

ENSAMBLÉ EXPERIMENTAL



**Instituto
CanZion**

NIVEL I

Instituto CanZion

AUTOR

Edwin Sneider Rincón

Diseño de Portada: SC Multimedia

Maquetación: SC Multimedia

Corrección de Estilo: Carlos Caballero

©Copyright Edwin Sneider Rincón.

Quedan reservados todos los derechos de este libro

ENSEMBLE EXPERIMENTAL

NIVEL I

ACERCA DEL AUTOR

EDWIN SNEIDER RINCÓN

Inició sus estudios de música a la edad de 9 años en la Ciudad de Ibagué-Tolima-Colombia, y desde entonces se ha formado musicalmente de manera ininterrumpida, obteniendo así su título universitario como pianista concertista, además de una Maestría en Pedagogía Musical de la Escuela Superior de Música de Cataluña y otro máster en Liderazgo organizacional.

Toda esta formación y sus más de 20 de años de experiencia en la interpretación pianística, le abrieron un espacio en el Departamento Educativo del CSI en donde actualmente se desempeña como colaborador en el área editorial y pedagógica.



PRÓLOGO

Te damos la más cordial bienvenida a esta aventura formativa en Instituto CanZion. Esperamos puedas experimentar una vivencia donde aprendas mucha música y también crezcas de forma integral.

Estás participando en una adaptación internacional del curso ministerial de ICZ, donde para cada escuela se propone nuevo currículum, materiales y metodología. Todo este esfuerzo pretende aportar a los programas de ICZ la calidad necesaria para un buen desarrollo del proceso de aprendizaje.

Este manual corresponde a la propuesta para libro del alumno del 1er Semestre en Instituto Canzion. No se puede ni editar, ni duplicar, ni comercializar y sólo podrá ser usado con fines educativos por las escuelas que estén desarrollando el programa ACM (Adaptación Curso Ministerial).

Este libro es parte de un paquete de herramientas educativas como videos, charts, tracks, etc, y que desde el acceso a la plataforma de ICZ proveerá el soporte didáctico necesario para abordar esta experiencia formativa.

Queremos desearte que este tiempo sea una oportunidad de crecimiento única y deseamos pueda ayudarte a seguir siendo transformado, musical y espiritualmente.

Un gran abrazo de **BIENVENIDA**

Departamento Educativo ICZ CSI



INTRODUCCIÓN

El ensamble es parte fundamental de la experiencia formativa en ICZ. Su naturaleza práctica y su carácter colaborativo son elementos vitales que contribuyen significativamente a la formación del futuro egresado para su desempeño en los espacios eclesiales.

Aunque la aproximación más directa hacia la formación del ensamble apunta al montaje de repertorios en los cuales los estudiantes han de desempeñarse individual y colectivamente con sus instrumentos, es de vital importancia para ICZ el dar espacio a experiencias iniciales de creación musical colectiva en las que los estudiantes exploren y desarrollen su coordinación motriz, su expresión corporal, la audición en su sentido más básico, el ritmo, entre otros. Por ello, el primer semestre de esta asignatura no se concentra de entrada en el montaje de repertorios: más bien propende por la introducción de nuevas estrategias metodológicas para la práctica de la creación musical en grupo. Es decir, se busca incluir elementos que no han hecho parte de las experiencias cotidianas de un ensamble convencional.

Es por lo anterior que no se entiende el ensamble como un espacio de perfección musical grupal solamente, sino como el de mayor pertinencia para desarrollar habilidades musicales básicas de cualquier persona en formación. Se parte de la premisa de que la interacción y el trabajo en equipo desarrollan competencias y valores aplicables a cada instrumento, fundamentados en la maravillosa experiencia de compartir un espacio de calidad con profesores y compañeros.

Por otro lado, con el ensamble experimental se pretende fomentar un espacio para la puesta en conjunto, y no solamente como un espacio para “tocar

instrumentos”. En este espacio podemos hacer música, poniendo toda nuestra creatividad al servicio de la creación y el trabajo grupal.

De esta manera, en el ensamble experimental abordamos ciertos elementos que facilitan el desarrollo de competencias básicas fundamentales en la práctica grupal, como son la capacidad de seguir un pulso, de mantener de manera estable un tempo, la discriminación, percepción e interpretación de dinámicas, melodías, acompañamientos, etc.

Los elementos que se enuncian a continuación son solamente una guía básica de las áreas de trabajo a desarrollar:

PERCUSIÓN CORPORAL

Surge como una propuesta, en la cual el instrumento principal somos nosotros mismos, o dicho de otra manera, nuestro instrumento es nuestro propio cuerpo. Frotar las manos, aplaudir, zapatear, golpear gentilmente nuestras piernas, glúteos o pecho, hacer chasquidos con nuestros dedos, y cualquier otro sonido que se genere entre la fricción o golpeteo de nuestras extremidades, son sonidos que potencialmente pueden ser usados en una interpretación musical de carácter rítmico.

Como uno de los máximos exponentes de la percusión corporal encontramos a □ Keith Terry, quien durante años ha sido pionero en la exposición y expansión de lo que conocemos como percusión corporal.

Body Music with Keith Terry





INSTRUMENTOS NO CONVENCIONALES

Esto surge ante la necesidad de encontrar nuevas fuentes sonoras, partiendo del precepto que dicta que cualquier objeto tiene su propio sonido. Es así que encontramos una infinidad de sonoridades posibles en la infinidad de objetos de nuestra cotidianidad, y de esta manera abriendo una puerta enorme para desarrollar nuestra creatividad.

Cada material tiene su propia sonoridad, el papel, el plástico el metal, y esto puesto en diferentes tamaños, nos dará un sinnúmero de texturas sonoras, registros y timbres, que nos harán preguntarnos, ¿cómo puedo usar esto en mis interpretaciones?, e inmediatamente, estaremos sumergidos en el arte de la música, que en estos tiempos dejó de ser exclusivamente de los instrumentos temperados, o de los instrumentos electrónicos más usados, sino que ahora, vincula al sonido en su forma más prístina dentro del concepto de música.

Uno de los ensamble más famosos, y que de manera recurrente usan estas sonoridades para hacer sus creaciones y para hacer su música, se autodenominan STOMP, término que posteriormente describiría el uso creativo de instrumentos no convencionales.

Stomp Live - Brooms



CREATIVIDAD MUSICAL

La creatividad, es una de esas características únicas que todo ser humano pose, pero que necesita ser desarrollada en el transcurso de nuestra vida, por lo cual debe existir en nosotros la necesidad de día a día establecer los caminos necesarios para un desarrollo adecuado de esta habilidad.

La creatividad es la capacidad de hacer cosas nuevas, de dar soluciones creativas a problemas cotidianos, y como tal, es la convergencia de nuestra mente racional con nuestra imaginación.

Aplicada a la música, la creatividad se desarrolla tomando elementos conocidos, y darles un tratamiento diferente que produzca resultados originales como respuesta a un pensamiento innovador. Es así que basados en los parámetros básicos de la música como melodía, armonía y ritmo, podemos generar estrategias interpretativas o de creación musical, partiendo casi de cualquier elemento sonoro, y ahí es donde el ensamble experimental toma su valor dentro del aprendizaje musical, ya que por su carácter creativo, nos da las pautas necesarias para poner a volar nuestra imaginación ligándolo a nuestro oído, y generando así interpretaciones únicas de piezas creadas, o lo que es mejor, la creación de nuevas obras.



A continuación te ponemos algunas muestras de lo que fue el trabajo de ensamble experimental con un grupo de estudiantes de ICZ primer semestre.

Muestra N°1



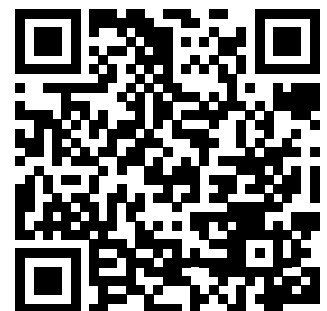
Muestra N°2



Muestra N°3



Muestra N°4



MÓDULO 1

TRABAJO DE EXPLORACIÓN





COMPONENTES A DESARROLLAR

EJES CORPORALES

BLOQUES RÍTMICOS

TRABAJO EN EQUIPO

OÍDO RÍTMICO

SEMANA #1



CÍRCULOS CONCÉNTRICOS

Como primera actividad del semestre, este espacio estará enfocado en el diagnóstico de los estudiantes que hacen parte del ensamble experimental buscando identificar el nivel de inicio propio de los participantes, lo cual nos permitirá delimitar el trabajo del semestre.

OBJETIVOS

- ◆ Reconocimiento de todos y cada uno de los participantes del ensamble experimental.
- ◆ Primer acercamiento al pulso y su relación con el cuerpo.
- ◆ Primer acercamiento a la expresión corporal.

DEFINICIÓN DE “PULSO MUSICAL”

Como uno de los conceptos fundamentales en el desarrollo de las competencias musicales, es ideal poder definir, comprender y aplicar el concepto de “pulso musical”.

Definimos el pulso musical (“Beat” en inglés) como una unidad que divide el tiempo en partes iguales, y al ser repetitivo nos permite medir el tiempo de una canción o interpretación musical.

Si bien estamos hablando de la definición musical del pulso, este también lo encontramos fuera de la música, como por ejemplo en los latidos del corazón, en los aplausos, o en nuestra manera de caminar. En este orden de ideas, podemos identificar varios elementos, pero uno de los más impor-



tantes es el de la duración de esos latidos, aplausos o pasos cuando caminamos, ya que esa velocidad es directamente proporcional a la velocidad de interpretación de nuestras canciones.

El Pulso



Actividades de refuerzo en Clase

Para empezar a darle forma a este concepto, el profesor haciendo uso de un reproductor de música, hará que la clase completa escuche diferentes géneros musicales, que a su vez establezcan velocidades diferentes. Los estudiantes deberán identificar este pulso de manera autónoma, y el profesor solamente mostrará el pulso correcto de ser necesario.

DESCRIPCIÓN DE LA ACTIVIDAD - SEMANA #1

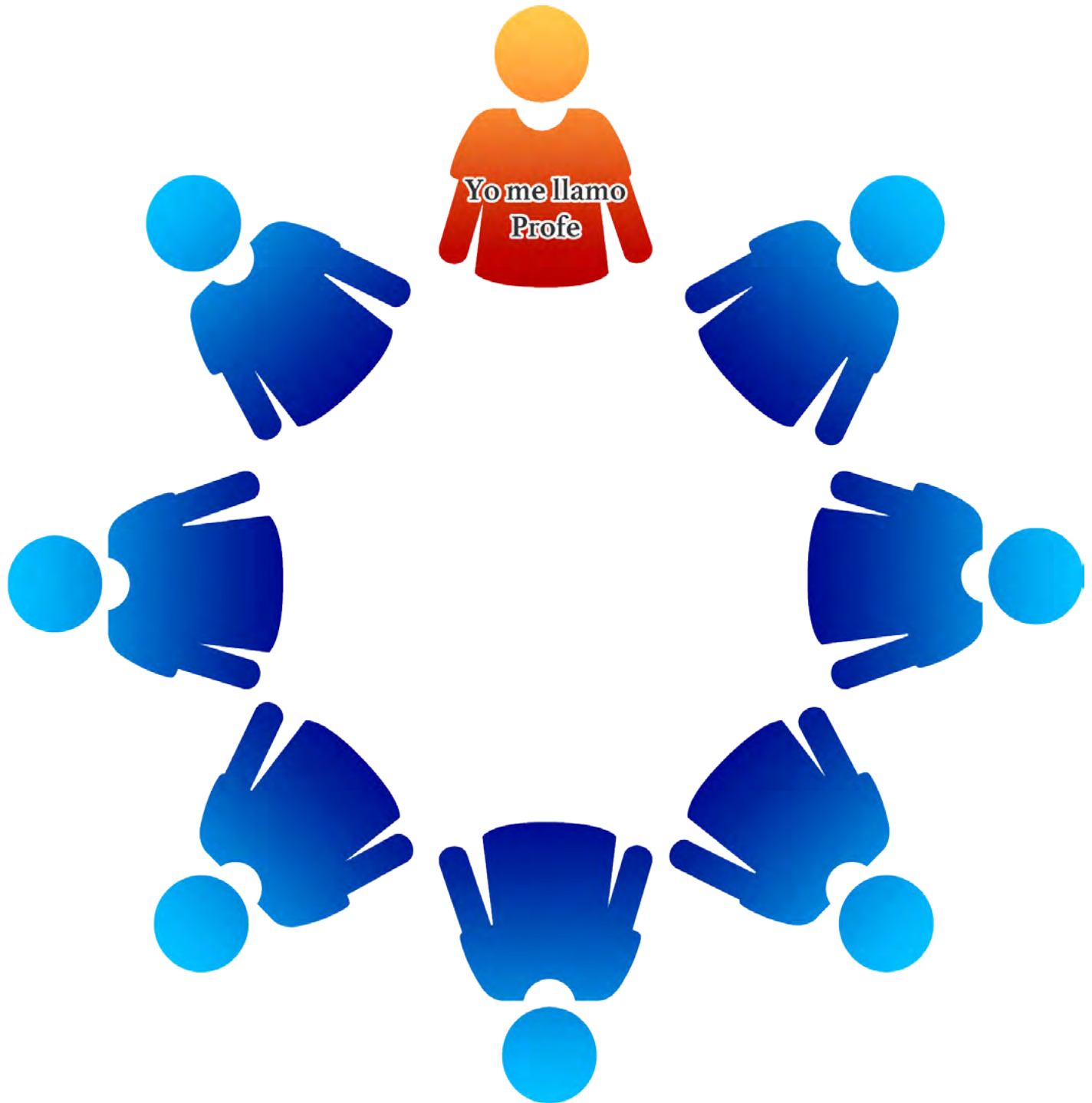
En esta actividad necesitaremos que cada estudiante junto con el profesor se ubiquen en un círculo, en donde todos pueden estar sentados en el piso o utilizar sillas, lo importante es que cada participante tenga completa visualización del grupo.

Después de la ubicación el profesor realizará la explicación pertinente del ejercicio para su comprensión por parte del grupo y su posterior interpretación. Posterior a esto, cada estudiante deberá decir el nombre del profesor y el de los compañeros que lo anteceden hasta que llegue a su puesto en donde debe decir su nombre propio, ejemplo:

- ◆ Profe: Yo me llamo profe.
- ◆ Estudiante 1 Andrés: Yo me llamo profe, yo me llamo Andrés.
- ◆ Estudiante 2 Paula: Yo me llamo profe, yo me llamo Andrés, yo me llamo Paula.
- ◆ Estudiante 3 José: : Yo me llamo profe, yo me llamo Andrés, yo me llamo Paula, yo me llamo José.
- ◆ Estudiante 4 María: Yo me llamo profe, yo me llamo Andrés, yo me llamo Paula, yo me llamo José, yo me llamo María.
- ◆ Estudiante 5 Miguel: Yo me llamo profe, yo me llamo Andrés, yo me llamo Paula, yo me llamo José, yo me llamo María, yo me llamo Miguel.
- ◆ Estudiante 6 Carlos: Yo me llamo profe, yo me llamo Andrés, yo me llamo Paula, yo me llamo José, yo me llamo María, yo me llamo Miguel, yo me llamo Carlos.
- ◆ Estudiante 7: El último estudiante o el profesor al finalizar dirá los nombres de todos los estudiantes.



Ubicación y orden de participación en la actividad



Todo este ejercicio deberá realizarse mientras con las palmas se hace el siguiente patrón rítmico.

Patrón Rítmico

Palmas...

Piernas...

1.yo me lla mo pro fe _____

2.yo me lla mo mar tha _____

Siempre hay que buscar que el ejercicio se desarrolle a un Tempo prudente en donde sea fácil el hablar y coordinar la realización del patrón propuesto, además de mantener el Tempo escogido en el desarrollo del ejercicio.

EVALUACIÓN DE LA ACTIVIDAD

Al finalizar la actividad, será necesario el proceso de autoevaluación, para lo que nos haremos las siguientes preguntas:

- ◆ ¿Existió alguna dificultad en la realización del ejercicio? ¿cuáles?
- ◆ ¿El pulso fue estable?
- ◆ ¿Cómo podemos darle estabilidad al pulso?
- ◆ ¿Qué tipo de actividades podemos realizar fuera del aula de clases para fortalecer el pulso?



SEMANA #2



BLOQUES RÍTMICOS

Para esta semana empezaremos el desarrollo de los denominados “Bloques Rítmicos”, los cuales son movimientos corporales, que al contacto entre extremidades producirán sonoridades diferentes, pero que en sus combinaciones se crean patrones rítmicos con los cuales trabajaremos en esta sesión.

OBJETIVOS

- ◆ Desarrollar el Pulso
- ◆ Desarrollar la coordinación
- ◆ Trabajar la Memoria rítmica
- ◆ Fomentar el Trabajo Colaborativo

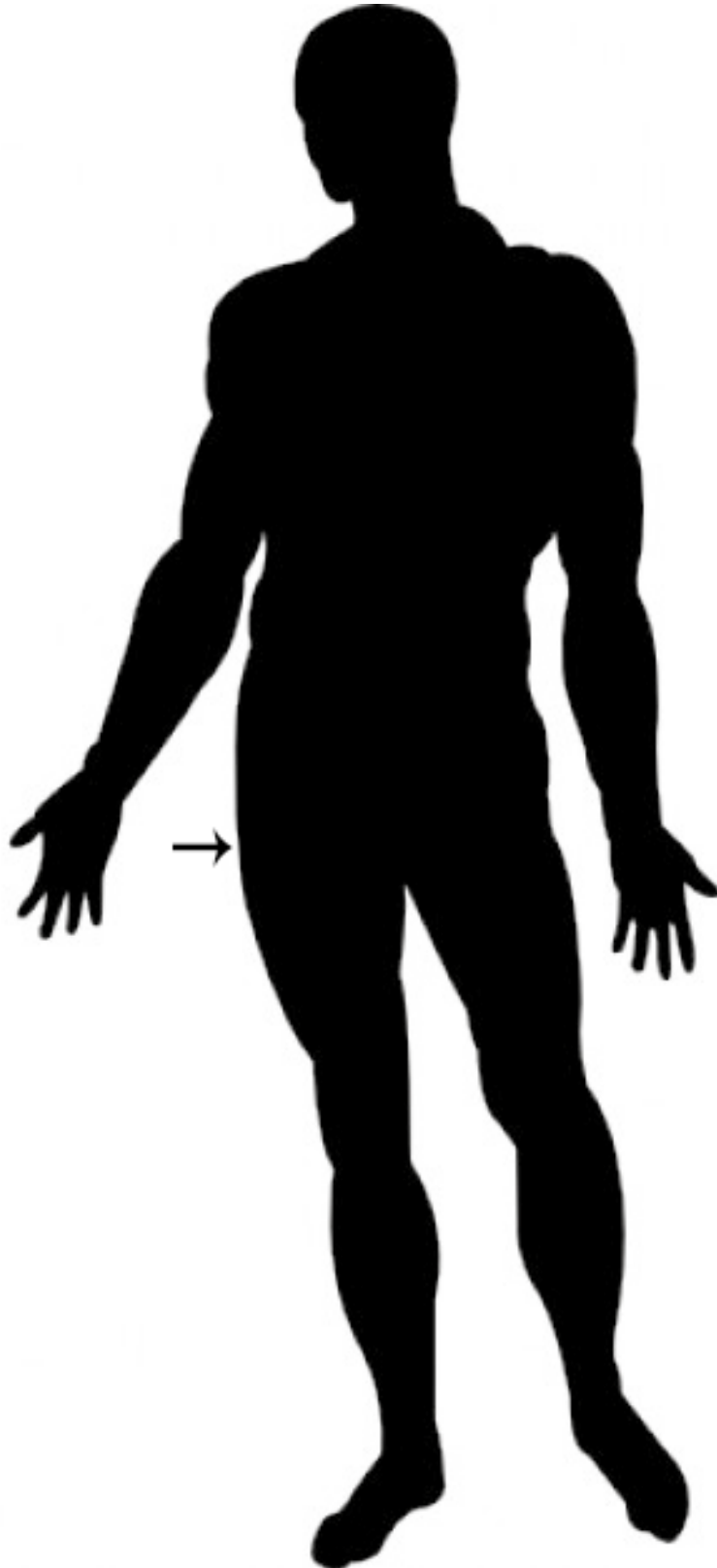
DESCRIPCIÓN DE LA ACTIVIDAD - SEMANA #2

En esta actividad el profesor mostrará a los estudiantes cada uno de los movimientos correspondientes a cada bloque rítmico. Estos bloques están contruidos por los números del 1 hasta el 9 de la siguiente manera:

- ◆ Bloque 1: Las palmas equivalen al #1.
- ◆ Bloque 2: Golpe en el pecho con la mano derecha equivale al #2.
- ◆ Bloque 3: Golpe en el pecho con la mano izquierda equivale al #3.
- ◆ Bloque 4: Golpe en el muslo con la mano derecha equivale al #4.
- ◆ Bloque 5: Golpe en el muslo con la mano izquierda equivale al #5.
- ◆ Bloque 6: Golpe en el glúteo con la mano derecha equivale al #6.
- ◆ Bloque 7: Golpe en el glúteo con la mano derecha equivale al #7.
- ◆ Bloque 8: Golpe en el piso con el pie derecho equivale al #8.
- ◆ Bloque 9: Golpe en el piso con el pie izquierdo equivale al #9.

Ubicación de los bloques en el cuerpo.

Recuerda que estos bloques deben realizarse con un pulso estable.





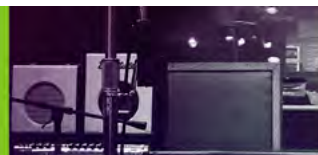
Actividades de refuerzo en Clase

- ◆ Hacer 2 grupos en donde el primer grupo realice el patrón del 1 al 9 y otro grupo lo realice empezando por el 9 hasta el 1.
- ◆ Realizar el siguiente patrón rítmico.

The diagram illustrates a rhythmic pattern for four parts: Mano Derecha (Right Hand), Mano Izquierda (Left Hand), Pie Derecho (Right Foot), and Pie Izquierdo (Left Foot). The pattern is divided into four measures.

- Measure 1:** Rest for Mano Derecha and Mano Izquierda; single notes for Pie Derecho and Pie Izquierdo.
- Measure 2:** Rest for Mano Derecha and Mano Izquierda; single notes for Pie Derecho and Pie Izquierdo.
- Measure 3:** Sequence of four notes for Mano Derecha and Mano Izquierda; single notes for Pie Derecho and Pie Izquierdo.
- Measure 4:** Sequence of four notes for Mano Derecha and Mano Izquierda; single notes for Pie Derecho and Pie Izquierdo.

SEMANA #3



TRABAJO SOBRE EL PULSO

Como vimos anteriormente, el pulso es parte fundamental en el desarrollo de las competencias musicales, permitiéndonos hacer de la música algo estable, además de darnos la facilidad de hacer música en grupo. El pulso, tiene que desarrollarse y manejarse a lo largo de toda nuestra vida musical, ya que como fundamento o rudimento, es algo que siempre vamos a necesitar.

Esta semana reforzaremos el trabajo del pulso, haciendo uso no solamente de nuestro cuerpo, sino también de un elemento que usamos cotidianamente como puede ser un vaso plástico. Para esto, usaremos la canción “periquín”, que nos permitirá a la vez que la entonamos, llevar el pulso con los vasos sobre el piso si somos un grupo grande, o sobre cualquier plataforma en donde podamos desplazar los vasos de manera cómoda.

OBJETIVOS

- ◆ Reforzar el Pulso
- ◆ Desarrollar la coordinación
- ◆ Trabajar de manera Colaborativa
- ◆ Fundamentar los parámetros de la entonación



DESCRIPCIÓN DE LA ACTIVIDAD

Para esta actividad de nuevo nos ubicaremos en nuestra posición de círculos concéntricos y ubicaremos nuestro vaso plástico frente a nosotros y al alcance de nuestra mano derecha o izquierda según prefieras. Posterior a esto seguiremos los siguientes pasos:

◆ Paso #1: nos aprenderemos la canción.

Cuan do Don Ra món tra ba ja pe ri quin ju

5 gan does ta al com pas que va lle

9 van do con si ti ki ti ki ta cuan do

- ◆ Paso #2: Ahora que tenemos la canción aprendida, empezaremos a entonarla llevando el pulso en las palmas.
- ◆ Paso #3: Entonamos la canción llevando el pulso con el vaso pero sin desplazarlo, es decir, en el mismo lugar.
- ◆ Paso #4: Entonar la canción llevando el pulso con el vaso pero desplazándolo hacia la derecha.

CONSIDERACIONES

Uno de los objetivos principales es fortalecer el pulso y la coordinación, así que será de vital importancia la estabilidad del tempo durante el ejercicio. Para esto se puede considerar el uso del metrónomo o el mismo profesor funcionar como metrónomo en el desarrollo de la actividad.

EVALUACIÓN DE LA ACTIVIDAD

Al finalizar la actividad, será necesario el proceso de autoevaluación, para lo que nos haremos las siguientes preguntas:

- ◆ ¿Existió alguna dificultad en la realización del ejercicio? ¿cuál o cuáles?
- ◆ ¿El pulso fue estable?
- ◆ ¿Cómo podemos darle estabilidad al pulso?
- ◆ ¿Qué tipo de actividades podemos realizar fuera del aula de clases para fortalecer el pulso?



SEMANA #4



POLIRITMIA EN 6 TIEMPOS

Esta actividad es muy interesante y nos ayudará a comprender y manejar mejor conceptos como el tiempo y/o la coordinación, apoyados cada vez más en nuestros compañeros de clase, además del desarrollo rítmico-auditivo implícitos en cada una de las actividades propuestas.

OBJETIVOS

- ◆ Reforzar el Pulso
- ◆ Desarrollar la coordinación
- ◆ Trabajar de manera Colaborativa
- ◆ Desarrollar el oído rítmico
- ◆ Percibir paisajes sonoros
- ◆ Introducir la “anacrusa” como elemento musical
- ◆ Manejo de las dinámicas

DESCRIPCIÓN DE LA ACTIVIDAD

Esta actividad propone 3 escenarios sonoros, en donde cada sonido proviene del uso de pies, muslos y manos, además de sus combinaciones. Para esto, nos ubicaremos en 3 grupos lineales ubicados en un cuadrado incompleto, en donde todos los participantes tendrán una visual clara del director, que en un principio será el profesor.

Después de ubicados, seguiremos los siguientes pasos para el desarrollo de la sesión.

PROCESO

- ◆ Paso #1: El profesor enseñará cada uno de los tres patrones a todo el grupo.

1 Píe Derecho Píe Izquierdo Mano Der. sobre muslo atras Mano Iz. sobre muslo atras Mano Der. sobre muslo adelante $\frac{1}{2}$ Mano Iz. sobre muslo atras 2 Aplauso Aplauso

2 Píe Izquierdo Píe Derecho Aplauso M.Der. mus.atras M.Iz. mus.atras M.Der. mus.ade. $\frac{1}{4}$ M.Iz. mus.ade. $\frac{1}{4}$ Aplauso Aplauso Aplauso Píe Izquierdo

3 1. Píe.Iz. 2. Píe.Der. Píe.Der. Píe.Iz. Chasquido m.d. Chasquido m.i Golpe en pecho m.i. Golpe en pecho m.d.

- ◆ Paso #2: A cada grupo se le asignará la interpretación de uno de los patrones aprendidos.
- ◆ Paso #3: Se procede a la interpretación de los patrones, pero de manera tal que uno se superponga al otro hasta lograr el ensamble de los 3.
- ◆ Paso #4: Se darán indicaciones dinámicas (subir o bajar el volumen) según indique el director, que este primer caso es el profesor.
- ◆ Paso #5: Se procederá a hacer el ejercicio con un director diferente, que será uno de los estudiantes como voluntario.





EVALUACIÓN DE LA ACTIVIDAD

Al finalizar la actividad, será necesario el proceso de autoevaluación, para lo que nos haremos las siguientes preguntas:

- ◆ ¿Existió alguna dificultad en la realización del ejercicio? ¿cuál o cuáles?
- ◆ ¿El pulso fue estable?
- ◆ ¿Cómo podemos darle estabilidad al pulso?
- ◆ ¿Cómo podemos definir la anacrusa?
- ◆ ¿Qué tipo de actividades podemos realizar fuera del aula de clases para fortalecer el pulso, la anacrusa o las competencias desarrolladas?

MÓDULO 2

TEXTO VS RÍTMO



COMPONENTES A DESARROLLAR

ÁREAS CORPORALES

BLOQUES RÍTMICOS

TRABAJO CON TEXTO vs RÍTMO

TRABAJO COLABORATIVO

SEMANA #5



PATRONES RÍTMICOS

Estos patrones son una construcción partiendo de los bloques rítmicos vistos anteriormente. Aquí encontraremos y trabajaremos la relación directa que existe entre la acentuación normal de las palabras, y su aplicación directa en un discurso musical, que en este caso encierra a el trabajo rítmico-corporal y ahora sumando la palabra hablada como parte del proceso. Cada uno de los bloques tiene un texto asignado que funciona como referencia para el desarrollo del ejercicio.

DESCRIPCIÓN DE LA ACTIVIDAD

DURACIÓN: 4 Semanas

Esta actividad consiste fundamentalmente en la interpretación de unos patrones rítmicos propuestos, que a su vez estarán acompañados de un texto que establecerá la temática del ejercicio.

La actividad tiene como temática principal “la realización de un pedido en un restaurante”. Es así que cada grupo de estudiantes deberá realizar un pedido de plato fuerte, bebidas y postre, usando los elementos rítmico-corporales como ejemplo para las posterior propuesta a realizar por cada grupo.



PROCESO

- ◆ Paso #1: Aprender los patrones establecidos (Menú #1)
- ◆ Paso #2: Relacionar de manera apropiada los acentos rítmicos con los acentos de las palabras.
- ◆ Paso #3: Interpretar los textos dados con los patrones establecidos.
- ◆ Paso #4: Realizar la adaptación de nuevos textos a los patrones establecidos, siempre con coherencia.
- ◆ Paso #5: Verificar que las palabras propuestas por los grupos, cumplen con las especificaciones de acentuación.
- ◆ Paso #6: Después de realizados los procesos anteriores, se procederá a realizar una muestra por grupos, y después un ensamble general en donde se realice la muestra completa del ejercicio. Esto se realizará en la Semana #8.
- ◆ Paso #7: Al finalizar la muestra, se realizará una mesa de discusión sobre los puntos fuertes, débiles, y oportunidades de mejora, en cada grupo pequeño, y en el grupo total.

Para esta actividad necesitaremos lo siguiente:

- ◆ El grupo total se debe dividir en 4 grupos con una distribución homogénea.
- ◆ Al finalizar el aprendizaje de los patrones propuestos, se escogerá una persona quien hará el papel del mesero(a).
- ◆ Un espacio en donde todos los participantes puedan estar de pie.

A continuación encontraras el guión de la puesta en escena propuesta.

GUIÓN DEL RESTAURANTE-Menú #1

Grupo 1: ¡¡¡¡Camarera!!!!

Camarera: ¡¡Que!!

Grupo 1: Ven pa' acá

Camarera: -Hola Buenos días, ¿qué van a ordenar?

Grupo 1: Pues nosotros:

Grupo 1: tres pasteles de yuca, siete de pollo y tres de jamón (Patrón #1 - 7-7-1-1)

Grupo 1: Una ración de quesito manchego curado y pan (Patrón #2 - 9-5-1-1)

Grupo 1: Una ración de salmón bien ahumado y pan con jamón (Patrón #3 - 3-3-3-3-3-1)

Grupo 1: Yo quiero huevos fritos, con arepita un queso y pan (Patrón #4 - 5-5-5-1)

Camarera: Lo siento, me perdí, podrían repetirlo?, un poco mas despacio.
(Se repite El menú)

Camarera: : ¿Y de beber?

(Aquí van los mismos patrones rítmicos, pero con textos apropiados en los cuales se soliciten bebidas)

Camarera: ¿y de postre?

(Aquí van los mismos patrones rítmicos, pero con textos apropiados en los cuales se solicitan postres).



Patrones Rítmicos

Pal. m.d---m.i m.d---m.i m.d---m.i Pal. m.d---m.i m.d---m.i m.d---m.i Pal. Pal.

①

1 2 3 4 5 6 7 1 2 3 4 5 6 7 1 1
tres pas te les de yu ca sie te de po lloy tres de ja món

②

1 2 3 4 5 6 7 8 9 1 2 3 4 5 1 1
u na ra ción de que si to man che go cu ra do y pan

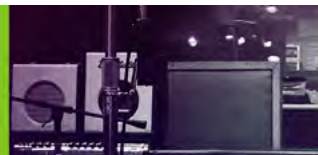
③

1 2 3 1 2 3 1 2 3 1 2 1 2 3 1 1
u na ra ción de sal món bien ahu ma do y pan con ja món

④

1 2 3 4 5 1 2 3 4 5 1 2 3 4 5 1 1
yo quie ro hue vos fri tos con a re pi ta un que so y pan

SEMANA #6



Como ya sabes, en el transcurso de las siguientes 3 semanas, estaremos trabajando los bloques rítmicos propuestos sobre los textos que se elaboren. Aquí te dejamos una pequeña guía para las próximas 3 semanas.

ACTIVIDADES

- ◆ Recordar los patrones y textos aprendidos en la Semana #5.(Menú #1)
- ◆ Realizar el trabajo de composición, en donde con los mismos patrones rítmicos, se cambias las palabras para pedir bebidas.(Menú #2)
- ◆ Se supervisa que todas las palabras creadas cumplan con las características de acentuación propuestas.
- ◆ Se deja como actividad del grupo, la creación y modificación del texto, con el fin de adaptarlo a la solicitud del postre. (Actividad del grupo-Creación del Menú #3)

SEMANA #7



ACTIVIDADES

- ◆ Recordar los patrones y textos aprendidos en la Semana #5 y 6.(Menú #1 y #2)
- ◆ Realizar la actividad de aprendizaje establecida la semana anterior(- Creación del Menú #3)
- ◆ Se supervisa que todas las palabras creadas cumplan con las características de acentuación propuestas.
- ◆ Se hace el ensamble total, en donde cada grupo realiza el Menú general (#1), y después interpretan tanto el creado en clase (Menú #2) como el realizado en casa (Menú #3).
- ◆ Se establecen los parámetros para la muestra de la semana #8



SEMANA #8



ACTIVIDADES

- ◆ Realización de la muestra por parte de los grupos de manera separada.
- ◆ Realización de la muestra general.
- ◆ De ser posible, invitar a más profesores para que den sus apreciaciones sobre la actividad. (Evaluación)
- ◆ Se lleva a cabo la mesa de discusión sobre fortalezas, debilidades y oportunidades vistas en el proceso.(Auto-evaluación)

MÓDULO 3

PERCUSIÓN CON ESCOBAS





COMPONENTES A DESARROLLAR

COORDINACIÓN
CONTRATIEMPO

INSTRUMENTOS NO CONVENCIONALES

PUESTA EN ESCENA

SEMANA #9



Esta semana empezaremos un nuevo proyecto para nuestro ensamble experimental.

La propuesta está dirigida al uso de un elemento que encontraremos en cada una de nuestras casas, “la Escoba”. Con este elemento tan cotidiano, aprenderemos una serie de patrones rítmicos en donde podremos profundizar en el concepto del pulso, y también empezaremos a desarrollar otras, como son el manejo del espacio, las dinámicas musicales y evidentemente el uso de los que llamamos “instrumentos no convencionales”.

OBJETIVOS

- ◆ Profundizar el trabajo con el pulso
- ◆ Interpretar patrones rítmicos con acentos
- ◆ Interpretar e interiorizar el contratiempo
- ◆ Usar el desplazamiento dentro de la interpretación

DESCRIPCIÓN DE LA ACTIVIDAD

DURACIÓN: 4 Semanas

Esta actividad consiste en un montaje musical, en donde usaremos como instrumento principal “la escoba”, usando elementos rítmicos de mediana dificultad para lograr un ensamble de percutivo de escobas.

Para empezar, tenemos una descripción de las convenciones que usaremos en la partitura y que nos ayudaran a clarificar los movimientos, los patrones y su ubicación en el pentagrama.



Convenciones PERCUSIÓN CON ESCOBAS



Para continuar con la metodología usada en las actividades anteriores, haremos la descripción de los pasos a seguir para el correcto montaje de los patrones y su posterior interpretación.

PROCESO

- ◆ Paso #1: Necesitaremos la distribución del grupo participante en 4 grupos iguales.
- ◆ Paso #2: Se enseñará a todos los grupos los patrones 1 y 2, entendiendo que cada patrón contiene 4 líneas rítmicas.
- ◆ Paso #3: Se le asignará a cada grupo una de las líneas rítmicas dispuestas en la partitura identificadas como grupo 1, grupo 2, etc.
- ◆ Paso #4: Se hará la interpretación de los patrones 1 y 2, como siempre, buscando mantener un pulso estable.

Las entradas para esta interpretación se harán de forma alternada, empezando siempre por el grupo 1, y bajo la dirección del profesor entrarán los demás grupos, que puede ser después de 4 repeticiones, u 8 del grupo inmediatamente anterior.



SEMANA #10



Esta semana continuaremos con el montaje del ensamble de percusión con escobas, para lo cual seguiremos los siguientes pasos.

PROCESO

- ◆ Paso #1: Se tomarán de 5 a 10 minutos para recordar los patrones 1 y 2 de la sesión anterior.
- ◆ Paso #2: Se enseñará a todos los grupos los patrones 3 y 4, entendiendo que cada patrón contiene 4 líneas rítmicas.
- ◆ Paso #3: Se le asignará a cada grupo una de las líneas rítmicas dispuestas en la partitura identificadas como grupo 1, grupo 2, etc.
- ◆ Paso #4: Se clarificará el concepto de acento y contratiempo y su visualización en la partitura.
- ◆ Paso #5: Se hará la interpretación de los patrones 3 y 4, como siempre, buscando mantener un pulso estable.

PATRÓN #1

Grupo 1

Grupo 2

Grupo 3

Grupo 4

Este patrón se distribuye entre el grupo

PATRÓN #2

G.1

G.2

G.3

G.4



PATRÓN #3

Score for PATRÓN #3, featuring four staves (G.1, G.2, G.3, G.4) with musical notation and dynamics.

G.1: Staff 1, Treble Clef. Dynamics: mf , f , f , f , f . Notes: Quarter notes, half notes, and whole notes with stems.

G.2: Staff 2, Treble Clef. Dynamics: mf , f , f , f , f . Notes: Quarter notes, half notes, and whole notes with stems.

G.3: Staff 3, Treble Clef. Dynamics: mf , f , f , f , f . Notes: Quarter notes, half notes, and whole notes with stems.

G.4: Staff 4, Treble Clef. Dynamics: mf , f , f , f , f . Notes: Quarter notes, half notes, and whole notes with stems.

PATRÓN #4

Score for PATRÓN #4, featuring four staves (G.1, G.2, G.3, G.4) with musical notation and dynamics.

G.1: Staff 1, Treble Clef. Dynamics: mf , f , f , f , f . Notes: Quarter notes, half notes, and whole notes with stems.

G.2: Staff 2, Treble Clef. Dynamics: mf , f , f , f , f . Notes: Quarter notes, half notes, and whole notes with stems.

G.3: Staff 3, Treble Clef. Dynamics: mf , f , f , f , f . Notes: Quarter notes, half notes, and whole notes with stems.

G.4: Staff 4, Treble Clef. Dynamics: mf , f , f , f , f . Notes: Quarter notes, half notes, and whole notes with stems.

SEMANA #11



Esta semana continuaremos con el montaje del ensamble de percusión con escobas, para lo cual seguiremos los siguientes pasos.

PROCESO

- ◆ Paso #1: Se tomarán de 15 a 20 minutos para recordar los patrones 1,2,3 y 4 de las sesiones anteriores.
- ◆ Paso #2: Se enseñará a todos los grupos el patrón #5, que como se darán cuenta, es un patrón melódico.
- ◆ Paso #3: Todos los grupos realizaran el patrón melódico propuesto
- ◆ Paso #4: Se trabajará la entonación dentro del espacio dispuesto en clase.
- ◆ Paso #5: Se hará la interpretación total del ensamble, añadiendo al final el patrón melódico. Como siempre, recuerda mantener un pulso estable.
- ◆ Paso #6: Se darán las apreciaciones necesarias para la muestra a realizarse la siguiente semana, teniendo en consideración aspectos como el espacio, vestimenta, tiempo previo para la preparación, escenografía (De ser propuesto), etc.



MÓDULO 4

HERRAMIENTAS PARA LA MUESTRA FINAL



COMPONENTES A DESARROLLAR

COORDINACIÓN

CONTRATIEMPO

INSTRUMENTOS NO CONVENCIONALES

PUESTA EN ESCENA

SEMANA #12



Es este espacio final de clase, se darán herramientas especialmente dirigidas a proveer elementos que faciliten la composición de pequeñas obras de ensamble experimental, usando los elementos desarrollados en las actividades anteriores además de la introducción de nuevos elementos.

ACTIVIDADES

- ◆ Realización de la muestra general.
- ◆ De ser posible, invitar a más profesores para que den sus apreciaciones sobre la actividad. (Evaluación)
- ◆ Se lleva a cabo la mesa de discusión sobre fortalezas, debilidades y oportunidades vistas en el proceso. (Auto-evaluación)



SEMANA #13



Esta semana empezamos nuestras ultimas 4 semanas dirigidas a nuestra actividad final, que consiste en la composición de un pequeño ensamble por parte de los grupos que se puedan desprender de la totalidad de la clase.

OBJETIVOS

- ◆ Manejar los elementos musicales aprendidos y aplicarlos en la creación de pequeñas obras.
- ◆ Usar la creatividad como primer elemento de creación.

ELEMENTOS A TENER EN CUENTA

Para la creación de una obra musical, que en este caso será una composición de carácter percutivo, usaremos los elementos previamente desarrollados como son los Bloques rítmicos corporales, el uso de instrumentos no convencionales, e incluso la entonación como parte de las futuras creaciones; es así que daremos algunos elementos para la composición.

ELEMENTO #1

Te dejamos una videografía en donde visualizaras ejemplos reales de grupos musicales usando su creatividad al máximo para crear obras que reflejen la capacidad de usar elementos cotidianos para la creación de musical. También encontraras algunos videos de creaciones hechas por semestre anteriores de Instituto CanZion.

ELEMENTO #2

¡Vuelve atrás!, con esto te quiero decir que verifiques los elementos aprendidos y puedas usarlo en otros niveles. Un buen ejemplo sería Crear tus propios patrones rítmicos, similar al ensamble con escobas, y en vez de escobas usar otro elemento de tu casa, como ollas, tablas de picar, o elementos adicionales como balones, periódicos, tubos de PVC, o cualquier otro elemento que gustes.

ELEMENTO #3

Introduce elementos melódicos a tu composición; esto no quiere decir que solamente uses tu voz para ello. Puedes usar por ejemplo botellas de vidrio con agua, ya que estas tienen una afinación específica. Esta característica de afinación también la poseen tubos de ciertos diámetros, o incluso botellas más grandes que al soplar aire dentro de ellas produce afinaciones que pueden corresponder a las notas musicales. **¡Tenlo en cuenta!**

ELEMENTO #4

Dale un contexto a tu montaje, es decir, ubica la temática del montaje un lugar específico tal como se mostró en los videos, que puede ser una cocina, una construcción, un juego de cartas, un entrenamiento de Basketball, o cualquier lugar que creas apropiado y que aporte un toque único al montaje.



VIDEOGRAFIA

Periódicos



Basketball



Palos



Percusión
Corporal



Palmas



Vasos



Cocina



Voz+Vasos



ACTIVIDADES EN CLASE

- ◆ Dentro del aula, te pedimos que realices las siguientes actividades:
- ◆ Visualiza varios videos de los propuestos en la videografía
- ◆ Analiza cada video visto y relaciona cada uno de los elementos descritos previamente.
- ◆ Analiza aspectos adicionales como la vestimenta según el contenido, escenografía, coherencia, etc.
- ◆ Se conformarán los grupos de 4 o 5 personas dentro de la clase.
- ◆ Revisa el manual de referencia.

LINEA DE TIEMPO PARA LA MUESTRA FINAL

Como ejercicio de planeación, te proponemos la siguiente línea de tiempo para las siguientes 3 semanas, buscando que cada grupo tenga el tiempo suficiente para poner en práctica los elementos propuestos.

- ◆ Semana 14: Cada grupo trae una propuesta preliminar (Ver tabla en la semana 14)
- ◆ Semana 15: Cada grupo mostrará al resto del salón y al profesor la **INTERPRETACIÓN** preliminar previo a la muestra Final; de esta manera tanto la clase como el profesor podrán sugerir ajustes apropiados a cada grupo y de esta manera enriquecer cada interpretación.
- ◆ Semana 16: Muestra Final



SEMANA #14



Para esta semana, debes traer diligenciada la tabla propuesta más abajo, en donde con tus compañeros deberás pensar, imaginar y plasmar una propuesta dirigida específicamente a la muestra final. Esto se hace para que, con la ayuda del profesor, las propuestas tengan la consistencia necesaria para el examen final.

La tabla te proveerá elementos guía para tu propuesta, y de esta manera desde el diseño tengas claridad en los elementos que harán de composición algo excepcional .

<i>Participantes</i>	<i>¿Cuántos patrones rítmicos usaran?</i>	<i>Temática a utilizar</i>	<i>Instrumentos no convencionales a utilizar</i>	<i>Elementos melódicos a utilizar</i>

En el desarrollo de la clase, tanto el profesor como los estudiantes podrán aportar elementos o sugerir ideas para el correcto desarrollo de la actividad.

SEMANA #15



En este espacio de sesión previo a la muestra final, cada grupo mostrará al resto del salón y al profesor la INTERPRETACIÓN preliminar previo a la muestra Final; de esta manera tanto la clase como el profesor podrán sugerir ajustes apropiados a cada grupo y de esta manera enriquecer cada interpretación.

¿Cómo podemos dar opiniones sobre una interpretación musical, bien sea instrumental o de ensamble?

Es una pregunta muy válida, ya que estaremos sujetos a dar todo tipo de apreciaciones en nuestra formación musical, pero para ello y para hacerlos de forma ideal, promovemos el uso del criterio musical para poder hacer el ejercicio, y simplemente consiste en tener claros algunos conceptos musicales y sobre esa base dar opiniones **SIEMPRE** de carácter constructivo.



CONCEPTOS

- ◆ Puntualiza todos los aspectos **POSITIVOS** que has visto en la interpretación. No olvides ser específico.
- ◆ Pulso: ¿El pulso es estable dentro de la interpretación?, ¿cómo puede mejorarlo? (Dar un ejemplo claro).
- ◆ Interpretación: ¿la interpretación contiene los elementos propuestos desde el inicio?, ¿cómo los puede implementar el grupo? (Dar ejemplo claro)
- ◆ Puesta en escena: ¿los elementos usados en la escenografía fueron suficientes?, ¿Cómo podrían mejorarla?.(Dar ejemplos claros)
- ◆ Oportunidades de mejora: ¿cuáles cosas o elementos crees que serían interesantes ver en una interpretación futura?,¿dar ejemplo claro?
- ◆ A medida que avancemos en nuestro desarrollo musical, nuestro criterio se ira elevando, lo cual nos permitirá dar opiniones cada vez más precisas, y ser instrumentos de mejora para nuestros compañeros aportando nuestra experiencia en el proceso.

SEMANA #16



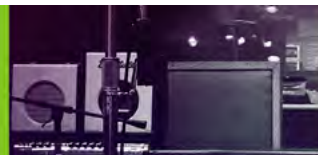
¡Felicitaciones!, hemos llegado al final de nuestro semestre y de la asignatura, y esta semana esta dirigida a la presentación de tu composición, que en si misma evidenciará tu proceso de aprendizaje y el nivel de aprehensión que has tenido en el desarrollo del semestre.

¡¡¡DISFRUTA AL MÁXIMO!!!

No veas esta sesión como el espacio donde te evaluarán, mas bien tómalo como el primero de muchos momentos en donde junto a tus compañeros, tendrás la oportunidad de divertirte por medio de la música, usando los recursos y herramientas provistas, además de los talentos y virtudes que has podido desarrollar.



PROCEDIMENTAL



LOS CONTENIDOS PROCEDIMENTALES Y LA PRÁCTICA DEL INSTRUMENTO EN ICZ

Por Carlos Fernando López, Miami, Marzo de 2015

Los contenidos procedimentales son aquellos que se relacionan con las competencias del saber hacer. Es decir, son acciones que el estudiante efectúa con el fin de apropiarse de una destreza inherente a un campo de estudio. En música, “saber escuchar”, “saber practicar el instrumento”, o “saber tocar en conjunto” son ejemplos de competencias del saber hacer que podemos desglosar en contenidos procedimentales.

En este documento, hablaremos de algunos contenidos procedimentales vinculados al aprendizaje de un instrumento en el Instituto Canzion. En particular, hablaremos de la práctica del instrumento.

Saber practicar tu instrumento

¿Cuánto tiempo debo practicar mi instrumento?

La respuesta a esta pregunta es en realidad variable. El tiempo que debes dedicar a tu instrumento dependerá de las metas que establezcas, el tiempo que dispones para ello, el grado de dificultad que supone para ti aquello que estás estudiando, y de manera significativa, la eficacia de tus acciones a la hora de estudiar, entre otros.

Si estableces metas ambiciosas con tu instrumento, deberás disponer más tiempo para practicar a la semana. Es decir, debe existir coherencia entre



aquello que deseas alcanzar y el tiempo que dedicas para conseguir tal objetivo. He encontrado con frecuencia estudiantes que desean llegar muy lejos con su instrumento, pero no disponen de un tiempo para practicar acorde a tal expectativa. De igual forma, es perfectamente posible definir metas menos ambiciosas y practicar un número discreto de horas a la semana (Esto no significa que no lo debas hacer de forma concienzuda y poniendo todo tu esfuerzo en ello!).

Usualmente debemos alternar el aprendizaje del instrumento con el trabajo, la familia y otras obligaciones de nuestra vida cotidiana. Existen estudiantes que deben hacer un esfuerzo grande para separar horas de practica semanal en su agitada agenda. También existen estudiantes que disponen prácticamente de todo su tiempo para el instrumento. En ambos casos, es fundamental optimizar el tiempo de practica, volverlo significativo y efectivo.

Algunos expertos han desarrollado trabajos de investigación para dilucidar el asunto de la cantidad de horas necesarias para aprender un instrumento musical. Uno de estos expertos es el doctor K. Anders Ericsson del departamento de psicología de la Universidad Estatal de la Florida (<https://psy.fsu.edu/faculty/ericsson.dp.html>). Su campo de investigación se centra en los procesos de adquisición de praxis experta en el campo de la música, la medicina y algunas disciplinas del deporte. En otras palabras, Dr. Ericsson ha dedicado buena parte de su vida a investigar lo que implica aprender un instrumento musical. Anders ha señalado, con base en su investigación, que es perfectamente posible determinar un número promedio de horas y años necesarios para alcanzar un dominio del instrumento. Anders plantea que en promedio, es necesario invertir 10,000 horas y/o 10 años para alcanzar un dominio profesional de un instrumento musical. Sin embargo, una consideración central de su trabajo es que la calidad del tiempo de estudio es tan o más importante que la cantidad del mismo, y se constituye en un factor determinante en los resultados del proceso de aprendizaje. En palabras más

escuetas, la calidad del tiempo de estudio es más importante que el número de horas que practicas.

Por otra parte, es necesario considerar que el grado de dificultad que representa aprender un instrumento varía de persona a persona. Por ejemplo, yo tengo una mano grande (lo cual facilita ciertos aspectos de la ejecución de mi instrumento) pero al mismo tiempo tengo un dedo meñique pequeño, lo cual me ha exigido muchas horas de practica para alcanzar un grado de dominio de aspectos que resultan mas “fáciles” de apropiar para una persona con un dedo meñique más proporcional al tamaño de su mano. Con esto solo quiero ejemplificar el hecho de que diversos factores (cognitivos, fisiológicos, entre otros) hacen más “fácil” o “difícil” el proceso de aprendizaje y que este grado de complejidad es distinto para cada individuo.

Entonces, ¿cómo debo practicar mi instrumento?

Como ya he mencionado, la cantidad y calidad de tu tiempo de práctica son aspectos vitales a la hora de obtener buenos resultados en tu instrumento.

A continuación plantearé algunas ideas para lograr este objetivo:

1. ¡Práctica cotidianamente!. Una gran parte del aprendizaje del instrumento ocurre en la práctica cotidiana del mismo. Aunque muchas veces creemos que nos transformamos en pianistas, bajistas, guitarristas, etc., en la clase de instrumento, la verdad es que, todo lo que aprendemos en clase lo apropiaremos de una manera efectiva si practicamos en casa. ¡Aunque tengamos un excelente profesor y una muy buena clase de instrumento, no lograremos dominar lo que hemos aprendido si no practicamos! Ten en cuenta que una buena clase de instrumento rinde frutos cuando el estudiante practica en casa. De la misma manera, una buena clase no dará el mismo fruto si el estudiante no practica por su cuenta entre cada clase.



2. Lleva un registro semanal de práctica. Es recomendable llevar un registro del tiempo que dedicamos a la práctica de nuestro instrumento. Debemos destinar una libreta, cuaderno u archivo electrónico solamente para este registro, pues nos permitirá monitorear de forma objetiva cuanto practicamos a la semana, al mes o durante un lapso de tiempo específico.

EJERCICIO

a) Todas las veces que practiques tu instrumento, apunta en tu archivo o libreta, la fecha y el tiempo que practicaste. Hazlo semanalmente y suma al final el número de horas que practicaste durante la semana. Por ejemplo:

DÍA	FECHA	TIEMPO DE PRÁCTICA
LUNES	NOV 4/2017	1 HORA
MARTES	NOV 5/2017	1 HORA 15 MIN.
MIÉRCOLES	NOV 6/2017	NO PRACTIQUE
JUEVES	NOV 7/2017	1 HORA
VIERNES	NOV 8/2017	3 HORAS
SÁBADO	NOV 9/2017	1 HORA
DOMINGO	NOV 10/2017	NO PRACTIQUE

b) Observa en el ejemplo de arriba que los días en los cuales no se practica el instrumento, también se deben poner el registro, indicando que ¡no se practicó!.

c) Pregunta a tu profesor de instrumento cuantas horas a la semana debes practicar para responder a las exigencias de tu clase, de acuerdo con tu nivel y metas propuestas.

d) Llena tu registro con constancia y verás que te ayudará a establecer una disciplina de estudio y una conciencia frente a cuanto tiempo realmente practicas.

e) Enséñale tu registro semanal a tu profesor de instrumento en cada clase; esto ayudará a tu profesor a establecer la velocidad en la cual aprendes y que tanto tiempo te toma cumplir con tus tareas y metas.

3. ¡Debes prestar atención a la forma en que practicas!. Es común confundir la acción de tocar el instrumento por un determinado tiempo con lo que significa estudiarlo. Evidentemente, tocar hace parte de estudiar, pero estudiar de hecho conlleva también acciones orientadas a establecer dificultades, alternativas de solución y mejora, repetición, entre otros. Al practicar debes evitar tocar repitiendo como si estuvieses en modo de “piloto automático”. Es decir, sin pensar y sentir demasiado en como lo haces. De hecho, al practicar, debes considerar constantemente ¡lo que estás haciendo, como lo estás haciendo y por qué lo estás haciendo! Este nivel de conciencia te ayudará a establecer que cosas deben cambiar y te dará herramientas para hacerlo. En otras palabras, debes analizar como estudias. Una forma de analizar esto es grabando un fragmento de tu sesión de práctica. Al hacerlo, observa que patrones recurrentes existen en tu práctica y pregúntate si tales acciones son beneficiosas o no para la obtención de buenos resultados. Hace unos años, mientras dictaba un curso en una universidad de mi país, hicimos este ejercicio y la mayoría de estudiantes logro ver ”desde afuera” aspectos tan evidentes de su forma de tocar y practicar que no eran perceptibles antes de grabar el video. Algunos de ellos pudieron ver y corregir costumbres innecesarias y/o nocivas en su forma de estudiar y tocar. Las más recurrentes fueron 1) repetir inconscientemente (afianzando los errores en vez de corregirlos) y 2) Gestos corporales producto de la tensión.

Es importante hacer notas de las cosas que debes cambiar y de aquellas que debes mantener, con base en lo que has visto en tu video. También es importante observar a otros estudiantes mientras practican. Esto te dará ideas para aplicar en tus sesiones de practica y te dará la oportunidad de dar feedback a otros como observador externo.



4. Establece unos objetivos para cada sesión de práctica y escríbelos. No empieces a estudiar sin haber definido en que quieres enfocarte, que cosas desees alcanzar o mejorar en tu sesión de estudio. Esto puedes ponerlo por escrito, ampliando el registro de práctica semanal que ya hemos discutido arriba. Este registro te ayudará a observar con el tiempo, cuáles aspectos te han demandado más trabajo y que logros has conseguido. De esta forma puedes no solo monitorear tus resultados; puedes planear tus futuras sesiones de estudio. Por ejemplo:

FECHA	OBJETIVOS	LOGROS/RETOS PARA FUTURAS SESIONES	HORAS DE TRABAJO
FEBRERO 21	Aprender los acordes del puente de "Poderoso" (30 min) Practicar la escala de La mayor (30 min) Mejorar mi precisión rítmica en los versos y coros de "Poderoso". (30 min)	Aprendí los acordes del puente, aunque aún debo encontrar unas mejores inversiones para conducirlos. Practiqué la escala en 75 y 80 bpm. Debo lograr hacerla más fluida, sin interrupciones. Mi ritmo en los versos mejoró hoy. Aún debo mejorar la precisión de los cambios de los acordes en los primeros dos compases.	1 hora, 30 minutos

5. Define un tiempo para cada actividad en tu sesión de práctica. Una vez que has definido que quieres lograr en tu sesión de práctica, establece tiempos para cada actividad, considerando el tiempo que dispones para practicar. Es decir, puedes dividir el tiempo disponible entre las actividades o aspectos que deseas desarrollar en la sesión (observa el cuadro anterior y notarás que para cada actividad se definió un tiempo de 30 minutos). De esta forma podrás administrar tu tiempo mejor, pasando de una actividad a otra cada vez que el tiempo definido para cada una se agote. A veces, nos quedamos más tiempo en una de las actividades y consumimos el tiempo de la siguiente, dejándola por fuera de la sesión de estudio.

Es importante saber “cerrar” una actividad y saber que, aunque quedan cosas pendientes, debemos continuar con las siguientes. Esto te ayudará a desarrollar sesiones de práctica más integrales; es decir, que abarquen no solo un aspecto de tu formación, sino que incluyan varias áreas en las cuales debes crecer y enfocarte. Piensa que si no administras bien tu tiempo en cada actividad o aspecto, puedes terminar desarrollándote mucho en una área mientras que en otras tendrás poco o ningún desarrollo.

Piensa en el siguiente ejemplo: un deportista que va al gimnasio pero invierte la mayor parte de su tiempo ejercitando sus piernas, y no hace ningún ejercicio para sus demás partes del cuerpo. ¿Cómo crees que lucirá esta deportista si mantiene esta rutina por un par de años? ¡Igual ocurre con tu instrumento!



6. Organiza el tiempo de tus sesiones de práctica por semana. Es importante que, con base en tu agenda de actividades, definas que días de la semana vas a practicar y cuanto tiempo planeas que dure cada sesión. Por ejemplo, practicar ocho horas en un solo día no te dará los mismos resultados que practicar las mismas ocho horas distribuidas en dos horas por día durante cuatro días. Esto se debe a que, cuando permites descansos entre tus sesiones de práctica (de un día a otro, por ejemplo), tu mente puede procesar y reafirmar la información y las experiencias de aprendizaje de una manera mucho más satisfactoria.

7. ¡Dale al descanso el lugar que se merece! Hacer descansos dentro de una sesión de práctica también es fundamental. Es un hecho que la percepción en tus sentidos va cambiando a medida que avanza tu sesión de práctica. Aunque con frecuencia nuestros sentidos se agudizan, también es un hecho que pueden agotarse gradualmente y perder “objetividad”.

Los profesionales de la producción musical y la ingeniería del sonido saben muy bien de esto y se permiten descansos de 5 a 10 minutos cada una o dos horas para regresar al trabajo con “oídos frescos”.

8. Relajación. Es de suma importancia estar relajado para tocar tu instrumento. Esta relajación debe ser tanto mental como corporal: debes disponerte de la mejor manera para practicar, ¡procurando tu máxima concentración y atención! Procura revisar con frecuencia si existen partes de tu cuerpo que sientes tensas al practicar. Siente las partes de tu cuerpo que están involucradas en la acción de interpretar tu instrumento (tu cuello, hombros, brazo, antebrazo, muñecas y manos, entre otros) y asegúrate que estén confortables al tocar. Concéntrate en relajar estas partes y todo tu cuerpo, y evita la tensión en ellas.

9. ¡Determina cuales son los problemas que debes atacar y como hacerlo!: Cuando practiques, trata de encontrar aquellas cosas que no te salen tan bien y que debes mejorar. Trata de enfocarte en ellas y establece con la ayuda de tu maestro ejercicios y maneras de estudiar para mejorarlas y/o resolverlas. Si observas durante tu practica semanal que existen dificultades en cuanto a algún aspecto, escríbelas y pregunta a tu profesor durante tu clase como puedes hacerles frente.

10. El uso del metrónomo. El metrónomo es un dispositivo que reproduce pulsos (o “beats”). Es como si alguien llevara o marcara el tiempo para ti mientras tu tocas tu instrumento. Por ello el metrónomo es parte indispensable del “kit” de cualquier músico.

Hoy en día existen metrónomos online y aplicaciones de metrónomo para dispositivos móviles que puedes usar con facilidad o buscar uno en cualquier tienda musical. Puedes ajustar el metrónomo para que ejecute un cierto numero de golpes por minuto (en inglés, beats per minute o “bpm”). Si ajustas el metrónomo a un valor de 80 bpm significa que serán ejecutados 80 pulsos por minuto. Entre más alto es el valor en bpm de tu metrónomo, más rápido ira la música. Usa el metrónomo durante parte de tu tiempo de práctica y trata de seguirlo mientras tocas, buscando que tu ritmo y velocidad se ajusten a la velocidad que te indica el metrónomo. Apágalo y toca de nuevo, sintiendo ahora el metrónomo en tu interior, pues siempre debemos tener una sensación interna del pulso cuando tocamos.

11. La velocidad al estudiar. Es recomendable bajar un poco la velocidad de una pieza para estudiarla con detenimiento, sobre todo al comienzo del proceso de estudio. Piensa que tu mente tendrá más tiempo para razonar y tus manos y cuerpo más espacio para ejecutar



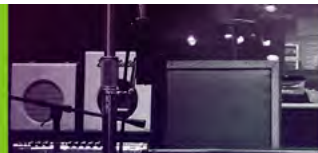
eficazmente. Para ello puedes hacer uso del ¡metrónomo!: en la medida en la que vas dominando la pieza a una velocidad en específico (por ejemplo 96 bpm), puedes ir incrementando gradualmente la rapidez de la pieza subiendo cada dos o cinco puntos en el metrónomo (98 bpm ! 100 bpm ! 102 bpm, etc).

12. Repetición. La repetición es un elemento fundamental de la práctica del instrumento. De hecho, es la repetición la que activa la memoria de tus músculos y genera hábitos que se convertirán en tu técnica de ejecución. ¡Nunca repitas por repetir solamente! Siempre busca hacerlo mejor que la vez anterior y observa si existe o no progreso en lo que estás repitiendo.

13. Estudiar por partes o secciones. cuando ubiques una parte de una canción o un elemento que te produzca dificultad, toma ese fragmento solamente y practícalo durante un tiempo hasta que percibas que ha mejorado. Luego inserta ese pedazo a la pieza o a la sección a la que pertenece y practícala por completo.

Practicar yendo desde el comienzo y hasta el final de la pieza no es siempre una buena idea, sobre todo si debes resolver o mejorar pedazos más cortos. Practicar fragmentos cortos permite hacer un mejor uso de la repetición para mejorar aspectos de tu interpretación. ¡Una vez sientas que dominas todas las secciones de una pieza que has estudiado por fragmentos, puedes unir tales partes y practicar la pieza de inicio a fin!

VALORES



¿DÓNDE QUEDÓ LA EXCELENCIA?

Estudié música clásica en conservatorios de España durante 12 años y mi único objetivo fue siempre hacerlo bien y después, hacerlo mejor. Horas y horas delante de una guitarra intentando conseguir la interpretación más excelente. La excelencia es algo que se vive como algo normal en el contexto de la música secular pero ¿qué ocurre en nuestras iglesias?

La realidad en el mundo evangélico ha sido siempre otra: “hago lo que puedo, como es para el Señor, Dios mira la intención de mi corazón” ¿Dónde quedó la excelencia?

Déjame decirte que la anterior afirmación es incongruente. El Salmo 33:3 nos dice *Cantadle cántico nuevo; ¡hacedlo bien, tañendo con júbilo!*, la mediocridad no es compatible con las cosas de Dios. Nuestro Creador nos hizo perfectos conforme a su imagen y se agrada cuando nosotros también hacemos las cosas con excelencia.

La excelencia tiene dos aspectos a considerar:

El primero tiene que ver con dar lo mejor de nosotros, es decir, valorando lo excelente en base a las posibilidades de los ejecutantes y no el resultado final aislado. Este detalle es clave si no queremos desanimarnos en nuestros primeros intentos o sucumbir si el grupo de música no llega hasta nuestras expectativas. Aunque debemos también tener cuidado, pues este hecho no justifica que no se deba mejorar, ni tampoco la actitud de conformismo por algunos de nuestros músicos en el grupo de alabanza.



En segundo lugar, la excelencia tiene que ver con el corazón, con el cuidado y respeto a otros, con una actitud correcta en cada momento hacia las personas con las que nos relacionamos. Una cosa que hago cuando estoy como técnico de monitores, es dar el mejor trato posible a los músicos en el escenario. Este detalle ayuda a crear un ambiente relajado y distendido y lo que es más curioso, aún ocurriendo errores técnicos durante la actuación, la banda siempre queda contenta.

De qué sirve nuestro trabajo bien hecho si vamos pisando a los demás en el camino. La excelencia, y más entre los creyentes, debe percibirse en nuestro trato a los demás, el respeto y la bondad deben florecer con los que nos rodean. El Salmo 78:72 dice: *Y los apacentó conforme a la integridad de su corazón; los pastoreó con la pericia de sus manos.*

Volviendo a la realidad de la excelencia en nuestras iglesias, doy gracias a Dios pues cada vez más músicos cristianos luchan por hacer las cosas mejor. Músicos que se han formado profundamente, que son disciplinados, ensayan el tiempo que sea necesario hasta que las cosas se hagan bien. Pero a veces tristemente, confundimos la excelencia con lo complejo. Creemos que hacer las cosas excelentemente significa recargar de arreglos, de instrumentación o virtuosismo nuestras canciones o elaborar un programa excesivamente cargado. En mi opinión, las cosas sencillas, pero bien hechas, son las que marcan la diferencia.

Y es que la excelencia y la sencillez van de la mano.

Otro peligro en el que podemos caer, a la hora de entender y vivir la excelencia, es cuando ésta se convierte en la meta principal de nuestro ministerio, nuestra creación, nuestra interpretación, etc. A primera vista es lícito, es bueno ver que una persona quiere hacer las cosas bien, pero si es este nuestro objetivo real, en el fondo lo que estamos reflejando es nuestro propio orgullo.

Por tanto, la excelencia no es un fin en sí misma, sino un fruto de nuestra identidad en Dios, de su imagen en nosotros, y estoy convencido, que el creyente auténtico no es compatible con la mediocridad. ¿Recuerdas el relato de la entrada triunfal de Jesús en Jerusalén? (Marcos 11:4-11). Es interesante que si interpretamos este pasaje, sin conocer el contexto, tal vez argumentaríamos: “pero siendo Jesús, ¿Por qué entró en un burrito? Era su entrada triunfal en Jerusalén y no usó ni ejércitos, ni grandes pasacalles.”

Podríamos dudar en la poca excelencia, o tal vez, la mediocridad en su proceder, pero si profundizamos un poco más descubrimos que: en primer lugar Jesús fue obediente en cumplimiento a la profecía en Zacarías 9:9, *¡Alégrate mucho, hija de Sión! ¡Da voces de júbilo, hija de Jerusalén! Mira que tu rey vendrá a ti, justo y salvador, pero humilde, cabalgando sobre un asno, sobre un pollino hijo de asna.*

En segundo lugar, Jesús usó un formato que demostraba que era un rey distinto al esperado, que aún siendo Dios y Todopoderoso, sus riquezas no son de este mundo. Y por último demuestra un rey cercano a su pueblo, sin mediadores, que ésta interesado en las personas y no en lo que éstas pueden hacer para Él.

Después de analizar la situación desde un enfoque global, llegamos a la conclusión de que Jesús fue excelente en su forma de actuar. Siempre debemos conocer el objetivo de lo que hacemos y analizar si hemos sido excelentes en base al nivel de cumplimiento de éste. No podemos poner por delante el cómo y la forma, pues aún siendo también importantes, nos pueden robar el gozo de ver cumplida nuestra misión.

Miguel Ángel Cano



GLOSARIO



PALABRA	SINÓNIMOS	DEFINICIÓN
A Cappella	A capela	Hacer música sólo con voces humanas, sin acompañamiento de ningún otro instrumento musical.
Agógica		La agógica es una clasificación cualitativa de los tipos de velocidad en los que se puede ejecutar una obra musical. También existe una clasificación cuantitativa, basada en una medición hecha a través de un metrónomo (que indica el valor exacto de cuantos pulsos por minuto se debe reproducir). Una propuesta para la relación del valor cualitativo y cuantitativo podría ser: – Largo: 40 ppm (pulsos por minuto) – Adagio: 50 ppm – Andante: 60 ppm – Moderato: 80 ppm – Allegretto: 100 ppm – Allegro: 120 ppm – Presto: 160 ppm – Prestissimo: 180 ppm Algunos efectos aplicados a la velocidad son: – Rubato: Variación irregular de la velocidad. – Acelerando: Incremento regular de la velocidad. – Ralentando: desaceleración regular de la velocidad.
Amplificador (Amplificador de potencia)		El término es usado en música para referirse a un dispositivo eléctrico que incrementa la intensidad de un sonido que ha sido capturado y transformado en una señal electrónica por medio de un micrófono, para hacer más cómoda la percepción al oído humano al pasarla por un proceso de amplificación donde se le da “potencia” a esta señal y finalmente salida en un altavoz o parlante.

PALABRA	SINÓNIMOS	DEFINICIÓN
Anacrusa		Se refiere a una de las tres clasificaciones que se le da a un compás con respecto al inicio del mismo. Es Anacrusa cuando la melodía inicia antes del tiempo fuerte del compás, es decir antes del primer tiempo. Si la melodía inicia en el tiempo fuerte del compás, o sea; exactamente en el primer tiempo decimos que es tético. En cambio, si la melodía inicia justo después del primer pulso del compás decimos que es un compás acéfalo.
Armadura		Es una expresión que se usa para indicar cuantas y cuales alteraciones (sostenidos y bemoles) se van a usar a lo largo de la obra musical. Esta indicación se da al inicio de cada sistema (pentagrama) que se haya en la partitura, justo después de la clave musical. Por ejemplo, si aparece un sostenido sobre la quinta línea en clave de sol, nos indica que todas las notas ubicadas sobre esta línea quedarán alteradas.
Armonía		Es la disciplina que estudia la relación vertical o simultánea que tienen las notas musicales. En otras palabras, estudia los acordes y sus relaciones entre sí. En música también nos referimos a armonía para denotar el acompañamiento musical que se le está dando a la melodía, o sea, para analizar todas las demás notas que no están haciendo parte de la melodía, pero que están sonando al mismo tiempo que ella.
Arpeggio		Es la presentación de un acorde pero no de forma simultánea, sino progresivamente, presentando cada uno de los sonidos que lo conforman de manera individual y sucesiva.
Back Line		Término adoptado del inglés que traduce: “tras la línea”. Se usa para nombrar todos los componentes que están en el escenario detrás del sistema de audio que va dirigido al público (public adress - P.A.), es decir: los amplificadores de bajo, guitarra, instrumentos, y demás equipos que se ubican en la tarima y están previos a la salida principal.



PALABRA	SINÓNIMOS	DEFINICIÓN
Bajo Eléctrico	Bass	Es un instrumento derivado del contrabajo, que está construido para reproducir sonidos graves. El bajo eléctrico tienen una apariencia similar a la de la guitarra eléctrica, pero su tamaño es mayor. Se usa en una presentación de cuatro, cinco, y seis cuerdas comúnmente.
Baquetas		Es una herramienta utilizada en los instrumentos de percusión para articular el golpe sobre el instrumento percutivo. Se encuentran de diferentes tamaños y sus usos dependen de su construcción. Hay dos partes fundamentales a tener en cuenta: el cuerpo y la cabeza. La cabeza de la baqueta puede fabricarse en diferentes materiales lo que permitirá un timbre característico en cada uno de ellos. El cuerpo da equilibrio y también es utilizado en muchos instrumentos de percusión como articulador.
Bombo	Kick	El Bombo es uno de los instrumentos que conforma la batería, siendo su elemento de mayor tamaño. También se le conoce como Kick (patada), ya que el baterista articula un martillo golpeador a través de un pedal. Es un cilindro comúnmente hecho de madera con dos membranas o parches sintéticos. El parche sobre el cual se da el golpe es llamado parche de ataque. El otro parche es llamado parche resonador. El bombo está encargado de los sonidos graves de la batería.
Cable de Línea (cable de audio no balanceado)	Plug de 1/4	Cable de línea es el nombre popular que se le da a un cable que conduce una señal de audio. El cable de audio agrupa otros cables de menor calibre (mini cables) en uno solo. Los cables de audio pueden ser: balanceados y no balanceados. El cable de línea alberga dos minicables dentro de sí, lo que lo clasifica en el grupo de los no balanceados. Usa un conector tipo TS (tip: Punta. Sleeve: Manga, cuerpo) también conocido como conector de 1/4 ya que su tamaño es de 1/4 de pulgada. Se usa para conectar instrumentos eléctricos (bajo, guitarra, teclados) a sus respectivos amplificadores.

PALABRA	SINÓNIMOS	DEFINICIÓN
Cable XLR (cable de audio balanceado vs conector XLR)	Cable de Canon	A diferencia del cable de línea, este cable alberga tres minicables dentro de sí, clasificándose dentro del grupo de los cables balanceados. Se usa generalmente con un conector llamado Cannon o Cannon XLR (X: fue el nombre que le dio su creador, L: “latch” por el pequeño gatillo o seguro que trae, R: “rubber” un anillo plástico que aísla los contactos). Se usa para conectar los micrófonos y las cajas que convierten una señal desbalanceada en una señal balanceada (cajas directas); sin embargo, también se usa en ocasiones con un conector de 1/4 tipo TRS.
Capo Traste	Capo	Esta herramienta se usa en la guitarra como una cejilla sustituta para cambiar de tonalidad el acompañamiento de una obra musical, sin cambiar la disposición del acorde, es decir el estado en el que se encuentra: fundamental, primera inversión, segunda inversión, etc.
Chart		Traduce: “guía o mapa”. Es una abreviación de una partitura, que se utiliza en la música principalmente en la forma canción. Provee información similar a la que da una partitura como: tonalidad, medida de compás, armadura, tiempo, autor, título de la obra, etc. Sin embargo, es una visión general de la obra por lo que no contiene instrucciones específicas de toda la pieza musical para cada instrumento, sino que expone acordes y secciones de acompañamiento de acuerdo a la forma de la obra.
Coda		Signo de repetición utilizado para indicar un salto en la lectura del chart o la partitura. Se usa cuando la sección a la que se quiere ir no se alcanza a agrupar en medio de los puntos de repetición.



PALABRA	SINÓNIMOS	DEFINICIÓN
Controlador MIDI		Permite a través del protocolo MIDI controlar instrumentos virtuales. Normalmente el controlador trae un teclado similar al de un piano para emitir las alturas correspondientes. Sin embargo, hay otros mecanismos de control como los pads (almohadillas). Algunos de estos equipos traen también otros controles extras, permitiendo así asignar otro tipo de funciones de control como intensidad, panorama, y efectos que permiten la síntesis de nuevos timbres.
Cromático		Obedece a la sucesión de sonidos por distancias iguales a medio tono. La escala cromática es una sucesión de sonidos donde todos se encuentran a la misma distancia (1/2 tono).
Da Capo		Indicación en la partitura o en el chart, que invita a continuar la lectura desde el comienzo.
Diatónica		Hace referencia a la sucesión de las siete notas musicales por grados conjuntos (do-re-mi-fa-sol-la-si) separados por intervalos de segundas (mayores, menores, y en algunos modos aumentadas). Dependiendo de el orden de las segundas mayores o menores, se genera una estructura que indica un modo musical, siendo mayor natural, menor armónico, los más utilizados.
Enarmonía		Este concepto se emite para explicar cuando el mismo sonido puede recibir nombres diferentes. Ejemplo: C# = Db
Feed Back	Retroalimentación	Fenómeno electroacústico que se produce cuando la señal que está saliendo por un altavoz, vuelve a ser dirigida al inicio de la cadena de amplificación, produciendo una recirculación de la misma en el sistema de audio. Se evidencia en forma de silbidos que, dependiendo de la altura de los mismos, da un indicio de que altura es la más incidente.
Groove		Es una expresión para cualificar la sensación que se percibe al escuchar un patrón rítmico y asimilarlo de forma inconsciente para ejecutarlo de forma consciente.

PALABRA	SINÓNIMOS	DEFINICIÓN
Guitarra Eléctrica	Lira	Es un instrumento derivado de la guitarra acústica, que a diferencia de esta no posee cuerdas de nylon sino de acero, tampoco posee una caja acústica o de resonancia, sino que captura la vibración de las cuerdas a través de piezoeléctricos (micrófonos). Su técnica difiere de la de la guitarra acústica y su timbre es co-dependiente del sistema de procesamiento y amplificación de la señal que genera el piezoeléctrico.
Hi Hat	Charles	El Hi Hat es uno de los instrumentos de la batería. Se compone por dos platos de choque que se accionan a través de un pedal mecánico, produciendo diferentes timbres dependiendo de la abertura que se les dé con el pedal, y el golpe de la baqueta (si se golpean con el cuerpo, o la cabeza de la baqueta).
Inversión		Se llama inversión a la reorganización de los sonidos que componen el acorde de tal manera que el sonido más grave no es el primer grado del acorde, o visto de otra forma, no es el sonido que le da el nombre al acorde (ejemplo: si es el acorde de C el sonido más grave del acorde es sol) decimos que el acorde se encuentra invertido.
MIDI		MIDI es la abreviación de “Musical Instrument Digital Interface” que traduce: “interfaz digital de instrumentos musicales”. Es un protocolo con el cual puede comunicarse un ordenador a un controlador MIDI e intercambiar la cantidad de valores de control que permita el hardware (controlador MIDI).
Mixer	Consola, Tabla de Mezcla, Mezclador	Básicamente es un concentrador de señales de audio. Lo que hace este dispositivo es recibir una señal de audio en forma de impulsos eléctricos, permitir que otros dispositivos interactúen con esta señal y finalmente darle una ruta de salida. En este equipo se conectan los instrumentos musicales, al igual que los micrófonos y se regula su intensidad, balance tonal y algunos otros aspectos dependiendo del modelo y el fabricante del equipo.



PALABRA	SINÓNIMOS	DEFINICIÓN
Nota		La nota es una herramienta de la teoría musical que sirve para medir, nombrar o clasificar la altura del sonido que se produce en la música. El sistema de medición que se usa en la música se compone de los sonidos de siete formas distintas. Cada uno de esos nombres es lo que denominamos “nota”. No existe la misma distancia entre la sucesión de éstas y por eso hay un sistema de medición que hace que la distancia entre todas estas notas sea la misma (cromático) para lograr esto, lo que se hace es dividir las distancias más grandes en partes iguales, e indicar que la nota ha sido alterada.
Partitura	Lira	Documento en el que se escribe toda la información necesaria acerca de una obra musical para que al leerse conserve la mayor fidelidad posible a la idea del compositor. Cabe aclarar que la música no se escribe en forma de prosa, sino que tiene su propio grupo de signos para expresar duración, altura, intensidad, velocidad, articulación, y timbres.
Pentatónica		Construcción de una escala de cinco grados o notas musicales.
Pick	Uña, uñeta, plectro, pajuela	Es una pequeña pieza generalmente hecha de nylon que se usa como articulador para tocar las cuerdas de la guitarra.
Platillo	Címbalos	El platillo es uno de los instrumentos de la batería. Es un plato convexo o cóncavo hecho de metal, material que le da su timbre característico. Puede clasificarse de acuerdo a su articulación, como platos suspendidos (los que están sostenidos en el aire por medio de bases) y platos de choque (ver definición de hihat o charles). También podemos clasificarlos por su función: Ride (para hacer marcaciones rítmicas), Crash (para acentuar), efectos (los más utilizados “Splash” y “China”)

PALABRA	SINÓNIMOS	DEFINICIÓN
Play Along		La traducción Literal de este término es “Tocar Solo”. Actualmente es usado para la práctica y ejercitación del instrumento con el uso de un multipista o multi-track externo que ponga en contexto la interpretación, ofreciendo parámetros de Tempo, acompañamiento, y ensamble que no se tienen en un estudio solitario.
Redoblante	T a r o l a , Snare	El redoblante es uno de los instrumentos de la batería. El redoblante es un tambor con dos parches, el superior o parche de ataque donde golpea la baqueta, y el inferior o parche de resonancia encargado de hacer vibrar un cinturón de filamentos metálicos y ondulados llamado entorchado, este último es quien le da el sonido que caracteriza al redoblante.
Tablatura		Al igual que el chart, la tablatura es una guía que nos provee información acerca del acompañamiento de una pieza musical. Esta forma de escritura se usa con mayor frecuencia para los instrumentos de cuerdas pulsadas (guitarras, bajos, etc.), y en ella se describe la ubicación de la notas a ejecutar en el instrumento, más no la duración de las mismas.
Tempo	Tiempo	Es la cuantificación del pulso musical. La unidad mínima de división natural en la música la llamamos pulso (beat). El tiempo indica cuántos de esos pulsos se deben reproducir en un minuto.
Tónica		Desde la teoría de la música, tónica se denomina al primer grado de un modo diatónico. Al acorde que se deriva del mismo también se le llama tónica. La función de la tónica principalmente es dar la indicación de altura para el acompañamiento.



PALABRA	SINÓNIMOS	DEFINICIÓN
Tresillo		El sistema de división de las figuras musicales normalmente es binario, esto es que todas las figuras musicales se pueden dividir en dos figuras más pequeñas o múltiplos de 2 (Ejemplo: Una blanca = dos negras. Una negra = dos corcheas. Una corchea = dos semicorcheas). Sin embargo, existe una propuesta de división irregular de las figuras que propone dividir una figura no sólo en dos sino en tres u otro número. El tresillo es una división irregular que invita a que dividamos una figura en tres figuras más pequeñas (ejemplo: Una blanca = tres negras. Una negra = tres corcheas. Una corchea = tres semicorcheas).
Unísono		Se usa el término cuando diferentes instrumentos o voces ejecutan la misma melodía en la misma altura y al mismo tiempo.

Por Andres Tabima, Bogotá-Colombia, Marzo de 2015

CONTENIDO

SEMANA #1

SEMANA #2

SEMANA #3

SEMANA #4

SEMANA #5

SEMANA #6

SEMANA #7

SEMANA #8

SEMANA #9

SEMANA #10

SEMANA #11

SEMANA #12

SEMANA #13

SEMANA #14

SEMANA #15

SEMANA #16

PROCEDIMENTAL

VALORES

GLOSARIO