

**CREACIÓN DE “MI MAYETIM” COMO MATERIAL PARA APRENDIZAJE Y
ELABORACION DE TRABAJOS DE INSTRUMENTACION MUSICAL**

JUAN CARLOS VARGAS QUINTERO



**UNIVERSIDAD INDUSTRIAL DE SANTANDER
FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS
ESCUELA DE ARTES LICENCIATURA EN MUSICA
BUCARAMANGA
2010**

**CREACIÓN DE “MI MAYETIM” COMO MATERIAL PARA APRENDIZAJE Y
ELABORACION DE TRABAJOS DE INSTRUMENTACION MUSICAL**

JUAN CARLOS VARGAS QUINTERO

**Proyecto de grado presentado como requisito para optar al título de
Licenciado en Música**

Director:

ALVARO MARTIN GOMEZ ACEVEDO

**UNIVERSIDAD INDUSTRIAL DE SANTANDER
FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS
ESCUELA DE ARTES LICENCIATURA EN MUSICA
BUCARAMANGA**

2010

DEDICATORIA

A mis Padres

“Por su inmenso esfuerzo
Para Brindarnos siempre lo mejor”

AGRADECIMIENTOS

Mis más profundos agradecimientos son para El Señor Jesucristo, DIOS Todopoderoso, quien en medio de su Inmensa Misericordia me bendijo con la curiosidad, las ideas, las herramientas, y la oportunidad de expresarme por medio de este proyecto. Sé que siempre me acompañaste, me guardaste y me guiaste para culminar este trabajo emprendido hace años atrás.

Gracias Señor por enseñarme por medio de mis profesores, por aconsejarme por medio de mi familia, por los gratos momentos con mis amigos y compañeros, y por cada instante que en medio de la dicha y la tempestad compartimos juntos.

A mis hermanos y familiares, por su Sincero y profundo cariño.

A ti Claudita por hacer parte de todo esto día a día. Por brindarme siempre fortaleza y cariño.

Gracias

A todos muchas Gracias.

TABLA DE CONTENIDO

	PÁG.
INTRODUCCION	10
JUSTIFICACION	11
OBJETIVOS	12
OBJETIVO GENERAL	12
OBJETIVOS ESPECÍFICOS	12
1 DESCRIPCION DEL MATERIAL	13
1.1 ¿QUÉ ES MI MAYETIM?	13
1.2 ¿PARA QUÉ SIRVE MI MAYETIM?	13
1.2.1 Como Material para Aprendizaje	13
1.2.2 Como material para Elaboración	15
1.3 ¿CÓMO ESTÁ PRESENTADA LA INFORMACIÓN EN MI MAYETIM?	16
1.3.1 Fundamentos Teóricos.	16
1.3.2 Elementos Gráficos.	16
1.3.3 Lenguaje en Notación.	16
1.3.4 Agentes Descriptivos	16
2. Mi MAYETIM	18
CONCLUSIONES	304
BIBLIOGRAFÍA	305

RESUMEN

TITULO: CREACION DE MI MAYETIM COMO MATERIAL PARA APRENDIZAJE Y ELABORACION DE TRABAJOS DE INSTRUMENTACION MUSICAL*

AUTOR: VARGAS QUINTERO, Juan Carlos**

PALABRAS CLAVES:

Material, Recursos Sonoros, Aprendizaje, Instrumentación musical

DESCRIPCION:

Este trabajo contiene un material en el cual se han diseñado, desarrollado y almacenado, diversos recursos e información relacionada con el arte de la Instrumentación musical en el campo de la música popular; teniendo como fin la adquisición y/o el afianzamiento de dichos conocimientos y la aplicación de los mismos en la elaboración de trabajos de esta índole (arreglos, composiciones y adaptaciones musicales).

Contempla aspectos básicos tales como: Recursos Sonoros, Funciones de los Recursos Sonoros en una obra musical, Elaboración y distribución de voces o partes, Formas, Manejo de Estructuras, Periodos y Secciones añadidas, Esquemas para instrumentación musical, Formatos Instrumentales, Dinámicas, y el Efecto de la música en el hombre, entre otros. Además, propone una simbología alterna para visualizar el esquema global de una pieza musical a nivel de arreglo y/o forma pretendiendo de manera didáctica, brindar una primera aproximación al contenido de la obra.

Es objetivo primordial de este proyecto, exponer dichos conceptos e información de una forma novedosa y didáctica que permita la asimilación de su contenido e impulse a los estudiantes de Licenciatura en Música y demás interesados, a generar nuevas técnicas y métodos de aprendizaje en base a su capacidad para asimilar conocimientos y/o desarrollar aptitudes.

* Proyecto de Grado

** Facultad de Ciencias Humanas. Escuela de Música. Director del Proyecto: Álvaro Martín Gómez

SUMMARY

TITLE: CREATION OF MY MAYETIM AS LEARNING MATERIAL AND PRODUCTION OF WORK OF MUSICAL INSTRUMENTATION^{*}

AUTHOR: VARGAS QUINTERO, Juan Carlos^{**}

KEYWORDS:

Material, Sonorous resources, Learning, Musical Instrumentation

DESCRIPTION:

This work contains material which is designed, developed, and stored several resources and information related with the art of the musical instrumentation to popular music. It has as an aim the acquisition and/or consolidation of that knowledge and their application in the work productions of this nature (arrangements, compositions and musical adaptations)

This project has aspects such as: Sonorous Resources, Function of the Sonorous resources in a musical work, production and distribution of voices or parts, Forms, management of structures and periods and added sections, sketches for musical instrumentation, Instrumental Formats, Dynamics and musical effects in the human been, among other things. As well it propones an alternate system of symbols to visualize the global sketch of a musical piece to the level of arrange and/or form pretending, in a didactic way, to bring a first approximation to the content of the piece.

The prime aim of this project is to show those concepts and information in a didactic and new way that let people to acquire those concepts and it pushes the students of music degree and other interested people to generate new techniques and methods of knowledge based in the ability to assimilate knowledge and/or to develop flairs.

* Draft Grate

** Faculty of Humanities. Bachelor of music. Project manager: Álvaro Martín Gómez

INTRODUCCION

Mi MAYETIM, no está planteado solamente como un requisito para obtener el título de Licenciado en Música de la Universidad Industrial de Santander; de hecho, esta actividad nunca ha estado demarcada como el fin de una carrera, sino como el principio de la misma, no es solo un Proyecto de grado, hace parte de un Proyecto de Vida; no es solo la posibilidad de hacer música, es el ser construyendo su entorno, es una gota tan diminuta como un grano de mostaza, la cual quiere aportar de si para un mundo mágico en el corazón del hombre, un lugar donde las brisas venidas del azul llenen su pecho de Paz, donde sus pies al ser acariciados por las olas puedan sentir la ternura de la inmensidad, donde sus ojos contemplen una profunda transparencia, sus oídos amen la VERDAD y esta les haga libres.

JUSTIFICACION

La inquietud por descubrir qué clase de elementos son utilizados en ciertos episodios musicales que logran despertar la atracción hacia ellos, generó una serie de procedimientos que permitieron llegar a tales fines, fines que en realidad sólo se convierten en el comienzo de un arduo pero muy grato trabajo.

Al empezar a interactuar con dichos elementos, de forma inesperada, se va desarrollando este material, el cual de una manera novedosa llevaba a descubrir, desarrollar, crear, organizar y aplicar diferentes elementos de instrumentación musical que sin duda alguna, avivan la creatividad y multiplican las posibilidades sonoras a la hora de impregnar en cada tema musical el semblante sonoro deseado.

OBJETIVOS

OBJETIVO GENERAL

- Presentar un material práctico con diversos elementos de instrumentación musical, que enriquecen el campo cognitivo, aviven la creatividad y permitan proyectar visiblemente las intenciones sonoras deseadas para cada uno de los trabajos en el campo de la instrumentación musical (elaboración de arreglos, composiciones y adaptaciones musicales).

OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Impulsar a los estudiantes de Licenciatura en Música de la Universidad Industrial de Santander y demás interesados, a generar nuevas técnicas y métodos de aprendizaje en base a su capacidad para asimilar conocimientos y/o desarrollar aptitudes.
- Incentivar a los interesados, a encontrar en la composición musical un espacio para expresar libre y responsablemente su carácter, su persona. Buscando, de ser posible, influenciar positivamente en el desarrollo íntegro del ser humano y de su entorno social.

1 DESCRIPCION DEL MATERIAL

1.1 ¿QUÉ ES MI MAYETIM?

La sigla “MAYETIM” hace referencia a: **M**aterial para el **A**prendizaje **Y** la **E**laboración de **T**rabajos de **I**nstrumentación **M**usical. En otras palabras, “Mi MAYETIM es un espacio diseñado para almacenar y desarrollar diversos recursos e información relacionados con el arte de la Instrumentación musical; teniendo como fin la adquisición y/o el afianzamiento de dichos conocimientos, y la aplicación de los mismos en la elaboración de trabajos de esta índole”.

1.2 ¿PARA QUÉ SIRVE MI MAYETIM?

Como su nombre lo indica, mediante el contenido de este material, se busca desarrollar dos funciones importantes en el proceso educativo y productivo del usuario: “**Aprendizaje y Elaboración**” de trabajos relacionados con la instrumentación musical.

1.2.1 Como Material para Aprendizaje

Los elementos expuestos por Mi MAYETIM, permiten que el usuario amplíe sus conocimientos y aptitudes musicales a través de las herramientas funcionales que éste suministra, las cuales de una manera novedosa le permiten:

- **Adquirir y/o afianzar conocimiento indispensable sobre algunos Recursos Sonoros**, (*instrumentos musicales, ser humano y otros sonidos de carácter natural y ambiental*), notando de cada uno de ellos características

significativas tales como su afinación, tesitura, tesitura más usual, modo adecuado de escritura, efectos tímbricos, etc.

- **Reconocer y manipular** algunas de las múltiples **funciones que pueden ser desarrolladas por los Recursos Sonoros en un tema musical**. (*Delimitar el Esquema Melódico, elaborar Dibujos Contra – Melódicos, fijar Soportes Armónicos o Establecer la Base Rítmico – Armónica*).
- **Adquirir pautas en cuanto a la elaboración y utilización de voces** durante la exposición de ideas melódicas. (*Unísono, octavas, dos voces a terceras y/o sextas, tres voces, etc.*). **Y confrontar el resultado sonoro obtenido mediante la utilización o no de las mismas**.
- **Apreciar** diversas **disposiciones** comúnmente **utilizadas** y sugeridas, **para** la organización y **repartimiento de voces** que lleguen a ser utilizadas para la exposición de una idea melódica.
- **Notar** y desarrollar diversos **esquemas prácticos para instrumentar**. Esquemas **que** de manera sencilla e ingeniosa, **permitirán el diseño y la elaboración de coloridos pasajes sonoros**.
- **Observar el tratamiento frecuente dado a los diferentes periodos y secciones que pueden conformar una obra musical**, (*introducción, verso, coro, intermedio, final, etc.*), notando en cada uno de ellos la forma en que son conducidos sus componentes. Claro, entiendo la plena libertad para sujetarse o no, a ciertos parámetros establecidos.
- **Apreciar** qué tipo de **Recursos Sonoros** y qué cantidad de los mismos, son utilizados comúnmente en agrupaciones **que exponen algún estilo musical**

determinado, (*ejemplo: Trío andino colombiano, cuarteto de cuerdas, agrupación de salsa, etc.*); y observar otros **formatos instrumentales** menos instaurados utilizados para la exposición de obras musicales, (*ejemplo: Piano, violín y bajo – Guitarra acústica, oboe, etc.*)

- **Estar al tanto de la influencia de la música en el ser humano, y del papel de éste como oyente, músico, y/o educador que hace parte de un entorno social.** Y si lo desea, tomar una actitud adecuada que le lleve a contribuir positivamente al crecimiento integral del mismo, venciendo el mal hecho con el bien por hacer.

1.2.2 Como material para Elaboración

Este material cuenta con una herramienta denominada **Grafía Sonora**. Esta se plantea como una simbología alterna, a través de la cual es posible visualizar el esquema global de una pieza musical a nivel de arreglo y/o forma buscando brindar una primera aproximación al contenido de la obra de manera didáctica.

A través de esta herramienta se pretende:

- Diseñar de forma organizada o aleatoria el bosquejo de la estructura sonora que se quiere plasmar en un tema musical.
- Obtener una obra musical, resultante de la interpretación dada por los instrumentistas, a las pautas expuestas a través de la grafía.
- Elaborar una guía donde se expongan los elementos esenciales, presentes en determinado tema musical, buscando así establecer los patrones básicos necesarios para el montaje del mismo.

1.3 ¿CÓMO ESTÁ PRESENTADA LA INFORMACIÓN EN MI MAYETIM?

Buscando un manejo práctico y funcional de este material, la exhibición de los elementos que lo integran, se ha llevado a cabo mediante la elaboración, organización y presentación de una serie de herramientas tales como:

1.3.1 Fundamentos Teóricos. Especificando que no se está tomando como modelo ningún tratado de instrumentación musical, algunos de los parámetros teóricos expuestos han sido extraídos de forma parcial de algunos de ellos, pero se ha de recalcar que en acuerdo y en contraposición a algunos de sus planteamientos, también se ha implementado nuevos patrones de aprendizaje y nueva terminología, que para el desarrollo práctico de este material son los más indicados.

1.3.2 Elementos Gráficos. Se presentan una serie de cuadros y gráficas que se diseñaron específicamente para el cumplimiento de los objetivos planteados en este material, en especial para aquellos relacionados con el reconocimiento de las funciones que pueden desarrollar los Recursos Sonoros dentro de un tema musical y aquellos concernientes a la realización de la grafía sonora.

1.3.3 Lenguaje en Notación. Se han introducido algunos segmentos en forma de notación (lenguaje musical), los cuales aportan a la comprensión de la información suministrada; este lenguaje musical está acompañando en ocasiones a las gráficas o cumplen fines específicos durante el contenido del material.

1.3.4 Agentes Descriptivos. También se han utilizado textos en los cuales de forma descriptiva, se procura situar al lector en una perspectiva más cercana a la del oyente, que a las del ejecutante o el arreglista, teniendo en cuenta que la elaboración de este material ha sido basada en la realización de audiciones

musicales conscientes mediante las cuales fue posible determinar el contenido práctico del mismo.

Nota: Se debe precisar que con la creación de Mi MAYETIM, no se pretende establecer la manipulación específica de determinados sonidos. Por medio de sus componentes solo se busca exponer abiertamente los elementos de instrumentación musical que se consideran atractivos e importantes para la elaboración de los trabajos musicales de esta índole.

Así que aunque los elementos expuestos aquí obedecen a una libre apreciación e interpretación de la música y de sus componentes estéticos, éste material no pretende limitar al usuario a desarrollar un patrón único de su contenido o de su modo de empleo, por el contrario, propone que en base a este material, cada usuario elabore su propio MAYETIM de acuerdo a sus deleites y a sus pretensiones musicales de carácter personal, labor hecha para despertar en él su inquietud por buscar e implementar nuevas alternativas sonoras, por medio de las cuales, desarrolle libre y conscientemente las capacidades artísticas con las que ha sido dotado.

2. Mi MAYETIM



Figura. 1

Por:
Juan Carlos Vargas Quintero

Te alabaré, oh Jehová,
Con todo mi corazón;
Contaré todas tus maravillas.
Me alegraré y me regocijaré en Ti;
Cantaré a tu Nombre,
Oh Altísimo.

(Salmo 9:1,2)

INDICE

PRESENTACIÓN	30
INTRODUCCIÓN	31
I. RES Recursos sonoros	32
1.1 El Cuerpo Humano	36
1.1.1 SOYO	36
1.1.2 Voz Humana	38
1.1.3 Voz Infantil	38
1.1.4 Voz Femenina	40
1.1.5 Voz Masculina	41
1.1.6 Efectos tímbricos más usuales en la voz humana	43
1.1.7 Silbido	45
1.1.8 Aplausos	45
1.1.9 Chasquido de los dedos	46
1.1.10 Golpe en los muslos	46
1.1.11 Zapateo	47
1.2 Instrumentos de Cuerda Frotada	48
1.2.1 Violín	49
1.2.2 Viola	51
1.2.3 Violoncello	53
1.2.4 Contrabajo	55
1.2.5 Efectos tímbricos más usuales en Instrumentos de Cuerda Frotada	58
1.2.6 Sonidos percusivos en Instrumentos de Cuerda Frotada	59
1.3 Instrumentos de Cuerda Pulsada y/o Rasgada	60
1.3.1 Bandola	61

1.3.2. Tiple	64
1.3.3 Guitarra	67
1.3.3.1 Guitarra Clásica o española	68
1.3.3.2 Guitarra Acústica	68
1.3.3.3 Guitarra Electroacústica	69
1.3.3.4 Guitarra Eléctrica	69
1.3.4 Bajo Eléctrico	73
1.3.4.1 Bajo eléctrico de cuatro cuerdas	74
1.3.4.2 Bajo eléctrico de cinco cuerdas	75
1.3.4.3 Bajo eléctrico de seis cuerdas	76
1.3.5 Charango	79
1.3.6 Cuatro	82
1.3.7 Vihuela	84
1.3.8 Guitarrón	86
1.3.9 Efectos tímbricos más usuales en Instrumentos de Cuerda Pulsada y/o rasgada	88
1.3.10 Formas habituales de emitir el sonido en Instrumentos de Cuerda Pulsada y/o rasgada	89
1.3.11 Sonidos percusivos en Instrumentos de Cuerda Pulsada y/o rasgada	91
1.3.12 Escritura para instrumentos de Cuerda Pulsada y/o Rasgada	93
1.4 Instrumentos de Viento – Madera	95
1.4.1 Flauta traversa	96
1.4.2 Oboe	97
1.4.3 Clarinete Bb	99
1.4.4 Fagot	100
1.4.5 Efectos tímbricos más usuales en Instrumentos de Viento – Madera	100
1.5 Instrumentos de Viento – Metal	103

1.5.1 Trompeta	104
1.5.2 Corno Francés	105
1.5.3 Trombón Tenor (De vara)	107
1.5.4 Tuba Contrabajo	109
1.5.5 Efectos tímbricos más usuales en Instrumentos de Viento – Metal	110
1.6 Saxofones	112
1.6.1 Saxofón Soprano	113
1.6.2 Saxofón Alto	114
1.6.3 Saxofón Tenor	116
1.6.4 Saxofón Barítono	117
1.6.5 Efectos tímbricos más usuales en los Saxofones	118
1.7 Instrumentos de Teclado	120
1.7.1 Acordeón de Teclas	121
1.7.2 Piano	123
1.7.3 Teclados Electrónicos	125
1.7 Forma de escritura para instrumentos de Teclado	128
1.8 Instrumentos de Percusión	130
1.8.1 De Sonido Indeterminado	131
1.8.1.1 Claves	131
1.8.1.2 Maracas	131
1.8.1.3 Güiro	132
1.8.1.4 Güira	132
1.8.1.5 Jamó Blocks	133
1.8.1.6 Cencerro	133
1.8.1.7 Pandereta	133
1.8.1.8 Pandero	134
1.8.1.9 Tambora Dominicana	134

1.8.1.10 Bongoes	135
1.8.1.11 Conga, Quinto y Tumbadora	135
1.8.1.12 Timbales latinos	136
1.8.1.13 Batería	136
1.8.2 Forma de escritura para instrumentos de percusión de sonido Indeterminado	137
1.8.3 De Sonido Determinado	138
1.8.3.1 Campanas Tubulares	139
1.8.3.2 Marimba	140
1.9 Sonidos Ambientales	141
1.9.1 Sonidos Naturales	142
1.9.2 Sonidos Artificiales	142
1.9.3 Ambiente determinado	143
II. Funciones de los RES en un Tema Musical	144
2.1 Delinear Esquema Melódico	150
2.2 Dibujos Contra Melódicos	151
2.2.1 DCM Simultáneos	151
2.2.2 DCM De Conexión	152
2.2.3 DCM Imitativo	154
2.2.4 DCM Responsorial	155
2.2.5 DCM De Refuerzo	155
2.2.6 DCM De acentuación	156
2.2.7 DCM De Estructura	156
2.3 Fijar Soportes Armónicos	157

2.4 Establecer Base Rítmica Armónica	158
2.4.1 BRA Pasiva	160
2.4.2 BRA Estándar	161
2.4.3 BRA Activa	162
2.4.4 BRA De Acentuación.	163
2.4.5 BRA De Refuerzo	163
2.4.6 BRA De Imitación.	163
2.4.7 BRA De Compañía	164
2.4.8 BRA Tradicional	164
2.4.9 BRA Específica	165
III. Elaboración y utilización de Duplicaciones y Voces o Partes	166
3.1 Solo	169
3.2 Duplicación al Unísono	170
3.3 Duplicación a la Octava	171
3.4 Duplicación en Dos Octavas	172
3.5 Dos Voces a Terceras y/o Sextas	173
3.6 Dos voces a Terceras y/o Sextas más duplicación a la Octava	175
3.7 Dos voces a Cuartas Justas	176
3.8 Dos Voces a Décimas	177
3.9 Tres Voces	178
3.10 Tres Voces más Duplicación a Octava	179
3.11 Cuatro Voces	180
IV Aleación de Timbres	183
4.1 Información Previa	185
4.2 En cuanto a las cualidades del sonido	186
4.3 En Cuando a las Disposiciones	187

4.4 En cuanto a la agrupación de RES	190
4.5 En cuanto a la utilización de Duplicaciones y Voces	191
4.6 Utilizando 1 RES	193
4.7 Utilizando 2 RES con timbres iguales	193
4.8 Utilizando 2 RES con timbres diferentes	195
4.9 Utilizando 3 RES con timbres iguales	199
4.10 Utilizando 3 RES de dos timbres diferentes	201
4.11 Utilizando 3 RES de tres timbres diferentes	207
4.12 Utilizando 4 RES de dos timbres diferentes	208
4.13 Utilizando 4 RES de tres timbres diferentes	209
4.14 Utilizando 4 RES de cuatro timbres diferentes	209
4.15 Utilizando 5 RES de dos timbres diferentes	210
4.16 Utilizando 5 RES de tres timbres diferentes	210
4.17 Utilizando 5 RES de cuatro timbres diferentes	210
V. Estructuras, Forma, Periodos, Secciones Añadidas	211
5.1 Estructuras y Forma	212
5.2 Motivo, inciso o célula	212
5.3 Semifrase	213
5.4 Frase	213
5.5 Periodo	214
5.6 Manejo de Periodos y secciones añadidas dentro de una obra musical	215
5.6.1 Introducción	215
5.6.2 Verso	217
5.6.3 Coro o Estribillo	217
5.6.4 Intermedio	218
5.6.5 Final	219
5.6.6 Puente	220
5.6.7 Pregón	221

VI. Tácticas para Instrumentar	222
6.1 Según la organización de RES	224
6.1.1 Adición	224
6.1.2 Sustracción	225
6.1.3 Multiplicación	227
6.1.4 División	227
6.1.5 Bloque Total	228
6.1.6 Bloque Parcial	229
6.1.7 Superposición	229
6.1.8 Pregunta y respuesta	230
6.1.9 Canon	231
6.1.10 Campanas	231
6.2 Según la conducción de las partes	232
6.2.1 Ampliación	232
6.2.2 Reducción	232
6.2.3 Ampliación y Reducción Mixta	233
6.2.4 Intercalado	234
6.2.5 Octavazo	234
6.3 Según la manipulación del tiempo	235
6.3.1 Ritardando	235
6.3.2 Acelerando	235
6.3.3 Cambio de compás o unidad de medida	235
6.3.4 A la mitad	236
6.3.5 Al doble	236
6.4 Otros factores	236

6.4.1 Cortes	236
6.4.2 Entrecortado	237
6.4.3 Elástico	237
VII. Formatos Instrumentales	238
7.1 Formatos Instrumentales Determinados	239
7.2 Formatos Instrumentales Libres	249
VIII. Grafía Sonora	252
8.1 Imagson	253
8.1.1 Imagson de Recepción	253
8.1.2 Imagson de Emisión	254
8.2 Elementos Gráficos	254
8.2.1 Sonores	254
8.2.2 Grafilla	255
8.2.2.1 Etiqueta de identificación	256
8.2.2.2 Módulo de Estructura	256
8.2.2.3 Pliego	258
8.2.2.4 Movimientos Armónicos	259
8.3 Sonores Básicos	259
8.3.1 Aquellos que determinan Intensidad	260
8.3.2 Aquellos que determinan el cuerpo	260
8.3.3 De identificación y reconocimiento de forma	260
8.3.4 De manejo de voces	261
8.3.5 Sonores para delinear	262
8.3.6 Sonores para elaborar DCM	263

8.3.7	Sonores para fijar SA	264
8.3.8	Sonores para Establecer la BRA	265
IX. Creando Canción Conciencia		266
9.1	Influencia de la música en el ser humano	268
9.2	Influencia directa de sus elementos	269
9.3	Música positiva y música negativa	270
9.3.1	Música Positiva	270
9.3.2	Música Negativa	270
9.4	Concepción estética de la música	271
9.5	La música en el conflicto social	272
9.6	Algunas alternativas tomadas	275
9.7	Nuestra posición ante esta realidad	276
9.7.1	Como Educador	277
9.7.2	Como Oyente	280
9.7.3	Como músico	281
9.8	Un Enfoque Bello y Perpetuo de la música	282
X. Signos de Expresión		284
10.1	Matices	285
10.1.1	Matices de Intensidad	285
10.2	El Tempo	286
10.3	Articulaciones	289
XI. Conceptos y Siglas		290
11.1	Vocabulario	294
11.2	SIGLAS	303

CONCLUSIONES	304
BIBLIOGRAFÍA	305

PRESENTACION

La inquietud de un individuo por descubrir qué clase de elementos eran utilizados en ciertos episodios musicales que lograban despertar en él la atracción hacia ellos, fue creciendo.

Con el pasar del tiempo, se fue desarrollando en una serie de procedimientos que permitían llegar a tales fines, fines que en realidad solo se convertirían en el comienzo de un arduo pero muy grato trabajo.

Al empezar a interactuar con dichos elementos, de forma inesperada, se va desarrollando este material, el cual de una manera práctica llevaba a descubrir, desarrollar, crear, organizar y aplicar diferentes elementos de instrumentación musical que sin duda alguna, avivan la creatividad y multiplican las posibilidades sonoras a la hora de impregnar en cada tema musical el semblante sonoro deseado.

Y no es solo la posibilidad de hacer música, es el ser mismo atravesando el espacio como el aire a través de ella, es una parte humana que aún tan diminuta como un grano de arena, quiere aportar de si para formar un hermosa playa en el corazón del hombre, un lugar donde los sueños venidas de ilusiones llenen las personas de Paz, donde sus pies desnudos caminen abiertamente hasta encontrar el infinito, donde sus ojos conmovidos puedan llorar, sus oídos amen la VERDAD y esta les haga libres.

INTRODUCCION

Desde el mismo instante en que una idea musical comienza a florecer en el alma que nace para plasmar su huella a través del aire, ésta la conserva y la alimenta buscando enriquecerla hasta donde su deleite se lo indique, sus intereses lo precisen, o su capacidad se lo permita.

En esta poderosa labor, donde cobran vida los colores del sonido; algunos tendrán que refrenar todo un río desbordado de matices, y otros por el contrario esperarán la lluvia tardía que traiga consigo unas cuantas crayolas.

Es mi intención, por medio de este material, recordar o declarar lo privilegiado que es el ser humano, y lo afortunados que es el hombre al haber recibido el don maravilloso y poderoso de sembrar con el aire las semillas guardadas en su corazón; recordar la necesidad de conservar, alimentar y ver florecer las sanas ideas que danzan en el interior; ayudar a encauzar aquel río desbordado, o quizás derramar aquella lluvia esperada, para que guiados por Aquel que creó los cuatro vientos, avivemos en cada respirar el corazón de la humanidad, alegrando con gamas de fe, esperanza y paz, llevando a reposar en prados verdes regados con la inmensa e inagotable corriente del Amor de El Buen DIOS Y SEÑOR JESUCRISTO a quien sea todo Honor y Gloria por los tiempos de los tiempos. Amén.

I

RES

Recursos Sonoros

RES

Se utiliza la sigla RES (Recursos Sonoros), para referirme a cualquier elemento por medio del cual sea posible la emisión de sonidos, (instrumentos musicales, cuerpo humano y otros elementos de atributos naturales ó artificiales); los cuales (sonidos) podrían entonces abarcar desde el delicado timbre presentado por la excelente interpretación de una flauta travesa en una sala de conciertos, hasta el inesperado quejido de aquel hombre que desesperado irrumpe en ella con un grito de angustia y desesperación.

En esta unidad se recopila información concisa de diversos RES, que exponen características sonoras atractivas a tener en cuenta en la elaboración de los diversos Trabajos de Instrumentación Musical (TIM) que sea posible realizar.

Nota 1. No se ha extendido a elaborar de manera profunda un análisis organológico, ni histórico de cada uno de ellos, pues se busca en este material organizar y desarrollar elementos prácticos directamente relacionados con la elaboración de TIM, y se estima que tal información no es vital para dicho fin; además, que es posible encontrar a la mano diversas fuentes que permitan tener acceso a ella.

Observaciones:

- ♣ La adecuada utilización de las tesituras expuestas para ciertos RES, dependerá de factores tales como el propósito del compositor o

arreglista, el nivel de interpretación del ejecutante, y/o el género musical que se esté trabajando.

- ♣ Es conveniente recalcar que en la tesitura de los instrumentos de viento madera y metal, el límite superior depende totalmente de la capacidad interpretativa del ejecutante. De esta manera, el parámetro expuesto sirve como una buena referencia, que podría ser fácilmente sobrepasada o difícilmente alcanzada.

- ♣ Teniendo en cuenta el ítem anterior, para la elaboración de TIM, siempre será conveniente tener una noción de las diferentes habilidades o dificultades interpretativas de aquellos que ejecutarán el arreglo (de ser posible); de otra forma, será mejor andar cerca a los parámetros normales manejados en cada RES, (esto con el fin de no acarrear dificultades en el montaje de las obras).

- ♣ Las cualidades subjetivas asignadas a los timbres de los RES (tales como: dulzura, agresividad, melancolía, etc.), buscan resaltar la aptitud que estos presentan para recrear dichas cualidades en determinados trozos musicales. (Esto, indiscutiblemente mediante la fusión precisa con elementos tales como melodía y armonía, entre otros).

Nota 2. Al final de la exposición de cada RES se han mencionado algunos de los efectos sonoros más comunes utilizados en el mismo. En algunos casos, se ha realizado una descripción particular, pero la descripción general de cada uno de estos efectos se encuentra al final de cada grupo o familia de RES.

En esta unidad, son utilizados con regularidad los siguientes términos:

- ♣ **Sonido Real (sr).** Indica que el sonido de la nota que está escrita, pertenece realmente a dicha nota. En otras palabras: **Así suena.**

- ♣ **Sonido Escrito (se).** Indica que la nota escrita no produce el sonido real de dicha nota, sino que esta es la forma indicada en que se debe escribir, para que se produzca el sonido real o deseado. En otras palabras: *Así se escribe*.

Nota 3. A cada uno de los anteriores términos, le ha sido asignado un color, por medio del cual, se puede comparar fácilmente la información expuesta ó reconocer rápidamente en caso de estar seguro de lo que busca, (si es que se prefiere manejar **Sonido Real**, o directamente **Sonido Escrito**).

- ♣ **Tesitura.** Ámbito entre el sonido más grave y el más agudo que puede producir determinado instrumento musical o voz humana.
- ♣ **Tesitura más usual.** Ámbito donde son ubicados los sonidos más utilizados y de mejor emisión en un instrumento musical o voz humana.

1.1 El Cuerpo Humano

El cuerpo humano es una *hermosa cajita de RES* que cuenta con la capacidad de producir *una amplia variedad de timbres*, debido a la multiformidad de sus miembros, la diversidad de sus tejidos y las múltiples maneras en que puede ser producido un sonido, (entre otras muchas razones).

Para este espacio, entre tan extensas posibilidades tímbricas que pueden ser expuestas por medio de nuestro hermoso templo, se ha seleccionado, (para empezar), algunos de los recursos sonoros más utilizados en la elaboración de actividades musicales. (Aquellos que no son vistos con detenimiento en esta sección, hacen parte de los sonidos ambientales naturales).

1.1.1 SoYo



Figura. 2
<http://yami178.files.wordpress.com/2010/05/espejo.jp>

El término **SoYo** se refiere a una forma personal de concebir el pensamiento del ser humano, (en este caso relacionado con la memoria auditiva) no sólo como la acción muda de establecer ideas, sino como un elemento que susurra, habla o retumba en su interior.

Es posible notar nuestro pensamiento,

debido a que éste, siendo un elemento que carece de forma, buscando ser percibido, se cubre de forma mediante la utilización de un lenguaje, el cual es interpretado por la mente, usando una incontable gama de información sonora percibida y archivada a lo largo de nuestro existir.

Cuando el lenguaje es interpretado en la mente, subjetivamente esta recrea un efecto sonoro con características semejantes a las que se expresan exteriormente: duración, intensidad, altura y timbre. Efecto que en este material es conocido como **soYo**.

En su manifestación inicial, éste es únicamente percibido por su intérprete; alcanza su más nítida interpretación al ser sumergido en el silencio; y al ser exteriorizado, se hace partícipe de la creación de nuevos **soYo** en el interior de otros seres que logren percibirlo.

Un **soYo** exteriorizado es entonces la forma externa perceptible de lo que hay dentro de cada ser, de lo que “**soY Yo**”. Cuando como compositor o arreglista, exterioriza su **soYo** en la letra y/o música de un tema musical, se está dando cabida a que los oyentes desarrollen **soYo** en base a la del autor, lo cual sin duda alguna causará una influencia positiva o negativa en aquellos que son alcanzados por dicha manifestación.

Por lo tanto, siendo conscientes del gran alcance producido mediante la exteriorización de nuestro **soYo**, es conveniente que cada uno de nosotros aprenda a interpretarle con criterios saludables, mediante los cuales se evite manipular o ser manipulados por fines ajenos a la edificación y crecimiento de nuestro ser y el de nuestro prójimo.

1.1.2 Voz Humana

Sin duda alguna, la voz humana es el primer y máspreciado de los RES conocido por el hombre. Sus cualidades y belleza, han servido como prototipo para la construcción de todos los instrumentos de características melódicas, los cuales en realidad han venido a ser una extensión e imitación de la misma voz humana.

Dadas las características sexuales del hombre y la mujer, el color sonoro de la voz humana se clasifica generalmente en dos grupos: Masculina y Femenina. Para este material, también se ha tenido presente un tercer grupo conformado por las voces blancas o voz infantil.

1.1.3 Voz Infantil



Figura. 3
http://www.misdibujitos.com.ar/images/monsters_inc/monsters_inc_boo.jpg

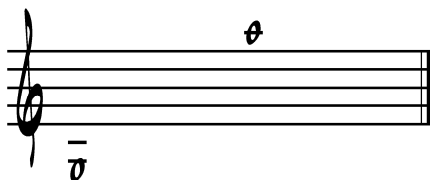
Aunque desde muy temprana edad se empiezan a demarcar las diferencias tímbricas entre las voces de hombres y mujeres, la voz que éstos presentan durante su infancia expone un timbre dotado naturalmente de una singular agudeza y simpatía.

- Se le escribe en **clave de Sol**.
- *“La nota que se le escribe es la nota que produce.”*

Tesitura

La tesitura de la voz infantil en una actividad de canto, depende generalmente de la amplitud de las bandas sonoras y de los resonadores (lo cual normalmente está determinado por la edad del niño); además, hay que tener en cuenta la existencia o no de un adecuado estudio de técnica vocal. Aún así, es posible determinar el movimiento melódico de este RES sobre la siguiente extensión:

Tesitura (sr)



Grafica. 1 tesitura (sr) Voz infantil

Hay que tener presente que la producción de las notas cercanas a los extremos expuestos anteriormente, no son de fácil ejecución por parte de los pequeños que no han tenido mayor contacto con un estudio de técnica vocal, por lo tanto considero conveniente la utilización normal de este RES con notas cercanas a la siguiente extensión:

Tesitura más usual (sr)



Grafica. 2 tesitura más usual (sr)

1.1.4 Voz Femenina



Figura. 4
http://www.sisterstudy.org/spanish/images/logo_DML_300.jpg

La voz femenina, al igual que su poseedora, se ha hecho acreedora de numerosas cualidades vinculadas a la belleza y la sutileza. Mas no se debe olvidar que junto a esta espontánea delicadeza, es posible encontrar un elemento aguerrido capaz de impregnar fuerza y brillantez.

Modo de Escritura

- Se le escribe en **clave de Sol**.
- *“La nota que se le escribe es la nota que produce.”*

Tesitura

Las voces femeninas son clasificadas principalmente en dos grupos: “Soprano y Contralto”, esto, dependiendo de la capacidad que esta tenga para emitir sonidos graves y agudos; y del color que presente la voz (timbre).

Ahora, dentro de los patrones del canto lírico, se ha llegado a determinar la siguiente extensión ó tesitura estándar para una voz Soprano y una voz Contralto:

Tesitura Soprano (sr)


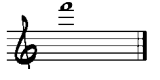


Grafica. 3 tesura soprano (sr) voz femenina

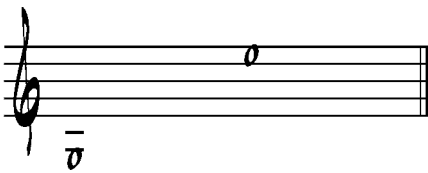
Tesitura Contralto (sr)



Grafica. 4 tesitura contralto (sr) voz femenina

Al tener en cuenta que la ejecución de las diferentes notas que se acercan a los extremos A2 del soprano y G del contralto, podrían ser de difícil emisión en algunos casos, (aunque para otros por lo contrario no habría que limitarse a ellos, pues es posible encontrar mujeres que con las suficientes cualidades físicas y un adecuado estudio logran emitir notas tan graves como un  ó tan agudas como un  ; al estudiar diferentes temas musicales de diversos géneros musicales que presentan este RES, es posible encontrar su desempeño normal sobre notas próximas al siguiente parámetro, (indudablemente, la limitación o extensión del mismo dependerá del nivel interpretativo de la vocalista).

Tesitura más usual (sr)



Grafica. 5 tesitura más usual (sr)

1.1.5 Voz Masculina



Figura 5
http://rlv.zcache.com/caricature_man_in_black_suit_scream_photosculpture-p153553964544285578qjih_400.jpg

Con un registro notablemente más grave, la voz masculina es generalmente considerada como un recurso ligado a la firmeza y seguridad; cualidades que pueden ser espléndidamente expuestas tanto en la profundidad como en la agudeza, donde pueden lograr una gran potencia y expresividad.

Modo de Escritura

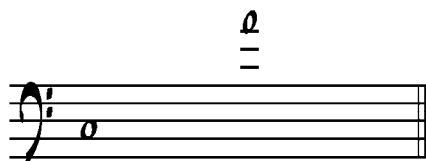
- Se le escribe generalmente en **clave de Sol** ó en **clave de Fa**, dependiendo de la tesitura que se va a manejar.
- Cuando se le escribe en clave de sol, generalmente ***La nota que se le escribe, suena realmente una octava abajo de lo escrito.*** (o el sonido real, dependiendo de la tesitura expuesta).
- Cuando se le escribe en clave de fa, ***La nota que se le escribe es la nota que produce.***

Tesitura

Las voces masculinas también son clasificadas principalmente en dos grupos: Tenor y Bajo.

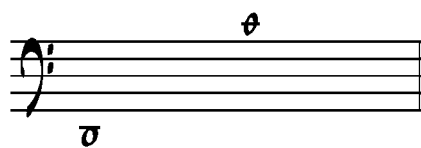
Teniendo en cuenta esta clasificación, dentro de los patrones del canto lírico, se ha determinado la siguiente extensión o tesitura estándar:

Tesitura Tenor (sr)



Grafica. 6 tesitura tenor (sr) voz masculina

Tesitura Bajo (sr)

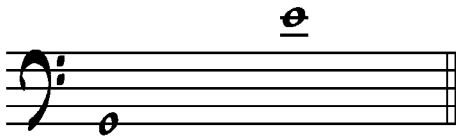


Grafica. 7 tesitura bajo (sr) voz masculina

Sin embargo, al igual que la voz infantil y la voz femenina, la correcta producción de los sonidos cercanos a los límites de estos registros dados como estándar, requieren en algunos casos de cierto nivel de estudio de

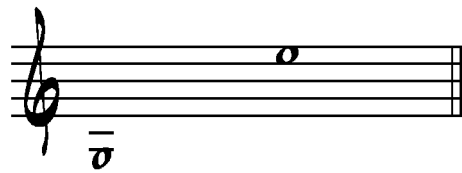
técnica vocal ó de una privilegiada condición natural del aparato de fonación; por lo tanto, es ventajoso trabajar la voz masculina cerca a la siguiente extensión, claro, solo como previsión al no conocer las habilidades del vocalista.

Tesitura más usual (sr)



Grafica. 8 tesitura más usual (sr)

Tesitura más usual (se)



Grafica. 9 tesitura más usual (se)

1.1.6 Efectos tímbricos más usuales en la Voz Humana

Canto normal letrado. Exposición de una idea melódica con contenido literario (texto / letra). Esta es emitida dentro de las dimensiones normales de intensidad del sonido (volumen): suave, normal y fuerte. Se utiliza normalmente para presentar la idea literaria principal de un tema, como voz líder, voces alternas y coro (grupo).

Habla. Presentación de un texto sin necesidad de movimientos melódicos determinados, solamente con la emisión de la voz en condiciones normales de habla o recitación. Utilizado especialmente para resaltar algún texto o idea que según el compositor, arreglista o intérprete, debe ser presentado de esta manera para llevar al oyente un mensaje específico de forma directa.

Susurro. Consiste en la exposición de una idea cantada o hablada en niveles de intensidad muy bajos, mediante la utilización del susurro. Es usado generalmente para crear efectos tímbricos al presentarle junto a una idea melódica en canto normal; en creación de ambientes sonoros; o presentación de textos de forma encubierta.

Resonancia. Presentación de una idea melódica y/o rítmica mediante la resonancia obtenida al emitir el sonido con la boca cerrada. Utilizada principalmente para establecer acompañamientos armónicos sutiles o para presentar acompañamientos melódicos tenues.

Simulación. En este caso se recurre a fingir el color normal de la voz, buscando simular determinado color, (ejemplo: un niño simulando la voz de un anciano, o un adulto cantando una idea melódica pero simulando con su voz la fiereza de un tigre). Dependiendo de su fin, la voz simulada puede ser presentada de forma cantada, hablada o susurrada. (Esto no es referente a la voz impostada o el falsete).

Onomatopeyas. Es una forma de simulación mediante la cual se lleva a cabo la combinación y/o repetición de determinados fonemas, pretendiendo imitar o recrear el sonido producido por alguna cosa o por determinada acción. (Ejemplo: el run, run de un carro; el clic, clic del caer de las gotas de lluvia).

Monosílabo. Concerniente a la presentación de una idea melódica y/o rítmica mediante la emisión de monosílabos, esto de forma cantada o susurrada. Es utilizada principalmente para exponer líneas melódicas de acompañamiento o soportes armónicos.

Espontánea. En este espacio se le permite a la voz humana reproducir cualquier sonido que le sea posible emitir y de la forma que quiera emitirlo, ejemplo: el llanto, el quejido, el grito, la corriente de aire, de agua, la furia de un perro, etc.

1.1.7 Silbido



Figura. 6
http://www.foros.com.ve/images/smilie/new_whistling.gif

Capacidad para producir ideas o líneas melódicas, mediante una corriente de aire que pasa libremente por las cuerdas vocales, pero que es manipulada con los labios o con los dedos de la mano sobre o en medio de ellos, lo cual produce un sonido parecido al de un pito.

1.1.8 Aplausos



Figura. 7
<http://www.jeje.com/imagenes/detalles/tontos/aplause1.gif>

Efecto percusivo producido al chocar las palmas de las manos entre sí. Expone un sonido seco muy utilizado para resaltar ciertos tiempos de un compás o para crear determinado efecto sonoro.

Los aplausos pueden presentar diversos timbres, dependiendo de la forma en que se choquen las manos y de la parte de ellas que se involucre en el choque.

1.1.9 Chasquido con los dedos



Efecto percusivo que causa un sonido seco a una intensidad baja. Es producido al friccionar voluntaria y velozmente el dedo pulgar con otro u otros dedos de la misma mano, (preferiblemente con el dedo corazón, para que los dedos anular y meñique sean apoyados contra la palma de la mano y así creen un espacio de resonancia que expandirá la onda producida por el choque). Este efecto es muy utilizado para acentuar determinados pulsos dentro de un fragmento musical.

Figura. 8
<http://hazmagia.com/wp-content/uploads/2009/08/chasquido3.jpg>

1.1.10 Golpe en los muslos



Efecto de carácter percusivo, causado al golpear los muslos o el muslo, (parte de la pierna desde la juntura de las caderas hasta la rodilla), con la(s) mano(s). Es muy utilizado para la elaboración de juegos rítmicos junto con los aplausos, los chasquidos y el zapateo.

Figura. 9
http://www.wikiblocks.com/jpeg/small/7/4/20001353_man_small.gif

1.1.11 Zapateo



Figura.10

http://images02.evisos.cl/images/advertisements/2009/01/25/zapatos-tap-zapateo-americano-mujer-ndeg37_5f4970c_3.jpg

Relacionado con el sonido producido por los zapatos, este sonido percusivo, es causado al golpear la planta de los pies (con o sin zapatos) sobre una superficie.

El efecto sonoro producido depende del material de la superficie, la utilización o no de zapatos, el tipo de zapato y la forma en que se realiza el golpe, entre otros factores.

1.2 Instrumentos de Cuerda Frotada

Como su nombre lo indica, esta distinguida familia, está conformada por **instrumentos en los cuales *el sonido es causado por la vibración que se produce en sus cuerdas al ser frotadas con las cerdas de un arco.***

De todos los grupos instrumentales, este es el que cuenta con la mayor cantidad de recursos en cuanto a la forma de producción de su sonido, (gran variedad de efectos y golpes de arco); es el que mejor expone todos los grados de fuerza, (pianísimo, fortísimo, etc.), y logra pasar con mayor rapidez de un matiz a otro; también permite la producción de intervalos paralelos en cada instrumento mediante la utilización de cuerdas dobles, (triples y cuádruples de ser necesario); a demás, tiene la grandiosa facultad de prolongar y ligar sonidos y series de sonidos.

Estos instrumentos presentan una sonoridad impregnada se gran suavidad, nobleza y calidez; en cualquiera de sus registros es posible producir sonidos muy expresivos y con intensidad homogénea. (No obstante, es bueno resaltar que el registro grave del contrabajo, expone un sonido más seco y áspero).

1.2.1 Violín



Conocido en la antigüedad como “el rey de los instrumentos”, el violín cuenta con las cualidades suficientes para ser de grata o amarga compañía en cualquier instante salpicado de la compleja emotividad de nuestra especie.

Este ágil y expresivo instrumento expone una gran variedad de colores a lo largo de su tesitura. Es claro y brillante en su registro agudo; cálido en el medio; y con algunos golpes de arco agresivo en el grave.

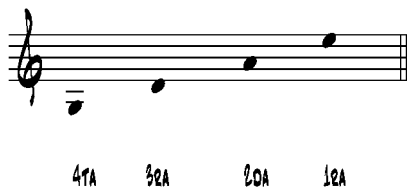
Figura. 11
http://t1.gstatic.com/images?q=tbn:Ctep86cOoy8mCM:http://www.highplainsyouthsymphony.org/auction/ables/products/product_image/photo1200violin.jpg&t=1

Modo de Escritura

- Se le escribe en *clave de Sol*.
- Esta afinado en *C*
- *La nota que se le escribe es la nota que produce.*

Los violines estándar poseen cuatro cuerdas afinadas generalmente de la siguiente manera:

Afinación (sr)

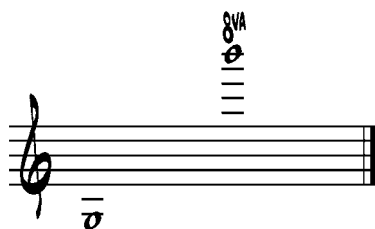


Grafica. 10 afinación (sr)

Tesitura

El violín puede emitir todas las notas comprendidas dentro de la siguiente extensión:

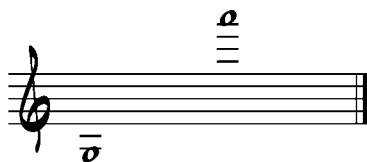
Tesitura (sr)



Grafica. 11 tesitura (sr) en violín

A medida que las notas de su tesitura van ascendiendo en el pentagrama, la dificultad de ejecución de estas también se va haciendo mayor, además, hay sonidos muy agudos que ni siquiera se utilizan normalmente dentro de obras impregnadas de gran dificultad, por tanto, es conveniente la utilización de este RES dentro o próxima a la siguiente extensión, (aclarando que a menos nivel del ejecutante, más cercanas al pentagrama deben ser las notas agudas):

Tesitura más usual (sr)



Grafica. 12 tesitura más usual en violín

Nota 4. Hay violines eléctricos de cinco cuerdas donde la quinta cuerda corresponde a la nota Do, a un intervalo de Quinta Justa abajo de la cuarta cuerda (Sol). En ellos es posible contar con una amplia gama de efectos, conseguidos mediante la utilización de un aparato electrónico conocido como pedalera, (a modo de guitarra eléctrica).

Efectos tímbricos más usuales en el Violín

(Ver Pág. 54. *Efectos tímbricos más usuales en Instrumentos de Cuerda Frotada*)

1.2.2 Viola



Con un tamaño ligeramente mayor al del violín, un timbre menos brillante, neutro y algo nasal en el registro grave; encontramos la viola, un instrumento que también cuenta con una gran agilidad y capacidad de expresión.

Aparte de las diversas obras escritas especialmente para ella en las cuales lleva a cabo un papel protagónico, no es comúnmente utilizada para cumplir funciones melódicas sobresalientes, su labor frecuentemente se vincula más a la realización de líneas melódicas de acompañamiento, (claro, esto no quiere decir que solo se deba utilizar así).

Figura.12
<http://musicaclass.galeon.com/viola.jpg>

Modo de Escritura

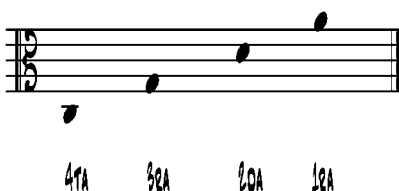
➤ Se le escribe en ***clave de Do tercera línea***; eventualmente,

cuando se mueve sobre la parte más aguda de su registro, se escribe en *clave de Sol*.

- Esta afinada en *C*
- *La nota que se le escribe es la nota que produce.*

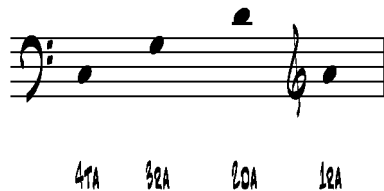
La viola posee cuatro cuerdas afinadas generalmente de la siguiente manera:

Afinación (sr) Clave de Do



Grafica. 13 afinación (sr) clave de do en viola

Afinación (sr) Clave de Fa y Sol

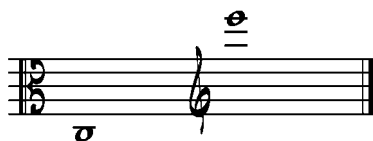


Grafica.14 afinación (sr) clave de fa y sol en viola

Tesitura

La viola puede emitir todas las notas comprendidas dentro de la siguiente extensión:

Tesitura (sr) Clave de Do y Sol



Grafica.15 tesitura (sr) clave de do y sol en viola

Tesitura (sr) Clave de Fa y Sol



Grafica.16 tesitura (sr) clave de fa y sol en viola

En la viola, al igual que en el violín, a medida que las notas de su tesitura van ascendiendo, el nivel necesario para la ejecución de estas también debe ser mayor, además, sus sonidos más agudos son normalmente dejados para ser emitidos por el violín; por tanto, es adecuada la utilización de este

instrumento dentro o próximo a las notas dadas en la siguiente extensión:

Tesitura más usual (sr)

Clave de Do y Sol



Grafica.17 tesitura más usual (sr) clave de do y sol en viola

Tesitura más usual (sr)

Clave de Fa y Sol



Grafica.18 tesitura más usual (sr) clave de fa y sol en viola

Efectos tímbricos más usuales en la Viola

(Ver Pág. 54. *Efectos tímbricos más usuales en Instrumentos de Cuerda Frotada*)

1.2.3 Violoncello



Figura. 13
http://www.cicmusic.com/generator/assets/cello_lg.jpg

Presentando un tamaño notablemente mayor que el de la viola, (tanto así que debe ser apoyado contra el suelo), este hermoso instrumento, está equipado con un timbre llamativo que parte de la dulzura y el romanticismo, atraviesa la severidad, y culmina en la agresividad, la rudeza y el misterio.

Sin duda alguna, posee enormes cualidades de expresividad, las cuales pueden ser aprovechadas en su registro agudo, a la hora de exponer

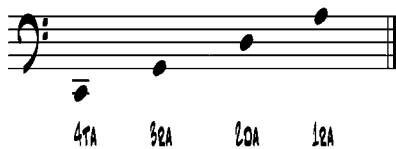
una línea melódica sobresaliente; mientras que su registro grave, le hace ideal en la elaboración de soportes armónicos, donde con certeza viene a aportar seguridad y profundidad.

Modo de Escritura

- Se le escribe normalmente en ***clave de Fa***; al utilizar un registro agudo también es posible escribirle en ***clave de Do cuarta línea***; y si se está manejando un registro muy agudo en ***clave de Sol***.
- Esta afinado en ***C***
- ***La nota que se le escribe es la nota que produce.***

El Violoncello posee cuatro cuerdas afinadas generalmente de la siguiente manera:

Afinación (sr)



Grafica.19 afinación (sr) en violoncello

Tesitura

El violoncello puede emitir todas las notas comprendidas dentro de la siguiente extensión:

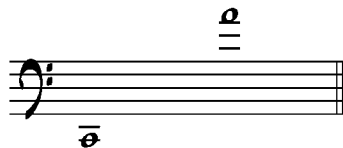
Tesitura (sr)



Grafica.20 tesitura (sr) en violoncello

Al igual que los demás instrumentos de cuerda frotada, en el violoncello se presenta la misma dificultad para interpretar sus notas más agudas; sin embargo, es innegable la belleza del sonido producido por las notas que se producen en estas octavas, las cuales son ricas en sutileza y expresividad; por eso sin duda alguna, es aconsejable la utilización de este instrumento dentro o próximo a la siguiente extensión: (se debe resaltar de forma especial, para la exposición de solos, el encantador sonido producido en las dos últimas octavas superiores):

Tesitura más usual (sr)



Grafica.21 tesitura más usual (sr) en violoncello

Efectos tímbricos más usuales en el Violoncello

(Ver Pág. 54. *Efectos tímbricos más usuales en Instrumentos de Cuerda Frotada*)

1.2.4 Contrabajo



Figura.14 <http://www.el-atril.com/orquesta/Instrumentos/imagenes/contrabajo.jpg>

Este es el más grande de todos los instrumentos de cuerda frotada, también el que expone el registro más grave y profundo de todos ellos.

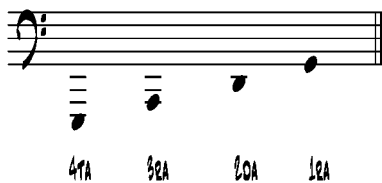
Mientras que en la primera cuerda, (sobre todo en las posiciones más agudas), tiene posibilidades cantables de cierta dulzura, las otras cuerdas (especialmente la cuarta), conservan su naturaleza tenebrosa, severa y profunda, características que aparte de ser utilizadas en el establecimiento de un soporte armónico o un pasaje melódico de características especiales, pudiesen ser ingeniosamente aprovechadas para la creación de curiosos ambientes sonoros.

Modo de Escritura

- Se le escribe comúnmente en **clave de Fa**; para su registro más agudo en ocasiones es utilizada la **clave de Do en cuarta línea**; y para extremos agudos la **clave de Sol**.
- Esta afinado en C
- **La nota que se le escribe, suena realmente una octava abajo de lo escrito.**

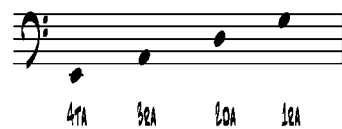
El contrabajo actualmente posee cuatro cuerdas afinadas generalmente de la siguiente manera:

Afinación (sr)



Grafica.22 afinación (sr) en contrabajo

Afinación (se)



Grafica.23 afinación (se) en contrabajo

Nota 5. También se encuentran contrabajos de cinco cuerdas, donde la última cuerda alcanza la nota Do o la nota Si, (Tercera Mayor ó Cuarta Justa respectivamente debajo de la cuarta cuerda Mi).

Tesitura

El contrabajo, puede emitir todas las notas comprendidas dentro de la siguiente extensión:

Tesitura (sr)



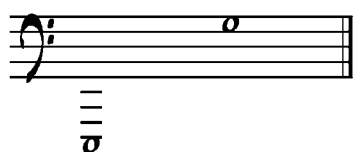
Grafica.24 tesitura (sr) en contrabajo

Tesitura (se)



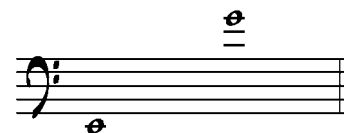
Grafica.25 tesitura (se) en contrabajo

Tesitura más usual (sr)



Grafica.26 tesitura más usual (sr) en contrabajo

Tesitura más usual (se)



Grafica.27 tesitura más usual (se) en contrabajo

Efectos tímbricos en el Contrabajo

Slap. Variante agresiva del pizzicato, en donde las cuerdas del instrumento golpean contra el mástil, produciendo un efecto percusivo.

(Otros a continuación en *Efectos tímbricos más usuales en Instrumentos de Cuerda frotada*)

1.2.5 Efectos tímbricos más usuales en Instrumentos de Cuerda Frotada

De taché simple o Sonido primario, normal. Esta es la sonoridad normal producida por el instrumento, la cual se obtiene mediante la acción básica de tirar y empujar el arco sobre las cuerdas, generalmente en un punto medio entre el mástil y el puente.

Con Sordina. Producción del sonido a una intensidad muy baja, se obtiene mediante la utilización de una sordina (accesorio generalmente construido de caucho, plástico o madera, y que es adherido al puente del instrumento). La utilización de la misma permite la producción de un sonido menos brillante. Para indicar en una partitura la utilización de este efecto se recurre a escribir en la parte deseada: ***“Con Sordina”***.

Pizzicato. Sonido corto que se emite al pulsar la cuerda directamente con el dedo (generalmente índice de la mano derecha). Para que el instrumentista entienda que debe utilizar este efecto, se le indica con el término ***“Pizz”*** al inicio de la sección que lo requiere; cuando se desea volver al arco, simplemente se le pone ***“Arco”***. (En el contrabajo este efecto no es muy aconsejable en el registro bajo, pues su sonoridad se hace muy opaca; por el contrario, en el registro agudo es de gran utilidad).

Trémolo. Efecto sonoro que en estos instrumentos es producido por el movimiento rápido y constante del arco de arriba hacia abajo y viceversa. Esta reiteración rápida y continua puede darse sobre una sola nota o sobre una secuencia de las mismas. Para indicar que cierta nota o grupo de ellas, debe ser producida de esta forma, se deben poner ***“dos líneas cortas, horizontales y paralelas”*** sobre la pica de la nota o sección indicada.

Sul Ponti cello. Sonido algo distorsionado y brillante que se obtiene al frotar el arco demasiado cerca al puente del instrumento. Es usado generalmente en el trémolo. Para indicar en una partitura la utilización de este efecto se recurre a escribir en la parte deseada: ***“Sul Pont”***.

Armónicos. Emisión de sonidos muy agudos producidos al apoyar levemente el dedo sobre diferentes longitudes de la cuerda. Para indicar que cierta nota debe ser producida en armónico, se recurre a graficar un ***“pequeño círculo”*** en la parte superior de la misma. No permiten mucha expresividad y son considerados como un elemento de adorno.

Glisandos. Efecto sonoro que se obtiene como resultado del desplazamiento directo y continuo de una nota a otra sobre una misma cuerda. Este puede hacerse de forma ascendente o descendente. Se demarca graficando una ***“línea desde la nota de partida hasta la de llegada”***, (si es que esta última está determinada, o sino simplemente hacia la dirección en que se debe deslizar el sonido).

Col legno. Producción del sonido al rosar o golpear las cuerdas del instrumento con la vara del arco y no con las cerdas. Si se desea indicar la utilización de este efecto, debe indicarse mediante la expresión: ***“Col legno”***.

1.2.6 Sonidos percusivos en Instrumentos de Cuerda Frotada

Golpear la madera. Como su nombre lo indica, consiste en golpear cuidadosamente, la caja de resonancia del instrumento. Se pueden obtener diversos timbres al golpear sobre diferentes partes, bien sea con el arco o con las manos.

1.3 Instrumentos de Cuerda Pulsada y/o Rasgada

Continuando con los *instrumentos de cuerda*, se va a tratar ahora con algunos de los cientos de instrumentos, *cuyo sonido es producido al pulsar y/o rasgar sus cuerdas*, directamente con los dedos del ejecutante ó con algún accesorio como un plectro ó púa.

La mayoría de estos instrumentos cuentan con una *inmensa capacidad melódica*, y a la vez, todos ellos son identificados por su *indispensable trabajo armónico*. Dichas características han provocado que varios de ellos tales como la guitarra y el bajo (entre otros), sean realmente esenciales en la mayoría de las agrupaciones que exponen diversos géneros y estilos musicales en la actualidad; y que otros como el tiple, el cuatro y el guitarrón, hayan pasado a convertirse en todo un emblema nacional.

1.3.1 Bandola Andina Colombiana



Figura.15
<http://jairoindex.galeon.com/recursososh/dragones/bandola.jpg>

Este instrumento derivado de las mismas antecesoras de la bandurria y la mandolina, se denomina "Bandola Andina Colombiana" debido a la localización geográfica donde se desarrolló: "la Región Andina de nuestro querido país".

Presenta un timbre brillante, utilizado principalmente para la exposición de ideas o líneas melódicas, las cuales, en este instrumento se ven revestidas de un atractivo timbre compuesto por dos sonidos paralelos y semejantes, ya que cada nota que se ejecuta, es presentada junto con su unísono; esto, debido a la forma en que están distribuidas y afinadas sus cuerdas.

Modo de Escritura

- Se le escribe en ***clave de sol***.
- Esta afinada en ***C***
- ***La nota que se le escribe es la nota que produce.***

Este instrumento posee seis órdenes de dos cuerdas (metálicas), afinadas generalmente de la siguiente manera:

Afinación (sr)

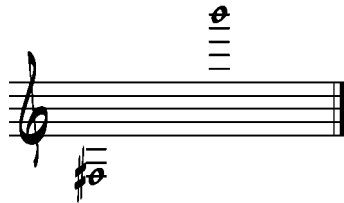


Grafica.28 afinación en bandola

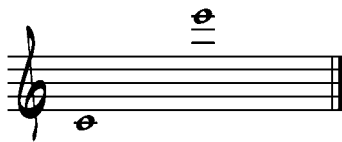
Tesitura

La Bandola Andina Colombiana puede emitir todas las notas comprendidas dentro de la siguiente extensión:

Tesitura (sr)



Grafica.29 tesitura (sr) en bandola



Grafica.30 tesitura más usual (sr) en bandola

Efectos tímbricos más usuales en la Bandola Andina Colombiana

- Normal
- Sordina
- Armónicos
- Glissando
- Sul Ponticello (Metálico)
- Sul trasto
- Hammer On - Pull Off (Ligados)
- Trino

(Ver descripción de cada uno en Pág. 83)

- **Delay.** Es el mismo efecto llamado Delay que se logra en una consola de sonido, el cual consiste en la repetición inmediata de un sonido. En este caso, se logra controlando la pulsación de tal manera que las cuerdas de cada orden no se ataquen simultáneamente, sino que se pulse una después de la otra creando así una especie de eco inmediato.
- **Eco.** Efecto muy parecido al anterior, pero con una sonoridad diferente. Se pueden hacer pequeños ecos de cada sonido, atacando una cuerda con el plectro y repitiendo rápidamente el mismo sonido al pulsar la otra cuerda del mismo orden con el dedo anular.

Formas habituales de emitir el sonido en la Bandola Andina Colombiana

- **Punteo.** Normalmente se realiza a una sola voz, en ocasiones es posible la ejecución de dobles cuerdas (ordenes de cuerdas), mediante la utilización del dedo medio y la plumilla.
- **Rasqueo.** Se lleva a cabo con el plectro y tiene más efecto de rasqueo redondo.
- **Halado.** Se utiliza en algunos casos para acentuación. Es posible realizar el acorde máximo con 3 notas, utilizando el dedo corazón, el anular y el ataque del plectro.
- **Trémolo con plectro.** Muy utilizado para alargar la duración de las notas.
- **Brisa.** De muy buen efecto cuando se realiza sutilmente sobre el diapasón.
- **Arpegiado.**
- **Rasqueo redondo.**

(Ver descripción de cada uno en Pág. 84.)

Sonidos percusivos en la Bandola Andina Colombiana

- Apagado con la mano izquierda. (Notas muertas)
- Apagado con la mano derecha.
- Golpear la madera.
- Palmotear sobre las cuerdas.

(Ver descripción de cada uno en Pág. 86.)

1.3.2 Tiple (C)



Este brillante instrumento utilizado principalmente en la zona andina de nuestro país, es fiel representante del folklore colombiano.

Debido a la disposición total presentada por sus cuerdas, ostenta un estupendo y muy atractivo timbre mixto, ya que en la emisión de cada una de sus notas se muestran 3 timbres diferentes: la nota indicada, el unísono de esta y la octava inferior de la misma, (excepto en el primer orden de cuerdas donde las tres suenan al unísono).

Figura.16
http://www.wanamakermusic.com/catalog/paracho_tiple.jpg

Modo de Escritura

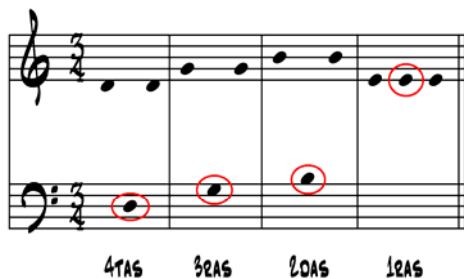
- Se le escribe en **clave de Sol**.
- Esta afinado en **C**, otros en **Bb**
- **La nota que se le escribe, suena una octava abajo de lo escrito.**

Observación:

- La nota que se escribe realmente suena una octava abajo de lo escrito y a la vez donde se escribe (a excepción de las notas escritas para el primer orden de cuerdas, donde la nota que se escribe suena totalmente una octava abajo de lo escrito”.

El Tiple cuenta con 12 cuerdas (metálicas), que se encuentran organizadas en cuatro órdenes (grupos) de 3 cuerdas cada uno; estas generalmente se encuentran afinadas de la siguiente manera:

Afinación (sr)



Afinación (se)



Grafica.32 afinación (se) en tiple

Nota 6. Debido al juego de octavas que se presenta en cada orden de cuerdas, hay que tener presente, (para no entrar en confusión), que en la escritura para este instrumento, se toma como referencia la altura más grave de la nota expuesta en cada orden (las otras deben ser tomadas como notas acompañantes).

Tesitura

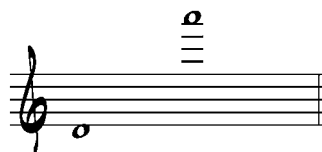
Teniendo en cuenta la información expuesta anteriormente, es posible señalar que el tiple puede emitir todas las notas comprendidas dentro de la siguiente extensión:

Tesitura (sr)



Grafica.33 tesitura (sr) en tiple

Tesitura (se)



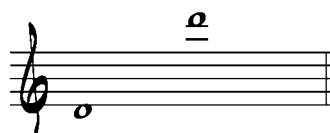
Grafica.34 tesitura (se) en tiple

Tesitura más usual (sr)



Grafica.35 tesitura más usual (sr) en tiple

Tesitura más usual (se)



Grafica.36 tesitura más usual (se) en tiple

Efectos tímbricos más usuales en el Tiple

- Normal
- Sordina
- Armónicos
- Glissando
- Sul Ponticello (Metálico)
- Sul trasto
- Hammer On - Pull Off (Ligados)
- Trino

(Ver descripción de cada uno en Pág. 83.)

Formas habituales de emitir el sonido en el Tiple

- Punteo.
- Arpegiado.
- Halado.
- Rasgueo.
- Rasgueo redondo.
- Brisa.
- Trémolo con plectro.
- Trémolo con los dedos.
- Trémolo con la muñeca.

(Ver descripción de cada uno en Pág. 84.)

Sonidos percusivos utilizados en el Tiple

- Apagado con la mano derecha.
- Apagado con la mano izquierda. (Notas muertas)
- Golpear la madera.
- Palmotear sobre las cuerdas.

(Ver descripción de cada uno en Pág. 86.)

1.3.3 Guitarra

Sin duda alguna éste es un extraordinario y completo instrumento que cuenta con las cualidades suficientes para cumplir cabalmente funciones de carácter melódico y rítmico - armónico, (por separado o

simultáneamente). Por medio de él, es posible plasmar ideas musicales de gran agilidad, fuerza y belleza.

En la actualidad, se usan diversos tipos de Guitarras dependiendo del género musical que se trabaje y del timbre que se quiere plasmar. Su tesitura y forma de escritura son básicamente las mismas, pero no su sonoridad.

1.3.3.1 Guitarra Clásica o española

Cuando se hace referencia a una guitarra normal o tradicional, se hace referencia a esta guitarra.

Presenta una **amplia caja de resonancia** y **6 cuerdas de nylon**. (4ta, 5ta y 6ta entorchadas). Lo cual le permite la emisión de un sonido voluminoso y natural.



Figura.17
<http://www.royalconcert.com.ar/Fotos/2359.jpg>



Figura.18
http://www.enclavedelmusico.com/upload/imagenes/guitarra-acustica-msd-1_thumb2.jpg

1.3.3.2 Guitarra Acústica

Presenta una **caja de resonancia, diapasón y mástil, más angostos que los de una guitarra clásica**. A demás, sus **6 cuerdas son metálicas** (de acero ó de cobre), lo cual le da un timbre mucho más brillante.

1.3.3.3 Guitarra Electroacústica

Es una **guitarra acústica** a la cual se le ha añadido **micrófonos internos para amplificar su sonido**.

Se conecta como una guitarra eléctrica a un amplificador externo, pero a diferencia de esta, gracias a su caja de resonancia, su sonido puede ser percibido sin la utilización del mismo.



Figura.19
<http://es.woodbrass.com/images/woodbrass/EAGLETONE+DREAD+DG1+CE+NL.JPG>

1.3.3.4 Guitarra Eléctrica



Figura.20
<http://t3.gstatic.com/images?q=tbn:cB5LMHbRnRPR7M>:http://www.accesoriosdigital.com/portuges/fichas_musica/fotos/guitarra_electrica.jpg&t=1

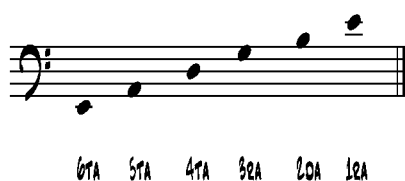
A diferencia con las anteriores guitarras, esta **no presenta caja de resonancia**, por lo cual **se hace necesaria la utilización de un amplificador electrónico de sonido**. Y sus 6 cuerdas metálicas son pulsadas mediante un plectro o púa.

En ella también es posible utilizar una amplia gama de efectos sonoros producidos por la manipulación de una caja de efectos llamada **pedalera**.

- Se le escribe en *clave de Sol*.
- Esta afinada en *C*
- *La nota que se le escribe, suena realmente una octava abajo de lo escrito.*

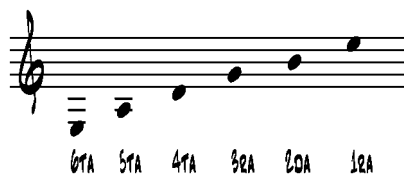
La Guitarra estándar posee seis cuerdas, afinadas generalmente de la siguiente manera:

Afinación (sr)



Grafica.37 afinación (sr) en guitarra estándar

Afinación (se)



Grafica.38 afinación (se) en guitarra estándar

Tesitura

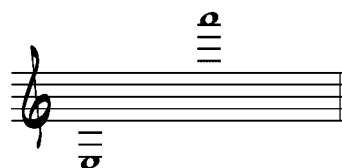
La guitarra normalmente puede emitir todas las notas comprendidas dentro de la siguiente extensión:

Tesitura (sr)



Grafica.39 tesitura (sr) en guitarra

Tesitura (se)

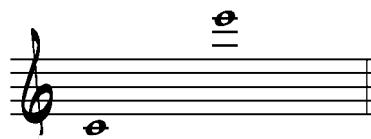


Grafica.40 tesitura (se) en guitarra

Tesitura más usual (sr)



Grafica.41 tesitura más usual (sr) en guitarra



Grafica.42 tesitura más usual (se) en guitarra

Efectos tímbricos más usuales en la Guitarra

- Normal
- Sordina
- Armónicos
- Glissando
- Sul Ponticello (Metálico)
- Sul trasto
- Hammer On – Pull Off (Ligados)
- Trino

(Ver descripción de cada uno en Pág. 83.)

- ***Tapping.*** Consiste en percutir con un dedo en posición de martillo, el espacio de la cuerda que corresponde a la nota requerida. Este golpe puede hacerse tanto con la mano derecha o izquierda. En el caso de que sea la derecha, esta abandona su papel tradicional de puntear o rasgar para producir el sonido mediante percusión que ejerza sobre el diapasón.

Formas habituales de emitir el sonido en la Guitarra

- Punteo.
- Arpegiado.
- Halado.
- Rasgueo.
- Rasgueo redondo.
- Brisa.

- Trémolo con plectro.
- Trémolo con los dedos.
- Trémolo con la muñeca.

(Ver descripción de cada uno en Pág. 84.)

Sonidos percusivos en la Guitarra

- Apagado con la mano derecha.
- Apagado con la mano izquierda. (Notas muertas)
- Golpear la madera.
- Palmotear sobre las cuerdas.

(Ver descripción de cada uno en Pág. 86.)

Efectos tímbricos obtenidos en la Guitarra Eléctrica

La utilización de ciertos dispositivos análogos o digitales (pedaleras) en la guitarra eléctrica, permiten la transformación de la señal expuesta por este instrumento (sonido). A continuación algunos efectos básicos:

- **Distorsión:** Produce saturación de la señal.
- **Chorus:** Produce duplicación simultánea de la señal.
- **Delay:** Produce retraso a modo de eco de la señal.
- **Reverberación:** Produce permanencia del sonido en el tiempo.
- **Wah, wah:** Sonido similar a la voz humana pronunciando la sílaba uaaa.

Nota 7: Se ha hecho referencia a efectos básicos, ya que estos pueden llegar a ser innumerables debido a las diversas manipulaciones y mezclas entre ellos.

1.3.4 Bajo Eléctrico



Figura .21 <http://www.stockmusical.com/150-190-large/bajo-electrico-vision-ib-8-.jpg>

Examinando el papel que desarrolla el bajo eléctrico en un tema musical, es fácil notar que este es uno de los instrumentos más influyentes en cualquier agrupación musical que le utilice.

Su sonoridad profunda y segura, sumada a sus destrezas interpretativas y agilidad, han sido de gran provecho para desarrollar funciones vitales como sostener el tiempo y el ritmo del tema; afirmar los movimientos armónicos; y exponer algunas líneas melódicas directamente ligadas a su papel armónico, y a fines melódicos más específicos.

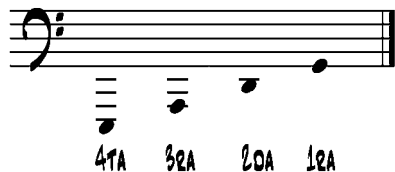
Modo de Escritura

- Se le escribe comúnmente en ***clave de Fa***; para pasajes agudos extremos se utiliza la ***clave de Sol***.
- Esta afinado en ***C***
- ***Las notas escritas suenan realmente una octava abajo de lo escrito.***

Actualmente, es posible encontrar Bajos Eléctricos de 24 trastes y 4, 5 ó 6 cuerdas, las cuales suelen ser afinadas generalmente de la siguiente forma:

1.3.4.1 Bajo Eléctrico 4 cuerdas

Afinación (sr)



Grafica.43 afinación (sr) bajo eléctrico

Afinación (se)

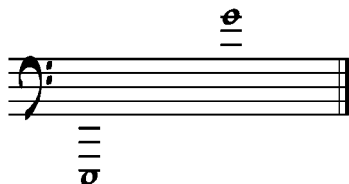


Grafica.44 afinación (se) en bajo eléctrico

Tesitura

El bajo eléctrico de 4 cuerdas y 24 trastes, puede emitir todas las notas comprendidas dentro de la siguiente extensión:

Tesitura (sr)



Grafica.45 tesitura (sr) en bajo eléctrico

Tesitura (se)



Grafica.46 tesitura (se) en bajo eléctrico

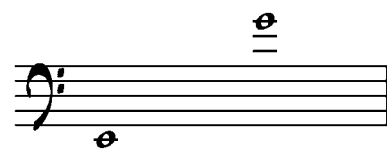
Aunque este bajo eléctrico puede alcanzar las notas agudas expuestas en la última octava de su tesitura, es normal ver la utilización de este, cercano a la siguiente extensión:

Tesitura más usual (sr)



Grafica.47 tesitura más usual (sr) en bajo eléctrico

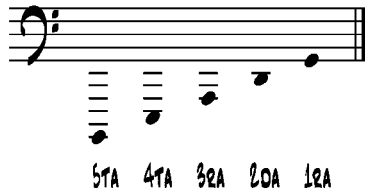
Tesitura más usual (se)



Grafica.48 tesitura más usual (se) en bajo eléctrico

1.3.4.2 Bajo Eléctrico 5 cuerdas

Afinación (sr)



Grafica.49 afinación (sr) en bajo eléctrico 5 cuerdas

Afinación (se)

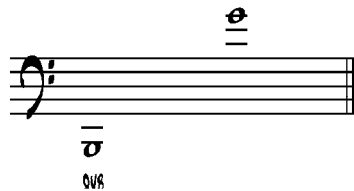


Grafica.50 afinación (se) en bajo eléctrico 5 cuerdas

Tesitura

El bajo eléctrico de 5 cuerdas y 24 trastes, puede emitir todas las notas comprendidas dentro de la siguiente extensión:

Tesitura (sr)



Grafica.51 tesitura (sr) en bajo eléctrico 5 cuerdas

Tesitura (se)



Grafica.52 tesitura (se) en bajo eléctrico de 5 cuerdas

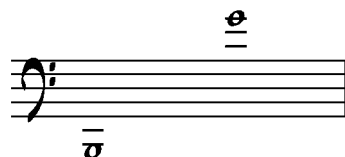
Aunque este bajo eléctrico puede alcanzar las notas agudas expuestas en la última octava de su tesitura, es normal ver la utilización de este, cercano a la siguiente extensión:

Tesitura más usual (sr)



Grafica.53 tesitura más usual (sr) en bajo eléctrico de 5 cuerdas

Tesitura más usual (se)



Grafica.54 tesitura más usual (se) en bajo eléctrico de 5 cuerdas

1.3.4.3 Bajo Eléctrico 6 cuerdas

Afinación (sr)



Grafica .55 afinación (sr) en bajo eléctrico de 6 cuerdas

Afinación (se)



Grafica.56 afinación (se) en bajo eléctrico de 6 cuerdas

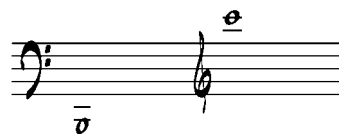
El bajo eléctrico de 6 cuerdas y 24 trastes, puede emitir todas las notas comprendidas dentro de la siguiente extensión:

Tesitura (sr)



Grafica.57 tesitura (sr) en bajo eléctrico de 6 cuerdas

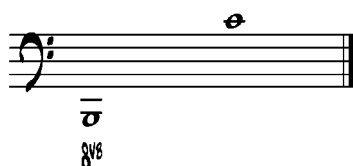
Tesitura (se)



Grafica.58 tesitura (se) en bajo eléctrico de 6 cuerdas

Aunque este bajo eléctrico puede alcanzar las notas agudas expuestas en la última octava de su tesitura, es normal ver la utilización de este, cercano a la siguiente extensión:

Tesitura más usual (sr)



Grafica.59 tesitura más usual (sr) en bajo eléctrico de 6 cuerdas

Tesitura más usual (se)



Grafica.60 tesitura más usual (se) en bajo eléctrico de 6 cuerdas

Nota 8. En ocasiones, no es muy conveniente mantener la línea melódica del bajo cerca a las notas más graves, (especialmente las producidas al pulsar la última cuerda), pues debido a su gravísima sonoridad, pueden ser poco definidas y de difícil percepción.

Nota 9. Por otra parte, los registros superiores, son utilizados principalmente para la exposición de líneas melódicas sobresalientes como doblajes o solos.

Efectos tímbricos más usuales en el Bajo Eléctrico

- Normal.
- Hammer On - Pull Off (Ligados)
- Armónicos
- Sul Ponticello (Metálico)
- Glissando
- Sordina
- Trino

(Ver descripción de cada uno en Pág. 83.)

- ***Slapping (T)***. Efecto de carácter metálico y rudo, utilizado con mucha frecuencia en varios géneros musicales, (principalmente en el Funk). Consiste en golpear la cuerda con la parte interna del dedo pulgar, preferiblemente cerca al final del diapasón del instrumento. Esta técnica es usualmente enriquecida mediante la adición del popping y Hammer On - Pull Off.
- ***Popping (P)***. Sonido seco producido al tirar la cuerda hacia el frente, habitualmente con el dedo índice.
- ***Shake***. Efecto sonoro producido al sacudir la cuerda, halándola de arriba hacia abajo.

Nota 10: en el bajo eléctrico, al igual que en la guitarra eléctrica, es posible la utilización de dispositivos análogos o digitales (pedaleras), los cuales permiten la transformación de la señal expuesta por este instrumento (sonido). Ver Pág. ** Efectos tímbricos obtenidos específicamente en la Guitarra Eléctrica

Formas habituales de emitir el sonido en el Bajo Eléctrico

- Punteo.
- Halado.
- Trémolo con los dedos.
- Rasgueo.

(Ver descripción de cada uno en Pág. 84.)

Sonidos percusivos utilizados en el Bajo Eléctrico

- Palmotear sobre las cuerdas.
- Apagado con la mano izquierda. (Notas muertas)
- Apagado con la mano derecha.

(Ver descripción de cada uno en Pág. 86.)

1.3.5 Charango

Este pequeño instrumento que llegó a establecerse en la región Andina de Sur América (Bolivia, Perú, Ecuador, Chile, Argentina), ha ido evolucionando de diversas formas en cada región, con lo que existen multitud de variantes y afinaciones del mismo.

Reconocido curiosamente, porque para la construcción de su caja se empleaba el caparazón de un armadillo

(aún se emplea, pero también se utilizan nuevos

materiales), este ágil instrumento regala un timbre brillante, que ha sido bien aprovechado en tareas melódicas, pero claramente sobresaliente en aquellos de carácter rítmico - armónico.



Figura. 22
http://www.heramoderna.com/mediac/450_0/media/CHARA_NGO.jpg

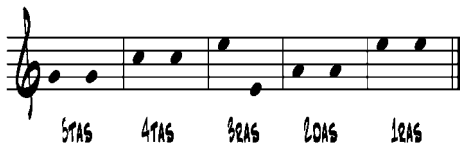
Modo de Escritura

- Se le escribe en ***clave de Sol***.
- Esta afinado en ***C***

➤ *La nota que se le escribe es la nota que produce.*

El charango estándar poseen 10 cuerdas (metálicas), que se encuentran distribuidas en cinco órdenes de 2 cuerdas cada uno; estas generalmente se encuentran afinadas de la siguiente manera:

Afinación (sr)

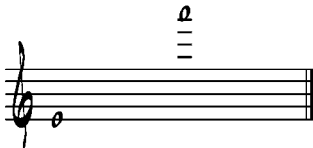


Grafica.61 afinación (sr) del charango

Tesitura

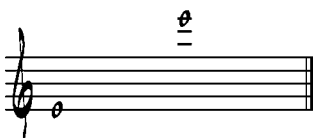
El charango normalmente puede emitir todas las notas comprendidas dentro de la siguiente extensión:

Tesitura (sr)



Grafica.62 tesitura (sr) del charango

Tesitura más usual (sr)



Grafica.63 tesitura más usual (sr) del charango

Efectos tímbricos más usuales en el Charango

- Normal.
- Metálico.
- Sordina.
- Glissando
- Sul Ponticello (Metálico)

(Ver descripción de cada uno en Pág. 83.)

Formas habituales de emitir el sonido en el Charango

- Punteo.
- Rasgueo.
- Rasgueo redondo.
- Brisa.
- Trémolo con la muñeca.
- Trémolo con plectro.

(Ver descripción de cada uno en Pág. 84.)

Sonidos percusivos en el Charango

- Apagado con la mano derecha.
- Apagado con la mano izquierda.
- Golpear la madera.
- Palmotear sobre las cuerdas.

(Ver descripción de cada uno en Pág. 86.)

1.3.6 Cuatro



Este instrumento de origen llanero, se encuentra en todas las regiones de la República de Venezuela, siendo así un fiel emblema de esta hermana nación.

Presenta un timbre medio - agudo, vestido generalmente con gran agilidad, y de sonidos percusivos, utilizados en el establecimiento de la base rítmico - armónica de los géneros musicales que expone con regularidad.

Figura.23
http://venciclopedia.com/images/thumb/3/3b/Cuatro_Ramon_Blanco.jpg/150px-Cuatro_Ramon_Blanco.jpg

Modo de Escritura

- Se le escribe en *clave de Sol*.
- Esta afinado en *C*
- *Las notas escritas suenan realmente una octava abajo de lo escrito.*

Este instrumento posee cuatro cuerdas (de nylon) afinadas generalmente de la siguiente manera:

Afinación (sr)



Grafica.64 afinación (sr) del cuatro

Afinación (se)



Grafica..65 afinación (se) del cuatro

Tesitura

El Cuatro Venezolano normalmente puede emitir todas las notas comprendidas dentro de la siguiente extensión:

Tesitura (sr)



Grafica.66 tesitura (sr) del cuatro

Tesitura (se)



Grafica.67 tesitura (se) del cuatro

Efectos tímbricos más usuales en el Cuatro

- Normal.
- Sultrasto.

(Ver descripción de cada uno en Pág. 83.)

Formas habituales de emitir el sonido en el Cuatro

- Rasgueo.
- Rasgueo redondo.
- Trémolo con la muñeca.
- Brisa.

(Ver descripción de cada uno en Pág. 84.)

Sonidos percusivos en el Cuatro

- Apagado con la mano derecha.
- Apagado con la mano izquierda.
- Golpear la madera.

(Ver descripción de cada uno en Pág. 86.)

1.3.7 Vihuela



Figura. 24
<http://www.latininstruments.com/images/vihuela.jpg>

Instrumento típico del folklore mexicano, utilizado normalmente para desarrollar solamente funciones de carácter rítmico - armónico, ya que su papel melódico, se ve algo limitado, debido a la organización y afinación de sus cuerdas, y a los pocos trastes que posee.

Presenta un sonido, amplio y redondo, que se presta fácilmente para la ejecución de acompañamientos rítmicos ágiles e insistentes.

Modo de Escritura

- Se le escribe en *clave de Sol*.
- Esta afinada en *C*
- *Las notas escritas suenan realmente una octava abajo de lo escrito.*

Este instrumento posee cinco cuerdas (de nylon) afinadas generalmente de la siguiente manera:

Afinación (sr)



Grafica.68 afinación (sr) de la vihuela

Afinación (se)



Grafica.69 afinación (se) de la vihuela

Tesitura

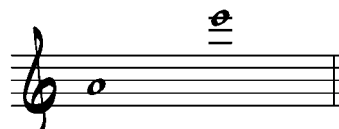
La Vihuela normalmente puede emitir todas las notas comprendidas dentro de la siguiente extensión:

Tesitura (sr)



Grafica.70 tesitura (sr) de la vihuela

Tesitura (se)



Grafica.71 tesitura (se) de la vihuela

Efectos tímbricos obtenidos más usuales en la Vihuela

- Normal.

(Ver descripción en Pág. 83)

Formas habituales de emitir el sonido en la Vihuela

- Rasgueo.
- Rasgueo redondo.
- Trémolo con la muñeca.

(Ver descripción de cada uno en Pág. 84.)

Sonidos percusivos en la Vihuela

- Apagado con la mano derecha.
- Apagado con la mano izquierda.
- Golpear la madera.

(Ver descripción de cada uno en Pág. 86.)

1.3.8 Guitarrón



Figura.25
<http://www.hmtrad.com/catalog/string/images/guitars/LG-guitarron.jpg>

Aunque el Guitarrón es comúnmente relacionado con la música de mariachi, (ya que es un instrumento típico del folklore mexicano), también es utilizado por diversas agrupaciones que exponen música del folklore venezolano y colombiano, entre otros.

Sus cualidades de bajo acústico le permiten desarrollar principalmente funciones de carácter rítmico - armónico. Su función melódica se ve algo limitada debido a su corto mástil; aún así, en ocasiones es utilizado para exponer algunas líneas melódicas sobresalientes.

Modo de Escritura

- Se le escribe en ***clave de Fa***.
- Esta afinado en ***C***
- ***Las notas escritas suenan realmente una octava abajo de lo escrito.***

Este instrumento posee seis cuerdas afinadas generalmente de la siguiente manera:

Afinación (sr)



Grafica.72 afinación (sr) del guitarrón

Afinación (se)



Grafica.73 afinación (se) del guitarrón

Como regla general, cuando se escribe una nota para el guitarrón, se entiende que este debe ejecutar aquella nota acompañada de su respectiva octava. Por ejemplo, en caso de emitir la escala de Do mayor, el resultado sería el siguiente (se):



Grafica.74 escala en Do mayor para guitarrón

Tesitura

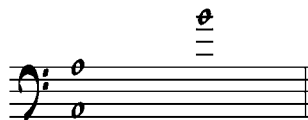
Si se desea que este instrumento exponga una línea melódica, podemos tener en cuenta la siguiente extensión:

Tesitura (sr)



Grafica.75 tesitura (sr) para guitarrón

Tesitura (se)



Grafica.76 tesitura (se) para guitarrón

La nota de la extensión superior (Si), esta a una sola cuerda, pues para ejecutarla el instrumentista debe cambiar la posición normal de la mano a otra no muy usual y no es posible realizar el manejo de octavas.

Efectos tímbricos más usuales en el Guitarrón

- Normal. (Ver descripción Pág. 83.)

Formas habituales de emitir el sonido en el Guitarrón

- Punteo. El cual se realiza de forma halada.

(Ver descripción en Pág. 84.)

Sonidos percusivos utilizados en el Guitarrón

- Golpear la madera.

(Ver descripción en Pág. 86.)

1.3.9 Efectos tímbricos más usuales en Instrumentos de Cuerda Pulsada y/o rasgada

Normal. Esta es la sonoridad normal producida en el instrumento. Se obtiene al pulsar o rasgar las cuerdas, en la región que se encuentra situada sobre la boca del instrumento o muy cercana a ella, (a excepción de aquellos instrumentos que no poseen caja de resonancia, en donde su sonido normal es producido sobre los micrófonos ubicados debajo de las cuerdas, ya que su sonido es amplificado por medios electrónicos).

Sul Ponticello (Metálico). Efecto donde se consigue un sonido seco, más opaco al normal. Es producido al pulsar o rasgar las cuerdas muy cerca al puente del instrumento.

Sordina. Este efecto se consigue al colocar la base de la mano que rasga o

pulsa sobre las cuerdas, lo cual hace que el sonido normal se apague. También es conocido como Pizzicato por su parecido sonoro al efecto de mismo nombre que hacen los instrumentos de cuerda frotada al ser pulsados directamente con el dedo.

Armónicos. Emisión de sonidos muy agudos y destellantes, producidos al apoyar levemente los dedos sobre diferentes longitudes de la cuerda.

Sultrasto, Sul tasto o Sul diapasón. Producción de un sonido suave, conseguido al pulsar la cuerda sobre el diapasón del instrumento.

Glissando. Efecto sonoro que se obtiene como resultado del desplazamiento directo y continuo de una nota a otra sobre una misma cuerda. Este puede realizarse de forma ascendente o descendente.

Hammer On - Pull Off (Ligado ascendente y descendente). Emisión de dos notas con una sola pulsación, generalmente puede abarcar un intervalo de 2 menor a una 3 menor. Este puede hacerse de forma ser ascendente y descendente.

Trino. Repetición continua de dos notas que se dan a partir de una sola pulsación sobre una misma cuerda y utilizando solo la mano que pisa el diapasón, (sin pulsar con la mano derecha).

1.3.10 Formas habituales de emitir el sonido en Instrumentos de Cuerda Pulsada y/o rasgada

Punteo. Pulsación mediante la cual puede darse la producción sucesiva de notas que exponen una idea ó una línea melódica. Cada una de las notas emitidas puede presentarse acompañada de forma paralela por otra u otras

notas (varias voces) cuando la pulsación llega a realizarse de forma simultánea sobre varias cuerdas, (dos ó tres, dependiendo de la sonoridad deseada y/o de la organología del instrumento).

Arpegiado. Pulsación empleada principalmente para cumplir funciones de carácter rítmico - armónico. Se presenta mediante la ejecución de un acorde en forma arpegiada y sucesiva. Algunas veces, ciertas notas de este arpegio, pueden presentar otra ú otras notas paralelas, lo cual ocurre cuando son pulsadas simultáneamente varias cuerdas (esto, dependiendo de la sonoridad deseada y/o de la organología del instrumento).

Halado. Recurso empleado para cumplir funciones de carácter rítmico - armónico. Se obtiene al halar (tirar hacia delante) determinado número de cuerdas de forma paralela, esto con la intención de producir un acorde donde sus sonidos se presenten a la vez, en bloque.

Rasgueo. Utilizado para desarrollar funciones de carácter rítmico - armónico; el rasgueo consiste en rozar mediante un golpe todas las cuerdas del instrumento (o menos dependiendo del efecto requerido), produciendo así un conjunto de sonidos que se presentan en conjunto, (casi paralelamente). Este efecto facilita la producción de esquemas rítmicos ágiles y la utilización y combinación de efectos percusivos.

Rasgueo Redondo. Rasgueo donde los sonidos no se presentan de forma tan paralela como en el rasgueo normal. En este caso, se hace más notorio el orden en que van apareciendo los sonidos, ya que la mano que golpea no ejecuta un roce seco, sino que cada uno de los dedos se desgrana en secuencia hacia abajo, (del meñique al índice). Para producir varios rasgueos redondos de forma continua, los dedos al caer, deben ser regresándolos a la posición inicial para comenzar de nuevo.

Brisa. Rasgueo ligero, suave y continuo que se lleva a cabo con las yemas de los dedos sobre todas las cuerdas (a modo de trémolo). Es muy utilizado para crear ambientes sonoros determinados.

Trémolo con plectro. Procedimiento en el cual se da el ataque repetitivo, continuo y constante del plectro sobre la cuerda. Tiene dos formas de ejecución con resultados diferentes: el primer trémolo consiste en batir el plectro lo más rápida y homogéneamente posible logrando un sonido más lleno; y el segundo trémolo consiste en hacer una cantidad de ataques exactos por nota. Es especial para la exposición de una línea melódica, para extender la emisión de una nota o para crear determinado ambiente sonoro.

Trémolo con los dedos. Procedimiento mediante el cual se ejecutan pulsaciones cortas, repetidas y sucesivas sobre la cuerda. En este caso esto se obtiene con la pulsación continua y alternada de los dedos anular, medio e índice. Este es muy utilizado para la exposición de una línea melódica.

Trémolo con la muñeca. Es un trémolo que se lleva a cabo sobre todas las cuerdas mediante el movimiento de la muñeca, (a modo de brisa, pero con los dedos, lo cual le hace más sonora).

1.3.11 Sonidos percusivos en Instrumentos de Cuerda

Pulsada y/o rasgada

Apagado con la mano izquierda o Notas Muertas. Efecto de carácter percusivo en donde se corta la vibración libre de la(s) cuerda(s) con los

dedos de la mano izquierda. De este modo no se presenta una afinación definida, solo se escucha el sonido producido por la acción de pulsar o rasgar la cuerda con la mano derecha. En la ejecución de un esquema rítmico mediante el rasgado, este tipo de apagado puede ser más fluido y ágil que con el apagado obtenido con la mano derecha.

Apagado con la mano derecha. Efecto de carácter percusivo en el cual se produce un sonido similar a ch, ch. Este se logra rasgando las cuerdas con un golpe seco donde con el borde interno de la mano derecha, se apaga la sonoridad originada, quedando así solo el efecto producido por el golpe. Este apagado es comúnmente combinado con el rasgueo para crear diversos esquemas rítmicos.

Golpear la madera. Como su nombre lo indica, consiste en golpear cuidadosamente (a modo de tambor), la caja de resonancia del instrumento. Se pueden obtener diversos timbres al golpear sobre diferentes partes.

Palmeo sobre las cuerdas. Consiste en dar palmadas sobre las cuerdas, lo cual permite que se produzca el efecto del golpe y a la vez que se manifiesten sutilmente las notas del acorde que se está digitando. Al golpear cerca al puente el sonido será más amplio, y a medida que nos acercamos al diapason, este se vuelve mas percutido, ya que al palmeo se alcanza a tocar la madera del mismo y el metal de los trastes.

Nota 11. El listado de los diferentes efectos tímbricos, formas de producir el sonido y efectos percusivos expuesto en cada uno de los instrumentos de cuerda rasgada y/o pulsada, no busca condicionar al compositor o arreglista, a pensar que sólo puede utilizar dichos elementos en cada RES; estos, sólo son una guía que presenta el manejo más usual de los mismos en cada instrumento. Siempre estará abierta la posibilidad e invitación a

buscar ingeniosamente la producción de sonidos que aún sin ser comunes, lleguen a crear el ambiente sonoro deseado.

1.3.12 Escritura para instrumentos de Cuerda Pulsada y/o Rasgada

Cuando alguno de estos instrumentos de cuerda pulsada y/o rasgada, carece de una línea melódica definida, y es utilizado sólo para cumplir funciones rítmico - armónicas, normalmente se les escribe con cifrado.

A continuación encontraremos algunos ejemplos presentados por Enric Herrera.¹

Ejemplo:



Grafica.78

En general se deja la inversión y la disposición a criterio del instrumentista. En casos en que se requiere determinada voz aguda, puede determinársele conforme al siguiente ejemplo:



Grafica.79

En ese caso el instrumentista deberá tocar una disposición cuya voz más aguda sea la indicada.

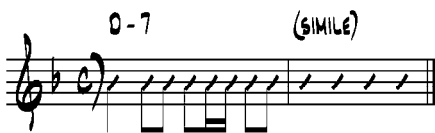
¹ Herrera, Enric *Técnicas de arreglos para la orquesta moderna* Barcelona: la garriga, 1986 p.71,72

Cuando se desea la ejecución de determinado esquema rítmico, se puede indicar al principio de la partitura. Ejemplo:



Grafica.80

Si se requiere un ritmo específico, este puede indicarse al principio de la partitura; después se le indica como “simile o similar”. Ejemplo:



Grafica.81

Para la presentación de un esquema rítmico pasajero, este se debe indicar en el momento necesitado, y al terminar este se continúa ejecutando el esquema rítmico que se venía trabajando con anterioridad. Ejemplo:



Grafica.82

1.4 Instrumentos de Viento – Madera

Los instrumentos de viento – madera, hacen parte de los denominados *instrumentos de viento por soplo humano*, los cuales, como lo indica su nombre, ***son instrumentos que producen su sonido mediante la presión del aire accionado con el aliento humano.***

Dentro de esta denominación, a su vez estos son clasificados como instrumentos de madera, debido a que ***la corriente de aire es introducida a ellos a través de una o unas pequeñas lengüetas o cañas de madera.*** (A excepción de la flauta traversa que se denomina de “boca”, ya que son los labios los que cumplen la función de boquilla).

La principal característica de su sonido es la sutileza. Todos presentan una intensidad muy pareja, (no muy fuerte); pero sus timbres si son muy diferentes entre sí.

1.4.1 Flauta Traversa



Figura.26 http://www.centurionmusic.net/Imagenes/flauta_traversa.jpg

Como ya lo había indicado, la flauta traversa es un caso especial dentro de los instrumentos de viento – madera, pues *no cuenta con una lengüeta o caña de madera a través de la cual sea introducida la corriente de aire a su cuerpo, en vez de esto son los labios del ejecutante los que toman el papel de embocadura natural.*

Es un instrumento con gran agilidad y capacidad de expresión. Es excelente en la ejecución de legatos y saltos de octava.

Dependiendo de su utilización, puede llegar a expresar calidez en su registro grave; fluidez, dulzura y delicadeza en el medio y agudo; y tención en registro sobreagudo.

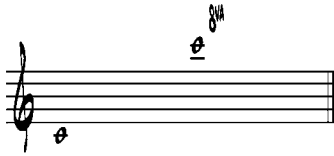
Modo de Escritura

- Se le escribe en ***clave de sol.***
- Esta afinada en ***C***
- ***La nota que se le escribe es la nota que produce.***

Tesitura

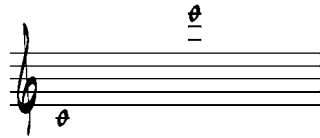
La Flauta Traversa puede emitir todas las notas comprendidas dentro de la siguiente extensión:

Tesitura (sr)



Grafica.83 tesitura (sr) de la flauta traversa

Tesitura más usual (sr)



Grafica.84 tesitura más usual (sr) de la flauta traversa

Nota 12. Es bueno recalcar que las notas más cercanas al límite inferior, producen un sonido cálido, pero en medio de otros instrumentos podrían ser algo difíciles de oír.

Efectos tímbricos más usuales en la Flauta Traversa.

(Ver Pág. 95)

1.4.2 Oboe



Figura.27
<http://www.wrightsmusic.com.au/images/oboe%20buffet.jpg>

El oboe es un instrumento de origen francés, en el cual se utiliza doble lengüeta (caña). Presenta un timbre muy particular que combina brillantes con algo de nasalidad; tiene una gran facilidad de expresión, y es comúnmente relacionado con pasajes llenos de melancolía o gracia.

Su uso no es común en música popular; y es muy utilizado para evocar el ambiente de los países de oriente medio.

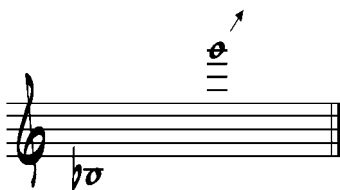
Modo de Escritura

- Se le escribe en ***clave de sol***.
- Esta afinado en ***C***
- ***La nota que se le escribe es la nota que produce.***

Tesitura

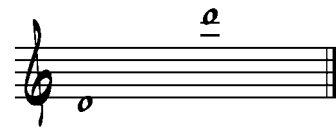
El Oboe puede emitir todas las notas comprendidas dentro de la siguiente extensión:

Tesitura (sr)



Grafica.85 tesitura (sr) en oboe

Tesitura más usual (sr)



Grafica.86 tesitura más usual (sr) en oboe

Nota 13. El timbre nasal de este instrumento aumenta a medida que se fuerza el sonido, al ascender en las notas del pentagrama, el sonido se hace más dulce y pierde su timbre particular.

Efectos tímbricos más usuales en el Oboe

(Ver Pág. 95)

1.4.3 Clarinete (Bb)

Instrumento de valiosas cualidades que le permiten destacarse entre otros instrumentos de viento. Ostenta la extensión más amplia presentada en esta familia; en cualquiera de sus dos registros (grave y agudo), le es muy fácil pasar de un piano delicadísimo (muy suave), a un agresivo forte (muy fuerte); posee un timbre muy versátil capaz de impregnar de dramatismo en su registro grave; en el registro agudo es cálido, brillante e incisivo; y en el registro sobre agudo se torna estridente y silbante.



Figura.28
<http://tallerdemusica.iespana.es/IM/AGENES/clarinet01.jpg>
95

Modo de Escritura

- Se le escribe en *clave de Sol*.
- Esta afinado en *Bb*
- *Las notas deseadas deben escribirse a un intervalo de 2 Mayor arriba.*

Tesitura

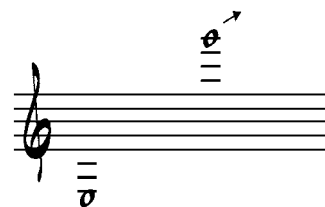
El Clarinete en Bb puede emitir todas las notas comprendidas dentro de la siguiente extensión:

Tesitura (sr)



Grafica.87 tesitura (sr) en clarinete

Tesitura (se)



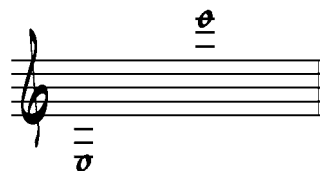
Grafica.88 tesitura (se) en clarinete

Tesitura más usual (sr)



Grafica.89 tesitura más usual (sr) en clarinete

Tesitura más usual (se)



Grafica.90 tesitura más usual (se) en clarinete

Efectos tímbricos más usuales en el Clarinete

(Ver Pág. 95. *Efectos tímbricos más usuales en Instrumentos de Viento Madera*)

1.4.4 Fagot



Figura.29
<http://thales.cica.es/rd/Recursos/rd99/ed99-0635-02/graficos/fagot.JPG>

Denominado en muchas ocasiones como el anciano de los instrumentos de viento madera, ya que sus cualidades no le hacen preciso para la realización de pasajes veloces, y su timbre denso se presta para crear ambientes de agotamiento.

Debido a su grave registro, este instrumento es utilizado principalmente para reforzar la base armónica y en ciertas ocasiones para ejecutar algunos papeles melódicos sobresalientes.

Es bueno notar que muchos compositores, han resaltado la eficacia de este instrumento para recrear pasajes caricaturescos, al ser utilizado el staccato en su registro más grave.

Modo de Escritura

- *Se le escribe en clave de Fa.* Al utilizar su registro agudo, también es posible escribirle en *clave de Do cuarta línea.*
- Esta afinado en *C*
- *La nota que se le escribe es la nota que produce.*

Tesitura

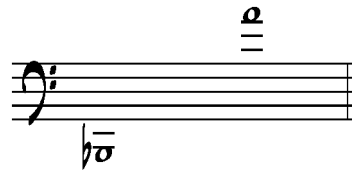
El Fagot puede emitir todas las notas comprendidas dentro de la siguiente extensión:

Tesitura (sr)



Grafica.91 tesitura (sr) en fagot

Tesitura más usual (sr)



Grafica.92 tesitura más usual (sr) en fagot

1.4.5 Efectos tímbricos más usuales en Instrumentos de Viento - Madera

Sonido Frullati. Conocido también como *tremolo dental*. Es un efecto en el cual el sonido se presenta como una onda que se hace muy notoria y que además viene ligada a un leve sonido drrr, a forma de rasgado. Se le puede indicar con una línea ondulada sobre la sección en cuestión y la palabra *flutter*.

Portamenti. Efecto sonoro que consiste en pasar rápidamente de un sonido a otro haciendo oír todos los sonidos intermedios. A modo de

Glisando.

Trino: Consiste en una rápida alternación entre una nota y el siguiente tono o semitono más alto, dentro de su duración.

Sordina. Aunque no es muy usual la utilización de esta en las maderas, consiste en colocar en el pabellón del instrumento, un tapón de corcho o un trozo de algo enrollado en forma de bola. En el oboe y el fagot, la utilización de esta les permite exponer un pianissimo, en el clarinete es utilizado para dar un color más opaco; y en la flauta travesa aún no se ha inventado la forma de aplicar sordina.

Armónicos. Producción de sonidos muy agudos mediante la utilización de algunas posiciones. Estos sonidos son de difícil ejecución.

Respiración Continua o circular. Efecto de no fácil ejecución, en donde el ejecutante permite el flujo continuo del aire para realizar líneas melódicas de larga duración.

1.5 Instrumentos de Viento – Metal

Conocido también como grupo de cobres, o de boquilla. Los instrumentos que hacen parte de esta categoría, son instrumentos cuyo *sonido* es *producido mediante la presión del aire, accionado con el aliento humano*, (al igual que en los de viento – madera).

En este grupo denominado de metal, encontramos instrumentos construidos habitualmente con este material; donde *la corriente de aire es introducida a través de una boquilla (metal)*.

La principal característica de su sonido es la potencia. Su timbre alcanza mayor esplendor y su sonoridad más fuerza cuando se desplaza hacia su registro agudo; mientras que al dirigirse hacia su registro grave, su timbre tiende a opacarse y su sonoridad a decrecer. Es muy destacada y aprovechada su facultad de aumentar la intensidad de su sonido (volumen) durante el paso del pianissimo al fortísimo y disminuirlo a la inversa.

1.5.1 Trompeta (Bb)

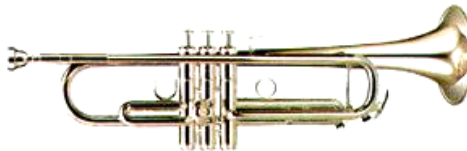


Figura.30 <http://t0.gstatic.com/images?q=tbn:YOvkV3-KN4FNuM>:http://atropello.110mb.com/web_images/trompeta_ytr_1335.jpg&t=1

Ancestral instrumento, cuya sonoridad ha sido relacionada principalmente con la guerra y el heroísmo; pero sin duda alguna, en la actualidad es uno de los instrumentos con más acogida para exponer pasajes musicales que evoquen diversidad de temperamentos.

En el registro grave, sus sonidos pueden evocar la angustia y la fatalidad; en el medio estos son sólidos y plenos; y en el agudo siempre tiende a la potencia y la explosión.

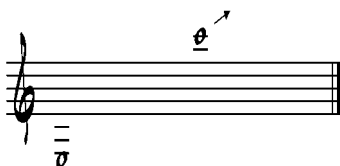
Modo de Escritura

- Se le escribe en *clave de Sol*.
- Esta afinada en *Bb*
- *Las notas deseadas deben escribirse a un intervalo de 2 Mayor arriba.*

Tesitura

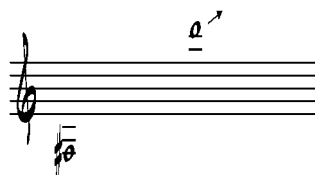
La Trompeta puede emitir todas las notas comprendidas dentro de la siguiente extensión:

Tesitura (sr)



Grafica.93 tesitura (sr) de la trompeta

Tesitura (se)



Grafica.94 tesitura (se) de la trompeta

Tesitura más usual (sr)



Grafica.95 tesitura más usual (sr) en la trompeta

Tesitura más usual (se)



Grafica.96 tesitura más usual (se) en la trompeta

Efectos tímbricos más usuales en la Trompeta

(Ver Pág. 103)

1.5.2 Corno Francés (Trompa en Fa)



Figura .31
http://www.promusica.cl/Instrumentos/Instrum_nuevo/s/nuevo/vientos/corno_frances/corno_amati_french_343_large.jpg

Con un timbre de cualidades nobles, este instrumento no presenta un sonido tan potente y metálico como el de la trompeta o el trombón; sin embargo, cuando es ensamblado con estos, se obtiene un sonido imponente y compacto. Por otra parte, debido a la exquisitez de su timbre, también suele ser muy fusionado con los instrumentos de viento madera, aportando así cuerpo y seguridad.

Modo de Escritura

- Se le escribe en **clave de Fa o clave de Sol**, dependiendo del registro a utilizar.
- Esta afinado en **F**
- **Las notas deseadas deben escribirse a un intervalo de 5 Justa arriba.**

Tesitura

El Corno Francés puede emitir todas las notas comprendidas dentro de la siguiente extensión:

Tesitura (sr)



Grafica.97 tesitura (sr) en corno francés

Tesitura (se)



Grafica.98 tesitura (se) en corno francés

Tesitura más usual (sr)



Grafica.99 tesitura más usual (sr) en corno francés

Tesitura más usual (se)



Grafica.100 tesitura más usual (se) en corno francés

Efectos tímbricos más usuales en el Corno Francés

(Ver Pág. 103)

1.5.3 Trombón Tenor (De vara)



Figura.32 <http://www.el-atril.com/orquesta/Instrumentos/imagenes/trombon.gif>

Magnífico instrumento en el cual se ve fielmente reflejado el carácter pujante y seductor de los instrumentos de viento - metal.

Su timbre retumbante y agresivo es obtenido en las regiones media y aguda de su registro; tiende a ser oscuro, amenazante y grueso en su registro grave; y consigue un timbre desgarrador a través de sus notas pedales.

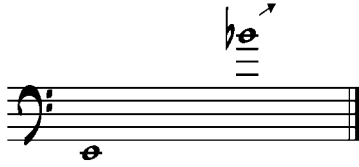
Modo de Escritura

- Se le escribe en ***clave de Fa***.
- Esta afinado en ***C***
- ***La nota que se le escribe es la nota que produce.***

Tesitura

El Trombón puede emitir todas las notas comprendidas dentro de la siguiente extensión:

Tesitura (sr)



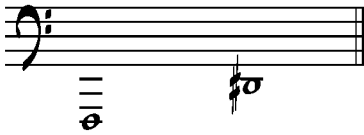
Grafica.101 tesitura (sr) en trombón

Tesitura más usual (sr)



Grafica.102 tesitura más usual (sr) en trombón

Notas pedal (sr)



Grafica.103 notas pedal

Nota 14. Las notas pedal, son las notas más graves que puede emitir el instrumento. Estas son producidas para crear algún efecto o para realizar ejercicios de calentamiento.

Efectos tímbricos más usuales en el trombón

(Ver Pág. 103)

1.5.4 Tuba Contrabajo



Figura .33
http://www1.istockphoto.com/file_thumbvie_w_approve/319102/2/istockphoto_319102-big-tuba.jpg

Con el registro más grave de esta familia, se encuentra la Tuba, ostentando un timbre profundo y denso, pero poseedor de gran fuerza y solidez.

Este instrumento encuentra su principal función en trabajos armónicos a modo de bajo. Es preciso para la elaboración de bases rítmico - armónicas, la duplicación de líneas melódicas a octavas inferiores, y en algunas ocasiones la ejecución de ciertos solos.

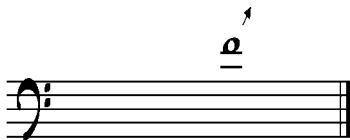
Modo de Escritura

- Se le escribe en *clave de Fa*.
- Esta afinada en *C*
- *La nota que se le escribe es la nota que produce.*

Tesitura

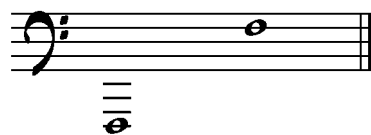
La Tuba puede emitir todas las notas comprendidas dentro de la siguiente extensión:

Tesitura (sr)



Grafica.104 tesitura (sr) de la tuba

Tesitura más usual (sr)



Grafica.105 tesitura más usual (sr) en la tuba

1.5.5 *Efectos tímbricos más usuales en Instrumentos de Viento - Metal*

Sonidos Frullati. Efecto en el cual el sonido se hace similar a una onda que se hace muy notoria y que además viene ligada a un leve sonido rasgado. Se le puede indicar con una línea ondulada sobre la sección en cuestión y la palabra flutter. Es un efecto de fácil ejecución y de maravillosos resultados en este tipo de instrumentos.

Sonidos Vibrados. Conocidos popularmente como “chivas”. Se produce mediante un impulso especial del labio, en donde se realiza consecutivamente la exageración de la altura de la onda de un sonido, lo cual da un efecto semejante a la pronunciación rápida de las vocales oioioioioi.

Portamenti. Efecto sonoro que consiste en pasar rápidamente de un sonido a otro haciendo oír todos los sonidos intermedios. A modo de Glisando.

Glisando. Efecto característico del trombón de vara. Se obtiene como resultado del desplazamiento veloz, directo y continuo de una nota a otra, (de forma ascendente o descendente). En el Trombón son de fácil ejecución y excelentes resultados, en los demás instrumentos de esta familia son alcanzados mediante trabajo de embocadura y entre distancias interválicas no muy grandes.

Es muy utilizado para la terminación de una línea melódica sobretodo en registros agudos.

Sobre el Micrófono. Se consigue al emitir suavemente el sonido introduciendo levemente la campana del instrumento al micrófono. Esto le hace más opaco y sutil.

Sordinas. La utilización de éste accesorio es muy usual en la trompeta y el trombón. El tipo del material de la sordina determina el color o efecto que se produce. Cuando esta es de **metal**, produce un sonido metálico, siempre más áspero a medida que se asciende en el pentagrama; cuando es de **fibra o cartón**, el efecto es más dulce, da el efecto de lejanía; también existe una sordina llamada **wa - wa**, mediante la utilización de ésta, el ejecutante puede manipular la intensidad y el color del sonido, obteniendo así diversos efectos; la sonoridad producida por esta sordina es dulce y aterciopelada. (Es necesario tener en cuenta que hay que dejar un lapso de tiempo para que el ejecutante pueda colocar y quitar la sordina del instrumento).

Sobre el Atril. Actúa como sordina. Consiste en tocar de frente al atril, con lo cual el sonido queda bloqueado.

Con la mano. A modo de sordina, es posible matar un poco el sonido, cuando el ejecutante pone una mano frente a la campana, de esta manera es posible regular la salida del sonido, al retirar ó acercar gradualmente la mano.

Respiración Continua o circular. Efecto de no fácil ejecución, en donde el ejecutante permite el flujo continuo del aire para realizar líneas melódicas de larga duración.

1.6 Saxofones

La familia de los saxofones, es una *familia con características especiales* donde se combinan rasgos de los instrumentos de viento - madera y viento -metal. En estos instrumentos *construidos generalmente de metal*, la *corriente de aire es introducida a través de una caña* o lengüeta, y pueden presentar un *sonido que abarque desde lo apacible hasta lo rudo*.

1.6.1 Saxofón Soprano



Este es uno de los saxofones que expone el timbre más agudo en este grupo de instrumentos. Cuenta con una capacidad enorme de expresividad. Su sonido aunque algo nasal, es apacible y melancólico.

Generalmente se le escucha como instrumento solista en diversos grupos y géneros musicales. Es poco usual escuchar a varios saxofones sopranos exponiendo una línea melódica al mismo tiempo.

Figura.34
<http://grups.blanquerna.url.edu/m223/i/matges/familia/soprano/Soprano-sax.jpg>

Modo de Escritura

- Se le escribe en *clave de Sol*.
- Esta afinado en *Bb*.
- *Las notas deseadas deben escribirse a un intervalo de 2 Mayor arriba.*

Tesitura

El Saxofón Soprano puede emitir todas las notas comprendidas dentro de la siguiente extensión:

Tesitura (sr)



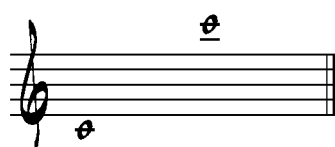
Grafica.106 tesitura saxofón soprano

Tesitura (se)



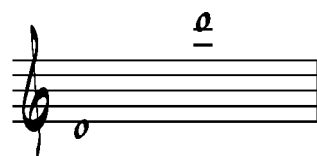
Grafica.107 tesitura (se) en saxofón soprano

Tesitura más usual (sr)



Grafica.108 tesitura más usual (sr) en saxofón soprano

Tesitura más usual (se)



Grafica.109 tesitura más usual (se) en saxofón soprano

Efectos tímbricos más usuales en el Saxofón Soprano

(Ver Pág. 111)

1.6.2 Saxofón Alto



Figura.35
<http://www.musicalalbeniz.es/images/SAXO%20YAMAHA.jpg>

Este es el saxofón más representativo y reconocido de esta familia.

Presenta un timbre vinculado principalmente a la efusividad y el apasionamiento.

Es muy utilizado como instrumento solista, pero a diferencia del saxo soprano, es normal encontrarle en pareja o en grupo, exponiendo diversos géneros musicales.

Modo de Escritura

- Se le escribe en ***clave de Sol***.
- Esta afinado en ***E_b***
- ***Las notas deseadas deben escribirse a un intervalo de 6 Mayor arriba.***

Tesitura

El Saxofón Alto puede emitir todas las notas comprendidas dentro de la siguiente extensión:

Tesitura (sr)



Grafica.110 tesitura (sr) en saxofón alto

Tesitura (se)



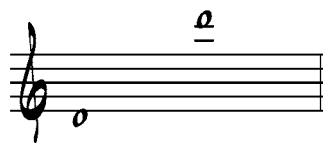
Grafica.111 tesitura (se) en saxofón alto

Tesitura más usual (sr)



Grafica.112 tesitura más usual (sr) en saxofón alto

Tesitura más usual (se)



Grafica.113 tesitura más usual (se) en saxofón alto

Efectos tímbricos más usuales en el Saxofón Alto

(Ver Pág. 111.)

1.6.3 Saxofón Tenor



Este saxofón presenta con naturalidad un timbre grave y profundo, impregnado de amplitud y fuerza.

Al igual que el saxo soprano y el alto, el saxo tenor es muy utilizado como solista. Por otro lado, su sonoridad es usualmente combinada con la del saxofón alto, la trompeta y/o el trombón.

Figura .36
<http://62.15.226.148/tc/2009/04/02/12703121.jpg>

Modo de Escritura

- Se le escribe en ***clave de Sol***.
- Esta afinado en ***Bb***
- Las notas deseadas ***deben escribirse a un intervalo de 9 Mayor arriba***.

Tesitura

El Saxofón Tenor puede emitir todas las notas comprendidas dentro de la siguiente extensión:

Tesitura (sr)



Grafica.114 tesitura (sr) en saxofón tenor

Tesitura (se)



Grafica.115 tesitura (se) en saxofón tenor

Tesitura más usual (sr)



Grafica.116 tesitura más usual (sr) en saxofón tenor

Tesitura más usual (se)



Grafica.117 tesitura más usual (se) en saxofón tenor

Efectos tímbricos más usuales en el Saxofón Tenor

(Ver Pág. 111)

1.6.4 Saxofón Barítono



Figura.37
http://www.audiotronics.es/images/products/500_025776_1.jpg

El Saxofón barítono presenta un tamaño considerablemente mayor al de los demás saxofones que han sido expuestos.

Ostenta una sonoridad muy grave, con un timbre denso, profundo y potente; el cual puede ser eficazmente utilizado para presentar o reforzar una línea melódica, impregnándole así de un atractivo efecto de rudeza.

Modo de Escritura

- Se le escribe en *clave de Sol*.
- Esta afinado en *E_b*
- Las notas deseadas *deben escribirse a un intervalo de 13 Mayor arriba.*

Tesitura

El Saxofón Barítono puede emitir todas las notas comprendidas dentro de la siguiente extensión:

Tesitura (sr)



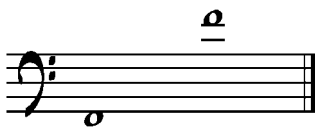
Grafica.118 tesitura (sr) en saxofón barítono

Tesitura (se)



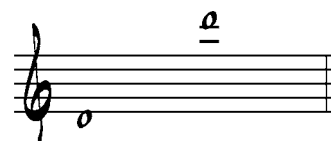
Grafica.119 tesitura (se) en saxofón barítono

Tesitura más usual (sr)



Grafica.120 tesitura más usual (sr) en saxofón barítono

Tesitura más usual (se)



Grafica.121 tesitura más usual (se) en saxofón barítono

1.6.5 Efectos tímbricos más usuales en los Saxofones

Sonidos Frullati. Este efecto no es muy espontáneo como en la trompeta o el trombón, ya que es un efecto que se presenta especialmente en instrumentos donde su boquilla no penetra en la boca. Sin embargo es posible y de buen efecto.

En los saxofones, este efecto puede ser producido de dos formas, una mediante un movimiento de garganta, (lo cual le hace rasgado y basto) y el segundo producido al utilizar una gran cantidad de aire, sin poner la llave de octavas para que el sonido de sensación de presentar las dos octavas, (utilizado principalmente en la ejecución de notas agudas).

Grow o Gruñido. Se hace cantando o tarareando una nota al mismo tiempo. Esta nota no es necesariamente la misma nota que se ejecuta. La nota ideal para cantar puede variar, puede ser una nota de la armonía o la misma nota ligeramente fuera de tono.

Armónicos. Producción de sonidos muy agudos mediante la utilización de algunas posiciones. Estos sonidos son de difícil ejecución.

1.7 Instrumentos de Teclado

En esta sección se encuentran archivados aquellos *instrumentos que sin importar la forma en que es producido su sonido, poseen un teclado a modo de piano*. Se ha decidido reunir dichos instrumentos en este grupo (a pesar de que algunos de ellos son considerados instrumentos de viento, de cuerda y electrónicos), teniendo en cuenta las capacidades interpretativas que en ellos se presentan al compartir algunas características en cuanto a su ejecución sobre el teclado, (facilidad para llevar líneas melódicas a varias voces y elaboración de acordes, entre otros).

1.7.1 Acordeón de Teclas



Figura.38
http://fotos0.mundofotos.net/2009/2302_2009/suara1235417243/ acordeon-con-teclado.jpg

El acordeón es clasificado como un instrumento de viento - medios mecánicos, ya que su sonido es producido mediante la presión del aire accionado por medio de un fuelle.

Es un instrumento muy ágil y versátil que se ha prestado para la creación de todo tipo de ambientes sonoros, desde el romántico y dramático, hasta el gracioso.

Modo de Escritura

- Se le escribe en *clave de Sol*.
- Esta afinado en *C*
- *La nota que se le escribe es la nota que produce.*

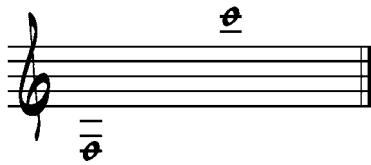
Tesitura

Dependiendo del tamaño del acordeón, este podrá tener más o menos teclas y bajos, por la tanto su extensión dentro del pentagrama será proporcional a las mismas. Para éste material he optado por presentar dos tipos de acordeón los cuales podrían asumir la siguiente extensión:

- **Acordeón Pequeño**

Un Acordeón pequeño puede llegar a emitir todas las notas comprendidas dentro de la siguiente extensión:

Tesitura (sr)

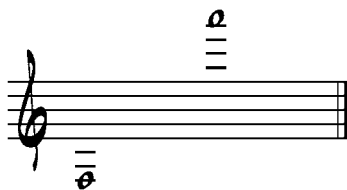


Grafica.122 tesitura (sr) en acordeón pequeño

- **Acordeón Grande**

Un Acordeón grande puede llegar a emitir todas las notas comprendidas dentro de la siguiente extensión:

Tesitura (sr)



Grafica.123 tesitura (sr) en acordeón grande

Efectos tímbricos más usuales obtenidos en el Acordeón de Teclas

Tresillos. Ejecución de intervalos armónicos y acordes, en forma de tresillos ágiles y constantes.

Octavas. Producción de determinada nota y su octava, de forma intercalada, ágil y constante.

1.7.2 Piano



Figura.39 <http://www.garcia-cid.com/images/piano%20YAMAHA%20U3.jpg>

Considerado por muchos como el más completo de todos los instrumentos, el piano es ubicado dentro de los instrumentos de cuerda golpeada, ya que al oprimir cada una de sus teclas, se activa un mecanismo de martillos que golpean o martillan las cuerdas que se encuentran tendidas en su interior a modo de arpa.

Tiene la posibilidad de desenvolverse cumpliendo funciones rítmico - armónicas, melódicas y ambas simultáneamente. Presenta la máxima tesitura utilizable.

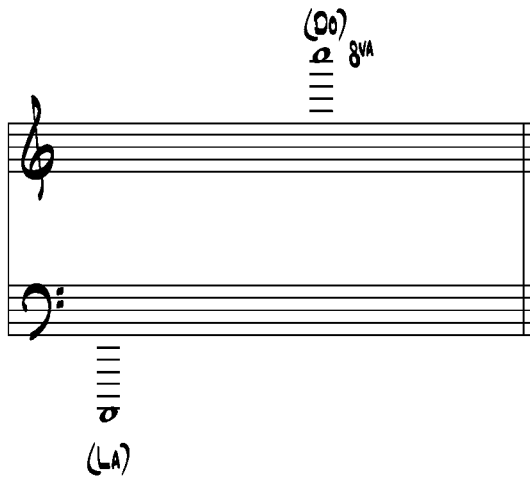
Modo de Escritura

- Generalmente se le escribe en dos pentagramas simultáneamente. Uno en *clave de Sol* y otro en *clave de Fa*.
- Esta afinado en *C*
- *La nota que se le escribe es la nota que produce.*

Tesitura

El Piano, generalmente puede emitir todas las notas comprendidas dentro de la siguiente extensión:

Tesitura (sr)



Grafica.124 tesitura (sr) en piano

Efectos tímbricos más usuales en el Piano

Pedal. Recurso mediante el cual es posible prolongar o cortar la duración de determinado(s) sonido(s). Por lo general su uso se deja a criterio del intérprete; también se puede especificar su utilización de la siguiente forma:

- Ped.* Para su activación.
- * Para su suspensión.

1.7.3 Teclados Electrónicos



Figura.40 <http://compusales.com.mx/images/Yamaha%20CP-33.jpg>

Son teclados cuyo sonido es producido mediante la utilización de medios electrónicos. Por lo tanto son considerados y clasificados dentro de la pujante gama de instrumentos electrónicos.

Estos instrumentos, conocidos también como pianos portátiles, tienen la capacidad de realizar numerosas y diversas funciones, entre las cuales podría resaltar inicialmente la creación de nuevos efectos sonoros, la imitación y reproducción casi perfecta de sonidos ambientales y de timbres de diversos instrumentos musicales, (en este último caso, es posible

producir sonidos que superan las extensiones naturales de los instrumentos convencionales).

Hay diversas clases de teclados electrónicos, los cuales se diferencian el uno del otro por el tipo de funciones que estos puedan desarrollar, (claro, los más actuales, generalmente pueden desarrollar y mejorar las funciones de teclados anteriores y además presentar nuevas funciones).

Dentro de los teclados electrónicos más utilizados en los diversos estilos y grupos musicales de la actualidad, podemos distinguir los siguientes:

- **Secuenciador.** Teclado por medio del cual es posible realizar funciones tales como: editar y producir sonidos sintetizados y sampleados; crear y emitir de forma secuencial y paralela, varios esquemas rítmicos y/o melódicos, conocidos como “secuencias”. (Entre otras funciones).
- **Sampleador.** Es un secuenciador que además de sus funciones normales, permite grabar, manipular y producir sonidos reales, (conocidos como samples).

Aunque los samples en esencia son un sonido real, cuando son manipulados, muchos de ellos pierden en parte su timbre real y se visten de un sonido más sintetizado; y aunque su edición cada vez es más cuidadosa, estos todavía no pueden reemplazar los atributos obtenidos mediante la ejecución en vivo (directo) de un instrumento musical real.

Es bueno recalcar, que los samples de los instrumentos de percusión, son considerados como muy buenos y casi perfectos.

Nota 15. El término sintetizador se remonta a los primeros teclados electrónicos diseñados especialmente para editar y producir sonidos sintetizados, (los cuales cada vez son más parecidos a los sonidos reales). Los teclados actuales son la evolución de este.

Nota 16. El término organeta, no es un término técnico con el que se conozca a un teclado electrónico. Este es un término utilizado popularmente para titular a estos teclados en general.

Modo de Escritura

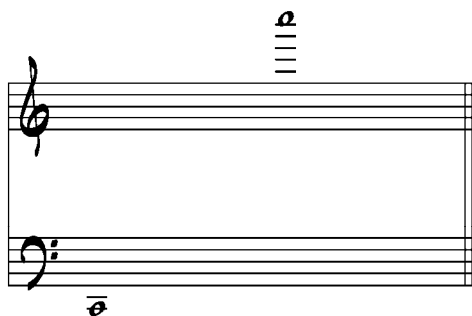
- Generalmente se le escribe en dos pentagramas simultáneamente. Uno en **clave de Sol** y otro en **clave de Fa**.
- Esta afinado en **C**
- ***La nota que se le escribe es la nota que produce.***

Tesitura

La tesitura que presentan estos instrumentos, está determinada por la cantidad de teclas que posea, lo cual, en ellos varía dependiendo del tamaño del teclado, (generalmente de 4, 5 o 6 octavas) y otros presentan la misma extensión del piano.

Tesitura (sr)

Un Teclado Electrónico de 5 octavas, puede emitir todas las notas comprendidas dentro de la siguiente extensión:



Grafica.125 tesitura (sr) en teclado electrónico

Nota 17. Un teclado de 4 octavas, alcanza una octava aguda menos de la tesitura expuesta anteriormente. Un teclado de 6 octavas, alcanza una octava aguda más de la tesitura expuesta anteriormente.

Nota 18. Estos instrumentos son adecuados para la realización de solos en cualquier tipo de frase, los intervalos de terceras o sextas son usuales en este caso, aunque cualquier intervalo es posible teniendo presente que con una mano, un instrumentista estándar, abarca con seguridad una octava (una mano grande, alcanza una onceava). También es normal encontrar una melodía doblada a 2 o 4 octavas, (1 o 2 en cada mano).

Nota 19. Estos teclados generalmente presentan la posibilidad de transportar los sonidos (hacer un sonido más agudo o más grave de lo que realmente es), por lo tanto muchas veces sus sonidos pueden traspasar la extensión dada.

Nota 20. En algunas agrupaciones musicales, se acostumbra a utilizar dos teclados, uno que realizará el papel de piano (timbre de piano) y otro de sintetizador (otros timbres y efectos sonoros).

1.7.4 *Forma de escritura para instrumentos de Teclado*

Cuando un piano o teclado se usa con carácter netamente rítmico - armónico, se escribe normalmente de forma cifrada, de modo similar a la

escritura para la guitarra (ver página 87). En este caso se usa frecuentemente un solo pentagrama en clave de sol, encima del cual se indican los cifrados y en su interior los efectos rítmicos específicos empleados en caso de desearlos.

1.8 Instrumentos de Percusión

Técnicamente, *son instrumentos donde el sonido es ocasionado al ser percutidos* (golpeados, rasgados ó agitados), directamente con los dedos y las palmas de las manos, o con algunos elementos auxiliares como baquetas, trinchas, cañas o mazos.

La *función principal* de estos instrumentos, esta íntimamente *ligada a* desarrollar *papeles de carácter rítmico*; pero dentro de este grupo, también encontramos instrumentos que desarrollan un papel melódico. Por lo cual, esta amplia familia de instrumentos de percusión, se encuentra subdividida en dos grupos, aquellos con sonido indeterminado y otros con sonido determinado.

1.8.1 De Sonido Indeterminado

Instrumentos donde al sonido producido no se le adjudica una altura o afinación determinada. He aquí algunos ejemplos de ellos.

1.8.1.1 Claves



Figura.41
<http://www.bebeleurocarib.fr/claves.jpg>

Consta de dos pequeños trozos de madera (aprox. 10 cm.), sólidos y cilíndricos, los cuales son golpeados uno contra el otro, produciendo así un sonido seco y agudo.

1.8.1.2 Maracas



Figura.42
<http://www.escaparate.com.ve/wp-content/uploads/2010/07/Maracas.jpg>

Conformado originalmente por un par de calabazos en forma de pera, en cuyo interior se depositan semillas y se le sujeta a un trozo de madera del cual son tomadas por el instrumentista, para ser sacudidas. (En la actualidad también se construyen de materiales sintéticos).

1.8.1.3 Güiro



Figura.43
http://www.lpmusica.com/galeria_de_productos/guiros/images/lp_super_guiro.jpg

Fabricado originalmente con calabazo seco, actualmente con plástico de alta resistencia. En este instrumento, el sonido es producido al rasgar la parte rugosa del mismo con una caña.

1.8.1.4 Güira



Figura.44
<http://www.tokobongo.com/scaled/271d8b07d68eaeff4c2e5f2583817a43.jpg>

Es elaborada con acero inoxidable, y presenta un tamaño mayor al del güiro. Su sonido es producido al rasgar la parte rugosa del mismo con un trinche. Ostenta un sonido rasposo y brillante, utilizado principalmente en las agrupaciones de merengue dominicano.

1.8.1.5 Jam Blocks



Figura.45
<http://www.tokobongo.com/scaled/1095aa325c773c99d0d12207e447dff6.jpg>

Elaborados en plástico. Su sonido se obtiene cuando son golpeados mediante una baqueta o palo. *El Jam Block de color azul produce un sonido más agudo que el de color rojo.* Estos a alguno de estos, son usualmente adheridos a la base o soporte de los timbales latinos.

1.8.1.6 Cencerro



Figura.46
http://1.bp.blogspot.com/_94qFOqFbZyc/SCPDI0vLqZI/AAAAAAAAAIw/BPJbp3K2TQQ/s400/cencerro.jpg

Elaborado en metal. Produce su sonido al ser golpeado con una baqueta o palo. La altura de su sonido (agudo o grave), depende de la parte donde sea golpeado, *(en el extremo más ancho se obtiene un sonido grave y amplio, en el angosto agudo y seco)*, y de su tamaño. Suele ser apoyado directamente en la mano del ejecutante y/o adherido a la base o soporte de los timbales latinos.

1.8.1.7 Pandereta



Figura.47
<http://cantordelcamino.files.wordpress.com/2009/10/pandereta-iglesia.jpg?w=470&h=310>

Está formado por un aro de madera plástico con ranuras que presentan cascabeles o sonajas. Su sonido es producido al ser golpeada o resbalada contra la mano del ejecutante, o al ser golpeada con una baqueta o caña, al ser sujetas a un soporte.

1.8.1.8 Pandero



Figura.48
http://2.bp.blogspot.com/_wQkpKojNpIE/Sj758M9diMI/AAAAAAAAAD8/MSepVsLkkIM/s400/rh310_MED%5B1%5D.jpg

Está formado por un aro de madera o metal sobre el que se tensa un parche de piel de ternero o de plástico.

No tiene sonajas como la pandereta (algunas puede que traigan), y cruce su sonido al golpear su parche con una baqueta o con la mano.

1.8.1.9 Tambora Dominicana



Figura.49
<http://www.naranjomusic.com/images/TAM01.jpg>

Presenta dos parches, cada uno de ellos ubicado a cada extremo del instrumento. Su sonido es producido al golpear los parches y el cuerpo que les separa, con unas baquetas y/o con las manos del ejecutante, de forma alternada, provocando así diversos efectos sonoros.

1.8.1.10 Bongoes



Figura.50
http://www.lpmusica.com/galeria_de_productos/bongoes/images/generationII-bongos.jpg

Instrumento de sonido indeterminado. Formado por dos pequeños tambores, cuyos parches se percuten con los dedos y las palmas de las manos. Cuando dichos parches están atornillados, es posible afinarles a una distancia interválica de Cuarta Justa entre ellos.

1.8.1.11 Conga, Quinto y Tumbadora



Figura.51
http://gt.tuaviso.net/thumbnail_create.php?f=-/imagenes/anuncios/big/2010/04/27/01613fb9e69a9913289700924b65acdd.jpg&view

Instrumentos de sonido indeterminado. Poseen características organológicas similares a los bongoes, pero con mayores dimensiones, (mucho más grandes y con sonido más profundo). Su sonido se produce al golpear sus parches con los dedos y las palmas de las manos. La diferencia principal entre estos tres instrumentos está en la altura del sonido que producen: grave (tumbadora), medio (conga) y agudo (quinto). *Se utiliza con más frecuencia la asociación conga y tumbadora.*

1.8.1.12 **Timbales Latinos**



Instrumento de sonido indeterminado. Está conformado principalmente por dos tambores (timbales), uno agudo y otro menos agudo; los cuales están sujetos a un soporte o base, a la cual, también suelen anexarse otros instrumentos, tales como cencerros, jam blocks y platillos; dando así al ejecutante mayores posibilidades tímbricas.

Figura.56
<http://www.supertimbre.com/images/Drums/timbales/timbales.jpg>

1.8.1.13 **Batería**



Figura.57 <http://www.cristiancuturrifo.cl/beta/estudios/wp-content/uploads/2009/01/bateria.jpg>

Batería es el nombre con el que se conoce a cierto conjunto de instrumentos de percusión (generalmente de sonido indeterminado), el cual, está conformado básicamente por:

1. Plato (1 en adelante).
2. Hi hat o Charles.
3. Caja o redoblante.
4. Timbal pequeño.
5. Timbal grande.
6. Timbal de pie ó Goliat.
7. Bombo.

Cada instrumentista puede añadir o suprimir instrumentos según su criterio. Normalmente llegan a ser añadidos más platos de diferentes tamaños, grosores y formas, que permitan diversas posibilidades tímbricas.

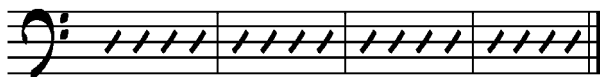
Para tocar los instrumentos que conforman la batería, el instrumentista utiliza principalmente baquetas; escobillas (para sonidos y efectos tenues) y mazos (para sonidos y efectos fuertes).

1.8.2 Forma de escritura para instrumentos de percusión de sonido indeterminado

A estos instrumentos es posible escribirles usando **clave de fa o ninguna clave**, ya que las notas escritas no determinan ninguna altura (afinación) determinada.

Su escritura normalmente consiste en especificar el ritmo deseado y dejar su interpretación libre al instrumentista.

FUNKY



Grafica.126

En caso de necesitar un movimiento rítmico específico (cortes, acentos, cambio de ritmo, etc.), es necesario demarcarlo.

FUNKY



Grafica.127

Nota 21: para cada uno de los anteriores instrumentos, existe una forma particular de escritura, mediante la cual pueden especificarse los efectos que se desee producir en cada uno de ellos.

1.8.3 De Sonido Determinado

Instrumentos donde el sonido producido tiene una altura o afinación determinada. He aquí algunos ejemplos de ellos:

1.8.3.1 Campanas Tubulares

Instrumento conformado por una serie de tubos metálicos, que al ser golpeados con una maza dura o un martillo, producen un sonido que evoca el timbre de las campanas.



Figura.58
<http://www.udec.cl/panoramaweb/images/stories/corporacion/orquesta/campanas-tublaresweb.jpg>

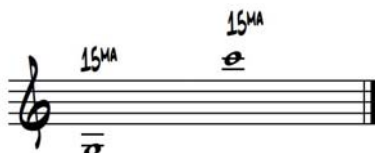
Modo de Escritura

- Se le escribe en *clave de Sol*.
- Esta afinado en *C*
- Las notas deseadas *deben escribirse 2 octavas abajo de su sonido real*.

Tesitura

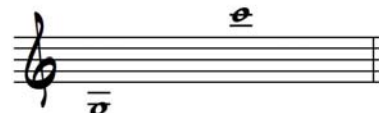
Las campanas tubulares, pueden ser utilizadas en la siguiente extensión:

Tesitura (sr)



Grafica.128

Tesitura (se)



Grafica.129

1.8.3.2 Marimba



Figura.59 <http://www.professionalpercussionproducts.com/images/marimbaone1.JPG>

Presenta unas láminas de madera de diversos tamaños, que a modo de piano se extienden sobre él produciendo sonido al ser golpeadas por el instrumentista mediante unas baquetas.

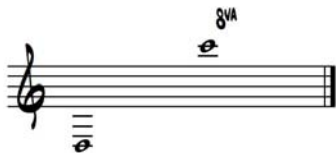
Modo de Escritura

- Se le escribe en *clave de Sol*.
- Esta afinado en *C*
- *La nota que se le escribe es la nota que produce.*

Tesitura

La marimba, puede ser utilizada en la siguiente extensión:

Tesitura (sr)



Grafica.130

1.9 Sonidos Ambientales

Al hablar de sonidos ambientales, podríamos estar hablando simplemente de aquellos *sonidos que hacen parte de determinado ambiente*, (y efectivamente esto es). Pero en realidad es algo complejo tratar de clasificar fuentes de sonido específicas y sonidos como tal, ya que cierto ambiente puede estar impregnado tanto de lo que es considerado como ruido, como de música misma, lo cual llevaría a entender que todos los sonidos existentes son ambientales.

Sin embargo, para este material se ha referido el término sonidos ambientales principalmente a:

- Todos aquellos sonidos inherentes a un cuerpo que generalmente no es reconocido como una fuente de sonido dispuesta para la creación de música, (como si los son los instrumentos musicales).
- Los diversos sonidos que están a las afueras de un fragmento o tema musical determinado.
- La música que hace parte de cierto ambiente, pero que no está cumpliendo un papel protagónico.

Tales sonidos entonces, pueden ser clasificados en dos grupos, dependiendo de la naturaleza de la fuente que le emite.

1.9.1 Sonidos Naturales



Figura.60
http://4.bp.blogspot.com/_6qLswf8voU4/St7zBH_n9AI/AAAAAAAAAKzU/pBYS1BJDvXo/s400/nube_lluvia.jpg

Son sonidos que provienen de una fuente natural, (entendiendo esto como aquellos elementos presentes en la creación de Dios, no creados por el hombre), como por ejemplo el fluído del agua en un arrollo, el golpear de las gotas de lluvia, el rozar de las hojas de un árbol cuando son tocadas por el viento, el trueno, el mugido del ganado, el maullar de los gatos, el latido del corazón, el llanto, el suspiro, el respiro, etc.

1.9.2 Sonidos Artificiales



Figura.61 <http://www.novodistribuciones.com/4724-3846-large/avion-jumbo-hinchable.jpg>

Sonidos producidos por una fuente artificial, (entiéndase esto como aquellos elementos creados directamente por el hombre, gracias a la vida que Dios le dio), como el sonido de un automóvil acelerando, el paso de un tren, la fricción entre dos espadas en combate, las quintas justas producidas en la afinación de un violín, la alarma de un reloj despertador, etc.

1.9.3 Ambiente Determinado



Figura.62 <http://niuryblog.nireblog.com/blogs3/niuryblog/files/ninos-en-el-parque.gif>

Expone todos los sonidos que se encuentran en determinado espacio, por lo tanto puede estar conformado por sonidos naturales y ambientales. Ejemplo: en un parque donde puede haber gente conversando, pajarillos cantando, posiblemente el sonido del motor de algún carro que transite cerca, algún vendedor ambulante con su pregón, etc. Generalmente se toma de la fuente real para ser reproducido.

Forma de utilización y emisión de sonidos naturales

Como su nombre lo indica, la principal función de estos sonidos dentro de un tema musical, es ayudar a crear un ambiente sonoro determinado, mediante el cual se lleve la imaginación del oyente a cierto espacio.

Algunos de estos sonidos han sido grabados o imitados y almacenados en aparatos electrónicos, los cuales normalmente son utilizados para su reproducción; en otros casos, son reproducidos utilizando la fuente real.

II

Funciones de los

RES

En un Tema **m**usical

Funciones de los RES en un tema Musical

“Cada partícula de nuestro cuerpo ha sido colocada en un lugar específico, realizando funciones determinadas que conllevan en Unidad, al Funcionamiento Correcto de todo nuestro ser”.

*De la misma forma, en una obra musical los RES como elementos independientes, también deben ser organizados y delegados a desarrollar funciones definidas, mediante las cuales en conjunto puedan exteriorizar el **SOYO** de su compositor o arreglista.*

Conceptos

Idea Melódica

Entiéndase como sucesión de notas que pueden o no, llegar a establecerse como una LM fluida.

“Una IM puede no ser considerada una LM, pero una LM siempre es una IM”.

Línea Melódica

“Entenderemos LM como una sucesión de notas que logran enlazarse entre sí desarrollando una idea musical fluida.”

Ejemplo



Grafica.131



Grafica.132

Cada una de las LM trazadas a lo largo de un tema musical, es provista de **cualidades particulares**, que le llevan a cumplir funciones específicas dentro del mismo.

Cualidades tales como su **Velocidad**, la cual puede ser determinada por la cantidad de sonidos consecutivos que se produzcan en relación a otras LM y en determinado espacio de tiempo.

Pasiva



Grafica.133

Estándar



Grafica.134

Activa



Grafica.135

Muchas de ellas, en ocasiones son divididas y expuestas por diversos RES, a modo de pregunta y respuesta o complemento. Ejemplo:



En caso de que se considere necesario, estas LM pueden ser enumeradas o nombradas para su reconocimiento. Ejemplo:



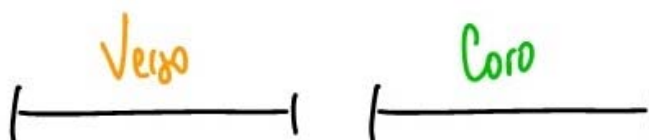
Grafica.137



Grafica.138

LM Esenciales

Son aquellas LM que **exponen la idea fundamental de un tema musical**. Aunque el tema sea sometido a algún arreglo o adaptación musical, y estas se vean expuestas a variaciones, siempre deben presentar el carácter melódico que permita su identificación. *(Es posible ubicar en esta categoría las LM esenciales de versos y coros).*



Grafica.139

LM Secundarias

Son LM utilizadas para preparar o concluir la exposición de LM esenciales, y/o para escoltarlas durante su presentación. No todos los temas musicales deben poseerlas, y en caso de realizarse una versión diferente del tema, estas pueden ser transformadas parcial o totalmente.

Sin duda alguna, hay LM secundarias que logran identificar un tema

musical, pero aun así están expuestas a cualquier variación. *(Es posible ubicar dentro de esta categoría las LM de la introducción, los intermedios, finales, y aquellas utilizadas como DCM (Dibujos Contra Melódicos), SA (Soportes Armónicos) y aquellas que en ocasiones ayudan al establecimiento de BRA (Bases Rítmico - Armónicas). Ejemplo:*



Grafica.140

LM Independiente

Es una LM que no fue diseñada con base a la estructura rítmico - melódica de otra LM, o por lo menos, no se reconoce con facilidad. *Son principalmente LM esenciales y después algunas LM secundarias). Ejemplo:*



Grafica.141



Grafica.142

LM Dependiente

Es una LM en la cual se reconoce con facilidad la estructura rítmico - melódica de otra LM, "Una variación". *(Se ubican en esta categoría las LM secundarias). Ejemplo*



Grafica.143



Grafica.144



Grafica.145



Grafica.146

Desarrollo

Sin duda alguna, es bastante difícil tratar de encerrar en palabras, todo un sin número de posibilidades sonoras que manifiestan el aun más complejo territorio sensitivo de los hombres que plasman su huella a través del aire... que se transforman en Música.

Enric Herrera, en su tratado de Instrumentación: Técnicas de arreglos para la orquesta moderna, expone tres tipos de Background o acompañamiento².

Teniendo en cuenta este planteamiento, su relación con la melodía principal y el enfoque presentado por este material, defino que los RES utilizados en una obra musical, pueden ser delegados a desarrollar principalmente 4 funciones:

EM (Delimitar el Esquema Melódico)

DCM (Elaborar Dibujos Contra - Melódicos)

SA (Fijar Soportes Armónicos)

BRA (Estabecer Base Rítmico - Armónica)

² Herrera, Enric *Técnicas de arreglos para la orquesta moderna* Barcelona: la garriga, 1986 p.117

Nota 1: Los colores y grafos asignados a cada función, cumplen un fin pedagógico, en la implementación de la Grafía Sonora presentada por este material. Ver capítulo X

2.1 D e l i n e a r **E**squema **M**elódico

Al mencionar el **EM** de un tema musical, se hace referencia al *“conjunto de LM que entretrejas sutilmente, exponen la idea melódica principal que atraviesa el tema de principio a fin”*.

Por tanto, podría decirse que el **EM** de un tema musical, estará conformado por las diferentes LM principales de cada uno de los periodos y secciones que le conformen (introducción, verso, coro, final, etc.).

Dichas LM que llegan a establecer el **EM** del tema, pueden ser expuestas a lo largo del mismo, a través de uno o varios RES de forma consecutiva o paralela, a ninguna o alguna distancia interválica entre ellos, con un carácter dependiente o independiente, etc. Todo según la intención de su compositor o arreglista.

Ejemplo

Cuadro1. Esquema melódico

	Intro	Verso	Coro	Final
Violín				
Oboe				
Fagot				

Es muy importante que el **EM** se destaque claramente de entre las demás LM que conformen el tema musical, las cuales siempre deben estar al servicio de ella, (esto referente al ambiente sonoro creado para la exposición del **EM**).

2.2 Elaborar

Dibujos **C**ontra **M**elódicos

Los **DCM** son aquellas LM “*utilizadas para elaborar y adornar parte del ambiente sonoro que rodea al **EM***”. Dependiendo de su posición con respecto a las LM que determinan el **EM**, estos pueden presentarse como:

2.2.1 **DCM** Simultáneos



Grafica.147

Son aquellos que se mueven “*simultáneamente*” con las LM que delimitan el **EM**. En el desarrollo de un tema musical, estos suelen ser utilizados para realizar funciones tales como:

- Presentar IM, que agrade el ambiente sonoro del tema musical, acompañando, dialogando y/o jugando melódicamente con el **EM**.
- Recalcar una IM específica.
- Compensar rítmicamente el **EM**, pues si este es pasivo, el

acompañarle con un **DCM** activo suele impregnarle de vivacidad; e igualmente en caso inverso, un **EM** activo puede encontrar estabilidad al ser acompañado con un **DCM** pasivo. (En este caso el término pasivo, hace referencia a movimientos rítmicos con tendencia a la lentitud, con figuras rítmicas largas y/o pausadas; de forma contraria, el término activo, hace referencia a movimientos rítmicos ágiles y veloces, dado por figuras rítmicas de estas características).

Ejemplo

Cuadro2. DCM simultáneos

	Verso 1
Flauta Traversa	
Clarinete	

2.2.2 **DCM** De Conexión



Grafica.148

Ubicados “*entre los espacios o respiros*” dejados por las LM que delimitan el **EM**. Generalmente presentan un carácter responsorial. Estos suelen ser utilizados en un tema musical para cumplir funciones tales como:

- Llenar los espacios existentes entre las diferentes LM que determinan el **EM**, especialmente en el intermedio de cada frase musical.

- Demarcar la iniciación o la culminación de los diferentes periodos que conforman el tema musical.
- Recalcar una IM específica.

Nota 2. Normalmente un **DCM** Simultáneo puede llegar a extenderse y tomar seguidamente el papel de uno De Conexión; de igual forma un **DCM** De conexión llegar a ampliarse y desarrollar la función de uno simultáneo. Suceso que puede darse de forma consciente o inconsciente dependiendo de la fluidez de la IM que realiza el **DCM** y de la intensión del compositor o arreglista.



Para la elaboración de los diferentes **DCM** que pudiesen conformar un tema musical, es importante tener en cuenta algunas consideraciones que permitirán que estos cumplan adecuadamente con su función dentro del tema:

- Aunque los **DCM** presenten un esquema rítmico - melódico libre, siempre deben manifestar una relación directa con el **EM** y con la armonía.
- Un **DCM** puede deslizarse a distancias interválicas por encima o por debajo del **EM**, esto dependiendo de la tesitura de este último; si el **EM** se presenta en un registro agudo (alto), entonces el **DCM** estará por lo general por debajo de este; y si por el contrario, el **EM** se presenta en un registro grave (bajo), entonces el **DCM** se moverá por encima.
- Los **DCM** y el **EM** pueden cruzarse libremente, siempre que la lógica melódica de los **DCM** lo requieran.

- Es mejor evitar el ataque (dar principio) simultáneo o cruce de los **DCM** y de las LM que determinan el **EM**, cuando los RES que les exponen comparten colores tímbricos iguales ó muy similares, pues no se apreciaría claramente la función desarrollada por cada uno de ellos.

Ejemplo

Cuadro3. DCM conexión

	Verso 1
Flauta Traversa	
Clarinete	

A continuación, de forma atrevida, se ha intentado determinar, describir y clasificar, algunos de los moldes más comunes utilizados para la elaboración de **DCM**. Para esta labor he tenido como principal punto de referencia, la estructura rítmico - melódica en base a la cual puede ser diseñado un **DCM**.

2.2.3 **DCM** Imitativo



Grafica.149

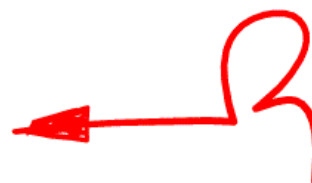
A modo de una imitación, su estructura rítmico - melódica está diseñada en base a una de las LM que determinan el **EM**. Cuando imita a una LM anterior a su aparición es **Imitativo Reflejo**, y cuando imita a una LM

posterior a su aparición es *Imitativo Anticipado*.

Estas imitaciones pueden ser desarrolladas de forma “total” cuando imita fielmente el esquema rítmico - melódico de dicha LM (ó específicamente a una de sus estructuras); y de forma “parcial” cuando presenta elementos diferentes.

Es utilizado principalmente como un DCM De Conexión, pero mediante la utilización continua y repetida de este, se pueden establecer estructuras melódicas sobre las cuales sobreponer nuevas ideas melódicas.

2.2.4 DCM Responsorial



Grafica.150

Presenta un esquema rítmico - melódico (libre o imitativo) que en forma de responso ó contestación, complementa y da continuidad a una serie de proposiciones expuestas por el EM. Funciona como DCM De Conexión, pero en ocasiones puede quedarse de forma Paralela y elaborar un rico fondo para la exposición de nuevas ideas melódicas.

2.2.5 DCM De Refuerzo



Grafica.151

Es utilizado como un DCM Simultáneo. Su estructura rítmico - melódica está diseñada con base a LM que determina el EM del tema en ese preciso momento. Como su nombre lo indica, es aquel que por instantes se involucra en el tema para reforzar o doblar parcialmente dicha LM.

2.2.6 DCM De Acentuación



Grafica.152

No presenta una LM definida. Su esquema rítmico - melódico, está formado por pocas figuras (incluso una sola), de valores cortos y sus notas habitualmente están ligadas a tonos fundamentales de la armonía. Al ser utilizado como **DCM** Simultáneo, aparece en determinados espacios del tema para acentuar tiempos específicos; y al presentarse como **DCM** De Conexión, es muy utilizado en la elaboración de cortes y para la demarcar enérgicamente la iniciación y/o culminación de periodos.

2.2.7 DCM De Estructura



Grafica.153

Tiene un esquema rítmico - melódico organizado y homogéneo que se presenta continua y repetidamente en un fragmento del tema musical. No está diseñado con base a una LM específica (aunque podría hacerlo). Es utilizado como **DCM** Simultáneo mediante el cual comúnmente se desarrollan funciones tales como ayudar a formar bases rítmico - armónicas del tema y participar en la elaboración de sobre posiciones.



Grafica.155



Grafica.154



Grafica.156



Grafica.157

2.3 F i j a r

Soportes Armónicos

El SA es aquella LM que *“se encarga de ayudar a definir la armonía en determinadas secciones de un tema musical”*. Para una correcta elaboración de un SA debemos tener en cuenta las siguientes consideraciones:

- Para la ejecución de estos, es aconsejable utilizar RES que presenten afinidad en sus cualidades tímbricas. En ciertas agrupaciones musicales que cuentan con teclado, esta labor es desarrollada y conocida a modo de strings.
- Su función está al servicio de las LM que determinan el EM del tema, por lo tanto mientras menos importante sea, dará mejor resultado su utilización.
- Su figuración ha de ser muy pasiva (utilización de notas largas).
- Mantener preferiblemente un mismo sonido mientras lo permita la armonía.
- Su mejor alternativa es moverse por notas guías o por movimiento conjunto.
- Su intensidad dentro del tema musical ha de ser leve, debe moverse sutilmente, como su nombre lo indica, *“estableciendo un soporte”*.

2.4 Establecer Base Rítmico Armónica

La **BRA** de un tema musical, es la **plataforma sobre la cual se desliza el EM**, acompañado de **los danzantes DCM** y de **los tenues SA**. *“Crea el ambiente donde ha de narrarse la historia”*.

Los RES encargados de llevar a cabo esta labor, están determinados por el formato instrumental que se utilice. Por ejemplo, en una agrupación de Rock y Pop esta labor puede ser desarrollada generalmente por el bajo, la batería, la guitarra rítmica y/o el teclado; mientras que en un mariachi, este trabajo será delegado al guitarrón, la vihuela y/o la guitarra. Mejor dicho, por RES que poseen la capacidad de cumplir funciones rítmicas y/o armónicas. (En ocasiones esta labor es apoyada ingeniosamente por RES de características muy melódicas).

Dentro de las tareas que generalmente deben ser realizadas por una **BRA** en un tema musical, es posible determinar algunas como:

- Exponer las estructuras rítmicas de un género musical.
- Manipular el tiempo (velocidad, acelerandos, ritardandos, etc).
- Establecer los diversos esquemas rítmicos que sirven como base para la exposición y reexposición de las estructuras que conforman el tema musical.
- Definir los movimientos armónicos que se presenten.

- Crear ambientes sonoros propicios que ayuden a manifestar la intensidad sensitiva que se quiere expresar en determinado instante.
- Llenar los espacios dejados por las LM que delimitan el EM del tema. Para esto usualmente los RES de percusión (Batería, congas, etc.) elaboran fragmentos rítmicos a modo de contra - melodía (redobles); ó los RES armónicos (Bajo, Guitarra, etc.) presentan DCM cortos.
- Apoyar y resaltar la exposición de determinadas LM, mediante el refuerzo rítmico a los esquemas planteados por estas.
- Realizar la exposición de solos rítmicos ó rítmico - melódicos, dependiendo del RES que lo ejecute.
- Resaltar cambios de periodo por medio de notorios movimientos rítmicos utilizados como puente entre ellos.
- Crear y acentuar cortes (esquemas rítmicos generalmente cortos utilizados para marcación y/o acentuación de una idea musical).

Nota 3. El ambiente sonoro creado por la BRA en los diferentes momentos y periodos de un tema musical, está determinado principalmente por el tipo de armonía utilizada, el cambio de esquemas rítmicos expuestos y el manejo (presencia o ausencia) de los RES que hagan parte en esta labor.

Nota 4. El estudio que se realizará a continuación, está enfocado hacia la manipulación de los diversos elementos rítmicos que pueden ser empleados para la elaboración de la BRA de un tema musical.

La **BRA** de un tema musical puede ser elaborada dependiendo de los siguientes factores:

a) Según el ambiente sonoro que se desee establecer por medio de esta, una **BRA** puede ser:

2.4.1 **BRA** Pasiva



Grafica..158

Por medio de esta se **busca crear un ambiente sonoro especial**, mediante el cual se realce la exposición de una LM, se **establezca un instante de éxtasis** ó se **cree un contraste** notable entre una estructura y otra.

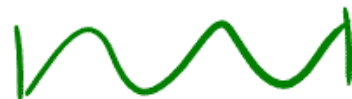
Este efecto es conseguido básicamente mediante acciones como:

- Suspender momentáneamente algunos o todos los RES que hagan parte en esta labor. (Ejemplo: si se venían exponiendo bajo, batería y congas; dejar solamente las congas).
- Utilizar los sonidos más tenues y lentos (con referencia al esquema normal que este presentando el tema) que puedan ser producidos por cada uno de los RES. (Ejemplo: que la batería solo utilice platillos y el bajo notas largas).
- Cambiar el esquema rítmico que se venía presentando a uno que exponga elementos rítmicos contrarios. Ejemplo: si en medida de 6/8 veníamos presentando corcheas, cambiar a negras con puntillo.
- Realizar leves cortes en bloque, mientras se da la exposición de LM (de forma paralela).

- Recurrir a los reguladores (Ejemplo: piano, muy piano, etc.).
- Apelar a la manipulación del tiempo, reduciendo la velocidad normal que se está presentando en el tema. (Generalmente a la mitad).

Nota 5. Una **BRA** pasiva, no está determinada por el género musical que se está exponiendo. Una balada puede tener un esquema rítmico lento, pero esto no indica que en ella siempre se presente una **BRA** pasiva, pues la lentitud y expresividad son cualidades inherentes a su estilo; el **BRA** pasivo será entonces determinado con referencia la **BRA** estándar expuesta en el tema.

2.4.2 **BRA** Estándar



Grafica.159

Presenta el ambiente **sonoro estándar que predomina en el tema musical**. En esta no hay esmero por crear un ambiente específico y sirve como punto de referencia para determinar la aparición de una **BRA** pasiva o activa.

Para conseguir este ambiente usualmente se recurre a:

- Exponer todos los RES bajo los parámetros normales expuestos a lo largo del tema.
- No hacer énfasis en la utilización de reguladores.
- No realizar muchos cortes mientras son expuestas las LM.
- Mantener constancia en el tiempo establecido.

- Si se desea, utilizar esquemas rítmicos tradicionales de cada género.

2.4.3 BRA Activa



Grafica.160

En ella se tiende a la **exaltación de los RES que la determinan**. Comprende principalmente la presentación de solos, cortes y movimientos rítmicos y/o melódicos que rompan notablemente con el esquema tradicional que se presenta durante el tema.

Si se desea establecer un ambiente sonoro de este tipo puede ayudar el:

- Abrir espacios donde se dé cabida a la realización de solos rítmicos.
- Realizar muchos cortes en bloque, preferiblemente de carácter sincopado, mientras se da la exposición de LM (de forma paralela).
- Aumentar la velocidad normal que se está presentando en el tema (generalmente al doble), sin disminuir la cantidad de RES que están siendo utilizados.

b) Según la función que estén desarrollando los RES de una BRA, esta puede presentarse de diversas formas:

2.4.4 **BRA** De Acentuación



Grafica.161

Utilizada en determinados momentos del tema musical, para acentuar tiempos fuertes, demarcar enérgicamente la iniciación y/o culminación de periodos y elaborar cortes.

2.4.5 **BRA** De Refuerzo



Grafica.162

Como su nombre lo indica, es aquella que refuerza rítmicamente la estructura rítmica de una LM expuesta en ese instante.

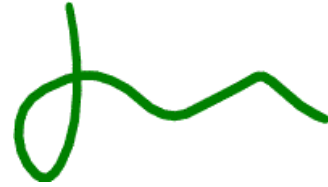
2.4.6 **BRA** De Imitación



Grafica.163

Estructura que imita el esquema rítmico de la LM que ha sido expuesta anteriormente. Generalmente es utilizada como herramienta de conexión llenando los espacios dejados por las LM, y en la creación de juegos rítmicos con LM o con los demás RES que hacen parte en esta tarea.

2.4.7 BRA De Compañía



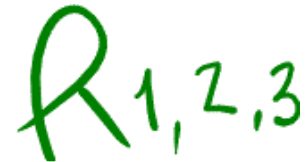
Grafica.164

Normalmente de carácter estándar, se mueve acompañando de forma muy cantable a la LM que determina el EM, no presenta el esquema rítmico del género musical de forma muy marcada, se mueve fluidamente.

Esta labor es generalmente delegada a RES que presenten características rítmicas, armónicas y melódicas, los cuales pueden acompañar armónicamente y producir LM alternas en forma de DCM. (Ejemplo: el piano o la guitarra).

c) Según el esquema rítmico que presenten los RES en una BRA, esta puede ser:

2.4.8 BRA Tradicional



Grafica.165

Es aquella por medio de la cual los RES exponen el esquema rítmico tradicional del género musical que se está exponiendo.

Aunque esta puede presentar variaciones leves, debe manejar elementos que le hagan reconocible.

2.4.9 BRA Específica

Handwritten green text consisting of a large letter 'E' followed by the numbers '1, 2, 3'.

Grafica.166

En esta los RES presentan un esquema rítmico específico dado como una variación considerable del esquema rítmico tradicional del género musical.

III

Elaboración

Y Utilización de

Duplicaciones Y

Voces o

Partes

Elaboración y utilización de Duplicaciones y Voces

Uno de los elementos esenciales que llegan a determinar *el color sonoro con que es expuesta una IM*, es la utilización o no de duplicaciones y/o voces (partes) en ella. Una amplia gama de timbres *puede obtenerse al duplicar paralelamente a ninguna, o a diferentes distancias interválicas el esquema rítmico - melódico de una IM*.

Mediante una conducción creativa de las distancias interválicas que sean establecidas y de los instantes en que estas sean utilizadas, *este recurso puede aportar consistencia, gracia y/o particularidad a una IM* y a un tema musical en general.

Observaciones

1. La primera distancia interválica utilizada para la presentación de una IM a voces, no siempre es constante a lo largo de ella; esta puede variar dependiendo de la creatividad del compositor ó arreglista y de los movimientos melódicos lógicos que deba tomar cada voz al tratar de no romper con su fluidez. (Ejemplo: se inicia al unísono, después se puede abrir a terceras y luego a sextas).
2. A medida en que una IM vaya presentando un mayor número de movimientos melódicos y mayor velocidad, la utilización de muchas voces pudiese impregnarle de un carácter denso y quedo. Usualmente, estas son utilizadas en la elaboración de SA, cortes, finales de frase y otras labores de carácter armónico.
3. Se conoce como duplicación, cuando el esquema rítmico - melódico de la IM, es expuesto paralelamente al unísono ó a la octava. Esta suele ser utilizada para exaltar determinada parte melódica o para compensar pesos

sonoros (intensidad) entre varios RES.

4. Se habla de voces, cuando la IM es expuesta paralelamente a alguna(s) distancia intervalica diferente a la octava. Los intervalos más usuales son los de tercera o sexta diatónicas.

Grafía:



Grafica.167

Cualquier LM, bien sea como EM o DCM

- 1 - Primera voz
- 2 - Segunda voz (a terceras y/o sextas)
- 3 - Tercera voz
- 4 - Cuarta voz
- 2(4) - Segunda voz a cuartas
- 2(10) - Segunda voz a décimas
- 8[↑] - Octava superior
- 8[↓] - Octava inferior
- 15[↓] - Dos Octavas inferiores

Nota 1. El color con que aparecen las LM en los ejemplos no determina una función específica. Esto solo quiere indicar que la forma en que se especifica la utilización de las voces, se realiza de la misma forma en cualquier LM que las utilice.

3.1 Solo

Exposición de una IM con el uso de un **único RES** y con la ausencia total de duplicaciones o voces.

Este recurso puede ser utilizado para exponer una IM de carácter íntimo y expresivo, al no contar con más RES que puedan cumplir funciones melódicas, para crear contraste sonoro con respecto a otras IM que han sido expuestas a voces, solucionar situaciones no cómodas para la elaboración de voces, realizar improvisaciones, exponer IM muy rítmicas que perderían su carácter con el acompañamiento paralelo de más RES, o simplemente por placer sonoro.

Ejemplo:



Grafica.168



Grafica.169

3.2 Duplicación al Unísono

Exposición de una IM utilizando como mínimo 2 RES, los cuales deben emitir la misma IM sin ninguna distancia interválica entre ellos, “*al unísono*”.

Este es un recurso estupendo mediante el cual es posible impregnar en una IM solidez (principalmente entre RES de iguales características sonoras, Ej.: entre trompetas ó entre violines); y cierto carácter chispeante, (cuando estos son de características diferentes, Ej.: 1 Violín - 1 Flauta Traversa; cuando los RES son de características iguales el efecto es impregnado por la particularidad de cada uno de los ejecutantes, Ej.: 2 trombones).

Ejemplo:



The image shows a musical example of unison duplication. At the top, two blue horizontal lines represent the unison, with the number '1' written above each line. Below this, a musical score for two trombones, Tromb I and Tromb II, is shown. Both staves are in bass clef with a key signature of one flat (B-flat) and a common time signature (C). The music consists of a series of eighth and sixteenth notes, demonstrating the unison technique.

Grafica.170

3.3 Duplicación a la Octava

Exposición paralela de la misma IM a una distancia interválica de una Octava Justa entre cada parte.

Es utilizada especialmente entre RES que cuentan con características tímbricas iguales o semejantes, (Ej.: violines, trompetas, trompetas y trombones, violoncellos y contrabajos, guitarra eléctrica y bajo eléctrico, etc.).

Ejemplo:

The diagram shows two horizontal red lines representing an interval. The top line is labeled '1' and the bottom line is labeled '1(8+)'. Below this, there are two musical staves. The top staff is labeled 'Guitar E' and the bottom staff is labeled 'Bajo E'. Both staves show a melodic line in a key with one flat (B-flat) and a common time signature (C). The guitar part is in the treble clef and the bass part is in the bass clef. The two parts play the same melodic line, with the guitar part being an octave higher than the bass part, demonstrating the concept of octave duplication.

Grafica.171

Nota 2. Cuando se da la duplicación a octavas, es posible encontrar que alguno de los RES esta reforzado al unísono por otro RES. Esto es utilizado normalmente para compensar el volumen o intensidad presentado por el RES que se mueve a la octava, (En el siguiente ejemplo, las dos trompetas al unísono, compensan la intensidad del trombón).

Ejemplo:



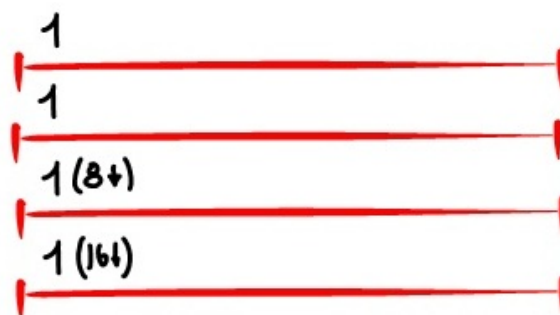
Grafica.172

3.4 Duplicación en Dos Octavas

Exposición paralela de la misma IM en tres octavas diferentes, (a una distancia interválica de una Octava Justa entre cada parte).

Debido al extenso registro que abarca, se crea un sonido muy amplio. Es un gran efecto usualmente utilizado entre RES que comparten cualidades tímbricas; y también se presta bastante para la participación del Bajo Eléctrico.

Ejemplo:



Tromp I
Tromp II
Tromb I
Tromb II

Grafica.173

3.5 Dos Voces a Terceras y/o Sextas

Los intervallos de terceras y sextas diatónicas, son considerados como los más indicados para la elaboración de una IM a dos voces. En este caso, a partir de una IM principal, se establece otra IM paralela que presenta su misma figuración (ritmo), pero sus notas se ubican a una distancia

interválica de terceras y/o sextas diatónicas bajo o sobre las dadas inicialmente. (En ocasiones, se recurre a utilizar circunstancialmente otros intervalos, para que la voz coincida con alguna nota del acorde que se está trabajando, o para crear determinado efecto).

Ejemplo:

Grafica.174

Nota 3. En el manejo a dos voces, el aspecto fundamental a tener en cuenta es la distancia interválica que se establezca entre las dos voces. Pero también se debe tener presente la relación melodía - armonía de cada una de ellas.

Nota 4. Los intervalos que se lleguen a utilizar, estarán determinados por el timbre que el compositor o arreglista, quiera dar al trozo musical.

Nota 5. En general la primera voz será la más aguda y la segunda voz estará una tercera o una sexta diatónica debajo de esta. Con voces humanas es frecuente oír la segunda voz a una tercera o una sexta encima de la voz líder, esto poco frecuente en el manejo de instrumentos musicales de características iguales, ya que puede ser más difícil al oyente reconocer la voz principal.

3.6 Dos voces a Terceras y/o Sextas más Duplicación a la Octava

Este recurso utilizado para dar cuerpo y realce a una IM, presenta el mismo esquema del punto anterior: dos voces que se mueven normalmente a una distancia interválica de terceras y/o sextas diatónicas, pero en este caso, se le añade la duplicación de la IM principal a una octava inferior (más usual) o superior (menos usual).

Ejemplo:



Grafica.175

Nota 6. Generalmente la duplicación a octava es realizada a la primera voz, sin embargo, dependiendo del efecto sonoro que se desee crear, no es inadmisibles el realizarla a la segunda voz o llevar a cabo una doble duplicación a octavas de la primera y la segunda voz.

3.7 Dos voces a Cuartas Justas

La utilización consecutiva del intervalo de Cuarta Justa para la exposición de una IM no es muy frecuente, pero presenta un efecto sonoro bastante llamativo al ser utilizado cuidadosa e ingeniosamente.

Con base a una IM principal, se elabora otra IM paralela presentando la misma figuración (ritmo), pero sus notas se ubican a una distancia interválica de cuarta justa bajo las dadas inicialmente.

Ejemplo:

The diagram illustrates two parallel intervals of a fourth. The top interval is labeled '1' and the bottom interval is labeled '2 (4)'. Below this, a musical staff in G major shows two parallel melodic lines. The first line starts on D4 and the second line starts on A3, both moving in parallel motion. The first line is labeled 'D - 7' and the second line is labeled 'A - 7'.

Grafica.176

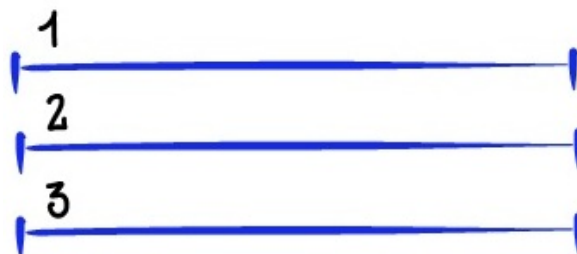
Nota 7. Este intervalo es generalmente empleado junto con el de Quinta Justa, como intervalo de paso para enlazar otro tipo de intervalos, en situaciones de acentuación ó en notas largas.

3.9 Tres Voces

La utilización de este recurso consiste en completar debajo de cada nota de la IM dada, con las dos notas que hacen falta al acorde (triada) que se está tratando, esto puede hacerse rellenando con las notas inmediatamente inferiores (de forma cerrada) o dejando la inmediatamente inferior por debajo de la siguiente (de forma abierta).

Debemos tener presente que también es posible encontrar dentro de una IM notas que no pertenecen al acorde en cuestión, las cuales (de modo general) entenderemos como si estuviesen reemplazando a la nota inmediatamente inferior (a ella) que hace parte de dicho acorde y procederemos a completar el resto del mismo. En algunos casos deberemos recurrir a mover las voces a la misma distancia interválica en la que se mueve la IM principal; también podríamos armonizarle con un nuevo acorde ó simplemente no armonizarle y dejar las notas inferiores del acorde predominante.

Ejemplo:



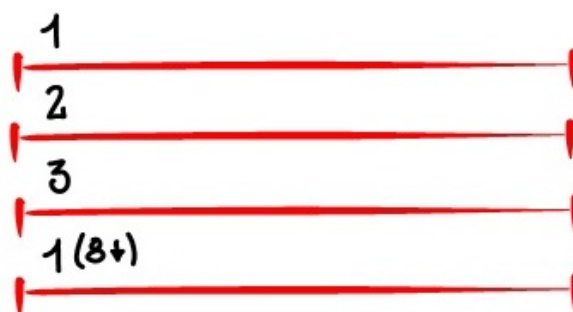
A musical score for three trombones, labeled Tromb I, Tromb II, and Tromb III. The score is written in bass clef with a common time signature (C). It consists of five measures. Above the staff, chord symbols are written: F, Eb, F, Bb, Bb m, Db, and F. The notes are written in a rhythmic pattern, with some notes beamed together. Tromb I has a final note in the fifth measure that is an octave higher than the others.

Grafica.178

3.10 Tres Voces más Duplicación a Octava

La manera de desarrollar este recurso es la misma que la expuesta anteriormente a Tres voces, pero en esta ocasión añadimos la duplicación de la IM principal a una octava inferior o superior, esto dependiendo de la tesitura en que este escrita la IM, el efecto deseado y de la tesitura del RES destinado para esta labor.

Ejemplo:



Violin I

Violin II

Viola

Cello

Grafica.179

3.11 Cuatro Voces

La elaboración de las cuatro voces distintas que se presentan para este caso, se llevará a cabo rellenando bajo la nota dada con las tres notas del acorde que se está tratando. Esta labor podrá hacerse de forma cerrada (colocando las notas inmediatamente inferiores) ó de forma abierta al mover la segunda, la tercera, ó la segunda y cuarta voz una octava

abajo de su ubicación inicial en la forma cerrada, de manera que la voz movilizada pase a ser la cuarta voz.

Las notas que no son del acorde generalmente son tratadas de igual forma que en casos anteriores (se armoniza teniendo en cuenta que ésta omite a la nota inmediatamente inferior del acorde tratado; se recurre a mover las voces a la misma distancia interválica en la que se mueve la LM principal; se puede armonizar con un nuevo acorde ó simplemente no armonizarle y dejar las notas inferiores del acorde predominante).

Ejemplo:



Dmaj7 D#dim7 C#m7 F#7 Bm7 E7 Amaj7

Flauta Trav. Oboe Clarinete B \flat Fagot

A musical score for four instruments: Flauta Trav., Oboe, Clarinete B \flat , and Fagot. The score is in 4/4 time and features a sequence of chords: Dmaj7, D#dim7, C#m7, F#7, Bm7, E7, and Amaj7. The Flauta Trav. part starts with a treble clef and a key signature of two sharps (F# and C#). The Oboe part starts with a treble clef and a key signature of two sharps. The Clarinete B \flat part starts with a treble clef and a key signature of three sharps (F#, C#, G#). The Fagot part starts with a bass clef and a key signature of two sharps. The notes are written in a simple, rhythmic style, with some accidentals (sharps and naturals) used to indicate specific notes within the chords.

Grafica.180

Nota 9. Es importante tener presente que cuando en los acordes mayores con séptima mayor (1, 3, 5, 7) la fundamental está en la LM principal, se da una segunda menor entre las dos voces superiores lo cual no da una sonoridad conveniente. Por lo tanto para subsanar este percance se recurre a remplazar la séptima del acorde por la sexta del mismo. (Este suceso de la segunda menor no presenta ningún inconveniente al darse entre otras dos voces).

IV

Aleación de timbres

Aleación de timbres

El timbre o color sonoro del que puede ser vestido una IM, suele ser determinado por diversos factores tales como: *el carácter con el cual le quiera vestir el compositor o arreglista* (sutileza, perspicacia, agresividad, etc.); *la función que esta va a desarrollar en el tema musical* (EM, DCM, SA, BRA); *el formato instrumental sobre el cual se trabajará; y el estilo musical que se va a exponer*. Estos, tras ser considerados, permiten que se llegue a establecer el tipo y la cantidad de RES que serán empleados para su exposición.

Debemos tener presente que *para pintar una IM, contamos con una variada gama de sonidos, mediante los cuales nos es posible alcanzar el matiz deseado*. Sonidos que bien pueden ser arrancados directamente del timbre virgen de un solitario RES, o moldeados curiosamente mediante la agrupación y/o combinación de los timbres de aquellos llamados a tal labor.





Sin duda alguna, hay incontables formas de asociar y/o combinar el timbre de los diversos RES que pueden ser utilizados en esta tarea; además muchas maneras de clasificar y exponer tales asociaciones, las cuales, obedecen a una concepción estética específica, un interés determinado, o una necesidad, etc. (una es la utilización y asociación de ciertos timbres de RES para una orquestación clásica, otra la de un grupo folclórico y otra muy distinta para música popular).

No obstante, en este espacio *se ha querido recopilar algunas de las asociaciones y disposiciones tímbricas más usuales en diversos formatos*

y estilos musicales; También he tenido en cuenta otras menos comunes y algunas insólitas, que pudiesen llegar a causar gratos estragos. La elección en cuanto a su utilización queda a disposición de cada quien.

4.1 Información Previa

Para el estudio de esta división debe tenerse en cuenta la siguiente terminología:

-  --- RES de cualidades sonoras específicas. (Ej. Flauta travesa).
-  --- RES de cualidades sonoras diferentes al primero (Ej. Clarinete).
-  ---- RES de cualidades sonoras diferentes a los anteriores (Ej. Trombón).
-  ---- RES de cualidades sonoras diferentes a los anteriores (Ej. Tuba).
- 1 ----- Primera voz.
- 2 ----- Segunda voz.
- 3 ----- Tercera voz.
- 4 ----- Cuarta voz.
- (8i) ----- Una Octava Inferior.
- (8s) ----- Una Octava Superior.
- (15i) ---- Dos Octavas Inferiores.
- 1(8i) ---- Primera voz 1 Octava Inferior. (Así respectivamente: 1(16i) ó 2(8i), etc.)
- D ----- Disposición.
- D1 ----- Disposición 1. (Así sucesivamente D2, D3, etc.)

Nota 1. Se han provisto diversas formas de exponer la información en esta división, buscando con cada una de ellas, hacer más clara y práctica la utilización de la misma.

4.2 En cuanto a las cualidades del sonido

Sonido. Sensación producida en el órgano del oído. Este es causado por el movimiento vibratorio de los cuerpos, y se transmite por un medio elástico como: el aire.

Altura. *Cualidad del sonido* que determina su afinación. Da como tal la aparición de las notas. Es establecida por la frecuencia de vibraciones con las que se presenta un sonido, (ejemplo: 440 vibraciones/segundo, producen la nota La de la primera octava). A mayor frecuencia de vibraciones, mayor altura del sonido, y caso contrario.

Sonido Agudo. Entiéndase como un sonido que presenta una alta (bastante) frecuencia de vibraciones; “sonido alto”, (ejemplo: el canto de los pájaros).

Sonido Grave. Entiéndase como un sonido que presenta una baja (poca) frecuencia de vibraciones; “sonido bajo”, (ejemplo: el rugido de un león).

Timbre. *Cualidad del sonido* por medio de la cual es posible identificar la fuente emisora del mismo. (Ejemplo: uno es el timbre de mi voz, otro el de la voz de mi hermano).

Color. Término subjetivo que hace referencia al timbre que ostenta un sonido.

Intensidad. *Cualidad del sonido* que permite distinguir entre un sonido fuerte o uno débil.

Peso Sonoro. Término subjetivo que hace referencia a la intensidad que se crea en cada parte (voz o duplicación) de una IM, y en esta en general. Este es determinado por el tipo y cantidad de RES utilizados para su exposición. Cada RES posee un sonido con un peso propio, el cual no está determinado por la intensidad, sino por la cualidad misma de su timbre. (El sonido de una bandola es liviano; el sonido de un trombón es pesado).

Equilibrio Sonoro. Expresión que busca la proporcionada distribución de peso sonoro, entre las partes que pueda presentar una IM, y en esta en general.

4.3 En Cuando a las Disposiciones

Parte. Término con el que se denota cada voz y/o duplicación que pueda conformar una IM.

Disposición. Entiéndase como el modo de distribución de las partes de una IM, entre los RES utilizados para su exposición. Se utilizan 3 formas de disposición:

1) Superposición. Disposición más común. En este caso, el RES que posea la extensión aguda más amplia, será delegado a presentar la parte (voz) más aguda de la IM; a su vez, el RES que presente un registro menos alto, ira bajo este exponiendo una parte menos alta, y así sucesivamente.

Ejemplo 1

Flauta Traversa

Clarinete

Ejemplo 2

Saxofón Alto

Saxofón Tenor

Saxofón Barítono

Ejemplo 3

Trompeta I

Trompeta II

Trombón I

2) Cruzamiento. Disposición mediante la cual es posible dar un color específico, al cruzar o alternar las cualidades de tesitura y/o timbre de los RES a utilizar. De este modo, el RES agudo es situado bajo uno menos agudo, (lo contrario a lo expuesto en la superposición).

Ejemplo 1

Clarinete

Flauta Traversa

Ejemplo 2

Saxofón Alto

Saxofón Barítono

Saxofón Tenor

Ejemplo 3

Saxofón Alto I

Saxofón Tenor I

Saxofón Alto II

Saxofón Tenor II

Nota 2. En ciertos casos donde llega a crearse gran tensión sonora, este recurso no es muy recomendado por algunos arreglistas; en cambio, otros le consideran un buen elemento para exaltar determinada IM, por medio de la misma tensión creada.

3) Encuadramiento. Disposición en la cual la parte (voz o duplicación) más aguda, y la más grave que presente una IM, son expuestas por RES de características iguales, dejando la parte o partes intermedias a otro u otros RES de características diferentes a los primeros. (Esta es utilizada principalmente entre RES que comparten afinidad entre sus tesituras).

Ejemplo 1

Flauta Traversa I

Clarinete

Flauta Traversa II

Ejemplo 2

Saxofón Alto I

Saxofón Tenor

Saxofón Alto II

Ejemplo 3

Saxofón Tenor I

Saxofón Alto I

Saxofón Alto II

Saxofón Tenor II

- ✦ Cuando se utilizan RES de iguales características (ejemplo: 3 trompetas), la distribución de las partes entre estos, no está determinada por un esquema especial demarcado por su tesitura o su timbre, (ya que en todos es la misma). En dicho caso, las partes se repartirán dependiendo del peso sonoro que se desee dar a cada una de ellas.
- ✦ Al utilizar RES que no tienen iguales cualidades tímbricas, pero si son muy afines en su tesitura e intensidad, (ejemplo: trompeta - saxofón alto), se tomará como punto de partida, para repartir las partes, la predilección por determinados timbres.

Nota 3. Es muy difícil establecer premeditadamente disposiciones específicas para cada una de las asociaciones que puedan darse entre RES. Factores tan particulares de cada RES empleado, tales como: la tesitura, el timbre, la intensidad; el registro deseado para la exposición de la IM, las partes que lleguen a ser empleadas en ella, la tonalidad, y el gusto propio del arreglista; hacen que algunas disposiciones sean cómodas y de muy buen efecto entre algunos RES, que otras no sean tan usuales y puedan sonar algo forzadas, o que unas cuantas lleguen a ser limitantes o incluso imposibles. Por tanto, las disposiciones expuestas en cada sub - tema de esta división, abarcan de forma general, las posibles relaciones entre los RES que allí se traten.

Insto a cada usuario a que de acuerdo a su criterio, necesidad, conocimiento o experiencia, establezca sus propias conclusiones y predilecciones. De todas formas, en la realización de este mismo ejercicio crítico, se han referido algunas observaciones importantes que buscan resaltar algunas situaciones. (Claro, la exaltación de alguna disposición no niega la posibilidad de ejecución de otras igualmente posibles).

4.4 En cuanto a la agrupación de RES

Nota 4. En este caso, el concepto de agrupación de RES, hace referencia a la acción de reunir a aquellos RES que realizarán la exposición de una IM en un tema musical, no al formato instrumental expuesto a lo largo del mismo.

- ✦ En cualquier forma de agrupación y disposición entre RES, ***siempre debe observarse con mucha cautela, la tesitura de cada uno de los RES, a fin de ubicar la IM y las posibles partes, en un registro apropiado que permita el aprovechamiento de las sonoridades.***

Nota 5. Para percatarse de las diferencias o similitudes en cuanto a tesitura, timbre o intensidad de los RES, puede dirigirse a la división I denominada RES (Pág. **), en esta, encontrará información concisa sobre dichas características.

- ✦ Un RES siempre va a tener una mayor capacidad de expresión cuando es presentado solo. Por lo tanto, cuando se requiera exponer una IM de carácter íntimo y expresivo, es recomendable presentarle de esta forma. (Ejemplo: 1 flauta travesa)
- ✦ Si se desea aumentar el peso sonoro de determinado timbre, puede recurrirse a la asociación de RES de iguales características, (ejemplo: un grupo de violines).
- ✦ Cuando se busca un timbre mixto, se recomienda la asociación de RES que presenten similitud en intensidad, carácter y/o tesitura. (ejemplo: 1 flauta travesa + 1 violín; estos no son potentes, tienden a la delicadeza, y comparten tesitura).

- ✦ La utilización de una gran cantidad de RES para la exposición de una IM, atiende a fines tales como: crear un contraste sonoro; manejar determinada cantidad de partes; realizar trabajos específicos de movimiento en bloque, y otras funciones que así le requieran.

Nota 6. No está de más decir, que considero importante y aconsejable, en ocasiones, darse un paseo por asociaciones insólitas, que puedan brindarnos curiosas y agradables sorpresas.

4.5 En cuanto a la utilización de Duplicaciones y Voces

Duplicación. Se da una duplicación, cuando el esquema rítmico - melódico de la IM, es expuesto simultáneamente **al unísono ó a la octava** de esta. Suele ser utilizada para exaltar determinada parte melódica o para compensar pesos sonoros entre varios RES.

Voces. Se habla de voces, cuando la IM es expuesta simultáneamente a alguna distancia interválica diferente a la octava. Los intervalos más utilizados son los de terceras y sextas diatónicas.

Nota 7. En la división III de este material, página 155, se encuentra información más amplia acerca de la elaboración y utilización de duplicaciones y voces.

- ✦ Generalmente una LM fluida es presentada al solo, unísono, octavas, o dos máximo tres voces. La utilización de muchas duplicaciones y voces, es usualmente delegada a la realización de cortes, cierres de frase, o bases armónicas.

- ✦ En orden de efectividad, los **unísonos** son principalmente utilizados entre instrumentos de viento metal (impregnando solidez y potencia); luego entre instrumentos de cuerda frotada (de excelente efecto entre agrupaciones numerosas); en tercer instancia entre voces humanas; continuando con los instrumentos de viento madera; cuerda pulsada, y por último en teclados.
- ✦ Al unísono los instrumentos de cuerda frotada con los de vientos madera, dan un color lleno, donde el de cuerda frotada endulza al de viento madera, y este último da fuerza y plenitud al primero (claro, entre instrumentos que compartan cierta afinidad en tesitura y timbre); al asociar viento madera con viento metal, predomina la potencia del viento metal; y en cuanto a la unión de las cuerdas con los metales, suele producirse un efecto muy opuesto.
- ✦ El unísono entre RES de diferentes características, es utilizado para crear un sonor con una cualidad diferente al de cierto RES. Por ejemplo: si quiero añadir más brillo al timbre de un violín, puedo asociarle con una bandola; si por el contrario quiero hacerle más opaco, le puedo poner junto a un clarinete.
- ✦ Cuando se presenta una IM a varias partes, es de buen efecto doblar al unísono alguna de las partes, con un RES de peso sonoro liviano (como la bandola, el tiple, el charango, etc.), creando así un buen efecto tímbrico que no creará sobrepeso hacia la parte doblada.
- ✦ El manejo de **octavas**, al igual que los unísonos, también es de predilección entre los instrumentos de viento metal; seguidamente por

los instrumentos de cuerda frotada, teclados, cuerda pulsada, voces humanas, y RES de viento madera.

- ✦ La utilización de **voces** es la forma más usual de relacionar RES para la exposición de una IM. Encuentra su uso más usual entre las voces humanas, e igualmente entre los instrumentos de viento madera; después en los instrumentos de cuerda pulsada, los de viento metal, cuerda frotada y teclados, (esto dependiendo de múltiples factores, entre ellos el estilo musical que se trabaje).

4.6 Utilizando 1 RES

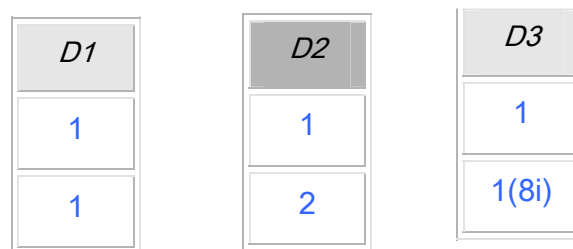
Cada uno de los RES utilizados de forma individual para la exposición de una Idea Melódica, expone generalmente la **primera voz**. Pero, hay ocasiones en las cuales, en lugar de utilizar la primera voz como voz líder, se realiza la exposición solitaria de una segunda voz.

4.7 Utilizando 2 RES con timbres iguales

<i>RES</i>	<i>* D. Recomendada</i> (Ver Cuadro 01)
• 2 Violines	2 - 1 - 3
• 2 Violoncellos	2 - 3 - 1
• 2 Flautas Traversas	2 - 3
• 2 Oboes	2 - 3
• 2 Clarinetes	2 - 3
• 2 Trompetas	2 - 1 - 3

- 2 **Cornos Francés** 1 - 2 - 3
- 2 **Trombones** 2 - 3 - 1
- 2 **Saxofones Altos** 2 - 1 - 3
- 2 **Saxofones Tenores** 2 - 1 - 3
- 2 **Guitarras** 2 - 3
- 1 **Acordeón de Tecla** 2 - 3
- 1 **Piano** 3 - 2
- 1 **Teclado Electrónico** 3 - 2
- 2 **Voces Masculinas** 2 - 1 - 3
- 2 **Voces Femeninas** 2 - 1
- 2 **Voces Infantiles** 1 - 2
- **Otros** Dep. del RES

Cuadro4. Utilizando dos RES con timbres iguales



Observaciones:

✦ **Acerca de D1**

- Es de excelente efecto entre instrumentos de viento - metal.
- En las guitarras acústicas y electroacústicas, no es muy usual, pero puede causar buen efecto en ciertas ocasiones.
- Es muy utilizado entre las voces masculinas y en las voces

femeninas; crea un efecto curioso en el registro grave de las voces masculinas.

- Con las voces infantiles, indiscutiblemente consigue un excelente efecto, pues aunque se den leves percances de afinación, el timbre mismo de este RES produce un sonido que subsana y da gracia a esta condición.

✦ Acerca de D2

- También suele trabajarse con la segunda voz por encima de la primera, esto principalmente entre voces humanas.
- En las guitarras eléctricas, es de muy buen efecto, mediante el intervalo de décimas diatónicas.

✦ Acerca de D3

- La duplicación a la octava, puede hacerse por encima o por debajo de la IM principal. Esto depende del registro en que esta última se presente.

4.8 Utilizando 2 RES con timbres diferentes

RES

- 1 Violín - 1 Viola
- 1 Violín - 1 Violoncello
- 1 Violín - 1 Flauta Traversa
- 1 Violín - 1 Clarinete

D. Recomendada

(Ver Cuadro 02)

2 - 1 - 4

4 - 2

3 - 2 - 1 - 5 - 4

1 - 2 - 3 - 4

- 1 Violín - 1 Oboe 2 - 3 - 1 - 4
- 1 Violín - 1 Bandola 1 - 4 - 5
- 1 Violín (Pizz) - 1 Bandola 2 - 3 - 4 - 5
- 1 Violín - 1 Tiple 1 - 4 - 5
- 1 Violín - 1 Guitarra Acústica o Electroacústica 4 - 1 - 5 - 2
- 1 Violín - 1 Guitarra Eléctrica 1 - 2 - 4
- 1 Violín - 1 Acordeón de Teclas 1 - 2 - 4
- 1 Viola - 1 Violoncello 4 - 2
- 1 Violoncello - 1 Contrabajo 4
- 1 Flauta Traversa - 1 Clarinete 2 - 1 - 4
- 1 Flauta Traversa - 1 Bandola 1 - 2 - 5 - 4
- 1 Flauta Traversa - 1 Tiple 1 - 2 - 5 - 4
- 1 Flauta Traversa - 1 Guitarra Acústica o Electroacústica 1 - 4 - 2
- 1 Flauta Traversa - 1 Acordeón de Teclas 4 - 2 - 1
- 1 Clarinete - 1 Bandola 1 - 5 - 3
- 1 Clarinete - 1 Tiple 1 - 5 - 3
- 1 Clarinete - 1 Acordeón de Teclas 1 - 2 - 3 - 5
- 1 Clarinete - 1 Corno Francés 1 - 4
- 1 Oboe - 1 Clarinete 2 - 3
- 1 Oboe - 1 Acordeón de Teclas 2 - 1
- 1 Trompeta - 1 Corno Francés 1
- 1 Trompeta - 1 Saxofón Alto 2 - 3 - 1 - 4
- 1 Trompeta - 1 Saxofón Tenor 4 - 2
- 1 Trompeta - 1 Trombón 4 - 2 - 1
- 1 Saxofón Alto - 1 Saxofón Tenor 2 - 4 - 1
- 1 Saxofón Alto - 1 Trombón 2 - 4 - 1
- 1 Saxofón Tenor - 1 Saxofón Barítono 2 - 4 - 1
- 1 Saxofón Tenor - 1 Trombón 2 - 3 - 4 - 1

- 1 Trombón - 1 Tuba 4 - 2 - 1
- 1 Bandola - 1 Acordeón de Teclas 1 - 4
- 1 Bandola - 1 Oboe 1 - 4
- 1 Bandola - 1 Guitarra Acústica 2 - 1 - 4
- 1 Bandola - 1 Guitarra Electroacústica 2 - 4
- 1 Guitarra Acústica - 1 Tiple 4 - 1 - 2
- 1 Guitarra Electroacústica - 1 Tiple 4 - 3
- 1 Guitarra Eléctrica - 1 Saxofón Alto 1 - 4 - 5 - 3
- 1 Guitarra Eléctrica - 1 Saxofón Tenor 4 - 1
- 1 Guitarra Eléctrica - 1 Saxofón Barítono 4 - 1
- 1 Guitarra Eléctrica - 1 Trombón 4 - 1
- 1 Guitarra Eléctrica - 1 Bajo Eléctrico 4 - 1
- 1 Teclado Electrónico - 1 Piano 1 - 4 - 5
- 1 Voz Femenina - 1 Voz Masculina 2 - 4 - 1
- 1 Bajo Eléctrico - 1 RES Dep. del RES
- 1 Teclado Electrónico - 1 RES Dep. del RES
- 1 Piano - 1 RES Dep. del RES
- 1 Voz Masculina - 1 RES Dep. del RES
- 1 Voz Femenina - 1 RES Dep. del RES
- 1 Voz Infantil - 1 RES Dep. del RES
- Otros Dep. del RES

Cuadro5. Utilizando dos RES con timbres diferentes

<i>D1</i>	<i>D2</i>	<i>D3</i>	<i>D4</i>	<i>D5</i>
1	1	1	1	1
1	2	2	1(8i)	1(8i)

Observaciones:

✦ Acerca de D1

- Aunque es normalmente utilizado entre RES que comparten ampliamente su tesitura; en ciertos instantes, también puede impregnar una grata tensión entre aquellos que no. (ejemplo: violín - violoncello).
- Es usual utilizar el teclado electrónico para doblar al unísono una IM, aprovechando que este cuenta con la posibilidad de presentar un efecto sonoro diferente.
- En las voces masculina y femenina, es muy interesante en un registro medio entre ambas voces.

✦ Acerca de D2 - D3

- Entre RES que no comparten ampliamente su tesitura, es efectivo el intervalo de décimas diatónicas. (ejemplo: el violín y el violoncello, la trompeta y el trombón, etc.).
- También suele trabajarse con la segunda voz por encima de la primera.

✦ Acerca de D4 - D5

- La octava puede llevarse duplicarse, por encima o por debajo de la IM principal. Esto depende del registro en que esta última se presente.

- Entre violín y guitarra suena muy bien la duplicación de la guitarra a una 15ava inferior.

✦ **Generales**

- No se debe limitar al bajo eléctrico solamente a doblar IM a octavas en tesitura grave, pues en sus registros medio y agudo, es de gran efectividad para la realización de unísonos y voces.
- El piano, teclado electrónico, bajo eléctrico, voz masculina, femenina e infantil; son normalmente agrupados con cualquier otro RES que en el momento pueda ser aprovechado. Las disposiciones que puedan ser utilizadas en aquellos casos, dependerán del tipo de RES vinculado.

4.9 Utilizando 3 RES con timbres iguales

<i>RES</i>	<i>D. Recomendada</i>
	(Ver Cuadro 03)
• 3 Violines	1 - 2 - 3
• 3 Flautas Traversas	2 - 3
• 3 Clarinetes	2 - 3
• 3 Trompetas	1 - 2 - 3
• 3 Cornos Francés	1 - 2
• 3 Trombones	2 - 1 - 8 - 3
• 3 Saxofones Altos	2 - 1 - 3
• 3 Voces Masculinas	2 - 1
• 3 Voces Femeninas	1 - 2
• 3 Voces Infantiles	1

- Otros

Dep. del RES

Cuadro6.Utilizando Tres RES con timbres iguales

<i>D1</i>	<i>D2</i>	<i>D3</i>	<i>D4</i>
1	1	1	1(8s)
1	2	2	1
1	3	1(8i)	2
<i>D5</i>	<i>D6</i>	<i>D7</i>	<i>D8</i>
1	1	1(8s)	1
1	1	1	1(8i)
2	1(8i)	1	1(15i)

Observaciones:

✦ **Acerca de D1**

- De muy buen efecto entre violines, causando un sonido lleno, pastoso.
- Entre los cornos, produce un sonido compacto.
- Crea un efecto aguerrido, al ser utilizado por las voces masculinas en registros medio y grave.

✦ **Acerca de D2**

- Ya presenta un papel de carácter más armónico.
- Principalmente utilizado en la elaboración de cortes y finales de frase. Usualmente en la exposición de IM fluidas, (ejemplo: trompetas en el merengue dominicano).

✦ **Acerca de D3**

- Utilizado con regularidad; rechazado con la misma.

✦ **Generales**

- En la utilización de 2 RES iguales, cada uno de ellos presentaba su parte, y su peso sonoro era equilibrado entre ellas. En este caso, al manejar un número impar de RES, hay disposiciones donde se hace necesaria la duplicación al unísono u octava de alguna de las partes (D3, D4, D5, D6, D7, D8); la utilización de estas, dependerá entonces del efecto que se le desea dar a determinada IM, mediante el realce de cierta parte.

4.10 Utilizando 3 RES de dos timbres diferentes

RES..... **D. Recomendada**

(Ver Cuadro 04)

- 2 Violines - 1 Viola 6 - 2 - 1 - 9 - 7 - 21 - 11
- 2 Violines - 1 Violoncello 9 - 2 - 21 - 1
- 2 Violines - 1 Flauta Traversa 1 - 2 - 3 - 15 - 9 - 20
- 2 Violines - 1 Oboe 1 - 2 - 3 - 9 - 15

- 2 Violines - 1 Clarinete 1 - 2 - 3 - 9 - 11 - 15
- 2 Violines - 1 Acordeón de Teclas 1 - 9 - 15 - 2
- 2 Violines - 1 Bandola 1 - 3 - 15 - 10
- 2 Violines - 1 Tiple 1 - 3 - 9 - 14 - 15
- 2 Violas - 1 Violoncello 9 - 2 - 1 - 21
- 2 Flautas Traversas - 1 Violín 1 - 3 - 9
- 2 Flautas Traversas - 1 Clarinete 11 - 1 - 21 - 14 - 3
- 2 Flautas Traversas - 1 Oboe 3 - 1 - 14
- 2 Clarinetes - 1 Violín 3 - 14
- 2 Clarinetes - 1 Flauta Traversa 3 - 20
- 2 Clarinetes - 1 Oboe 3 - 10 - 14
- 2 Clarinetes - 1 Acordeón de Teclas 3 - 10 - 14
- 2 Clarinetes - 1 Bandola 3 - 10 - 20 - 23
- 2 Clarinetes - 1 Tiple 3 - 10 - 20 - 23 - 4
- 2 Trompetas - 1 Saxofón Alto 7 - 6 - 1 - 3 - 8 - 10 - 12
- 2 Trompetas - 1 Saxofón Tenor 6 - 7 - 11
- 2 Trompetas - 1 Trombón 9 - 2 - 11 - 21
- 2 Trombones - 1 Tuba 9 - 2 - 1 - 21
- 2 Cornos Francés - 1 Trompeta 8 - 15 - 7
- 2 Cornos Francés - 1 Trombón 9 - 1 - 2
- 2 Saxofones Altos - 1 Trompeta 8 - 7 - 6 - 1 - 10
- 2 Saxofones Altos - 1 Saxofón Tenor 7 - 6 - 2 - 9 - 11 - 21
- 2 Saxofones Altos - 1 Trombón 9 - 2 - 21
- 2 Saxofones Tenor - 1 Trompeta 3 - 8 - 10 - 15 - 23
- 2 Saxofones Tenor - 1 Trombón 6 - 7 - 9 - 11
- 2 Saxofones Tenor - 1 Saxofón Barítono 6 - 11 - 2 - 9
- 2 Voces Femeninas - 1 Voz Masculina 6 - 2 - 9 - 1
- 2 Voces Masculinas - 1 Voz Femenina 8 - 10 - 1

- 2 RES - Bajo Eléctrico

Dep. del RES

- Otros

Dep. del RES

Cuadro7. Utilizando tres RES con timbres diferentes

<i>D1</i>	<i>D2</i>	<i>D3</i>	<i>D4</i>	<i>D5</i>	<i>D6</i>	<i>D7</i>	<i>D8</i>
1	1	1	1	1	1	1	1
1	1	1	2	2	2	2	2
1	2	2	2	2	3	3	3

<i>D9</i>	<i>D10</i>	<i>D11</i>	<i>D12</i>	<i>D13</i>	<i>D14</i>	<i>D15</i>	<i>D16</i>	<i>D17</i>
1	1	1	1	1	1	1	1(8s)	1(8s)
1	1	2	2	2	1(8i)	1(8i)	1	1
1(8i)	1(8i)	1(8i)	1(8i)	1(8i)	1(8i)	1(8i)	1	1

<i>D18</i>	<i>D19</i>	<i>D20</i>	<i>D21</i>	<i>D22</i>	<i>D23</i>	<i>D24</i>	<i>D25</i>	<i>D26</i>
1(8s)	1(8s)	1(8s)	1	1	1	1(8s)	1(8s)	1(8s)
1	1	1	1(8i)	1(8i)	1(8i)	1	1	1
2	2	2	1(15i)	1(15i)	1(15i)	1(8i)	1(8i)	1(8i)

Observaciones

✦ D1 se utiliza con frecuencia para:

- Dar a una IM solidez, peso sonoro y un color mixto. Esto al utilizar

RES que presenten afinidad entre sus tesituras. Ejemplo:

1 ---- Trompeta I + Trompeta II + Saxofón Alto

- *Para resaltar una IM, dándole tensión, peso sonoro y un color mixto.* Esto al utilizar RES que no tengan mayor afinidad entre sus tesituras. Ejemplo:

1 ---- Violín I + Violín II + Violoncello

✦ D2 y D9 se utilizan con mucha frecuencia para:

- *Crear equilibrio sonoro entre las partes.* Esto cuando el peso sonoro de RES, es mayor que el de cada uno de los otros RES. Ejemplo:

1 ----- Trompeta I + Trompeta II

1(8i) ----- Trombón

Nota 8. Para el ejemplo anterior, y para casos similares en los cuales sean utilizados RES que no compartan un amplio espacio entre sus tesituras: recuerdo que en D2 son de buen efecto los intervalos mayores a una octava.

- *Dar realce a la voz líder, aumentando su peso sonoro.* Esto cuando se utilizan RES con pesos sonoros similares. Ejemplo:

1 ----- Violín I + Violín II

1(8i) ----- Flauta Traversa

✦ **D3 y D10** se utilizan usualmente para:

- *Resaltar la voz líder mediante el color.* Esto cuando los RES presentan afinidad en su tesitura, y **RES** tiene un peso sonoro menor al de **RES**.
Ejemplo:

1 ----- Clarinete I + **B**andola

1(8i) ----- Clarinete II

- *Dar realce a la voz líder tanto en peso como en color.* Esto cuando se utilizan RES que presenten similitud en pesos sonoro y en tesitura.
Ejemplo:

1 ----- Flauta Traversa I + **O**boe

1(8i) ---- Flauta Traversa II

✦ **D4** es esporádicamente utilizado para:

- *Resaltar la segunda voz mediante el color.* Esto cuando los RES presentan afinidad en su tesitura, y **RES** tiene un peso sonoro menor al de **RES**. Ejemplo:

1 ---- Clarinete I

2 ---- Clarinete II + **T**iple

✦ **D5** es esporádicamente utilizado para:

- *Crear un color específico y dar equilibrio sonoro entre las partes.* Esto cuando se utiliza un **RES** cuyo sonido presente un peso mayor que el de cada uno de los otros **RES**. Ejemplo:

1 ---- Violocello
2 ---- Viola I + Viola II

✦ **D11** se utiliza usualmente para:

- *Resaltar la voz líder dándole profundidad.* Esto cuando **RES** tiene un peso sonoro mayor a **RES**. Ejemplo:

1 ----- Saxofón Alto I
2 ----- Saxofón Alto II
1(8i) --- Trombón

✦ **D14** es esporádicamente utilizado para:

- Exponer la voz líder con un color mixto profundo. Esto cuando los **RES** presentan afinidad entre sus tesituras. Ejemplo:

1 ----- Flauta traversa I
1(8i) --- Flauta traversa II + Clarinete

✦ **D16 y D17:**

- Pueden ser relacionados con **D14** y **D15**, según registro en que se presente la **IM** principal.

✦ **D24, D25, D26:**

- Pueden ser vinculados con **21**, **22**, **23**, según registro en que se presente la **IM** principal.

4.11 Utilizando 3 RES de tres timbres diferentes

✦ Trompeta	1	2	1	1	1	2	1
Saxofón alto	2	1	1	1	2	1	1
Saxofón tenor	3	3	2	1(8i)	1(8i)	1(8i)	1
✦ Trompeta	1	2	1	1	1	2	
Saxofón alto	2	1	1	1	2	1	
Trombón	3	3	2	1(8i)	1(8i)	1(8i)	
✦ Trompeta	1	1	1				
Saxofón tenor	2	3	1(8i)				
Trombón	3	2	1(15i)				
✦ Saxofón alto	1	1	1				
Saxofón tenor	2	2	1(8i)				
Saxofón barítono	3	1(8i)	1(15i)				
✦ Flauta travesa	1	2	1	2			
Oboe	2	1	2	1			
Clarinete	3	3	1(8i)	1(8i)			
✦ Violín	1	1	1	1			
Viola	2	1	1	2			
Violoncello	3	2	1(8i)	1(8i)			

(Estos sirven como guía para la utilización de otros RES)

4.12 Utilizando 4 RES de dos timbres diferentes

✦ Trompeta I	1	1	1	1	1	1			
Trompeta II	1	1	1	2	1	2			
Trombón I	1(8i)	1(8i)	2	3	2	1(8i)			
Trombón II	1(8i)	1(15i)	3	4	1(8i)	2(8i)			
✦ Trompeta I	1	1	1	1	1	1	1	1	1
Trompeta II	2	3	1	1	2	1	2	2	1(8i)
Saxofón alto I	3	2	1(8i)	2	1	2	1	1(8i)	1
Saxofón alto II	4	4	1(8i)	2	2	3	3	2(8i)	1(8i)
✦ Trompeta I	1	1	1	1	1	1	1		
Trompeta II	1	1	2	1	2	1	2		
Saxofón tenor I	1(8i)	2	3	2	3	1(8i)	1(8i)		
Saxofón tenor II	1(8i)	3	4	3	1(8i)	1(15i)	2(8i)		
✦ Saxofón alto I	1	1	1	1	1				
Saxofón alto II	1	1	2	1	2				
Trombón I	1(8i)	2	3	1(8i)	1(8i)				
Trombón II	1(8i)	3	4	1(15i)	2(8i)				
✦ Saxofón alto I	1	1	1	1	1				
Saxofón alto II	1	1	2	3	2				
Saxofón tenor I	2	1(8i)	3	2	1(8i)				
Saxofón tenor II	2	1(8i)	4	4	2(8i)				
✦ Flauta traversa I	1	1	1	1					
Flauta traversa II	2	2	3	2					

Clarinete I	3	1	2	1(8i)		
Clarinete II	4	2	4	2(8i)		
★ Voz femenina I	1	1	1	1	1	
Voz femenina II	2	1	1	1	2	
Voz Masculina I	3	1(8i)	2	1	3	
Voz Masculina II	4	1(8i)	2	1	1(8i)	

(Estos sirven como guía para la utilización de otros RES)

4.13 Utilizando 4 RES de tres timbres diferentes

★ Trompeta I	1	1	1	1	1	1	1
Trompeta II	2	2	3	1	1	1	1(8i)
Saxofón alto I	3	1	2	2	1(8i)	1(8i)	1
Saxofón tenor I	4	3	4	3	2(8i)	1(15i)	1(15i)

(Estos sirven como guía para la utilización de otros RES)

4.14 Utilizando 4 RES de cuatro timbres diferentes

★ Trompeta I	1	2	1	1	2	1	1
Saxofón alto	2	1	1	2	1	1	1
Saxofón tenor	3	3	2	3	3	2	1(8i)
Trombón	1(8i)	1(8i)	3	4	4	1(8i)	1(15i)

(Estos sirven como guía para la utilización de otros RES)

4.15 Utilizando 5 RES de dos timbres diferentes

✦ Trompeta I	1	1	1	1	1
Trompeta II	1	1	1	1	2
Trombón I	2	1(8i)	2	2	3
Trombón II	3	1(8i)	1(8i)	3	4
Trombón III	1(8i)	1(15i)	2(8i)	4	1(8i)

(Estos sirven como guía para la utilización de otros RES)

4.16 Utilizando 5 RES de tres timbres diferentes

✦ Trompeta I	1	1	1	1	1
Trompeta II	1	1	1	1	2
Saxofón alto I	2	1(8i)	2	2	3
Saxofón alto II	3	1(8i)	1(8i)	3	4
Saxofón tenor	1(8i)	1(15i)	2(8i)	4	1(8i)

(Estos sirven como guía para la utilización de otros RES)

4.17 Utilizando 5 RES de cuatro timbres diferentes

✦ Trompeta I	1	1	1	1	1	1	1	1
Trompeta II	2	3	1	2	1	1	1	1
Saxofón alto	3	2	2	1	2	1	1	1(8i)
Saxofón tenor	4	4	3	3	3	2	2	1(8i)
Trombón	1(8i)	1(8i)	4	4	1(8i)	3	2	1(15i)

(Estos sirven como guía para la utilización de otros RES)

v

Estructuras

Periodos

Secciones añadidas

5.1 Estructuras y Forma

Hablar de **estructuras**, es hablar de la **distribución y organización de los diversos fragmentos rítmicos y/o melódicos en que puede dividirse una obra musical.**

La **forma**, abarca de modo general el **compendio general de recursos utilizados para la construcción y consolidación de una obra musical**, recursos tales como: manejo de estructuras, esquemas tonales, modulaciones y cadencias.

La manipulación coordinada de estos recursos, han llegado a dar vida a las principales estructuras formales: primaria, binaria, ternaria, rondó, canon, tema con variaciones, forma sonata, etc.

5.2 Motivo, inciso o célula

Se le denomina motivo a una **breve estructura rítmica y/o melódica que cuenta con un diseño característico con el que suelen ser identificadas estructuras más grandes o la obra musical misma.** (Aun tan sólo dos notas pueden construir un motivo si son lo suficientemente características rítmica y/o melódicamente). Es como la *“palabra o idea principal alrededor de la cual se elabora una obra literaria”*.

- El motivo, puede ubicarse en su longitud, dentro de 1 o 2 compases.
- El motivo puede iniciar en el tiempo fuerte de un compás. **Thesis.**
- El motivo puede no iniciar en el tiempo fuerte de un compás. **Arsis.**

5.3 Semifrase

Es la **unión de dos** (binaria) **o tres** (ternaria) **motivos que forman una idea musical más amplia**. Se forma generalmente con la exposición de un motivo en forma de pregunta y el o los siguientes en forma de respuesta. Las semifrases pudiesen ser asimiladas como *“las oraciones que componen un párrafo de una obra literaria”*.

- La semifrase es afirmativa cuando la respuesta al primer motivo es similar a este.
- La semifrase es negativa, cuando la respuesta al primer motivo es contrastante a este.

5.4 Frase

La frase, es una **Idea musical formada por dos** (binaria) **o tres** (ternaria) **semifrases**. Las frases en un tema musical, podrían ser ejemplificadas como *“los párrafos que conforman un capítulo de una obra literaria”*.

EL carácter de una frase, está determinado por su final:

- Esta es **de carácter conclusivo**, si da la sensación de final, (terminando en tónica o en algún acorde de este tono).
- Es **de carácter suspensivo**, cuando da sensación de continuidad, (no termina en un grado de tónica que indica reposo).

Y del mismo modo que en las semifrases y que en las estructuras en general:

- La frase es **afirmativa** cuando sus semifrases son similares entre sí.
- La frase es **negativa**, cuando alguna de sus semifrases es contrastante con la o las demás.

5.5 Periodo

Reunión y exposición de dos (binario) **o tres** (ternario), **frases que comparten características afines**, y que presentan el contenido principal de la obra musical. (Ejemplo: estribillos y coro en algunos estilos musicales). Los periodos entonces, vendrían a ser como *“los capítulos que conforman una obra literaria”*.

Del mismo modo que en las demás estructuras más pequeñas:

- Un periodo en frase es **afirmativa** cuando sus semifrases son similares entre sí.
- La frase es **negativa**, cuando alguna de sus semifrases es contrastante con la o las demás.

La introducción, los puentes y la coda, son secciones añadidas utilizados para introducir, conducir y delimitar, los periodos o secciones principales de la obra.

Nota 1. La importancia de conocer y manipular las diversas estructuras que pueden conformar un tema musical, reside en la necesidad de *enriquecer el ambiente sonoro* que se establece a lo largo del mismo. *Mediante la adecuada distribución y combinación de timbres y formas, durante la exposición y reexposición de una idea melódica* (por sencilla que parezca), es posible recrear múltiples y diversos escenarios, que evoquen situaciones o caracteres específicos.

Nota 2. Los dos **principios básicos** a desarrollar con perfecto equilibrio en una obra musical, son: **La repetición** (para buscar unidad y cohesión), y **El Contraste** (para impregnar de interés y variedad).

5.6 Manejo de Periodos y secciones añadidas dentro de una obra musical

La estructura general de un tema musical, está conformada por diversos periodos y posibles secciones añadidas, cuya exhibición y orden dependen de factores tales como: el género musical que se está trabajando y/o el enfoque de la composición o arreglo.

A continuación, se analizará de estos periodos y secciones de añadidura, sus principales funciones, sus principales componentes, y las formas más usuales en que estos son desarrollados.

5.6.1 Introducción

- Fragmento añadido al inicio de una obra musical.
- Su objetivo es introducir o dar un preámbulo a la obra musical.

- Su duración es variada, puede estar conformada por un solo compás; como también hasta 16 o más compases.
- Ya que es una sección de añadidura, es posible encontrar algunas obras musicales que no presenten introducción. En este caso el tema inicia con la presentación de un periodo.
- La mayoría de veces establece el tiempo en el cual se desarrollará el tema musical, aunque es muy común encontrar introducciones con un manejo de este que diverge con el tiempo general del tema.
- Aunque generalmente presentan la tonalidad principal del tema musical, existirán casos donde se produzca modulación al momento de abordar el siguiente periodo.
- Algunas veces no se presenta una LM introductoria demarcada. En ocasiones son presentados efectos ambientales, movimientos melódicos desvanecidos o esquemas rítmicos y/o armónicos determinados.
- Esta puede encontrarse dividida en varios fragmentos, y en cada uno de ellos ser manipulada con elementos diferentes. (Cambios de BRA, de DCM, de RES, de tiempo, etc.).
- Puede estar conformada con LM independientes (no desarrolladas con base a otras LM de la obra), o por el contrario presentar un carácter dependiente, (desarrollada con base a otras LM de la obra: generalmente el verso principal o el coro).

5.6.2 **Verso**

- Periodo situado generalmente después de una introducción y/o antes de un coro. Pero puede ser ubicado después del mismo, esto depende de la intención del compositor.
- Con la exposición de este, se inicia la exposición del cuerpo melódico esencial de la obra musical.
- En música popular vocal, es utilizado para iniciar la exhibición del contenido literario del tema.
- Suele ser menos activo rítmica e instrumentalmente que el coro.
- Es el periodo que puede presentar más cambios instrumentales a lo largo de sus re exposiciones. (O caso totalmente contrario, presentarse siempre igual).
- En un tema musical es posible encontrar más de un esquema melódico como verso. Ejemplo: v1 - v2. (Esto no tiene que ver con el contenido literario del mismo, sino directamente con elementos melódicos que le constituyen).
- Esta puede presentar un carácter similar o contrastante con respecto a la introducción.

5.6.3 **Coro o Estribillo**

- Considerado como el periodo más importante dentro de una obra

musical, es comúnmente expuesto después de un verso.

- En ocasiones puede presentarse inmediatamente después de la introducción y antes del verso; inclusive, puede servir a modo de introducción.
- Suele ser el periodo más repetido dentro de un tema musical.
- En música popular vocal, es aquí donde suele ser resaltado el mensaje literario principal del tema.
- Su ambiente sonoro puede verse impregnado de mayor densidad que el de otros periodos del tema.
- En él suele presentarse una mayor actividad rítmica, instrumental, y de coros, (voces).

5.6.4 **Intermedio**

- Periodo añadido en espacios intermedios de la obra, generalmente antes de la re exposición de un verso ó después de la exposición de un coro.
- Es utilizado como puente para la presentación y/o re exposición de otros periodos del tema.
- Puede mostrarse en variados momentos dentro de un mismo tema y de diversas formas:

- Como una re exposición idéntica de la introducción.
- Como una re exposición de la introducción con variaciones en su LM ó en el ambiente sonoro creado alrededor de ella.
- Con una LM totalmente independiente.
- Con una LM dependiente a cualquier otro periodo del tema.
- Como un espacio intermedio utilizado para desarrollar elementos improvisatórios de gran expresividad, emotividad y/o virtuosismo.

5.6.5 Final

Como su nombre lo indica este periodo se ubica al final de una obra musical, y puede ser desarrollado de alguna de las siguientes formas:

- **Libre.** “*Idea melódica libre*”, sin influencia marcada del resto del tema.
- **Repetitivo.** Presenta la “*repetición constante*” de una partícula rítmico y/o melódica de alguna de las LM presentadas a lo largo del tema musical.
- **Determinado.** Presentado habitualmente en algunos géneros musicales que han esquematizado ciertos tipos de “*terminaciones específicas*”, es posible encontrarle actualmente con leves variaciones, pero aun reconocibles como tal. (Por ejemplo el famoso

intervalo de cuarta justa ascendente de la ranchera).

- **Inesperado.** En él, se concluye “*cortantemente*” mediante elementos rítmicos y/o melódicos ligeros que se presentan de una manera no esperada, de repente.
- **Tremolado.** Donde los RES ejecutan en bloque un tremolo que culmina con una serie de cortes.
- **Desvanecido.** No presenta una nota o un esquema final marcado, se da mediante la utilización de un “*decrescendo*” general que va presentando el tema hasta desaparecer sutilmente.
- **Motívico.** Desarrolla alguna de las LM que fueron utilizadas durante el tema musical. Este puede presentar ciertas variaciones, inclusive de carácter improvisatorio.

5.6.6 Puente

- Fragmento musical utilizado generalmente para entrelazar dos periodos ó para preparar una modulación (cambio de tonalidad).
- Su ubicación y duración a lo largo del tema, depende de la función a desarrollar.
- Puede presentar una IM de carácter dependiente o independiente.

5.6.7 Pregón

- Es un espacio en el cual se publica o propaga con mayor libertad cierto mensaje. (melódica, rítmica, y de rima).
- Puede presentar un esquema melódico corto de carácter repetitivo, en el cual con frecuencia se establecen juegos rítmicos con LM a modo de responso.
- Es ubicado generalmente después de la segunda o tercera exposición del coro.

VI

Tácticas

Para

Instrumentar

Tácticas para Instrumentar

El término táctica, hace referencia al *oficio de organizar* determinados elementos. En esta unidad, se utilizará esta expresión para hacer mención de algunas maneras en que pueden ser organizados *ciertos elementos de instrumentación musical expuestos en este material* (RES, manejo de voces, etc.).

Estas tácticas están basadas en la distribución y combinación de dichos elementos de instrumentación, los cuales tendrán como campo de acción la exposición y reexposición de las diferentes estructuras que conforman el tema musical (motivos, semifrases, frases y periodos).

Mediante la utilización de estas formas de organización planteadas, *es posible crear diversos y atractivos ambientes sonoros*, impregnando movilidad o calma en ciertos instantes del tema ó exaltando determinada idea musical.

Cada vez que se reexpone una estructura en un tema, esta puede presentarse con un ambiente sonoro diferente al de su primera aparición, el cual ha sido creado ó modificado por medio de una nueva organización de sus elementos, y aún con la reducción o aumento de ellos.

Las diferentes tácticas para instrumentar tratadas en esta unidad, han sido divididas en cuatro secciones, las cuales han sido fijadas según la finalidad de las mismas:

- En la primera sección, se encuentran aquellas concernientes a la organización de RES.
- En la segunda sección, aquellas que hacen referencia a la conducción de voces en una LM.

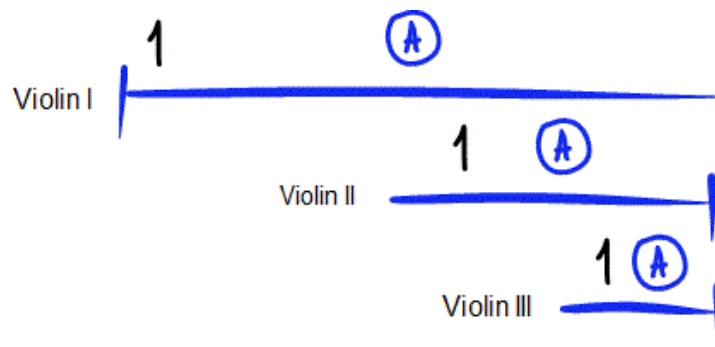
- En la tercera sección, las que incurren en la manipulación del tiempo.
- Y en la cuarta sección, se encontraran algunas que se dan por otros factores.

6.1 Según la organización de RES

6.1 .1 Adición

Se maneja como principio fundamental la “**agregación ordenada de RES**”. Por medio de esta, de forma progresiva se refuerza una idea melódica o se establece una base rítmica y/o armónica determinada.




Ejemplo1



Grafica.181








Ejemplo 2

Cuadro8. Organización RES adición

	Verso	
Flauta Traversa		
Tiple		

Ejemplo 3

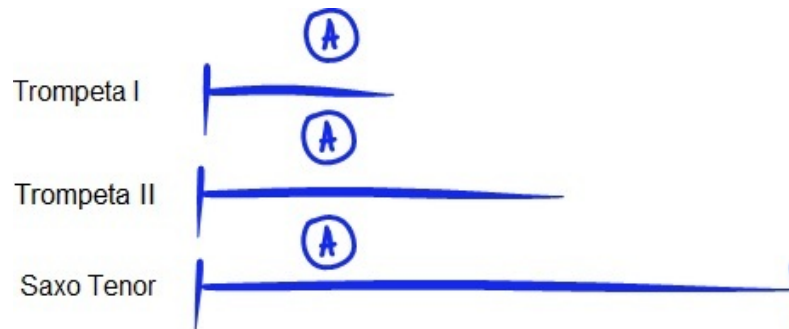
Cuadro 9. Organización RES adición

	Intro	Verso	Coro
Voz Lider			
Guitarra Acus.			
Bajo E			
Bateria			

6.1.2 Sustracción

Totalmente opuesto a la adición, en esta se realiza la “**desaparición organizada de RES**”. Por medio de esta, es posible exaltar una idea melódica, establecer una base rítmica y/o armónica determinada, ó crear un ambiente menos denso y pasivo con respecto al ambiente general presentado por el tema.

Ejemplo 4



Grafica.182

Ejemplo 5

Cuadro10. Organización RES sustracción

	Verso	
Flauta Traversa		
Tiple		

Ejemplo 6

Cuadro11. Organización RES sustracción

	Coro	Puente	Final
Voz Líder			
Guitarra Acus.			
Guitarrón			
Bongoes			





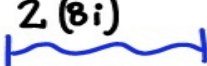
6.1.3 Multiplicación

Como su nombre lo indica, consiste en **incrementar notoriamente o “multiplicar”, el peso sonoro de una IM**, creando así un amplio contraste entre esta y alguna que le anteceda o le siga.

Esto puede obtenerse, al responder a la sutil LM, con una RES que presenten una mayor potencia, o con la suma de varios RES.

Ejemplo 7

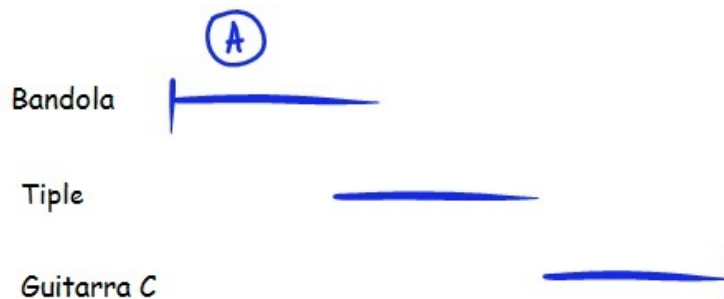
Cuadro12. Organización RES multiplicación

	Intermedio	Coro
Trompeta I		
Trompeta II		
Trombon I		
Trombon II		

6.1.4 División

Consiste en la **“repartición ordenada de una LM entre varios RES”**, percatando que no se dé en ella un quebrantamiento abrupto de su estructura, sino que conserve su fluidez.

Ejemplo 8



Grafica.183

6.1.5 Bloque Total

Movimiento de todos los RES “en bloque”, realizando el mismo esquema rítmico (en este caso puede ser que un RES se aparte del bloque para realizar la exposición de un solo). Es como hablar de un Tutti melódico donde también los RES de percusión se ven inmiscuidos. Puede ser utilizado de forma sencilla en la elaboración de cortes, o de forma más amplia en la presentación de periodos enteros.

Ejemplo 9

Cuadro13. Organización RES bloque total

	Intermedio
Saxo alto	
Saxo tenor	
Trombón	
Percusión	

Nota 1. En los RES de características melódicas, este movimiento no influye en el tratamiento que se dé a las voces, pues puede manejarse libremente el unísono o varias voces.

6.1.6 Bloque Parcial

Muestra la misma utilidad que el bloque total, pero **en este no es indispensable el movimiento en bloque de todos los RES**. Este puede darse de forma parcial por alguna o algunas secciones instrumentales que conformen el formato del tema. (Sección de vientos cobre, vientos madera, cuerdas frotadas, percusión, etc.).

Ejemplo 10

Cuadro14. Organización RES bloque total

	Intermedio
Saxo alto	
Saxo tenor	
Trombón	
Percusión	










6.1.7 Superposición

Presentación de determinado **esquema rítmico y/o melódico, que sigue una secuencia repetitiva, y sobre la emisión de este se sobrepone otro diferente**, y aun si queremos

sobre este otro, y otro, dependiendo del efecto querido. Muy utilizada para la creación de BRA y ambientes sonoros creativos mediante al utilización de onomatopeyas.

Ejemplo 11

Cuadro15. Organización RES superposición

Palmas				
Muslos				
Zapateo				

6.1.8 Pregunta y respuesta

Ocurre cuando determinado(s) RES expone una corta IM, (motivo o semifrase), y seguidamente otro(s) presenta una segunda IM (de dimensiones semejantes), buscando concretar la intensión planteada inicialmente o simplemente complementarla, estableciendo así una conversación melódica.

Ejemplo 12









Grafica.184

6.1.9 Canon

También es un tipo de superposición, pero en este caso, cada una de **las LM que va entrando en escena de forma sucesiva, se adhiere repitiendo o imitando la LM que le antecede** o el patrón Rítmico y/o melódico sobre el cual se está construyendo el fragmento.

Ejemplo 13

Cuadro16. Organización RES canon

Voz infantil I				
Voz infantil II				
Voz infantil III				

6.1.10 Campanas

Efecto producido al emitir de modo **alternado los sonidos de un arpeggio entre mínimo dos RES** (preferiblemente de iguales características sonoras). Para que este efecto se dé correctamente, es necesario que cada nota que va entrando en acción, lo haga sutilmente ligada a la anterior antes de que esta desaparezca.

Ejemplo 14



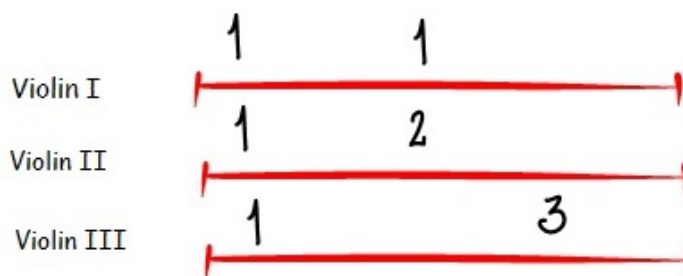
Grafica.185

6.2 Según la conducción de las partes

6.2.1 Ampliación

Se presenta cuando **varios RES exponen una LM al unísono y durante el transcurso de esta se le abre a varias voces**. En caso de que sean más de dos los RES involucrados, esta ampliación puede darse de forma paralela o sucesiva.

Ejemplo 15

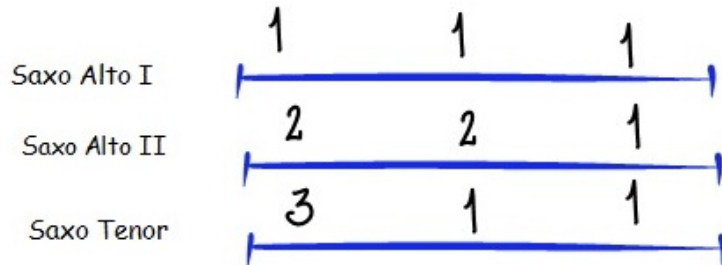


Grafica.186

6.2.2 Reducción

Caso totalmente opuesto a la ampliación, en esta oportunidad **se expone una LM a varias voces y en el transcurso de esta le cerramos al unísono**. Ahora, de la misma manera que en el caso anterior, si los RES involucrados son más de dos, esta reducción también puede darse de forma paralela o sucesiva.

Ejemplo 16

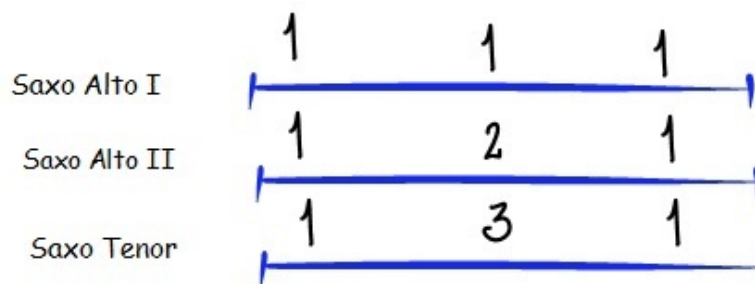


Grafica.187

6.2.3 Ampliación y Reducción Mixta

Combinación de ampliación y reducción en una misma LM, la cual puede ser expuesta inicialmente al unísono, luego abierta a varias voces, y de nuevo más adelante cerrada al unísono. O caso contrario, se puede inicialmente a varias voces, luego cerrada al unísono y más adelante de nuevo abierta a varias voces.

Ejemplo 17



Grafica.189

6.2.4 Intercalado

Efecto de contraste mediante el cual **el RES que está exponiendo la primera voz de una LM, pasa a exponer otra parte** (segunda, tercera voz, o duplicación a octava), dejando así la LM que llevaba a cargo de otro u otros RES.

Ejemplo 17

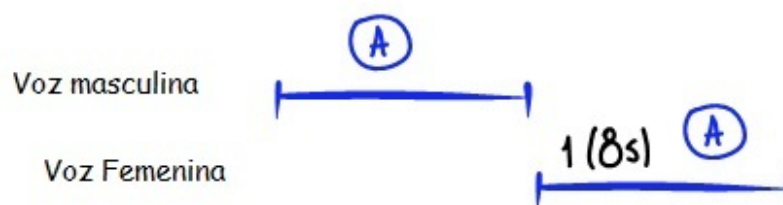


Grafica.190

6.2.5 Octavazo

Busca crear un contraste sonoro, mediante la **reexposición de una LM en una octava diferente a la utilizada para su primera exposición**. Esta puede darse bien sea con el mismo RES ó si se considera conveniente con uno distinto. También es utilizada para exponer una LM por medio de varios RES, de forma intercalada y en diversas octavas, pero sin romper bruscamente con la fluidez de la idea melódica.

Ejemplo 18



Grafica.191

6.3 Según la manipulación del tiempo

6.3.1 Ritardando

Es el **atardamiento lento y sutil del tiempo estándar establecido en un tema musical**, este se da conscientemente en determinado espacio del mismo.

Este efecto es utilizado de paso normalmente para preparar un cambio de periodo (especialmente cuando se realizará modulación), cambio de medida, demarcar la llegada a instantes de éxtasis como en coros o finales, etc. Después de conseguir el efecto deseado o llegar al nuevo lugar presentado, se puede volver al tiempo estándar ó tomar un nuevo tiempo demarcado, si este ha sido cambiado para la nueva idea musical a desarrollar.

6.3.2 Acelerando

Opuesto al ritardando, consiste en el **incremento consciente de la velocidad estándar establecida en un tema musical**. Este se puede dar en determinado espacio de este ó de forma progresiva a lo largo del mismo.

Utilizado comúnmente en la elaboración de finales, cambios de periodos, de tiempo, de medida o impregnar vivacidad. Después de conseguir el efecto deseado o llegar al nuevo lugar presentado, puede quedarse en el tiempo alcanzado, volver a tomar el tiempo estándar, ó tomar un nuevo tiempo.

6.3.3 Cambio de compás o unidad de medida

Consiste en **cambiar la medida que se está desarrollando en el tema** (ejemplo: de 6/8 a 4/4). Dado comúnmente en la elaboración de mosaicos (reunión de varios temas o

fragmentos de ellos en un solo tema), ó en temas así diseñados. El cambio de medida en una tema musical es un elemento muy contrastante que demarca notoriamente el carácter del mismo. Este puede darse de forma total (cuando se queda en la nueva medida) ó parcial (cuando regresa a la medida anterior).

6.3.4 A la mitad

Cambio del tiempo (velocidad) en que se está exponiendo un tema musical, a la mitad del mismo (velocidad). No es un recurso muy habitual, sin embargo es posible encontrarlo en introducciones donde se inicia un tiempo muy rápido y después se establece el tiempo estándar del tema, también en ciertos cambios de periodo, ó en instantes donde se desea realzar determinada idea musical.

6.3.5 Al doble

Caso contrario al anterior, **el tiempo expuesto es llevado al doble de velocidad.** Tampoco es muy frecuente, pero de igual forma puede darse en introducciones donde se presenta un tiempo muy rápido y después se establece el tiempo estándar del tema, también en ciertos cambios de periodo como en coros ó finales.

6.4 Otros factores

6.4.1 Cortes

Esquemas rítmicos cortos utilizados para marcar y/o acentuar una idea musical. Estos son elaborados con todos (total) o algunos (parcial) de los RES que hagan parte en el tema.

Estos, son utilizados usualmente para demarcar la iniciación o culminación de

periodos, exaltar determinadas ideas musicales, ayudar en la creación de BRA ó elaborar espacios de juego rítmico.

Nota 2. Se conoce como corte, al instante en que se ejecutan la última o las últimas figuras rítmicas de una estructura rítmica más grande.

6.4.2 Entrecortado

La táctica del entrecortado se utiliza comúnmente, pero es reconocida habitualmente en el manejo de la voz humana, la cual se ve respaldada por el manejo instrumental que le acompaña. Consiste en **la interrupción inesperada de la LM que se está exponiendo, la cual seguidamente es retomada desde el lugar de la interrupción ó desde algún instante anterior.** Es un efecto utilizado para recalcar una idea musical o texto, ó simplemente como elemento que enriquece jocosamente en el tema musical.

6.4.3 Elástico

Al igual que el entrecortado, es un recurso utilizado generalmente por muchos RES, pero reconocido fácilmente al ser utilizada en dos voces humanas (o dos grupos de voces humanas). **Una parte (voz) presenta la IM de forma normal, mientras que simultáneamente la otra va estirando o acortando los valores (notas y/o palabras), expuestos por la primera,** esto genera dos líneas melódicas diferentes que se funden entre ellas perfectamente.

VII

Formatos

Instrumentales

Formatos Instrumentales

Al hablar de un formato instrumental, se está haciendo referencia a la *clase y la cantidad de RES que comúnmente son utilizados en una agrupación musical* que expone un estilo determinado; ó al tipo de RES que se agrupan de forma libre para la exposición de un tema musical.

7.1 Formatos Instrumentales Determinados

Aunque son formatos que presentan una composición instrumental estándar, no están condicionados a estar constituidos siempre de la misma forma, **pueden presentar ciertas variaciones dadas al prescindir, sustituir o adicionar RES**, lo cual, depende del carácter deseado por el compositor o arreglista y de los RES disponibles. He aquí algunos de ellos:

Trío Andino Colombiano

- Bandola
- Tiple
- Guitarra Acústica

Cuarteto Andino Colombiano

- Bandola I
- Bandola II
- Tiple
- Guitarra Acústica

Cuarteto de Cuerdas

- Violín I
- Violín II
- Viola
- Violoncello

Cuarteto de Bronces

- Trompeta
- Trombón
- Barítono
- Tuba

Conjunto de Cuerdas

- Violín I (4)
- Violín II (3)
- Viola (2)
- Violoncello (1)
- Contrabajo (1)

Cuarteto de Saxofones

- Saxofón Soprano
- Saxofón Alto
- Saxofón Tenor
- Saxofón Barítono

Quinteto de Cuerdas

- Violín I
- Violín II
- Viola
- Violoncello
- Contrabajo

Agrupación de Balda / Rock / Pop

- Guitarra Eléctrica Melódica
- Guitarra Eléctrica Acompañante
- Teclado
- Bajo
- Batería
- Voz líder
- Otros

Observaciones:

- ♣ Dentro de los otros, se abre la posibilidad de utilizar cualquier tipo de RES de características melódicas como saxofón, violín, flauta, trombón, trompeta, etc., (de forma individual o grupal).
- ♣ Suelen utilizarse coristas, los cuales pudiesen ser una soprano, una contralto y un tenor.

- ♣ Algunas veces se encuentra una guitarra eléctrica y una acústica o electroacústica.
- ♣ Se pueden manejar 2 teclados, uno a modo de piano y otro como sintetizador.
- ♣ Se le pueden añadir otro tipo de RES de percusión, tales como bongoes, congas, etc.

Agrupación de Ska

- Trompeta
- Saxofón Alto
- Trombón
- Guitarra Eléctrica
- Bajo
- Congas
- Batería
- Otros

Agrupación de Salsa

- Trompeta (2 - 4)
- Trombón (2 - 3)
- Teclado o Piano
- Sintetizador
- Bajo

- Campana
- Bongoes
- Congas
- Timbales Latinos:
 - 2 Timbales
 - Redoblante
 - Campana
 - Jam blocks
 - 2 o más platos
- Voz Líder
- Coristas masculinos (2 -4)
- Otros tales como:
- Maracas
- Claves
- Güiro
- Guitarra Eléctrica
- Batería
- Coristas femeninas (1 - 2)

Agrupación de Merengue

- Trompeta (2) (3)
- Saxofón Alto (1)
- Saxofón Tenor (1)
- Guitarra Eléctrica
- Teclado o Piano
- Sintetizador
- Bajo Eléctrico

- Güira
- Tambora Dominicana
- Congas
- Timbales Latinos
- Batería
- Voz Líder
- Coristas *
- Otros
- Trombón (1 - 2)
- Saxofón Barítono

Agrupación de Son Cubano

- Trompeta
- Tres cubano
- Guitarra Acústica
- Contrabajo ó Bajo Eléctrico
- Güiro
- Bongoes
- Voz Líder
- 2 Coristas tenores
- Otros

Observación:

- ♣ En lugar del tres cubano, en nuestro país es usual utilizar el tiple.

Agrupación de Charanga

- Flauta Traversa
- Violín (1 - 3)
- Teclado
- Contrabajo ó Bajo Eléctrico
- Güiro
- Bongoes
- Timbal
- Voz Líder
- 2 Coristas tenores
- Otros

Grupo Llanero

- ♣ Arpa
- ♣ Cuatro
- ♣ Maracas
- ♣ Bajo (opcional)
- ♣ Otros

Mariachi

- Trompeta (2 - 3)
- Violín (2 - 8)
- Vihuela
- Guitarra Acústica

- Guitarrón
- Voz Líder
- Otros

Observación:

- ♣ Dentro de otros, cabe la opción de añadir RES tales como el arpa o el acordeón.

Tuna

- Bandola o Laúd (1 en adelante)
- Guitarra Acústica (4 en adelante)
- Voz masculina (4 en adelante)
- Voz femenina (4 en adelante)
- Otros

Observaciones:

- ♣ La tuna generalmente es solamente masculina, pero también hay femeninas y mixtas.
- ♣ Dentro de otros RES se encuentran tunas que para llevar la línea melódica utilizan instrumentos tales como flauta traversa.

Agrupación de Jazz

- Violín y/o Clarinete
- Trompeta

- Trombón
- Guitarra
- Contrabajo o Bajo
- Batería
- Otros

Jazz Band

- Trompeta (4)
- Trombón (4)
- Saxofón Alto (2)
- Saxofón Tenor (2)
- Saxofón Barítono (1)
- Guitarra Eléctrica
- Piano
- Bajo
- Batería

Banda Sinfónica

- Flautas (6)
- Clarinetes (6)
- Saxofones Altos (3)
- Saxofones Tenores (3)
- Trompetas (4)
- Trombones (3)
- Fliscornos (2)

- Tuba (1)
- Set de percusión

Orquesta Sinfónica

	<i>Pequeña</i>	<i>Mediana</i>	<i>Grande</i>
• Violines I	(8)	(12)	(16)
• Violines II	(6)	(10)	(14)
• Violas	(4)	(8)	(12)
• Violoncellos	(3)	(6)	(10)
• Contrabajos	(2)	(4)	(8)
• Flauta traversa	(2)	(3)	(3 + Flautín)
• Oboes	(2)	(2 + Corno Ingles)	(3 + Corno Ingles)
• Clarinetes Bajo)	(2)	(3)	(3 + Clarinete
• Fagotes	(2)	(2 + Contrafagot)	(3 + Contrafagot)
• Trompetas	(2)	(3)	(3)
• Cornos	(4)	(4)	(6)
• Trombones	(3)	(3)	(3)
• Tuba	(1)	(1)	(1)
• Piano			
• Celesta			
• Arpa			
• Timbales			
• Redoblante			
• Bombo			
• Otros			

7.2 Formatos Instrumentales Libres

Estos formatos instrumentales no están condicionados a estar conformados por un grupo específico de RES. Presentan una composición instrumental autónoma, determinada por el deleite y carácter sonoro que desea plasmar el compositor o arreglista, ó por los RES disponibles.

Por las razones expuestas en el párrafo anterior, cualquier tipo de organización de RES haría parte de este grupo y podría ser presentada a continuación. Sin embargo, haré mención de algunas cuantas que he escuchado y otros que a modo personal me gustaría tener el gusto de trabajar.

Indicación. La barra que separa una palabra de otra (/) representa una vocal o.

FIL 1

- Piano / Guitarra Acústica

FIL 2

- Voz / Violín / Flauta Traversa / Violoncello / Saxofón Soprano / Oboe / Trombón
- Piano

FIL 3

- Voz / Violín / Flauta Traversa / Saxofón Soprano / Oboe

- Guitarra Acústica

FIL 4

- Violín
- Flauta Traversa / Bandola / Oboe / Clarinete
- Piano
- Bajo (opcional)
- Voz (opcional)

FIL 5

- Violín
- Guitarra / Vihuela
- Guitarrón

FIL 6

- 2 Voces Femeninas / 2 voces Masculinas / 1 voz femenina + 1 voz masculina
- Tiple
- Guitarra
- Flauta traversa / violín / Bandola (opcional)

FIL 7

- Violín
- Acordeón

- Guitarra Acústica
- Guitarra Eléctrica
- Bajo
- Batería
- Voz (opcional)

FIL 8

- Violín Solista
- Acordeón
- Pequeño grupo de cuerdas
- Bajo Eléctrico
- Batería

Muchos Otros

VIII

Gráfica
Sonora

“Es una herramienta para visualizar el esquema global de una pieza musical a nivel de arreglo y/o forma utilizando una simbología alterna que pretende brindar una primera aproximación al contenido de la obra de manera didáctica”.

8.1 Imagson

¿Qué es una Imagson?

Una Imagson o **Imagen Sonora**, es un *bosquejo gráfico de la distribución sonora que presenta determinada obra musical* en alguna de sus secciones o en su estructura general.

¿Para qué sirve una Imagson?

Una Imagson tiene diversas utilidades dependiendo de la intensidad con la cual es elaborada.

- 1) Imagson de Recepción.
- 2) Imagson de Emisión.

8.1.1 Imagson de Recepción

Es elaborada con el fin de **absorber gráficamente la información sonora** que presenta determinada fuente.

Mediante este proceso, es posible:

- Reconocer y establecer pautas o procedimientos de instrumentación, utilizados por diversos compositores o arreglistas, para el establecimiento de determinados ambientes sonoros en fragmentos o temas musicales que atrapen nuestro paladar musical.
- Elaborar una guía donde se expongan los elementos esenciales, presentes en determinado tema musical, buscando así establecer los patrones básicos necesarios para el montaje del mismo.

8.1.2 **Imagson de Emisión**

Es elaborada con el fin de **expresar gráficamente la intención sonora** que se desea para una obra musical

Mediante este proceso, es posible:

- Diseñar de forma organizada o aleatoria el bosquejo de la estructura sonora que se quiere plasmar en un tema musical.
- Obtener una obra musical, resultante de la interpretación dada por los instrumentistas, a las pautas expuestas en la Imagson.

8.2 **Elementos Gráficos**

8.2.1 **Sonores**

El término Sonores, proviene de la fusión de dos palabras esenciales en el desarrollo de este material y en cualquier trabajo relacionado con la

Instrumentación musical: **Sonidos y Colores**.

Se ha delegado éste término al **conjunto de grafos** o figuras gráficas **que representan las actividades sonoras** (pautas de instrumentación musical) tratadas a lo largo de Mi MAYETIM, y que son **utilizados para la elaboración de las Imagson**.

Nota. Ver sonores Pág. 43

Dichos Sonores, son manipulados y organizados en una plantilla llamada **Grafilla**, la cual esta compuesta por una serie de **módulos**, que a su vez se encuentran seccionados en **casillas**, donde se ubica la información necesaria para cumplir el propósito de su creación.

8.2.2 **Grafilla**

Al hablar de la grafilla se hace referencia al espacio mismo sobre el cual se plasma la información que es expuesta en una Imagson. No sólo al conjunto de casillas que pueda conformarle.

Los detalles referentes a su elaboración, (cantidad de módulos, casillas, tamaño, etc.), dependerá del objetivo de su creación: “que tan profundo y minucioso sea el análisis realizado a un ambiente sonoro, o que tan explicitas sean las indicaciones expuestas a través de ella”. Aún así, de forma general, una grafilla puede estar compuesta por los siguientes módulos, o por algunos de ellos:

8.2.2.1 Etiqueta de identificación

Módulo en el que se almacenan los básicos que permiten identificar el tema que se está trabajando y el tipo de labor que se está desarrollando en el. Dependiendo de la información que se requiera, este puede presentar algunas de las siguientes casillas:

- Nombre del tema musical
- Interprete
- Autor
- Álbum
- Número o referencia de la Imagson.
- Tipo de TIM que se está desarrollando, (adaptación, arreglo o composición).

Ejemplo de una etiqueta de identificación

Nombre tema:	Imagson	Nº	Pág.
Intérprete:	TIM		
Autor:			
Álbum:	Año:		

8.2.2.2 Módulo de Estructura

En este módulo se expone la estructura (forma) que presenta o presentará un tema musical o parte de este, (introducción, verso, coro, intermedio, final, etc.).

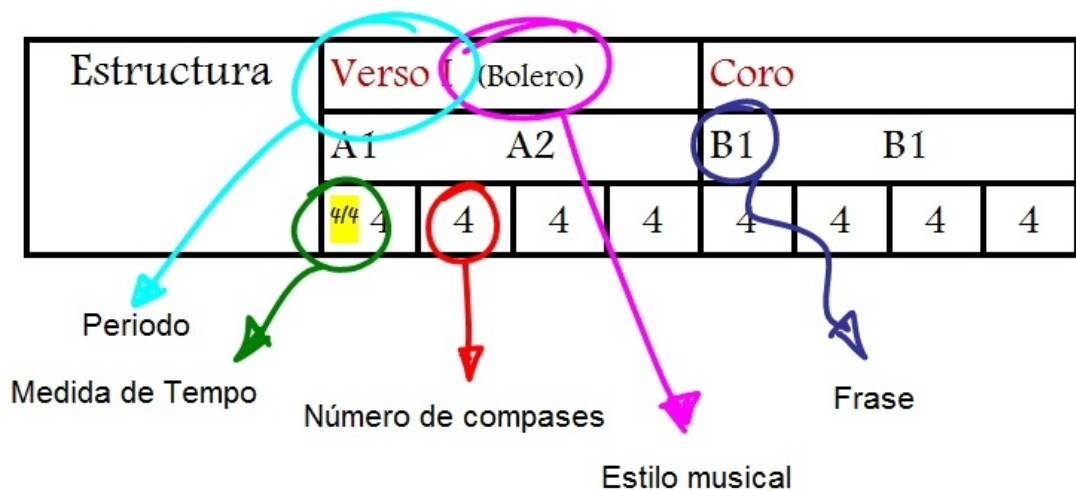
La cantidad de casillas en las que sea dividido este módulo, estará sujeta a la finalidad para la cual sea elaborada. Puede ser seccionada en periodos, o en estructuras más pequeñas como frases, semifrases o compases.

En él se especifica la(s) medida(s) de tempo inicial y aquellas que puedan presentarse a lo largo de la obra. (4/4, 3/4, 2/4, 3/8, 6/8, etc.).

Si se desea, también se puede hacer alusión al género o estilo musical que se exponga en determinado instante.

Nota 1. En la creación de una Imagson, donde se requiere ubicar con exactitud determinado instante dentro del audio de un tema musical, puede ubicarse una medida temporal más específica como segundos o minutos, en la parte inferior del módulo.

Ejemplo de un módulo de estructura



Grafica.192

8.2.2.3 Pliego

Este es el módulo más importante de una grafilla, es el espacio en donde mediante la utilización de los sonores se plasma la distribución de los RES en el tema musical.

El número casillas horizontales que conforman esta sección esta de terminada por el número de RES utilizados en el tema. Y el número de casillas verticales, que establecen la ubicación espacio temporal sobre el cual se trabajará, es determinado por la profundidad del análisis realizado, o de lo explícito de las indicaciones. (Puede estar seccionada por casillas que representen compases o periodos).

Ejemplo de un Pliego:

	Introducción		Verso I			
	4/4 I		A1		A2	
	2	2	4	4	4	4
Voz Líder			— —	— —	— —	— —
Saxo Soprano	— —	— —		Ω		— —
Teclado		— —	— —	— —	— —	— —
Bajo	— —	— —			— —	— —
Batería	— —	— —			— —	— —

RES Sonores

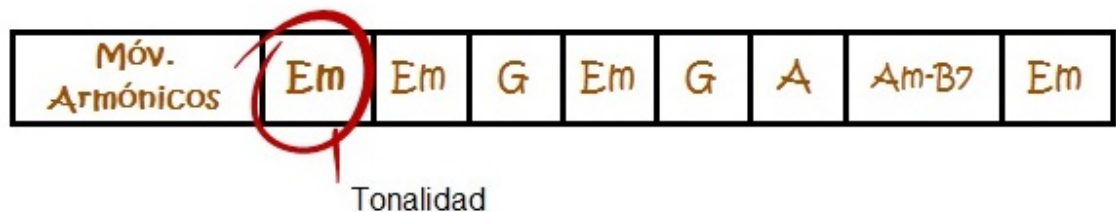
Grafica.193

8.2.2.4 Movimientos Armónicos

En este módulo mediante la utilización de cifrado, se plantean ó siguen los movimientos armónicos generales presentados durante el fragmento o tema musical.

Nota 2. Cuando se producen movimientos armónicos específicos en donde diversos RES manejan diversas tonalidades en un mismo sector, se especifica dicha condición dentro del pliego.

Ejemplo de un módulo de movimientos Armónicos:



Grafica.194

8.3 Sonores Básicos

Estos grafos de color negro, no son utilizados para representar ninguna función específica en un tema musical. Son expuestos porque su forma determina características esenciales que al vestirse de color, vienen a ser reconocidas para el establecimiento de funciones específicas.

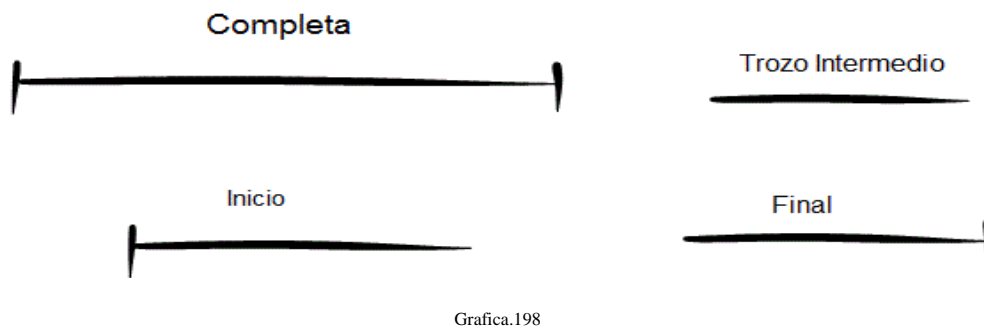
Nota 3. Las diferentes pautas expuestas pueden ser combinadas para recrear con más certeza la intensidad sonora deseada.

8.3.1 Aquellos que determinan Intensidad



Nota 4. Intensidad en cuanto a la cantidad y velocidad de sus sonidos en comparación a otras LM o BRA.

8.3.2 Aquellos que determinan el cuerpo



8.3.3 De identificación y reconocimiento de forma

I----- Introducción
V1----- Verso 1
V2----- Verso 2
C----- Coro
F----- Final
It----- Intermedio
P----- Puente

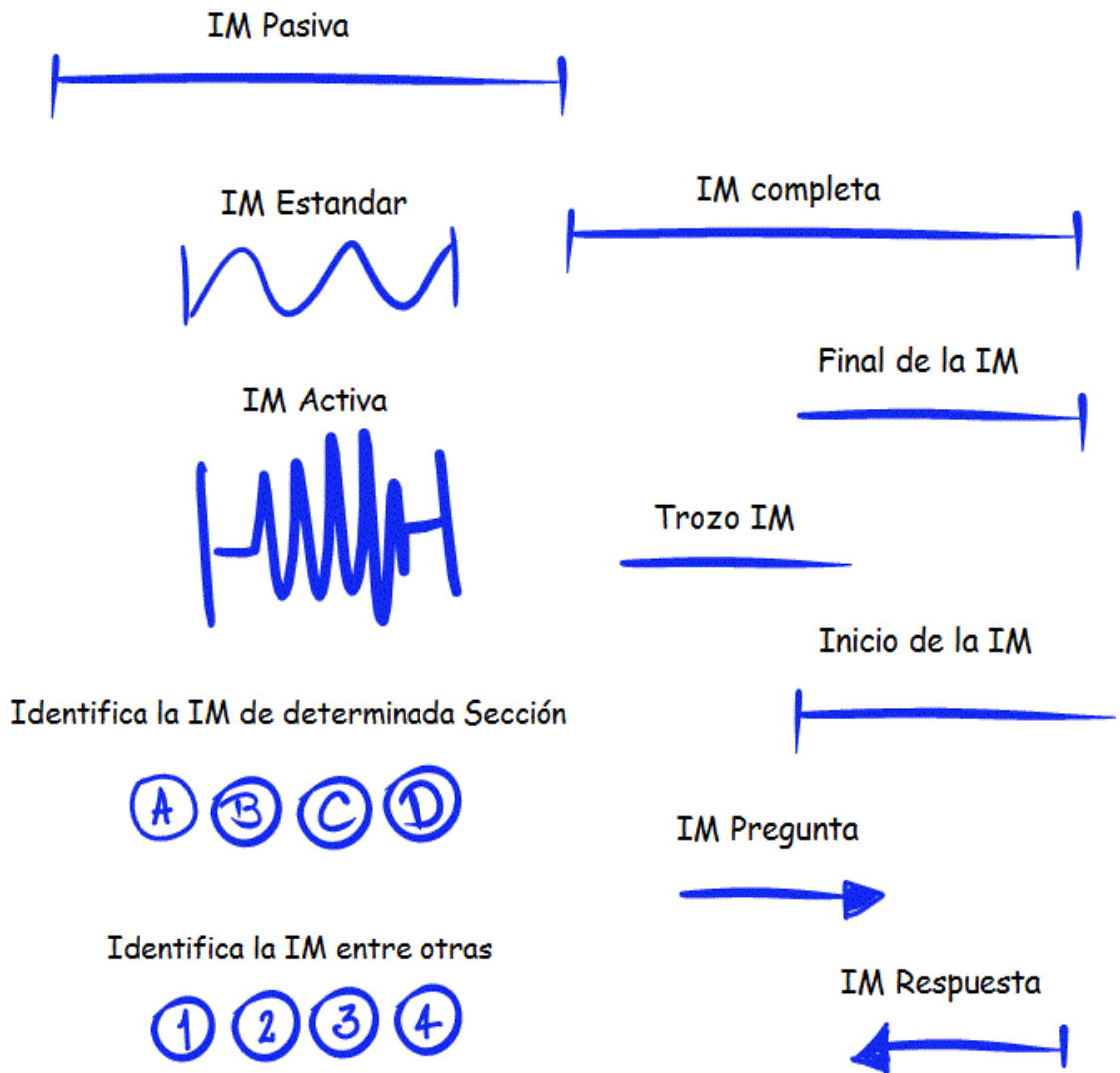
A1----- LM A
A2----- LM A2
A1'----- LM A1 Variación
B----- LM B
C----- LM C
D----- LM D

8.3.4 De manejo de voces

1 ----- Primera voz.
2 ----- Segunda voz.
3 ----- Tercera voz.
4 ----- Cuarta voz.
(8i) ----- Una Octava Inferior.
(8s) ----- Una Octava Superior.
(15i) ---- Dos Octavas Inferiores.

8.3.5 Sonores para delinear

Esquema Melódico

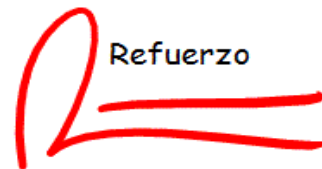
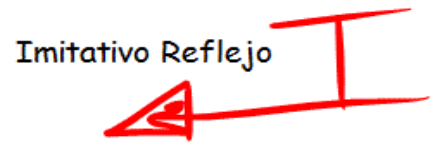
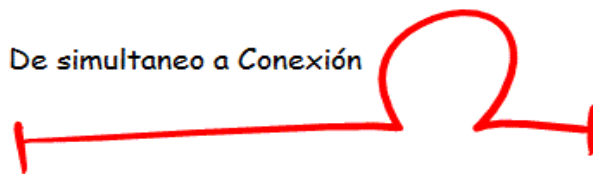
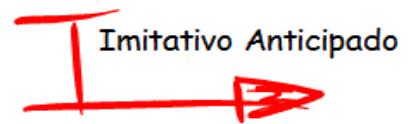
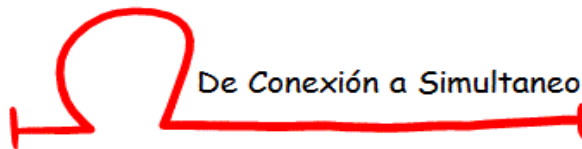
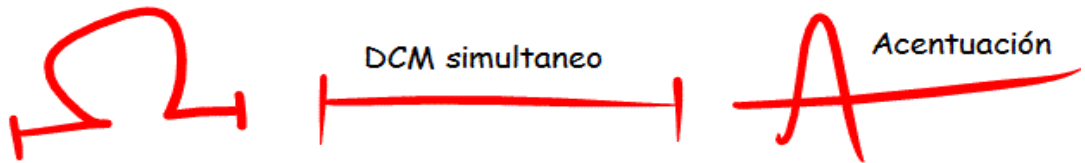


Grafica.199

8.3.6 Sonores para elaborar

Dibujos Contra Melódicos

De Conexión



Estructura 1



Estructura 2



Estructura 3



Les Identifica entre otros



Expontaneos



8.3.7 Sonores para **fijar**

Soportes **A**rmónicos



Con Fonéma específico



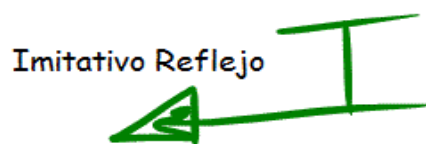
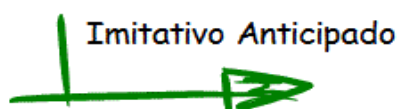
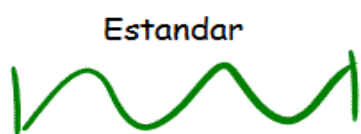
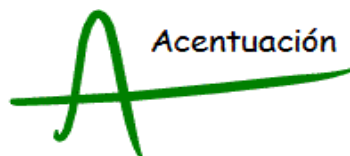
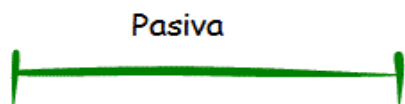
Básico



Grafica.201

8.3.8 Sonores para Establecer la

Base Rítmico Armónica

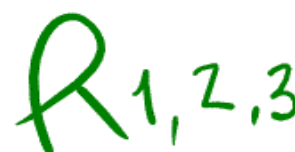
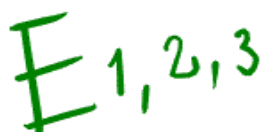


Estructura rítmica



Esquemas Rítmicos

Esquemas Rítmicos Específicos



Diferentes formas de Acompañamientos



LX

Creando

Canción

Conciencia

Creando Canción Conciencia

Durante edades muy remotas, la música ha tomado un papel esencial en las diferentes culturas de nuestro planeta, de una manera consciente e inconsciente diferentes manifestaciones musicales han llevado y moldeado el carácter del ser humano a diferentes posiciones en cuanto a su propia razón, su concepción del existir y por consiguiente su papel y desarrollo dentro de su entorno social.

En esta unidad deseo presentar un breve análisis acerca de la gran influencia que ejerce la música sobre el ser humano, sobre sus concepciones espirituales, emocionales, mentales y físicas; también realizar una observación en cuanto al conflicto social creado por la manipulación negativa a la que esta ha sido expuesta y la posición que debemos tomar nosotros los músicos desde diversas perspectivas, iniciando desde la mera razón de hacer parte de la raza humana, de ser oyentes activos, de ser músicos en potencia y de ser educadores y forjadores de nuevas generaciones, personas únicas con cualidades incalculables, llamadas a sobrevivir en un ambiente cultural de color gris negruzco.

No es mi intención enmarcar dentro de una concepción estética musical en particular, ni tampoco implantar posiciones morales que determinen las conductas y medidas a tomar en medio de nuestras vidas y del conflicto social actual, (aunque en verdad adecuado sería , por el bien de la valiosa humanidad, tomar cierto tipo de acciones expuestas), solo es una análisis y un planteamiento abierto por si en algún momento de nuestro existir decidimos hacerle frente a la responsabilidad adquirida al poseer una de las armas mas poderosas dadas a los hombres: “La música”.

9.1 Influencia de la música en el ser humano

Los atributos e influencia de la música en la formación de valores en el ser humano, no son descubrimientos hechos por los musicólogos y científicos de los últimos tiempos, este conocimiento data de tiempos remotos. Las culturas antiguas conocían esta influencia y emprendieron una labor de composición consciente con propósitos específicos en áreas espirituales, emocionales, mentales y físicas.

Esta influencia ha sido bien escudriñada por diferentes personajes que han revolucionado el campo social del ser humano. Platón escribió acerca de los efectos producidos por varias escalas musicales; Aristóteles afirmaba que la música imita directamente una pasión o estado de ánimo, como la bondad, la ira, el valor, el rencor, la temperancia o la amargura, y que cuando el ser humano escucha la música que imita esa pasión, este se satura de la misma; los Griegos dieron a la música un enfoque de prevención y curación de enfermedades físicas y mentales; bien conocido es ahora el efecto producido por la música del compositor Austriaco Wolfgang Amadeus Mozart, la cual logra estimular el cerebro humano; en el siglo XVIII se habló de los efectos de la música sobre las fibras del organismo; entre 1900 y 1950 el creador de la rítmica y precursor de la música terapia Emile Jacques Dalcroze, sostenía que el organismo humano es susceptible de ser educado eficazmente conforme al impulso de la música; y muchas más sin nombrar.

Sin duda alguna, la música cuenta con la capacidad de producir en el ser humano cualquier sin número de emociones que sumergen al hombre en diversos movimientos sentimentales que influyen directamente sobre la formación de su carácter y el manejo de su razón.

9.2 Influencia directa de sus elementos

Hoy sabemos que algunos de los elementos de la música como la melodía, el ritmo, armonía, el timbre, la altura o tono, y la intensidad o volumen, ejercen determinadas influencias sobre los sujetos, por ejemplo:

La Melodía: influye directamente sobre el ámbito de la afectividad, se relaciona con estados subjetivos de placer - displacer, alegría - tristeza.

El Ritmo: en su condición de elemento dinámico, actúa como un estimulante del estado físico y anímico.

La Armonía: cuando está muy salpicada de disonancias, es posible que provoque estados de ansiedad, inquietud o agitación; por el contrario, con acordes consonantes, se relaciona con estados de serenidad, equilibrio, estabilidad y reposo.

El Timbre: provoca respuestas emocionales diversas de acuerdo con la naturaleza del instrumento que lo emite; así los de cobre excitan, los de viento impulsan, las cuerdas sedan y los cueros calman.

La Altura: (cuyo equivalente subjetivo es el tono), cuando es agudo (alto) provoca un estado de cierta excitación o alegría; pero si es excesivo provoca molestias e irritabilidad; cuando es demasiado grave (bajo) puede evocar estados de pesadez, tensión, expectativa.

La Intensidad: cuando es débil provoca sensación de intimidad y expresa quietud y serenidad; cuando es alta puede provocar molestias psicológicas y físicas (dolor).

9.3 Música positiva y música negativa

Con base a resultados obtenidos en diferentes investigaciones relacionadas con los efectos de la música en el ser humano, se ha podido obtener un marco de referencia para discernir entre la música que puede causar efectos positivos y negativos en el ser humano.

9.3.1 Música Positiva: aclarando que no se está hablando sobre un estilo particular de música, ni se está sólo haciendo referencia a música “feliz”, (música feliz es ciertamente música positiva, pero la música triste puede ser igualmente positiva), la música positiva es aquella que invoca emociones como la alegría, la esperanza, la paz y estados mentales como estabilidad, valoración, tolerancia, etc. Es música que tiene cualidades benéficas, y emocionalmente elevadora. Adicionalmente la música positiva puede ser relajante, calmante y mentalmente vigorizante.

Esta música resulta un medio idóneo para promover la salud y el bienestar humanos, por su demostrada capacidad para influir sobre los procesos psicobiológicos y psicosociales al abrir canales de comunicación, promover la auto-expresión, facilitar el aprendizaje, estimular la memoria, entre otros efectos.

9.3 .2 Música Negativa: es la música que estimula a las emociones negativas como enojo, frustración, depresión, odio y miedo, además conduce la mente a estados de agotamiento y ansiedad.

Un tipo de esta música es aquella utilizada para crear emociones de suspenso y terror en los programas de televisión y en el cine, otra es la

producida por el contenido literario y otra por el mal manejo de los elementos musicales como tal.

Esta música puede estar establecida sobre patrones disonantes y presentar una Línea melódica muy difusa, incluso en ocasiones incomprensible.

9.4 Concepción estética de la música

La música tiene efectos en la gente de formas diferentes, o afecta a la misma persona diferentemente en tiempos diferentes. Estamos capacitados para aplicar un proceso de filtro a la música que escuchamos. Si alguien odia el jazz, entonces una pieza de jazz con un efecto positivo probablemente no lo hará sentir bien.

Un filtro es algo que transforma algo que ha pasado a través de él permitiendo que sólo una cierta parte lo atraviese. Todos tenemos nuestros filtros construidos, nuestros gustos y desagradados, que pueden bloquear el efecto directo que cierta música puede tener. Una canción feliz puede aparecer como provocando más enojo en una persona enojada y no es la música en sí misma lo que esta causando el enojo, mas bien es el efecto positivo de la música, la persona enojada no quiere aceptar el sentimiento de felicidad de la canción, que toma contacto con su enojo ya existente y hace que ese enojo salga a la superficie.

Cada hombre se constituye en una estructura espaciotemporal de imágenes, sonidos y sucesos que corresponden a su campo de percepción.

La concepción que se da en el ser humano en cuanto a la estética musical o su punto de referencia para elegir ciertas corrientes musicales dependiendo de lo que considera bello o no, generalmente esta

determinada por el medio social al cual ha estado expuesto en el transcurso de su existir.

Sin embargo, hay diferentes temas musicales que no atraen solamente a determinada población con determinadas tendencias culturales, es normal observar que una persona de condiciones económicas acomodadas, escucha el mismo tema musical que escucha una persona de condiciones más humildes. Y no es curioso ver los géneros o temas musicales que toman más auge en la sociedad son aquellos que causan mayor influencia negativa en esta y que lastimosamente cada día se hace normal y masivo el consumo ciego.

9.5 La música en el conflicto social

Gracias a la cantidad de música negativa que esta sociedad acepta ahora, hay una gran necesidad de entender la diferencia entre música con efectos positivos y aquella con efectos contrarios.

El grado de ambición del ser humano ha alcanzado un gran estado de descomposición de la conciencia del hombre, llevándolo así a habitar con conformidad en medio gigantes masas de atrofia mental, causadas en su gran parte por los diversos medios de comunicación que han atascado al hombre en una mal llamada libertad de expresión, la cual solo es una mascara de neón para un rostro deformado llamado libertinaje.

Mediante la utilización de armas poderosas como la música y valiéndose de la influencia de esta en el consiente e inconsciente del ser humano, se determinan conductas vulgares e irresponsables, nada naturales, ni benéficas para el desarrollo integral del hombre.

Lo más preocupante es que estas concepciones desequilibradas son cada vez más cercanas e influyentes en los niños y adolescentes, los cuales

crecen con carencia de valores idóneos para ofrecer y ejercer correctamente su papel en la comunidad.

Es difícil comprender el mundo del adolescente sin considerar el gran impacto de los medios de comunicación sobre su personalidad. Los medios compiten con las familias, los amigos, las escuelas y las comunidades en su capacidad para moldear actitudes y valores necesarios.

La música está constantemente siendo utilizada con fines adictivos en los diferentes medio de comunicación. La mayoría de los adolescentes ven televisión y películas, escuchan discos y emisoras de radio que van dirigidas específicamente hacia ellos.

El problema reside en que los niños y adolescentes, generalmente no saben, no pueden o ya no quieren distinguir entre lo que es bueno para ellos en los medios y lo que es dañino. Algunos pasan horas interminables frente al televisor o enchufados a sus audífonos, alimentándose pasivamente de todo lo que ven y oyen: violencia, sexo, maldiciones, vulgaridad, moldeando actitudes de estereotipos y personajes fuera de la realidad.

El contenido literario de los temas musicales (letras) que hoy en día abiertamente llegan hasta nosotros, quiere llevarnos a concepciones tan erróneas del existir, donde no importa tomar decisiones que vayan aún en contra de nuestra propia vida. La mayoría de ellos, son propagados por agrupaciones musicales entre las cuales se encuentran los álbumes de

mayor venta promovidos por algunas de las grandes compañías disqueras en todo el mundo.

Además, no hay que pasar por alto el riesgo latente al estar expuestos a la manipulación dada al inconsciente del ser humano mediante la gran corriente de mensajes subliminales, los cuales aún en diferentes idiomas pueden ser captados por la mente de una manera desapercibida, claro, estos cada vez son menos necesarios, pues la degradación a llegado a tal punto que ahora estos mensajes son muy directos en las mismas letras, las cuales promueven aspectos como:

- La agresividad verbal.
- Las manipulaciones sentimentales.
- El abuso de las drogas y de las bebidas alcohólicas.
- El libertinaje sexual.
- La violencia corporal.
- Las palabras que presentan el suicidio como una alternativa o una solución.
- La dependencia a un medio consumista.
- La mala utilización de los recursos naturales.
- La intolerancia.

- El sadismo.
- Etc.

9.6 Algunas alternativas tomadas

Siendo conscientes de la necesidad de contrarrestar urgentemente el bombardeo de atrofio mental al que está siendo expuesto el ser humano por medio de algunas manifestaciones musicales, haré referencia al surgimiento de un nuevo movimiento artístico para el siglo XXI, el cual se ha basado en *“el propósito más alto del arte y de la música como tal: la expresión de la sanidad, la elevación, la espiritualidad y el amor fraternal.”*

Este movimiento denominado “El movimiento de música positiva”, proclama que ha llegado el tiempo para una nueva evolución de la música, una asociación que no esta ligada a cambios estéticos específicos, sino asociados a la aceptación de lo que hemos aprendido y apreciado del gran arte de todas las edades y culturas.

Sostiene que las grandes obras de arte siempre han provenido de una combinación de talento y carácter del ser y para que la grandeza se exprese a sí misma, deben eliminarse los límites artificiales de la conformidad a cierto estilo, para que el arte y la música sean libres de ser aceptados por su capacidad de expresar lo que todo gran arte expresa, en lugar de ser medido en conformidad a, o por originalidad de un estilo particular.

Dicho movimiento no apoya la prohibición, ni la condena, a la música de cualquier tipo, ni actúa en oposición a algún tipo de música, exponen que no es trabajando en contra de viejas tendencias artísticas como se crean las nuevas, sino presentando algo tan grande y agradable, que su mera existencia atraiga naturalmente a las personas. Invita a difundir obras maestras de belleza y sinceridad a las salas de concierto, a los hogares de la gente y sus lugares de trabajo. Además apoyan la distribución e

interpretación de obras musicales de culturas de todo el mundo, tanto actuales como del pasado, tanto clásicas como populares. Respaldan los procesos educativos que brinden conocimiento de la música de todas las culturas y tiempos, a personas de todas las edades y clases sociales de trabajo al mundo.

9.7 Nuestra posición ante esta realidad

Es cierto que muchos músicos pretenden ser ajenos a esta situación y no creen poder ayudar en la solución a este conflicto, pero sin duda alguna tenemos las armas y solamente hay que saber dónde y como utilizarlas, seguramente no podremos hacer un cambio radical en este aspecto a nivel global, pero definitivamente si es posible poner nuestro granito de arena al entorno social que frecuentamos.

Al hacer referencia y citar el papel que debemos tomar ante esta situación, involucro nuestro papel desde un punto de vista como educador, (bien sea dentro o fuera de una institución educativa, es posible desarrollar esta labor formativa en cada uno de nuestros hogares), como músico, como oyente y como ser humano único que hace parte activa de una sociedad.

9.7.1 Como Educador

Es probable que no haya ninguna otra actividad humana que sea tan generalizada, que impacte, moldee y determine tanto el comportamiento como la música, y que a su vez haya sido tan descuidada y/o mal enfocada en el proceso educativo.

La música es una experiencia que propicia la creatividad, refina la sensibilidad, fortalece el desarrollo intelectual y culmina con el enriquecimiento global de la personalidad del individuo, colaborando en la formación de un ser humano más armonioso en su totalidad.

Por eso es tan importante concederle este derecho al ser humano desde su primera etapa: la niñez, ya que es en esta fase de la vida en la que el educando adquiere las principales vivencias que aprenderá, asimilará, procesará, repetirá, aplicará y perfeccionará en el campo de sus experiencias personales, que más tarde determinarán su desarrollo y conducta emocional personal y social.

Promover mediante una adecuada educación musical, un mejor empleo y disfrute de la música, es potenciar la misma como factor indiscutible de salud y bienestar.

Es necesario que los educadores sean conscientes del impacto que produce la música en la porción del cerebro que registra las emociones, sensaciones y sentimientos, impacto que se da sin pasar necesariamente por los centros cerebrales que involucran la razón y la inteligencia. En otras palabras, la

música logra tener un impacto en nosotros sin que nos demos cuenta.

La evidencia de la influencia de la música sobre el ser humano es abrumadora, es nuestro deber reconocer que esta es una herramienta eficaz por medio de la cual inteligente y amorosamente nos es posible inculcar valores estéticos y morales que contribuyan al desarrollo integro de nuestros educandos.

Estas son algunas de las recomendaciones que se proponen para tener en cuenta en nuestras labores como educador:

- Estar al tanto de nuevos procesos educativos que puedan ayudar a desarrollar mejores dimensiones en el proceso de enseñanza y aprendizaje.
- Mantener un ambiente musical adecuados en ciertos momentos que influyen en el proceso educativo, como al inicio de clase, durante el receso o al salir del aula.
- Recalcar sobre los efectos de la música en el ser humano.
- Inculcar en el estudiante un estado de conciencia adecuada, para la libre pero regulada elección de consumo en cuanto a los medios masivos de comunicación, especialmente en la rama musical, (esto mediante análisis completos de temas y géneros musicales).
- Estimular y apoyar la formación de coros y grupos instrumentales que desarrollen una labor constructiva individual y social.
- Fortalecer las clases de arte con un fuerte programa de apreciación

musical.

- Promover eventos culturales como conciertos y recitales didácticos.
- Exponer nuevos géneros musicales mediante los cuales los estudiantes puedan enriquecer su campo auditivo.

Un ejemplo verídico de la adecuada utilización de la música en la formación de valores en la niñez, lo encontramos históricamente en una pequeña población del medio oriente. Sabemos que Moisés (Gran líder del pueblo de Israel), aproximadamente 1400 años antes de que el SEÑOR JESUCRISTO descendiera a la tierra, instruyó a los educadores israelitas para que musicalizaran las palabras de la Ley de DIOS, esto con el propósito de reforzar el proceso de aprendizaje de los valores que ellos consideraban formativos para las nuevas generaciones. De esta experiencia se comenta:

“Mientras los niños mayores tocaban instrumentos musicales, los menores marchaban y cantaban el cántico de los mandamientos de DIOS. En los años subsiguientes retenían en sus mentes las Palabras de la Ley que aprendieron durante su niñez.”

Ahora, en aquel entonces la infancia de un niño israelita no se veía tan infestada de tantas influencias negativas como ahora se da normalmente en nuestra sociedad. Por eso se ve la necesidad de insistir en que debemos utilizar esta clase de métodos para crear sanos fundamentos de vida para nuestros niños y jóvenes.

9.7.2 Como Oyente

La música que escuchamos puede influenciar sobre nuestras emociones y nuestro estado anímico, afectar nuestro comportamiento, e inclusive la toma de decisiones. Es indispensable que como buenos administradores de nuestro cuerpo y de nuestra vida, voluntariamente regulemos la música a la cual estamos expuestos, o por lo menos, de forma consiente tengamos las repercusiones que esta puede traer a nosotros.

Sería muy conveniente que nos tomásemos la tarea de escuchar y estudiar detenidamente el contenido literario de los temas musicales que escuchamos, y que nos cuestionemos si es conveniente el oír cierto tipo de música que nos invita a tomar actitudes que van en contra de nosotros mismos o de los demás. ¿No estaremos influenciando negativamente en la vida de otras personas que habitan a nuestro alrededor?, ¿posiblemente nuestros pequeños?

Se sabe que es difícil el dejar de escuchar algún tema musical que nos gusta mucho por ciertas razones, pero vale la pena, si el resultado es la edificación de nuestras vidas y de nuestro prójimo, siempre valdrá la pena. Además, no se debe cerrar la posibilidad de escuchar otro estilo de música, no precisamente otro género, pero si otra música que permita vivenciar nuevos territorios de emotividad y nuevos conocimientos. “Hay excelente música por escuchar, en muchos géneros, con excelentes componentes musicales, muy buenos instrumentistas, y sobre todo con mensajes maravillosos que pueden ayudar a entender ciertas condiciones de nuestro existir, ha enredado más al ser humano, sólo es cuestión de emprender la búsqueda de aquella que logre abarcar nuestro agrado”.

Ahora, pensando en la salud física, es conveniente evitar escuchar música a elevados niveles sonoros, ya que está demostrado que esto produce disminución auditiva.

9.7.3 Como músico

Es necesario que los músicos, como poseedores de esta arma, y sabiendo el efecto real que esta puede causar en el hombre, tomen posiciones de conciencia en cuanto a lo que se puede y se debe hacer por el bien propio y de nuestro prójimo, claro, si esto es lo que se quiere.

Teniendo en cuenta que la creación musical como tal es una forma muy íntima de expresión, solo se debe sugerir que al poseer el papel de compositores, tratemos de tener en cuenta la repercusión de nuestra música en la vida de los hombres y que utilicemos de forma conciente las diferentes herramientas dadas para esta labor.

Pero, algo si es debido recalcar y aún rogar, que cuando elaboremos musical vocal, por favor se tenga mucho cuidado con el contenido literario que manejemos, el corazón y la mente de los niños, jóvenes, adultos y ancianos, están siendo masacrados por temas que solo incitan al sexo, la intolerancia, la adicción, la mentira, el engaño, la traición, la muerte y cuantas cosas mas. NO MÁS, las personas no son basureros, ¿por qué se debe aceptar que ensucien la mente y por qué se debe ayudar a empuercar?, se debe aprender a reciclar, a poner dientes en nuestros ojos, en nuestros oídos y empezar a masticar, no se debe dejar sepultar el hombre, la Vida es más valiosa de lo que se puede imaginar, se debe cuidar y ayudemos a otros a cuidarla.

9.8 Un Enfoque Bello y Perpetuo de la música

Sería imposible, el no confesar que al hacer parte de aquellos que han sido reclutados con alegría para el eterno batallón de Nuestro Señor JESUCRISTO, encuentran en la música, (maravilloso don provisto por EL), una bella, poderosa y perpetua oportunidad para enaltecer y glorificar a Aquel quien para cuya mera existencia no hay, ni habrá, palabra descriptiva alguna; para alabarle por sus incontables e incalculables proezas; para celebrar su mirada sobre mi pequeñez, su Amor incomparable, su ternura, sinceridad y su profunda transparencia; para cantar la grandeza y perfección del Creador de cielos y tierra; para anunciar las buenas nuevas vestidas de Luz y Vida en abundancia para la humanidad; para mostrar al hombre el verdadero valor de su existir, de su mente, de su cuerpo, de su tiempo, de todos los recursos que le han sido entregados, guiándole a la cordura de DIOS, la cual es locura para el mundo, pero poder de DIOS para los que en EL esperamos; para pintar en el corazón de los hombres corrientes vivas de tolerancia, perdón, mansedumbre, fraternidad, perseverancia, fe, esperanza y sobre todas estas el más precioso y perfecto vinculo: El Amor de DIOS manifestado en Cristo JESUS Señor Nuestro.

Otra cosita...

Cada uno de nosotros ha sido dotado con la capacidad de hacer muchas cosas, tantas y tan maravillosas que ni aun podemos imaginarlas. El mayor inconveniente al que nos enfrentamos para no verlas hechas realidad, está encerrado en nosotros mismos, cuando nos enfrascamos en nuestras concepciones erradas y limitadas del existir, cuando no nos permitimos ver más allá de lo que queremos creer. Cuando no abrimos los ojos de nuestro

corazón para ver en las cosas más simples el fiel reflejo de una inmensidad y en una inmensidad la simpleza de nuestras angustias.

Muchos son los que durante el transcurso de su vida no logran reconocer su inmenso valor, porque irónicamente llegan a conocer tan poco de sí mismos que no logran escucharse en su mejor interpretación, son como aquel instrumento que va de mano en mano, pero nadie le aprecia más que aquel que le hizo; este sí que conoce su verdadero valor, pues en su creación le impregno de sí mismo, en su dedicación, en su cuidado, le dio en cada toque de su misma esencia, de su semejanza, haciéndole para fines admirables y dotándole de todos los recursos necesarios para que emitiese su mejor sonido. Sin duda alguna, en manos de aquel constructor, este instrumento toma su verdadero valor.

Si en algún momento de tu vida deseas el hombre desea escucharse en su mejor melodía, debe recordar y no olvidar que aquel que moldeó el firmamento y cada uno de los surcos de la piel, está dispuesto en Amor a interpretar consigo melodías que sin duda alguna trascenderán el cuerpo y el tiempo.

Al Señor Jesucristo se le debe agradecer por su Amor, por su amistad, porque con su Preciosa Sangre ha limpiado al pecador de sus maldades y les ha llamado a cosas maravillosas, Es difícil pensar que fuese posible sentir lo que se siente por El Todopoderoso y que día a día, este sentir puede ser más profundo, pues todo en Ti es inagotable. “Exaltado seas en todos los tiempos, Gloria a tu Santo Nombre”.

X

**Signos
De
Expresión**

Matices

“Se conocen como matices a cada uno de los distintos grados de intensidad o de ritmo en que se realizan uno o varios sonidos, piezas de música completas o pasajes determinados de una obra musical.”

10.1.1 Matices de Intensidad

Los siguientes son algunos *términos y signos musicales*, utilizados *para establecer y regular la intensidad del sonido* en las diferentes estructuras o pasajes musicales que pueda presentar una obra musical.

<i>Signo</i>	<i>Nombre</i>	<i>Efecto</i>
<i>pp</i>	Pianissimo	Sonido Muy Suave.
<i>p</i>	Piano	Sonido Suave
<i>mp</i>	Mezzo piano	Sonido Medio Piano
<i>mf</i>	Mezzo forte	Sonido Medio fuerte
<i>f</i>	Forte	Sonido Fuerte
<i>ff</i>	Fortissimo	Sonido Muy fuerte

Crescendo: Aumentando intensidad del sonido poco a poco. <

Diminuendo: Disminuyendo intensidad del sonido poco a poco. >

Morendo: (Muriendo o desvaneciendo) Disminuir la intensidad del sonido y la velocidad del ritmo.

Perdendo: (Perdendosi o perdiéndose) Disminuir la intensidad del sonido poco a poco, hasta desaparecer.

10.2 EL TEMPO

Estableciendo y Manipulando el tiempo



Figura 62 http://www.artesanum.com/upload/postal/4/2/6/reloj_de_ceramica-1-13999.jpg

El tempo hace referencia a la **medida de tiempo** que se ha determinado para la ejecución **de una obra musical**. Este es indicado poniendo la figura musical que será tomada como unidad de tiempo, y la cantidad de veces consecutivas que ésta puede emitirse en un minuto. Ejemplo:

♩ = 120 Esto significa que, en virtud de la velocidad de ejecución, se emitirán 120 negras en un minuto, siendo la negra la unidad de tiempo correspondiente para esta pieza musical.

Se han establecido muchos términos para determinar este tipo de medidas en la música. Los más usuales son los siguientes:

<i>Nombre</i>	<i>Significado</i>	<i>Pulsos por minuto</i>
<i>Largo</i>	Lentísimo	Entre 40 y 59
<i>Larghetto</i>	Lento	Entre 60 y 65
<i>Adagio</i>	Menos lento	Entre 66 y 75
<i>Andante</i>	Andando	Entre 76 y 107
<i>Moderato</i>	Moderado	Entre 108 y 120
<i>Allegro</i>	Rápido	Entre 120 y 167
<i>Allegretto</i>	Rápido y gracioso	Similar al anterior
<i>Presto</i>	Más rápido	Entre 168 y 199
<i>Prestísimo</i>	Muy rápido	De 200 en adelante

También se cuenta con una serie de elementos utilizados para manipular el tempo que presente determinada nota o frase de un fragmento o pieza musical:

Calderón, Corona o Fermata: el sonido de la figura musical sobre la cual aparece, debe ser prolongado.



Grafica.203

Ritardando: Disminución gradual de la velocidad.



Grafica.204

Accelerando: Opuesto al ritardando. Aumento gradual de la velocidad.



Grafica.205

Ad libitum: El intérprete puede variar el tiempo como lo desea.



Grafica.206

Rubato: Inestabilidad deliberada del tiempo. Comúnmente es ejecutado sin estar indicado, tan solo se da como un efecto de expresión.



Grafica.207

A tempo: Estabiliza el tiempo, después de haber sido alterado.



Grafica.208

10.3 ARTICULACIONES



Grafica.209

Staccato o Picado: La nota es tocada de manera más corta que la anotada, por lo general, la mitad de su valor, el resto del valor es un silencio.



Grafica.210

Staccatissimo: Indica el silencio más prolongado después de la nota, haciendo de la nota, muy corta.



Grafica.211

Accento: La nota es tocada de manera más fuerte o con un ataque más intenso que cualquier nota sin acentuar.



Grafica.212

Marcato: La nota es tocada de manera mucho más fuerte o con un ataque mucho más intenso que cualquier nota sin acentuar.



Grafica.213

Legato: (Ligadura de expresión) Las notas son tocadas sin ninguna interrupción perceptible entre las notas, indicado con frecuencia con una ligadura.

XI

Conceptos

Y

Siglas

Describiendo con Palabras, unas cuantas Palabras

Conceptos y Siglas

Pa' tener en cuenta

Este “*significativo*” espacio, ha sido apartado básicamente para el cumplimiento de tres propósitos: 1) *Aclarar y/o reforzar algunos conceptos* utilizados en este material, a fin de encaminar a su usuario, hacia la aplicación aquí dada a cada uno de ellos; 2) *Precisar el significado de las diversas siglas* que se trabajan a lo largo de este material; 3) *Almacenar y asimilar conceptos, siglas y demás expresiones que puedan relacionarse al contenido de este material*, mediante las cuales sea posible el enriquecimiento del campo cognitivo.

TIM

Trabajos de Instrumentación Musical

“Los TIM son *Actividades* en las cuales se *organizan* los *sonidos* que hacen parte de una *obra musical*.”

Dentro de estas actividades tenemos:

Composición Musical



“Elaborar una obra musical con una Estructura, Forma, Estilo, Contenido y Color propios”, (del compositor). Éste, dibuja en ella toda una serie de ideas e intenciones, mediante las cuales busca exteriorizar su *soyo*.

Figura.64
http://3.bp.blogspot.com/_7py1WZha1a8/SvDLX2PILgI/AAAAAAAAA4/hw3E5lfj_As/s320/notas_musicales.jpg

Arreglo Musical

“Plasmar la Imagen Sonora, sobre una Obra o Idea musical previamente elaborada”. En esta actividad, del elemento sobre el cual se trabaja, puede cambiarse de forma total o parcial: La Estructura, los Recursos Sonoros, Esquema melódico, Dibujos Contra melódicos, Soportes armónicos y/o Base Rítmico armónica.

No obstante, no se debe olvidar que aunque se está vistiendo de una forma diferente, las modificaciones que se hagan no deben impedir el reconocimiento de la Idea principal del tema.



Figura.65
http://4.bp.blogspot.com/_Y5PBI3WAuXk/SIJXmCDPrjI/AAAAAAAAABQI/WIGFJL95vKw/s320/Notas%2Bmusicais%2B2%2B-%2B25x26..jpg

Adaptación Musical

“Adaptar una obra musical a un Estilo o Formato Instrumental diferentes al que presenta originalmente”.

Generalmente en esta labor no se acostumbran a cambiar los patrones armónicos dados, (a menos que en el cambio de formato instrumental, se requiera un cambio de tonalidad provocado por el registro de los nuevos RES a utilizar; Acción que de igual forma, puede causar una variación en la estructura de las LM expuestas en el tema).



Figura.66
<http://t3.gstatic.com/images?q=tbn:xxObd41BNAflwM>
<http://radiolodio.com/files/notas-musicales1.jpg&t=1>

Ejemplo 1. Adaptar una obra de piano y clarinete, a un formato diferente como: un contrabajo, un tiple y dos violines.

Ejemplo 2. Convertir un Pasillo en una Balada.

11.1 Vocabulario

(css). Cualidad Subjetiva del Sonido.

A

- **Acorde.** Tres o más tonos que suenan simultáneamente.
- **Afinación.** Ubicación precisa de la altura de un sonido.
- **Ágil.** (css). Relaciónese con la fluidez, la ligereza, y la rapidez.
- **Agresivo.** (css). Relaciónese con el ímpetu, el empuje, y la fuerza.
- **Altura.** Cualidad del sonido que determina su afinación. Da como tal, la aparición de las notas. Es establecida por la frecuencia de vibraciones con las que se ha presentado un sonido. A mayor frecuencia de vibraciones, mayor altura.
- **Ambiente Sonoro.** Entiéndase como determinado espacio establecido consiente o inconscientemente por medio de sonidos.
- **Armonía.** 1) Elemento de la música cuyas parte sustancial son los acordes. 2) Ciencia que trata sobre la estructura y conducción o encadenamiento de acordes.

B

- **Brillante.** (css). 1) Agudo. 2) Destacado. 3) Que sobresale por su agudeza.

C

- **Cálido.** (css) Apacible, grato, acogedor.
- **Claro.** (css) entiéndase como un sonido limpio, que no es muy grave, denso.
- **Capacidad melódica:** entiéndase como la facilidad para la ejecución de melodías.
- **Carácter:** cualidad presentada por una cosa.
- **Color. Término que** característica subjetiva, del timbre presentado por un sonido.
- **Cualidades Armónicas.** Que presenta características que le permiten ser vinculado principalmente a desarrollar funciones de carácter armónico, (moldear patrones armónicos).
- **Cualidades Melódicas.** Que posee características que le permiten ser vinculado principalmente a desarrollar funciones de carácter melódico, (exponer líneas melódicas).
- **Cualidades Rítmicas.** Que presenta características que le permiten ser vinculado principalmente a desarrollar funciones de carácter rítmico,

(establecer esquemas rítmicos).

- **Cuerda entorchada:** cuerda de seda, cubierta con otro hilo de seda, o de metal, retorcido alrededor para darle consistencia.
- **Cuerda de Nylon:** cuerda de un material sintético, elástico y resistente.

D

- **Diapasón.** sutil trozo de madera que cubre el mástil, y sobre el cual se oprimen las cuerdas con los dedos, en los instrumentos que lo posean, como el violín, la guitarra, etc.
- **Disposición.** 1) Referente a la organización o ubicación de un elemento con respecto a otro(s). 2) Modo en que son distribuidas entre los RES, las voces utilizadas en la exposición de una IM.
- **Delicado. (css)** entiéndase como un sonido que puede impregnar sutileza, belleza.
- **Distorsionado. (css).** Que pierde su aspecto natural, tendiendo hacia lo confuso.
- **Dulce. (css).** Relaciónese con la suavidad, el deleite, y la sutileza.
- **Dramático. (css).** Entiéndase como la capacidad de conmover fuertemente.

E

- **Efecto.** Alteración de la naturaleza de una cosa.
- **Efecto tímbrico.** Entiéndase como la alteración del timbre natural de un sonido.
- **Expresivo.** (css). Entiéndase como la capacidad de manifestar con eficacia un sentir.
- **Elemento.** 1) Medio o recurso. 2) Parte integrante de algo.

F

- **Fluido.** (css). Que se propaga con mucha naturalidad.

I

- **Idea:** Intensión de hacer algo.
- **Idea Melódica:** Entiéndase por sucesión de notas que pueden o no, llegar a establecerse como una línea melódica fluida e identificable.
- **Intervalo:** distancia que hay entre la altura de un sonido y otro.

L

- **Línea Melódica.** Sucesión de notas que logran enlazarse entre si desarrollando una idea musical fluida. Ver: ***
- **Lleno. (css).** Entiéndase como un sonido amplio, que se extiende con facilidad.

M

- **Mástil:** pieza estrecha y larga sobre la cual se tienden y tensan las cuerdas de determinados instrumentos musicales.
- **Misterioso. (css).** Relaciónese con oculto, profundo, y escondido.
- **Melancólico. (css)** Relaciónese con una cualidad que permite impregnar de tristeza.
- **Melodía.** Elemento primordial de la música. Esta formada por una sucesión de notas, que en ocasiones pueden verse alternadas por momentos de silencio, y una estructura rítmica.
- **Misterio. (css)** relaciónese con sonidos que no se muestran tan obviamente y que ayudan a crear ambientes sonoros especiales.
- **Mixto. (css).** Entiéndase por un sonido formado por la mezcla de varios sonidos.

N

- **Neutro.** (css). No muy brillante, no muy opaco.
- **Noble.** (css). Relaciónese con: 1) Apacible, dócil. 2) Ilustre, respetado.
- **Nota.** Signo musical que representa la altura de un sonido.

O

- **Orden.** Conjunto de cuerdas que comparten características afines y que son entendidas e interpretadas como una sola.
- **Organología.** Entiéndase por el estudio de la estructura física de un instrumento.
- **Opaco.** (css) relaciónese con un sonido opaco, falta de brillo.
- **Obstinado.** (css) entiéndase como un sonido agudo, repetitivo e insistente, que puede crear un ambiente de efervescencia o en otros casos molestia.

P

- **Percusivo.** Entiéndase como el carácter representativo de un agente sonoro ligado a la acción de percutir.

- **Plectro:** palillo o púa utilizada para tocar instrumentos de cuerda.
- **Púa:** cuerpo delgado y rígido que acaba en punta.
- **Pulsar.** Entiéndase como acción de pellizcar la cuerda o presionar la tecla de determinado instrumento musical.
- **Profundo.** (css). Entiéndase con sonidos graves, útiles para aportar firmeza o misterio a una idea musical.

R

- **Rasgar.** Entiéndase como la acción de rozar las cuerdas de un instrumento.
- **Ritmo.** Elemento esencial de la música. Le da a esta una estructura temporal y dinámica por medio de duraciones y acentuaciones o grados de fuerza.
- **Rudo.** (css). Relaciónese con agresivo y fuerte.
- **Romántico.** (css). Relaciónese con la capacidad de impregnar ternura.
- **Recorrido.** Vinculado a una larga experiencia.
- **Recurso.** Elemento disponible para llevar a cabo una acción.

- **Recurso Sonoro.** Entiéndase como un elemento utilizado como fuente emisora de sonido.
- **Registro.** 1) Cada una de las partes en que puede seccionarse la tesitura de un instrumento o voz. Alto (agudo), medio (medio), bajo (grave). 2) Término para denotar y clasificar la altura de los sonidos. (Alto, medio o grave). 3) Relativo a la tesitura.

S

- **Soporte Armónico:** Línea(s) melódica(s) que “se encarga(n) de ayudar a definir la armonía en determinadas secciones de un tema musical”.
- **Sonido.** Sensación producida en el órgano del oído. Esta es causada por el movimiento vibratorio de los cuerpos y se transmite por un medio elástico, como el aire.
- **Sonido Agudo:** entiéndase como un sonido que presenta una frecuencia de vibraciones alta. (Sonido alto - canto de los pájaros).
- **Sonido Escrito (se).** Término que indica que: la nota escrita, no produce el sonido real de dicha nota, sino que esta es la forma indicada en que se debe escribir, para que se produzca el sonido real o deseado.
- **Sonido Grave:** entiéndase como un sonido que presenta una frecuencia de vibraciones pequeña. (Sonido bajo - rugido de un León).
- **Sonido Percutido:** que es conseguido mediante la ejecución de golpes.

- **Sonido Real (sr).** Término que indica que: el sonido de la nota escrita, pertenecen realmente a dicha nota.
- **Sonoro.** Que puede emitir sonido.
- **Severo. (css).** Relaciónese con la firmeza.
- **Suave. (css).** Relaciónese con: delicado, apacible, agradable.
- **Sutil. (css)** relaciónese con delicado, tenue.
- **Subjetivo.** Perteneciente o relativo a nuestro modo de pensar o de sentir, y no al objeto en sí mismo.

T

- **Tesitura.** 1) Término utilizado para demarcar el ámbito entre el sonido más grave y el más agudo que puede producir determinado instrumento musical o voz humana. 2) Relativo al registro.
- **Tesitura más usual.** Entiéndase como el ámbito entre dos sonidos, donde son ubicados los sonidos más utilizados y de mejor emisión en un instrumento musical o voz humana.
- **Timbre.** Cualidad del sonido que distingue a un recurso sonoro de otro.
- **Traste.** cada uno de los resaltos de metal o hueso, que se ubican a lo largo del mástil de determinados instrumentos de cuerda.
- **Tenebroso. (css)** relaciónese con un sonido muy grave y profundo. Falto de brillantez.

11.2 SIGLAS

MAYETIM. Material para el Aprendizaje Y la Elaboración de Trabajos de Instrumentación Musical.

TIM: Trabajos de Instrumentación Musical.

RES: Recursos Sonoros.

LM: Línea Melódica.

ID. Idea Melódica

SA: Soporte Armónico.

ARS: Archivador de Recursos Sonoros.

EM: Esquema Melódico.

DCM: Dibujo Contra Melódico.

BRA: Base Rítmico Armónica.

sr: Sonido Real.

se: Sonido Escrito.

Scorgraf: Score Gráfico.

Imagson: Imagen Sonora.

CONCLUSIONES

- Las herramientas contenidas en este material, se presentan como una fuente de consulta que permite a una persona que tenga un conocimiento musical básico, afianzar su comprensión en cuanto a los temas tratados.
- Mediante las pautas presentadas, es posible desarrollar o complementar una idea musical.

BIBLIOGRAFÍA

- A. Casella – V. Gortari, La Técnica de la Orquesta Contemporánea.
- HERRERA Enrick, Técnicas de arreglos para la orquesta moderna. Editado por Antoni Bosch. España.
- RANDEL Don Michael, Diccionario Harvard De Música. Editorial Diana. Mexico.1994.
- RIMSKY Korsakov Nicolas, Principios de Orquestación.