

Cartilla de Instrucción Musical para las Fuerzas Armadas Militares adscritas al Cantón Militar
Pichincha en la Ciudad de Santiago de Cali.



Luís Alfonso Rodríguez

Instituto Departamental de Bellas Artes.
Conservatorio Antonio María Valencia

Nota del Autor

Luis Alfonso Rodríguez, Programa de Profesionalización Alcaldía de Santiago de Cali,
Interpretación Musical, Conservatorio Antonio María Valencia
Trabajo de grado presentado para obtener el título de Interpretación Musical, asesorado por la
Docente Mag. Elvia Moreno Santamaría
La correspondencia referida a este trabajo de grado debe dirigirse a Luis Alfonso Rodríguez
Email. lar19881309@gmail.com



Este obra está bajo una licencia de Creative Commons Reconocimiento-
NoComercial 4.0 Internacional.

Nota de aceptación

Presidente del Jurado

Jurado 1

Jurado 2

Santiago de Cali, 2021

Agradecimientos

Hoy quiero dar gracias infinitas a mi Padre Celestial por la oportunidad que me brindo y por haberme permitido culminar esta etapa de Profesionalización en mi vida, que no fue fácil pero el señor permitió que todo saliera bajo su santísima voluntad.

Agradezco a mi Madre María Celidonia Rodríguez por ser la mujer más valiente y decidida del mundo, invencible ante la vida y luchadora por sus hijos, gracias mama por hacerme crecer, por defenderme, por tu inmenso amor, por tu colaboración constante, por haberme apoyado incondicionalmente, y que a pesar de la distancia siempre estuviste hay dándome fortaleza y recordándome lo importante que es estudiar, el salir adelante, el ser alguien en la vida, sé que tus esfuerzos hacia mi valieron la pena.

A mi esposa Yuri Evelyn Gómez por estar siempre hay decidida a apoyarme, dándome fuerza para seguir adelante en este proceso de formación que hoy culmino con gran satisfacción “la mujer sabia edifica el hogar”.

Gracias a todos los Docentes de Bellas Artes por sus conocimientos, su sabiduría, su apoyo incondicional frente a este bonito proceso musical, a la Alcaldía de Santiago de Cali por la oportunidad y el apoyo que me brindo, a la señora Adriana Londoño por su ardua labor y a mis compañeros por su amistad y sus conocimientos

Resumen

El presente trabajo monográfico resume la investigación realizada en el Cantón¹ Militar Pichincha de la ciudad de Santiago de Cali, y lleva en sí, un compendio histórico de la evolución de la música militar en Colombia, quienes fueron sus principales predecesores y sus momentos más importantes, a su vez, se presenta una cartilla de educación musical básica, diseñada específicamente para apoyar los procesos musicales que se llevan a cabo en el batallón y que hacen parte importante del día a día del proceso militar en la Ciudad.

Este proyecto surge por la inquietud de aportar en la formación de los soldados que cumplen con su proceso de servicio militar y que, aun perteneciendo a las agrupaciones del ejército, no poseen un tipo de formación musical formal, y por el momento el ejército no cuenta con una escuela o academia que forme a los soldados en este bello oficio musical. Por tanto, el objetivo principal de este proyecto radica en el firme interés de aportar una herramienta eficaz y específica para el crecimiento de las habilidades musicales básicas de los integrantes de las Fuerzas Armadas. A través de entrevistas realizadas, investigación profunda y una experiencia de varios años como músico ejecutante del autor de la presente monografía, se ha logrado compilar una serie de recursos musicales adecuados para brindar una herramienta de fácil implementación, que servirá de ayuda para los directores y músicos adscritos al batallón y sus procesos musicales.

Palabras clave: Banda militar, Orquesta, Ejercito Nacional, Enseñanza Musical, Formación Musical

¹ Cantón: *Hace referencia a un lugar donde existen militares acantonados o distribuidos*

Summary

This monographic work summarizes the research carried out in the Pichincha Military Canton of the city of Santiago de Cali, and carries within itself a historical compendium of the evolution of military music in Colombia, who were its main predecessors and its most important moments, in turn, a basic musical education booklet is presented, specifically designed to support the musical processes that are carried out in the battalion and that are an important part of the day-to-day military process in the City.

This project arises from the concern to contribute to the training of soldiers who comply with their military service process, and who, even belonging to the army groups, do not have a type of formal musical training, and at the moment the army does not count with a school or academy that trains soldiers in this beautiful musical profession. Therefore, the main objective of this project lies in the firm interest in providing an effective and specific tool for the growth of the basic musical skills of the members of the Armed Forces. Through interviews carried out, in-depth research and an experience of several years as a performing musician of the author of this monograph, it has been possible to compile a series of suitable musical resources to provide an easy-to-implement tool, which will help directors and musicians attached to the battalion and their musical processes.

Keywords: Military band, Orchestra, National Army, Musical Education, Musical Training

TABLA DE CONTENIDO

INDICE DE FIGURAS.....	9
INTRODUCCIÓN	11
Justificación.....	12
Objetivo general	14
Objetivos específicos.....	14
CAPITULO 2 LA MÚSICA MILITAR EN COLOMBIA	15
Precursores de la música militar en Colombia.....	16
CAPITULO 3 PROPUESTA METODOLOGICA	19
CARTILLA DE INICIACION MUSICAL PARA LAS FUERZAS MILITARES DEL CANTÓN MILITAR PICHINCHA EN LA CIUDAD DE SANTIAGO DE CALI.....	19
Conceptos musicales Básicos	20
El pentagrama	21
CLAVES	22
DURACION DE LOS SONIDOS.....	22
CIFRA INDICADORA DE COMPÁS.....	23
EJERCICIOS RITMICOS.....	24
LA ESCALA	37
ESCALAS MAYORES Y MENORES.....	¡Error! Marcador no definido.
ESCALAS MENORES	49
ESCALAS RELATIVAS	¡Error! Marcador no definido.
TONALIDAD	55
INTERVALOS.....	58
TIPOS DE INTERVALOS.....	59
ACORDES.....	63
INVERSION DE ACORDES.....	64
ALGUNOS TIPOS DE ACORDE.....	65
EL CIFRADO.	66
FUNCIONES ARMONICAS.....	68
CAMPO ARMÓNICO MAYOR	68
CADENCIAS.....	70
CAMPO ARMONICO MENOR	74
FUNCIONES ARMÓNICAS EN EL CAMPO ARMÓNICO MENOR	75
FUNCIONES SUSTITUTAS EN EL CAMPO ARMÓNICO MENOR.....	75
TIPOS DE CADENCIAS EN EL CAMPO ARMÓNICO MENOR	76
CIRCULOS ARMONICOS.....	77
LOS INSTRUMENTOS MUSICALES Y SUS CLASIFICACIONES.....	78
INSTRUMENTOS TRANSPOSITORES.....	79
INSTRUMENTO DE VIENTO	79
INSTRUMENTOS DE PERCUSIÓN	82
PIANO	84
EL BAJO (Contrabajo y Bajo Eléctrico)	85
TIPOS DE ESCRITURA MUSICAL.....	86
LEAD SHEET	86
CHORD CHART.....	88
SCORE.....	89

BLOQUE DE EJERCICIOS	90
EJERCICIOS PARA PERCUSION (Sección Rítmica)	90
PIANO Y BAJO (Sección Armónica).....	93
ARMONIZACIÓN DE MELODÍAS	95
FORMATO DE CUERDA AMERICANA	99
CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES	111
FUENTES ORALES	112
REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS	113
ANEXOS.....	¡Error! Marcador no definido.
PRACTICA PEDAGOGICA – PREPARACION DE CLASES.....	¡Error! Marcador no definido.
DOCENTE. MG ELVIA MORENO.....	¡Error! Marcador no definido.
ESTUDIANTE. LUIS ALFONSO RODRIGUEZ	¡Error! Marcador no definido.

INDICE DE FIGURAS

ILUSTRACIÓN 1- EL PENTAGRAMA.....	21
ILUSTRACIÓN 2 - LÍNEAS ADICIONALES.....	22
ILUSTRACIÓN 3 - LAS CLAVES.....	22
ILUSTRACIÓN 4 - FIGURAS DE NOTA.....	23
ILUSTRACIÓN 5 - EL COMPÁS.....	23
ILUSTRACIÓN 6 - CIFRA INDICADORA DE COMPÁS.....	24
ILUSTRACIÓN 7 - REDONDA.....	25
ILUSTRACIÓN 8 - SILENCIO DE REDONDA.....	25
ILUSTRACIÓN 9 - LA BLANCA.....	26
ILUSTRACIÓN 10 - SILENCIO DE BLANCA.....	26
ILUSTRACIÓN 11 - NEGRAS.....	26
ILUSTRACIÓN 12 - SILENCIO DE NEGRA.....	27
ILUSTRACIÓN 13 - CORCHEAS.....	27
ILUSTRACIÓN 14 - CORCHEAS.....	28
ILUSTRACIÓN 15 - COMBINACIONES.....	28
ILUSTRACIÓN 16 - SILENCIOS DE CORCHEAS.....	28
ILUSTRACIÓN 17 - CONTRATIEMPO.....	28
ILUSTRACIÓN 18 - EL PUNTILLO.....	29
ILUSTRACIÓN 19 - SEMICORCHEAS.....	29
ILUSTRACIÓN 20 - SILENCIO DE SEMICORCHEA.....	29
ILUSTRACIÓN 21 - SILENCIO DE SEMICORCHEA.....	30
ILUSTRACIÓN 22 - SILENCIO DE SEMICORCHEAS.....	30
ILUSTRACIÓN 23 - GALOPA.....	30
ILUSTRACIÓN 24 - GALOPA.....	31
ILUSTRACIÓN 25 - CONTRAGALOPA.....	31
ILUSTRACIÓN 26 - CONTRAGALOPA.....	31
ILUSTRACIÓN 27 - COMBINACIONES.....	31
ILUSTRACIÓN 28 - LA SINCOPA.....	32
ILUSTRACIÓN 29 - SINCOPA.....	32
ILUSTRACIÓN 30 - EL SALTILLO.....	32
ILUSTRACIÓN 31 - EL SALTILLO - COMBINACIONES.....	33
ILUSTRACIÓN 32 - SALTILLO INVERSO.....	33
ILUSTRACIÓN 33 - SALTILLO INVERSO.....	33
ILUSTRACIÓN 34 - COMBINACIONES.....	33
ILUSTRACIÓN 35 - LA LIGADURA.....	34
ILUSTRACIÓN 36 - LIGADURAS.....	34
ILUSTRACIÓN 37 - LIGADURA.....	34
ILUSTRACIÓN 38 - EL TRESILLO.....	34
ILUSTRACIÓN 39 - COMBINACIONES.....	35
ILUSTRACIÓN 40 - COMPÁS DE 2/4.....	36
ILUSTRACIÓN 41- COMPÁS DE 2/4.....	36
ILUSTRACIÓN 42- COMPÁS DE 3/4.....	36
ILUSTRACIÓN 43 - COMPÁS 3/4.....	36
ILUSTRACIÓN 44 - LECTURA HABLADA.....	38
ILUSTRACIÓN 45 - LECTURA HABLADA.....	39
ILUSTRACIÓN 46 - LECTURA HABLADA.....	39
ILUSTRACIÓN 47 - LA ESCALA.....	44
ILUSTRACIÓN 48 - ESCALA AM.....	49
ILUSTRACIÓN 49 - EJEMPLO EN MI MENOR.....	49
ILUSTRACIÓN 50 - ESCALA MENOR ARMÓNICA EM.....	50
ILUSTRACIÓN 51 - ESCALA MENOR MELÓDICA EM.....	51
ILUSTRACIÓN 52 - ESCALA CROMÁTICA.....	54
ILUSTRACIÓN 53 - ARMADURAS - SOSTENIDOS.....	47

ILUSTRACIÓN 54 - ARMADURAS - BEMOLES 47
ILUSTRACIÓN 55 - INTERVALOS..... 59

INTRODUCCIÓN

El Ejército Nacional de Colombia tiene más de 200 años de historia, en los cuales las tradiciones musicales y las bandas, son parte fundamental. La más destacada de nuestro país es la Orquesta Sinfónica del Ejército Nacional. Sin embargo, Las Fuerzas Armadas Colombianas, no tienen una escuela de formación de suboficiales, soldados y músicos civiles que integran diferentes organizaciones y procesos musicales. En el caso particular, el personal de las fuerzas armadas del Cantón militar Pichincha en la ciudad de Santiago de Cali, posee un espacio artístico compuesto por orquesta², banda³ y banda militar, donde confluyen desde músicos externos contratados por el ejército, hasta cadetes y oficiales con habilidades musicales empíricas, los cuales les corresponde intervenir musicalmente en todas las ceremonias militares establecidas en el cronograma y las actividades sociales que requieren intervenciones musicales.

El interés del Ejército Nacional por ser una institución integral, ha permitido participar en programas del Ministerio de Cultura como el Plan Nacional de Música para la Convivencia (PNMC), que se configura como una política de Estado, ante todo porque enfoca el interés público promoviendo la educación y la música. Este proceso es muy importante porque articula la acción de las distintas instancias del, con instituciones, comunidades y además, porque asume con responsabilidad histórica la decisión de mantener la coherencia y continuidad entre los períodos de gobierno recogiendo los antecedentes, evaluando constantemente y ampliando la cobertura. Aunque es un gran avance frente a las políticas artísticas y musicales, en el tema preciso de una escuela de formación propia del Ejército, no existe a la fecha un plan ejecutado para la ejecución del mismo, y esto configura un problema o una dificultad evidente, teniendo en cuenta que el ejercicio musical de las Fuerzas Armadas hace parte de su estructura misma, es constante y requiere intervenciones musicales permanentes.

² El termino Orquesta, hace referencia a un conjunto de instrumentistas que interpretan obras musicales, sinfónicas o de cámara, siguiendo las indicaciones de un director, normalmente en auditorios.

³ La banda militar es una agrupación musical encargada de la ejecución de marchas militares para acompañar eventos militares tales como desfiles ceremonias oficiales, etc.

Evidenciando la carencia de la educación formal en el ejercicio musical de las Fuerzas Armadas de Colombia, específicamente en el Cantón militar Pichincha en la ciudad de Santiago de Cali, se propone, implementar la creación de una cartilla de estudio para un primer nivel, como apoyo a este proceso, utilizando elementos de arreglos para estudio, sugerencias de aprovechamiento del tiempo libre para la práctica musical, guiar un proceso de adaptación rítmica, armónica y melódica, sumado al fortalecimiento de valores tales como el trabajo en equipo, disciplina, responsabilidad y tolerancia.

También se tiene como objetivo atraer y cultivar un público que conozca el amor en estas bandas. Arte, difusión y protección del patrimonio cultural nacional. Abordando aspectos metodológicos de enseñanza rítmicas y auditivas, implementando elementos de percusión como la batería y el redoblante, que permitan la secuencia del tiempo, e instrumentos melódicos que permitan reconocer los sonidos de los instrumentos a interpretar, con el fin de permitir que la población de interés vea en el arte musical y su práctica, una opción de proyecto de vida, enriqueciendo así su conocimiento, sumado a esto, puede ser una opción de musicoterapia o relajación al final de sus ciclos laborales militares o en sus tiempos libres, colocando en práctica lo aprendido con la interpretación de pequeños fragmentos de piezas musicales al final de la cartilla.

Justificación

“Todos los aportes didácticos que lleguen a nuestras bandas, serán bien recibidos” dice José Ignacio Rojas Espitia, (Rojas 2020) Músico Mayor del ejército nacional, a través de entrevista telefónica, recalcando la necesidad y el interés de la fuerza por estas iniciativas que apoyen los espacios de creación y ejercicio musical.

El Cantón Militar Pichincha, ubicado en la Tercera Brigada del Ejército Nacional está dedicado al servicio de la comunidad en acción social, dispensario médico, vigilancia del territorio colombiano y seguridad del mismo. En este se encuentran activas tres agrupaciones, orquesta, banda de músicos y banda de guerra, las cuales se encargan de las actividades propias del servicio tales como, ceremonias, ascensos, honras fúnebres, honores a la bandera, desfiles

militares, entre otras. Estos tres procesos musicales se encuentran activos y son patrimonio de las fuerzas militares, pero no contienen una propuesta metodológica que permita fortalecer los conocimientos musicales de los soldados, por tanto, es pertinente la propuesta presente, ya que este acompañamiento aseguraría una evolución musical en los soldados y en los grupos, además de incrementar las posibilidades de repertorios y actuaciones musicales.

La viabilidad, relevancia y pertinencia de esta propuesta metodológica, radica en la notable necesidad de los procesos musicales que ya tienen varias décadas de trabajo en el batallón, donde se han impulsado, haciendo contrataciones a músicos externos y vinculándolos al proceso militar, generando gastos negociaciones legales, y no se ha gestado un proceso de formación básica a los mismos reclutas y oficiales con habilidades musicales.

Se ha relegado la actividad musical empírica a lo que puedan hacer los soldados y no hay un proceso de evolución musical formal en ellos y cuando se requieren situaciones donde las partituras y montajes deban ser interpretados por los soldados, no son posibles, lo que conlleva a solicitar más contrataciones externas de músicos. Se considera muy importante dar lugar a esta propuesta dado que la posibilidad de enseñanza de lectoescritura, interpretación y práctica instrumental, es tangible y directa ya que los procesos de las tres bandas, están activas y tienen constantes eventos culturales y ceremoniales.

Es importante precisar que una guía musical convencional, no cumpliría las necesidades del proceso que se lleva en el batallón actualmente. Por ese mismo hecho, la guía contiene una temática específica, para que los encargados de los diferentes procesos musicales llevados a cabo en el batallón, empleen esta guía con los diferentes niveles de conocimiento que tienen los músicos y soldados adscritos a los grupos. El fin en sí mismo es el de tener una guía específica para una población, no una guía tradicional, de las cuales existen muchísimas y no tendría objeto plantear algo que ya está hecho.

Objetivo general

Desarrollar una cartilla de instrucción musical básica, enfocada en la práctica instrumental, para los integrantes de las Fuerzas Armadas, pertenecientes al Cantón Militar Pichincha en Santiago de Cali.

Objetivos específicos

- Proponer ejercicios de gramática musical, que aborden los componentes básicos de la lectura rítmica y melódica.
- Construir ejercicios rítmicos que puedan ser interpretados por cualquier instrumento de percusión, así como también, ejercicios puntuales para batería y redoblante, que permitan desarrollar la secuencia del tiempo y el ritmo.
- Desarrollar ejercicios melódicos para interpretar en diferentes instrumentos melódicos con el fin de acercar al intérprete principiante a la lectoescritura musical.
- Crear ejercicios armónicos básicos que permitan el aprendizaje armónico de los intérpretes principiantes y empíricos.

CAPITULO 2 LA MÚSICA MILITAR EN COLOMBIA

Colombia es un país artístico y musical por excelencia, de muchísimas formas, la música ha sido parte del quehacer diario de su población y no solo disfrutándola, escuchándola, si no, también creándola y reproduciéndola. No es un caso aparte el Ejército Nacional, que en los últimos años se proyecta como una Institución líder en procesos de cultura y reconciliación. La constante ejecución de la música militar, folclórica y sinfónica, permiten que la cultura se convierta en un importante escenario dentro de la consolidación de la búsqueda de la paz y la reconciliación en todo el territorio nacional.

Es importante que los procesos musicales dentro del Ejército Nacional de Colombia vayan más allá de resolver momentos musicales, y mientras se propone o constituye una escuela formal musical dentro del ejército, se tengan las herramientas para que el director de dichos procesos, pueda hacerse de ellas y evolucionar en el conocimiento y habilidades de sus subalternos. Las necesidades musicales dentro de la comunidad militar, son constantes y es preciso formar personal para ofrecer respuesta ante estas peticiones.

Para tener un contexto sobre el desarrollo de las propuestas musicales, tenemos que verificar la historia de las bandas militares en la historia de Colombia.

Las primeras bandas militares se formaron a fines del siglo XVIII, teniendo como pionera la Banda de la Corona con Pedro Carricarte en 1784, y muy pronto se proyectaron en escenarios religiosos y posteriormente en festividades. En paralelo, las primeras bandas civiles en Colombia, se conformaron a lo largo del siglo XIX vinculándose, primordialmente, con los bailes de salón, que periódicamente fueron consumando el posicionamiento bandas de música en las celebraciones de la sociedad civil, convirtiéndose un oficio remunerado económicamente.

Precursores de la música militar en Colombia

En la historia militar musical colombiana, se puede considerar los diversos aportes de diferentes directores en la conformación de bandas y la formación de músicos, entre ellos:

- Jorge Price (1853-1956) quien desarrolló algunos de los primeros métodos para la formación instrumental y manual de banda.
- Manuel Conti (1868 -1914), músico italiano contratado en 1888 como Inspector General de Bandas en el gobierno de Rafael Núñez quien impulsó la creación de bandas en los diferentes batallones, y aportó numerosas dotaciones instrumentales.
- José de la Paz Montes y José Dolores Zarate, quienes desempeñaron un importante liderazgo en la conformación de bandas en la región del Sinú a finales del Siglo XIX.
- José Rozo Contreras (1884-1976), se destaca su labor como inspector general de Bandas de Música y Orquestas sinfónicas en todo el territorio nacional.

En la transición de las funciones militares al rol público y social, las bandas y orquestas militares constituyeron un medio fundamental tanto para la difusión como para la creación de repertorios y nuevos estilos sonoros, la banda recrea los repertorios característicos de diferentes zonas del país, participando activamente en la construcción del patrimonio cultural del mismo. Un caso particular, a finales del siglo XIX, las bandas de las sabanas del Caribe Colombiano, en su proceso de vinculación con la fiesta popular, incorporaron formas musicales de los tradicionales conjuntos de tambores, aerófonos y voces, lo que se adaptó a diferentes sonoridades conforme a la configuración instrumental de la orquesta y que gracias a la tradición oral, logran conservar la tradición musical de las bandas de la región. Relata el maestro John Fredy Ramos “[hacia los años setenta] había muchos músicos que tocaban a oído valiéndose de casetes y lo que escuchaban, lo tocaban en el instrumento” (López, 1997).

El maestro Victoriano Valencia, en su artículo de 2011, *Bandas de música en Colombia: la creación musical en la perspectiva educativa*, resalta que, el proceso de crecimiento de las bandas de música al servicio social, demandó la creación de repertorios de música popular y tradicional, desde la transcripción, arreglos y composición, que no pudo ser cubierta por la edición musical impresa y que debió ser asumida por los directores encargados de las bandas y orquestas. Este proceso le sumó al perfil del director, una especialidad en la enseñanza teórica y

técnica instrumental, y de la resolución de casos particulares donde el músico-soldado no tuviera las habilidades de lectoescritura musical, pero sí la habilidad instrumental, lo que llevó a desarrollar un tipo de montaje empírico - académico, según requiriera el caso y por ende se determinó la vinculación de músicos externos civiles, al acompañamiento de las bandas y las orquestas. (Valencia 2011)

Actualmente, se conocen experiencias de prácticas de bandas con repertorios de música tradicional colombiana que no fueron mediadas por la partitura. En algunos casos, se tocaba música "clásica" escrita, pero se tocaba de oído la música regional como porros y fandangos, que eran enseñados por el director del grupo. (Valencia 2011)

A partir de todo este proceso, los directores de banda comenzaron a producir repertorios populares que fueron escritos para sus grupos. Esta actividad del director encarna la figura de lo que hoy en las bandas urbanas del siglo XX en Colombia llamamos una característica común: el director todero. En sus actividades de incluyen dirigir la actividad musical, realizar labores de formación y educación musical, reparación de instrumentos y realizar composiciones y arreglos adaptados con absoluta precisión a las capacidades del formato instrumental y al nivel de los integrantes. En la producción de estos repertorios contrastaron las áreas de elaboración desde la escritura melódica hasta la orquestación completa para una banda, la cual estuvo determinada en parte por el nivel de formación de los directores el grado de apropiación y conocimiento del funcionamiento de la música local por parte de los miembros de las bandas (Valencia 2011).

El panorama de la música en el ejército nacional, revela una intención de cambio, una necesidad. Giovanni Vallejo Lasso, Director Banda Sinfónica Ejército Nacional, comenta en entrevista telefónica “En mis 19 años en la Institución el panorama frente a lo musical ha sido neutro, desde hace 3 años la fuerza implementa el fortalecimiento para procesos y agrupaciones de músicos tanto en la parte logística como humana, pero no existe un proceso de formación establecido”. (Lasso 2020).

El contexto latinoamericano de escuelas de música militar, podemos encontrarnos procesos interesantes, como lo es la **Escuela militar de música "Maestro Rafael Álvarez Ovalle"**. Ubicado en Guatemala, donde su proceso y objetivo principal es formar bachilleres en ciencias y letras con especialidad en música y músicos militares capaces de ejecutar los instrumentos de viento madera, viento metal y percusión, para llenar las vacantes de la Banda

Sinfónica Marcial del Ejército de Guatemala o para desempeñarse profesionalmente como músicos militares.

Entre sus objetivos se enmarca la contribución efectiva que hace el Ejército de Guatemala a la educación integral del país, brindando oportunidad a los jóvenes que deseen cursar su nivel medio con orientación artística, dentro de un medio idóneo para que con posterioridad puedan integrarse como profesionales de la música a la Banda Sinfónica Marcial, bandas de músicas militares, conjuntos musicales de la Institución Armada o grupos artísticos musicales del país, obteniendo con ello un medio decoroso de vida mediante el desempeño eficiente de una actividad digna y productiva.

Siendo que la marimba es el instrumento nacional de Guatemala, como preocupación por formar nuevas generaciones de intérpretes de este instrumento, por disposición del Alto Mando del Ejército con fecha 15 de julio de 1998 se creó dentro de esta Escuela la Academia de Marimba "Maestro Germán Alcántara" la cual tiene como objetivo inmediato, que los alumnos de este centro educativo aprendan de manera profesional las técnicas y destrezas que implican su ejecución. Se tiene como meta futura proyectar estas enseñanzas a otros sectores de población.

Históricamente esta Escuela se sitúa dentro de los centros de mayor prestigio en el ambiente artístico musical del país, habiendo egresado de la misma extraordinarios musicólogos que han dado prestigio a la Nación, encontrándose en la actualidad muchos de ellos formando parte de reconocidos conjuntos, orquestas sinfónicas, tanto de Guatemala como de otros países.

Fuente: Ministerio de defensa de Guatemala, portal Web.

CAPITULO 3 PROPUESTA METODOLOGICA

Esta propuesta, tiene como objetivo, trabajar una población con nociones musicales, y servirá como guía en un proceso de acompañamiento en los procesos musicales de las propuestas musicales del Cantón Militar Pichincha de la ciudad de Cali.

Este capítulo consta de varias propuestas de ejercicios y elementos básicos de la música, que, apoyados con una dirección, puede fomentar la habilidad musical de las personas adscritas a los constantes procesos musicales, de las fuerzas armadas vinculadas al cantón militar pichincha de la ciudad de Santiago de Cali.

Cada ejercicio y texto presentado, se ha elaborado rigurosamente bajo una investigación presencial, los elementos tratados fueron escogidos estratégicamente con el fin de llevar un proceso musical óptimo y veloz, conforme a los requerimientos que los procesos musicales militares actualmente presentan.

CARTILLA DE INICIACION MUSICAL PARA LAS FUERZAS MILITARES DEL CANTÓN MILITAR PICHINCHA EN LA CIUDAD DE SANTIAGO DE CALI.

Introducción

Este curso va dirigido a personas con habilidades musicales básicas e intermedias, que pertenecen a los procesos musicales de las fuerzas armadas. En este texto, encontrarán conceptos básicos musicales, así como una guía rápida de ejercicios y consejos para la ejecución pronta de la música, ya que los procesos requieren de rapidez y eficacia.

Para iniciar este recorrido musical, veremos los conceptos principales básicos musicales, que se desarrollaran a lo largo de la cartilla.

Ejes temáticos:

Para el desarrollo de esta propuesta, seguiremos los siguientes ejes temáticos, que nos llevarán a un correcto desarrollo de la guía y por tanto a un correcto acercamiento a la música:

1. **Conceptos y teoría musical.**
2. **Lectura rítmica.**
3. **Lectura melódica y rítmico melódica.**
4. **Introducción a la Armonía.**
5. **Bloque de ejercicios.**

Conceptos y teoría musical

Conceptos musicales Básicos

Melodía: La melodía es una forma de combinar sonidos de forma secuencial. Por eso, muchos instrumentos musicales se denominan instrumentos melódicos, como flauta, saxofón, clarinete o cualquier instrumento de viento puesto que por su constitución no pueden ejecutar mas de una nota a la vez.

Armonía: La armonía es básicamente combinar sonidos en forma simultánea. En ese sentido, las combinaciones de notas llamadas Acordes, tienen la habilidad de transmitir y simular acompañamientos para las melodías, según unas reglas que veremos más adelante.

Ritmo: El ritmo es el pulso o el tiempo a intervalos constantes y regulares. También se conoce como ritmo a las aplicaciones musicales propias de un genero. Hay ritmos rápidos, como la salsa o la timba, o lentos, como las baladas.

Cualidades del Sonido

Altura: que nos indica si es agudo o grave

Duración: que nos indica si es largo o corto

Intensidad: que nos indica si es fuerte o suave

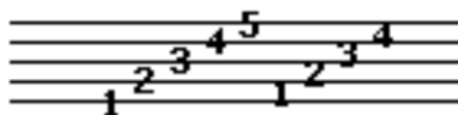
Timbre: que nos indica o identifica el cuerpo que suena, es decir, el objeto que está sonando (sea un objeto, un instrumento o la voz de una persona).

El pentagrama

El pentagrama se utiliza para escribir la música, es decir, para registrar las notas y otros símbolos musicales necesarios para interpretar la melodía, la armonía y el ritmo en un soporte gráfico. Cuenta con 5 líneas y 4 espacios donde se ubican las **figuras de nota**, y la **Clave**, determina la posición en la cual las notas tendrán una asignación de sonidos.

Ilustración 1- El pentagrama

El pentagrama



Fuente: Elaboración personal del Autor

Como entre las líneas y espacios del pentagrama sólo podemos escribir nueve notas, existen las líneas y espacios adicionales, para escribir encima y debajo del pentagrama.

Ilustración 2 - Líneas Adicionales

Líneas Adicionales



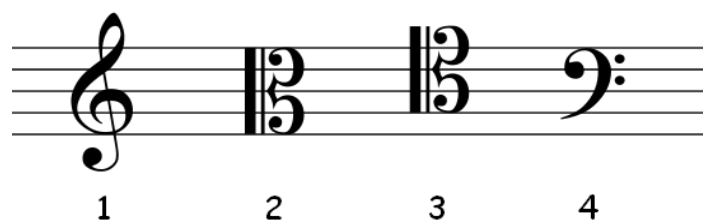
Fuente: Elaboración personal del Auto

Claves

Es el primer signo que se observa en cada pentagrama, y son las que le dan el nombre de la altura de las notas.

Ilustración 3 - Las claves

Las Claves



Fuente: Elaboración personal del Autor

1. Clave de Sol, indica que la nota de la segunda línea será Sol. (No es movable)
2. Clave de Do en 3 línea, indica que la nota de la tercera línea será Do.
3. Clave de Do en 4 línea, indica que la nota de la cuarta línea será Do
4. Clave de Fa, indica que la nota de la cuarta línea será Fa

Duración de los sonidos

Las **figuras** son los símbolos que representan la duración de los sonidos dentro del pentagrama y poseen una equivalencia la cual denominamos, **silencios**, que son las pausas equivalentes de los mismos, es decir, cada figura tiene su silencio correspondiente.

Ilustración 4 - Figuras de Nota

Figuras de nota

Nombre	Figura	Silencio	Duración
Redonda			4 tiempos
Blanca			2 tiempos
Negra			1 tiempo
Corchea			1/2 tiempo
Semicorchea			1/4 tiempo

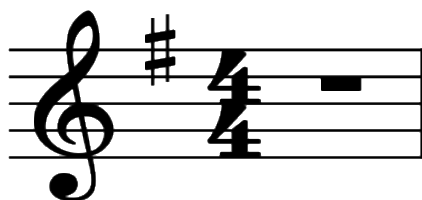
Fuente: N.d

El Compás

Es la entidad métrica musical compuesta por varias unidades de tiempo (figuras musicales) que se organizan en grupos. Los compases se pueden clasificar atendiendo a diferentes criterios. En función del número de tiempos que los forman surgen los compases binarios, ternarios y cuaternarios. El compás esta compuesto por la clave, la armadura (Lo veremos mas adelante) y la cifra indicadora de compás

El Compás

Ilustración 5 - El Compás



Fuente: Elaboración personal del Autor

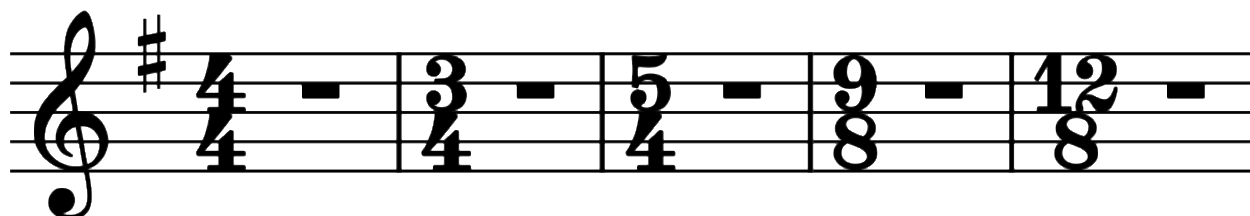
Cifra Indicadora De Compás

La cifra indicadora de compás se escribe al inicio del pentagrama, justo después de la clave, para establecer el número de pulsos que van a entrar en un compás, así como también la unidad de tiempo por cada pulso. Esta cifra se indica a modo de fracción. En caso del numerador, indica la cantidad de tiempos que tendrá el compás y el denominador indica la figura de nota.

En este ejemplo, tendremos un compas de 4 tiempos de Negra.

Ilustración 6 - Cifra indicadora de Compás

Cifra indicadora de compás



Fuente: Elaboración personal del Auto

Lectura rítmica.

La metodología para este segmento, consiste en ejecutar los ritmos progresivamente, teniendo en cuenta las indicaciones por ejercicio. Es importante ejecutarlos con la voz, las palmas o con algún instrumento de percusión a la mano. Recuerda estar atento a las instrucciones de tu director.

Ejercicios Rítmicos

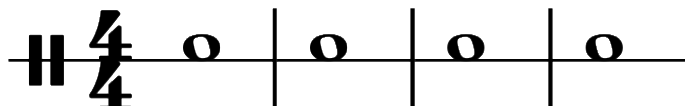
Los siguientes ejercicios, se deben tocar con las palmas, un instrumento de percusión o en una superficie. Es importante reconocer cada uno de los elementos rítmicos que se presentan, y la constitución de los nuevos que se van añadiendo. Cada figura tiene una duración y un silencio equivalente.

Ejercicio 1.

Ilustración 7 - Redonda

En un compás de 4/4 , la redonda tiene una duración de 4 tiempos, es decir, un compás entero.

Cante un sonido que dure 4 tiempos por cada compás, no es importante la entonación en este momento, recuerde llevar un pulso constante durante la ejecución del ejercicio.

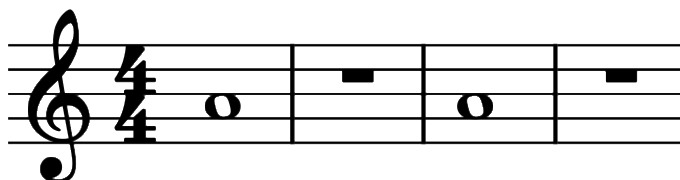


Fuente: Elaboración personal del Autor

Ejercicio 2.

Ilustración 8 - Silencio de Redonda

Cante el sonido “La”, no importa la entonación. El silencio de la redonda, tiene la misma equivalencia que la redonda. Se escribe generalmente debajo de la 4ta línea.

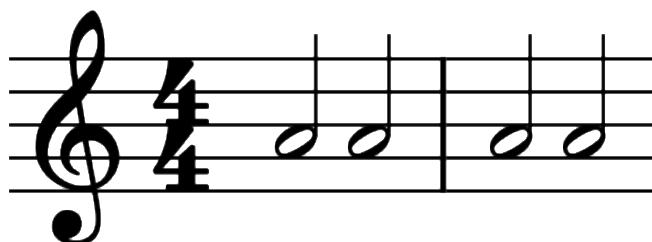


Fuente: Elaboración personal del Autor

Ejercicio 3.

Ilustración 9 - La blanca

La blanca dura la mitad de la Redonda, en ese sentido, en un compás de 4/4, caben 2 blancas.



Fuente: Elaboración personal del Autor

Ejercicio 4.

Ilustración 10 - Silencio de Blanca

El silencio de blanca es equivalente a la duración de la Blanca. Por tanto en un compás de 4/4 caben 2 silencios de blancas o sus combinaciones.



Fuente: Elaboración personal del Autor

Ejercicio 5.

Ilustración 11 - Negras

Cante el sonido “TA”, no importa la entonación. Las negras son la unidad de tiempo, esto quiere decir que en un compás de 4/4, caben 4 negras. Recuerda ir progresivo con la velocidad.



Fuente: Elaboración personal del Autor

Ejercicio 6.

Ilustración 12 - Silencio de Negra

El silencio de negra es equivalente a la duración de la negra. Cante el sonido “Ta”, no importa la entonación.

Como segunda parte, lleva el tiempo con las palmas, pero canta el ejercicio con “Ta”.



Fuente: Elaboración personal del Autor

Ejercicio 7.

Ilustración 13 - Corcheas

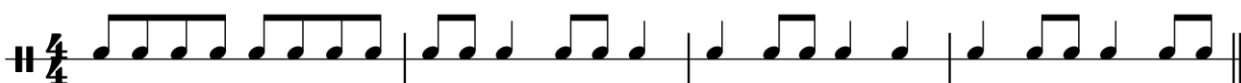
La corchea equivale a la mitad de la negra, esto se denomina subdivisión del tiempo, en este ejercicio, se tendrá en cuenta la división del tiempo, presta atención a la indicación de tu maestro.

Para los siguientes ejercicios, vamos a tocar primero con las palmas, llevaremos el pulso en la Mente, para luego combinarlo con la sílaba “Ta” en la voz.



Fuente: Elaboración personal del Autor

Ilustración 14 - Corcheas



Fuente: Elaboración personal del Autor

Ilustración 15 - Combinaciones



Fuente: Elaboración personal del Autor

Ejercicio 8.

Ilustración 16 - Silencios de corcheas

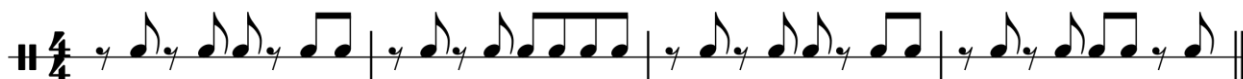
El silencio de corchea es equivalente a la duración de esta misma. Si se coloca el silencio en el tiempo débil, la figura se conoce como contratiempo.

Para ejecutar los siguientes ejercicios ante el sonido “Ta”, no importa la entonación. Recuerda darle la duración específica al silencio de corchea. Luego ejecuta los ejercicios en una superficie que emita un sonido claro y entendible. Recuerda ir de menos a mas en cuanto a velocidad.



Fuente: Elaboración personal del Autor

Ilustración 17 – Contratiempo

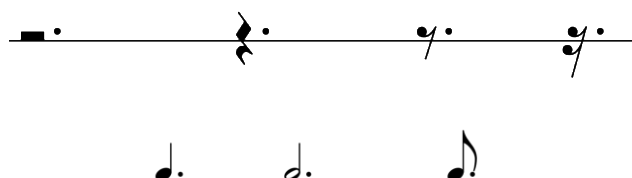


Fuente: Elaboración personal del Autor

Información Importante

Ilustración 18 - El puntillo

El puntillo es una figura musical que va en cada nota y en cada silencio y añade la mitad de su valor en cuanto a duración.



Fuente: Elaboración personal del Autor

Ejercicio 9.

Ilustración 19 - Semicorcheas

Semicorcheas, en este ejercicio subdividiremos la duración de la negra en 4 tiempos. Intercala los compases y crea nuevas combinaciones de ejercicios.

Para este ejercicio, vamos a tocar con las palmas el ejercicio a un tiempo lento, y luego iremos acelerando, recuerda estar muy concentrado en el ritmo.



Fuente: Elaboración personal del Autor

Ejercicio 10.

Ilustración 20 - Silencio de Semicorchea

Para este ejercicio, vamos a tocar con las palmas las figuras a un tiempo lento, y luego lo cantaremos con la sílaba "TA", mientras marcamos el pulso con las palmas.



Fuente: Elaboración personal del Autor

Ilustración 21 - Silencio de Semicorchea

Para este ejercicio, vamos a tocar con las palmas el ritmo a un tiempo lento, y luego lo cantaremos con la silaba "TA", mientras marcamos el pulso con las palmas.



Fuente: Elaboración personal del Autor

Ilustración 22 - Silencio de Semicorcheas

Para este ejercicio, vamos a tocar con las palmas el ritmo a un tiempo lento, y luego lo cantaremos con la silaba "TA", mientras marcamos el pulso con las palmas.



Fuente: Elaboración personal del Autor

Ejercicio 11.

Ilustración 23 - Galopa

Combinaciones derivadas de las semicorcheas, tienen diversas aplicaciones debes estar atento al tiempo y ejecutar conscientemente las divisiones. En este caso veremos la galopa, que consiste en una corchea seguida de dos semicorcheas. Tocaremos los siguientes ejercicios con las palmas o algún instrumento de percusión a la mano.



Fuente: Elaboración personal del Autor

Ilustración 24 – Galopa



Fuente: Elaboración personal del Autor

Ejercicio 12.

Ilustración 25 – Contra Galopa

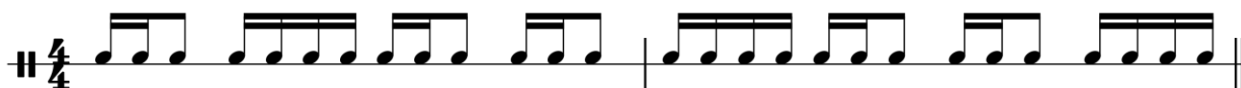
La contra galopa es una de las figuras derivadas de la semicorchea y consiste en dos semicorcheas seguidas de una corchea.

Cante el ejercicio con el sonido “Ta”, no importa la entonación.



Fuente: Elaboración personal del Autor

Ilustración 26 – Contra Galopa



Fuente: Elaboración personal del Autor

Ilustración 27 - Combinaciones



Fuente: Elaboración personal del Autor

Ejercicio 13.

Ilustración 28 – La Sincopa

La Sincopa es otra de las figuras derivadas de la semicorchea y consiste en la combinación de una semicorchea, una corchea y luego otra semicorchea. Es síntesis, se alarga el tiempo débil de la figura. Toca el ejercicio en un instrumento de percusión, recuerda llevar el pulso constante y tocar de manera firme y precisa.

Cante los ejercicios usando el sonido “Ta”, no importa la entonación.



Fuente: Elaboración personal del Autor

Ilustración 29 – Sincopa



Fuente: Elaboración personal del Autor

Para los siguientes ejercicios de Saltillo, cantaremos el sonido “Ta”, no importa la entonación. Luego, tocaremos con las palmas el pulso y cantaremos el ejercicio, para finalmente, tocar los ejercicios en un instrumento de percusión.

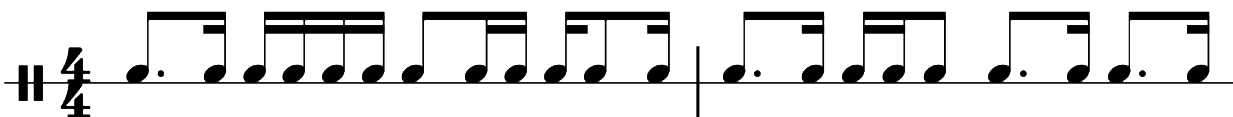
Ejercicio 14.

Ilustración 30 - El Saltillo



Fuente: Elaboración personal del Autor

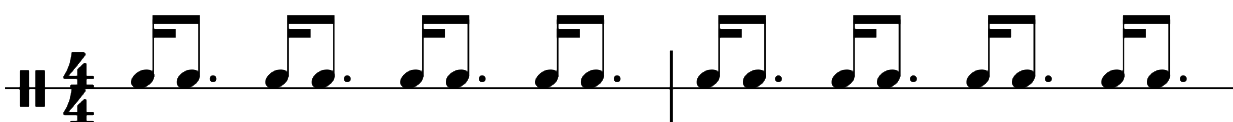
Ilustración 31 - El saltillo – Combinaciones



Fuente: Elaboración personal del Autor

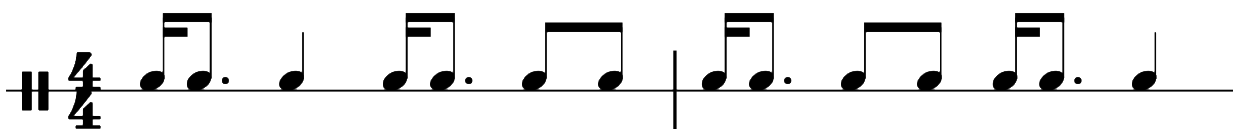
Ejercicio 15.

Ilustración 32 – Saltillo inverso



Fuente: Elaboración personal del Autor

Ilustración 33 - Saltillo Inverso



Fuente: Elaboración personal del Autor

Ilustración 34 - Combinaciones



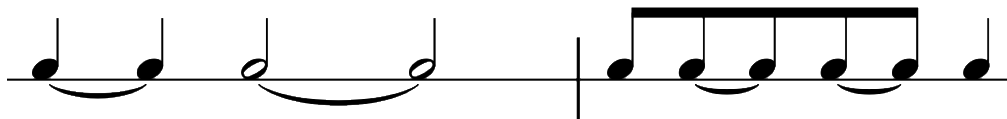
Fuente: Elaboración personal del Autor

Ejercicio 16.

Ilustración 35 - La Ligadura

La ligadura de prolongación es una figura que se traza entre dos notas y sirve para unir su duración.

Cante el sonido “La”, no importa la entonación.



Fuente: Elaboración personal del Autor

Ilustración 36 - Ligaduras



Fuente: Elaboración personal del Autor

Ilustración 37 - Ligadura

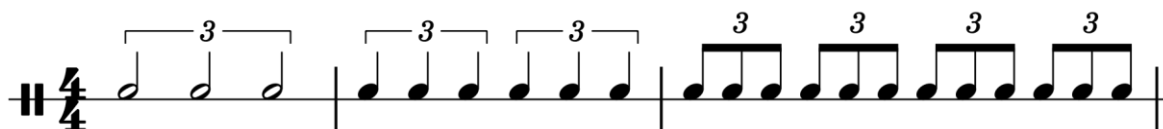


Fuente: Elaboración personal del Autor

Ejercicio 17.

Ilustración 38 - El Tresillo

El tresillo: Es un grupo de valoración especial formado por tres figuras iguales que se tocan en el tiempo que se deberían tocar solo dos. Es decir, cuando dividimos una negra en dos corcheas, estamos dividiendo Binariamente, pero cuando tocamos un tresillo, estamos “ternalizando” el pulso. Existen también los sextillos, quintillos etc., y el principio es el mismo, son figuras que se tocan en un pulso, independientemente de la cantidad de notas que posea.



Fuente: Elaboración personal del Autor

Ilustración 39 – Combinaciones



Fuente: Elaboración personal del Autor

Compases Binarios y Ternarios

Un compás es una unidad de pulsos en torno a un acento principal. Por tanto podemos decir que tenemos principalmente tres tipos de compases:

Binarios: tienen dos pulsos.

Ternarios: tienen 3 pulsos.

Cuaternarios: tienen cuatro pulsos.

Cabe especificar que la cifra indicadora de compás es la encargada de establecer las particularidades de los compases; es decir, cuantos tiempos habrá, de cual figura de nota.

Ejemplo:

17/4 : Diecisiete tiempos de negra

6/8 : Seis tiempos de corchea

2/2 : Dos tiempos de blanca

Ejercicio 18.*Ilustración 40 - Compás de 2/4**Fuente: Elaboración personal del Autor**Ilustración 41- Compás de 2/4**Fuente: Elaboración personal del Autor***Ejercicio 19.***Ilustración 42- Compás de 3/4**Fuente: Elaboración personal del Autor**Ilustración 43 - Compás 3/4**Fuente: Elaboración personal del Autor*

Lectura Rítmico -Melódica

Lectura de alturas en el pentagrama

Es hora de combinar lo rítmico, con las notas en el pentagrama. Para este ejercicio, solo nombraremos las notas. En la clave de sol la segunda línea de abajo hacia arriba, es la nota sol, por tanto ascendente y descendente, nombraremos las notas con el ritmo del ejercicio. No es importante la entonación en este segmento. En el caso de la clave de Fa, la cuarta línea es la nota Fa, por tanto el segundo espacio en clave de Fa es Do.

Ilustración 44 - Claves



Fuente: Elaboración Personal del Autor

Nota: Para los ejercicios 20 y 21, vamos a nombrar las notas con el ritmo del ejercicio, no vamos a entonar por el momento. Recuerda llevar un pulso constante y ten presente las indicaciones de tu maestro.

Ejercicio 20 - Clave de Sol

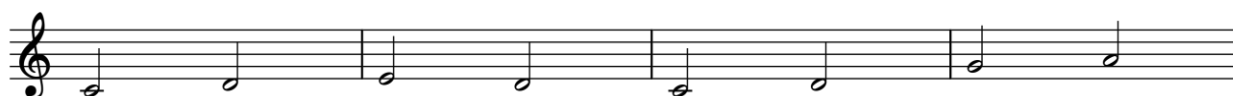
Ilustración 45 - Lectura Hablada



Fuente: Elaboración personal del Autor

Ilustración 46 - Lectura Hablada

Fuente: Elaboración personal del Autor

Ilustración 47 - Lectura Hablada

Fuente: Elaboración personal del Autor

Ilustración 48 - Lectura Hablada

Fuente: Elaboración personal del Autor

Ilustración 49 - Lectura Hablada

Fuente: Elaboración personal del Autor

Ilustración 50 - Lectura Hablada

Fuente: Elaboración personal del Autor

Ilustración 51 - Lectura Hablada



Fuente: Elaboración personal del Autor

Ilustración 52 - Lectura Hablada



Fuente: Elaboración personal del Autor

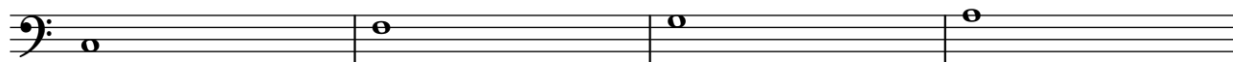
Ilustración 53 - Lectura hablada



Fuente: Elaboración personal del Autor

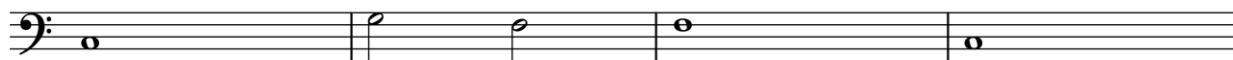
Ejercicio 21. Clave de Fa

Ilustración 54 - Lectura Hablada Clave de Fa



Fuente: Elaboración personal del Autor

Ilustración 55 - Lectura Hablada Clave de Fa



Fuente: Elaboración personal del Autor

Ilustración 56 - Lectura Hablada Clave de Fa



Fuente: Elaboración personal del Autor

Ilustración 57 - Lectura Hablada Clave de Fa



Fuente: Elaboración personal del Autor

Ilustración 58 - Lectura Hablada Clave de Fa



Fuente: Elaboración personal del Autor

Ilustración 59 - Lectura Hablada Clave de Fa



Fuente: Elaboración personal del Autor

Lectura Melódica Entonada

Nuestro oído se desarrolla según lo que hacemos con nuestra voz.

No es muy distinto al proceso de aprendizaje de cualquier idioma; para poder reconocer auditivamente las palabras de un idioma nuevo, debemos ser capaces de pronunciarlas; mientras mejor las pronunciamos, más fácil se nos hará reconocerlas cuando las escuchemos.

Sucede lo mismo con las notas y relaciones musicales: mientras mejor las “pronunciamos” (esto significa que las afinemos con exactitud), se nos hará más fácil reconocerlas auditivamente.

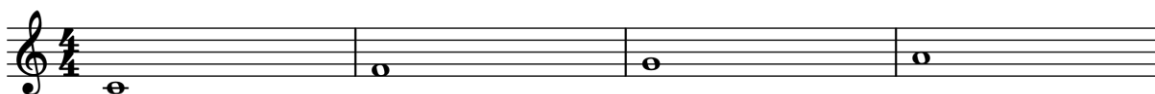
Esforzarnos en la entonación perfectamente afinada de notas, escalas, intervalos, triadas, etc. le dará a nuestro oído la capacidad de reconocer las relaciones sonoras de la música.

Nota: Apoyate en un instrumento que te dé el sonido de la nota y trata de cantarlo lo mas afinado posible, si es un teclado, mucho mejor

Para el ejercicio 22 y 23 canta la altura de la nota y procura hacerlo afinado. Apoyate en un instrumento que te brinde el sonido real de la nota. Marca el pulso con las palmas para una mejor ejecución.

Ejercicio 22. Clave de Sol

Ilustración 60 - Lectura Entonada



Fuente: Elaboración personal del Autor

Ilustración 61 - Lectura Entonada

Fuente: Elaboración personal del Autor

Ilustración 62 - Lectura Entonada

Fuente: Elaboración personal del Autor

Ilustración 63 - Lectura Entonada

Fuente: Elaboración personal del Autor

Ilustración 64 - Lectura Entonada

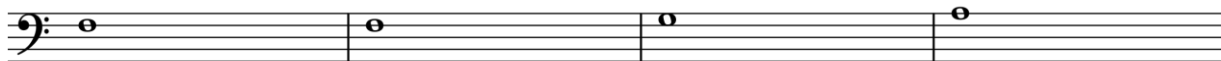
Fuente: Elaboración personal del Autor

Ilustración 65 - Lectura Entonada

Fuente: Elaboración personal del Autor

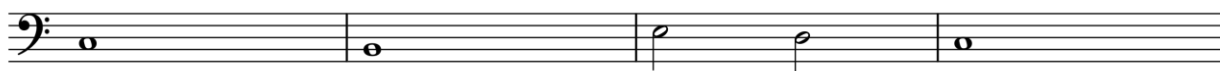
Ejercicio 23. Clave de Fa

Ilustración 66 - Lectura Entonada Clave de fa



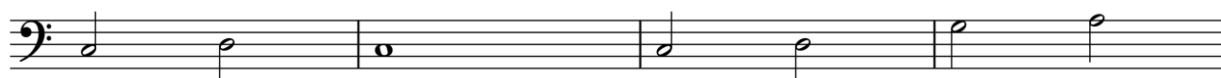
Fuente: Elaboración personal del Autor

Ilustración 67 - Lectura Entonada Clave de Fa



Fuente: Elaboración personal del Autor

Ilustración 68 - Lectura Entonada Clave de Fa



Fuente: Elaboración personal del Autor

Ilustración 69 - Lectura Entonada Clave de Fa



Fuente: Elaboración personal del Autor

Ilustración 70 - Lectura Entonada Clave de fa



Fuente: Elaboración personal del Autor

Ilustración 71 - Lectura Entonada Clave de Fa



Fuente: Elaboración personal del Autor

La Escala

Se denomina escala musical a un conjunto de sonidos ordenados que crean un entorno sonoro particular. Existen muchas escalas musicales surgidas en diferentes épocas y regiones del mundo. La mayoría de ellas está formada por siete notas DO, RE, MI, FA, SOL, LA, SI pero las hay también de cinco, seis u doce sonidos. Cada nota de la escala tiene un grado, es decir en el caso de Do, la nota Do sería el primer grado, Re, sería el segundo y así sucesivamente; Esto con el propósito de generar funciones, lo cual veremos un poco mas adelante. Las escalas se clasifican según el número de sonidos que contiene y los espacios existentes entre ellos. Cada escalas mayores tienen una relativa menor, es decir, comparten las mismas notas, pero con funciones diferentes. Veamos un poco mas de detalle...

Ilustración 72 - La Escala



Fuente: Elaboración Personal del Autor

¿Cómo se crean las escalas?

Las escalas mayores y menores siguen una secuencia de tonos y semitonos, para hallarlas, vamos a usar la siguiente medida:

T = Tono / **S** = Semitono

Para encontrar la estructura de cualquier escala mayor, vamos a emplear la siguiente formula :

T T S T T T S

Aplicándolo a la escala de Do, obtendríamos:

Do Re Mi Fa Sol La Si Do

T T S T T T S



Nuevo concepto Cifrado Americano:

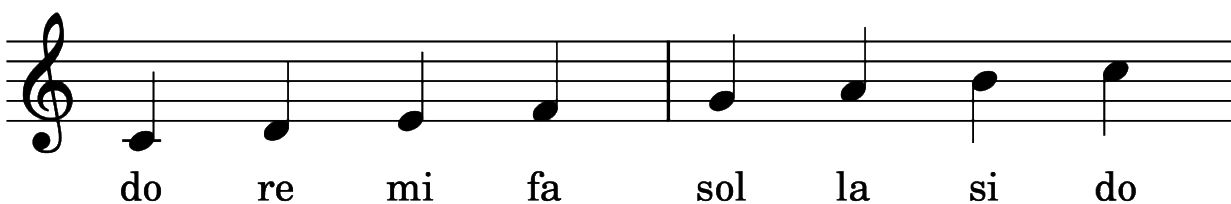
El cifrado americano es una forma de representación grafica de las notas musicales a través de las letras

- | | | |
|----------|----------|--------------------|
| - Do = C | - Mi = E | - Sol = G |
| - Re = D | - Fa = F | - La = A Si = B |

Aplicado a Do, obtendríamos:

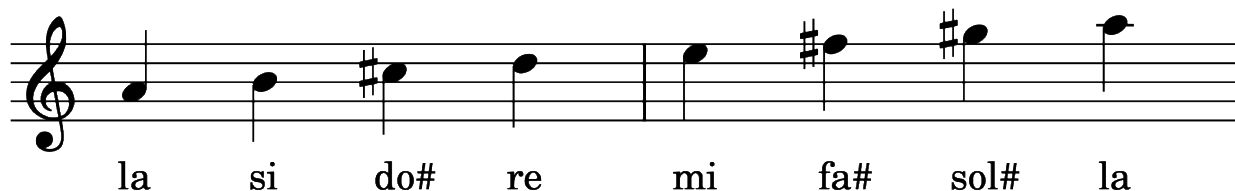
Escala: **C D E F G A B C**

Secuencia: **T T S T T T S**



Aplicado a La , obtendríamos:

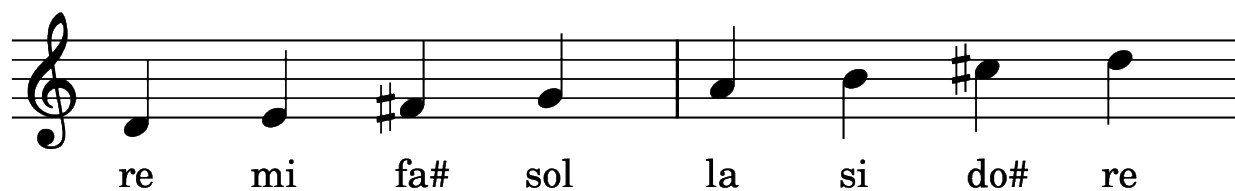
Escala: A B C# D E F# G# A
 Secuencia: T T S T T T S



Fuente: Elaboración personal del Autor

Aplicado a Re , obtendríamos:

Escala: D E F# G A B C# D
 Secuencia: T T S T T T S



Fuente: Elaboración personal del Autor

Nota: Hagamos un paréntesis pequeño para hablar de un par de temas importantes.

Las Armaduras

En la notación musical, la armadura de tonalidad, también llamada armadura de clave o simplemente armadura, es el conjunto de alteraciones propias de la escala (sostenidos o bemoles) que, escritas después de la clave y al principio del pentagrama, sitúan una frase musical en una tonalidad específica. Su función es determinar qué notas deben ser interpretadas de manera sistemática un semitono por encima o por debajo de sus notas naturales equivalentes, a menos que tal modificación se realice mediante alteraciones accidentales.

Armaduras de escalas mayores con sostenidos y sus relativos menores :

Ilustración 73 - Armaduras - Sostenidos



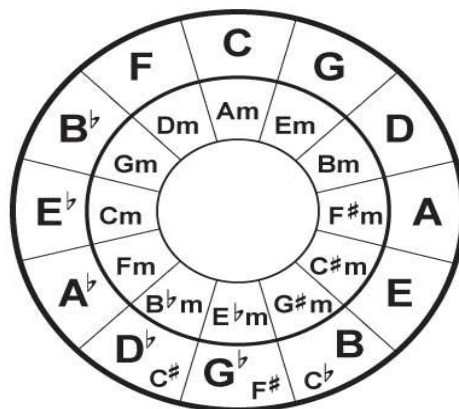
Ilustración 74 - Armaduras - Bemoles

Armaduras de escalas mayores con bemoles y sus relativos menores :



El círculo de Quintas

Ilustración 75 - Círculo de Quintas



El círculo de quintas, representa las relaciones entre los doce semitonos de la escala cromática, sus respectivas armaduras de clave y las tonalidades relativas (mayores y menores).

Concretamente, se trata de una representación geométrica de las relaciones entre los 12 semitonos de la escala cromática en el espacio entre tonos. Dado que el término quinta, define un intervalo o razón matemática que constituye el intervalo diferente de la octava más cercano y consonante, el círculo de quintas es un círculo de tonos o tonalidades estrechamente relacionados entre sí. Los músicos y los compositores usan el círculo de quintas para comprender y describir dichas relaciones. El diseño del círculo resulta útil a la hora de componer y armonizar melodías, construir acordes y desplazarse a diferentes tonalidades dentro de una canción.

La tonalidad de *Do* mayor, que no tiene ni sostenidos ni bemoles, se sitúa al inicio del círculo. Siguiendo el círculo de quintas justas ascendentes a partir de *Do* mayor, la siguiente tonalidad, *Sol* mayor, tiene un sostenido; a continuación, *Re* mayor tiene 2 sostenidos, y así sucesivamente. De la misma manera, si se avanza en sentido contrario a las agujas del reloj desde el principio del círculo mediante intervalos de quintas descendentes o cuartas ascendentes, la tonalidad de *Re* menor tiene un bemol, *Sol* menor tiene 2 bemoles, y así sucesivamente.

Empezando desde cualquier altura del ciclo y ascendiendo mediante intervalos de quintas se va pasando por todos los doce tonos en el sentido de las manecillas del reloj, para terminar regresando al tono inicial. Para recorrer los doce tonos en sentido contrario al reloj, es necesario ascender mediante cuartas, en lugar de quintas.

Nota: Seguimos con las escalas...

Escalas Menores

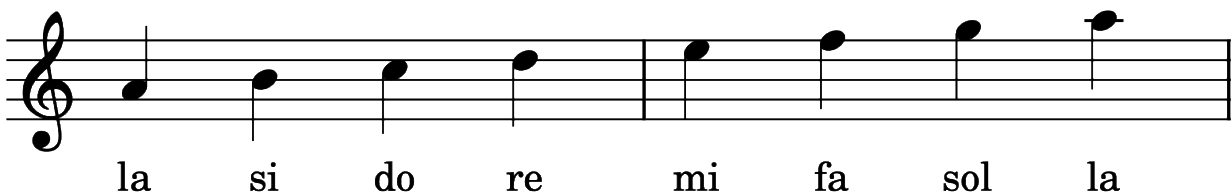
Existen 3 tipos de Escala Menor:

Escala Menor Natural

La única escala menor que no sufre ningún cambio es LA MENOR. Por eso se le llama antiguo o "natural". Partiendo de la nota A y siguiendo la secuencia "natural" de sonidos (la-si-do-re-mi-fa-sol), podemos obtener el patrón de escala menor natural :

Formula Escala Menor Natural : TONO - SEMITONO - TONO - TONO - SEMITONO - TONO - TONO

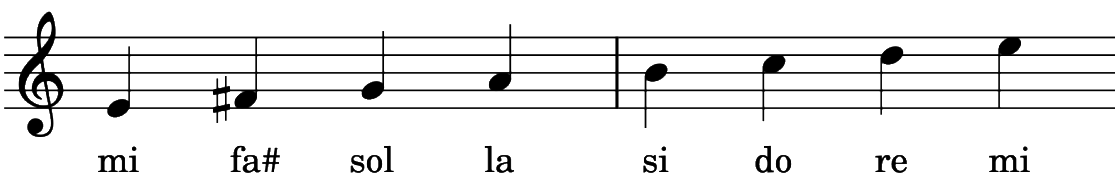
Ilustración 76 - Escala Am



Fuente: Elaboración personal del autor

Ejemplo en Mi menor

Ilustración 77 - Ejemplo en Mi menor



Fuente: Elaboración personal del Autor

Escala Menor Armónica

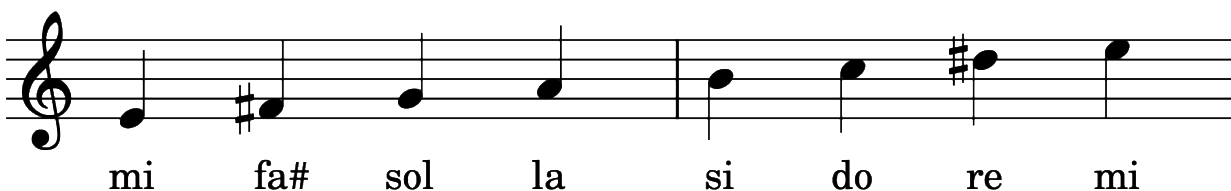
La diferencia con la escala menor natural, es el séptimo grado ascendido medio tono, con lo que se crea del sexto al séptimo grado una distancia de un tono y medio.

Al tocarla, parece una escala de estilo árabe. Esta sensación la provoca la distancia de tono y medio entre el sexto y el séptimo grado.

Estructura de la escala menor armónica:

TONO - SEMITONO - TONO - TONO - SEMITONO - TONO Y MEDIO - SEMITONO

Ilustración 78 - Escala Menor Armónica Em



Fuente: Elaboración personal del autor

Escala Menor Melódica

La escala menor melódica tiene la característica de subir con una estructura y de bajar con otra. Siempre se toma de referencia la menor natural, igual que en la menor armónica, pero en esta escala se ascienden el sexto y el séptimo grado. Cuando baja, lo hace igual que la menor natural.

Escala menor melódica al subir:

TONO - SEMITONO - TONO - TONO - TONO - TONO - SEMITONO

Escala menor melódica al bajar:

TONO - TONO - SEMITONO - TONO - TONO - SEMITONO - TONO

Ejemplo en Em:

Ilustración 79 - Escala menor Melódica Em



Fuente: Elaboración personal del autor

Ejemplo de las 3 escalas en Do menor

Ilustración 80 - Escalas Menores en Do menor

68 Menor Natural



72 Menor Armonica



76 Menor Melodica



Fuente: Elaboración personal del autor

Ejemplo de las 3 escalas en Re menor

Ilustración 81 - Escalas menores en Re

68 Menor Natural



72 Menor Armonica



76 Menor Melodica



Fuente: Elaboración personal del autor

Ejemplo de las 3 escalas en Mi menor

Ilustración 82 - Escalas menores en mi

68 Menor Natural



72 Menor Armonica



76 Menor Melodica



Fuente: Elaboración personal del autor

Ejemplo de las 3 escalas en La menor

Ilustración 83 - Escalas menores en La

68 Menor Natural



72 Menor Armonica



76 Menor Melodica



Fuente: Elaboración personal del autor

Ejemplo de las 3 escalas en Sol menor

Ilustración 84 - Escalas Menores en Sol

68 Menor Natural

72 Menor Armonica

76 Menor Melodica

Fuente: Elaboración personal del autor

Ejemplo de las 3 escalas en Fa Menor

Ilustración 85 - Escalas menores en Fa

68 Menor Natural

72 Menor Armonica

76 Menor Melodica

Fuente: Elaboración personal del autor

Ejemplo de las 3 escalas en Si Menor

Ilustración 86 - Escalas menores en Si

68 Menor Natural



72 Menor Armonica



76 Menor Melodica



Fuente: Elaboración personal del autor

Escala Cromática

La escala cromática es la escala que está compuesta por semitonos.

Ilustración 87 - Escala Cromática



Fuente: Elaboración personal del autor

Escalas Relativas

Cada escala mayor tiene una escala relativa menor. La escala relativa menor comienza en la sexta nota o grado de la escala mayor. Las escalas relativas comparten las mismas notas. A continuación pueden ver la escala de Do mayor y su relativo menor, la escala de la menor. Usamos números romanos para indicar los grados de una escala:

Ilustración 88 - Escalas Relativas

The image shows two musical staves. The top staff is labeled "Escala mayor" and contains the notes C, D, E, F, G, A, B with degrees I through VII below them. The bottom staff is labeled "Escala menor" and contains the notes A, B, C, D, E, F, G with degrees I through VII below them. A vertical double-headed arrow connects the sixth degree (A) of the major scale to the first degree (A) of the minor scale, illustrating that they share the same starting note.

Fuente: Musitodo.net

Escala relativas :

C / Am

Ilustración 89 - Escala Relativa de Do mayor

The image shows two musical staves. The first staff, labeled with measure number 79, contains the C major scale: C, D, E, F, G, A, B. The second staff, labeled with measure number 81, contains the A minor scale: A, B, C, D, E, F, G.

Fuente: Elaboración personal del autor

D / Bm

Ilustración 90 - Escalas Relativas Re

Fuente: Elaboración personal del autor

E / C#m

Ilustración 91 - Escala Relativa E

Fuente: Elaboración personal del autor

F / Dm

Ilustración 92 - Escala relativa de F

Fuente: Elaboración personal del autor

G / Em

Ilustración 93 - Escala relativa de G

79

81

The illustration shows two staves of music. The first staff, labeled '79', contains the G major scale: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. The second staff, labeled '81', contains the E minor scale: E4, F4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. Both scales are written in treble clef with a key signature of one sharp (F#).

Fuente: Elaboración personal del autor

A / F#m

Ilustración 94 - Escala relativa de A

79

81

The illustration shows two staves of music. The first staff, labeled '79', contains the A major scale: A4, B4, C#5, B4, A4. The second staff, labeled '81', contains the F# minor scale: F#4, G4, A4, B4, C#5, B4, A4, F#4. Both scales are written in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#).

Fuente: Elaboración personal del autor

B / G#m

Ilustración 95 - Escala relativa de B

79

81

The illustration shows two staves of music. The first staff, labeled '79', contains the B major scale: B4, C#5, D#5, C#5, B4. The second staff, labeled '81', contains the G# minor scale: G#4, A4, B4, C#5, D#5, C#5, B4, G#4. Both scales are written in treble clef with a key signature of three sharps (F#, C#, and G#).

Fuente: Elaboración personal del autor

Introducción a la Armonía

Tonalidad

La tonalidad hace referencia a las notas de la escala en la cual está construido un tema y a las funciones que tendrán las notas en este, por medio de la armadura y según la nota base y su escala principal. Cabe resaltar que las canciones pueden tener cambios de tonalidad y de escalas, para identificarlo, este proceso requiere un análisis más específico.

Diferencia entre tonalidad y escala

Los conceptos de tonalidad (tono) y La escala (mayor o menor) expresan ambos el mismo conjunto de sonidos. La leve diferencia es que el concepto de escala se refiere al movimiento conjunto (ascendente o descendente) dentro de estas notas, mientras que en la tonalidad (de una obra) se refiere a las notas en sí que las forman, junto a sus relaciones: no importa el orden de presentación: pueden presentarse por movimiento conjunto o disjunto, lo cual obedece a las ideas del compositor.

Intervalos

Un intervalo es, básicamente la distancia entre dos sonidos. Un intervalo se encarga de medir la distancia entre dos tonos musicales, es decir, distingue la altura entre dos notas, ya sean simultáneas o sucesivas.

Tipos De Intervalos

Los intervalos se clasifican y diferencian según sus diversos aspectos, como las notas que los forman, según los semitonos y tonos que formen el intervalo, tendrá una calificación y una sonoridad distinta, pues son estos los que definen su sonido.

Clasificación de los intervalos :

Simples (Menores que una octava).

Compuestos (Mayores que una octava).

Armónicos (Suenan simultáneamente).

Melódicos (Suenan sucesivamente).

Ilustración 96 - Intervalos



Fuente: Elaboración personal del autor

Intervalos en el Pentagrama

Ilustración 97 - Intervalos

Segunda menor 1 S



Segunda Mayor 1 T



Tercera menor T ½



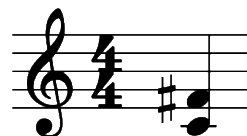
Tercera Mayor 2T



Cuarta Justa 2T ½



Quinta Disminuida 3T



Quinta Justa 3T ½



Quinta Aumentada - Sexta Menor 4T



Sexta Mayor 4T ½



Séptima menor 5T



Séptima Mayor 5T ½



Octava 6T



Fuente: Elaboración Personal del Autor

Ejercicios de Intervalos

Ejercicio 24.

El siguiente ejercicio tiene varias aplicaciones, y las abordaremos progresivamente.

- En el primer caso, vamos a acostumbrarnos a ver como se escriben los intervalos en el pentagrama. Una vision panoramica de como se escriben los intervalos armonicamente, es decir, tocados al mismo tiempo, nos agiliza la vista para interpretarlos o reconocerlos en el pentagrama.
- Lo segundo que haremos es escuchar la distancia que hay entre ellos, para lo cual necesitaremos un teclado, donde tocaremos la primera nota y luego la segunda (del mismo intervalo), entenderemos la distancia que hay y la trataremos de memorizar.
- Luego de Reconocer la distancia existente entre las dos notas que componen el intervalo, procederemos a entonarlo. Si, vamos a cantarlo melodicamente. Ascendente y descentende, es decir, si estamos en un intervalo de Quita Justa, Cantaremos un Do y luego un Sol y posterior a ello un Sol y luego un Do.

Ejercicio 24.

25

5j 7M 5j 4j 6M 8va 3M 6M 3M 2M 5j 4j 8va 7m 5j unisono

Ejercicio 25.

Para el siguiente ejercicio, vamos a hacerlo en parejas o grupos. Con un teclado vamos a tocar los intervalos, y vamos a escribirlos en los siguientes pentagramas. Toca cualquier secuencia de intervalos que tengas a la mano y lo más importante es no frustrarnos a la primera, es un proceso, así que es vital acostumbrarnos a la sonoridad y escritura de los intervalos, haciendo varios ejercicios.

En este caso, tomaremos como referencia siempre la primera nota C, es decir, vamos a escribir la segunda nota sobre la nota Do, del intervalo que reconozcamos:



Ahora identificaremos ambas notas del intervalo:



Acordes

Se conoce como acorde, a un conjunto de notas interpretadas simultáneamente. Su estructura es de 3 o mas notas. Existen varios acordes y cada uno de ellos está constituido por intervalos diferentes, lo cual determina la clase de acorde. Para iniciar con el concepto de acordes, tendremos un concepto principal que es la triada, que son acordes de tres sonidos, separados por intervalos de terceras. Hay cuatro tipos de tríadas:

Mayor: formada por una tercera mayor y una quinta justa

Menor: formada por una tercera menor y una quinta justa.

Aumentada: formada por una tercera mayor y una quinta aumentada.

Disminuida: formada por una tercera menor y una quinta disminuida.

Ejemplo en Do mayor :

Ilustración 98 - Acordes Ejemplo en C



Fuente: Elaboración Personal del Autor

Ejemplo en Re mayor :

Ilustración 99 - Acordes Ejemplo D



Fuente: Elaboración Personal del Autor

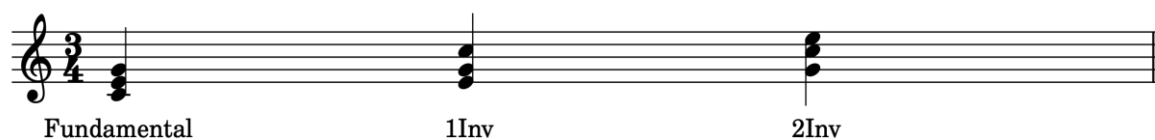
Ejercicio 25: Elabora las triadas de todos los acordes

Inversión De Acordes

La inversión de los acordes, consiste en colocar cada una de las notas del acorde, en la posición inicial y así variar la forma del acorde.

Ejemplo en C:

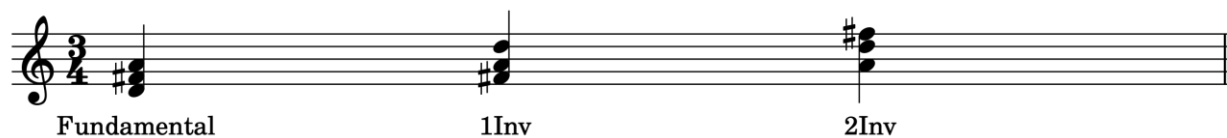
Ilustración 100 - Inversiones en C



Fuente: Elaboración Personal del Autor

Ejemplo en D:

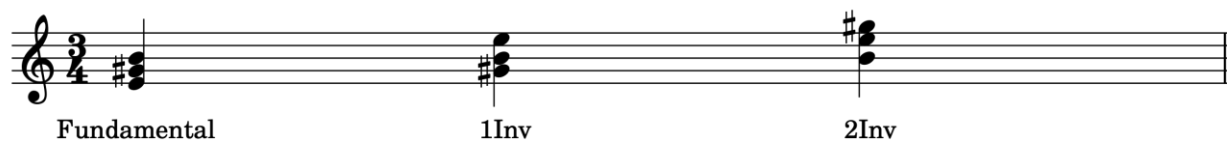
Ilustración 101 - Inversiones en D



Fuente: Elaboración Personal del Autor

Ejemplo en E:

Ilustración 102 - Inversiones en E



Fuente: Elaboración Personal del Autor

Nota: En la primera inversión de las tríadas, la nota más grave, pasa a ser la tercera. En la segunda, la nota más grave pasa a ser la quinta. En los acordes con séptima, en la tercer inversión la séptima queda como nota más grave.

Acordes Con Séptima

Los acordes con séptima son acordes constituidos por cuatro notas, separadas por intervalos de terceras de la misma forma que las tríadas. El concepto principal es el acorde de tres notas, más el séptimo grado de la tónica. Las séptimas en estos acordes pueden ser mayores, menores o disminuidas.

Ilustración 103 - Acordes con Séptima



Fuente: Elaboración Personal del Autor

Algunos tipos de acorde

Acorde Semidisminuido

Esta formado por una tríada disminuida con séptima menor. Es común nombrarlo como un acorde con 7 menor y 5 disminuida.

Ilustración 104 - Sol Semidisminuido

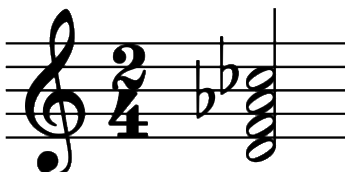


Fuente: Elaboración Personal del Autor

Acorde Disminuido

El acorde disminuido completo, está formado por una tríada disminuida con séptima disminuida.

Ilustración 105 - Re Disminuido



Fuente: Elaboración Personal del Autor

El Cifrado.

Como vimos anteriormente, el cifrado es un sistema donde se codifican los nombres y las condiciones de las notas y los acordes. Para entenderlo mejor, veamos las siguientes consideraciones:

Recordemos que cada nota tiene su representación con su respectiva letra:

A: La B: Si C: Do D: Re E: Mi F: Fa G: Sol

Las alteraciones se agregar seguido a la nota:

A# Db F#

Cuando las letras aparecen solas, si se refiere a un acorde, es un acorde mayor, si se refiere a una nota, es la correspondiente al cifrado.

C : Do Mayor A : La Mayor E : Mi Mayor

En algunos textos podemos encontrarnos con la "m" minúscula o el "min y en algunos casos el " - " lo cual significa que el acorde es menor.

Ejemplo:

Em: Mi menor **Cmin:** Do menor **D-** : Re menor **F#m :** Fa# menor

En las triadas aumentadas y según los textos y los cifrados empleados, nos podemos encontrar con la siguiente simbología:

Ebaug : Mib Aumentado **D+** : Re Aumentado **G(5#)** : Sol Aumentado **F5+** : Fa Aumentado
Caum : Do Aumentado

Para las triadas disminuidas, suele escribirse la siguiente simbología:

Adis: La Disminuido **Bdim** : Si Disminuido

En el caso de las séptimas, las menores están representadas por el numero 7 luego del nombre del acorde, y las mayores se representan o pueden como "Maj7" (major seven, en inglés), "M7", "+7" o "7M".

Para los acordes menores con séptima mayor, se debe poner entre paréntesis el Maj7.

Ejemplo: **EbMaj7**

Otros tipos de acorde:

Dm7(b5)
RE menor con 7ma. menor y quinta disminuida

A°	A°(7dis)
LA disminuido completo	LA disminuido completo

Dsus4	D7sus4	D7/4
RE con 4ta.suspendida	RE con 7ma. menor y 4ta.suspendida	RE con 7ma. menor y 4ta.suspendida

CMaj6	Fm6
DO mayor con sexta mayor	FA menor con sexta mayor

Funciones Armónicas

En este punto, vamos a enfocarnos en comprender las funciones que toman los acordes que se crean formando triadas en una escala mayor o menor. Cada acorde tendrá una función dentro de la tonalidad.

Campo Armónico Mayor

El campo armónico mayor, es el conjunto de acordes que se forman sobre cualquier escala mayor.

Ilustración 106 - Funciones Armónicas Campo Mayor



Fuente: Elaboración personal del autor

Partiendo de una escala mayor y pasando por cada nota de la escala, formando una triada con séptima, se construyen los siguientes acordes:

Ilustración 107 - Funciones Por Grados

I GRADO	acorde mayor con 7ma. mayor
II GRADO	acorde menor con 7ma. menor
III GRADO	acorde menor con 7ma. menor
IV GRADO	acorde mayor con 7ma. mayor
V GRADO	acorde mayor con 7ma. menor
VI GRADO	acorde menor con 7ma. menor
VII GRADO	acorde medio disminuido

Fuente: Elaboración personal del autor

Para representar estos acordes, tomamos el nombre de la nota y se reemplaza por números romanos correspondientes a cada grado, y escribimos la estructura del acorde al lado.

IM7 IIm7 IIIIm7 IVM7 V7 VIm7 VIIIm7(b5)

Las tres funciones armónicas son la **Tónica**, la **Subdominante** y la **Dominante**

Tónica(Grado I) : Da una sensación de estabilidad, porque es el centro tonal.

Subdominante (Grado IV) : La sensación es semi-estable, ya que puede resolver o no.

Dominante (Grado V) : Genera una sensación de tensión, la cual señala que necesita resolver en la tónica

Los acordes contruidos sobre los demás grados de la escala, que no sean los antes mencionados , se conocen como **Funciones Sustitutas**, es decir, alternativas de las funciones armónicas principales.

- **Grado III y VI: Tónica** (pueden sustituir al I grado)
- **Grado II: Subdominante** (puede sustituir al IV grado)
- **Grado VII: Dominante** (puede sustituir al V grado)

Cadencias

Se puede definir como una combinación melódica o armónica que produce un efecto de conclusión, de reposo o resolución, según los acordes que se empleen.

En el campo armónico mayor, Las cadencia puede resolver en el primer grado o en cualquiera de sus funciones. Si la cadencia resuelve en la tónica se llama Auténtica, y si resuelve en alguna función de tónica se denomina Rota.

Veamos algunas de las cadencias en Do Mayor :

Cadencia Subdominante auténtica :

- **IVMaj7 - I**
- **Fmaj7 - C**

Cadencia Subdominante Rota:

- **IVMaj7 - IIIIm7**
- **Fmaj7 - Em7**

- **IVMaj7 - VIIm7**
- **Fmaj7 - Am7**

Cadencia Dominante Auténtica :

- **V7 - I**
- **G7 - C**

Cadencia Dominante Rota :

- **V7 - III $\text{m}7$**
- **G7 - Em7**

- **V7 - VI $\text{m}7$**
- **G7 - Am7**

Cadencia Compuesta Autentica:

- **IVMaj7 - V7 - I**
- **Fmaj7 - G7 - C**

Cadencia Compuesta Rota:

- **IVMaj7 - V7 - III $\text{m}7$**
- **Fmaj7 - G7 - Em7**

- **IVMaj7 - V7 - VI $\text{m}7$**
- **Fmaj7 - G7 - Am7**

Cadencia Subdominante Alterada:

- **IV m - I**
- **F m - C**

Cadencia Subdominante Alterada Rota:

- **IV m - III $\text{m}7$**
- **F m - Em7**

- **IV m - VI $\text{m}7$**
- **F m - Am7**

Nota: *De la misma manera que se sustituye la tónica, también podemos sustituir al subdominante y al dominante por las funciones respectivas.*

Cadencias con Sustituciones

Cadencia Subdominante con Sustitución Auténtica:

- **IIIm7 - I**
- **Dm7 - C**

Cadencia Dominante con Sustitución Auténtica:

- **VIIIm7(b5) - I**
- **Bm7(b5) - C**

Cadencia Compuesta con Sustitución Auténtica:

- **IIIm7 - VIIIm7(b5) - I**
- **Dm7 - Bm7(b5) - C**

Cadencia Subdominante con Sustitución Rota:

- **IIIm7 - IIIIm7**
- **Dm7 - Em7**

- **IIIm7 - VIIm7**
- **Dm7 - Am7**

Cadencia Dominante con Sustitución Rota:

- **VIIIm7(b5) - IIIIm7**
- **Bm7(b5) - Em7**

- **VIIIm7(b5) - VIIm7**
- **Bm7(b5) - Am7**

Cadencia Compuesta con Sustitución Rota:

- **IIIm7 - VIIIm7(b5) - IIIIm7**
- **Dm7 - Bm7(b5) - Em7**

- **IIIm7 - VIIIm7(b5) - VIIm7**
- **Dm7 - Bm7(b5) - Am7**

Ejercicio 15:

Toma las siguientes cadencias y escríbelas en todas las tonalidades.

- **IIIm7 - VIIIm7(b5) - IIIIm7**
- **VIIIm7(b5) - IIIIm7**
- **IIIm7 - IIIIm7**
- **IIIm7 - I**
- **IVm - VIIm7**

Nota: Es importante entender que las cadencias están involucradas en toda la música y el entender las funciones armónicas, nos ayuda a comprender la música de una manera mas específica y acertada

Campo Armónico Menor

En el campo armónico menor, es importante recordar, que existen tres escalas menores la natural, la armónica y la melódica. El campo armónico menor más usado la menor armónica. Las funciones armónicas en el campo menor, también están organizadas en tónica, subdominante y dominante, pero con variaciones en su estructura.

Ilustración 108 - Funciones Armónicas Campo Menor



Para el Campo Armónico Menor, la estructura es la siguiente:

I m(M7)	II m7(b5)	III M7(#5)	IV m7	V 7	VI M7	VII dis
----------------	------------------	-------------------	--------------	------------	--------------	----------------

I_m (M7) II_m7 III_m7 IV_M7 V7 VI_m7 VII_m7(b5)

Funciones Armónicas En El Campo Armónico Menor

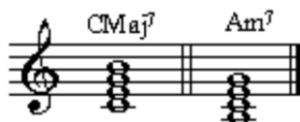
Las funciones armónicas en este campo, continúan siendo la Tónica, Subdominante y Dominante pero con algunos cambios por el tipo de escalas.

- **Tónica: (grado I)** el grado i suele aparecer como triada, si aparece con séptima es menor, para dar estabilidad.
- **Subdominante: (grado IV menor)** (pertenece al campo armónico de la menor armónica).
- **Dominante: (grado V)** (también es del campo armónico de la menor armónica).

Funciones Sustitutas En El Campo Armónico Menor

Ilustración 109 - Funciones Sustitutas en el campo armónico menor

Función Tónica



Función Subdominante



Función Dominante



Fuente: Elaboración Personal del Autor

Tipos De Cadencias En El Campo Armónico Menor

Nota: Si la cadencia resuelve en la tónica se denomina Autentica, y si resuelve en alguna función de tónica, se denomina Rota.

Cadencia Subdominante Autentica

- **IVm7 - Im**
- **Fm7 - Cm**

Cadencia Dominante Autentica

- **V7 - Im**
- **G7 - Cm**

Cadencia Compuesta Autentica

- **IVm7 - V7 - Im**
- **Fm7 - G7 - Cm**

Cadencia Subdominante Rota

- **IVm7 - IIIMaj7**
- **Fm7 - Ebmaj7**

Cadencia Dominante Rota

- **V7 - IIIMaj7**
- **G7 - Ebmaj7**

Cadencia Compuesta Rota

- **IVm7 - V7 - IIIMaj7**
- **Fm7 - G7 - Ebmaj7**

Ejercicio 16 : *Construye las anteriores cadencias en todas las tonalidades y tócalas en tu instrumento.*

Nota importante: *Se ha dado un vistazo a los conceptos musicales mas importantes para ejecutar la música rápidamente, es importante repasar muy bien estos conceptos e investigar un poco mas sobre cada uno de ellos.*

Círculos Armónicos

Los círculos armónicos son una sucesión de acordes, los cuales se ejecutan en cierto orden. Esta secuencia de acordes corresponde directamente a la escala en la que se está tocando, de tal forma que la escala nos dice el tipo de acorde que se debe usar.

El concepto más importante para ejecutar los círculos armónicos, es comprender la sonoridad que cada acorde tiene frente a la canción o la armonía propuesta, es importante recordar las cadencias, sus funciones y ejecutar la música siempre con conciencia.

Para este nuevo concepto, vamos a interpretar en nuestros instrumentos los círculos armónicos, probando en diferentes estilos y según lo permita el instrumento que ejecutemos.

Ejercicio 17:

A continuación una propuesta de varias combinaciones de círculos armónicos en tonalidad de Do mayor. Recuerda ejecutarlo en cualquier ritmo y según lo permita tu instrumento y posterior a ello, transpórtalos a todas las tonalidades.

- **C - F - G**
- **C - F - Bdim**
- **C - Dm - G**
- **C - Dm - Bdim**

- **C - Em - F - G**
- **C - Em - F - Bdim**
- **C - Em - Dm - G7**
- **C - Em - Dm - Bdim**

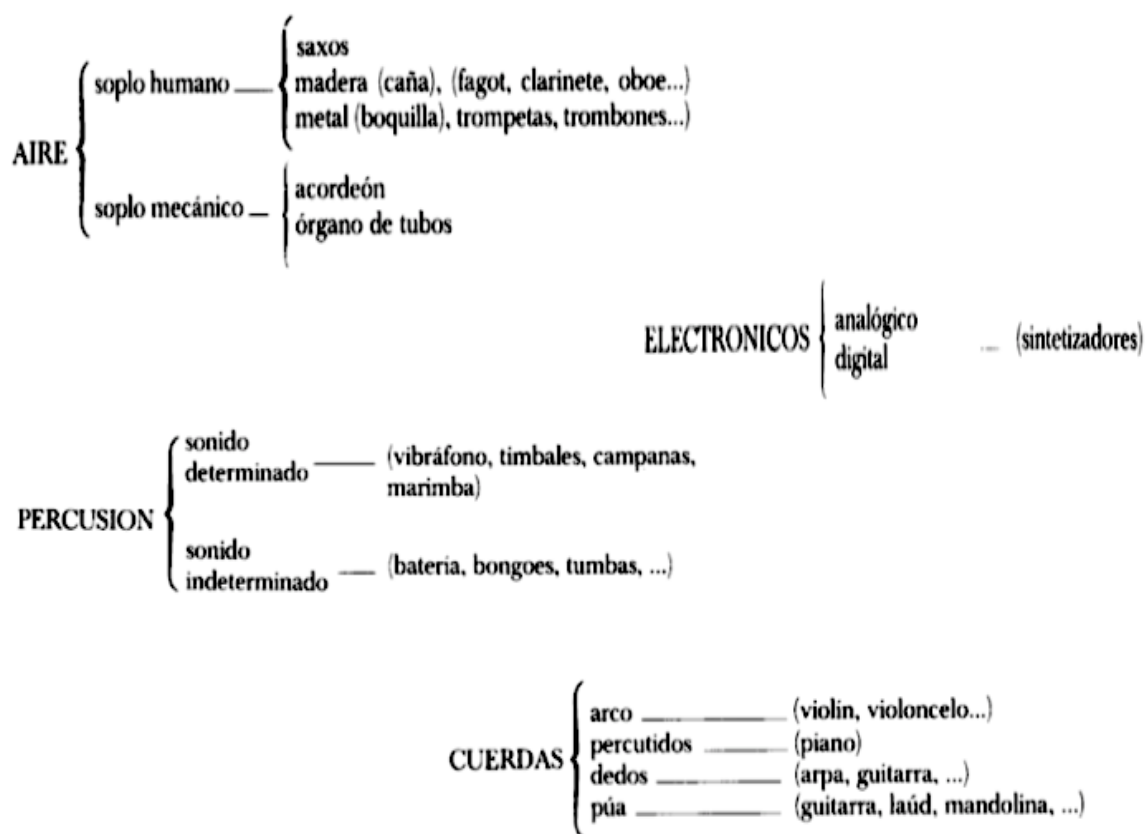
- **C - Em - Am - F - G7**
- **C - Em - Am - F - Bdim**
- **C - Em - Am - Dm - G7**
- **C - Em - Am - Dm - Bdim**

- C - Am - Em - F - G7
- C - Am - Em - F - Bdim
- C - Am - Em - Dm - G7
- C - Am - Em - Dm - Bdim

- C - G - F - G7
- C - Bdim - G - C
- C - G - C - F - Fm - C
- C - Em - F - Dm - Bdim

Los Instrumentos Musicales Y Sus Clasificaciones

Ilustración 110 - Clasificación de los instrumentos musicales



Instrumentos Transpositores

Los instrumentos transpositores, son aquellos que al tocar una nota escrita en la partitura, da como sonido real otra nota. Es muy común en los instrumentos de viento, también podemos incluir a los instrumentos cuya escritura se hace una octava del sonido original, esto se emplea para tener mayor comodidad en la escritura y lectura de las partituras.

Instrumento De Viento

Saxofones

Los saxofones están compuestos por :

- Saxo Soprano - **Bb**

- Saxo Alto - **Eb**

- Saxo Tenor - **Bb**

- Saxo Barítono - **Eb**

Nota: *Cuando los saxofones tocan la nota C escrita en la partitura, el instrumento produce la nota anteriormente mencionada según el tipo de saxofón. El termino para referirse a este proceso es tono escrito y tono de concierto (sonido real*

Ilustración 111 - Instrumentos transpositores

	Notas escritas	Notas reales
Soprano		
Alto		
Tenor		
Barítono		

Fuente: Musitodo.com, Portal Web

Metales

En este grupo, la trompeta y el trombón son los instrumentos base y las tesituras dependen en gran manera a la capacidad del instrumentista .

Trompeta en Bb

Nota escrita



Nota que suena



Maderas

Flauta en Sol

Ilustración 112 - Sonido de la flauta

Esta flauta suena una 4ta justa descendente.

Nota escrita



Nota que suena



Fuente: Elaboración Personal del Autor

Clarinete en Bb

Ilustración 113 - Sonido del Clarinete en Bb

Este clarinete suena una segunda mayor descendente.

Nota escrita



Nota que suena



Fuente: Elaboración Personal del Autor

Instrumentos De Percusión

Instrumentos de percusión de sonido no determinado

Los instrumentos de percusión que no tienen notación establecida, se dividen en instrumentos metálicos, como lo son los platillos y los instrumentos de parche, lo que son los tambores y redoblantes. La ubicación en la partitura dependerá de la cantidad de instrumentos que tenga el set de percusión o batería y se debe especificar la conversión en la partitura.

Ilustración 114 - Escritura de la Batería



Fuente: Elaboración Personal del Autor

Ejemplo de escritura en batería, la parte superior en la nota G se escribe el hi hat, en la nota C, viene el redoblante y la nota F, se escribe el bombo.

Instrumentos de percusión de sonido determinado

Este grupo de instrumentos incluyen la marimba, el vibráfono, el xilófono y las campanas, para el caso del vibráfono y el xilófono, la notación se escribe en un sistema en clave de sol y para la marimba se emplea un pentagrama doble, en clave de sol y de fa.

En las partituras se especifica la digitación, el tipo de baquetas que debe usarse y algunos detalles de interpretación.

Ejemplo:

Ilustración 115 - Suite 1 sol mayor - Bach

The image shows a musical score for the Prelude in G major from Suite No. 1 by J.S. Bach, transcribed for marimba. The score is written on a double bass clef system with two staves. Above the staves, there are fingerings (1-4) and a diagram of the marimba mallets labeled 'L' and 'R'. The title 'SUITE NR. 1 G-Dur BWV 1007' is centered, and the composer 'Johann Sebastian Bach' is noted on the right, along with '(Transkription für Marimba: G. Kamp)'. The tempo is marked 'Prélude (♩ = 72)'. The score includes various musical notations such as notes, rests, and slurs, with fingerings indicated above the notes.

Fuente: Fragmento del preludio en G mayor de J.S Bach, transcrito a la marimba.

Piano

El piano es el instrumento que tiene la tesitura mas grande de los instrumentos, se escribe en dos pentagramas, uno en clave de sol y otro en clave de Fa. El piano posee la cualidad de hacer acompañamiento rítmico, melodías y acompañamiento rítmico.

Ilustración 116 - For Elisa - Fragmento

Für Elise
WoO 59

Ludwig van Beethoven
(1770-1827)

Poco moto

Piano *pp*

Fuente: Ludwig van Beethoven

El Bajo (Contrabajo Y Bajo Eléctrico)

El bajo, es un instrumento de cuerda pulsada y frotada(Contrabajo), que en la mayor parte de la música popular, sirve de acompañamiento y refuerzo rítmico. Se escribe en clave de Fa.

Para la música popular, en el bajo eléctrico, suele escribirse el cifrado y la interpretación, queda a cargo del músico, quien a partir del genero, varia los patrones rítmicos siguiendo la armonía establecida en el cifrado.

Ilustración 117 - Escritura para Bajo Eléctrico

The image displays two staves of musical notation for electric bass guitar. The top staff is in the bass clef (Clave de Fa) and contains a sequence of notes with slurs and accents. Above the staff, the chords F6, G-7, C7, and F6 are indicated. The bottom staff is also in the bass clef and shows a similar sequence of notes, with a first finger (1º) marking above the first note. The notation includes slurs and accents over the notes, indicating a specific rhythmic pattern.

Fuente: Elaboración Personal del Autor

Tipos De Escritura Musical

Existen diversas formas de llevar a cabo la escritura de un fragmento, armonía, melodía u obra musical, en algunos casos se escriben todos los detalles y en otros solamente guías musicales con detalles específicos. Es importante conocer y manejar todas estas herramientas, para desenvolvemos mejor en el campo musical activo.

Lead Sheet

Consiste en una partitura de una canción en su expresión más reducida, no contiene arreglos, solo la línea melódica principal con un cifrado de acordes por encima, en su mayoría contiene la armonía de la versión original.

Este sistema es usado comúnmente por los músicos de Jazz, y radica esto en la función de ser una guía del tema sobre la cual improvisarán, arreglarán, y modificarán.

Este formato de notación se hizo muy popular en los años '70s cuando aparecen los Realbooks en Boston, Estados Unidos. Codifica una enorme cantidad de información a una o pocas paginas.

Ilustración 118 - All Of Me - Real Book

ALL OF ME STEVE SWALLOW & PAUL BLEY

A

Cmaj7 E7

A9 D-

E7 A-

D9 D-7 G7

B

Cmaj7 E7

A9 D-

F F- Cmaj7 E-7 A9

D-7 G7 C6 (E6 D-7 G7)

FIVE

The image shows a handwritten musical score for the jazz standard 'All of Me'. It is written in G major and 4/4 time. Section A consists of four lines of music. The first line starts with a Cmaj7 chord and a melodic line. The second line has an A9 chord and a melodic line. The third line has an E7 chord and a melodic line. The fourth line has a D9 chord, a D-7 chord, and a G7 chord. Section B consists of four lines of music. The first line starts with a Cmaj7 chord and a melodic line. The second line has an A9 chord and a melodic line. The third line has F, F-, Cmaj7, E-7, and A9 chords. The fourth line has D-7, G7, C6 (E6), D-7, and G7 chords. The word 'FIVE' is written below the final line of section B.

Fuente:

Real Book, de Steve Swallow y Paul Bley.

Chord Chart

Este termino hace referencia a símbolos de acordes sin notación, regularmente se emplea para tocar canciones populares y generalmente también incluirá letras.

El Chord Chart está diseñado para usarse como acompañamiento, es decir, el músico que toca un Chord Chart, generalmente no tocará la melodía. En cambio, usarán esta tabla de acordes para acompañar a un cantante u otro instrumentista.

Para tocar con eficacia desde un gráfico de acordes, un pianista necesita saber cómo va la canción, el tempo, la sensación y el estilo de la pieza, ya que esta información a menudo no se muestra.

Ilustración 119- Alejandro Sanz - Fragmento Corazón partido

¿Quién me va a entregar sus emociones?
 ¿Quién me va a pedir que nunca le abandone?
 ¿Quién me tapará esta noche si hace frío?
 ¿Quién me va a curar el corazón partido?
 ¿Quién llenará de primaveras este enero,
 y bajará la luna para que juguemos?
 Dime, si tú te vas, dime, cariño mío,
 ¿quién me va a curar el corazón partido?
 SOLO GUITARRA:
 Gm7 - Am - D9b - D - D9b - D - Gm7 - C7/4

Fuente: Alejandro Sanz – Lacuerda.net

Score

El termino score, se refiere al compendio de partituras escritas, regularmente para un director, donde se ven todos los detalles escritos para todos los instrumentos de la banda, u orquesta que se está dirigiendo.

En este compendio están escritos todos los detalles e indicaciones de interpretación, tiempo, modulaciones, repeticiones. Es de los formatos de escritura, el mas riguroso y cercano a lo que se debe tocar.

Ilustración 120 - O Fortuna - Carmina Burana

Fortuna imperatrix mundi

Carl Orff
(1936)

1. O Fortuna

Pesante
♩ = 60

Sopran
Contralti
Coro
Tenori
Bassi

poco stringendo

Tutti

Piano I

Piano II

Pesante
♩ = 60
Tutti

poco stringendo

Timpani
Piatto

BLOQUE DE EJERCICIOS

En este segmento se dividirá en 3 grupos, Percusión, Armonía y Vientos, donde tendremos propuestas de ejercicios para mejorar la lectura musical y la interpretación rítmica, melódica, armónica y algunas propuestas de fragmentos para ejecución en ensamble de cuerda americana para los vientos.

Ejercicios Para Percusión (Sección Rítmica)

En este bloque nos concentraremos en 2 instrumentos principales, el redoblante y la batería, bajo la consigna del empleo de estos instrumentos para el ejercicio en el Cantón Militar y sus diferentes ensambles. Nos enfocaremos en la notación para redoblante, con algunos ejercicios rítmicos y de interpretación y en la batería nos concentraremos en definir algunos patrones rítmicos escritos, los cuales se podrán ejecutar en diversas medidas de tiempo, dando así, la fluidez necesaria para sostener una base rítmica en un ensamble diverso.

Redoblante

Para la ejecución del redoblante nos vamos a concentrar en la siguiente codificación:

R: Mano Derecha

L: Mano Izquierda

Acento: Significa que el golpe que contenga el símbolo, se tocará mas fuerte que las notas que no lo tengan.



Ilustración 121 - Ejercicios 18 al 22:

Ejercicio 18:



Ejercicio 19:



Ejercicio 20:



Ejercicio 21:



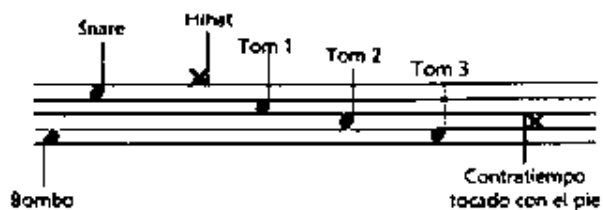
Ejercicio 22:



Batería

Para la batería vamos a emplear la siguiente codificación:

Ilustración 122 - Ejercicios Batería



Ejercicio 23:



Ejercicio 24:



Ejercicio 25:



Piano Y Bajo (Sección Armónica)

Para esta serie de ejercicios, vamos a escribir la línea del bajo y el cifrado lo interpretaremos en el Piano. Vamos a ver diferentes ritmos, la idea es ejecutarlo en ensamble.

Ilustración 123 - Ejercicios para sección armónica

Ejercicio 26:

Acompañamiento Walking



Bossa Nova



Son - Guaracha



Ejercicio 29:

Mambo

**Ejercicio 30:**

Bolero

**Ejercicio 31:**

Cumbia



Fuente: Elaboración Personal del Autor

Nota: Antes de entrar a trabajar los instrumentos de viento, veamos un poco sobre la armonización de melodías, esto nos servirá para entender los siguientes ejercicios para cuerda americana (trompeta, saxo, trombón).

Armonización De Melodías

Escritura a Dos Voces

Entendamos por armonización, el proceso por el cual, tomamos una melodía o un fragmento de melodía y formamos intervalos durante pasajes o durante toda la melodía, esto, con el fin de enriquecer la pieza o emplear como recurso para obtener ciertas sonoridades.

Vamos a basarnos en dos conceptos importantes:

- **Soli:** Cuando dos instrumentos tocan la mismas figuras de nota, solo que con diferentes notas.
- **Melodía y contramelodía :** Cuando las figuras que tocan los instrumentos no son iguales.

Los movimientos de las voces se clasifican en 3 tipos:

Paralelo: Cuando las voces se mueven en la misma dirección.

Ilustración 124- Movimiento de las voces



Fuente: Elaboración Personal del Autor

Contrario: Cuando las voces se mueven en contraria dirección.



Oblicuo: Cuando una de las voces permanece quieta y la otra mantiene su movimiento

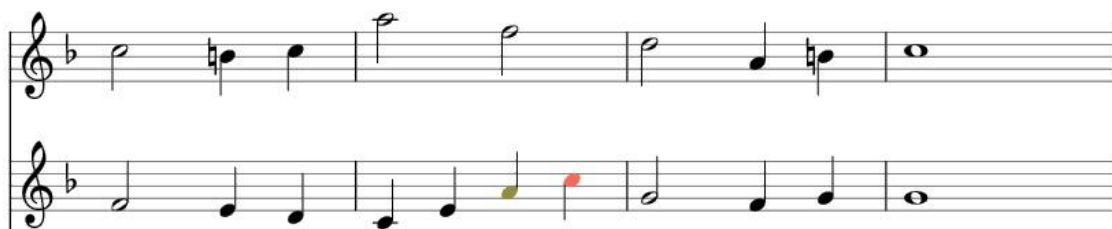


Ejercicio 32:

Junto a un compañero, canta los siguientes ejercicios, y luego intérpretenlos en sus instrumentos correspondientes, si es un instrumento transpositor, recuerda que los ejercicios están en tono de concierto, es decir, es la nota real que debe sonar, así que debes hacer la conversión según tu instrumento.



Ejercicio 33:



Ejercicio 34:
Ejercicio 35:

Fuente: Elaboración Personal del Autor

Escritura a Tres Voces

En este tipo de estructura no nos vamos a concentrar en la relación intervalica que existe entre las notas, mas bien, nos adentraremos en un sentido mas armónico, donde el sentido de las voces tiene un papel fundamental. En este apartado, la escritura vertical es de suma importancia, ya que, se piensa en la estructura armónica enfocados en los acordes y su disposición.

Tres voces en dueto:

Consiste en un dueto, con una de sus voces duplicada una octava, la segunda voz suele estar a una tercera o una sexta de la voz principal.

Ilustración 125 - Tres voces en dueto

Fuente: Elaboración Personal del Autor

Dueto relleno:

Es una técnica similar a la explicada anteriormente. Consiste en escribir un dueto con la melodía empleando sextas y rellenando con la voz restante con notas del acorde.

Ilustración 126 - Dueto Rellenado




Fuente: Elaboración Personal del Autor

Junto a dos compañeros, canta los siguientes ejercicios, y luego intérpretenlos, en sus respectivos instrumentos. Los ejercicios están en tono de concierto.

Ejercicio 36:

The image shows three staves of music. The top two staves are in treble clef, and the bottom staff is in bass clef. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The music consists of a sequence of notes and rests across four measures.

Fuente: Elaboración Personal del Autor

Ejercicio 37:

Musical score for Exercise 37, consisting of three staves. The key signature is two sharps (F# and C#). The top staff (treble clef) contains a sequence of notes: D4, E4, F#4, G4, A4, B4, C5, D5. The middle staff (treble clef) contains a sequence of notes: D4, E4, F#4, G4, A4, B4, C5, D5. The bottom staff (bass clef) contains a sequence of notes: D3, E3, F#3, G3, A3, B3, C4, D4.

Ejercicio 38

Musical score for Exercise 38, consisting of three staves. The key signature is two sharps (F# and C#). The top staff (treble clef) contains a sequence of notes: D4, E4, F#4, G4, A4, B4, C5, D5. The middle staff (treble clef) contains a sequence of notes: D4, E4, F#4, G4, A4, B4, C5, D5. The bottom staff (bass clef) contains a sequence of notes: D3, E3, F#3, G3, A3, B3, C4, D4.

Ejercicio 39:

Musical score for Exercise 39, consisting of three staves. The key signature is two sharps (F# and C#). The top staff (treble clef) contains a sequence of notes: D4, E4, F#4, G4, A4, B4, C5, D5. The middle staff (treble clef) contains a sequence of notes: D4, E4, F#4, G4, A4, B4, C5, D5. The bottom staff (bass clef) contains a sequence of notes: D3, E3, F#3, G3, A3, B3, C4, D4.

Formato De Cuerda Americana

El formato de cuerda americana, es uno de los mas usados actualmente para la música popular, la distribución de sus instrumentos y timbres, permiten cubrir un amplio rango de géneros y su versatilidad es uno de sus principales ventajas frente a otros ensambles.

Este formato consta de trompeta, saxofón alto o tenor y trombón.

Veamos un ejercicio para este formato en score y con la armonía por si se desea acompañar. El tono de concierto lo conserva el trombón. El ritmo para el acompañamiento es una base de salsa.

Ejercicio 40:

♩ = 80

Trompeta en Sib

Saxofón Alto

Trombón

Fuente: Elaboración Personal del Autor

Ejercicio 41:

Ahora veamos un ejercicio un poco mas exigente, con figuras interesantes. Consulta a tu maestro por consejos de interpretación.

$\text{♩} = 120$

Am G Dm Em

Trompeta en Sib

Saxofón tenor

Trombón

5 Am G Dm

Tpt. Sib

Sax. T.

Tbn.

8 Em Am

Tpt. Sib

Sax. T.

Tbn.

Ejercicio 42:

Hemos llegado a un punto muy importante, vamos a tocar una canción completa. Recuerda consultar a tu maestro por las partes puntuales donde tienes dudas y no olvides repasar los puntos anteriores.

Para este ejercicio no usaremos score, si no que tendremos la sección de vientos por separado y cada instrumento tendrá su partitura, también tendremos la armonía en la guía de piano.

PIANO

ESTAMOS EN SALSA

Musical score for "ESTAMOS EN SALSA" (PIANO). The score is written in G minor (three flats) and 4/4 time. It consists of ten staves of music. The first staff has a key signature change to G minor and a common time signature. The second staff continues the melody. The third staff is marked "Voz" and includes a key signature change to C minor. The fourth staff includes a key signature change to G minor and a section marked with a circled "B". The fifth staff continues the melody. The sixth staff includes a key signature change to G minor and a section marked "BRIDGE". The seventh staff is marked "PREMAMBO" and includes a key signature change to G minor. The eighth staff is marked "MAMBO" and includes a key signature change to G minor. The ninth staff is marked "SOLI CONGA" and includes a key signature change to G minor. The score includes various musical notations such as notes, rests, and accidentals, as well as chord symbols like Cm, Bb, Ab, G7, Eb, and Bb6.

2 PIANO ESTAMOS EN SALSA

SALIDA MAMBO

CORO X VECES SOLI BOME MONA

CORO PREGON

X VECES SPECIAL X 4 VECES

CORO PREGON X VECES

G7

G G G Cm6 FINE

The musical score is written in treble clef with a key signature of three flats (B-flat, E-flat, A-flat) and a 2/4 time signature. It consists of eight staves of music. The first staff (measures 27-36) is marked 'PIANO' and 'ESTAMOS EN SALSA'. The second staff (measures 37-42) is marked 'SALIDA MAMBO' and includes a double bar line with repeat dots. The third staff (measures 43-52) is marked 'CORO X VECES SOLI BOME' and 'MONA', with a double bar line and repeat dots. The fourth staff (measures 53-62) is marked 'CORO PREGON' and includes first and second endings. The fifth staff (measures 63-72) is marked 'X VECES' and 'SPECIAL X 4 VECES', with a double bar line and repeat dots. The sixth staff (measures 73-82) is marked 'CORO PREGON X VECES' and includes a double bar line with repeat dots. The seventh staff (measures 83-92) features a G7 chord and a melodic line. The eighth staff (measures 93-102) features a G chord and ends with 'Cm6 FINE'.

TRUMPET

ESTAMOS EN SALSA

6

12

19

25

31

37

43

49

55

61

VOC

1

2

3

4

5

6

BRIDGE

3

4

CORO PREGON X VECES

PREMAMBO

MAMBO

SOLI CONGA

4

SALIDA MAMBO

Fuente: Elaboración Personal del Autor

TRUMPT

ESTAMOS EN SALSA

2

CORO X VECES SOLI BONE

MONA

CORO PREGON

X VECES

SPECIAL X 4 VECES

CORO PREGON X VECES

3

FINE

ALTO SAX.

ESTAMOS EN SALSA

12

19

25

32

38

45

58

67

VOL 2

1

2

3

4

5

6

BRIDGE

CORO PREGON X VECES

PREMAMBO

MAMBO

SOLI CONGA

SALIDA MAMBO

SAX ALTO

2

ESTAMOS EN SALSA

CORO X VECES SOLI BONE

MONA

CORO PREGON

X VECES

SPECIAL X 4 VECES

CORO PREGON X VECES

3

FINE

SONE

ESTAMOS EN SALSA

5

11

17

23

29

35

41

46

51

55

BRIDGE

CORO PREGON Y VECES

PREMAMBO

MAMBO

SOLI CONGA

2 SONE

ESTAMOS EN SALSA

SALIDA MAMBO

67

76

CORO X VECES SOLI SONE MONA

SIGUE SOLI 4

77

CORO PREGON

1 2

88

X VECES 4

SPECIAL X 4 VECES

CORO PREGON X VECES 4

95

107

116

FINE

119

CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

Existe una intención importante en los altos mandos del Ejército Colombiano, por fortalecer la cultura y los procesos musicales y artísticos, teniendo en cuenta el proceso de paz y la articulación que existe entre todos los estamentos gubernamentales, para que la paz funcione y tenga alternativas de exposición y herramientas para ejecutarse.

Es importante reconocer que el papel de las Fuerzas Armadas en Colombia no solamente se centra en la compilación armamentista, también tiene muchos espacios donde se construye cultura y esto nos puede regalar un panorama más amplio en el plan de entender como funciona la paz y el papel de las fuerzas armadas. Es también reconocible la labor de mantener las tradiciones militares que llevan más de 200 años ejecutándose sin descanso y que tanto significan en un contexto militar y todo lo que reposa bajo esa historia de conquistas y pérdidas, esto nos define, esto nos constituye en patria.

En cuanto a las recomendaciones, se puede resaltar, el extremo cuidado que se tuvo para la construcción de los ejercicios, por tanto es importante reconocer que se puede tomar cualquier aparte de la cartilla y será lo suficientemente claro para explicar y aplicar, por parte de un aprendiz o un maestro, sin embargo, este método es una guía solamente, toda la exploración musical externa al oír, analizar y replicar la música, es una herramienta vital para el crecimiento y formación del oído y de la ejecución musical.

Se considera fundamental el acompañamiento del maestro en los ejercicios prácticos y en los fundamentos de la técnica, los cuales no se especifican en el presente material.

Para realizar los ejercicios recuerde:

- Estirar y preparar el cuerpo para la ejecución
- Calentar la voz en caso de entonar o cantar los ejercicios
- Ir progresivamente en la velocidad
- Tener paciencia y consultar las dudas al maestro.

FUENTES ORALES

José Ignacio Rojas Espitia, Músico Mayor, Ejercito Nacional De Colombia, Cali 2020

Giovanni Vallejo Lasso, Director Orquesta Sinfónica Ejercito Nacional de Colombia, Cali

Silvia Londoño, Cabo primero, suboficial administrativo músico, Ejercito Nacional de Colombia, Cali 2020.

REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS

Bernal, M. E. (2012). *Propuesta de iniciación musical para el adulto mayor*. Bogotá: Universidad Pedagógica Nacional Biblioteca central.

Casari, E. J. (2014). La Musicoterapia y las emociones en el adulto mayor. *Revista Dialogos*, 75-82.

Cordantonopulos, V (2002). Curso completo de teoría de la música. La palaca.com.

Monserrat Serrano Vida, J. G. (2003). Metodo Orff. En *Música Nivel III* (págs. 604-606). España: MAD.

Ministerio de Cultura “Manual para la gestión de Banda-Escuela de Música”
Página 19

Vernia, A. (SEPTIEMBRE de 2011). *Revista on line de música y arte sonoro SULPONTICELLO*. Obtenido de <http://2epoca.sulponticello.com/lateralidad-%C2%BFun-concepto-nuevo-en-lenguaje-musical-%C2%BFpor-que-debemos-marcas-el-compas-con-las-dos-manos/>

Ruiz , M V. “Historia de las sociedades musicales de la comunidad valenciana”.

Ortiz, D W. “Aproximación al origen de las Bandas Musicales”.

Ramírez, I. “Aproximación histórica de las bandas militares en el mundo”

Prieto, L. F. (2015). *La enseñanza musical en adultos mayores como estrategia para el encuentro de saberes*. Bogotá : Universidad pedagógica nacional Facultad de Bellas Artes.

Torres, C. C. (2016). *Impacto de la lúdica en el adulto mayor*. Bogotá: Universidad distrital Francisco Jose de Caldas.

Machado, M R. (2007). “El movimiento de bandas en Colombia. Políticas culturales en los últimos diez años”. *Revista Bandas No 1*. Bogotá: Score musical

Machado, M R. (2007). “El movimiento de bandas en Colombia. Políticas culturales en los últimos diez años”. *Revista Bandas No 1*. Bogotá: Score musical

Ministerio de Cultura. (2003). “Plan Nacional de Música para la Convivencia. Parámetros de contenidos y alcances para las prácticas colectivas de coros, bandas y orquestas”. Bogotá: Ministerio de Cultura. Manuscrito.

