

Ricardo Chávez Ferrer

colección
fácil

QUENA



colección fácil

Esta es una realización de **FM Editores**
de Américo Simoncini y Daniel Barragán

Rafaela 4620 (1407) - Buenos Aires - Teléfono: 4674-3665
www.fm-editores.com.ar

Diseño Gráfico: Daniel Barragán
Foto de tapa: Daniel Barragán

Impreso en noviembre de 2006
Industria Argentina

ISBN-10: 987-9271-93-9

ISBN-13: 978-987-9271-93-3

© Copyright 2006 by FM Editores - Rafaela 4620 (1407) Bs. As. Argentina.
Todos los derechos están reservados. Queda hecho el depósito que marca la
Ley 11.723

Chávez Ferrer, Ricardo - Colección fácil: quena / Ricardo Chávez Ferrer, dirigido por Américo Simoncini -
1a ed. - Buenos Aires: FM Editores, 2006. 32 p.; 23x16 cm. ISBN 987-9271-93-9
1. Instrumentos Musicales - Quena / Simoncini, Américo, dir. II. Título CDD 788.207

Introducción

La quena, es simplemente un tubo con orificios, catalogada como una flauta longitudinal, con escotadura y orificios, sin canal de insuflación, de sopro directo.

La quena modelo utilizada en este método y a la que denominaremos **"Quena criolla"** contiene seis orificios en la parte anterior y uno en la parte posterior, escotadura o muesca en el extremo proximal y abierto en el extremo distal. Es este orificio es el que nos da la afinación o tonalidad en que se encuentra el instrumento, siendo en este caso **"Sol Mayor"**, sonido que es producido al obturar todos los orificios, menos el distal. Se la suele denominar también quena en **"La menor"**, probablemente, porque antiguamente se conocía este instrumento con solo cinco orificios y daba una escala pentatónica en la menor. La construcción de este instrumento se fue modificando de acuerdo a las necesidades de los músicos, hasta que finalmente llegamos a esta quena modelo.

Actualmente y ajustándonos a las técnicas de fabricación, es correcto denominar a este instrumento **"Quena en Sol Mayor"**, esta denominación está dada por lo dicho anteriormente en lo referente a que al obturar todos los orificios, menos el distal, el sonido que conseguimos es **"Sol Mayor"** el cual es el más grave que obtendremos de este instrumento, y si realizamos un movimiento lógico y correlativo de los dedos, digitando de abajo hacia arriba, vale decir, destapando naturalmente y por completo cada orificio, hasta dejar el tubo totalmente abierto, obtendremos la siguiente escala en **"Sol Mayor": Sol - La - Si - Do - Re - Mi - Fa# - Sol**, como veremos más adelante en el cuadro referido a **"La familia de la quena"**.

Ricardo Aníbal Chávez
www.ricardochavez.com.ar

INDICE

LA QUENA

1. La familia de la Quena	5
2. Producción del sonido	5
3. Modos de digitar la Quena	6
4. Respiración	7
5. Las notas de la Quena	8
6. Las notas y el pentagrama	9

TEORIA

1. ¿Qué es la música?	10
2. El pentagrama y los signos	10
3. Valores y formas de las figuras musicales	11
4. Líneas y espacios adicionales	11
5. Las alteraciones	12
6. Figuraciones rítmicas	13

PRÁCTICA DE DIGITACIÓN

Práctica de digitación	14
------------------------	----

CANCIONES

Plantita de alelí (<i>Huayno</i>)	16
Ojos azules (<i>Huayno</i>)	17
Papel de plata (<i>Huayno</i>)	18
Oruro (<i>Morenada</i>)	19
Canción y Huaino (<i>Saya</i>)	20
Zapatito Huayo (<i>Huayno</i>)	22
Canten señores cantores (<i>Carnavalito</i>)	24
La cocinerita (<i>Cueca</i>)	25

CANCIONERO

Arrorró (<i>Canción de cuna</i>)	26
Feliz cumpleaños (<i>Canción</i>)	27
Himno a la alegría (<i>Fragmento</i>)	28
Cuando los santos vienen marchando (<i>Tradicional</i>)	29
La Cumparsita (<i>Fragmento</i>)	30
Yesterday (<i>Fragmento</i>)	31

LA QUENA

1. La familia de la Quena

Las quenás más usadas por los músicos están construidas en las siguientes afinaciones, siempre consideramos el tubo con sus orificios totalmente obturados.

Quenilla en Re Mayor:

Re - Mi - Fa# - Sol - La - Si - Do# - Re

Quena en Sol Mayor: (Quena modelo)

Sol - La - Si - Do - Re - Mi - Fa# - Sol

Quena en Fa Mayor:

Fa - Sol - La - Sib - Do - Re - Mi - Fa

Quenacho en Re Mayor: (Octava grave de la quenilla)

Re - Mi - Fa# - Sol - La - Si - Do# - Re

Estos modelos de quenás son por lo general las más usadas, lo que no quita que se puedan construir en otras afinaciones, dependiendo siempre de los gustos o necesidades de cada músico.

2. Producción del sonido

El sonido se produce cuando el aire se corta contra el filo que posee la quena en su embocadura.

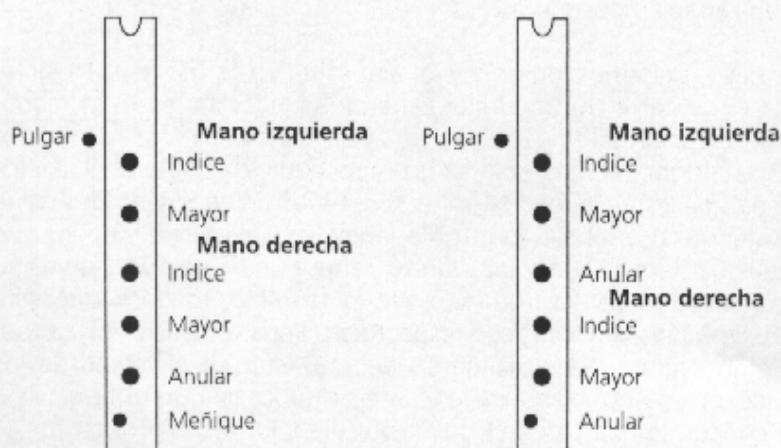
Para ello, debemos lograr que el aire salga en forma de serpentina chata y se corte contra el filo, evitando arrugar los labios tal como haríamos si quisiéramos apagar una vela. La forma correcta es cerrar la boca normalmente y colocar la embocadura de manera tal que los labios que están pegados entre sí, apenas rocen los bordes de la escotadura o bisel. Despegue los labios solo lo necesario para que salga una cinta de aire plana. Párese frente a una espejo y observe que la orientación del instrumento sea la correcta, es decir que este aproximadamente a 45° con respecto a la línea vertical de su cuerpo. La embocadura del instrumento deberá estar en el medio de los labios, en esa posición exhale el aire sin tapar ningún orificio hasta obtener un sonido, inténtelo hasta que el sonido sea el correcto.

El aire debe exhalarlo dando un pequeño golpe de lengua, como si tratara de expulsar una basurita de su boca, o como si pronunciara la sílaba tút, en forma medida, no exagerada. Dedíquele bastante tiempo a esta práctica hasta lograr los resultados esperados, luego avance en el método.

3. Modos de digitar la quena

Existen dos formas de tomar la quena para su digitación, el instrumento debe tomarse con la mano izquierda, utilizando los dedos índice para el orificio próximo a la embocadura o bisel, mayor para el orificio siguiente en la parte anterior de la quena y pulgar para el orificio posterior. Con la mano derecha y utilizando los dedos índice, mayor, anular y meñique en forma correlativa para el resto de los orificios, esta sería la forma tradicional de digitar la quena.

Otra forma, también válida y recomendada especialmente para los ejecutantes de flauta dulce o instrumentos similares, se logra con la mano izquierda siempre próxima a la embocadura, utilizando los dedos pulgar, para el orificio posterior e índice, mayor y anular, para los tres primeros orificios y con la mano derecha digitamos con los dedos índice, mayor y anular los tres orificios siguientes, en ambos casos el pulgar de la mano derecha sirve de sostén del instrumento, es decir se coloca en la parte posterior del mismo. En el gráfico se pueden apreciar las dos digitaciones, quedando librado a la preferencia de cada músico, la manera de digitar su instrumento.



4. Respiración

Es muy importante, ejercitar una correcta respiración. El primer requisito es una correcta relajación, sentado en una silla o en el piso, con la cabeza erguida y la espalda derecha en esa posición rote suavemente su cabeza de izquierda a derecha, muy lentamente, varias veces, luego repita en sentido contrario, es decir de derecha a izquierda. Luego de varias rotaciones deje caer su cabeza hasta tocar el pecho, siempre lentamente, luego hacia atrás. Con la cabeza erguida mirando al frente, gire suavemente a la derecha, vuelva al frente, luego a la izquierda, con la cabeza al frente inclínela contra su hombro derecho como si tratara de tocar el hombro con la oreja, luego a la izquierda.

Estos ejercicios, relajan la zona del cuello eliminando tensiones, trate de realizar cada uno de ellos entre cinco y seis veces, nunca está demás realizarlos.

Son varios los músculos que intervienen en la respiración, fundamentalmente el diafragma, para una correcta respiración, utilizamos tres pasos, inhalar (por la nariz), pausa, exhalar por la boca, tomando al inhalar la mayor cantidad de aire posible, siempre pausadamente repetimos varias veces, inspiramos y luego lentamente dejamos salir el aire de nuestros pulmones, tal como si nos desinfláramos.

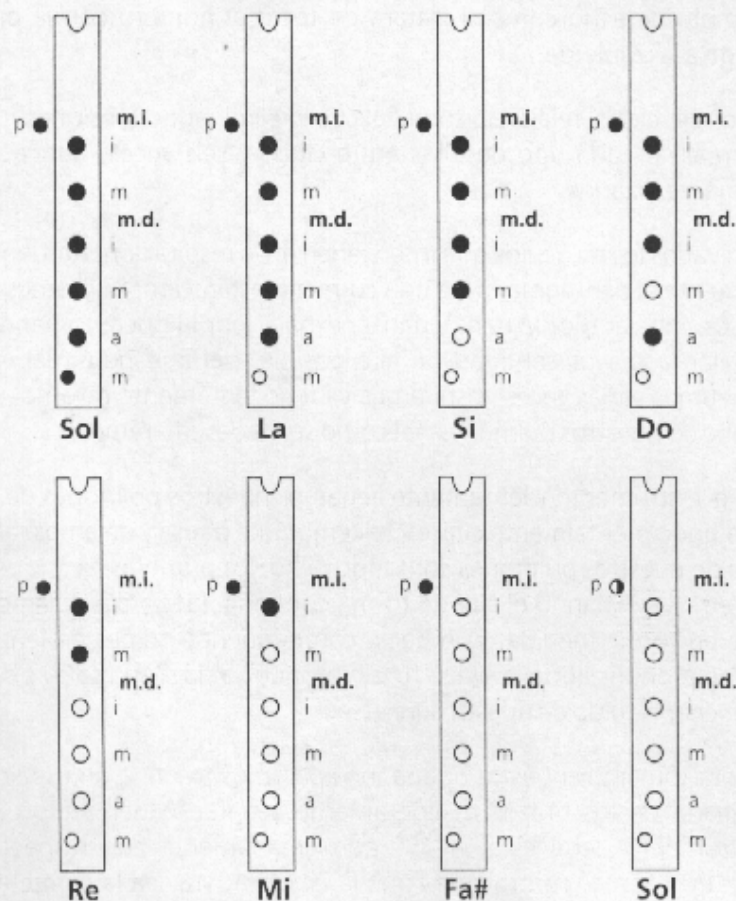
Sin el instrumento y lentamente llenamos nuestros pulmones de aire contando mentalmente cuatro, hacemos una pausa y dejamos salir el aire de nuestros pulmones contando ocho, los primeros ejercicios los haremos exhalando el aire de forma continua, luego desalojamos el aire en forma medida, vale decir, con pequeños golpes de lengua, como pronunciando la sílaba tú, sin pronunciar la sílaba solo se debe escuchar el ruido de nuestro aire al salir.

Ahora tomamos nuestra quena, nos paramos frente a un espejo, la posición de los brazos es ligeramente separados del cuerpo y el instrumento debe estar a 45° aproximadamente con respecto a nuestro cuerpo, controlamos que la embocadura sea la correcta tal

como se explicó anteriormente, y sin tapar ningún orificio, repetimos los dos últimos ejercicios, tratando ahora sí de lograr un sonido correcto, una vez logrado este seguiremos adelante con el aprendizaje. Es difícil, pero no imposible! Dedíquese todo el tiempo que le sea posible a esta ejercitación, de ello depende su éxito.

5. Las notas de la Quena

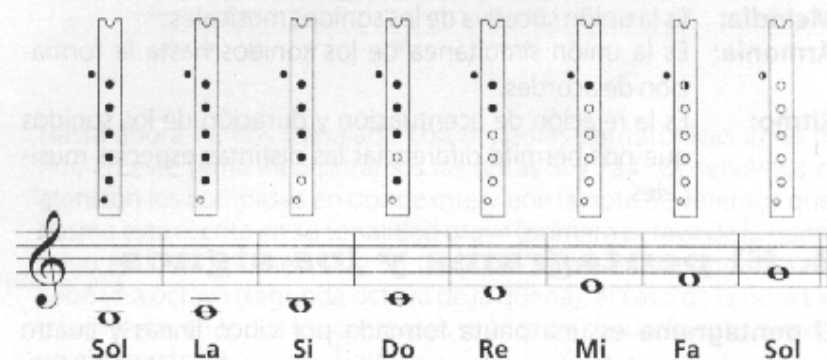
Para continuar con los ejercicios, ahora aplicaremos lo expuesto en el ejercicio de respiración y digitación, practicando nota por nota toda la escala de la **Quena en Sol Mayor**.



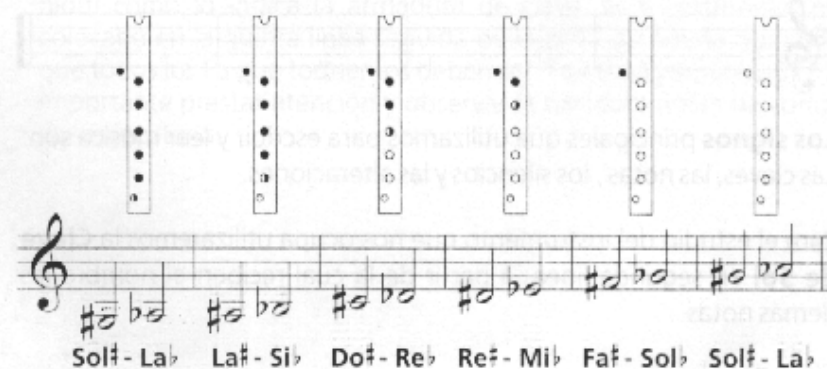
Este ejercicio es muy importante para lograr sacarle a la Quena el sonido correcto de cada nota, utilizando la posición de los dedos y las obturaciones correspondientes. Repetirlo tantas veces sea posible hasta coordinar de forma natural la posición de los dedos y la respiración.

6. Las notas y el pentagrama

La posición de estas notas dentro de un pentagrama es la siguiente:



Digitación de las alteraciones (sostenidos y bemoles) en la quena.



TEORIA

1. ¿Qué es la música?

La música es el arte de combinar los sonidos, se lee y escribe de la misma forma que leemos y escribimos las palabras que pronunciamos.

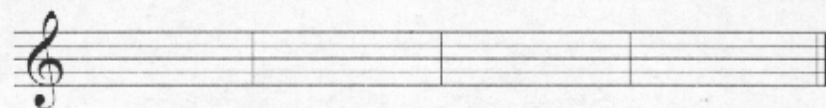
¿Cuáles son los elementos con que cuenta la música?

Consta de tres elementos que son:

- Melodía:** Es la unión sucesiva de los sonidos musicales.
Armonía: Es la unión simultánea de los sonidos hasta la formación de acordes.
Ritmo: Es la relación de acentuación y duración de los sonidos que nos permite diferenciar las distintas especies musicales.

2. El pentagrama y los signos

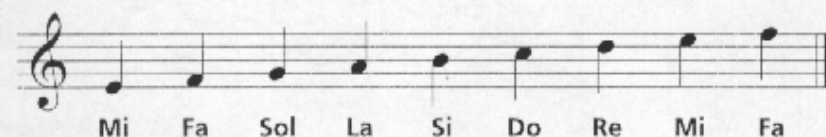
El **pentagrama** es una pauta formada por cinco líneas y cuatro espacios horizontales, paralelos y equidistantes entre sí. Las líneas y los espacios se cuentan de abajo hacia arriba.



Los **signos** principales que utilizamos para escribir y leer música son: Las claves, las notas, los silencios y las alteraciones.

Para el estudio del instrumento que nos ocupa utilizaremos la **Clave de Sol** en segunda línea, a partir de la cual reciben el nombre las demás notas.

Clave de Sol



3. Valores y formas de las figuras musicales

Determinamos el valor y duración de los sonidos musicales utilizando las siguientes figuras



Para la correcta escritura musical, se utilizan los silencios que representan la ausencia momentánea del sonido, estos tienen la duración exacta de la figura que representan.

Silencios de:



4. Líneas y espacios adicionales

Las líneas y los espacios adicionales se utilizan cuando debemos escribir sonidos más graves o más agudos, y siempre siguen el orden correlativo determinado por la Clave de Sol.



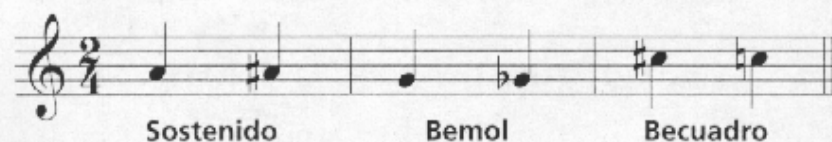
5. Las alteraciones

La **Escala Diatónica** si bien tiene todos los sonidos correlativos **Do - Re - Mi - Fa - Sol - La - Si**, no son estos todos los existentes, pues en la escala se encuentran también los semitonos; **Sostenidos**, **Bemoles** transformándose de esta manera en **Escala Cromática**. Además tenemos el **Becadro** que destruye la alteración.


El Sostenido: Es el semitono que afecta a la nota elevándola medio tono en escala ascendente y se escribe delante de la nota. En el ejemplo vemos en primer lugar la nota **La** y seguidamente **La#** (La sostenido).


El Bemol: Es el semitono que afecta a la nota bajándola medio tono en escala descendente y se escribe delante de la nota. Vemos en el ejemplo en primer lugar la nota **Sol** y seguidamente **Solb** (Sol bemol).

El Becadro: Es la alteración que destruye los semitonos (sostenidos y bemoles) siempre y cuando esté escrita sobre la misma línea o espacio de la nota, y dentro del mismo compás.



El puntillo: Es un signo que se coloca después de una nota, y aumenta el valor de esta nota la mitad de su duración primitiva.

Por ejemplo:  Una blanca vale dos tiempos o pulsos.

 Una blanca con puntillo valdrá tres tiempos o pulsos.

6. Figuraciones rítmicas

Para finalizar y en beneficio de un cambio de sistema en la enseñanza musical, con el objetivo de lograr que el lector, acceda en forma práctica a la lectura de la música, adjunto las figuraciones rítmicas simples, con palabras de uso corriente, que permitirán interpretar las figuras musicales de manera rápida y efectiva, haciendo la salvedad que en algunos de los casos se ha alterado las reglas ortográficas, dado que las palabras remplazan a las notas para su correcta interpretación, y las mismas se deberán acentuar en la primera sílaba en cada compás.

El acento fuerte (salvo que se indique lo contrario) va en la primera figura (en nuestro caso en la primera sílaba) de las existentes en cada compás, y en forma decreciente en el resto de cada figura.

Figuraciones Rítmicas en compás simple

The first staff shows a rhythmic pattern in 2/4 time. It consists of a quarter note, an eighth note, a dotted quarter note, an eighth note, a quarter note, and a dotted quarter note. The lyrics are: Paro Voy Co rro Ma kum ba Ma qui na Al re vez.

The second staff shows a rhythmic pattern in 2/4 time. It consists of a quarter note, an eighth note, a dotted quarter note, an eighth note, a quarter note, and a dotted quarter note. The lyrics are: Saal to Li ge ri to Y lan ta la tan.

PRACTICA DE DIGITACIÓN

Para continuar con los ejercicios de digitación, transcribimos en el una versión del Huayno "Plantita de Alelí".

El estudio y por lo tanto la correcta ejecución de esta partitura permitirá interpretar sin inconvenientes las melodías que se transcriben en este libro.

Este huayno es muy antiguo, y en la armadura de clave vemos que indica $2+3/4$, significa que encontraremos compases de dos y tres negras, como por ejemplo en el compás tres. Es muy común en el repertorio de música andina encontrar esta notación en la armadura de clave.

The musical score is presented in two staves. The first staff contains the first six measures of the melody, and the second staff contains the next six measures. Each measure includes a note on a treble clef staff, a syllable or word below it, and a vertical fingering diagram. The diagrams show the placement of fingers (indicated by dots) and the state of the keys (indicated by open circles).

Staff 1:

- Measure 1: Note G4, syllable "co", fingering diagram for G4.
- Measure 2: Note G4, syllable "rro", fingering diagram for G4.
- Measure 3: Note B4, syllable "voy", fingering diagram for B4.
- Measure 4: Note G4, syllable "co", fingering diagram for G4.
- Measure 5: Note G4, syllable "rro", fingering diagram for G4.
- Measure 6: Note B4, syllable "voy", fingering diagram for B4.

Staff 2:

- Measure 7: Note E4, syllable "ma", fingering diagram for E4.
- Measure 8: Note E4, syllable "kum", fingering diagram for E4.
- Measure 9: Note D4, syllable "ba", fingering diagram for D4.
- Measure 10: Note C4, syllable "co", fingering diagram for C4.
- Measure 11: Note B3, syllable "rro", fingering diagram for B3.
- Measure 12: Note A3, syllable "voy", fingering diagram for A3.
- Measure 13: Note E4, syllable "co", fingering diagram for E4.
- Measure 14: Note E4, syllable "rro", fingering diagram for E4.
- Measure 15: Note B4, syllable "voy", fingering diagram for B4.

ma kum ba co rro voy co rro voy

Mi Mi Re Do La Do Re Re Sol

ma kum ba co rro voy co rro voy

Mi Mi Re Do La Do Re Do La

tan ta ta tan ta co rro voy

Sol La Sol La Sol La La La

CANCIONES

PLANTITA DE ALELI

Huayno

Anónimo

Transcripción: Ricardo Chavez

1 2 3 4

co - ro - voy co - ro - voy ma - kum - ba co - ro - voy co - ro - voy

5 6 7 8

ma - kum - ba co - ro - voy co - ro - voy ma - kum - ba co - ro - voy co - ro - voy

9 10 11 12

ta - tan ta - tan ta co - ro - voy

Los pentagramas que solo tienen figuras negras, están indicando el pulso, a la vez que el acento de cada figura, se recomienda frasear la partitura "cantando" las palabras escritas debajo de cada figura, a la vez que con una mano damos golpes en una mesa o sobre una de nuestras piernas, marcando el pulso que corresponde a cada figura, este ejercicio es muy importante, pues permitirá mantener el tiempo o pulso. El golpe solo se ejecuta donde lo indica la figura negra en el pentagrama que está debajo de cada pentagrama en donde está escrita la melodía.

OJOS AZULES

Huayno

Anónimo

Transcripción: Ricardo Chavez



En esta partitura, vamos a observar lo siguiente: entre el compás tres y cuatro hay una ligadura en las figuras (semicorcheas) en la nota Mi, esto significa que debemos prolongar dicha nota, como si dijéramos: Mi-i, lo mismo ocurre en el compás seis y entre el ocho y nueve. Aparecen también las barras de repetición, la primera al final del compás cinco, esto significa que debemos volver a tocar desde el comienzo, y al llegar nuevamente al compás cinco debemos seguir y al llegar al compás diez, encontramos nuevamente una barra de repetición, la que nos indica que debemos volver al compás seis, ejecutamos nuevamente todos los compases y al llegar al compás diez seguimos con el remate final, que como vimos en la melodía anterior, es un final común a estos temas. Las barras de repetición indican que se debe ejecutar todos los compases que entre ellas se encierran por ejemplo:



Esta barra indica que se debe volver al comienzo de la partitura, o sea del compás cuatro al compás uno.



En esta indicación las barras de repetición nos dicen que tenemos que volver del compás cuatro al compás tres, la repetición se realiza una sola vez, salvo que en la partitura se indique cuantas veces se debe repetir.

PAPEL DE PLATA

Huayno

Anónimo

Transcripción: Ricardo Chavez



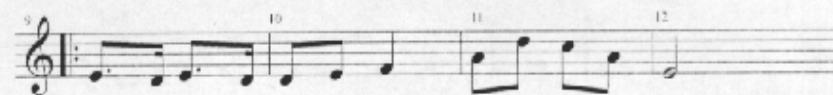
En esta partitura, también observamos que están presentes ligaduras en distintos compases, y en el compás veinte encontramos una barra de repetición, que nos indica que volvemos al principio de la melodía y repetimos todo hasta el final.

ORURO

Morenada

Tradicional Bolivia

Transcripción: Ricardo Chavez



En esta melodía preste mucha atención a las octavas agudas que debe lograr con su instrumento

CANCION Y HUAYNO

Saya

Anónimo

Transcripción: Ricardo Chavez



Esta melodía que lleva por título Canción y Huayno, tiene la particularidad de ser una Saya, este es un ritmo que pertenece al folclore Afro-Boliviano y en la misma vamos a encontrar otros símbolos utilizados en la escritura musical.

En principio tenemos varias ligaduras desde el compás uno, y al llegar al compás nueve, nos encontramos nuevamente con una barra de repetición, indicándonos la misma que retornamos al principio del tema, continuando luego con el mismo, y al llegar al compás veintiuno, sobre el mismo vemos una línea que tiene el número uno esto significa que la primera parte se toca hasta la figura "blanca" debajo del mismo compás leemos "D.C." esto significa "Da Capo" vale decir que retornamos al comienzo del tema (Da Capo es igual "a la cabeza"), respetando la repetición del compás nueve, es decir que tocamos el tema dos veces, cuando llegamos nuevamente al compás veintiuno omitimos este compás y pasamos directamente a ejecutar la figura "negra" en lugar de la "blanca" del compás precedente, porque como dijimos anteriormente el número uno encerrado en la línea superior indica primera parte, y el número dos en el compás veintidós indica segunda parte.

Para que quede absolutamente claro, comenzamos la melodía y tocamos hasta el compás veintiuno, (esta sería la primera parte) D.C. nos indica retornar al principio, entonces tocamos todo nuevamente y al llegar al compás veinte, pasamos directamente al compás veintidós (segunda parte) hasta el final del tema.

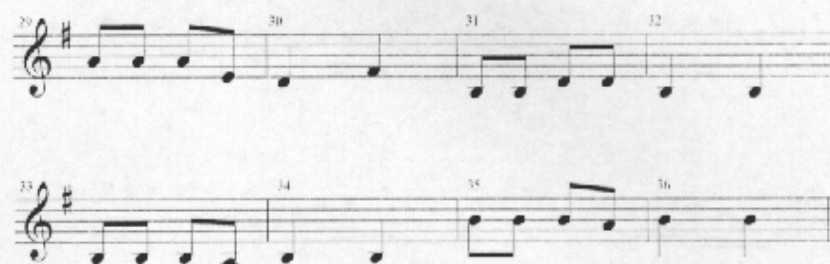
ZAPATITO HUAYO

Huayno

Anónimo

Transcripción: Ricardo Chavez





Hasta ahora hemos trabajado con melodías pentatónicas en la menor, en este tema incorporamos las notas Si y Fa#. Observemos con atención los compases en donde interviene la nota Si, veremos que la misma esta escrita en su tonalidad grave (primera octava de la quena), salvo en los compases 35 y 36 (final del tema) en los que esta nota sube una octava (segunda octava de la quena), el caso de la nota La es a la inversa, en todos los compases se toca en segunda octava menos en el compás 33.

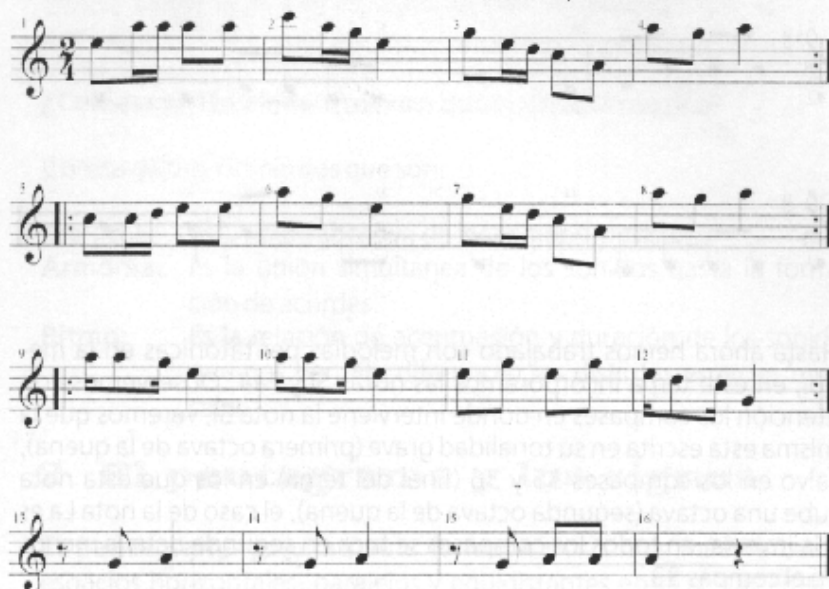
Otro detalle es que esta partitura contiene todos los Fa# (Fa sostenido) como lo indica la armadura de clave, el # (sostenido) esta colocado en la quinta línea seguida de la clave de Sol, lo que indica que todos los Fa que toquemos deben ser: Fa# (Fa sostenido). Es muy importante prestar atención y observar la partitura antes de comenzar a ejecutarla.

CANTEN SEÑORES CANTORES

Carnavalito

Anónimo

Transcripción: Ricardo Chavez



He aquí un carnavalito muy sencillo, que está escrito en segunda octava de la quena, se recomienda tocarlo en la octava en que está escrito, para ir afianzando estos sonidos, de todas formas se puede bajar una octava y tocarlo en la octava grave.

LA COCINERITA

Cueca

Anónimo

Transcripción: Ricardo Chavéz

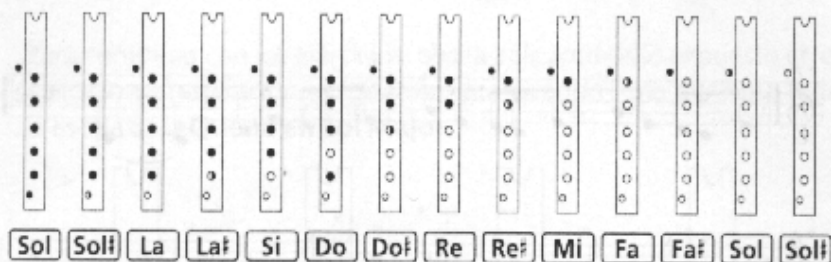


En esta melodía preste mucha atención a las octavas agudas que debe lograr con su instrumento

CANCIONERO

A continuación transcribiré un repertorio de canciones populares y conocidas, por notas, vale decir sin pentagrama.

En el diagrama se indican las notas dentro de un recuadro antecedidas por la figura de la quena con la correspondiente digitación para cada nota.

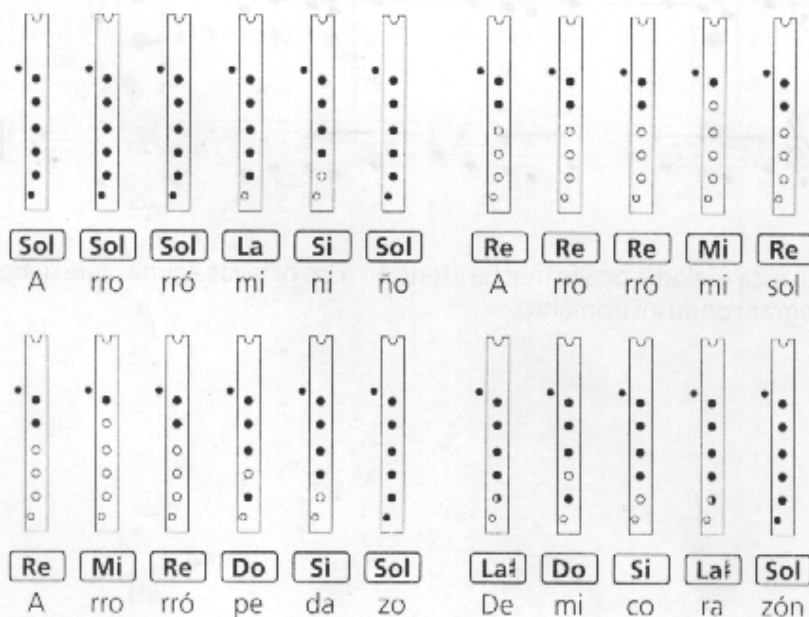


Arroró

Canción de cuna

Autor: Anónimo

Transcripción: Ricardo Chavez

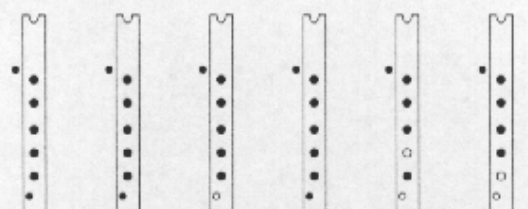


Feliz cumpleaños

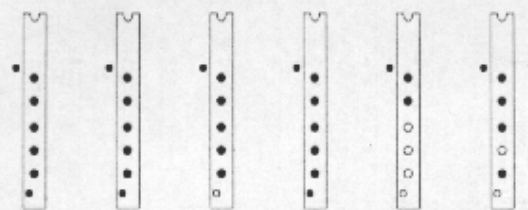
Canción

Autor: Anónimo

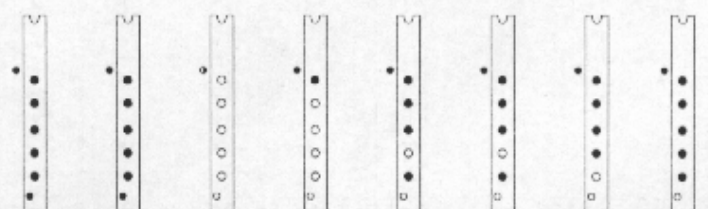
Transcripción: Ricardo Chavez



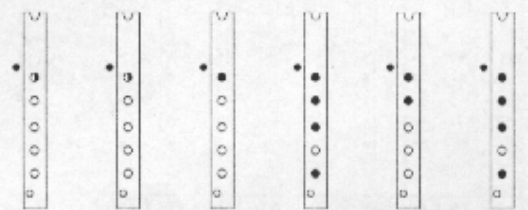
Sol **Sol** **La** **Sol** **Do** **Si**
Que los cum plas fe liz



Sol **Sol** **La** **Sol** **Re** **Do**
Que los cum plas fe liz



Sol **Sol** **Sol** **Mi** **Do** **Do** **Si** **La**
Que los cum plas que los cum plas



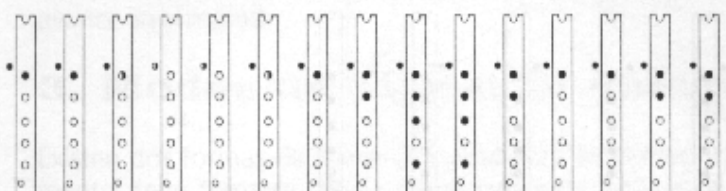
Fa **Fa** **Mi** **Do** **Re** **Do**
Que los cum plas fe liz

Himno a la alegría

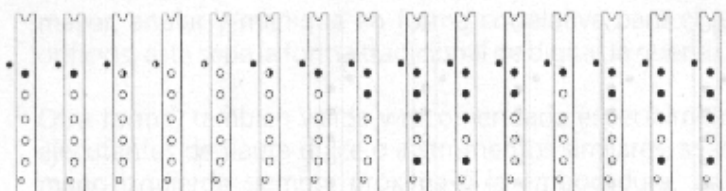
Fragmento

Autor: L. Van Beethoven

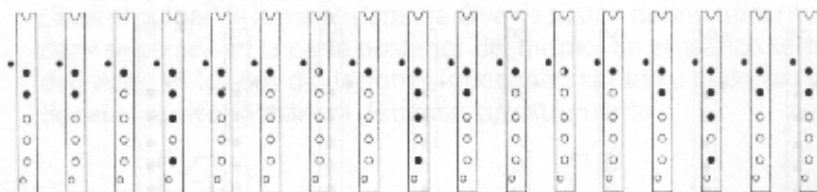
Transcripción: Ricardo Chavez



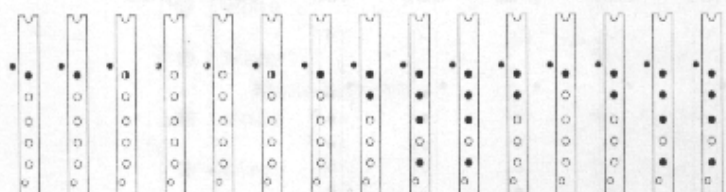
Mi Mi Fa Sol Sol Fa Mi Re Do Do Re Mi Mi Re Re



Mi Mi Fa Sol Sol Fa Mi Re Do Do Re Mi Re Do Do



Re Re Mi Do Re Mi Fa Mi Do Re Mi Fa Mi Re Do Re Re



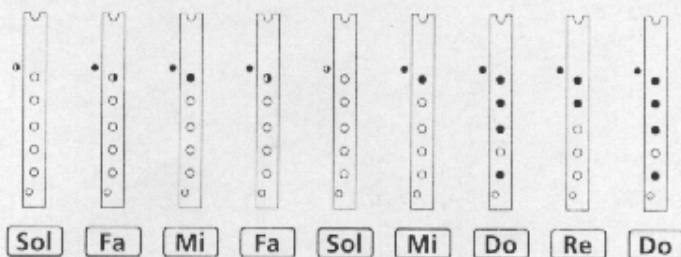
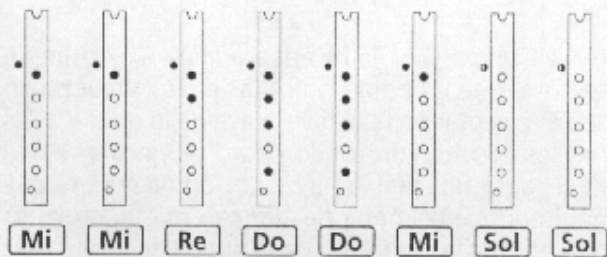
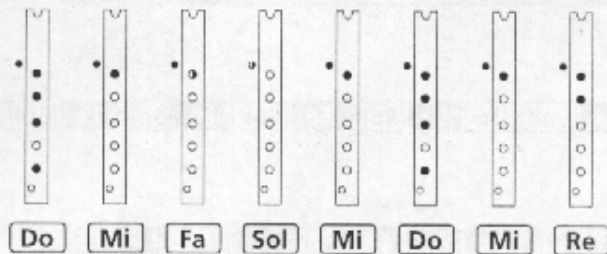
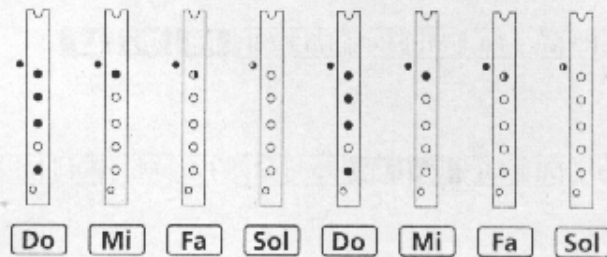
Mi Mi Fa Sol Sol Fa Mi Re Do Do Re Mi Re Do Do

Cuando los santos vienen marchando

Canción Tradicional

Autor: Anónimo

Transcripción: Ricardo Chavez



La Cumparsita

Fragmento

Autor: G. Matos Rodríguez

Transcripción: Ricardo Chavez

Mi Re Si Sol# Mi Fa Mi Re# Mi Mi Mi Do La

Mi Fa Mi Re# Mi Mi Re Si Sol# Mi Fa Mi Re# Mi

Mi Mi Do La Mi Fa Mi Re# Mi Re La Sol# La

Sol# La Sol# La Sol# Do La Sol# La Sol# La Sol# La Sol#

Si Mi Re# Mi Re Do Si La Sol# La Mi La

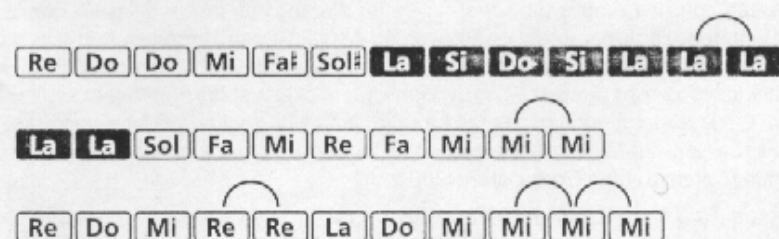
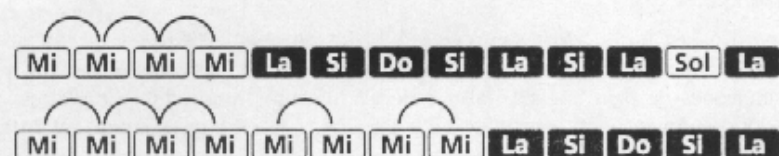
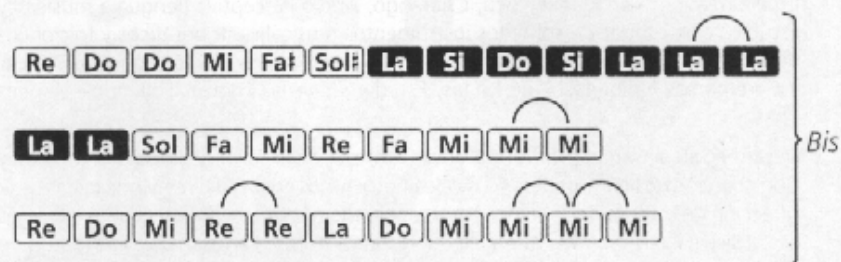
Este fragmento de "La Cumparsita" lo he adaptado para ejecutar en quena, es de hacer notar que las notas indicadas en los círculos con fondo blanco se deben ejecutar en la octava grave de la quena, y las notas encerradas en los círculos con fondo negro se ejecutan en la octava aguda, esto se logra sin cambiar la digitación de la nota que corresponda, e impulsando la columna de aire con más energía. Es recomendable practicar toda la digitación de la quena en las octavas graves y agudas, esta práctica beneficiará al ejecutante en el logro del sonido correcto.

Yesterday

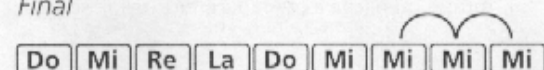
Fragmento

Autor: Lennon - McCartney

Transcripción: Ricardo Chavez



Final



En este tema, observamos además de los círculos negros que representan las notas en octava, un semi-círculo sobre algunas de las notas, esto significa que están ligadas, por lo tanto no se debe interrumpir el sonido.

Curriculum

Ricardo Aníbal Chávez Ferrer, nacido en Buenos Aires en Abril de 1944, cursó estudios en la Escuela de Arte y Artesanías Folklóricas de Morón en la carrera de Aproximación a los Instrumentos Musicales Etnográficos y Folklóricos Americanos, especializándose en Quena, Siku, Charango, Audio Perceptiva (lenguaje musical) y Estudios e Investigación sobre los instrumentos musicales etnográficos y folklóricos de América, Historia del Arte Precolombino, Estudio e investigación sobre las Danzas y Ceremonias Indígenas Americanas, Estudio sobre las Danzas Folklóricas Argentinas.

Desarrolló su actividad profesional como Profesor en el Taller de Iniciación Musical y Construcción de Instrumentos Musicales Autóctonos en los Talleres Municipales de la Dirección de Cultura de Ituzaingó, realizando además exposiciones, charlas y talleres de música e instrumentos musicales en distintos eventos artesanales. Fue jurado de música en el certamen Pre-Cosquín en el año 1998, realizado en la Ciudad de Ituzaingó.

Integró varios grupos folklóricos entre ellos el "Grupo Folklórico INCALEYAN" 1994/95 realizando conciertos pedagógicos en distintos establecimientos escolares e instituciones de bien público. Talleres de instrumentos musicales etnográficos y folklóricos Americanos, construcción y ejecución. Talleres de Historia del Arte Precolombino, Danzas y Ceremonias indígenas.

Es Fundador y Director musical del grupo AUCACHE, con el que ha realizado numerosas presentaciones artísticas como así también talleres de música e instrumentos musicales etnográficos y folklóricos de América, dirigidos a la comunidad estudiantil con el objetivo de propagar nuestra cultura. Estos talleres cuentan con una amplia participación de los alumnos de las escuelas en que se presentaron. Participante de los Torneos de Abuelos Bonaerenses en la disciplina Oficios, presentándose en la categoría: Constructor de Instrumentos Musicales Autóctonos, con los siguientes logros, Primer premio de la etapa municipal y regional año 1999; Primer premio de la etapa municipal, regional y Primera Mención etapa provincial año 2000; Primer premio de la etapa municipal y regional año 2001; Segundo premio etapa Provincial año 2001.

Desde el año 1970 a la fecha ha realizado investigaciones de campo sobre Instrumentos Musicales Autóctonos, Danzas y Ceremonias Indígenas. Estas investigaciones lo llevan a reproducir instrumentos musicales conservando la originalidad de los materiales de construcción, formas, afinaciones sentido étnico-religioso de los antiguos creadores de los mismos.

Autor de los siguientes trabajos escritos: Síntesis de estudios realizados desde el año 1970 al año 2001 sobre Instrumentos Musicales Etnográficos y Folklóricos Americanos. "EL KULTRUN" Tambor ceremonial Mapuche, Estudio sobre los instrumentos musicales Mapuche. "NGUILLATUN" Rogativa Mapuche. Recopilación. "LAS DIABLADAS" Estudio sobre el contenido histórico mitológico del carnaval de Oruro. Autor de los siguientes métodos de aprendizaje para Siku Pentatónico, Siku doble, Quena y Flauta Dulce.

Colección Fácil / Quena - CF 004