



SISTEMA NACIONAL
DE ORQUESTAS Y COROS
JUVENILES E INFANTILES
DE VENEZUELA



**MÉTODO
DE INICIACIÓN
AL CUATRO**
LUIS ORLANDO BRICEÑO

ÍNDICE DE CONTENIDO

PRÓLOGO

3

ESTUDIO
DEL DIAPASÓN

9

EL
CUATRO

5

ESTUDIO
DE LA DIGITACIÓN

10

BASE
RÍTMICA

6

ESTUDIO
DEL REPERTORIO

16



PRÓLOGO

El cuatro venezolano, instrumento que pertenece a nuestro acervo cultural, representa además de tradición, idiosincrasia e identidad, un ámbito de formación musical muy completo en el cual el instrumentista explora y descubre sus talentos y se aproxima, sensiblemente, a la diversidad y mixturas sonoras de las manifestaciones venezolanas.

Se presume que por su connotación popular es de fácil aprendizaje, por lo cual se promueve su enseñanza en la escuela y a edades muy tempranas, sin considerar, entre otros atributos, el tamaño del instrumento, la configuración de los acordes en la mano izquierda y las bases rítmicas en la mano derecha, complejidad que requiere entrenamiento y tiempo para el desarrollo de la destreza en ambas manos.

Por otra parte, la dificultad en los ritmos, melodías, armonías y formas emblemáticas de la diversidad musical de nuestro repertorio implican reconocer un mundo musical amplio pero complejo, por lo cual, pensar en un repertorio secuencial resulta una suerte de identificación de criterios basados en los alcances del repertorio vinculado con los aspectos técnicos de la ejecución (rasgueo y secuencias armónicas) que se van desarrollando en forma progresiva.

Es importante acotar que nuestra música tradicional venezolana no está “pensada” para ser interpretada por niños, aunque no es limitante en su ejecución, pero sí está orientada a exponer el virtuosismo que implica la ejecución de la amalgama de los ritmos y texturas propias de nuestros géneros.

El presente *Método de Iniciación al Cuatro* del maestro Luis Orlando Bricceño (*Chirolo*) tiene como propósito el desarrollo progresivo de las habilidades y destrezas para la ejecución del cuatro resolviendo la dificultad con la que se enfrenta todo estudiante y profesor, esto es: la digitación de los acordes de la mano izquierda y sus cambios en una secuencia armónica en coordinación con los ritmos del rasgueo de la mano derecha.

El *Método de Iniciación al Cuatro* plantea una serie de contenidos, procesos de aprendizaje y estrategias de enseñanza sobre el principio pedagógico del aprender haciendo, el aprendizaje interactivo y sensorial. Por lo tanto, constituye un sistema organizado de estudio que integra contenidos, habilidades y destrezas musicales mediante una estructura sistemática, progresiva y secuencial.

Además, coloca el plano cognitivo (atención, memoria, análisis) y psicomotor (motricidad gruesa y fina) en armonía con el aprendizaje progresivo de acordes desde la digitación; por ejemplo tenemos acordes que se ejecutan con un dedo, luego con dos dedos, seguidamente acordes que se ejecutan con tres dedos.

De esta manera, se favorece la construcción y ejecución de los acordes de forma sencilla, pues su arquitectura depende de la posición de los dedos desde acordes aprendidos anteriormente. Es así como el estudiante “descubre” que el desplazamiento y posición de alguno de los dedos (nueva disposición de la digitación) resulta en otro acorde, por ejemplo: A⁷ (acordes con tres dedos) al desplazar el dedo N°1 hacia la cuerda N°4, espacio N°1, se convierte en F^{#7} haciendo mucho más fácil y rápido el dominio de la ejecución de la gama de acordes que aprenderá en esta fase inicial.

Por otra parte, el *Método de Iniciación al Cuatro* plantea, sobre una misma base rítmica, la posibilidad de aprendizaje del rasgueo de otros ritmos emblemáticos venezolanos, a través de la variación de velocidad y acentos, como por ejemplo del vals hacia un polo o aires laurenses, resolviendo así el abordaje de los diferentes rasgueos de acuerdo a la región y al género.

El aprendizaje del lenguaje musical, la lectura del cifrado así como secuencias rítmicas se realizan en forma integrada a cada clase.

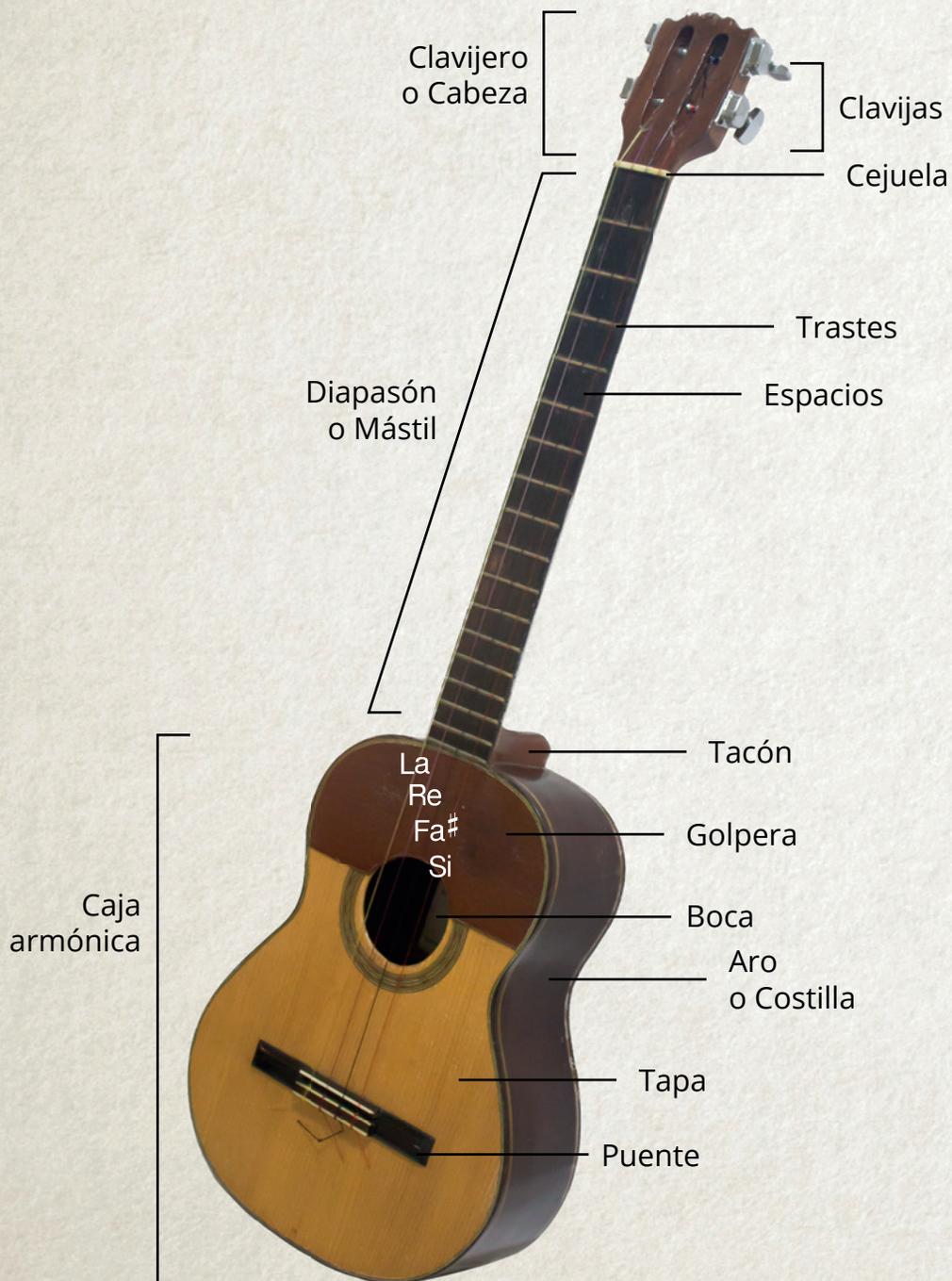
La interacción con la simbología musical se plantea natural y cotidiana tal como el aprendizaje de un segundo idioma cuando se encuentra en un país extranjero, es decir, el uso del lenguaje contextualizado y habitual.

Es importante decir que el presente *Método* constituye un aporte valioso para la pedagogía de la música debido, entre otras cosas, a la dedicación por exponer la aplicación didáctica del *Método* a través de indicaciones precisas, pero no limitantes, favoreciendo la creatividad y ampliación que el docente pueda hacer para el desarrollo de la musicalidad del ejecutante de cuatro.

Aun cuando está dirigido a niños en edades entre 7 y 12 años puede aplicarse a cualquier edad, pues el aprendizaje motor y las destrezas musicales requieren entrenamiento progresivo y sistemático, y las dificultades técnicas en el aprendizaje del cuatro están referidas al instrumento y no exclusivamente a las etapas de desarrollo o capacidades del estudiante.

Esperamos que el presente *Método de Iniciación al Cuatro* (Fase I) sea de gran provecho para profesores y estudiantes y que, además, sea asumido como un referente metodológico en desarrollo cuyo alcance busca el despliegue del talento del estudiante, la aproximación al conocimiento de los géneros y a la sensibilidad estética de nuestras tradiciones.

Mayra León



EL CUATRO

AFINACIÓN

El cuatro venezolano tiene diversas afinaciones. En esta ocasión se utilizará la afinación más común:

La	(4 ^{ta} cuerda)	Re	(3 ^{ra} cuerda)
Fa#	(2 ^{da} cuerda)	Si	(1 ^{ra} cuerda)

En esta fase de aprendizaje se sugiere que sea el profesor quien aborde el proceso de la afinación y no el estudiante.

POSICIÓN BÁSICA PARA LA EJECUCIÓN DEL CUATRO

Para la ejecución del cuatro es importante tener una postura corporal natural y relajada, es decir, aquella que resulte más cómoda para el ejecutante, pero considerando que la posición básica forma parte del desarrollo de la técnica de la ejecución.

El estudiante se sentará preferiblemente en la punta de la silla, con la espalda recta. El cuatro se apoyará sobre la pierna derecha, el mástil quedará en un ángulo aproximadamente de 45° y las clavijas a la misma altura del hombro.

POSICIONES DEL CUATRO

Es muy importante considerar la posición de la mano izquierda, ya que con ella se realizan las digitaciones de los acordes. Es por esto que, de acuerdo a su posición en el mástil, podrá desplazarse de manera fluida, de tal manera que debe dejarse un espacio entre la palma y el mástil y colocar los dedos de forma natural.

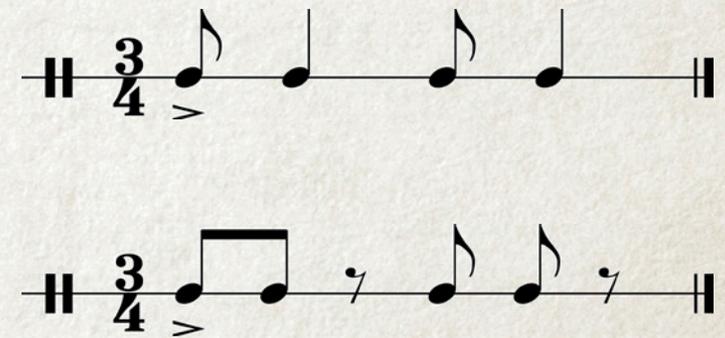
El dedo pulgar funciona como un timón, es decir, es móvil, es quien da equilibrio al cuatro ya que sostiene el mástil o diapasón y a la vez apoya los dedos que harán los acordes en las diferentes posiciones (1^{ra}, 2^{da}, 3^{era} y otras posiciones) y velocidades.



BASE RÍTMICA

Para el desarrollo de la técnica de ejecución instrumental se parte del principio didáctico del aprender haciendo y su relación con el dominio de las habilidades y destrezas rítmicas, por cuanto la ejecución de patrones y células implica asimilar e interiorizar, en lo sensorial, diferentes tipos de pulsos, métricas y acentos a favor de la coordinación y la disociación motora en la ejecución del cuatro.

Estudio de las siguientes bases rítmicas en el compás 3/4 de acuerdo a la región.



Se parte de ésta base rítmica por cuanto este patrón puede ser utilizado como referente en los diferentes géneros cuya expresión cambia según la métrica, velocidad y región. Ejemplos:

Vals Andino: *Conticinio*, de Laudelino Mejías.

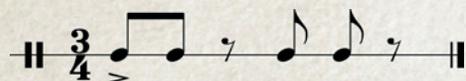
Pasaje: *Caballo Viejo*, de Simón Díaz.

Tonada: *Campesina*, de Juan Vicente Torrealba.

APLICACIÓN DIDÁCTICA

ESTUDIANDO LA BASE RÍTMICA

Comenzaríamos por estudiar la base rítmica en el compás 3/4 acorde a su región: vals, pasaje, polo, otros.

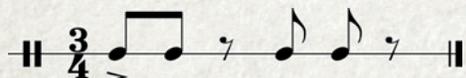


Éste es el compás y la base rítmica que el profesor ejecutará tantas veces como sea necesario para que los estudiantes lo observen, memoricen y lo imiten al momento de realizar sus ejercicios.

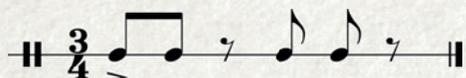
Del mismo modo, se sugiere realizar entrenamiento rítmico a través de marchas con desplazamientos, percusión corporal y recursos lúdicos mediante secuencias rítmicas diversas y como parte del entrenamiento musical.

Se debe contar la entrada al momento de ejecutar este compás. Es decir, los pulsos antes de comenzar la ejecución (un compás al aire). Utilizar las manos, los pies, así como otros recursos como elementos de percusión y sobre otras superficies.

El docente, junto a los estudiantes, realizará el siguiente ejercicio:



También le puede agregar sonido a través de fonemas: (tu, ta, la, etc.):



Tu tu tu tu

Utilizar combinaciones una vez con sonido, otras veces con percusión, o los dos elementos en forma simultánea.

Es recomendable colocarle un pequeño acento al primer sonido.



Aquí la observación y la imitación juegan un papel muy importante, son las bases fundamentales para aplicar el proceso de enseñanza y aprendizaje. En la observación el alumno ve y comprende las instrucciones. En la imitación el estudiante repite lo que ve y escucha.

Finalizada la demostración del profesor, se invita al estudiante a ejecutar el ejercicio técnico anterior. Es muy importante trabajar este compás en grupo y en forma individual. Cuando se trabaja en grupo cada estudiante se auto-observa y observa al otro, propiciando la corrección de posibles errores o dificultades, facilitando el proceso de aprendizaje.

Del mismo modo, es importante que el estudiante internalice la métrica referida al compás de 3/4 y de ésta forma favorecer la noción de compás.

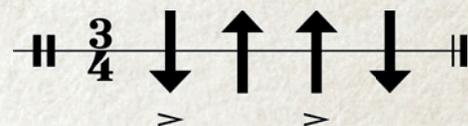
DIBUJANDO LA BASE RÍTMICA

Dominado el ejercicio anterior, comenzamos a dibujar (ejecutar) con la mano derecha la base rítmica en el instrumento con las cuerdas trancadas, es decir, el rasgueo apagado (colocando la mano izquierda en el diapasón para apagar el sonido). Dibujar en este caso se refiere al movimiento de la mano derecha sobre las cuerdas de acuerdo a la dirección que representan las flechas.

Para dibujar la base rítmica se representará de la siguiente manera:



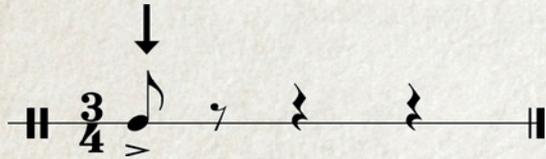
Uno, dos, tres



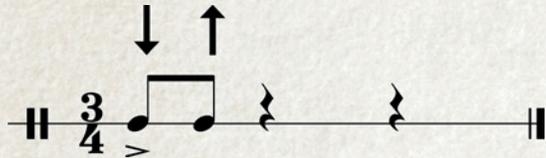
Nota importante: existe diferencia de sonido cuando se baja con los dedos juntos y los dedos separados, cuando bajamos utilizamos cuatro dedos: índice, medio, anular y meñique y cuando subimos utilizamos el dedo pulgar.

Para la ejecución de la base rítmica, se realizará la fragmentación del ejercicio en 4 pasos. Abordando el primer sonido, luego el primero y el segundo y así sucesivamente hasta completar la base rítmica en compás de 3/4.

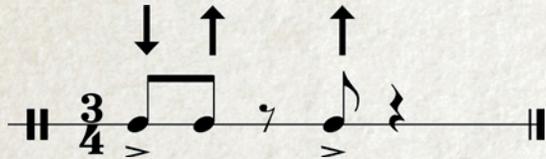
Paso 1: se cuenta 1, 2, 3 dibujando (ejecutando) el primer sonido.



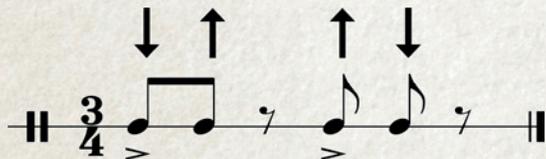
Paso 2: se cuenta 1, 2, 3 dibujando (ejecutando) el primer y segundo sonido.



Paso 3: se cuenta 1, 2, 3 dibujando (ejecutando) el primer, segundo y tercer sonido.



Paso 4: se cuenta 1, 2, 3 dibujando (ejecutando) el primer, segundo, tercer y cuarto sonido.



Debido a la dificultad que sugiere la repetición de dirección del sonido 2 y 3 que se ejecuta hacia arriba, es importante practicar estos cuatro pasos por separado y completo hasta que sean dominados rítmicamente, es decir, de manera fluida y a un pulso determinado.

Así mismo, se debe explicar a los estudiantes que la base rítmica ejecutada está enmarcada en un compás de 3/4, es decir, explicar lo que significa esta métrica del compás a fin de desarrollar la noción de compás de vals.

Nota importante: el estudiante, a través de esta práctica, se va familiarizando con el compás de vals. Es interesante saber que de acuerdo a las variaciones de la velocidad del pulso se convierte en otro género como el de joropo, si disminuye un poco la velocidad se podría convertir en pasaje, y si se acompaña con un tambor de golpe en aires larenses.

HACIA LA REPRESENTACIÓN GRÁFICA RÍTMICA

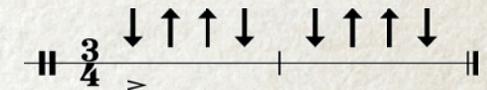
Realizar ejercicios de un, dos y tres compases en la misma cifra 3/4. Para ello se utilizará el pizarrón dando énfasis a la visualización de lo que ejecutó con la mano derecha. Luego, se representará gráficamente la base rítmica con las flechas de dirección en la pizarra, progresivamente se incorporará la notación junto a las flechas, es decir, la base rítmica.

Luego de la demostración por parte del profesor, los estudiantes realizarán los ejercicios de manera simultánea con el cuatro (ejecución de la base rítmica) y leyendo la representación gráfica.

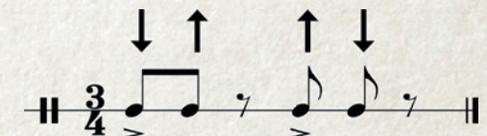
Se ejecutarán los ejercicios de la siguiente forma:

A) Con rasgueo apagado (cuerdas trancadas): colocando la mano izquierda presionando el diapason suavemente hasta apagar el sonido.
B) Con sonido abierto: cuerdas al aire.

Utilizar en el pizarrón la siguiente grafía:



Ejecutar estos ejercicios agregando fonemas (*tu-ta-la*)



Hacer combinaciones rítmicas, sugeridas por los estudiantes, y realizar diferentes direcciones de movimiento de la mano derecha (rasgueo) para la independencia, sincronía y coordinación, así como la iniciación de la lectura.



ESTUDIO DEL DIAPASÓN

El diapasón constituye una de las partes fundamentales del cuatro. Está conformado por cejuela y las diferentes barras metálicas llamadas trastes, las cuales dividen los espacios del diapasón o mástil. Es aquí donde se ubican las cuerdas (La-Re-Fa#-Si) y se forman los acordes.

El diapasón es el elemento clave para el desarrollo de la técnica de la ejecución en este método. Requiere de su observación y de la identificación de los diferentes espacios para la ubicación de los dedos de la mano izquierda a fin de favorecer el desarrollo de las digitaciones propias de los acordes.



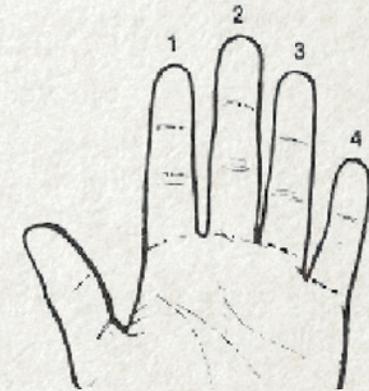
El estudiante, junto al profesor, identificarán en el instrumento las partes del diapasón: cejuela, espacios, trastes, cuerdas y número de dedo que se colocará en el instrumento.

Es importante destacar que para la ubicación de la posición de los dedos (digitación) y la construcción de los acordes se enfatiza la observación, identificación y reconocimiento de los espacios y número de cuerdas en el diapasón.



ESTUDIO DE LA DIGITACIÓN

Para el desarrollo de la técnica de la ejecución se requiere designar los números correspondientes a los dedos de mano izquierda, como se ilustra a continuación:



Se busca la ejercitación del desplazamiento de los dedos y la digitación en el diapasón, desarrollando la habilidad y destreza de la psicomotricidad fina, así como la agilidad en los cambios, favoreciendo la posición de la mano izquierda en forma natural y correcta.

Una vez familiarizado el número de cada dedo, se procede a identificar el espacio y cuerda en el diapasón donde se colocará cada uno de ellos para la formación de los acordes, es decir, las diferentes digitaciones de la mano izquierda.

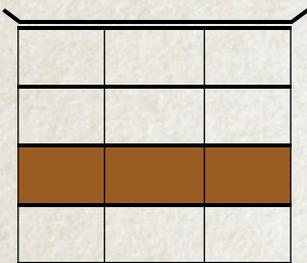
Es importante comprender que el desarrollo de la técnica de ejecución parte de la ubicación de los dedos en forma progresiva y secuencial. Es decir, se procederá a ubicar en los espacios los acordes que se forman con un solo dedo, luego acordes con dos dedos, acordes con tres dedos y así sucesivamente como se explicará paso a paso a continuación.

Ejercicio N° 1

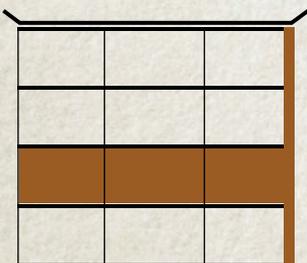
El estudiante ubica visualmente en el diapasón:

- (A) Espacio N°3
- (B) Cuerda N°1
- (C) Dedo N°4

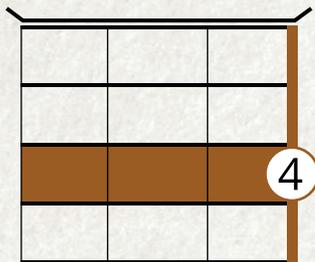
Espacio N°3



Cuerda N°1



Dedo N°4

**Ejercicio N° 2**

El estudiante ubica visualmente en el diapasón:

- (A) Espacio N°2
- (B) Cuerda N°2
- (C) Dedo N°3

El profesor realizará tantos ejercicios como considere a fin de familiarizar al estudiante con el diapasón, las cuerdas y los números de dedos.

Con estos ejercicios los estudiantes comienzan a construir acordes y comienza la introducción a la lectura del cifrado.

CIFRADO MUSICAL

A	B	C	D	E	F	G
LA	SI	DO	RE	MI	FA	SOL

La lectura del cifrado se aplicará en las diferentes secuencias armónicas del repertorio y en la construcción de los acordes.

APLICACIÓN DIDÁCTICA

Los ejercicios que se describen a continuación son la aplicación práctica para el desarrollo de la digitación de la mano izquierda, es decir, el aprendizaje de los acordes y la lectura del cifrado.

Se construyen los acordes a partir de la ubicación de los dedos en cada uno de los espacios. Se pretende el dominio de la destreza de la ejecución de forma progresiva a fin de favorecer el proceso de aprendizaje y el desarrollo de la técnica de acuerdo a las nociones de desarrollo psicomotor, superando las dificultades en la coordinación de las manos (izquierda-derecha) y los cambios de las posiciones de los dedos en los acordes de la mano izquierda.

El cifrado musical será estudiado en forma constante en cada una de las construcciones de acordes, contextualizando la práctica con la teoría de manera cotidiana. Por lo tanto, el profesor debe abordar el lenguaje técnico como parte de comunicación y expresión en cada clase.

SIGNOS Y SÍMBOLOS PARA LA INTERPRETACIÓN DEL REPERTORIO VENEZOLANO

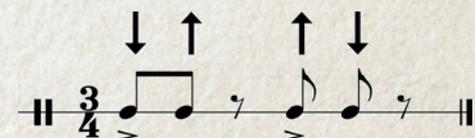
En cada una de las obras y ejercicios a estudiar se iniciará al estudiante en el conocimiento del lenguaje musical, signos y símbolos propios del repertorio venezolano. Por ejemplo en folklore oriental nos encontraremos con los signos de repetición ($\%$); en *Luna de Margarita* se utilizan los signos de repetición y las casillas.

SECUENCIACIONES ARMÓNICAS

El estudio de las tonalidades y de las funciones armónicas I - IV - V⁷ se abordará a través del repertorio y con la finalidad que el estudiante desarrolle su capacidad auditiva (oído armónico). Para la segunda fase del *Método de Iniciación al Cuatro* se estudia como parte del desarrollo técnico musical.

DIGITACIÓN DE ACORDES: UN DEDO

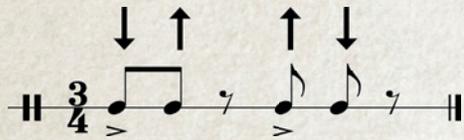
Ejecutar con la base rítmica:



Acordes que se construyen con un dedo. Estos son: Re Mayor (D); Re séptima (D⁷); Si menor (Bm); Si séptima (B⁷).

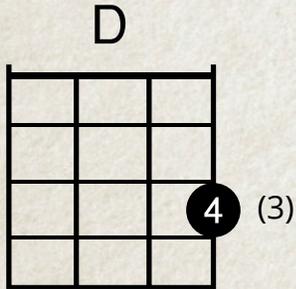
ACORDE DE D (Re Mayor)

Junto al profesor, el estudiante identifica en el diapasón y ejecuta con la base rítmica:



- (A) Espacio N° 3
- (B) Cuerda N° 1
- (C) Dedo N° 4

De esta forma se construye el acorde Re Mayor y se identifica con la letra D como cifrado.



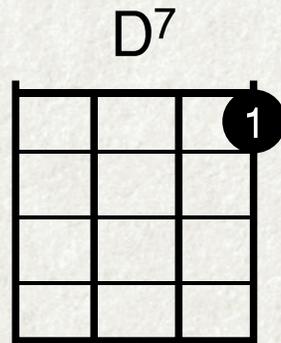
Realizar el ejercicio repetidas veces hasta que se domine la ejecución de D.

ACORDE DE D⁷ (Re séptima)

Junto al profesor, el estudiante identifica en el diapasón y ejecuta con la base rítmica:

- (A) Espacio N° 1
- (B) Cuerda N° 1
- (C) Dedo N° 1

De esta forma se construye el acorde de Re séptima y se identifica con la letra D⁷ como cifrado.



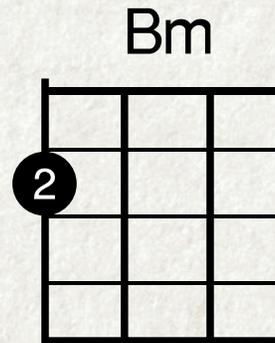
Realizar el ejercicio repetidas veces hasta que se domine la ejecución de D⁷ combinándolo con el acorde de D.

ACORDE DE Bm (Si menor)

Junto al profesor, el estudiante identifica en el diapasón y ejecuta con la base rítmica:

- (A) Espacio N° 2
- (B) Cuerda N° 4
- (C) Dedo N° 2

De esta forma se construye el acorde de Si menor y se identifica con las letras Bm como cifrado.



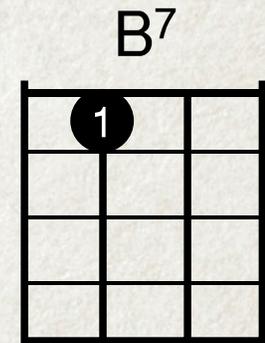
Realizar el ejercicio repetidas veces hasta que se domine la ejecución de Bm combinándolo con el acorde de D y D⁷.

ACORDE DE B⁷ (Si séptima)

Junto al profesor, el estudiante identifica en el diapasón y ejecuta con la base rítmica:

- (A) Espacio N° 1
- (B) Cuerda N° 3
- (C) Dedo N° 1

De esta forma se construye el acorde de Si séptima y se identifica con las letras B⁷ como cifrado.



Realizar el ejercicio repetidas veces hasta que se domine la ejecución de B⁷ combinándolo con el acorde de Bm, D y D⁷.

DIGITACIÓN DE ACORDES: DOS DEDOS

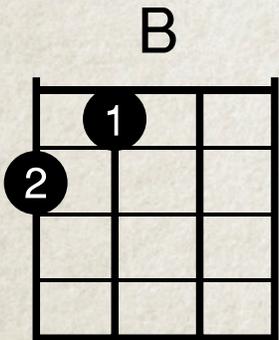
Ejecutar con la base rítmica los acordes que se construyen con dos dedos. Estos son: Si Mayor (B) y Sol Mayor (G).

ACORDE DE B (Si Mayor)

Junto al profesor, el estudiante identifica en el diapasón:

- (A) Espacio N°1
- (B) Cuerda N° 3
- (C) Dedo N° 1

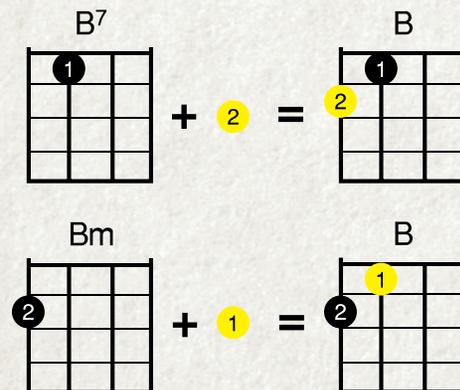
- (D) Espacio N°2
- (E) Cuerda N°4
- (F) Dedo N° 2



Seguidamente se ejecuta la base rítmica con la digitación del acorde.

De esta forma se construye el acorde Si Mayor y se identifica con la letra B como cifrado.

La arquitectura de este acorde puede partir de dos vías: desde el acorde de B⁷ o desde el acorde de Bm, así se agrega el dedo que se requiere para la construcción del acorde de B y se consolida el dominio de los acordes anteriores.



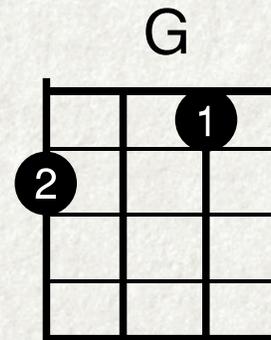
Realizar el ejercicio repetidas veces hasta que se domine la ejecución de B y combinar con acordes estudiados anteriormente.

ACORDE DE G (Sol Mayor)

Junto al profesor, el estudiante identifica en el diapasón:

- (A) Espacio N°1
- (B) Cuerda N° 2
- (C) Dedo N° 1

- (D) Espacio N°2
- (E) Cuerda N°4
- (F) Dedo N° 2

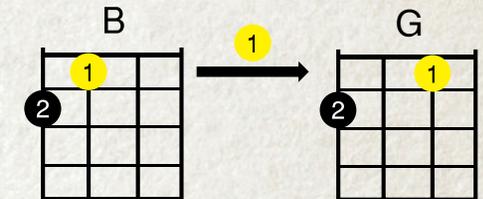


De esta forma se construye el acorde Sol Mayor y se identifica con la letra G como cifrado.

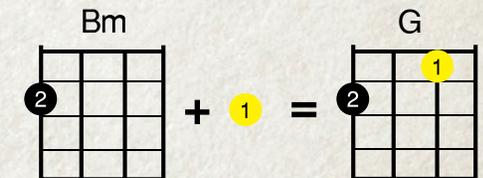
Seguidamente se ejecuta la base rítmica con la digitación del acorde.

La arquitectura de este acorde puede partir de dos vías:

1.- Desde el acorde de B, y sobre él desplazar el dedo N°1 de la cuerda N°3 a la cuerda N°2.



2.- Desde el acorde de Bm, así se agrega el dedo que se requiere para la construcción del acorde de B y se consolida el dominio de los acordes anteriores.



Realizar el ejercicio repetidas veces hasta que se domine la ejecución de B y combinar con acordes estudiados anteriormente.

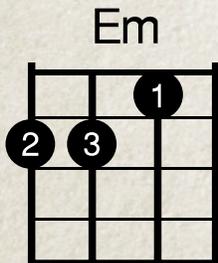
DIGITACIÓN DE ACORDES: TRES DEDOS

Ejecutar con la base rítmica los acordes que se construyen con tres dedos. Estos son: Mi menor (Em), La séptima (A⁷) y Fa sostenido séptima (Fa^{#7}).

ACORDE DE Em (Mi menor)

Junto al profesor, el estudiante identifica en el diapasón:

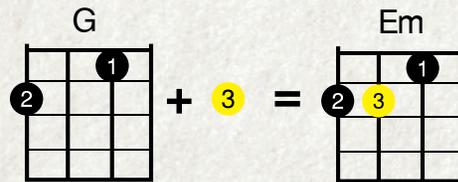
- (A) Espacio N°1
- (B) Cuerda N° 2
- (C) Dedo N° 1
- (D) Espacio N°2
- (E) Cuerda N°4
- (F) Dedo N° 2
- (G) Espacio N°2
- (H) Cuerda N°3
- (I) Dedo N°3



Seguidamente se ejecuta la base rítmica con la digitación del acorde.

De esta forma se construye el acorde Mi menor y se identifica con las letras Em como cifrado.

La arquitectura de este acorde puede partir del acorde de G y agregar el dedo N°3 que se requiere para la construcción del acorde de Em y se consolida el dominio de los acordes anteriores.

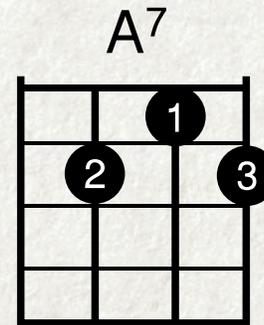


Realizar el ejercicio repetidas veces hasta que se domine la ejecución de Em y combinar con acordes estudiados anteriormente.

ACORDE DE A⁷ (La séptima)

Junto al profesor, el estudiante identifica en el diapasón:

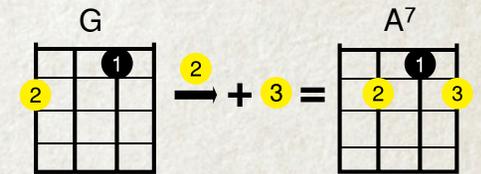
- (A) Espacio N°1
- (B) Cuerda N° 2
- (C) Dedo N°1
- (D) Espacio N°2
- (E) Cuerda N°3
- (F) Dedo N° 2
- (G) Espacio N°2
- (H) Cuerda N°1
- (I) Dedo N°3



Seguidamente se ejecuta la base rítmica con la digitación del acorde.

De esta forma se construye el acorde La séptima y se identifica con las letras A⁷ como cifrado.

La arquitectura de este acorde puede partir de Sol y desplazar el dedo N°2 hacia la cuerda N°3 y colocando el dedo N°3 en el espacio y cuerda correspondiente que se requiere para la construcción del acorde de A⁷ y se consolida el dominio de los acordes anteriores.

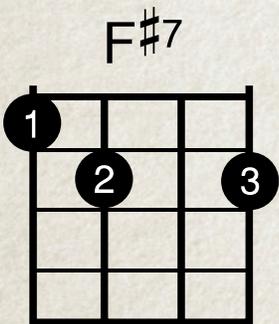


Realizar el ejercicio repetidas veces hasta que se domine la ejecución de A⁷ y combinar con acordes estudiados anteriormente.

ACORDE DE F#7 (Fa# séptima)

Junto al profesor, el estudiante identifica en el diapasón:

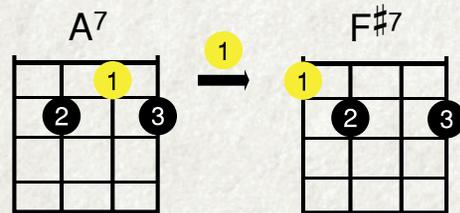
- (A) Espacio N°1
- (B) Cuerda N° 4
- (C) Dedo N° 1
- (D) Espacio N°2
- (E) Cuerda N° 3
- (F) Dedo N° 2
- (G) Espacio N°2
- (H) Cuerda N°1
- (I) Dedo N°3



Seguidamente se ejecuta la base rítmica con la digitación del acorde.

De esta forma se construye el acorde de Fa # séptima y se identifica con la nomenclatura F#7 como cifrado.

La arquitectura de este acorde puede partir de A7 y desplazar el dedo N°1 hacia la cuerda N°4 que se requiere para la construcción del acorde de F#7 y se consolida el dominio de los acordes anteriores.



Realizar el ejercicio repetidas veces hasta que se domine la ejecución de A7 y combinar con acordes estudiados anteriormente.

MATERIAL PARA LOS ESTUDIANTES:

Las líneas de música muestran los siguientes acordes y marcadores:

- Línea 1: D, D7, Bm, B7
- Línea 2: B, /, G, /
- Línea 3: Em, /, G, /
- Línea 4: A7, /, F#7, /

ESTUDIO DEL REPERTORIO

A partir del estudio del repertorio, el estudiante aplicará todos los conocimientos adquiridos relacionados con la técnica para la ejecución: postura básica, rasgueo con las bases rítmicas estudiadas, digitación de acordes, lectura de cifrado, expresión y géneros. Del mismo modo, el estudiante podrá ejecutar las mismas obras en diferentes tonalidades estudiadas, por ejemplo: Re Mayor y Sol Mayor.

Así mismo, las bases rítmicas podrán ser elegidas a criterio del profesor, de acuerdo a la región, y de esa forma aproximar al estudiante al conocimiento de los géneros venezolanos.

Las bases rítmicas no son fijas, pueden haber variaciones de acuerdo a la región y a la velocidad. Por ejemplo, el vals caraqueño y el vals de los andes pueden ser iguales o diferentes en interpretación de acuerdo al carácter, velocidad, acento y rasgueo de la base rítmica.

Para la selección del repertorio es importante tomar en cuenta los siguientes criterios en esta fase I del *Método de Iniciación al Cuatro*:

- 1.- *La tonalidad de la obra*: preferiblemente aquellas tonalidades de fácil ejecución y de acuerdo al dominio de los acordes (en los que se utilizan hasta tres dedos), luego ir incorporando tonalidades de mayor complejidad en lo referido a la digitación y al ciclo armónico.
- 2.- *El grupo etario*: el desarrollo psicomotor de acuerdo al nivel de desarrollo infantil o juvenil, características propias de la edad así como el ritmo de aprendizaje individual y grupal.
- 3.- *El género musical según la región, tomando en cuenta el ritmo básico o rasgueo, por lo que se sugiere*:
 - 3/4: principalmente vals, pasaje, tonada y luego polo, golpe, joropo u otros.



FOLKLORE ORIENTAL

Tradicional oriental

Musical score for FOLKLORE ORIENTAL, featuring a 3/4 time signature and a key signature of two sharps (F# and C#). The score consists of four staves of music with corresponding chord changes:

- Staff 1: Chord D, followed by a repeat sign.
- Staff 2: Chords A⁷, F#⁷, and Bm.
- Staff 3: Chords Em, F#⁷, and a repeat sign.
- Staff 4: Chords Bm, A⁷, and D, ending with a double bar line and the word "Fin".

LUNA DE MARGARITA

Simón Díaz

Musical score for LUNA DE MARGARITA, featuring a 3/4 time signature and a key signature of two sharps (F# and C#). The score consists of seven staves of music with corresponding chord changes:

- Staff 1: Chords Bm, B⁷, and Em.
- Staff 2: A repeat sign, followed by chords Bm, F#⁷, and Bm.
- Staff 3: A first ending (1.) with chord F#⁷, followed by a second ending (2.) with chords Bm and A⁷.
- Staff 4: A repeat sign, followed by chord D, another repeat sign, and chord F#⁷.
- Staff 5: A repeat sign, followed by chords Bm, B⁷, and Em.
- Staff 6: Chords Bm, F#⁷, Bm, and Em.
- Staff 7: Chords Bm, F#⁷, Bm, and Bm, ending with a double bar line.

FOLKLORE LLANERO I

Tradicional Llanero

Bm Em F#7

∕ Bm Em

F#7 ∕ Bm

En *Folklore Llanero I* seguimos trabajando con los mismos acordes estudiados anteriormente, pero ya con tonalidades, sin que el estudiante conozca a profundidad sobre esto, nos interesa que él siga familiarizándose con la base rítmica, los acordes, su sonido, digitación y relación en cuanto a sus enlaces.

En este cifrado nos encontramos con la típica tonada llanera en menor, lo que utilizan los llaneros para declamar o para comenzar a tocar. Esta tonada, por los momentos, la estudiaremos en Bm.

En este cifrado suceden dos cosas:

A) El alumno puede ir aprendiendo a utilizar el repique base (**negra, cuatro semicorcheas y negra**) si ya tiene dominio de la base rítmica que comenzamos.

B) Como el ejercicio es muy repetitivo se puede sustituir Em por G.

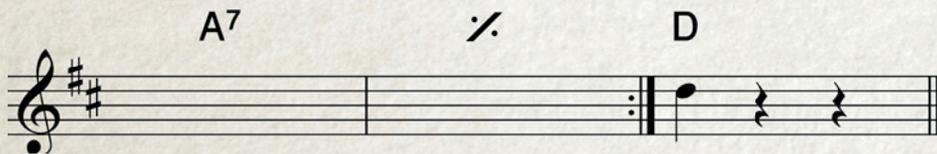
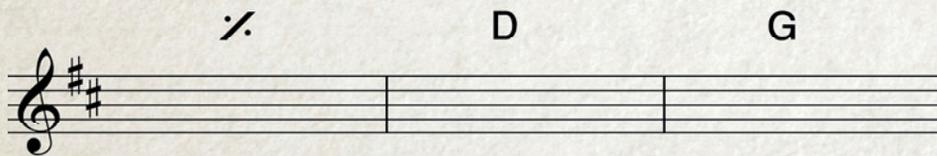
Importante: el alumno puede utilizar el repique o cambio de acorde cuando quiera siempre y cuando él esté acompañando en forma individual, si está acompañando en grupo deberá someterse a lo que está escrito en el cifrado.

Nota: con este cifrado también podemos ejecutar *Campesina*, de Juan Vicente Torrealba, si le agregamos un tambor de golpes se transformaría en un aire larense, cambiando de género.

SOBRE EL REPIQUE

FOLKORE LLANERO II

Tradicional llanero



En este cifrado se plantea también un discurso melódico de tonada, pero en tono mayor.

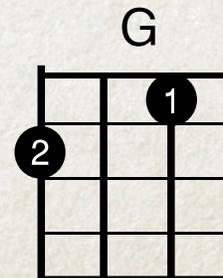
Se ejecuta a través de la misma base rítmica que estamos estudiando.

Cambia de género si aumentamos de velocidad y tiempo. Influye su dibujo rítmico de acuerdo a su región si le colocamos un tambor.

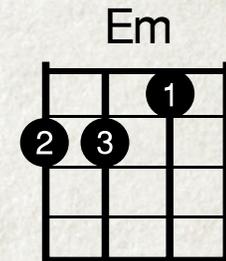
También se puede utilizar el repique antes mencionado con las condiciones que allí se establecieron: el cambio de acorde de G por Em⁷ comenzando a estudiar un acorde utilizando un cuarto dedo.

Junto al profesor, el estudiante identifica en el diapasón: Acorde de G

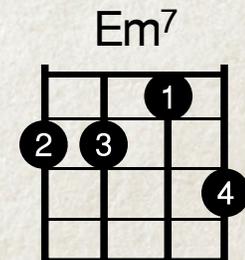
- (A) Espacio N° 1
- (B) Cuerda N° 2
- (C) Dedo N° 1: dejando esto fijo y escuchar de nuevo
- (D) Espacio N° 2
- (E) Cuerda N° 4
- (F) Dedo N° 2: dejando fijo y escuchar de nuevo hasta aquí G

**Incorporar:**

- (G) Espacio N° 2
- (H) Cuerda N° 3
- (I) Dedo N° 3: dejando fijo y escuchar de nuevo: Acorde de Em



- (J) Espacio N° 3
- (K) Cuerda N° 1
- (L) Dedo N° 4: formándose el acorde de Mi menor séptima (Em⁷)



CON MI MARTILLO
EN D MAYOR

Frances Wolf



CON MI MARTILLO
EN B MAYOR

Frances Wolf



CON MI MARTILLO
EN A MAYOR

Frances Wolf

Musical score for 'CON MI MARTILLO EN A MAYOR' in A major, 2/4 time. The score consists of three staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of three sharps (F#, C#, G#), and a 2/4 time signature. It contains a repeat sign followed by a quarter note A, an eighth note G#, and a quarter note F#. The second staff continues with a quarter note E, a quarter note D#, and a quarter note C#. The third staff continues with a quarter note B, a quarter note A, and a quarter note G#. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

CON MI MARTILLO
EN E MAYOR

Frances Wolf

Musical score for 'CON MI MARTILLO EN E MAYOR' in E major, 2/4 time. The score consists of three staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of four sharps (F#, C#, G#, D#), and a 2/4 time signature. It contains a repeat sign followed by a quarter note E, an eighth note D#, and a quarter note C#. The second staff continues with a quarter note B, a quarter note A, and a quarter note G#. The third staff continues with a quarter note F#, a quarter note E, and a quarter note D#. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

Fundación Musical Simón Bolívar

Eduardo Méndez
Director Ejecutivo

Eugenio Carreño
Gerente Nacional del Programa Alma Llanera

Luis Orlando Briceño (Chirolo)
Autor

Mayra León
Coautora

Ira Rodríguez
Carlos Moreno
Luis Herrera
Wílmer Álvarez
Equipo Académico

Dirección de Comunicaciones

Ana Elisa Guerrero
Daniel Torres
Diseño Gráfico y Diagramación

Norma Méndez
Miguel Hurtado
Editores

Gerardo Gómez
Nohely Oliveros
Dahory Gonzalez
Fotografías

Flor Martínez
Imágenes Musicales

1ra Edición 2017
SAPI 13.782

Quedan rigurosamente prohibidas, sin la autorización escrita de los titulares de copyright, bajo las sanciones establecidas en las leyes, la reproducción total o parcial de esta obra por cualquier medio o procedimiento, comprendidos la reprografía y el tratamiento informático, y la distribución de ejemplares mediante alquiler o préstamo público.

