín del CRMNP “Carlos Valderrama”*

		Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
Válido	Deficiente	48	94.1	94.1	94.1
	Regular	3	5.9	5.9	100.0
	Total	51	100.0	100.0	

Fuente. Registro de datos (Anexo 3)

Interpretación. En la fig. 4.8 se puede visualizar que el 94.1 (48) de los estudiantes de violín del CRMNP “Carlos Valderrama”, se encuentra en un nivel deficiente respecto al timbre del sonido en la ejecución del violín mientras que el 5.9 (3) se ubica en un nivel regular.

Figura 4.8 *Distribución de los niveles de timbre del sonido en la ejecución del violín de los estudiantes de violín del CRMNP “Carlos Valderrama”*



Fuente. Tabla 4.8

4.1.2. Comprobación de la Hipótesis.

Tabla 4.9 Prueba Kolmogorov Smirnov. Prueba de Bondad de ajuste de los puntajes sobre postura corporal y sonido del violín.

		Cuerpo y colocación del instrumento	Función del brazo izquierdo	Función del brazo derecho	Postura corporal	Intensidad	Tono	Timbre	Sonido en la ejecución del violín
N		51	51	51	51	51	51	51	51
Parámetros normales ^{a,b}	Media	4.37	8.84	3.57	16.78	2.80	6.75	.75	10.29
	Desviación estándar	1.939	3.390	2.335	6.259	1.980	3.714	1.707	6.123
Máximas diferencias extremas	Absoluta	.172	.147	.142	.087	.166	.087	.473	.089
	Positivo	.172	.080	.141	.057	.166	.080	.473	.088
	Negativo	-.156	-.147	-.142	-.087	-.078	-.087	-.331	-.089
Estadístico de prueba		.172	.147	.142	.087	.166	.087	.473	.089
Sig. asintótica (bilateral)		,001 ^c	,008 ^c	,012 ^c	,200 ^{c,d}	,001 ^c	,200 ^{c,d}	,000 ^c	,200 ^{c,d}
a. La distribución de prueba es normal.									
b. Se calcula a partir de datos.									
c. Corrección de significación de Lilliefors.									
d. Esto es un límite inferior de la significación verdadera.									

Interpretación. De los resultados que se observan en la tabla 4.9, a un nivel crítico (significación asintótica bilateral = p) menor a 0.05 en los puntajes en la dimensión cuerpo y colocación del instrumento de la variable postura corporal, así como en la dimensión intensidad y timbre de la variable sonido del violín, se rechaza la hipótesis de normalidad y se concluye que los datos no se ajustan a una Distribución Normal (test de Kolmogorov Smirnov con un nivel de significancia al 5%). Por lo que se utilizó la prueba no paramétrica Tao b de Kendall con el fin de determinar si las variables (postura corporal y sonido del violín) se relacionan significativamente.

Hipótesis general: Prueba de significancia para determinar la existencia de relación significativa entre la postura corporal y el sonido del violín

Tabla 4.10 *Distribución de los niveles de postura corporal y los niveles de emisión del sonido en la ejecución del violín en estudiantes de curso libre del CRMNP “Carlos Valderrama”*

		Sonido en la ejecución del violín		Total	
		Deficiente	Regular		
Postura Corporal	Deficiente	Recuento	17	0	17
		% del total	33.3%	0.0%	33.3%
	Regular	Recuento	21	13	34
		% del total	41.2%	25.5%	66.7%
Total	Recuento	38	13	51	
	% del total	74.5%	25.5%	100.0%	

Fuente: Registro de datos anexo 3

Descripción:

En la tabla 4.10 se puede apreciar que el 41.2% de los estudiantes del CRMNP “Carlos Valderrama”, se encuentran en un nivel regular respecto a su postura corporal y deficiente de emisión de sonido en la ejecución del violín, mientras que solo un 25.5% de los estudiantes, se encuentran en un nivel regular de postura corporal y emisión de sonido al momento de ejecutar el violín.

Hipótesis estadística:

Hi= Existe relación significativa entre la postura corporal y el sonido en la ejecución del violín en estudiantes del CRMNP “Carlos Valderrama”, Trujillo-2019.

H0= No existe relación entre la postura corporal y el sonido en la ejecución del violín en estudiantes del CRMNP “Carlos Valderrama”, Trujillo-2019.

	Valor	Error estándar asintótico ^a	Aprox. S ^b	Aprox. Sig.
Ordinal por Tau-b de ordinal Kendall	.414	.069	4.177	.000
N de casos válidos	51			

Descripción:

Como **0.00 – valor < 0.414** Rechazamos la hipótesis nula y aceptamos la hipótesis alterna y concluimos que si existe relación significativa entre la postura corporal y el sonido en la ejecución del violín con un valor $r=0.414$ detectado a partir de la prueba Tao-b de Kendall.

Hipótesis específica 1: Prueba de significancia para determinar la existencia de relación significativa entre la postura corporal y la intensidad del sonido del violín.

Tabla 4.11 *Distribución de los niveles de postura corporal y los niveles de intensidad del sonido en la ejecución del violín en estudiantes del CRMNP “Carlos Valderrama”*

		Intensidad			Total	
		Deficiente	Regular	Bueno		
Postura corporal	Deficiente	Recuento	17	0	0	17
		% del total	33.3%	0.0%	0.0%	33.3%
	Regular	Recuento	19	14	1	34
		% del total	37.3%	27.5%	2.0%	66.7%
Total		Recuento	36	14	1	51
		% del total	70.6%	27.5%	2.0%	100.0%

Fuente: Registro de datos anexo 3

Descripción:

En la tabla 4.12 se puede apreciar que el 37.3% de los estudiantes del CRMNP “Carlos Valderrama”, se encuentran en un nivel regular respecto a su postura corporal y deficiente en el manejo de la intensidad de sonido en la ejecución del violín, mientras que un solo un 27.5% de los estudiantes, se encuentran en un nivel regular de postura corporal e intensidad de sonido al momento de ejecutar el violín.

Hipótesis estadística:

Hi= Existe relación significativa entre la postura corporal y la intensidad del sonido en la ejecución del violín en estudiantes del CRMNP “Carlos Valderrama”, Trujillo-2019.

H0= No existe relación entre la postura corporal y la intensidad del sonido en la ejecución del violín en estudiantes del CRMNP “Carlos Valderrama”, Trujillo-2019.

	Valor	Error estándar asintótico ^a	Aprox. S ^b	Aprox. Sig.
Ordinal por ordinal Tau-b de Kendall	.414	.069	4.177	.000
N de casos válidos	51			

Descripción:

Como **0.00 – valor < 0.414** Rechazamos la hipótesis nula y aceptamos la hipótesis alterna y concluimos que si existe relación significativa entre la postura corporal e intensidad de sonido en la ejecución del violín con un valor r=0.414 detectado a partir de la prueba Tao-b de Kendall.

Hipótesis específica 2: Prueba de significancia para determinar la existencia de relación significativa entre la postura corporal y el tono del sonido del violín.

Tabla 4.12 *Distribución de los niveles de postura corporal y los niveles de tono del sonido en la ejecución del violín en estudiantes del CRMNP “Carlos Valderrama”*

		Tono		Total	
		Deficiente	Regular		
Postura Corporal	Deficiente	Recuento	17	0	17
		% del total	33.3%	0.0%	33.3%
	Regular	Recuento	14	20	34
		% del total	27.5%	39.2%	66.7%
Total	Recuento	31	20	51	
	% del total	60.8%	39.2%	100.0%	

Fuente: Registro de datos anexo 3

Descripción:

En la tabla 4.12 se puede apreciar que el 33.3% de los estudiantes del CRMNP “Carlos Valderrama”, se encuentran en un nivel deficiente respecto a su postura corporal y deficiente en el manejo del tono de sonido en la ejecución del violín, mientras que un solo un 27.5% de los estudiantes, se encuentran en un nivel regular de postura corporal y deficiente en el manejo del tono de sonido al momento de ejecutar el violín.

Hipótesis estadística:

Hi= Existe relación significativa entre la postura corporal y el tono del sonido en la ejecución del violín en estudiantes del CRMNP “Carlos Valderrama”, Trujillo-2019.

H0= No existe relación entre la postura corporal y el tono del sonido en la ejecución del violín en estudiante del CRMNP “Carlos Valderrama”, Trujillo-2019.

		Valor	Error estándar asintótico ^a	Aprox. S ^b	Aprox. Sig.
Ordinal por ordinal	Tau-b de Kendall	.568	.077	5.736	.000
N de casos válidos		51			

Descripción:

Como **0.00 – valor < 0.568** Rechazamos la hipótesis nula y aceptamos la hipótesis alterna y concluimos que si existe relación significativa entre la postura corporal y tono del sonido en la ejecución del violín con un valor $r=0.568$ detectado a partir de la prueba Tao-b de Kendall.

Hipótesis específica 3: Prueba de significancia para determinar la existencia de relación significativa entre la postura corporal y timbre del sonido del violín.

Tabla 4.13 *Distribución de los niveles de postura corporal y los niveles de timbre del sonido en la ejecución del violín en estudiantes del CRMNP “Carlos Valderrama”*

		Timbre		Total	
		Deficiente	Regular		
Postura Corporal	Deficiente	Recuento	17	0	17
		% del total	33.3%	0.0%	33.3%
	Regular	Recuento	31	3	34
		% del total	60.8%	5.9%	66.7%
Total		Recuento	48	3	51
		% del total	94.1%	5.9%	100.0%

Fuente: Registro de datos anexo 3

Descripción:

En la tabla 4.13 se puede apreciar que el 60.8% de los estudiantes de curso libre del CRMNP “Carlos Valderrama”, se encuentran en un nivel regular respecto a su postura corporal y un nivel deficiente respecto al timbre de sonido en la ejecución del violín, mientras que un solo un 33.3% de los estudiantes, se encuentran en un nivel deficiente de postura corporal y deficiente respecto al timbre de sonido en la ejecución del violín.

Hipótesis estadística:

Hi= Existe relación significativa entre la postura corporal y el timbre del sonido en la ejecución del violín en estudiantes del CRMNP “Carlos Valderrama”, Trujillo-2019.

H0= No existe relación entre la postura corporal y el timbre del sonido en la ejecución del violín en estudiantes del CRMNP “Carlos Valderrama”, Trujillo-2019.

		Valor	Error estándar asintótico ^a	Aprox. S ^b	Aprox. Sig.
Ordinal por ordinal	Tau-b de Kendall	.177	.054	1.785	.074
N de casos válidos		51			

Descripción:

Como **0.74 – valor < 0.177** Rechazamos la hipótesis nula y aceptamos la hipótesis alterna y concluimos que si existe relación significativa entre la postura corporal y timbre del sonido en la ejecución del violín con un valor $r=0.177$ detectado a partir de la prueba Tao-b de Kendall.

Hipótesis específica 4: Prueba de significancia para determinar la existencia de relación significativa entre la emisión del sonido y cuerpo y colocación.

Tabla 4.14 *Distribución de los niveles de emisión del sonido y los niveles de cuerpo y colocación en la ejecución del violín en estudiantes del CRMNP “Carlos Valderrama”*

		Cuerpo y colocación			Total	
		Deficiente	Regular	Bueno		
Sonido en la ejecución del violín	Deficiente	Recuento	21	17	0	38
		% del total	41.2%	33.3%	0.0%	74.5%
	Regular	Recuento	0	10	3	13
		% del total	0.0%	19.6%	5.9%	25.5%
Total	Recuento	21	27	3	51	
	% del total	41.2%	52.9%	5.9%	100.0%	

Fuente: Registro de datos anexo 3

Descripción:

En la tabla 4.14 se puede apreciar que el 41.2% de los estudiantes del CRMNP “Carlos Valderrama”, se encuentran en un nivel deficiente respecto a la emisión del sonido y un nivel deficiente respecto al cuerpo y colocación en la ejecución del violín, mientras que el 33.3% de los estudiantes, se encuentran en un nivel deficiente respecto a la emisión del sonido y regular respecto al cuerpo y colocación en la ejecución del violín.

Hipótesis estadística:

Hi= Existe relación significativa entre el sonido y cuerpo y colocación en la ejecución del violín en estudiantes del CRMNP “Carlos Valderrama”, Trujillo-2019.

H0= No existe relación entre el sonido y cuerpo y colocación en la ejecución del violín en estudiantes del CRMNP “Carlos Valderrama”, Trujillo-2019.

	Valor	Error estándar asintótico ^a	Aprox. S ^b	Aprox. Sig.
Ordinal por ordinal Tau-b de Kendall N de casos válidos	.547 51	.067	4.993	.000

Descripción:

Como **0.00 – valor < 0.547** Rechazamos la hipótesis nula y aceptamos la hipótesis alterna y concluimos que si existe relación significativa entre el sonido y cuerpo y colocación en la ejecución del violín con un valor $r=0.547$ detectado a partir de la prueba Tao-b de Kendall.

Hipótesis específica 5: Prueba de significancia para determinar la existencia de relación significativa entre la postura corporal y función del brazo izquierdo.

Tabla 4.15 *Distribución de los niveles de emisión del sonido y los niveles de función del brazo izquierdo en la ejecución del violín en estudiantes del CRMNP “Carlos Valderrama”*

		Función del brazo izquierdo		Total	
		Deficiente	Regular		
Sonido en la ejecución del violín	Deficiente	Recuento	13	25	38
		% del total	25.5%	49.0%	74.5%
	Regular	Recuento	0	13	13
		% del total	0.0%	25.5%	25.5%
Total	Recuento	13	38	51	
	% del total	25.5%	74.5%	100.0%	

Fuente: Registro de datos anexo 3

Descripción:

En la tabla 4.15 se puede apreciar que el 49.0% de los estudiantes del CRMNP “Carlos Valderrama”, se encuentran en un nivel regular respecto a la emisión del sonido y un nivel regular respecto a la función del brazo izquierdo en la ejecución del violín, mientras que solo un 25.5% de los estudiantes, se encuentran en un nivel regular respecto a la emisión del sonido y regular respecto a la función del brazo izquierdo en la ejecución del violín.

Hipótesis estadística:

Hi= Existe relación significativa entre el sonido y la función del brazo izquierdo en la ejecución del violín en estudiantes del CRMNP “Carlos Valderrama”, Trujillo-2019.

H0= No existe relación entre el sonido y la función del brazo izquierdo en la ejecución del violín en estudiantes del CRMNP “Carlos Valderrama”, Trujillo-2019.

		Valor	Error estándar asintótico ^a	Aprox. S ^b	Aprox. Sig.
Ordinal por ordinal	Tau-b de Kendall	.342	.063	3.641	.000
N de casos válidos		51			

Descripción:

Como **0.00 – valor < 0.342** Rechazamos la hipótesis nula y aceptamos la hipótesis alterna y concluimos que si existe relación significativa entre el sonido y la función del brazo izquierdo en la ejecución del violín con un valor $r=0.342$ detectado a partir de la prueba Tao-b de Kendall.

Hipótesis específica 6: Prueba de significancia para determinar la existencia de relación significativa entre la postura corporal y función del brazo derecho.

Tabla 4.16 *Distribución de los niveles de emisión del sonido y los niveles de función del brazo derecho en la ejecución del violín en estudiantes del CRMNP “Carlos Valderrama”*

		Función del brazo derecho		Total	
		Deficiente	Regular		
Sonido en la ejecución del violín	Deficiente	Recuento	30	8	38
		% del total	58.8%	15.7%	74.5%
	Regular	Recuento	0	13	13
		% del total	0.0%	25.5%	25.5%
Total	Recuento	30	21	51	
	% del total	58.8%	41.2%	100.0%	

Fuente: Registro de datos anexo 3

Descripción:

En la tabla 4.16 se puede apreciar que el 58.8% de los estudiantes del CRMNP “Carlos Valderrama”, se encuentran en un nivel deficiente respecto a la emisión del sonido y un nivel deficiente respecto a la función del brazo derecho en la ejecución del violín, mientras que solo un 25.5% de los estudiantes, se encuentran en un nivel regular respecto a la emisión del sonido y regular respecto a la función del brazo derecho en la ejecución del violín.

Hipótesis estadística:

Hi= Existe relación significativa entre el sonido y la función del brazo derecho en la ejecución del violín en estudiantes de del CRMNP “Carlos Valderrama”, Trujillo-2019.

H0= No existe relación entre el sonido y la función del brazo derecho en la ejecución del violín en estudiantes del CRMNP “Carlos Valderrama”, Trujillo-2019.-

	Valor	Error estándar asintótico ^a	Aprox. S ^b	Aprox. Sig.
Ordinal por ordinal Tau-b de Kendall	.699	.083	5.606	.000
N de casos válidos	51			

Descripción:

Como **0.00 – valor < 0.699** Rechazamos la hipótesis nula y aceptamos la hipótesis alterna y concluimos que si existe relación significativa entre el sonido y la función del brazo derecho en la ejecución del violín con un valor $r=0.699$ detectado a partir de la prueba Tao-b de Kenda

4.2. Discusión de los resultados.

En la fig. 4.1 se puede visualizar que el 66.7 (34) de los estudiantes de violín se encuentra en un nivel regular con respecto a la postura corporal en la ejecución del violín, estos hallazgos coinciden con lo encontrado por Blanco (2013a) en su tesis: La calidad de la postura corporal durante la ejecución musical. Un estudio con alumnado del Conservatorio Superior de Música de Vigo, en donde se encontró que la mitad de los estudiantes consideran “regular” la calidad de su postura corporal durante la ejecución musical. La postura corporal puede ser definida como el equilibrio y control del cuerpo en el espacio tanto estático como en movimiento, implica un mínimo de tensión, esfuerzo y gasto energético.

Para Galamian (1962) “la relación entre el instrumento y el cuerpo, los brazos y las manos ha de ser tal que permita una ejecución cómoda y eficiente de todos los movimientos necesarios para la interpretación. Tanto la posición erguida como la sentada no deben ser objeto de prescripciones detalladas, fuera del requerimiento de que el ejecutante se sienta cómodo”.

En la fig. 4.2 se puede visualizar que el 52.9 (27) de los estudiantes de violín se encuentra en un nivel regular, con respecto a la postura del cuerpo y colocación en la ejecución del violín, estos datos coinciden con lo encontrado por Blanco (2013b) en su tesis: La calidad de la postura corporal durante la ejecución musical. Un estudio con alumnado del Conservatorio Superior de Música de Vigo, en donde se encontró que la mitad de los alumnos opinan que las enseñanzas musicales atienden de manera insuficiente a la calidad postural durante la interpretación musical.

En la fig. 4.3 se puede visualizar que el 74.5 (38) de los estudiantes de violín se ubica en un nivel regular, con respecto a la función del brazo izquierdo. Para Pasquali y Principe (1972, p.109) “Debe tener el brazo de manera que el violín se halle en ángulo recto con la línea vertical del cuerpo”. Para ser más específicos los intérpretes con brazos y dedos cortos tendrán que llevar el codo bastante a la derecha, mientras que quienes tengan los brazos y dedos largos deberán situarlos algo más a la izquierda. Galamian (1962, p.27)

En la fig. 4.4 se puede visualizar que el 58.8 (30) de los estudiantes de violín se encuentra en un nivel deficiente con respecto a la función del brazo derecho en la ejecución del violín. Para Galamian (1962) Es necesario que, en el funcionamiento de todo el brazo, desde el hombro hasta las puntas de los dedos, exista gran

elasticidad, o el sonido obtenido será duro y desagradable, y la acción del arco, torpe y descontrolada.

En la fig. 4.5 se puede visualizar que el 74.5 (38) de los estudiantes de violín se encuentra en un nivel deficiente respecto a la emisión del sonido en la ejecución del violín. Para Ramírez (2005) el sonido es la vibración de un medio elástico, ya sea en líquido, sólido o gaseoso, siempre y cuando haya movimiento si está estático lógicamente no habrá vibración, por ende, no habrá sonido.

En la fig. 4.6 se puede visualizar que el 70.6 (36) de los estudiantes de violín se encuentra en un nivel deficiente respecto a la intensidad del sonido en la ejecución del violín. La intensidad dependerá del movimiento que el ejecutante haga con el arco sobre la cuerda y el punto en el cual coloque la cuerda y cuanta presión ponga en ella, entonces producirá: pianísimos o fortísimos (pp o ff); piano o forte (p o f); mezo piano o mezo forte (mp o mf); esto quiere decir, lo que vulgarmente conocemos como volumen. Para Galamian (1962) las mecánicas para ejecutar un forte y un piano, por ejemplo, no son muy diferentes la una de la otra; no se debe esperar que una única forma de sujetar el arco y accionar del arco se acomode por igual a la consecución de un sonido ligero y transparente y al movimiento vigoroso del détaché rápido y amplio.

En la fig. 4.7 se puede visualizar que el 60.8 (31) de los estudiantes de violín se encuentra en un nivel deficiente respecto al tono del sonido en la ejecución del violín. El tono depende de la frecuencia, el número de vibraciones por segundo, medimos cada nota por una unidad de medida que se llama herzio(Hz), en el violín afinamos el LA en (440 hz) o en (442Hz) dependiendo el director, si estamos en una orquesta o dependiendo el gusto del ejecutante y a partir de ese LA se afinan las otras cuerdas, la frecuencia más baja se llama comúnmente grave y la más alta agudo. Para Galamian conseguir una buena afinación depende esencialmente del sentido del tacto en combinación con el oído. Los dedos son como personas ciegas que se guían en su existencia sin vista tocando objetos que marcan su camino de un lado a otro.

En la fig. 4.8 se puede visualizar que el 94.1 (48) de los estudiantes de violín se encuentra en un nivel deficiente respecto al timbre del sonido en la ejecución del violín. Nuestro oído diferencia los instrumentos (cuerdas, metal, voz, percusión, viento, etc) escuchando el sonido de los mismos reconociendo las características (brillante, opaco, aterciopelado, metálico, etc) de cada uno y así poder saber quién es quien, a eso llamamos timbre. Para Galamian (1962) cuanto más próximo al puente

se encuentre, más brillante será el sonido, más incisivo el timbre. En las proximidades del diapasón el color es más pálido, más delicado y cálido. Si además de las anteriores variaciones en el colorido se emplean también a voluntad los distintos tipos de vibrato con sus diferentes matices, queda claro que las combinaciones potenciales son innumerables y pueden dar lugar a una paleta infinitamente diversificada del más variado carácter, color y calidad de sonido.

Respecto a la prueba de hipótesis, como **0.00 – *valor* < 0.414** Rechazamos la hipótesis nula y aceptamos la hipótesis alterna y concluimos que si existe relación significativa entre la postura corporal y el sonido en la ejecución del violín con un valor $r=0.414$ detectado a partir de la prueba Tao-b de Kendall. Estos hallazgos guardan relación con lo desarrollado por Carlos (2018) en su tesis: Relación de la postura corporal en el manejo del violín y la buena interpretación musical en los alumnos del Conservatorio “Carlos Valderrama” Trujillo – 2016, en donde se concluye que la postura corporal influye de manera significativa en la interpretación musical del violín ya que sus respectivas dimensiones están relacionadas; esto ayudaría a los estudiantes a obtener una mejor formación musical.

IV. CONCLUSIONES.

- ✓ La postura corporal se relaciona significativamente con el sonido en la ejecución del violín con un valor $r=0.414$ detectado a partir del uso de la prueba Tao-b de Kendall, en estudiantes del CRMNP “Carlos Valderrama”, Trujillo-2019.

- ✓ La postura corporal se relaciona significativamente con las dimensiones del sonido en la ejecución del violín en estudiantes del CRMNP “Carlos Valderrama”, Trujillo-2019. Siendo la dimensión del sonido que más se relacionan con la postura corporal, la dimensión de tono del sonido con un valor $r=0.568$ y las dimensiones que menos se relacionan son la dimensión intensidad del sonido con un valor $r=0.414$ y la dimensión timbre del sonido con un valor $r=0.177$.

- ✓ El sonido se relaciona significativamente con las dimensiones de la postura corporal en la ejecución del violín en estudiantes del CRMNP “Carlos Valderrama”, Trujillo-2019. Siendo las dimensiones de la postura corporal que más se relacionan con el sonido, las dimensiones de función del brazo derecho con un valor $r=0.699$ y la dimensión de cuerpo y colocación con un valor $r=0.547$ y la dimensión que menos se relaciona es la dimensión de función del brazo izquierdo con un valor $r=0.342$.

SUGERENCIAS

- ✓ Al Director del CRMNP “Carlos Valderrama” conseguir firmar convenios con Conservatorios, Universidades, Academias Extranjeras como, la Academia de Música de Crocavia en Polonia, Academia de Música Gnessin de Moscú en Russia, Universidad Nacional de Música de Bucarest en Rumania, Conservatorio del Liseo de Barcelona en España, Conservatorio de Praga en República Checa y entre otras grandes entidades que no solo incentivaría a los estudiantes a ser mejores violinistas sino que también el nivel en el violín subiría competitivamente, la calidad de músicos que exportaría el CRMNP “Carlos Valderrama” sería considerable y además de alto rango dentro de la industria musical .

- ✓ Al Director de Música del CRMNP “Carlos Valderrama” realizar clases maestras con profesionales de alta competencia a nivel nacional e internacional para mejorar la postura y ejecución del sonido del violín.

- ✓ A los estudiantes del CRMNP “Carlos Valderrama” ser disciplinados; en cuanto a la mecánica, la técnica; ser observadores minuciosos cuando van a un concierto o a una clase maestra; ser imitadores de la correcta postura, manejo y funcionamiento de ambas manos, así, su sonido mejorará en gran manera , asistir a todos las clases maestras posibles, asistir a los conciertos de violín, visitar la web y estar al tanto de las competencias internacionales para conocer el nivel al que se debe aspirar en postura, en afinación, en sonido, en interpretación, etc. Y por supuesto, no dejar de presentarse en público.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Blanco, P. (2013). *La calidad de la postura corporal durante la ejecución musical*. (Tesis doctoral). Universidad de Vigo. España. Recuperado de: <http://www.investigacion.biblioteca.uvigo.es/xmlui/bitstream/handle/11093/208/La%20calidad%20de%20la%20postura%20corporal.pdf?sequence=1>
- Gargate, J. (2014). *Influencia del programa "JOBP" en la corrección de los defectos posturales en la ejecución del violín de los alumnos de FOBAS y CPM del CRMNP "Carlos Valderrama" de Trujillo-2014*. (Tesis para optar el título de licenciado en música). Conservatorio Regional de Música del Norte Público "Carlos Valderrama". Trujillo.
- Hernández, L. (2015). *Influencia del estudio del violín y la viola en el desarrollo de asimetrías corporales en niños y adolescentes*. (Tesis doctoral). Universidad de las Palmas de Gran Canaria. España. Recuperado de: https://acceda.ulpgc.es/bitstream/10553/21657/2/0733617_00000_0000.pdf
- Huamán, C. (2018). *Relación de la postura corporal en el manejo del violín y la buena interpretación musical en los alumnos del Conservatorio "Carlos Valderrama" Trujillo-2016*. (Tesis para optar el título de licenciado en música). Conservatorio Regional de Música del Norte Público "Carlos Valderrama". Trujillo.
- Pretel, A. (2014). *Aplicación de un taller de ejercicios de relajación muscular para mejorar la ejecución del violín en las alumnas del segundo grado de secundaria de la Institución Educativa Santa Rosa, Trujillo 2013*. (Tesis para optar el título de licenciado en música). Conservatorio Regional de Música del Norte Público "Carlos Valderrama". Trujillo.
- Sánchez, H. y Reyes, C. (2002). *Metodología y diseños en la investigación científica. Tercera edición*. Universidad Ricardo Palma. Lima: Editorial Universitaria.
- Galamian, I, (1962). *Interpretación y enseñanza del violín*. Publicado por: Piramide Ediciones Sa, 2004. Paperback. Condición: Used: Good. N° de ref. del artículo: SONG8436811909
- Menuhin, Y. (1971). *Los seis capítulos sobre los principios básicos de la técnica del violín*. Este libro surgió de las seis películas denominadas "Violín", dedicada cada una a un aspecto particular de la técnica del violín, que Yehudi Menuhin

realizó en su Escuela de Música con un pequeño grupo de niños de diferentes niveles técnicos. Los capítulos de este libro corresponden a las seis lecciones y las materias de cada una han sido ampliadas y explicadas con ejercicios adicionales y diagramas ilustrativos.

Pascuali y Principe. (1972). *El violín, Manual de cultura y didáctica violinística*.

Ricordi, Buenos Aires. Condición: Very Good. Estado de la sobrecubierta: None. Spanish text. 313 pages. Light edge wear to wrappers; creases, yellowing
850989

Ramirez. (2005). Monografía, *El Sonido*. Recuperado de:

<https://www.monografias.com/trabajos16/sonido/sonido.shtml>

William B. (2007) *Orígenes del violín según la historia tradicional*. Recuperado

de: <http://www.bartruff.com/history/>

Silvela. (2003) *Historia del violín*. Recuperado de:

<https://books.google.com.pe/books?id=I0oJ70ZPs4gC&printsec=frontcover&dq=historia+del+violin&hl=es&sa=X&ved=0ahUKEwiizNC-gMfmAhVHF7kGHYLjAGEQ6AEIKDAA#v=onepage&q&f=false>

ANEXOS

Anexo 1. Instrumentos de recolección de datos.

Anexo 1.1 Guía de observación para medir la postura corporal en la ejecución del violín

Nivel:.....

Indicadores		Nivel de postura			
		A	B	C	D
Cuerpo y la colocación del instrumento					
1	Mantiene una posición corporal correcta y relajada				
2	Sostiene el instrumento sin tensiones ni rigidez				
3	Mantiene una estabilidad corporal de pie				
Función del brazo izquierdo					
4	Desarrolla el desplazamiento correcto del codo				
5	Sostiene la alineación correcta de la muñeca				
6	Sostiene la inclinación adecuada de los dedos sobre la tastiera y el pulgar				
7	Desarrolla la afinación correcta y produce un sonido aceptable				
8	Realiza el desplazamiento correcto del cuarto dedo				
9	Desarrolla un control del vibrato				
10	Domina los deslizamientos correctos de los dedos y la mano para el cambio de posición				
Función del brazo derecho					
11	Mantiene una posición natural de la mano al sujetar el arco				
12	Desarrolla la calidad, control y emisión del sonido(velocidad, peso y punto de contacto)				
13	Desarrolla los golpes de arco básicos a la cuerda(detaché, staccato, martelé, legato)				
14	Controla las distintas distribuciones del arco, siendo capaz de realizar diferentes ritmos y articulaciones en todas las zonas				
Subtotal					
Total					

VALORACIÓN:

- (D) NUNCA: 0 (No realiza la actividad propuesta o lo hace incorrectamente)
- (C) A VECES: 1 (Realiza en forma parcial la actividad)
- (B) CASI SIEMPRE 2 (Realiza regularmente la actividad)
- (A) SIEMPRE: 3: (Realiza correctamente la actividad)

Ficha técnica.	
Nombre:	Guía de observación para medir la postura corporal en la ejecución del violín
Autora:	Nelly Rodríguez Aranda
Año de edición:	2019
Dimensiones:	Explora las dimensiones: <ul style="list-style-type: none"> → D1: Cuerpo y colocación del instrumento → D2: Función del brazo izquierdo → D3: Función del brazo derecho.
Ámbito de aplicación:	Conservatorio Regional de Música del Norte Público “Carlos Valderrama”
Administración:	Individual y colectiva
Duración:	30 minutos (aproximadamente) por violinista
Objetivo:	Evaluar la variable postura corporal en la ejecución del violín
Validez:	En cuanto a su validez, el instrumento fue validado por 3 expertos quienes otorgaron una opinión favorable.
Confiabilidad:	Análisis de confiabilidad por prueba estadística alfa de Cronbach, el valor es $\alpha = 0.826$
Aspectos a Evaluar:	El cuestionario está constituido por 14 ítems distribuidos en 3 dimensiones. A continuación, se detalla: D1: Cuerpo y colocación del instrumento (3 ítems) D2: Función del brazo izquierdo (7 ítems) D3: Función del brazo derecho (4 ítems)
Calificación:	Siempre (3 puntos) Casi siempre (2 puntos) A veces (1 puntos) Nunca (0 puntos)

Matriz de valoración general y específica de la guía de observación

Postura corporal				
Variable	Total de ítems	Puntaje	Escala	Valoración
Postura corporal	14	42	Bueno	29-42
			Regular	15-28
			Deficiente	00-14
Dimensiones de la postura corporal				
Dimensión	Total de ítems	Puntaje	Escala	Valoración
Cuerpo y colocación	03	09	Bueno	07-09
			Regular	04-06
			Deficiente	00-03
Función del brazo izquierdo	07	21	Bueno	15-21
			Regular	08-04
			Deficiente	00-07
Función del brazo derecho	04	12	Bueno	09-12
			Regular	06-08
			Deficiente	00-04

Análisis de confiabilidad del instrumento.

Se aplicó una prueba piloto del “Guía de observación para medir la postura corporal en la ejecución del violín” a una muestra no probabilística por conveniencia de 15 sujetos muestrales del CRMNP “Carlos Valderrama”, con el objetivo de depurar los 14 ítems propuestos en el instrumento.

Del análisis de los coeficientes de correlación corregido ítem-total en sus tres dimensiones del “Guía de observación para medir la postura corporal en la ejecución del violín” no sugiere la eliminación de ítem alguno, por ser superiores a 0.20; así mismo el valor del coeficiente de consistencia interna Alpha de Cronbach del instrumento es de 0.826, en promedio y de sus dimensiones (0.820 en cuerpo y colocación, 0.831 en función del brazo izquierdo y 0.825 función del brazo derecho) e ítem (oscilaron entre 0.813 y 0.826). Por lo que se considera que el “Guía de observación para medir la postura corporal en la ejecución del violín” es confiable.

Coefficiente de correlación corregido ítem – total.

	Cuerpo y colocación	Función del brazo izquierdo	Función del brazo derecho
Item1	0.664		
Item2	0.697		
Item3	0.377		
Item4		0.345	
Item5		0.329	
Item6		0.281	
Item7		0.304	
Item8		0.428	
Item9		0.283	
Item10		0.564	
Item11			0.688
Item12			0.528
Item13			0.317
Item14			0.53
Correlación por dimensiones	0.579	0.362	0.516
Correlación total	0.486		

Coefficiente de consistencia interna Alpha de Cronbach.

	Cuerpo y colocación	Función del brazo izquierdo	Función del brazo derecho
Item1	0.817		
Item2	0.816		
Item3	0.827		
Item4		0.828	
Item5		0.841	
Item6		0.831	
Item7		0.833	
Item8		0.828	
Item9		0.833	
Item10		0.822	
Item11			0.813
Item12			0.824
Item13			0.835
Item14			0.831
Confiabilidad por dimensiones	0.820	0.831	0.826
Confiabilidad total	0.826		

**Anexo 1.2. Guía de observación para medir el sonido en la
ejecución del violín**

Nivel:.....

Indicadores		Nivel de sonido			
		A	B	C	D
Intensidad					
1	Ejecuta cada cuerda de manera que cada matiz dinámico fluya y proyecte .				
2	Produce una vibración amplia en cada cuerda.				
3	Ubica el arco en los diferentes puntos de contacto entre el puente y la tastiera para obtener: pianísimo, piano, medio piano, fuertísimo, fuerte, medio fuerte.				
Tono o altura					
4	Las notas altas o agudas las toca afinadas y con buen sonido.				
5	No desafina al movimiento de la muñeca izquierda.				
6	Afina con precisión al erguir o inclinar los dedos sobre la tastiera, anticipando cada dedo.				
7	Desarrolla la afinación correcta y produce un sonido aceptable al utilizar todas las cerdas del arco de talón a punta y de punta a talón ya sea en las cuerdas graves como en las agudas.				
8	El cuarto dedo llega afinado y con un sonido sólido.				
9	El vibrato que emplea ya sea de mano, brazo o dedo no perjudica la afinación.				
10	Cambia de posición sin tanto movimiento en la mano logrando así precisión y una buena afinación.				
Timbre					
11	Ejecuta los colores del sonido (brillante, intermedio, pálido) dependiendo el pasaje a definir.				
12	Produce un color de sonido diferente y a demás original.				
13	Emplea su vibrato para buscar nuevos colores de sonido.				
14	Posee un carácter definido en su sonido.				
Subtotal					
Total					

VALORACIÓN:

- (D) NUNCA: 0 (No realiza la actividad propuesta o lo hace incorrectamente)
- (C) A VECES: 1 (Realiza en forma parcial la actividad)
- (B) CASI SIEMPRE 2 (Realiza regularmente la actividad)
- (A) SIEMPRE: 3: (Realiza correctamente la actividad)

Ficha técnica.	
Nombre:	Guía de observación para medir el sonido en la ejecución del violín
Autora:	Nelly Rodríguez Aranda
Año de edición:	2019
Dimensiones:	Explora las dimensiones: <ul style="list-style-type: none"> – D1: Intensidad – D2: Tono – D3: Timbre
Ámbito de aplicación:	Conservatorio Regional de Música del Norte Público “Carlos Valderrama”
Administración:	Individual y colectiva
Duración:	30 minutos (aproximadamente) por violinista
Objetivo:	Evaluar la variable sonido en la ejecución del violín la ejecución del violín
Validez:	En cuanto a su validez, el instrumento fue validado por 3 expertos quienes otorgaron una opinión favorable.
Confiabilidad:	Análisis de confiabilidad por prueba estadística alfa de Cronbach, el valor es $\alpha = 0.884$
Aspectos a Evaluar:	El cuestionario está constituido por 14 ítems distribuidos en 3 dimensiones. A continuación, se detalla: D1: Intensidad (3 ítems) D2: Tono (7 ítems) D3: Timbre (4 ítems)
Calificación:	Siempre (3 puntos) Casi siempre (2 puntos) A veces (1 puntos) Nunca (0 puntos)

Matriz de valoración general y específica de la guía de observación

Postura corporal				
Variable	Total de ítems	Puntaje	Escala	Valoración
Sonido	14	42	Bueno	29-42
			Regular	15-28
			Deficiente	00-14
Dimensiones del sonido				
Dimensión	Total de ítems	Puntaje	Escala	Valoración
Intensidad	03	09	Bueno	07-09
			Regular	04-06
			Deficiente	00-03
Tono o altura	07	21	Bueno	15-21
			Regular	08-04
			Deficiente	00-07
Timbre	04	12	Bueno	09-12
			Regular	06-08
			Deficiente	00-04

Análisis de confiabilidad del instrumento.

Se aplicó una prueba piloto del “Guía de observación para medir el sonido en la ejecución del violín la ejecución del violín” probabilística por conveniencia de 15 sujetos muestrales del CRMNP “Carlos Valderrama”., con el objetivo de depurar los 14 ítems propuestos en el instrumento.

Del análisis de los coeficientes de correlación corregido ítem-total en sus tres dimensiones del “Guía de observación para medir el sonido en la ejecución del violín la ejecución del violín” no sugiere la eliminación de ítem alguno, por ser superiores a 0.20; así mismo el valor del coeficiente de consistencia interna Alpha de Cronbach del instrumento es de 0.884, en promedio y de sus dimensiones (0.886 intensidad, 0.883 tono y 0.882 timbre) e ítem (oscilaron entre 0.876 y 0.887). Por lo que se considera que el “Guía de observación para medir el sonido en la ejecución del violín la ejecución del violín” es confiable.

Coefficiente de correlación corregido ítem – total.

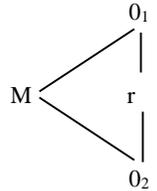
Ítem	Intensidad	Tono	Timbre
Ítem 01	0.635		
Ítem 02	0.386		
Ítem 03	0.398		
Ítem 04		0.324	
Ítem 05		0.341	
Ítem 06		0.339	
Ítem 07		0.555	
Ítem 08		0.557	
Ítem 09		0.685	
Ítem 10		0.707	
Ítem 11			0.331
Ítem 12			0.461
Ítem 13			0.641
Ítem 14			0.412
Correlación por dimensiones	0.473	0.501	0.461
Correlación total	0.478		

Coefficiente de consistencia interna Alpha de Cronbach.

Ítem	Intensidad	Tono	Timbre
Ítem 01	0.887		
Ítem 02	0.885		
Ítem 03	0.886		
Ítem 04		0.887	
Ítem 05		0.886	
Ítem 06		0.886	
Ítem 07		0.881	
Ítem 08		0.876	
Ítem 09		0.878	
Ítem 10		0.887	
Ítem 11			0.884
Ítem 12			0.878
Ítem 13			0.881
Ítem 14			0.885
Confiabilidad por dimensiones	0.886	0.883	0.882
Confiabilidad total			0.884

Anexo 2. Matriz de consistencia.

Título: Relación de la postura corporal y el sonido en la ejecución del violín en estudiantes de curso libre del CRMNP “Carlos Valderrama”, Trujillo-2019.

Problema	VARIABLES	Objetivos	Hipótesis	Dimensiones	Población y Muestra	Diseño	Técnicas e Instrumentos	Prueba de Contraste
¿Cómo se relaciona la postura corporal y el sonido en la ejecución del violín en estudiantes del CRMNP “Carlos Valderrama”, Trujillo-2019?	V1: Postura corporal V2: Sonido en la ejecución del violín	Objetivo general: - Determinar la relación de la postura corporal y el sonido en la ejecución del violín en estudiantes del CRMNP “Carlos Valderrama”, Trujillo-2019.	H _i = Existe relación significativa entre la postura corporal y el sonido en la ejecución del violín en estudiantes del CRMNP “Carlos Valderrama”, Trujillo-2019. H ₀ = No existe relación entre la postura corporal y el sonido en la ejecución del violín en estudiantes del CRMNP “Carlos Valderrama”, Trujillo-2019.	V1: - Cuerpo y colocación - Función del brazo izquierdo - Función del brazo derecho V2: - Intensidad - Tono - Timbre	Población: La población de la presente investigación estuvo constituida por todos los estudiantes de violín del CRMNP “Carlos Valderrama” que hacen un total de 51 La característica principal de la población radica en que los estudiantes son de condición económica media y viven en el mismo distrito de Trujillo o provienen de los distritos de La Esperanza, El Porvenir y Víctor Larco. Muestra: Por ser la población pequeña se asumirá como muestra el total de la población.	Método: Cuantitativo Tipo de estudio: No experimental Diseño: Descriptivo-correlacional  Donde M: muestra O ₁ : Obs. De la V ₁ O ₂ : Obs. De la V ₂ r: Relac. Entre las variables	Técnicas: observación Instrumentos: Guía de observación para medir la postura en la ejecución del violín. Guía de observación para medir el sonido en la ejecución del violín	Prueba Taob de Kendall

Anexo 3. Registro de datos.

Anexo 3.1. Registro de datos de postura corporal.

N°	POSTURA CORPORAL																	D3	Total
	Cuerpo y colocación			D1	Función del brazo izquierdo						D2	Función del brazo derecho							
	1	2	3		4	5	6	7	8	9		10	11	12	13	14			
1	3	3	3	9	2	2	3	1	3	0	1	12	3	0	0	1	4	25	
2	2	1	3	6	2	1	1	2	2	0	0	8	1	1	0	0	2	16	
3	1	1	0	2	1	0	0	1	1	1	0	4	0	1	1	1	3	9	
4	0	0	0	0	0	1	1	1	1	0	0	4	1	0	0	0	1	5	
5	1	1	1	3	1	0	1	1	1	1	0	5	1	1	0	0	2	10	
6	2	2	2	6	1	0	1	1	0	0	0	3	0	1	1	1	3	12	
7	1	1	1	3	0	2	2	2	2	2	2	12	1	1	1	1	4	19	
8	2	1	2	5	1	2	2	1	1	0	0	7	0	0	0	0	0	12	
9	2	2	1	5	2	1	1	1	2	1	0	8	0	0	1	1	2	15	
10	3	2	2	7	1	3	2	2	1	1	2	12	2	1	1	1	5	24	
11	2	1	2	5	1	2	2	1	1	1	1	9	0	0	0	0	0	14	
12	2	2	2	6	1	1	1	2	2	2	1	10	0	0	0	0	0	16	
13	2	2	2	6	1	1	2	1	1	1	1	8	0	0	0	0	0	14	
14	1	1	1	3	2	1	2	1	1	1	2	10	0	0	0	0	0	13	
15	2	2	2	6	2	2	2	2	1	1	1	11	1	1	1	1	4	21	
16	2	2	1	5	2	1	2	2	2	2	2	13	1	1	0	0	2	20	
17	2	1	2	5	2	1	1	1	1	1	0	7	1	1	1	1	4	16	
18	2	2	2	6	2	2	1	1	1	1	1	9	1	1	1	1	4	19	
19	2	2	2	6	2	2	2	1	1	2	1	11	1	1	2	2	6	23	
20	2	2	2	6	2	2	1	1	1	2	2	11	1	1	2	2	6	23	
21	1	2	2	5	2	2	2	1	2	1	1	11	2	1	1	1	5	21	
22	1	2	2	5	2	2	2	1	2	1	1	11	2	1	1	1	5	21	
23	1	2	2	5	2	2	2	1	2	1	1	11	2	1	1	1	5	21	
24	1	2	2	5	2	2	2	1	0	0	1	8	1	1	0	0	2	15	
25	2	2	2	6	2	2	1	1	1	0	1	8	2	2	1	1	6	20	
26	2	1	1	4	2	2	2	2	2	2	1	13	1	1	2	1	5	22	
27	1	2	2	5	2	2	2	2	1	0	0	9	0	0	0	0	0	14	
28	2	2	2	6	2	2	2	2	2	2	2	14	2	2	2	2	1	27	
29	1	1	1	3	0	0	0	1	1	0	0	2	1	0	1	0	2	7	
30	1	1	1	3	0	0	1	1	1	0	0	3	1	1	0	0	2	8	
31	2	2	2	6	2	2	2	2	2	2	2	14	2	2	2	2	8	28	
32	2	2	2	6	2	2	2	2	2	2	2	14	1	2	2	1	6	26	
33	2	2	2	6	2	2	2	2	2	2	2	14	1	1	2	1	5	25	
34	1	1	1	3	1	1	2	1	2	1	2	10	1	2	1	1	5	18	
35	1	1	1	3	0	0	1	0	1	1	1	4	1	1	0	0	2	9	
36	1	0	0	1	0	0	0	0	2	2	2	6	2	0	0	0	2	9	
37	1	0	0	1	0	0	0	0	1	1	2	4	1	0	0	0	1	6	
38	1	1	1	3	2	1	1	1	1	1	1	8	1	1	1	1	4	15	
39	2	1	1	4	1	1	2	2	1	2	2	11	2	2	2	1	7	22	
40	1	1	1	3	2	2	1	1	0	1	1	8	2	1	1	1	5	16	
41	3	3	3	9	3	1	2	2	1	2	2	13	2	1	1	1	5	27	
42	1	1	1	3	1	1	1	1	1	2	1	8	2	1	1	1	5	16	
43	2	2	2	6	1	1	1	2	1	2	2	10	1	1	1	1	4	20	
44	1	1	1	3	2	2	1	1	1	1	1	9	1	2	2	2	7	19	
45	1	1	1	3	1	1	1	1	1	0	0	5	1	0	1	0	2	10	
46	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	
47	1	1	1	3	2	2	1	1	1	1	1	9	0	2	2	2	6	18	
48	1	1	1	3	2	2	1	1	1	1	1	9	2	2	2	2	8	20	
49	1	1	1	3	2	2	1	1	1	1	1	9	1	1	2	2	6	18	
50	1	1	1	3	2	2	2	2	1	1	2	12	2	1	0	0	3	18	
51	2	1	1	4	2	2	2	2	1	1	0	10	0	0	0	0	0	14	

Anexo 3.2. Registro de datos de sonido de violín.

N°	SONIDO EN LA EJECUCIÓN DEL VIOLÍN																			
	Intensidad				D1	Tono o altura							D2	Timbre				D3		
	1	2	3	4		5	6	7	8	9	10	11		12	13	14				
1	1	0	0	1	1	0	1	1	1	0	0	4	0	0	0	0	0	0	5	
2	0	0	0	0	0	0	1	1	1	0	0	3	0	0	0	0	0	0	3	
3	1	0	0	1	0	1	1	1	0	0	0	3	0	0	0	0	0	0	4	
4	1	1	0	2	1	0	0	0	1	0	0	2	0	0	0	0	0	0	4	
5	0	1	0	1	1	1	1	1	1	1	0	6	0	0	0	0	0	0	7	
6	1	1	0	2	1	1	1	1	1	1	0	6	0	0	0	0	0	0	8	
7	1	1	1	3	2	1	1	1	2	2	2	11	1	0	0	0	0	1	15	
8	0	0	0	0	1	0	0	0	0	0	0	1	0	0	0	0	0	0	1	
9	1	1	0	2	1	1	2	1	1	1	1	8	0	0	0	0	0	0	10	
10	2	2	1	5	2	2	1	1	1	1	1	9	0	0	0	0	0	0	14	
11	2	2	1	5	1	1	1	1	1	1	1	7	0	0	0	0	0	0	12	
12	2	2	2	6	2	2	2	1	1	1	1	10	0	0	0	0	0	0	16	
13	3	3	3	9	2	2	2	2	1	1	1	11	1	1	1	1	1	4	24	
14	2	2	2	6	2	1	1	1	1	1	1	8	0	0	0	0	0	0	14	
15	2	2	2	6	1	1	1	1	1	1	1	7	0	0	0	0	0	0	13	
16	1	1	2	4	1	1	1	1	1	1	1	7	0	0	0	0	0	0	11	
17	1	1	1	3	1	1	1	1	1	1	1	7	0	0	0	0	0	0	10	
18	1	1	1	3	1	1	1	1	1	1	1	7	0	0	0	0	0	0	10	
19	2	2	2	6	1	2	2	2	1	2	1	11	0	0	0	0	0	0	17	
20	2	2	2	6	1	2	2	2	1	2	1	11	0	0	0	0	0	0	17	
21	1	1	0	2	1	1	1	2	1	1	1	8	0	0	0	0	0	0	10	
22	1	1	0	2	1	2	2	1	1	1	1	9	0	0	0	0	0	0	11	
23	1	1	0	2	1	2	2	2	1	1	1	10	0	0	0	0	0	0	12	
24	0	0	1	1	1	0	0	0	1	0	0	2	0	0	0	0	0	0	3	
25	1	1	0	2	1	0	0	1	1	0	1	4	0	0	0	0	0	0	6	
26	1	1	0	2	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	2	
27	0	0	0	0	1	1	0	1	0	1	1	5	0	0	0	0	0	0	5	
28	2	1	1	4	1	1	1	1	1	1	0	6	0	0	0	0	0	0	10	
29	0	0	0	0	0	1	0	1	1	1	1	5	0	0	0	0	0	0	5	
30	1	1	1	3	0	1	1	0	1	1	1	5	0	0	0	0	0	0	8	
31	2	1	1	4	1	1	1	0	0	1	1	5	0	0	0	0	0	0	9	
32	2	1	1	4	1	1	1	1	1	0	1	6	0	0	0	0	0	0	10	
33	2	1	1	4	1	1	1	1	1	0	1	6	0	0	0	0	0	0	10	
34	1	1	1	3	1	1	2	2	0	1	1	8	1	1	0	1	3	14		
35	1	0	0	1	1	0	0	0	0	0	0	1	0	0	0	0	0	0	2	
36	1	0	1	2	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	2	
37	1	1	1	3	1	1	1	1	1	1	1	7	1	1	1	1	4	14		
38	1	1	1	3	1	1	1	1	1	1	1	7	0	0	0	0	0	0	10	
39	1	0	2	3	0	1	2	2	2	1	1	9	1	0	1	1	3	15		
40	0	0	1	1	2	1	2	2	2	1	1	11	1	0	1	1	3	15		
41	2	2	1	5	2	2	2	2	2	2	2	14	2	1	2	2	2	2	26	
42	1	1	0	2	1	1	2	2	2	2	2	12	1	0	0	1	2	16		
43	1	2	0	3	1	1	0	2	1	3	2	10	2	2	0	1	5	18		
44	2	2	1	5	2	2	2	1	2	2	2	13	1	2	2	1	6	24		
45	0	0	1	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1	
46	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	
47	1	1	1	3	2	2	2	2	2	2	1	13	0	0	0	0	0	0	16	
48	1	1	1	3	2	2	2	2	2	1	1	12	0	0	0	0	0	0	15	
49	1	1	1	3	2	1	1	1	1	1	0	7	0	0	0	0	0	0	10	
50	0	1	0	1	1	2	1	1	0	1	0	6	0	0	0	0	0	0	7	
51	0	0	0	0	1	1	1	1	0	0	0	4	0	0	0	0	0	0	4	

FORMATO PARA VALIDACIÓN POR JUICIO DE EXPERTOS

Nombre del proyecto: Relación de la postura corporal y el sonido en la ejecución del violín en
estudiantes del CRMNP "Carlos Valderrama" de Trujillo – 2019.

Nombre del instrumento: GUÍA DE OBSERVACIÓN PARA EVALUAR POSTURA CORPORAL.

Nombre del experto: *Cesar Juan Castañeda Murga*

Especialidad: *Violín*

Grado: *Magister*

VARIABLE	DIMENSIONES	INDICADORES	COHERENCIA		COMENTARIOS
			SI	NO	
	CUERPO Y COLOCACIÓN DEL INSTRUMENTO	Mantiene una posición corporal correcta y relajada.	✓		
		Sostiene el instrumento sin tensiones ni rigidez.	✓		
		Mantiene una estabilidad corporal de pie.	✓		
	FUNCIÓN DEL BRAZO IZQUIERDO	Desarrolla el desplazamiento correcto del codo.	✓		
		Sostiene la alineación correcta de la muñeca.	✓		
		Sostiene la inclinación adecuada de los dedos sobre la tastiera y el pulgar	✓		
		Desarrolla la afinación correcta y produce un sonido aceptable.	✓		
		Realiza desplazamiento correcto del cuarto dedo.	✓		
		Desarrolla un control del vibrato.	✓		
		Domina los deslizamientos correctos de los dedos y la mano para el cambio de posición.	✓		
	FUNCIÓN DEL BRAZO DERECHO	Mantiene una posición natural de la mano al sujetar el arco.	✓		
		Desarrolla la calidad, control y emisión del sonido (velocidad, peso y punto de contacto).	✓		
		Desarrolla los golpes del arco básico a la cuerda (detaché, staccato, martelé, legato).	✓		
Controla las distintas distribuciones del arco, siendo capaz de realizar diferentes ritmos, articulaciones en todas las zonas.		✓			

OBSERVACIONES/CONCLUSIONES: Correcto, acceptable
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....



FIRMA
DNI: 18097719

FORMATO PARA VALIDACIÓN POR JUICIO DE EXPERTOS

Nombre del proyecto: Relación de la postura corporal y el sonido en la ejecución del violín en estudiantes del CRMNP "Carlos Valderrama" de Trujillo - 2019.

Nombre del instrumento: GUÍA DE OBSERVACIÓN PARA EVALUAR SONIDO EN LA EJECUCIÓN DEL VIOLÍN.

Nombre del experto: *Cesar Juan Castañeda Murga.*

Especialidad: *Violín.*

Grado: *Magister*

VARIABLE	DIMENSIONES	INDICADORES	COHERENCIA		COMENTARIOS
			SI	NO	
	INTENSIDAD	Ejecuta cada cuerda de manera que cada matiz dinámico fluya y proyecte.	✓		
		Produce una vibración amplia en cada cuerda.	✓		
		Ubica el arco en los diferentes puntos de contacto entre el puente y la tastiera para obtener: pianísimo, piano, medio piano, fuertísimo, fuerte, medio fuerte	✓		
	TONO O ALTURA	Las notas altas o agudas las toca afinadas y con buen sonido.	✓		
		No desafina al movimiento de la muñeca izquierda.	✓		
		Afina con precisión al erguir o inclinar los dedos sobre la tastiera, anticipando cada dedo.	✓		
		Desarrolla la afinación correcta y produce un sonido aceptable al utilizar todas las cerdas del arco de talón a punta y de punta a talón ya sea en las cuerdas graves como en las agudas.	✓		
		El cuarto dedo llega afinado y con un sonido sólido.	✓		
		El vibrato que emplea ya sea de mano, brazo o dedo no perjudica la afinación.	✓		
		Cambia de posición sin tanto movimiento en la mano logrando así precisión y una buena afinación.	✓		
		TIMBRE	Ejecuta los colores del sonido (brillante, intermedio, pálido) dependiendo el pasaje a definir.	✓	
	Produce un color de sonido diferente y a demás original.		✓		
	Emplea su vibrato para buscar nuevos colores de sonido.		✓		

		Posee un carácter definido en su sonido.	✓		
--	--	--	---	--	--

OBSERVACIONES/CONCLUSIONES: *Todo correcto y coherente*
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....



FIRMA
DNI: *18037713*

FORMATO PARA VALIDACIÓN POR JUICIO DE EXPERTOS

Nombre del proyecto: Relación de la postura corporal y el sonido en la ejecución del violín en
estudiantes del CRMNP "Carlos Valderrama" de Trujillo – 2019.

Nombre del instrumento: GUÍA DE OBSERVACIÓN PARA EVALUAR POSTURA CORPORAL.

Nombre del experto: *Job Simón Gargate Ostos*

Especialidad: *violín*

Grado: *Licenciado*

VARIABLE	DIMENSIONES	INDICADORES	COHERENCIA		COMENTARIOS
			SI	NO	
	CUERPO Y COLOCACIÓN DEL INSTRUMENTO	Mantiene una posición corporal correcta y relajada.	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	
		Sostiene el instrumento sin tensiones ni rigidez.	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	
		Mantiene una estabilidad corporal de pie.	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	
	FUNCIÓN DEL BRAZO IZQUIERDO	Desarrolla el desplazamiento correcto del codo.	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	
		Sostiene la alineación correcta de la muñeca.	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	
		Sostiene la inclinación adecuada de los dedos sobre la tastiera y el pulgar	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	
		Desarrolla la afinación correcta y produce un sonido aceptable.	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	
		Realiza desplazamiento correcto del cuarto dedo.	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	
		Desarrolla un control del vibrato.	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	
		Domina los deslizamientos correctos de los dedos y la mano para el cambio de posición.	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	
	FUNCIÓN DEL BRAZO DERECHO	Mantiene una posición natural de la mano al sujetar el arco.	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	
		Desarrolla la calidad, control y emisión del sonido (velocidad, peso y punto de contacto).	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	
		Desarrolla los golpes del arco básico a la cuerda (detaché, staccato, martelé, legato).	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	
		Controla las distintas distribuciones del arco, siendo capaz de realizar diferentes ritmos, articulaciones en todas las zonas.	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	

OBSERVACIONES/CONCLUSIONES: *Acceptable, todo correcto.*
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....


FIRMA
DNI: 22510784

FORMATO PARA VALIDACIÓN POR JUICIO DE EXPERTOS

Nombre del proyecto: Relación de la postura corporal y el sonido en la ejecución del violín en estudiantes del CRMNP "Carlos Valderrama" de Trujillo - 2019.

Nombre del instrumento: GUÍA DE OBSERVACIÓN PARA EVALUAR SONIDO EN LA EJECUCIÓN DEL VIOLÍN.

Nombre del experto: *Job Simón Gargate Costo*

Especialidad: *Violín*

Grado: *Licenciado*

VARIABLE	DIMENSIONES	INDICADORES	COHERENCIA		COMENTARIOS
			SI	NO	
	INTENSIDAD	Ejecuta cada cuerda de manera que cada matiz dinámico fluya y proyecte.	✓		
		Produce una vibración amplia en cada cuerda.	✓		
		Ubica el arco en los diferentes puntos de contacto entre el puente y la tastiera para obtener: pianísimo, piano, medio piano, fuertísimo, fuerte, medio fuerte	✓		
	TONO O ALTURA	Las notas altas o agudas las toca afinadas y con buen sonido.	✓		
		No desafina al movimiento de la muñeca izquierda.	✓		
		Afina con precisión al erguir o inclinar los dedos sobre la tastiera, anticipando cada dedo.	✓		
		Desarrolla la afinación correcta y produce un sonido aceptable al utilizar todas las cerdas del arco de talón a punta y de punta a talón ya sea en las cuerdas graves como en las agudas.	✓		
		El cuarto dedo llega afinado y con un sonido sólido.	✓		
		El vibrato que emplea ya sea de mano, brazo o dedo no perjudica la afinación.	✓		
		Cambia de posición sin tanto movimiento en la mano logrando así precisión y una buena afinación.	✓		
	TIMBRE	Ejecuta los colores del sonido (brillante, intermedio, pálido) dependiendo el pasaje a definir.	✓		
		Produce un color de sonido diferente y a demás original.	✓		
		Emplea su vibrato para buscar nuevos colores de sonido.	✓		

		Posee un carácter definido en su sonido.	✓		
--	--	--	---	--	--

OBSERVACIONES/CONCLUSIONES: *Muy bien, correcto.*
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....



FIRMA
DNI: 22510784

FORMATO PARA VALIDACIÓN POR JUICIO DE EXPERTOS

Nombre del proyecto: Relación de la postura corporal y el sonido en la ejecución del violín en
estudiantes del CRMNP "Carlos Valderrama" de Trujillo - 2019.

Nombre del instrumento: GUÍA DE OBSERVACIÓN PARA EVALUAR POSTURA CORPORAL.

Nombre del experto: *Oscar Leonardo Urraca Vera*

Especialidad: *Composición - Arreglos Director de Orquesta de Cuerdas* Grado: *Licenciado en Educación Musical*

VARIABLE	DIMENSIONES	INDICADORES	COHERENCIA		COMENTARIOS
			SI	NO	
	CUERPO Y COLOCACIÓN DEL INSTRUMENTO	Mantiene una posición corporal correcta y relajada.	✓		
		Sostiene el instrumento sin tensiones ni rigidez.	✓		
		Mantiene una estabilidad corporal de pie.	✓		
	FUNCIÓN DEL BRAZO IZQUIERDO	Desarrolla el desplazamiento correcto del codo.	✓		
		Sostiene la alineación correcta de la muñeca.	✓		
		Sostiene la inclinación adecuada de los dedos sobre la tastiera y el pulgar	✓		
		Desarrolla la afinación correcta y produce un sonido aceptable.	✓		
		Realiza desplazamiento correcto del cuarto dedo.	✓		
		Desarrolla un control del vibrato.	✓		
		Domina los deslizamientos correctos de los dedos y la mano para el cambio de posición.	✓		
	FUNCIÓN DEL BRAZO DERECHO	Mantiene una posición natural de la mano al sujetar el arco.	✓		
		Desarrolla la calidad, control y emisión del sonido (velocidad, peso y punto de contacto).	✓		
		Desarrolla los golpes del arco básico a la cuerda (detaché, staccato, martelé, legato).	✓		
Controla las distintas distribuciones del arco, siendo capaz de realizar diferentes ritmos, articulaciones en todas las zonas.		✓			

OBSERVACIONES/CONCLUSIONES:

Las observaciones guardan coherencia para una buena interpretación musical.



FIRMA

DNI: 17853318

FORMATO PARA VALIDACIÓN POR JUICIO DE EXPERTOS

Nombre del proyecto: Relación de la postura corporal y el sonido en la ejecución del violín en estudiantes del CRMNP "Carlos Valderrama" de Trujillo - 2019.

Nombre del instrumento: GUÍA DE OBSERVACIÓN PARA EVALUAR SONIDO EN LA EJECUCIÓN DEL VIOLÍN.

Nombre del experto: *Oscar Leonardo Urraca Vera*

Especialidad: *Composición - Arreglos* Grado: *Licenciado en Educación Musical*
Director de Orquesta de Cuerdas

VARIABLE	DIMENSIONES	INDICADORES	COHERENCIA		COMENTARIOS
			SI	NO	
	INTENSIDAD	Ejecuta cada cuerda de manera que cada matiz dinámico fluya y proyecte.	✓		
		Produce una vibración amplia en cada cuerda.	✓		
		Ubica el arco en los diferentes puntos de contacto entre el puente y la tastiera para obtener: pianísimo, piano, medio piano, fuertísimo, fuerte, medio fuerte	✓		
	TONO O ALTURA	Las notas altas o agudas las toca afinadas y con buen sonido.	✓		
		No desafina al movimiento de la muñeca izquierda.	✓		
		Afina con precisión al erguir o inclinar los dedos sobre la tastiera, anticipando cada dedo.	✓		
		Desarrolla la afinación correcta y produce un sonido aceptable al utilizar todas las cerdas del arco de talón a punta y de punta a talón ya sea en las cuerdas graves como en las agudas.	✓		
		El cuarto dedo llega afinado y con un sonido sólido.	✓		
		El vibrato que emplea ya sea de mano, brazo o dedo no perjudica la afinación.	✓		
		Cambia de posición sin tanto movimiento en la mano logrando así precisión y una buena afinación.	✓		
	TIMBRE	Ejecuta los colores del sonido (brillante, intermedio, pálido) dependiendo el pasaje a definir.	✓		
		Produce un color de sonido diferente y a demás original.	✓		
		Emplea su vibrato para buscar nuevos colores de sonido.	✓		

		Posee un carácter definido en su sonido.	✓		
--	--	--	---	--	--

OBSERVACIONES/CONCLUSIONES: Las observaciones guardan coherencia para una buena interpretación musical.

.....

.....

.....

.....

.....

.....


FIRMA
DNI: 17853318

