

UNIVERSIDAD DEL VALLE
DE GUATEMALA

Facultad de Educación

Manual de Teoría y Armonía
de la Música Contemporánea

Trabajo de graduación presentado por Juárez Mateo Gaspar
para optar al grado académico de
Licenciado en Música

Guatemala
2019

Manual de Teoría y Armonía
de la Música Contemporánea

UNIVERSIDAD DEL VALLE
DE GUATEMALA

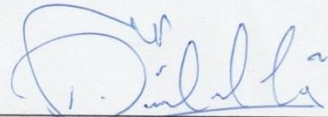
Facultad de Educación

Manual de Teoría y Armonía
de la Música Contemporánea

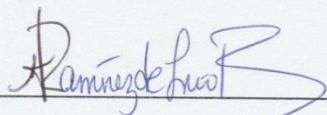
Trabajo de graduación presentado por Juárez Mateo Gaspar
para optar al grado académico de
Licenciado en Música

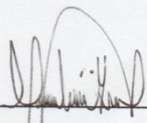
Guatemala
2019

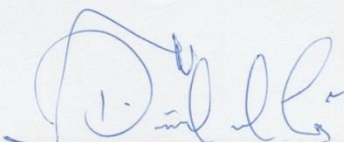
Vo. Bo. :

(f) 
MA. Franquil de León
Asesor

Tribunal Examinador:

(f) 
MA. Helga Ramírez de Lino

(f) 
Lic. Carlos Augusto Galicia

(f) 
MA. Franquil de León

Fecha de aprobación: Guatemala, 4 de enero de 2019. /

TABLA DE CONTENIDO

ÍNDICE DE ILUSTRACIONES.....	x
RESUMEN.....	xiii
I. INTRODUCCIÓN	1
II. MARCO CONTEXTUAL	2
A. Actualidad de la música en la Escuela de Música Staccato.....	2
B. Factores que afectan a la institución: Ecológicos, sociales y políticos.	3
C. Estructura general de la institución:.....	3
1. Filosofía:	3
2. Misión:.....	3
3. Visión:.....	3
D. Marco legal de la institución:	4
E. Organización:.....	4
1. Organigrama:.....	4
2. Ubicación geográfica de la Escuela de Música Staccato.....	5
F. Población.....	5
G. Logotipo de la Escuela de Música Staccato.	5
III. MARCO CONCEPTUAL	6
A. HISTORIA DE LA MÚSICA.....	7
B. TEORÍA PARA ENTENDER Y ESCRIBIR LA MÚSICA.....	8
1. ¿Qué es música?.....	8
2. Elementos de la música.....	8
3. Melodía.....	8
4. Ritmo.....	9
5. Armonía.....	9
6. Timbre.....	10
7. Estructura.....	10
8. Pentagrama.....	10
9. Líneas y espacios adicionales.....	10

10. Sonido y ruido.....	11
11. Propiedades del sonido	11
12. Notas	11
13. Claves y ligadura de valor.....	12
14. Puntillo.....	13
15. Fórmula de compás.....	13
16. Compases.....	14
17. Compases simples.....	14
18. Compases compuestos.....	15
19. Compases de amalgama.....	16
20. Línea divisoria.....	16
21. Doble barra.....	16
22. Duración de los sonidos. Valor relativo	17
23. Alteraciones.....	19
24. Alteraciones propias.....	19
25. Alteraciones accidentales.....	20
26. Alteraciones de precaución.....	20
27. Tiempos fuertes y débiles.....	21
28. Síncopa.....	21
29. Síncopa regular e irregular.....	21
30. Contratiempo.....	22
31. Valores irregulares.....	23
32. Tonos y semitonos.....	23
C. ELEMENTOS PRINCIPALES PARA CONSTRUIR LA MÚSICA.....	24
1. Normas de escritura.....	24
2. La ligadura.....	24
3. Puntillo.....	24
4. Doble puntillo.....	25
5. Signos de repetición.....	25
6. Doble barras con dos puntos.....	25
7. El signo.....	25
8. Casillas de 1, 2.....	26
9. Da Capo (Abreviatura D.C.).....	26
10. Dinámica musical.....	26

11. Calderón.	28
12. Metrónomo.	28
13. Adornos más usados.	29
14. Partes del compás.	29
15. Compás en silencio.	30
16. Compás incompleto (anacrusa).	30
D. ELEMENTOS PRINCIPALES PARA APRENDER Y CONSTRUIR LA ARMONÍA	31
1. Tonalidad.	31
2. Clases de tonos.	31
3. Grados tonales.	31
4. Grados modales.	31
5. Modo base.	31
6. Intervalos.	32
7. Intervalos melódicos y armónicos.	32
8. Intervalos simples y compuestos.	32
9. Clasificación de los intervalos.	33
10. Unísono, homónimo y enarmonía.	33
11. Escalas mayores.	34
12. Escalas mayores con sostenidos.	34
13. Escalas mayores con bemoles.	35
14. Escalas menores.	35
15. Escalas menores naturales.	35
16. Escala menor armónica.	36
17. Escala menor melódica.	37
18. Escala pentatónica mayor.	37
19. Escala pentatónica menor.	38
20. Escala cromática.	38
21. Acorde.	39
22. Tríadas.	39
23. Inversión de acordes y triadas.	41
E. ARMONÍA APLICADA A LA MÚSICA CONTEMPORÁNEA	42
1. Círculos armónicos.	42
2. Acordes de séptima mayor.	44
3. Acordes de séptima menor.	44

4.	Acordes suspendidos.....	45
5.	Acordes mayor y menor novena.....	45
6.	Acordes mayor y menor sexta.....	46
7.	Acordes semidisminuidos.....	46
8.	Acordes disminuidos séptima.....	47
F.	ARMONÍA DEL JAZZ.....	48
1.	Historia y origen del Jazz.....	48
2.	Características del Jazz.....	48
3.	Melodía.....	49
4.	Ritmo.....	49
5.	Armonía.....	49
6.	Timbre.....	49
7.	Estructura.....	49
8.	Improvisación.....	50
9.	Personajes importantes del Jazz.....	50
10.	Escalas modales.....	53
11.	Escala blues.....	58
12.	Improvisación dentro del Jazz.....	60
13.	Cifrado armónico del Jazz.....	60
IV.	MARCO METODOLÓGICO.....	63
A.	Objetivo general.....	63
B.	Objetivos específicos.....	63
C.	Metodología.....	63
D.	Supuestos.....	64
1.	Encuesta.....	65
2.	Entrevista.....	65
E.	Estrategias utilizadas.....	66
F.	Fases de desarrollo.....	66
	Fase 1. Investigación de fuentes primarias y secundarias.....	66
	Fase 2. Elaboración de temas sobre la Teoría y Armonía de la Música Contemporánea.....	66

Fase 3. Evaluación del manual.....	66
Fase 4. Recopilación de resultados a través de encuesta y entrevista.....	67
Validación.	67
V. PRESENTACIÓN Y ANÁLISIS DE RESULTADO	68
A. Introducción	68
B. Análisis de resultado de la encuesta.	70
C. Análisis de resultado de la entrevista	74
D. DISCUSIÓN DE RESULTADOS / HALLAZGOS	82
VI. CONCLUSIONES	86
VII. RECOMENDACIONES	87
A. A LAS AUTORIDADES DE LA INSTITUCIÓN	87
B. A LOS DOCENTES DE LA INSTITUCIÓN	87
C. A LOS ESTUDIANTES	87
VIII. REFERENCIAS	88
IX. ANEXO	89
ANEXO # 1	90
ENCUESTA APLICADA A ESTUDIANTES DE LA ESCUELA DE MÚSICA STACCATO	90
ANEXO # 2	93
ENTREVISTA APLICADA A ESTUDIANTES DE LA ESCUELA DE MÚSICA STACCATO.....	93
ANEXO # 3	96
DIARIO DE CAMPO	96
ANEXO # 3	98
FOTOGRAFÍAS.....	98

ÍNDICE DE ILUSTRACIONES

<i>Ilustración 1 Organigrama de la Escuela de Música Staccato</i>	4
<i>Ilustración 2 Ubicación geográfica de la Escuela de Música Staccato</i>	5
<i>Ilustración 3 Logotipo de la Escuela de Música Staccato</i>	5
<i>Ilustración 4 Melodía</i>	8
<i>Ilustración 5 Ritmo</i>	9
<i>Ilustración 6 Armonía</i>	9
<i>Ilustración 7 Pentagrama</i>	10
<i>Ilustración 8 Líneas y espacios adicionales</i>	10
<i>Ilustración 9 Notas</i>	11
<i>Ilustración 10 Claves</i>	12
<i>Ilustración 11 Ligadura de valor</i>	12
<i>Ilustración 12 Puntillo</i>	13
<i>Ilustración 13 Fórmula de compás simple</i>	13
<i>Ilustración 14 Fórmula de compás compuesto</i>	14
<i>Ilustración 15 Compases</i>	14
<i>Ilustración 16 Compases simples</i>	15
<i>Ilustración 17 Compases compuestos</i>	15
<i>Ilustración 18 Compases de amalgama</i>	16
<i>Ilustración 19 Líneas divisoria</i>	16
<i>Ilustración 20 Doble barra</i>	16
<i>Ilustración 21 Valor relativo</i>	17
<i>Ilustración 22 Duración de los sonidos</i>	18
<i>Ilustración 23 Alteraciones</i>	19
<i>Ilustración 24 Alteraciones propias</i>	19
<i>Ilustración 25 Alteraciones accidentales</i>	20
<i>Ilustración 26 Alteraciones de precaución</i>	20
<i>Ilustración 27 Tiempos fuertes y débiles</i>	21
<i>Ilustración 28 Síncopa</i>	21
<i>Ilustración 29 Síncopa regular</i>	22
<i>Ilustración 30 Síncopa irregular</i>	22
<i>Ilustración 31 Contratiempo</i>	22
<i>Ilustración 32 Valores irregulares</i>	23
<i>Ilustración 33 Tonos y semitonos</i>	23
<i>Ilustración 34 Ligadura</i>	24

<i>Ilustración 35 Puntillo</i>	24
<i>Ilustración 36 Doble puntillo</i>	25
<i>Ilustración 37 Doble barra con dos puntos</i>	25
<i>Ilustración 38 El signo</i>	25
<i>Ilustración 39 Casilla 1-2</i>	26
<i>Ilustración 40 Da capo</i>	26
<i>Ilustración 41 Dinámica musical</i>	26
<i>Ilustración 42 Matices</i>	27
<i>Ilustración 43 Dinámica de transición</i>	27
<i>Ilustración 44 Calderón</i>	28
<i>Ilustración 45 Metrónomo</i>	28
<i>Ilustración 46 Adornos más usados</i>	29
<i>Ilustración 47 Partes del compás</i>	29
<i>Ilustración 48 Compases en silencio</i>	30
<i>Ilustración 49 Dos o mas compases en silencio</i>	30
<i>Ilustración 50 Anacrusa</i>	30
<i>Ilustración 51 Tonalidad</i>	31
<i>Ilustración 52 Semitono y tono</i>	32
<i>Ilustración 53 Intervalos melódicos y armónicos</i>	32
<i>Ilustración 54 Intervalos simples y compuestos</i>	32
<i>Ilustración 55 Intervalos mayores</i>	33
<i>Ilustración 56 Unísono, homónimo y enarmonía</i>	34
<i>Ilustración 57 Escalas mayores con sostenidos</i>	34
<i>Ilustración 58 Escalas mayores con bemoles</i>	35
<i>Ilustración 59 Escalas menores con sostenidos</i>	35
<i>Ilustración 60 Escalas menores con bemoles</i>	36
<i>Ilustración 61 Escala menor armónica</i>	36
<i>Ilustración 62 Escala menor melódica</i>	37
<i>Ilustración 63 Escala pentatónica mayor</i>	37
<i>Ilustración 64 Escala pentatónica menor</i>	38
<i>Ilustración 65 Escala cromática</i>	38
<i>Ilustración 66 Acorde</i>	39
<i>Ilustración 67 Triadas</i>	40
<i>Ilustración 68 Tabla de intervalos</i>	40

<i>Ilustración 69 Inversión de triada</i>	41
<i>Ilustración 70 Inversiones de acordes</i>	41
<i>Ilustración 71 Círculo armónico mayor</i>	42
<i>Ilustración 72 Círculo armónico menor</i>	43
<i>Ilustración 73 Acordes de séptima mayor</i>	44
<i>Ilustración 74 Acordes de séptima menor</i>	44
<i>Ilustración 75 Acordes suspendidos</i>	45
<i>Ilustración 76 Acordes novena</i>	45
<i>Ilustración 77 Acordes mayor y menor sexta</i>	46
<i>Ilustración 78 Acordes semidisminuidos</i>	46
<i>Ilustración 79 Acorde disminuido</i>	47
<i>Ilustración 80 Modo jónico</i>	54
<i>Ilustración 81 Modo dórico</i>	54
<i>Ilustración 82 Modo frigio</i>	55
<i>Ilustración 83 Modo lidio</i>	56
<i>Ilustración 84 Modo mixolidio</i>	56
<i>Ilustración 85 Modo eolio</i>	57
<i>Ilustración 86 Modo locrio</i>	57
<i>Ilustración 87 Escala blues mayor</i>	58
<i>Ilustración 88 Escala blues menor</i>	59
<i>Ilustración 89 Cifrado americano</i>	61
<i>Ilustración 90 Cifrado americano (progresión de acordes)</i>	61
<i>Ilustración 91 Cifrado armónico de acordes</i>	62
<i>Ilustración 92 Ficha técnica</i>	69
<i>Ilustración 93 Resultado de respuesta nada</i>	70
<i>Ilustración 94 Resultado de respuesta poco</i>	71
<i>Ilustración 95 Resultado de respuesta regular</i>	72
<i>Ilustración 96 Resultado de respuesta bastante</i>	73
<i>Ilustración 97 Resultado de entrevista</i>	74
<i>Ilustración 98 Resultado de entrevista, pregunta 1</i>	75
<i>Ilustración 99 Resultado de entrevista, pregunta 2</i>	76
<i>Ilustración 100 Resultado de entrevista, pregunta 3</i>	77
<i>Ilustración 101 Resultado de entrevista, pregunta 4</i>	78
<i>Ilustración 102 Resultado de entrevista, pregunta 5</i>	79
<i>Ilustración 103 Resultado de entrevista, pregunta 6</i>	80

RESUMEN

El presente manual es una guía de teoría y armonía de la música contemporánea, con desarrollo descriptivo comprensible para el estudiante y el autodidacta. Este considera algunos aspectos musicales actuales. El mismo contiene ejemplos de literatura musical que ayuda a clarificar los aspectos de la música actual, proveyendo un mejor conocimiento de la teoría y armonía de la música contemporánea.

El manual provee un método, que no solo identifica la función de aspectos utilizados en la música actual sino también con aspectos de la música tradicional. Para su realización, el estudio entrecruza la historiografía del estilo y sus parámetros de construcción, con elementos y relaciones que se conecten con el concepto e idea de la teoría y armonía utilizadas en la música actual.

Para ordenar la idea de la música contemporánea, se enlaza el desarrollo actual de la melodía, armonía, teoría... con elementos preponderantes en el proceso y desarrollo de nuestra época.

La alta demanda de los músicos profesionales de hoy requiere una visión bien fundamentada en todos los aspectos de la música. Este manual sirve para analizar diferentes idiomas que se utiliza en el lenguaje musical contemporáneo con el principal objetivo de relacionar directamente los procedimientos actuales para construir la armonía y teoría de la música contemporánea.

El manual da por hecho que el lector sea principiante en la música actual, aunque no más allá de lo que se podría haber aprendido en unas cuantas clases de música en el colegio. Partiendo de ahí, el manual va profundizando progresivamente en aspectos de la teoría y armonía de la música actual. Puede ser que la cantidad de información que contiene el manual, sea abrumadora para todos los oyentes no interpretes menos para los ambiciosos, pero creo que bien vale la pena estudiarla y homogeneizar el nivel de conocimiento musical.

I. INTRODUCCIÓN

El presente Trabajo Profesional trata sobre la implementación de un Manual de “Teoría y Armonía de la Música Contemporánea” que se desarrolló en la Escuela de Música Staccato, institución privada ubicada en el municipio de Santa Eulalia, Departamento de Huehuetenango. Actualmente la institución ofrece enseñanzas enfocadas a la música contemporánea, sin embargo no posee herramientas de aprendizaje que permite a los estudiantes comprender de manera significativa los contenidos, por lo que surge la idea de implementar un material didáctico de aprendizaje sobre el tema a través de un Manual que contiene información básica y eficiente para el aprendizaje significativo.

Surge la necesidad de implementar el material luego de haber trabajado en la institución como profesor de teoría y armonía de la música, uno de los objetivos personales de abarcar, es organizar metódicamente aquellos conceptos sobre teoría y armonía básicos dentro de la música actual. El manual pretende ser tan solo un resumen de los conocimientos propios obtenidos durante los años de estudios realizados en la Universidad, adaptando y perfeccionando los temas para la mayor comprensión a estudiantes principiantes en la música actual.

El trabajo contiene información generada a través de resultados que se obtuvieron por medio de una encuesta y entrevista aplicada teniendo como fin, medir el nivel de conocimiento de los estudiantes de dicha institución. Como resultado de proceso de investigación obtenida, se hacen consideraciones básicas sobre los temas más importantes que se deben estudiar, con el objetivo de mejorar el nivel académico y el desarrollo técnico del estudiante en su formación profesional. El presente material puede ayudar a que los estudiantes puedan abordar y clarificar su aprendizaje que la misma enseñanza autodidáctica no puede resolver, por lo que puede ser de ayuda para los principiantes desde un inicio, y también para aquellos músicos que dada su experiencia musical poseen un buen nivel al contribuir a la homogenización de sus conocimientos.

II. MARCO CONTEXTUAL

En Guatemala, la música constituye en una amplia gama de estilos de distintas procedencias, en las distintas fases de la historia viene evolucionando y manifiesta una riqueza cultural de características propias. Sin embargo existe una gran necesidad de implementar nuevas estrategias para aprender la música actual del siglo XXI.

En la Escuela de Música Staccato, ubicada en Santa Eulalia Departamento de Huehuetenango, se desarrolló el Trabajo Profesional con la implementación de un “Manual sobre la Teoría y Armonía de la Música Contemporánea”. Actualmente la música en Huehuetenango como afirma Benjamín, (2014:1) *“es muy rica en expresiones sonoras y en instrumentos musicales. Su posición geográfica, su relativo aislamiento y su proceso de evangelización, permitió la permanencia de figuras musicales e irrepetibles”*. En el municipio de Santa Eulalia la música es exageradamente expresiva por las distintas formas de interpretarlas principalmente en la marimba, sin embargo, existe una deficiencia en cuanto a la teoría y armonía musical, por lo que surgió la necesidad de elaborar el manual para que los músicos puedan integrar y ampliar el conocimiento para innovar la música propia del municipio.

La institución empieza a funcionar en el año 2014 teniendo como objetivo principal ayudar a convertir las ideas de sus estudiantes en música a través de una enseñanza bien marcada y destacada. La misma provee herramientas y recursos necesarios para el desarrollo técnico y artístico de sus alumnos a través de la enseñanza de géneros musicales contemporáneos.

A. Actualidad de la música en la Escuela de Música Staccato

La institución ofrece un plan de estudios de tres años, para los siguientes niveles: Inicial, Intermedio y Avanzado, para optar un diplomado como técnico en música. Así mismo se imparten clases en línea con los niveles ya mencionados para optar un diplomado como músico profesional en un instrumento musical específico. El mismo posee aulas donde se imparten las materias requeridas, un salón de usos

múltiples, uno de práctica y uno para ensayos de instrumentos de cuerda y de instrumentos de viento, y dos aulas para clases teóricas.

El rol del investigador del Trabajo Profesional dentro de la Escuela, es ser profesor de armonía y teoría musical.

La Escuela de Música Staccato, está formada por distintos ámbitos culturales, debido que hay estudiantes de otros municipios que hablan un idioma maya. La institución tiene como finalidad brindar una enseñanza significativa a todo aquel que quiera mejorar su formación musical para desenvolverse de manera profesional en el área musical.

B. Factores que afectan a la institución: Ecológicos, sociales y políticos

Por ser una Escuela de Música Privada y que se encuentra en un municipio, la economía es un factor que puede afectar a la sociedad, porque no todas las personas que tienen el deseo de estudiar tienen la posibilidad a su alcance, sin embargo, la institución promueve becas para aquellos músicos de escasos recursos.

La institución se encuentra ubicada en una sociedad con poca oportunidad laboral, otro de los factores que impiden a las personas con deseo de aprender.

C. Estructura general de la institución:

1. Filosofía

La filosofía está basada en el enfoque cristiano debido a que las actividades que se realizan están sujetas al mismo.

Según el Reglamento Oficial de la Escuela de Música Staccato (2017:6) la institución posee una misión y visión las cuales son:

2. Misión

“Formar a hombres y mujeres para el desarrollo eficaz del talento musical para un liderazgo de excelencia generacional” Staccato, (2017:6)

3. Visión

“Ocupar una posición educativa musical en el país que trasciende por la calidad de su servicio, desarrollando el mejor liderazgo y ofreciendo a

estudiantes oportunidades de desarrollo, alcanzando la excelencia musical en corto plazo” Staccato, (2017:6)

Resumiendo, la misión y la visión de la institución, tienen como finalidad formar personas que tienen el deseo de superar musicalmente ofreciendo un aprendizaje significativo e integral a corto plazo.

D. Marco legal de la institución

Se autoriza la creación Institucional de la Escuela de Música Contemporánea Staccato según acuerdo Ministerial 494-2017 por el Ministerio de Arte y Cultura.

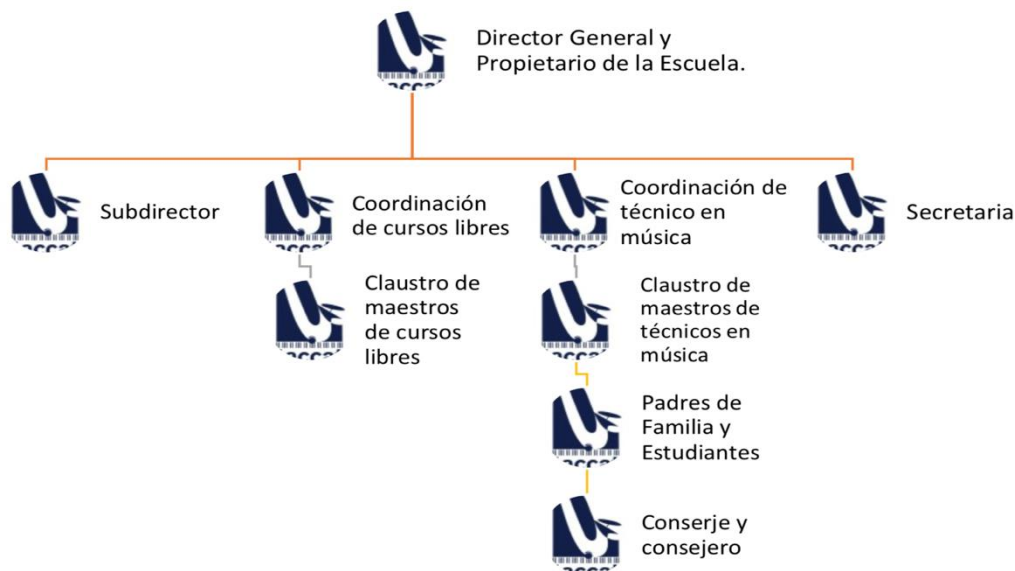
E. Organización

La institución está organizada de la siguiente manera:

1. Organigrama

A continuación, se presenta el siguiente gráfico que resume la estructura del organigrama de la Escuela de Música Staccato:

Ilustración 1 Organigrama de la Escuela de Música Staccato



Fuente: Elaboración propia con base al Reglamento Oficial de la Escuela De Música Staccato, (2017:5)

2. Ubicación geográfica de la Escuela de Música Staccato

Le Escuela de Música Staccato se encuentra ubicada en el Departamento de Huehuetenango. Específicamente en la región noroccidente de la República de Guatemala.

Ilustración 2 Ubicación geográfica de la Escuela de Música Staccato



Fuente: Foto vía satelital google maps.

F. Población

La Escuela de Música Staccato, durante su funcionamiento ha tenido la oportunidad de formar a varios estudiantes de distintas culturas debido que hay estudiantes de otros municipios que hablan un idioma maya. Actualmente la institución tiene 110 alumnos aproximados dentro de los distintos programas que ofrece.

G. Logotipo de la Escuela de Música Staccato

El logotipo representa el enfoque musical contemporáneo, el mismo fue creado en el año 2014.

Ilustración 3 Logotipo de la Escuela de Música Staccato



Fuente: Reglamento de Escuela de Música Staccato (2015:3)

III. MARCO CONCEPTUAL

“La Teoría y la Armonía de la Música Contemporánea” siempre han sido temas complejos en sus diferentes ramas de estudio debido a que existe escasez de materiales que contengan información explícita, eficiente y práctica. Tales conocimientos son una parte medular del desarrollo de un músico profesional según su especialidad por lo tanto, en el presente Trabajo Profesional se pretende enfocar en temas esenciales y fundamentales con información detallada acerca de temas específicos de la Teoría y Armonía de la Música Contemporánea.

Al referirse al tema de la teoría y armonía de la música contemporánea Hinojosa (2016:1) plantea las siguientes ventajas:

1. Los conceptos armónicos darán mejor capacidad de decisión a la hora de seleccionar y justificar recursos de contraste sobre progresiones de acordes.
2. El estudio detallado de conceptos hará que la mente aumente estadísticamente la posibilidad de tocar ideas correctas en arco reflejo, o sea de manera inmediata.
3. Acortará la brecha de espera con el desarrollo como músico improvisador.
4. Hará más auténtica la forma de pensar y dejar de depender de la transcripción y copia de ideas de músicos que sí estudian armonía.

A continuación, se presentan algunos contenidos esenciales para aprender la teoría y Armonía de la Música Contemporánea.

A. HISTORIA DE LA MÚSICA

La historia y origen de la música, surge a través de la imitación de los sonidos naturales por la humanidad, por ejemplo la imitación de los sonidos de distintos animales, y nace de la necesidad de expresar los sentimientos, emociones, estados de ánimos etc. La etimología proviene de la palabra griego “musa” pertinente del idioma griego.

La música estaba presente en todos los ámbitos en la antigüedad, ya sea en celebraciones, fiestas, incluso en los funerales. En las antiguas civilizaciones surgen de los ritos o costumbres de cada pueblo, sin embargo poco a poco fue evolucionando obteniendo como resultado de distinción si es música ritual o religioso. La música en la civilizaciones Antiguas como en Mesopotamia, Egipto, Grecia, Roma, China de la antigüedad etc, demuestran las particularidades propias de cada cultura o civilización y como se había mencionado anteriormente la música ha sido una herramienta utilizada para expresar emociones incluso para controlar el comportamiento. Tal como afirma Palao, (2016:1) *“La música es el lenguaje universal por excelencia que puede llegar a ser entendida por cualquier persona sea cual sea su origen y que está siempre presente en nuestras vidas, en cualquier momento y en cualquier lugar”*

O como el gran filósofo Nietzsche decía:

“Sin música la vida sería un error”

La historia de la música se puede concluir que nace por la necesidad del ser humano de expresar sus emociones y sentimientos estéticamente, así como un pintor que combina distintos colores para realizar una imagen, o como un poeta que ordena las palabras para hacer una poesía. Cabe destacar que la música ha tenido una gran evolución en todo el mundo, y dependiendo del contexto, la música refleja la cultura, costumbres, tradiciones de cada país.

B. TEORÍA PARA ENTENDER Y ESCRIBIR LA MÚSICA

1. ¿Qué es música?

La música es el medio de la libertad, a través de la cual se pueden expresar pensamientos y emociones por medio del lenguaje de las notas musicales ordenadas e interpretadas de forma agradable al oído.

2. Elementos de la Música

Los elementos principales de la música son los que definen la estructura de la misma, ya que permiten estandarizar y sistematizar de manera integrada los sonidos que se van a escuchar de manera agradable al oído. Los elementos principales son las siguientes: dinámica, métrica, armonía, melodía, ritmo, tono, textura, tempo y timbre. Cada uno de estos elementos juegan un papel muy importante en cualquier tipo de música contemporánea que se escucha en la actualidad. Estos elementos permiten entender la manera en que se va desarrollando y desenvolviendo el discurso musical, así mismo para entrenar el oído, la mente y alma de tal manera que se permita elevar los niveles del pensamiento acerca del lenguaje musical.

3. Melodía

La melodía es uno de los elementos destacados en cualquier tipo de música, porque es la que da sentido y vida a la armonía, y a la vez es una cadencia de sucesión de serie de notas singularizadas, en algunas ocasiones una composición puede tener una sola melodía, o a la vez puede haber múltiples melodías esto para embellecer a la música y escucharse agradable al oído.

Ilustración 4 Melodía



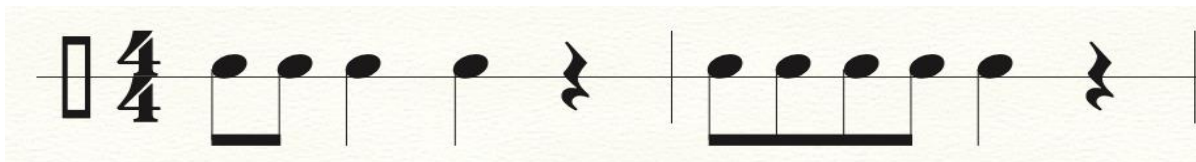
Fuente: Elaboración propia.

En la melodía no se puede cantar dos notas al mismo tiempo, es por ello que hay instrumentos que se le conoce como melódicos, porque no pueden hacer sonar dos notas a la vez.

4. Ritmo

Es el que establece el patrón para la utilización de las figuras musicales, se puede decir que es una de las partes muy importantes dentro de la música, porque define el tiempo y el compás a utilizar.

Ilustración 5 Ritmo



Fuente: Elaboración propia.

5. Armonía

La armonía es lo que se escucha cuando suenan dos o más notas pluralizados o acordes simultáneamente, es la base principal de la melodía y de la textura musical. Además los acordes pueden ser mayores, menores, aumentados y disminuidos. La armonía se complementa por otras voces, por ejemplo si un persona canta la melodía, la armonía estaría proporcionada por otras dos o tres voces cantando combinaciones de notas en la tonalidad entre sí.

Ilustración 6 Armonía



Fuente: Elaboración propia.

La armonía siempre serán sonidos producidos simultáneamente, esto se puede producir por dos o más voces de instrumentos melódicos. El piano es un claro ejemplo que produce la armonía, porque se puede producir dos a mas notas al mismo tiempo.

6. Timbre

El timbre se refiere al tipos de voces que distingue una voz o instrumento de otro, es el color de la calidad y la cualidad de los sonidos que responden a la naturaleza sonora del instrumento, por ejemplo; una flauta transversal que interpreta una melodía rápida en el registro medio o superior, se podría decir que emite un timbre brillante, mientras que un instrumento que interpreta una melodía en el registro muy bajo se describiría como un timbre apagado.

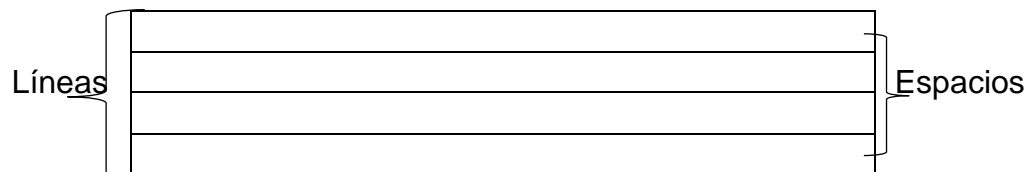
7. Estructura

La estructura musical es conocido como el orden en que se va desarrollando toda la música, en la actualidad es común escuchar que la música tienen una introducción, verso, coro y final, que son los fundamentales y principales estructura de la música contemporánea, conocidos también como standards.

8. Pentagrama

El pentagrama tiene cinco líneas y cuatro espacios, que sirve para leer las notas musicales y colocar los signos que son: las claves, las figuras y las alteraciones.

Ilustración 7 Pentagrama

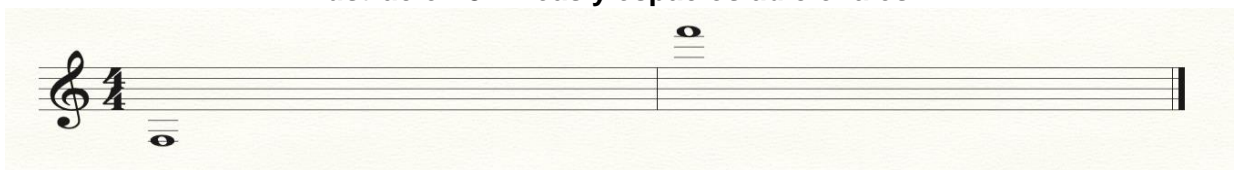


Fuente:Elaboración propia

9. Líneas y espacios adicionales

Son las líneas y espacios que permiten representar las notas en el pentagrama en alturas ya sean graves (Líneas inferiores) o agudos (Líneas superiores)

Ilustración 8 Líneas y espacios adicionales



Fuente: Elaboración propia.

10. Sonido y ruido

El sonido es la percepción del oído ya sea agradable o desagradable, en la música principalmente se emite por una voz humana o por diferentes clasificaciones de los instrumentos musicales que existen, mientras que el ruido es un sonido muy molesto y no deseado por el oído.

11. Propiedades del sonido

Las propiedades del sonido son las que definen las sensaciones producidas en el oído las propiedades son las siguiente:

- a. Altura: Es la que informa al oído, si el sonido es agudo o grave.
- b. Intensidad: Es el que proporciona al oído la amplitud y el volumen del sonido que se escucha.
- c. Duración: Es el que indica el espacio temporal de un sonido, es decir el tiempo.
- d. Timbre: el timbre tiene una función de identificar la procedencia del sonido.

12. Notas

Las notas musicales son sonidos que pueden ser ejecutadas en cualquier instrumento melódico o por la voz humana, representadas en el pentagramas por las figuras musicales. (D=Re. F=Fa y A=La) Notas musicales.

Ilustración 9 Notas



Fuente: Elaboración propia

Cabe mencionar que hay doce notas, estas notas se repiten a lo largo del registro del instrumento o de la voz.

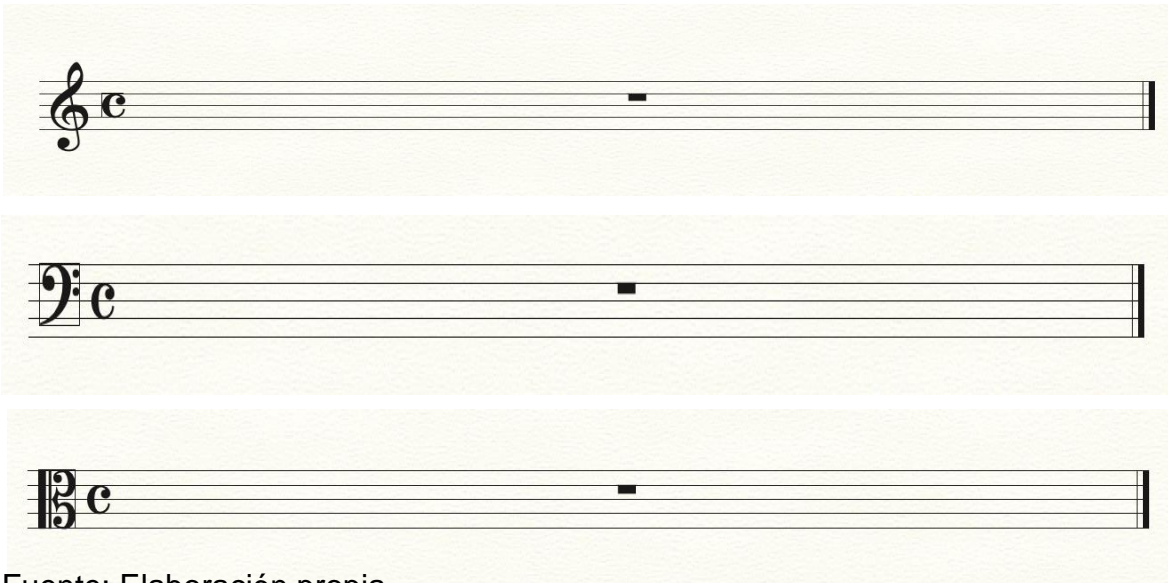
Las notas naturales son las siguientes: Do-Re-Mi-Fa-Sol-La-Si.

Las Notas Alteradas son: Do# o Reb, Re# o Mib, Fa# o Solb, Sol# o Lab, La# o Sib. (Más adelante se detalla las funciones de los sostenidos y bemoles).

13. Claves y ligadura de valor

Las claves musicales son símbolos que se colocan al comienzo de la partitura indicando donde se sitúa la nota de referencia a partir de donde se obtienen las demás. Los más conocidos y usadas son las siguientes: Clave de Sol de Fa y Do.

Ilustración 10 Claves

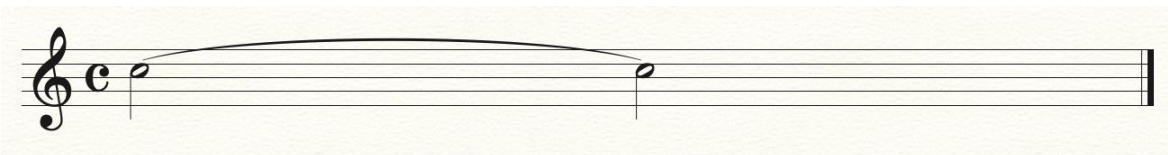


Fuente: Elaboración propia

Cabe destacar que se puede colocar las claves en distintas líneas del pentagrama, esto debido al registro del instrumento o de las voces, por ejemplo; se puede utilizar la clave de sol en la primera línea, o la clave de do en cuarta línea, esto asocia una nota en concreto con una línea del pentagrama.

La ligadura de valor, es un símbolo que une la duración de dos o más figuras de valor, que está a la misma altura de la otra. También se conoce como ligadura de unión.

Ilustración 11 Ligadura de valor



Fuente Elaboración propia

14. Puntillo

Su función es alargar la mitad del valor de la figura y está situada a la derecha de la nota o de la figura.

Ilustración 12 Puntillo



Fuente: Elaboración propia

15. Fórmula de compás

Me parece muy interesante la siguiente descripción por Raja, (2009:2) “*En la fórmula de compás, en los compases simples, es el numerador el que indica los tiempos que tiene el compás de la partitura; el denominador nos indica la figura de valor que coincide en un tiempo. En la práctica, la figura de valor que vale un tiempo*”

La figura a continuación representa los valores de los compases simples.

Ilustración 13 Fórmula de compás simple

2	➔	2	2	➔	2	2	➔	2
2		Blanca	4		Negra	8		Corchea
3	➔	2	3	➔	3	3	➔	3
2		Blanca	4		Negra	8		Corchea
4	➔	2	4	➔	4	4	➔	4
2		Blanca	4		Negra	8		Corchea

Fuente: Elaboración propia con base en Raja (2009:2)

Así mismo Raja, (2009:1) afirma que “*los compases compuestos, la fórmula de compás no nos indica nada de lo anterior: ni el numerador indica el número de tiempos por compás, ni el denominador la figura de valor que valdrá un tiempo*”.

En conclusión, las fórmulas de compás sirven para definir los tiempos y las figuras que se marcan según el numerador y denominador.

En esta representación se puede observar los compases compuestos.

Ilustración 14 Fórmula de compás compuesto



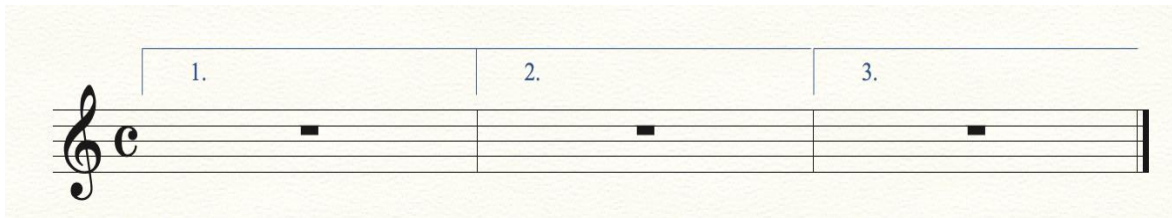
Fuente: Elaboración propia con base en Raja (2009:2)

En conclusión acerca de la fórmula de compases, esto permite hacer la proporción en relación al tiempo, y esto hace que sean iguales.

16. Compases

Los compases sirven para agrupar los tiempos, los más usuales son los que agrupan dos, tres y cuatro tiempos, aunque también se puede agrupar cinco, seis, siete o más tiempos solo que no es muy común, sin embargo es posible.

Ilustración 15 Compases

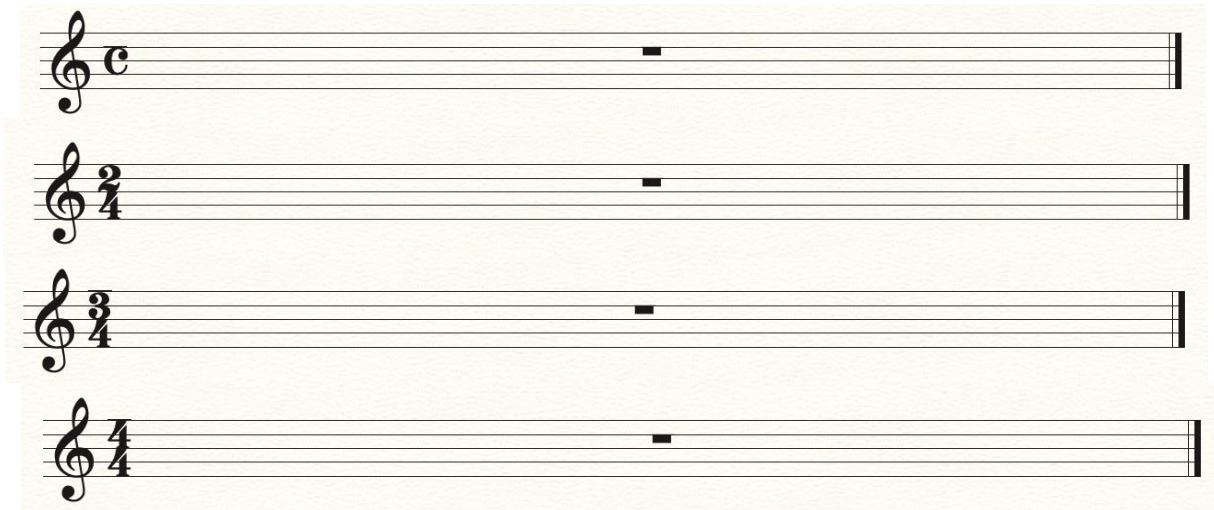


Fuente: Elaboración propia

17. Compases simples

Los compases simples son aquellos que se representan por el numerador 2, 3 y 4. El numerador indica el número de tiempos en los compases. Además el denominador representa la figura que equivale a la figura, por ejemplo: en el compás de dos cuartos el denominador es el cuatro, esto representa a la figura negra, siendo la figura musical negra que equivale al pulso.

Ilustración 16 Compases simples



Fuente: Elaboración propia

18. Compases compuestos

Los compases compuestos son aquellos que se representan por el numerador 6, 9 o 12. El numerador indica el número de subdivisiones por tiempo en los compases. Así mismo para averiguar la figura que equivale a un pulso, sólo se multiplica por tres la figura que representa el denominador, por ejemplo en el compás de seis por ocho, el denominador es ocho y representa la corchea, pero la corchea no equivale a un pulso sino la subdivisión. Por lo tanto, la corchea por tres es igual a una negra con puntillo.

Ilustración 17 Compases compuestos

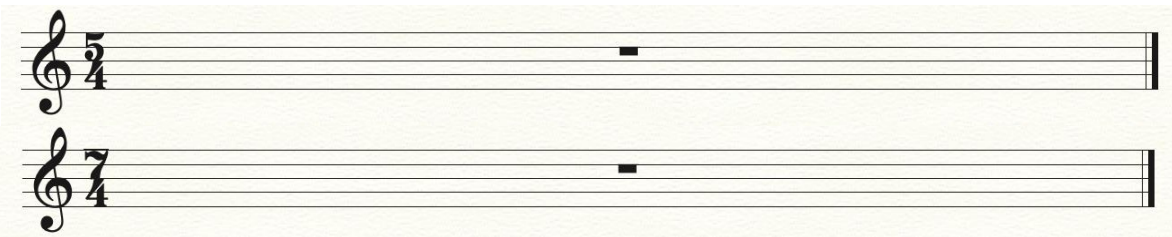


Fuente: Elaboración propia

19. Compases de amalgama

Los compases de amalgama se obtienen a través de la suma de dos o más compases simples o compuestos entre sí. El numerador indica el número total de pulsos, mientras que el denominador representa la figura que equivale a un pulso. Teóricamente se puede formar más compases de amalgama sin embargo en la práctica solo se usan los de $5/4$ y $7/4$.

Ilustración 18 Compases de amalgama



Fuente: Elaboración propia

20. Línea divisoria

Se representa por una línea vertical que une la primera y la quinta línea del pentagrama, su principal función es indicar el principio y el final del compás.

Ilustración 19 Líneas divisoria

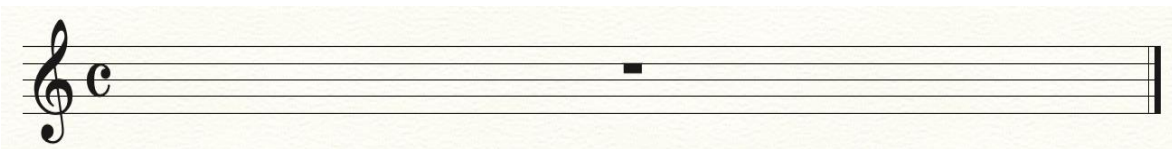


Fuente: Elaboración propia

21. Doble barra

Se representa por dos líneas, la primera línea es normal y la segunda es un poco gruesa que la primera, y su función es indicar el final de la obra musical.

Ilustración 20 Doble barra



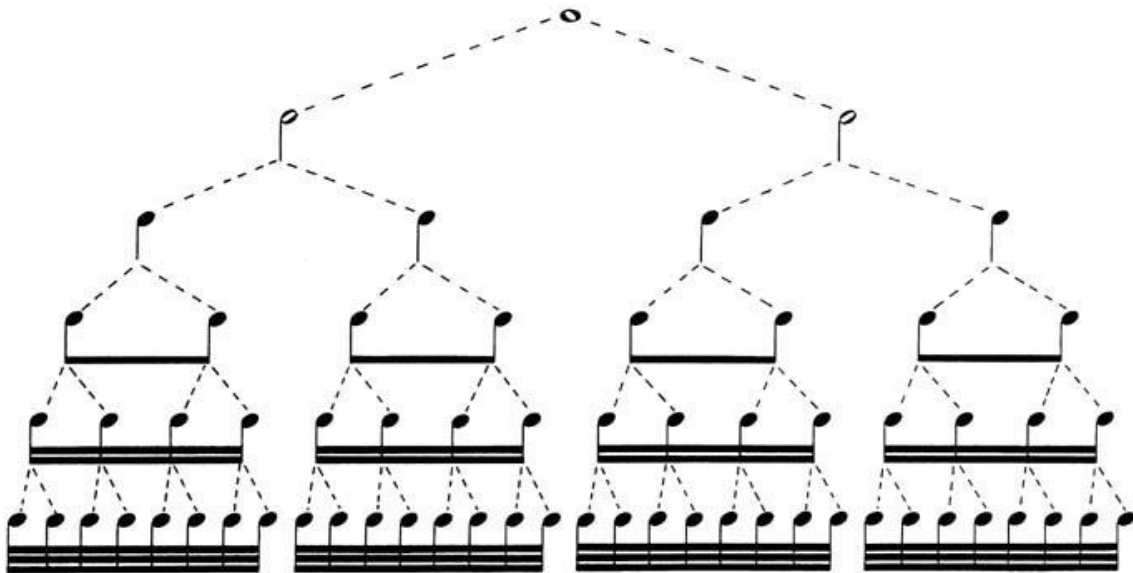
Fuente: Elaboración propia

22. Duración de los sonidos. Valor relativo

La duración de los sonidos se determina por medio de las figuras musicales, y los silencios las pausas momentáneas del mismo, esto hace que la música sea universal, porque cualquier músico que tiene conocimiento sobre esto puede interpretar cualquier música de otros países del mundo.

El valor relativo se refiere a las figuras y silencios musicales, está asociado a la matemática, por ejemplo: la redonda vale cuatro tiempos, entonces la siguiente figura valdrá dos tiempos pero se necesita dos figuras que dura dos tiempos para complementar el valor anterior, es decir vale la mitad de la figura anterior y el doble de la que sigue.

Ilustración 21 Valor relativo



Fuente: Martín, (2015:1)

Ilustración 22 Duración de los sonidos

Redonda	Cuatro tiempos	
Blanca	Dos tiempos	
Negra	Un tiempo.	
Corchea	Medio tiempo	
Semicorchea	Un cuarto de tiempo	
Fusa	Un octavo de tiempo	
Semifusa	Un dieciseisavos de tiempo	

Fuente: Elaboración propia

Cabe destacar que los silencios de cada figura musical equivale a la misma duración. Por otra parte los silencios de la redonda y blanca son los únicos que se mantienen en el mismo espacio dentro del pentagrama.

23. Alteraciones

Las alteraciones son símbolos que se colocan a la izquierda de las notas y tiene como función de modificar la altura del sonido.

Ilustración 23 Alteraciones



Fuente: Elaboración propia

Cabe destacar que cada alteración tiene su propia función dentro del pentagrama. Por ejemplo el sostenido aumenta medio tono a la nota fundamental, el bemol es al contrario del sostenido, es decir disminuye medio tono a la nota original. Si es becuadro esto indica que hubo una nota alterada anteriormente, y anula la función de las dos alteraciones mencionadas anteriormente, y se debe tocar la nota fundamental.

La función del doble bemol, es disminuir un tono completo a la nota alterada, lo mismo con el doble sostenido solo que al contrario esto aumenta un tono a la nota fundamental.

24. Alteraciones propias

Se refiere a las alteraciones que se escriben desde el comienzo de un tema musical, después de la clave y antes de los indicadores de compás, su función es definir la tonalidad o la escala de la obra musical.

Ilustración 24 Alteraciones propias



Fuente: Elaboración propia

25. Alteraciones accidentales

Se coloca antes de la nota en la misma línea o espacio, tiene como función alterar las notas de igual nombre y altura en el mismo compás, luego en el siguiente compás pierde su función. En el mismo compás puede aparecer un sostenido, bemol, doble sostenido, doble bemol o después el becuadro como se detalla en la siguiente demostración.

Ilustración 25 Alteraciones accidentales



Fuente Elaboración propia

26. Alteraciones de precaución

Su función es facilitar la lectura, porque aparece en los compases donde teóricamente no es necesaria, esto para evitar la lectura incorrecta y generalmente aparecen entre paréntesis.

Ilustración 26 Alteraciones de precaución



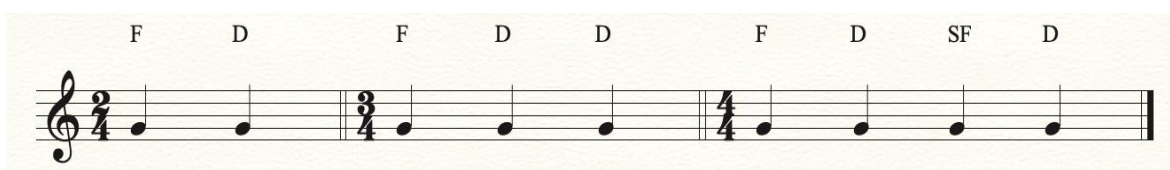
Fuente: Elaboración propia

Cabe mencionar que la función de las alteraciones, queda sin efecto al pasar al siguiente compás.

27. Tiempos fuertes y débiles

En los ritmos que se marca, siempre hay acentos marcados de manera intuitiva, algunos son más fuertes que otros, hay tres tipos los cuales son: fuerte, semifuerte y débil. El primer tiempo de cualquier compás siempre es fuerte, por ejemplo en un compás de dos tiempos el primero tiempo es fuerte y el segundo es débil, en el compás de tres el primer tiempo es fuerte el segundo y tercer tiempo es débil, en un compás de cuatro tiempos el primero es fuerte el segundo débil y el tercero es semifuerte y el cuarto débil. (F=Fuerte) (D=Débil) (SF=Semi-Fuerte)

Ilustración 27 Tiempos fuertes y débiles

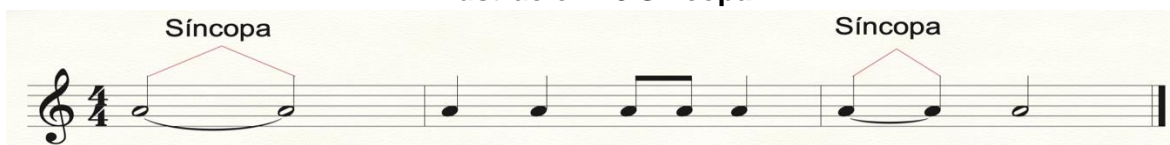


Fuente: Elaboración propia

28. Síncopa

Tiene su función atacar las notas en tiempo o parte débil o semifuerte y se prolonga el tiempo o parte de la nota atacada sobre otro de igual o mayor importancia.

Ilustración 28 Síncopa



Fuente: Elaboración propia

Cabe mencionar que las notas atacadas en tiempo débil o semifuerte se prolonga su duración de igual y mayor importancia.

29. Síncopa regular e irregular

La síncopa regular aparece cuando las notas se encuentran ligadas del mismo valor. Por ejemplo; dos blancas o dos negras ligadas entre sí.

Ilustración 29 Síncopa regular



Fuente: Elaboración propia

La síncopa irregular es al contrario de la síncopa regular es decir dos notas ligadas pero de diferentes valores, por ejemplo; una blanca ligada con una negra ó una negra ligada con una corchea.

Ilustración 30 Síncopa irregular

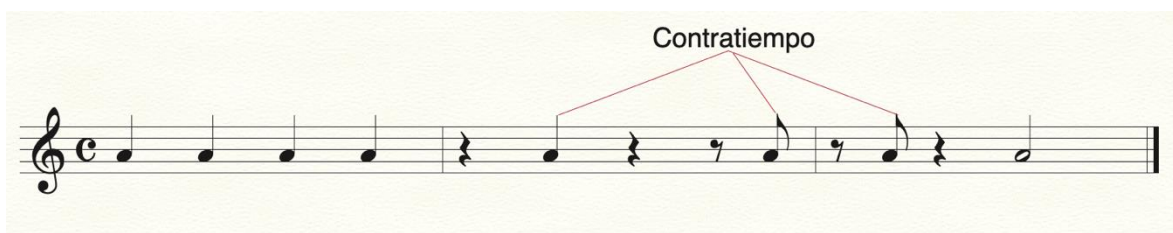


Fuente: Elaboración propia

30. Contratiempo

Hace que la nota está anticipada de silencio y ataca en los tiempos, ó partes más débiles que el que ocupa la pausa, y no hace síncopa.

Ilustración 31 Contratiempo



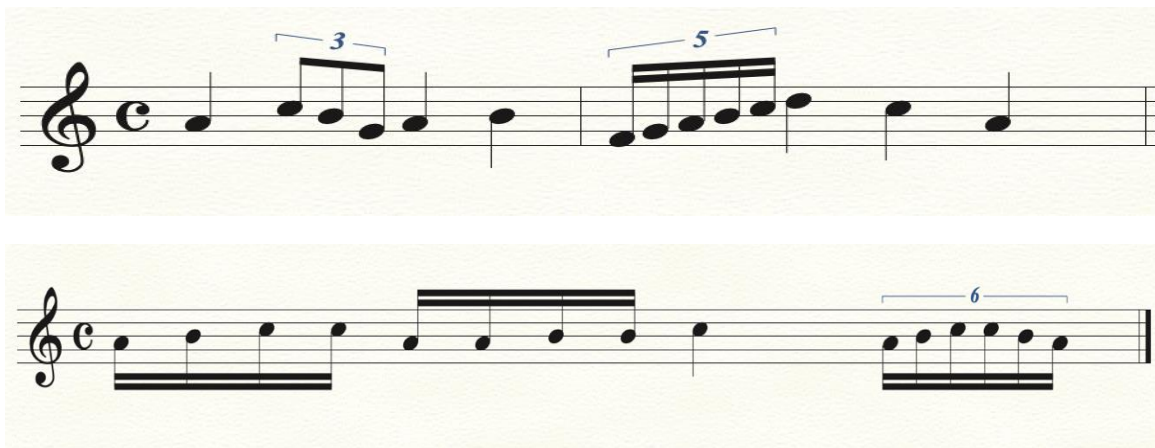
Fuente Elaboración propia

Cabe destacar que la música actual se utiliza muchas síncopas y contratiempos, porque los hace mucho más rítmica y es lo que distingue a la música tradicional.

31. Valores irregulares

En la música actual es muy común ver los valores irregulares, estos están agrupados por un corchete con un número que los representa.

Ilustración 32 Valores irregulares



Fuente: Elaboración propia

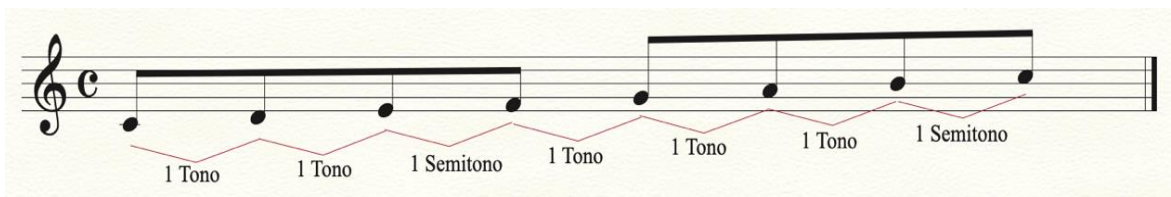
Los valores irregulares, prácticamente son grupos de figuras que equivale a un tiempo. Sin embargo en algunas ocasiones puede haber tresillos de negras que se tocarían en dos tiempos.

32. Tonos y semitonos

Los tonos y semitonos son distancias entre las notas seguidas. El tono es la que tiene mayor distancia que el semitono. El semitono es la que tiene menor distancia.

Por ejemplo: Todas las notas naturales están compuestas por un tono, excepto la distancia entre el tercer y cuarto grado y entre el séptimo y octava. Ejemplo de la escala de Do.

Ilustración 33 Tonos y semitonos



Fuente: Elaboración propia

C. ELEMENTOS PRINCIPALES PARA CONSTRUIR LA MÚSICA

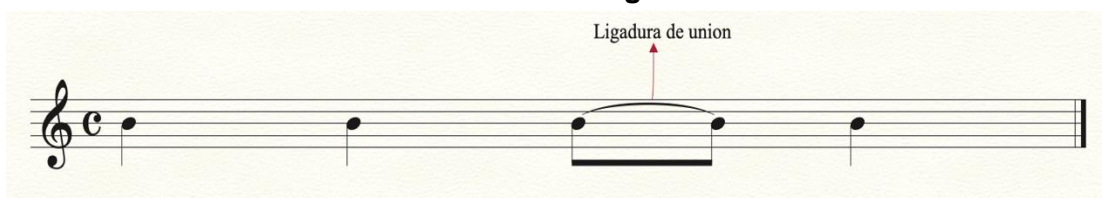
1. Normas de escritura

En la música en la actualidad el compás que suele usarse es el de 4/4, la escritura para este compás tiene algunas normas como; no utilizar valores que se puede empezar en la primera mitad del compás y prolongarse hasta la siguiente mitad si no se utiliza la ligadura. Cabe destacar también la importancia de los demás compases en la música actual y cada uno de ellos tienen su propia caracterización dependiendo del género musical que lo representa. En sí las normas de la escritura musical aclaran toda la información que está representada dentro de un compás por los distintos signos musicales.

2. La ligadura

Su función es unir el valor de dos o más figuras del mismo sonido. También conocido como ligadura de unión.

Ilustración 34 Ligadura



Fuente: Elaboración propia

Cabe destacar que es aplicable a cualquier figura musical, siempre en cuando las notas se encuentren de la misma altura.

3. Puntillo

Está representado por un punto colocado después de la nota que afecta, y su función es aumentar la mitad del valor de la figura musical.

Ilustración 35 Puntillo

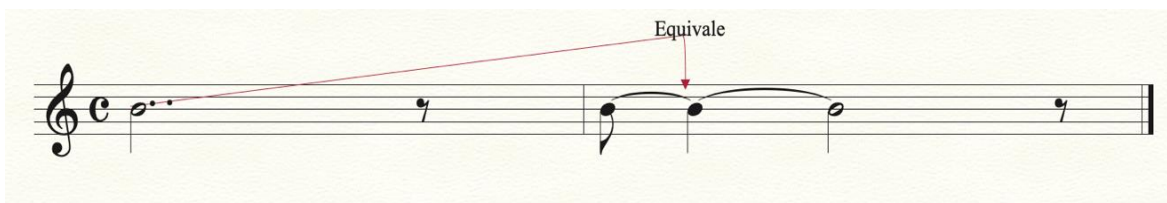


Fuente: Elaboración propia

4. Doble puntillo

La función del doble puntillo es lo mismo que el anterior solo que aumenta un cuarto más de la figura musical.

Ilustración 36 Doble puntillo



Fuente: Elaboración propia

5. Signos de repetición.

Los signos de repetición indican el fragmento de cualquier obra que se debe repetirse ya sea desde el comienzo, la mitad o el final de la pieza.

6. Doble barras con dos puntos.

Señala que el fragmento debe repetirse entre ellas.

Ilustración 37 Doble barra con dos puntos



Fuente: Elaboración propia

7. El signo.

El signo generalmente se encuentra dos veces en una obra musical, cuando aparece en la segunda vez indica que se debe volver en donde aparece por primera vez y continuar desde allí.

Ilustración 38 El signo



Fuente: Elaboración propia

8. Casillas de 1, 2

Esta casilla se encuentra junto con la doble barra, y su función principal es tocar normalmente hasta la barra de repetición, después de la repetición no se toca la casilla 1 sino se salta a la casilla 2.

Ilustración 39 Casilla 1-2

Musical notation illustrating Casilla 1-2. The notation shows a first ending (1.) and a second ending (2.) separated by a double bar line. The text "Solo se toca la primera vez" is written above the first ending.

Fuente: Elaboración propia

9. Da capo (Abreviatura D.C.)

Indica que se debe volver a comenzar desde el principio de la obra musical.

Ilustración 40 Da capo

Musical notation illustrating Da capo. The notation shows a first ending (1.) and a second ending (2.) separated by a double bar line. The text "D.C." is written above the second ending.

Fuente: Elaboración propia

10. Dinámica musical

Tiene como función el cambio de las intensidades de los sonidos, es decir unos más fuertes y otros muy débiles.

Ilustración 41 Dinámica musical

Musical notation illustrating Dinámica musical. The notation shows a first ending (1.) and a second ending (2.) separated by a double bar line. The text "p Suave" is written below the first ending and "f Fuerte" is written below the second ending.

Fuente: Elaboración propia

Cabe mencionar que en el sistema actual se escribe unos signos llamados matices que son las siguientes:


Ilustración 42 Matices

pp	Pianísimo	Muy suave
p	Piano	Suave
mp	Mezzo piano	Medio suave
mf	Mezzo forte	Medio fuerte
f	Forte	Fuerte
ff	Fortissimo	Muy fuerte

Fuente: Elaboración propia con base en Lucena, (2015:2)

Así mismo Lucena, (2015:2) dinámica de transición define como *"hace referencia a que la intensidad de uno o más sonidos puede ser aumentada o disminuida de forma paulatina"*

Ilustración 43 Dinámica de transición

MATICES	
Letras	pp, p, mp, mf, f, ff
Términos	cresc, decresc, dim
Reguladores	

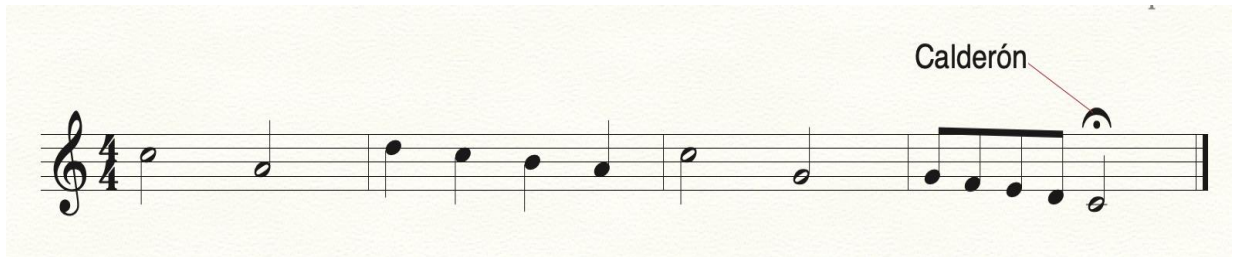
Fuente: Elaboración propia con base en Lucena, (2015:2)

En conclusión, las dinámicas o signos de expresión permiten controlar la intensidad del sonido ya sea fuerte o débil, que se produce en los instrumentos musicales. El nombre de los signos o matices se deriva del Italiano.

11. Calderón

Se coloca encima o debajo de una nota y su principal función es interrumpir la continuidad de la nota o figura, produciendo como efecto la prolongación de la nota que se desea, generalmente se utiliza en la última nota de una obra musical.

Ilustración 44 Calderón



Fuente: Elaboración propia

12. Metrónomo

Es un aparato que marca con exactitud la velocidad de ejecución de una pieza musical. En las partituras la indicación del metrónomo está por encima del primer compás de la obra musical y representa la velocidad de la figura o la unidad del tiempo.

Ilustración 45 Metrónomo



Fuente: Elaboración propia

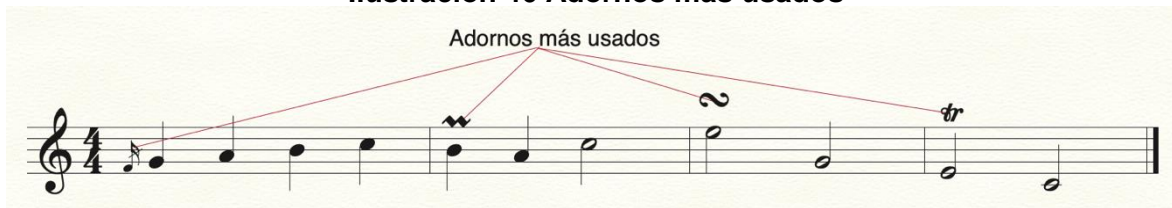
El ejemplo anterior se marcaría 70 negras por minuto.

En conclusión sirve para medir el ritmo de la obra, y se empieza desde el 40 hasta al 200 en adelante y dependiendo el tiempo de la velocidad, el metrónomo irá más lento o más rápido.

13. Adornos más usados

Están representadas por signos o notas que están ubicados antes o después de la nota, también conocidos como ornamentos que se agregan a la interpretación. Los más usados están la apoyatura, el mordente, el grupeto y el trino.

Ilustración 46 Adornos más usados



Fuente: Elaboración propia

14. Partes del compás

Los tiempos o fracciones dentro de un compás se dividen de la siguiente manera: fuertes, débiles o semifuertes. Ejemplos:

Ilustración 47 Partes del compás

The illustration shows three musical staves, each with a treble clef and a time signature. Each staff has a single bar line and a fermata over the bar line. Below each staff is a list of the parts of the measure.

COMPÁS DE CUATRO TIEMPOS
 1. Tiempo-----fuerte
 2. Tiempo-----débil
 3. Tiempo-----fuerte
 4. tiempo-----semifuerte

COMPÁS DE TRES TIEMPOS
 1. Tiempo-----fuerte
 2. Tiempo-----débil
 3. Tiempo-----débil

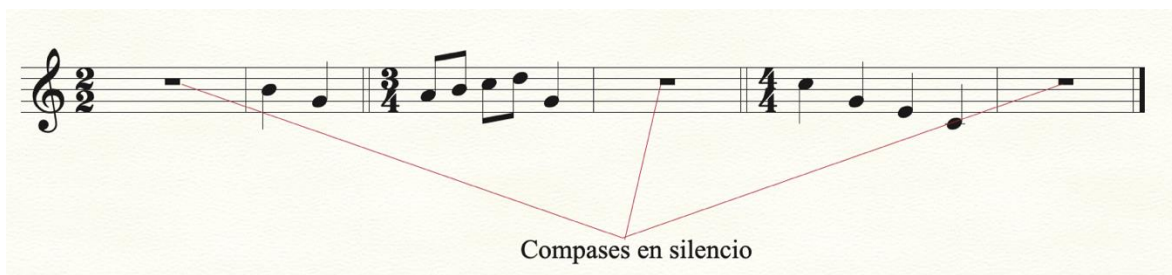
COMPÁS DE DOS TIEMPOS
 1. Tiempo-----fuerte
 2. Tiempo-----débil

Fuente: Elaboración propia

15. Compás en silencio

Generalmente cualquier compás que esté completamente en silencio se indica con un silencio de redonda.

Ilustración 48 Compases en silencio



Fuente: Elaboración propia

Así mismo cuando existen dos o más compases en silencios seguidas, se representa de esta forma.

Ilustración 49 Dos o más compases en silencio

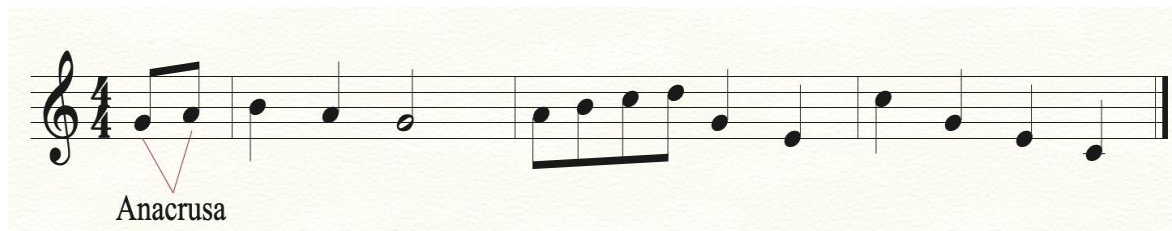


Fuente: Elaboración propia

16. Compás incompleto (anacrusa)

Se encuentra el compás incompleto en los tiempos débiles, ya sea desde el comienzo de la obra o en medio.

Ilustración 50 Anacrusa



Fuente: Elaboración propia

D. ELEMENTOS PRINCIPALES PARA APRENDER Y CONSTRUIR LA ARMONÍA

1. Tonalidad

La tonalidad define el conjunto de sonidos que está regido por un sonido fundamental llamado como “tónica”. Así mismo está basado en siete grados que corresponde con los nombres de las siete notas. Los grados están representados por números romanos.

Ilustración 51 Tonalidad



Fuente: Elaboración propia

2. Clases de tonos

La tonalidad es la parte muy importante en la música, porque define toda una estructura a utilizar ya sea: mayor o menor.

3. Grados tonales

Son los grados que tienen mayor importancia en la música y definen el tono, los grados son: **I, IV y V**

4. Grados modales

Son los grados que definen el modo de la tonalidad y son: el **III** principalmente y los **II, VI y VII**.

5. Modo base

El modo base es lo más conocido en la música occidental donde se tomaba el tono como modo mayor, cuando se refiere a un determinado tono se entiende que es un modo mayor. Los tonos mayores se obtienen al ordenar los grados de forma que exista semitono entre el tercer y el cuarto grado y entre el séptimo y octava. (la octava es la repetición del primer grado sólo que una octava más alta) (Ver Ilustración # 33 de tonos y semitonos en el segundo capítulo)

6. Intervalos

Es la medición de la distancia entre dos sonidos musicales. La música occidental solo tenía la distancia mínima entre dos notas llamados semitonos, y se encuentra entre mi y fa y entre si y do en las notas naturales, y la distancia entre dos semitonos se le denomina como tono.

Ilustración 52 Semitono y tono

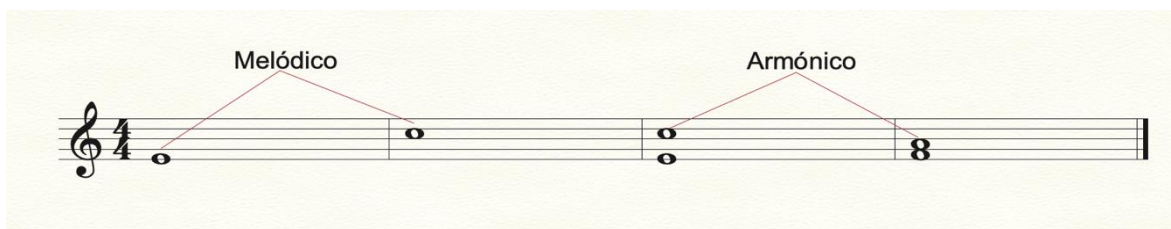


Fuente: Elaboración propia

7. Intervalos melódicos y armónicos

El intervalo melódico se da cuando los sonidos se producen de forma consecutiva, mientras que el intervalo armónico se produce cuando los sonidos sean simultáneos.

Ilustración 53 Intervalos melódicos y armónicos

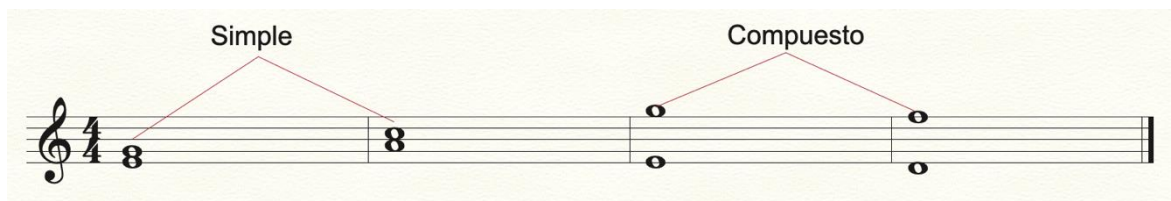


Fuente: Elaboración propia

8. Intervalos simples y compuestos

El intervalo simple sucede cuando la distancia es inferior a la octava, es decir que no sea más de la octava, y el intervalo compuesto es al contrario, es decir más de la octava.

Ilustración 54 Intervalos simples y compuestos



Fuente: Elaboración propia

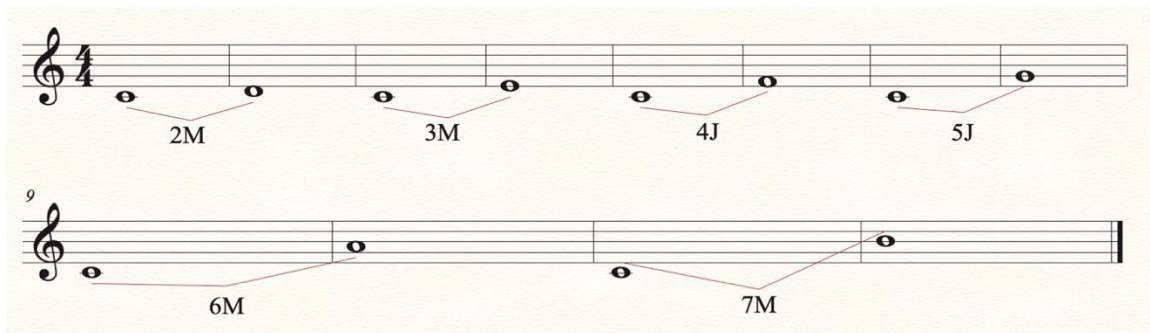
9. Clasificación de los intervalos

Se miden según el número de grados que contienen y se cuentan del grado inferior al superior.

En la escala mayor, el grado quinto y cuarto son perfectos porque son grados tonales mientras que los de más grados son mayores.

- II grado con el I^o-----2M-----1 Tono.
- III grado con el I^o-----3M-----2 Tonos.
- IV grado con el I^o-----4P-----2 Tonos y medio.
- V grado con el I^o-----5P-----3 Tonos y medio.
- VI grado con el I^o-----6M-----4 Tonos y medio.
- VII grado con el I^o-----7M-----5 Tonos y medio.

Ilustración 55 Intervalos mayores

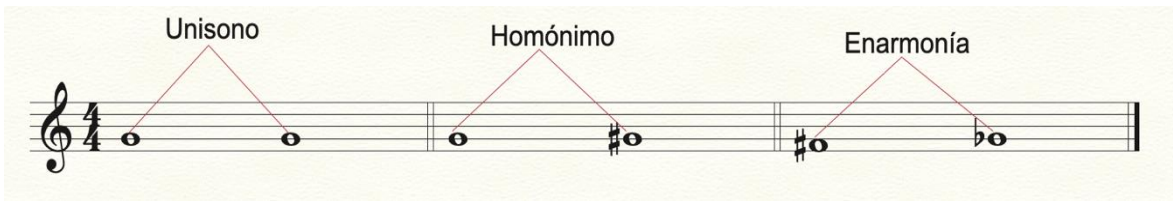


Fuente: Elaboración propia

10. Unísono, homónimo y enarmonía

Los sonidos unísono no se puede medir la distancia del intervalo porque se encuentran en la misma altura, es decir la misma nota, mientras que el homónimo son dos notas en la misma altura con el mismo nombre pero de diferente sonido, es decir la primera es una nota fundamental y la segunda se encuentra alterada. Por último la enarmonía, son dos notas del mismo sonido, pero de diferentes nombres.

Ilustración 56 Unísono, homónimo y enarmonía



Fuente: Elaboración propia

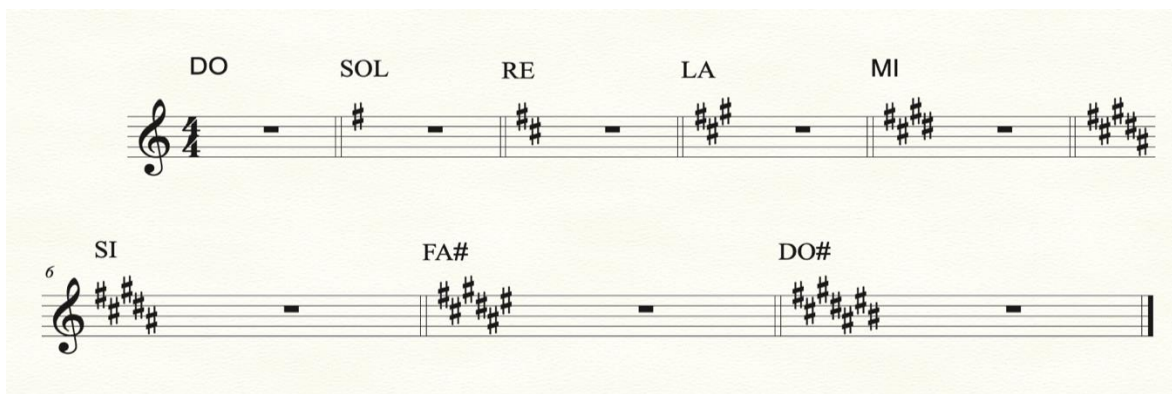
11. Escalas mayores

Para construir las escalas mayores debemos tomar en cuenta la siguiente estructura para su construcción: Tono-Tono-Semitono-Tono-Tono-Tono-Semitono. Cabe aclarar que para construir cualquier otra escala mayor se debe alterar algunas notas para respetar la estructura.

12. Escalas mayores con sostenidos

La mejor forma de aprender las escalas mayores con sostenidos es estudiarlas por el ciclo de quintas justas ascendente. Cabe afirmar que todas las escalas a continuación, cumplen con la estructura visto anteriormente.

Ilustración 57 Escalas mayores con sostenidos



Fuente: Elaboración propia

Las alteraciones van apareciendo uno a uno, el anterior sigue manteniéndose, el nuevo sostenido aparece en el séptimo grado de la próxima escala.

13. Escalas mayores con bemoles

Para construir las escalas mayores con bemoles se sigue la misma estructura visto anteriormente.

Ilustración 58 Escalas mayores con bemoles

The illustration shows two staves of musical notation. The first staff contains five measures, each representing a major scale with a different number of flats: FA (one flat), SIb (two flats), MIb (three flats), LAB (four flats), and REb (five flats). The second staff contains two measures: SOLb (six flats) and DOb (seven flats). Each measure shows the scale notes on a treble clef staff with a 4/4 time signature.

Fuente: Elaboración propia

De igual forma los bemoles van apareciendo uno a uno, el anterior sigue manteniéndose, solo que el nuevo bemol aparece en el cuarto grado de la próxima escala.

14. Escalas menores

Para construir las escalas menores debemos tomar en cuenta la siguiente estructura para su construcción: Tono-Semitono-Tono-Tono-Semitono-Tono. Así mismo para construir cualquier otra escala menor se debe alterar algunas notas para respetar la estructura.

15. Escalas menores naturales

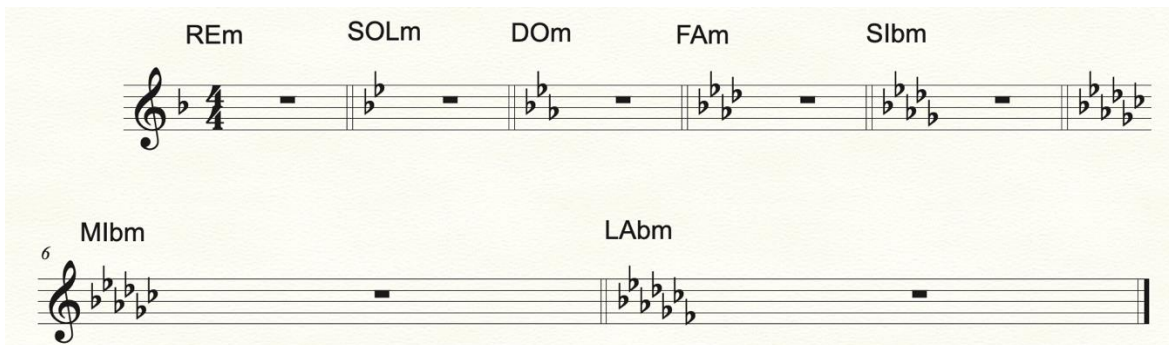
Las escalas menores se caracterizan por tener un intervalo de tercera menor, sexta menor y séptima menor. De igual forma es mejor estudiarlas por el ciclo de quintas. Son conocidas también como escalas relativas de la escala mayor.

Ilustración 59 Escalas menores con sostenidos

The illustration shows two staves of musical notation. The first staff contains five measures, each representing a natural minor scale with a different number of sharps: MI#m (one sharp), SI#m (two sharps), FA#m (three sharps), DO#m (four sharps), and SOL#m (five sharps). The second staff contains two measures: RE#m (six sharps) and LA#m (seven sharps). Each measure shows the scale notes on a treble clef staff with a 4/4 time signature.

Fuente: Elaboración propia

Ilustración 60 Escalas menores con bemoles



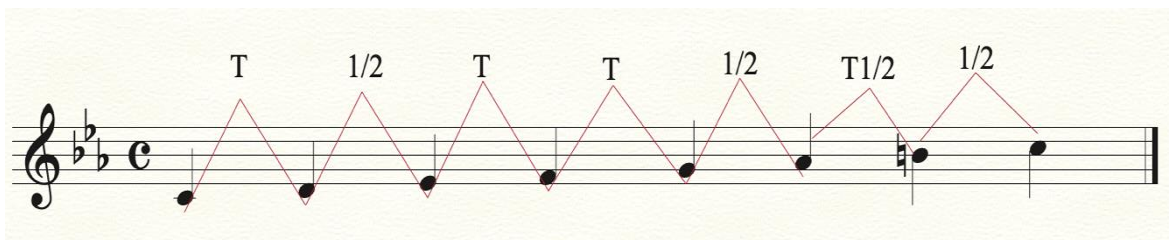
Fuente: Elaboración propia

Algo muy funcional para estudiar las escalas menores es empezar en el sexto grado de la escala mayor porque de antemano ya se sabe las alteraciones a utilizar.

16. Escala menor armónica

La escala menor armónica proviene de la escala menor natural, con la diferencia de aumentar medio tono al séptimo grado, su estructura es de la siguiente manera: T-1/2-T-T-1/2-(T1/2)-1/2. La característica de la escala menor armónica es el espacio de tono y medio entre el sexto y séptimo grado de la escala. Respetando la estructura se puede formar las escalas armónicas de otras tonalidades. Ejemplo de la escala de do menor armónica.

Ilustración 61 Escala menor armónica



Fuente: Elaboración propia.

Cabe mencionar que en otras escalas se usan alteraciones en notas no muy comunes, como por ejemplo usar doble sostenidos tal en el caso de la escala menor armónica de sol sostenido.

17. Escala menor melódica

La escala menor melódica es el resultado de aumentar medio tono al sexto grado de la escala menor armónica. Su estructura es de la siguiente manera: T-ST-T-T-T-T-ST. Esta escala cuando se desciende se hace igual que la menor natural.

Ilustración 62 Escala menor melódica

Ilustración 62 muestra la estructura de la escala menor melódica en un pentagrama de treble clef con una clave de Bb y un compás de 4/4. El primer ejemplo muestra la escala ascendente con intervalos marcados como T (Tercia), ST (Sexta), T (Tercia), T (Tercia), T (Tercia), T (Tercia) y ST (Sexta). El segundo ejemplo muestra la escala descendente, etiquetada como "Desciende (Escala menor natural)", con intervalos marcados como T (Tercia), T (Tercia), ST (Sexta), T (Tercia), T (Tercia), ST (Sexta) y T (Tercia).

Fuente: Elaboración propia

Algo muy funcional para estudiar esta escala, cuando se llega al tercer grado sólo se baja un semitono y continuar con el resto de las notas de la escala mayor.

18. Escala pentatónica mayor

La escala pentatónica mayor es muy parecido a la escala mayor natural, pero sin agregar el cuarto y el séptimo grado. Ejemplo de la escala de do pentatónica mayor.

Ilustración 63 Escala pentatónica mayor

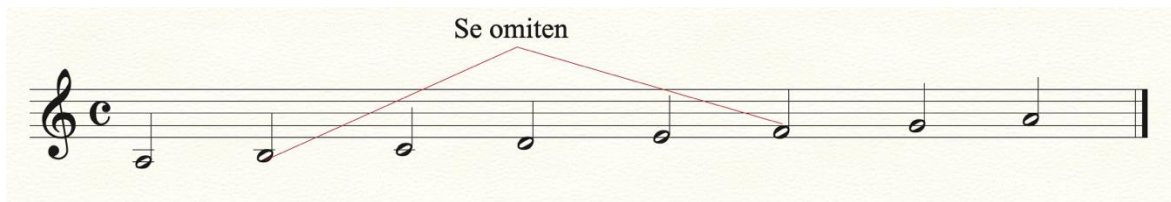
Ilustración 63 muestra la estructura de la escala pentatónica mayor en un pentagrama de treble clef con una clave de C y un compás de 4/4. La escala comienza con la nota do y avanza por los grados segundo, tercero y cuarto. Una línea roja abarca los grados quinto y sexto, con el texto "Se omiten" encima, indicando que estos grados se omiten en esta versión pentatónica.

Fuente: Elaboración propia

19. Escala pentatónica menor

De la misma manera para construir la escala pentatónica menor se ignoran el segundo y sexto grado de la escala menor. Ejemplo de la escala pentatónica de la menor.

Ilustración 64 Escala pentatónica menor



Fuente: Elaboración propia

Los usos de la escala pentatónicas según Vílchez, (2013:1)

«Uno de los usos más comunes y sabido por todos de las escalas pentatónicas es en las secuencias de Blues y Rock and Roll. En un blues en tonalidad de A podríamos usar tanto la escala menor pentatónica como la mayor, aunque es la escala pentatónica menor es la más popular en este caso»

Como afirma Vilchez, (2013:1) en la actualidad uno de las escalas muy utilizadas para improvisar es la escala menor pentatónica, esta escala permite desarrollar la creatividad para crear melodías muy interesante, además se combina muy bien con la escala de blues que se estudia en el capítulo VI.

20. Escala cromática

La escala cromática está compuesta por los doce sonidos que se conoce en la actualidad, y está construída entre sí por semitonos, cuando se asciende se le coloca sostenidos a las notas, y cuando desciende se utilizan bemoles.

Ilustración 65 Escala cromática



Fuente: Elaboración propia

Cabe destacar que se puede construir escalas cromáticas sobre cualquier grado de la escala, así mismo en algunas ocasiones se debe utilizar doble sostenido o doble bemol a las escalas que se encuentran alteradas.

21. Acorde

El acorde se relaciona con los intervalos armónicos que son serie de sonidos que suenan simultáneamente, en la mayoría de libros musicales se define el acorde como dos, tres, cuatro y cinco notas simultáneas, en lo personal prefiero considerar el acorde como intervalos armónicos con más de cuatro notas en adelante. Por ejemplo; para construir el acorde de “do” se utiliza el primer grado, tercer grado, quinto grado mas la octava, sin embargo en los tipos de acordes se utilizan distintos grados de la escala para definir la cualidad del mismo.



Fuente: Elaboración propia.

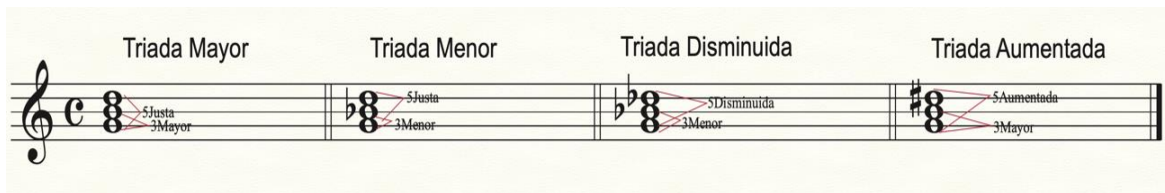
En la música y armonía contemporánea, los acordes y sus distintas variaciones son los que embellecen toda la armonía.

22. Tríadas

La triada es un conjunto de tres sonidos tocadas simultáneamente, pero para construirlos no basta de seleccionar tres sonidos sino cumplen ciertas características para formarse entre sí. Cualquier triada parte de una nota fundamental ya que define el nombre. Además de la fundamental se necesita dos notas más para completarlo. Las dos notas van a ser siempre una tercera y una quinta desde la nota fundamental.

Hay cuatro tipos de triadas las cuales son: triada mayor, triada menor, triada disminuida y triada aumentada.

Ilustración 67 Triadas



Fuente: Elaboración propia

En conclusión se puede construir cualquier tipo de triadas en otras tonalidades respetando las distancias y cualidades de los intervalos.

Ilustración 68 Tabla de intervalos

Tipo de acorde	Nota fundamental	Tercera	Quinta
Mayor	Tónica	Mayor	Perfecta
Menor	Tónica	Menor	Perfecta
Disminuido	Tónica	Menor	Disminuida
Aumentado	Tónica	Mayor	Aumentada

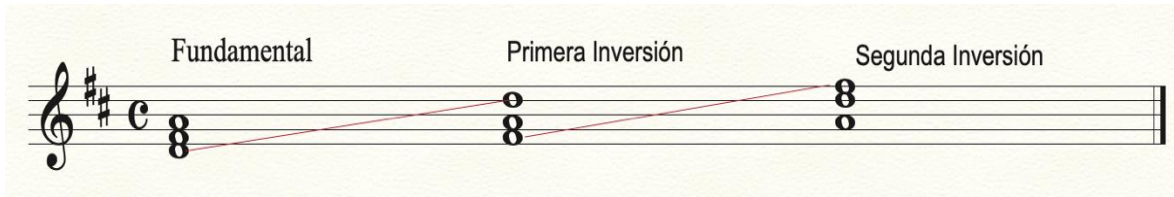
Fuente: Elaboración propia

Tomando de referencia la tabla se puede construir cualquier tipo de triada. Además es muy funcional conocer muy bien todas las escalas para practicarlas de manera inmediata.

23. Inversión de acordes y triadas

Para invertir cualquier tipo de acorde o triada, se coloca la nota fundamental en una octava superior. El siguiente ejemplo representa la inversión de la triada.

Ilustración 69 Inversión de triada

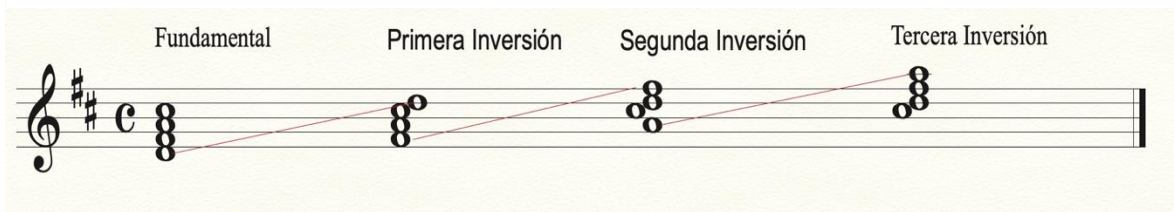


Fuente: Elaboración propia.

Cabe destacar que los acordes que tienen más de tres notas, en sus inversiones forman una vista de intervalo de segunda.

El siguiente ejemplo representa la inversión de un acorde con más de tres notas.

Ilustración 70 Inversiones de acordes



Fuente: Elaboración propia.

La utilización de las inversiones de los acordes, hace que la armonía se desplacen con diferentes movimientos y posiciones. Generalmente los acordes invertidos son los que tienen una tercera, quinta y séptima, conocidos también como acordes cuatriadas, sin embargo se puede agregar más intervalos de terceras para construir nuevos acordes conocidos como acordes de novena, oncena y trecena.

En conclusión, las inversiones sirven para armonizar una melodía y crear combinaciones armónicas muy agradables en la música.

E. ARMONÍA APLICADA A LA MÚSICA CONTEMPORÁNEA

1. Círculos armónicos

Los círculos armónicos sirven para facilitar el acompañamiento y composición, y se tocan uno por uno con un cierto orden, ya sea de la escala mayor o menor, incluso con otras escalas existentes. Los círculos armónicos son muy funcionales para embellecer la melodía y armonía de una canción, sabiendo muy bien las escalas se puede hacer combinaciones de diferentes tipos según el gusto y oído musical, siempre en cuando respetando la estructura de las escalas.

El siguiente ejemplo representa el círculo armónico mayor.

Ilustración 71 Círculo armónico mayor

I	C	Db	D	Eb	E	F	F#	G	Ab	A	Bb	B
ii	Dm	Ebm	Em	Fm	F#m	Gm	G#m	Am	Bbm	Bm	Cm	C#m
iii	Em	Fm	F#m	Gm	G#m	Am	A#m	Bm	Cm	C#m	Dm	D#m
IV	F	Gb	G	Ab	A	Bb	B	C	Db	D	Eb	E
V	G	Ab	A	Bb	B	C	C#	D	Eb	E	F	F#
vi	Am	Bbm	Bm	Cm	C#m	Dm	D#m	Em	Fm	F#m	Gm	G#m
vii°	B°	C°	C#°	D°	D#	E°	E°	F#°	G°	G#°	A°	A#°

Fuente: Elaboración propia

Existe un gran número de combinaciones de acordes pero los más usuales suelen ser el primer, cuarto y quinto grado, sin embargo se pueden usar distintos grados de la escala, siempre en cuando sea agradable en la música.

Ilustración 72 Círculo armónico menor

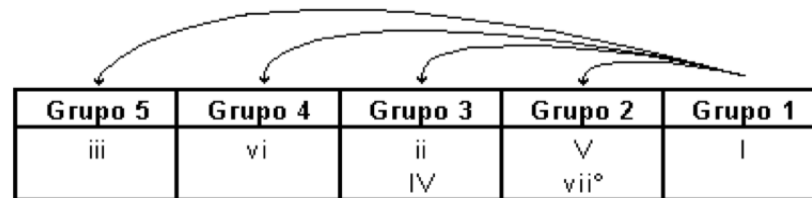
i	Cm	C#m	Dm	D#m	Em	Fm	F#m	Gm	G#m	Am	Bbm	Bm
ii°	D°	D#°	E°	E#°	F#°	G°	G#°	A°	A#°	B°	C°	C#°
III	Eb	E	F	F#	G	Ab	A	Bb	B	C	Db	D
iv	Fm	F#m	Gm	G#m	Am	Bbm	Bm	Cm	C#m	Dm	Ebm	Em
v	Gm	G#m	Am	A#m	Bm	Cm	C#m	Dm	D#m	Em	Fm	F#m
VI	Ab	A	Bb	B	C	Db	D	Eb	E	F	Gb	G
VII	Bb	B	C	C#	D	Eb	E	F	F#	G	Ab	A

Fuente: Elaboración propia

Al aprender todos los círculos armónicos de las escalas estudiados se puede utilizar cualquier combinación de acordes para una canción. En la música actual la mayoría de las canciones empiezan con un círculo armónico y termina en el mismo, pero esto no quiere decir que no se puede combinar los otros grados para su utilización.

En la siguiente demostración se puede apreciar la utilización de los grados para una combinación entre grados según Mazariegos (2002:31-32)

«A partir del acorde de primer grado podemos ir a cualquier acorde de la escala. La sucesión de acordes que utilicemos luego dependerá de nosotros hasta llegar al acorde de tónica otra vez. Una progresión de acordes bastante común y que nos puede servir de guía para comenzar se puede observar en la siguiente tabla»



Fuente: Mazariegos (2002:31)

«La progresión comienza con el acorde de tónica en el Grupo 1 que va hacia cualquier acorde de cualquier grupo. El siguiente acorde pertenecerá al grupo que tenga a la derecha y así sucesivamente hasta llegar al Grupo 1 de nuevo. En los grupos 2 y 3, en donde hay dos acordes, cualquiera de los dos acordes pueden ser utilizados. Inclusive se pueden enlazar entre ellos antes de pasar al siguiente grupo»

En general hay muchos círculos armónicos que pueden estructurar muy bien una pieza musical o composición, incluso se puede crear círculos sin tener que basarse de una estructura de una escala, es decir mezclar grados de una tonalidad con otra.

2. Acordes de séptima mayor

Los acordes de séptima mayor se construyen por los siguientes grados de la escala mayor: Primer grado (Tónica) tercer grado, quinto grado y séptimo grado. (1-3-5-7) de igual manera tomando en cuenta los grados de la escala mayor se puede construir cualquier acorde de mayor séptima.

Ilustración 73 Acordes de séptima mayor



Fuente: Elaboración propia

3. Acordes de séptima menor

Los acordes de menores séptimas se construyen por los siguientes grados de la escala menor: Primer grado (Tónica), tercer grado, quinto grado y séptimo grado. (1-3b-5-7b). Así mismo tomando en cuenta los grados de la escala menor se puede construir cualquier acorde de séptima menor. Cabe destacar que los acordes de menores séptimas son las más utilizadas en el Jazz.

Ilustración 74 Acordes de séptima menor



Fuente: Elaboración propia

4. Acordes suspendidos

El acorde suspendido no es más que un acorde mayor solo que se sustituye la tercera por el grado cuarto o segunda. La sustitución del tercer grado por la cuarta se obtiene el acorde conocido como cuarta suspendida, que se cifra de la siguiente manera sus4. Así mismo si se sustituye la tercera por la segunda, se obtiene el acorde conocido como segunda suspendida, que se cifra de esta forma sus2. Cabe aclarar que los acordes suspendidos no son ni mayores ni menores simplemente son otros tipos de acordes.

Ilustración 75 Acordes suspendidos

Ilustración 75 muestra dos ejemplos de acordes suspendidos en una línea de música en solfa y 4/4. El primer ejemplo muestra un acorde de Do mayor suspendido (Sus2) con las notas Do, E, y G. El segundo ejemplo muestra un acorde de Do mayor suspendido (Sus4) con las notas Do, F, y G.

Fuente: Elaboración propia

El acorde suspendido es muy frecuente su uso en lugar de los acordes mayores o menores, el sus2 se utiliza más en los acordes menores.

5. Acordes mayor y menor novena

Los acordes de novena mayor se construyen con los siguientes grados de la escala mayor: Primer grado (Tónica), tercer grado, quinto grado (opcional), séptimo grado menor y la novena mayor (1-3-5-7b-9). Mientras que los acordes de novena menor se construyen con los siguientes grados de la escala menor: Primer grado (Tónica) tercer grado, quinto grado, séptimo grado y la novena (1-3b-5-7b-9). En el Jazz el acorde de novena tiene que tener la séptima de manera obligatoria ya sea mayor o menor.

Ilustración 76 Acordes novena

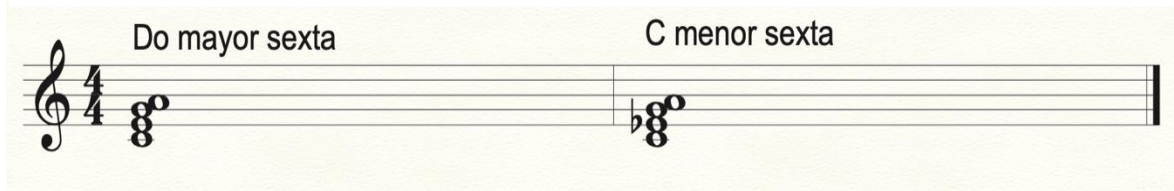
Ilustración 76 muestra dos ejemplos de acordes de novena en una línea de música en solfa y 4/4. El primer ejemplo muestra un acorde de Do mayor séptima novena con las notas Do, E, G, Bb, y A. El segundo ejemplo muestra un acorde de C menor séptima novena con las notas C, Eb, G, Bb, y A.

Fuente: Elaboración propia

6. Acordes mayor y menor sexta

Los acordes de sexta se construyen a partir de la nota fundamental (Tónica), tercera mayor, quinta justa y sexta mayor (1-3-5-6) de igual forma respetando los grados se obtendría cualquier acorde de sexta. Mientras que en el acorde menor sexta se basa en la triada menor y se le agrega la sexta, es decir (1-3b-5-6).

Ilustración 77 Acordes mayor y menor sexta



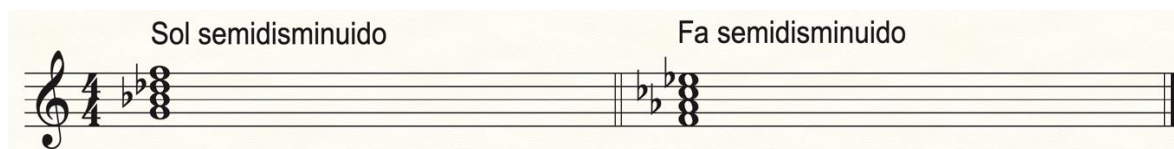
Fuente: Elaboración propia

Los acordes de sexta se caracterizan por romper la secuencia de intervalos de tercera que se usan para formar cualquier acorde, esto quiere decir que cualquier acorde de sexta, no se utiliza otro grado de la escala, sino que se basa de la triada con un sexto grado añadido.

7. Acordes semidisminuidos

El acorde semidisminuido se construye a partir de los siguientes grados: Primer grado (Tónica) tercer grado menor, quinto grado disminuido y séptimo grado menor (1-3b-5b-7b). Por ejemplo en el acorde de sol semidisminuido se obtendría las notas sol (nota fundamental) -si bemol, re bemol y fa (G-B♭-D♭-F).

Ilustración 78 Acordes semidisminuidos

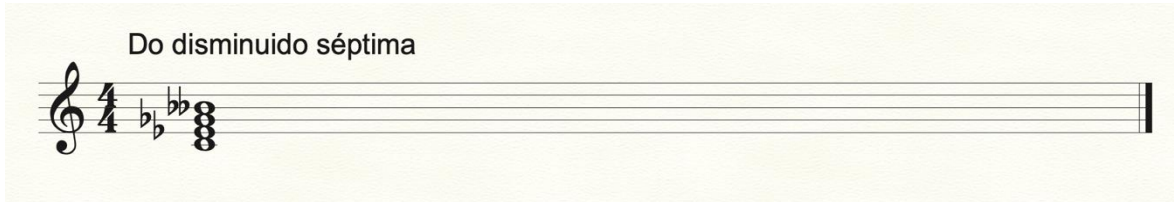


Fuente: Elaboración propia

8. Acordes disminuidos séptima

Los acordes disminuidos séptimas se construyen por intervalos de terceras menores, es decir; la distancia entre cada intervalo es de un tono y medio. Es importante basarse por las distancias de los intervalos ya mencionados para no confundirse con el acorde semidisminuido ya que la séptima es menor y no disminuida.

Ilustración 79 Acorde disminuido



Fuente: Elaboración propia

En conclusión los acordes disminuidos son muy utilizados en la música jazz, bossa-nova y en boleros.

Los acordes son una gran ventaja en la improvisación ya que permiten desarrollar la creatividad para la práctica musical en cualquier instrumento ya sea melódico o armónico, y precisan el conocimiento para saber tocar con agilidad y expresión. Cabe destacar que en la música actual los acordes estudiados son los que tienen más frecuencia.

Los acordes mencionados son referidos por grandes músicos del Jazz debido que tienen una mayor frecuencia de uso, sin embargo existen muchos más acordes para embellecer la música.

Todos los acordes estudiados en el capítulo son básicos para comenzar a desarrollar al máximo la creatividad, y para empezar a componer una melodía basado en la utilización de los acordes.

F. ARMONÍA DEL JAZZ

1. Historia y origen del Jazz

En Jazz es un resultado fundamental en la historia de los Estados Unidos a principios del siglo XVII por poblaciones procedentes de otros lugares. A su territorio acuden emigrantes de distintos países europeos y de otros continentes, sin embargo la gran mayoría era procedente de África. Desde ahí comienza la existencia del Jazz por los pueblos africanos. Según Pereda (2010:6)

«En los EEUU del sur se mezclan las tradiciones de África occidental, Europa y Norteamérica, pasando por el Caribe; lo blanco, negro y criollo. Allí se funden los ritmos africanos (predominan las síncopas e improvisaciones) con la de los habitantes de tierras norteamericanas y europeos»

Desde aquí comienza el surgimiento de diversos ritmos del Jazz conocidos en la actualidad. El Jazz en sí, es el resultado de los encuentros de las tradiciones musicales, africanas y europeos en el contexto de los Estados Unidos, a principios del siglo XVII, y con el tiempo se ha venido evolucionando con distintos ritmos, en el siglo XIX se reconoce su nacimiento como un estilo musical en Nueva Orleans, posteriormente expandiéndose en diferentes ciudades, luego se enriquece con elementos propiamente de otros géneros musicales de diferentes países.

2. Características del Jazz

El Jazz es un género musical difícil de comprender, sin embargo existen teorías que han abordado este tema para comprender su propio universo. Principalmente se caracteriza por los ritmos, fraseos, improvisación el uso de las síncopas y el uso de la escala blues , la instrumentación hace que el jazz se diferencia entre los de mas géneros, por ejemplo la utilización de los instrumentos de vientos por la forma de interpretar. En el Jazz el músico puede expresarse libremente sobre una estructura musical o sobre una secuencia de acordes que permite desarrollar al máximo la creatividad.

3. Melodía

En el Jazz la melodía tiene un papel muy importante debido a que las notas están bien caracterizadas por los ataques, los fraseos, vibratos y acentos. En las formas musicales del Jazz no se improvisa sobre algún tema sino en base a la armonía que contenga.

4. Ritmo

El ritmo en el Jazz se deriva en dos fuentes principales que a lo largo juegan un papel muy importante para dar sentido a la melodía, uno de ellos el swing, que tiene la función para dar el sentido rítmico a la melodía, luego los valores rítmicos que sirven para mantener la sonoridad de tiempos débiles en cualquier compás.

5. Armonía

Es la relación entre notas y sonidos que sirve básicamente para armar acordes y triadas utilizadas en el Jazz entre ellos: acordes séptimas, aumentadas, novenas entre otros.

6. Timbre

En el Jazz, la sonoridad de los acentos que son utilizados están derivados del habla africano debido que las articulaciones usadas en la notas son muy características dentro de los fraseos musicales. En los instrumentos de viento se puede apreciar el habla y el lenguaje africano, porque el sonido se genera con las vibraciones de los labios, el uso de la garganta, y entre otras técnicas básicas para darle el toque característico del Jazz.

7. Estructura

La estructura, es importante como en cualquier género musical, porque permite conceptualizar mentalmente lo que se quiere tocar, generalmente se basa en la utilización de acordes por bloques ya sea de quintas o cuartas, cabe mencionar que el Jazz contemporáneo rompe las reglas clásicas de armonía, por lo que hay una gran libertad de usar distintas estructuras para sonar bien.

El Jazz desde el punto de vista no hay una forma única de escribirlo o componerlo, debido a que se puede tomar diversas formas de varias duraciones. Sin embargo existe una forma llamada Standard que permite tener un punto de partida en cuanto a armonía y estilo musical.

Como ejemplo; del Standard que se puede encontrar en el libro *Real Book o Fake Book*, entre otros libros en donde se puede encontrar distintas formas de interpretar el Jazz.

8. Improvisación

Durante en la investigación realizada se establece la siguiente definición de improvisación. Según Sabatella (2000:81)

«El siguiente nivel de libertad en la improvisación es la completa eliminación de los acordes. Dependiendo de lo lejos que se esté dispuesto a ir también se puede prescindir de la melodía, ritmo, timbre o forma tradicionales. Hay muchas maneras distintas de tocar libremente, pero por su propia naturaleza no existen reglas. La mayoría suelen ser ejemplos tomados de otros músicos en lugar de estrategias técnicas. Esta definición tiene la ventaja de ser amplia, y cubre diversas prácticas relacionadas con la improvisación en muchas culturas distintas, y en particular dentro del jazz»

La improvisación se necesita una base de conocimiento y habilidades para empezar, como el uso de las escalas, acordes, arpeggios, modos entre otros. Desde el punto de vista la mayoría de músicos tienden a tener miedo para improvisar debido a que no existe un entrenamiento mental sobre los conocimientos y habilidades mencionados, sin embargo para poder improvisar con facilidad se debe guiarse sobre el ritmo y lo más importante tocar de manera subconsciente.

9. Personajes importantes del Jazz

A continuación se presentan algunos personajes importantes y exponentes del Jazz que fueron grandes representativos y que tuvieron gran aporte para el desarrollo del tema:

a. Buddy Bolden

Charles Buddy Bolden: Nació en Nueva Orleans el 6 de septiembre de 1877 y murió el 4 de noviembre de 1931. Según (Domingo, 2010:1) “*está considerado el*

padre del jazz, una figura rodeada de leyenda surgida en el fascinante New Orleans de finales del siglo XIX e inicios del XX”

Uno de los aportes más significativos que tuvo Buddy en el Jazz fue la implementación del blues, el ragetime, la música góspel usando la batería por primera vez en el blues por lo que más adelante nació la música Jazz.

b. Riley B. King

Nació el 16 de septiembre de 1925 en Itta Bena, y murió el 16 de mayo de 2015. Según (Fernández, 2014:1) *“Según la revista Rolling Stone, King es el guitarrista más grande en vida, y ocupa el tercer puesto entre los 100 guitarristas más grandes de todos los tiempos (detrás de los ya fallecidos Jimi Hendrix y Duane Allman)”*

Fue un gran representante del Jazz, uno de los aportes que hizo fue la utilización de variaciones de distintos ritmos musicales entre ellos el Pop Rock, en donde se puede apreciar el toque de Jazz en dicho género.

c. Scott Joplin

Scott Joplin nació el 24 de noviembre de 1868 y murió el 1 de abril de 1917 en Texarkana Texas Estados Unidos. Según (Fernández, 2014:1)

«Fue un compositor y pianista estadounidense, una de las figuras más importantes en el desarrollo del ragtime clásico, para el que deseaba un estatus similar al de la música seria proveniente de Europa y la posibilidad de admitir composiciones extensas como óperas y sinfonías»

Uno de los aportes que realizó fue la implementación de estándar para las composiciones en el ragtime, estableciendo distintas formas para interpretar el Jazz.

d. Joe King Oliver

Nació el 19 de diciembre de 1885 y murió el 10 de abril de 1938 en Aben de Luisiana en los Estados Unidos. Sus instrumentos principales fueron la Corneta y la trompeta. Según (Fernández, 2014:2)

«Fue un cornetista y trompetista estadounidense de jazz de comienzos del siglo XX. Fue apodado con el sobrenombre de "King" ("Rey" en inglés). El nombre de "King" Oliver es más conocido entre los amantes del jazz que su propia música, debido principalmente a que Louis Armstrong nunca se cansó de hablar de sus primeros días y de la

influencia que Oliver había tenido en el lanzamiento de su carrera, y a que la mejor música de Oliver se grabó hace mucho tiempo y con una técnica que dificulta la audición de sus discos»

Unos de los aportes más significativos que hizo fue la estructuración de la improvisación en el Jazz, en relación con los instrumentos que tocaba, hoy en día se puede observar su legado en cuanto las distintas maneras que se puede tocar el género, basándose en estructuras armónicas del gran maestro.

e. Louis Armstrong

Nació el 4 de agosto de 1901 y murió el 6 de julio en 1971 en los Estados Unidos. Según (Fernández, 2014:2) 10

«Fue un trompetista y cantante estadounidense de jazz. Se trata de una de las figuras más carismáticas e innovadoras de la historia del jazz y, probablemente, un músico más popular. Gracias a sus habilidades musicales y a su brillante personalidad, transformó el jazz desde su condición inicial de música de baile con raíces folclóricas en una forma de arte popular. Aunque en el arranque de su carrera cimentó su fama sobre todo como cornetista y trompetista, más adelante sería su condición de vocalista la que le consagraría como una figura internacionalmente reconocida y de enorme influencia para el canto jazzístico»

Louis Armstrong es destacado por implementar nuevas formas rítmicas en el Jazz, en donde los instrumentos principales llevan una guía instrumental mientras que el resto de instrumentos suelen improvisar sobre la guía.

f. Miles Davis

Nació el 26 de mayo de 1926 y murió el 28 de septiembre de 1991 En los Estados Unidos. Según (Fernández, 2014:3)

«Conocido como Miles Davis, fue un trompetista y compositor estadounidense de jazz. Se trata de una de las figuras más relevantes e influyentes de la historia del jazz, junto con artistas como Louis Armstrong, Duke Ellington, Charlie Parker o John Coltrane. La carrera de Miles, que abarca cincuenta años, recorre la historia del jazz a lo largo de toda la segunda mitad del siglo XX, caracterizándose por su constante evolución y búsqueda de nuevos caminos artísticos: Davis participa con igual fuerza del bebop y del cool, como del hardbop y de la vanguardia jazzística, sobre todo en su vertiente modal y de fusión con el rock. El sonido de su trompeta es absolutamente característico por su uso de la sordina de

acero Harmon, que le proporcionaba un toque más personal e íntimo; el sonido es suave y melódico, a base de notas cortas, tendente al lirismo y a la introspección»

Miles Davis, sin duda, es otro de los músicos muy reconocido en la actualidad por todo músico que toca Jazz, el mayor aporte que realizó, fue la implementación el uso de los modos gregorianos en la improvisación.

Cabe mencionar que los personajes mencionados anteriormente fueron seleccionados de acuerdo a muchos autores que reconocen las aportaciones que hicieron y que en la actualidad siguen vigentes.

Sin duda los personajes mencionados seguirán siendo íconos de este género musical, debido que fueron los pioneros en implementar nuevas formas, estilos e interpretación musical, por lo que el Jazz en la actualidad se ha venido implementando nuevas estructuraciones sin perder sus raíces y forma.

10. Escalas modales

Las escalas modales son las que establecen los fundamentos teóricos y con el tiempo se han venido modificando hasta llegar a dominarse como escalas musicales.

El Jazz se basa principalmente en la escala mayor, empezando desde cualquier grado de una escala conocido como modo. El modo de la escala mayor en su primer grado se llama modo jónico. El modo sexto que es la relativa menor, se llama modo eolio. Los nombres de estos modos, al igual que los demás que se discutirán más adelante, provienen de la antigua Grecia, aunque se dice que los nombres se mezclaron cuando se tradujeron hace ya mucho tiempo. En el Jazz la utilización de los modos, son principalmente elementales en la improvisación.

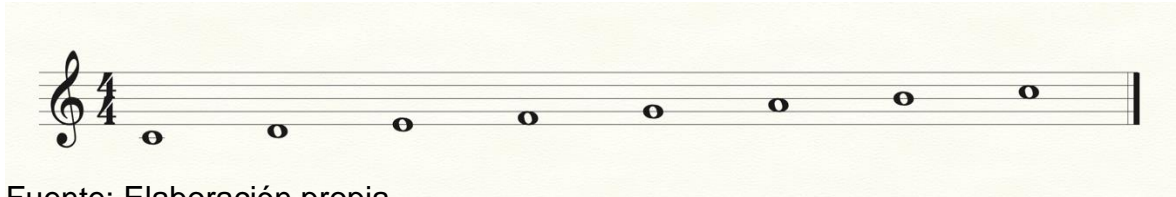
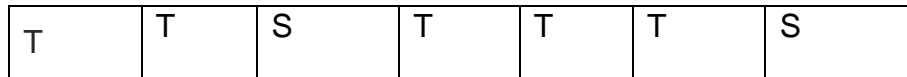
a. El modo jónico

La escala mayor, o modo jónico. Está asociada con los acordes de séptima mayor. En el tono de Do (C), por ejemplo, el acorde de C séptima mayor, escrito como Cmaj7, es DO-MI SOL-SI, estas notas son las que resumen la escala de C mayor. Si un compás de una canción está armonizado con el acorde de Cmaj7, entonces la escala apropiada para la improvisación es la escala de C mayor.

T = Tono.

S = Semitono

Ilustración 80 Modo jónico



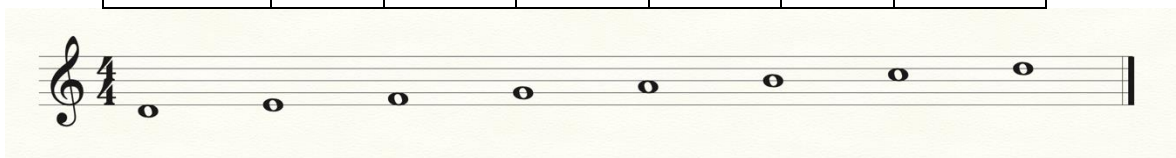
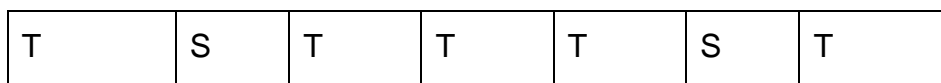
Fuente: Elaboración propia

b. El modo dórico

Se construye sobre el segundo grado de la escala mayor, empleando sus mismas notas. La escala de RE (D) dórico se forma a partir de las notas de la escala de C mayor, pero empezando por el D. Consiste en RE, MI, FA, SOL, LA, SI, DO. (D, E, F, G, A, B, C). 13

Estas notas son las que resumen la escala de Re Dórica. Generalmente el modo dórico se usa sobre la misma escala menor. Por ejemplo; si se toca en un piano un acorde de Re menor séptima (Dm7) (D F A C) con la mano izquierda entonces la mano derecha tocaría las notas de la escalas Re dórico.

Ilustración 81 Modo dórico



Fuente: Elaboración propia

En el modo dórico la 6ta es la que se diferencia de la escala menor natural eólica que más adelante se detalla.

Desde el punto de vista la escala dórica es la que embellece la improvisación sobre cualquier acorde menor, debido a que posee una sonoridad inestable. Sin

embargo esta escala se puede combinar con el modo eólico porque comparte la estructura casi igual.

Además suele usarse los siguientes acordes para hacer una combinación con el modo, los acordes son; fa sostenido menor séptima, sí séptima suspendido, fa sostenido menor séptima, si séptima suspendido, la mayor y mi mayor. Estas progresiones se combinan muy bien con el modo dórico. (Más adelante se detalla cómo se construyen los acordes mencionados)

c. El modo frigio

Se construye sobre el tercer grado de la escala mayor, empezando a partir de la nota Mi (E) y consta de MI, FA, SOL, LA, SI, DO, RE. (E, F, G, A, B, C, D). Esta escala, lo mismo que el modo dórico, es también similar a la escala menor, a excepción del segundo grado del modo frigio que está disminuido en un semitono. A veces se usa el modo frigio sobre un acorde de séptima menor, aunque se suele escribir el acorde como menor séptima bemol novena (m7b9) como una señal para que el improvisador use esta escala.

Ilustración 82 Modo frigio

S	T	T	T	S	T	T
---	---	---	---	---	---	---



Fuente Elaboración propia

El modo frigio es catalogado como; sonido oscuro, amenazador, reflexión, contemplación, árabe o flamenco debido a que es muy versátil, sin embargo en el Jazz es muy combinado con el modo eólico y dórico.

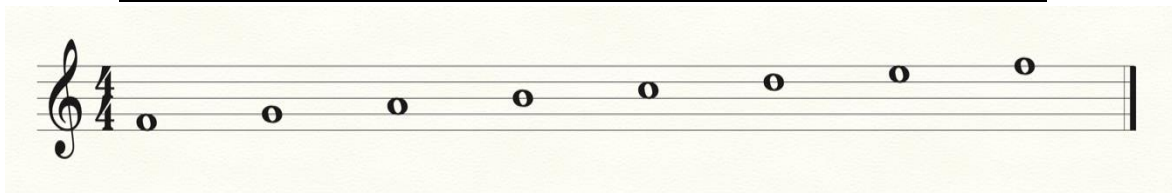
d. El modo lidio

Se construye a partir del cuarto grado de la escala mayor, empezando a partir de la nota FA, SOL, LA, SI, DO, RE, MI, (F, G, A, B, C, D, E,) Esta escala se diferencia a la escala mayor por el cuarto grado aumentado. Es decir, una escala

con el cuarto grado aumentado tendría la nota de Si bemol (Bb) mientras que la lidia tiene la nota Si natural (B). Esta escala se usa como una alternativa para improvisar. Cuando se toca un acorde de Mayor séptima (Maj7) se puede usar entre la escala mayor y la lidia para improvisar.

Ilustración 83 Modo lidio

T	T	T	S	T	T	S
---	---	---	---	---	---	---



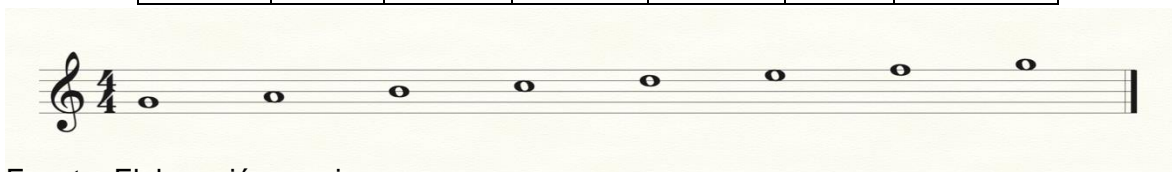
Fuente Elaboración propia

e. El modo mixolidio

Se construye a partir del quinto grado de la escala mayor y consta de SOL, LA, SI, DO, RE, MI, FA (G, A, B, C, D, E, F). Se diferencia a la escala mayor por el séptimo grado disminuido con un semitono. Es decir, la escala de Sol Mayor (G) tendría un Fa sostenido (F#) mientras que el modo mixolidio tiene la nota Fa natural (F). Generalmente se utiliza un acorde de séptima dominante para improvisar con la escala mixolidio.

Ilustración 84 Modo mixolidio

T	T	S	T	T	S	T
---	---	---	---	---	---	---



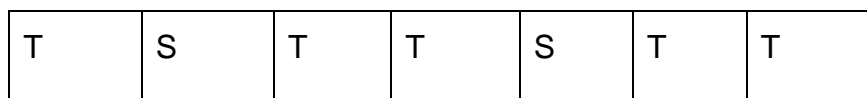
Fuente: Elaboración propia

El modo mixolidio es caracterizado como: alegre, y sonido brillante. Esta escala generalmente se utiliza para improvisar sobre cualquier acorde de séptima dominante.

f. El modo eólico

Se construye a partir del sexto grado de la escala mayor y consta de LA, SI, DO, RE, MI, FA, SOL (A, B, C, D, E, F, G). Los modos dóricos y frigios se usan más a menudo que el modo eolio, al momento de tocar sobre un acorde de séptima menor, pero también se puede tocar este modo para improvisar y es utilizado con mayor frecuencia sobre acordes de menor séptima bemol sexta (m7b6).

Ilustración 85 Modo eolio



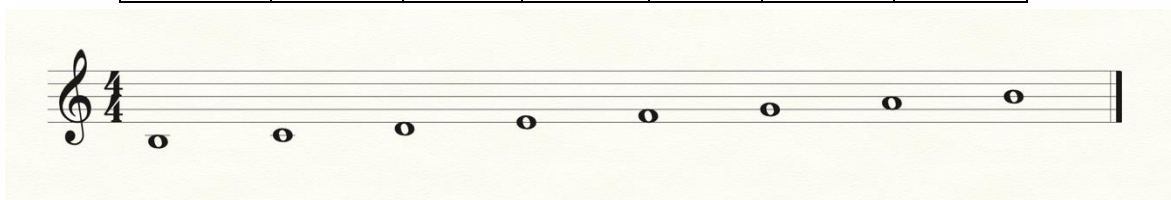
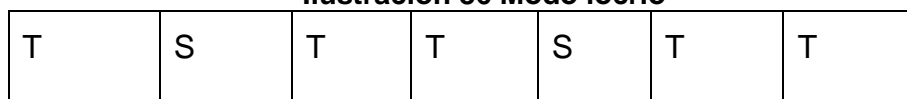
Fuente elaboración propia

Cabe mencionar que el modo eolio fue el antecesor de la escala diatónica menor natural. Comparten la misma estructura de intervalos, por lo tanto, el mismo sonido.

g. El modo locrio

El modo locrio es el último grado de la escala mayor y se construye a partir de la nota SI, DO, RE, MI, FA, SOL, LA. (B, C, D, E, F, G, A). Se usa más sobre un acorde semidisminuido (m7b5)

Ilustración 86 Modo locrio



Fuente: Elaboración propia

El sistema modal cada vez se fue deteriorando con el tiempo, sin embargo en el Jazz los modos seguirán siendo fundamental debido que tuvieron una gran importancia en el desarrollo de las escalas que se conocen actualmente.

En la Edad Media el sistema modal era la fuente de todas las melodías. Pero a principios del siglo XVI, las complejidades cada vez mayores de la polifonía (música que incluía dos o más líneas melódicas armonizadas) provocaron la caída del sistema modal.

En el siglo XVII se había desarrollado ya un nuevo lenguaje armónico. La idea de tonalidad se amplió para incluir el sistema de tonos. Toda la música se escribía en un tono que identificaba la nota tónica (o primera) de la escala.

Los modos se utilizaron por Debussy, Satie entre otros, en la música del impresionismo, por lo que en la actualidad los modos están muy presentes en la música popular y hacen que la música suene interesante y diferente cuando se combinan con los distintos acordes vistos anteriormente.

11. Escala blues

La escala blues, generalmente se utiliza para la música contemporánea de distintos géneros en especial en el Jazz, y es uno de las escalas que se aprende para comenzar a improvisar de distintas formas.


Existe dos tipos de escalas; Blues mayor y menor, ambas son utilizadas en acordes de séptima mayor, (Maj7) séptima de dominante (7) y menor séptima (m7). Esta escala es esencial principalmente en el desarrollo de la creatividad ya que permite generar ideas musicales en cualquier instrumento melódico.

a. Escala blues mayor

La escala Blues Mayor está formado por los siguientes grados: Primer grado mayor, segundo grado mayor, segundo grado aumentado, tercer grado mayor, quinto grado mayor y sexto grado mayor.

Ilustración 87 Escala Blues mayor

C	D	D#	E	G	A	C
---	---	----	---	---	---	---



The illustration shows the Blues Major scale in C major. It consists of seven notes: C, D, D#, E, G, A, and C. The notes are presented in a table above a musical staff. The staff is in treble clef and 4/4 time, with the notes written as whole notes on a yellow background.

Fuente: Elaboración propia con base en Gómez, (2013:2)

La escala blues mayor es muy funcional cuando se combina con los acordes séptimas mayores, así mismo se puede transportar el ejemplo para obtener la escala blues mayor para todas las tonalidades mayores o usando la siguiente estructura de intervalos; tónica, segunda mayor, segunda aumentada, tercera mayor, quinta justa, sexta mayor y la octava.

b. Escala blues menor

La escala blues menor está conformado por los siguientes grado: primer grado mayor, tercer grado menor, cuarto grado mayor, quinto grado disminuido, quinto grado mayor, séptimo grado menor.

Ilustración 88 Escala blues menor

A	C	D	D#	E	G	A
---	---	---	----	---	---	---



Fuente: Elaboración propia con base en Gómez, (2013:2)

De la misma forma se puede construir la escala blues menor utilizando la siguiente estructura de intervalos; tónica, tercera menor, cuarta justa, cuarta aumentada, quinta justa, séptima menor y la octava.

El estudio de la escala blues es un paso muy importante para improvisar, tanto en los aspectos de técnica, de teoría y auditiva. El estudio de la escala aporta algunos beneficios que sirven para desarrollar una buena técnica de ejecución en el instrumento y en el oído musical, y mejor entendimiento de la teoría musical, por

lo tanto al momento de improvisar son técnicas elementales y significativas en el instrumento.

Cabe mencionar que la escala blues suele ser la primera que se enseña a principiantes en la improvisación, y en algunos casos es la única que se aprende.

La escala blues es la que embellece el Jazz, generalmente se toca sobre una progresión completa sin tener que evitar ninguna nota. Si se intentan tocar líneas basadas en ella, por ejemplo una escala blues en C sobre un acorde de C7, se consigue inmediatamente un resultado positivo porque prácticamente todo lo que se pueda tocar suena bien.

12. Improvisación dentro del Jazz

Según Simón (2010:12), *“la improvisación es vista generalmente como el elemento principal del jazz, dado que ofrece las posibilidades de espontaneidad, sorpresa, experimento y descubrimiento sin las que la mayor parte del jazz estaría desprovisto de interés”*

La improvisación dentro del Jazz es realmente una parte fundamental, porque permite al músico inspirarse en ese momento, y esto ayuda a que la creatividad se desarrolle de manera espontánea pero respetando algunas normas propias de la armonía, es decir el ejecutante improvisa sobre alguna progresión armónica basados en las escalas vistos anteriormente.

Dentro de la improvisación en el Jazz, es donde se aplican los distintos acordes escalas y modos, vistos anteriormente, ya que embellece la utilización y la combinación.

La improvisación dentro del Jazz es uno de las características principales, sin improvisación en el género, no sería Jazz, por lo que todo músico que domina este género debe conocer un poco sobre este tema esencial.

13. Cifrado armónico del Jazz

A continuación se presenta el cifrado armónico muy utilizado en el Jazz y también en la música popular.

a. Nomenclatura del cifrado americano

Las notas musicales se representan con las primeras cinco letras alfabéticas en el sistema musical americano.

Ilustración 89 Cifrado americano

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

Fuente: Elaboración propia con base en María (2010:2)

Los cifrados americanos son de gran utilidad para facilitar la lectura musical para alguien que toca algún instrumento armónico, como el piano, la guitarra incluso en el bajo. Este sistema permite anotar los acordes de cualquier canción rápidamente, generalmente se escribe la nota encima de las frases en donde se produce el cambio de acorde. De la misma manera se puede aprender a interpretar varias canciones muy fácilmente, sin embargo, tiene desventaja debido que se debe escuchar la canción antes de poder aplicarlos.

En la música contemporánea es muy utilizado para anotar progresiones de acordes muy complejas de manera fácil y práctico, es por ello es muy utilizado con mayor frecuencia en el blues y Jazz. Ejemplo:

Ilustración 90 Cifrado americano (progresión de acordes)

The illustration shows a musical staff in 4/4 time with a treble clef. Above the staff, seven chord symbols are written: Cm7, EbMaj7, Dm7(b5), G7, Fm7, Ab7, and G7. Each chord symbol is positioned above a measure of the staff, which is filled with diagonal lines representing the chord. The staff ends with a double bar line.

Fuente: Elaboración propia

b. Cifrado armónico de acordes

Así mismo se cifra los acordes más utilizados en el Jazz de la siguiente manera utilizando el acorde de Do como ejemplo:

Ilustración 91 Cifrado armónico de acordes

TRIADAS				
Mayores: C	Menores: C- Cm Cmi Cmin	Aumentadas: C+ Caug	Disminuidas: Cdim Cdis C°	
ACORDES				
Mayores: CMaj7 CΔ C7	Menores: C-7 Cm7 Cmi7 Cmin7 C- (Maj7) Cm (Maj7)	Aumentadas: CMaj7(#5) C+7 C7(#5)	Disminuidas: Cdim7 Cdis7 C°7 Cm7b5 C7b5	Semidisminuido Cø

Fuente: Elaboración propia con bases en María (2010:7)

La música actual, la mayoría se cifra con los cifrados armónicos, hay varias partituras que incluye este sistema. A principios del siglo XX se empezó a utilizar en el Jazz. Desde el punto de vista son muy fáciles de aprender y sobre todo práctico

y efectivo. El cifrado americano es muy útil para cifrar progresiones de acordes muy complejas en el Jazz y son muy usados a nivel internacional.

IV. MARCO METODOLÓGICO

El principal objetivo de la investigación sobre la implementación de un Manual de “Teoría y Armonía de la Música Contemporánea”, que se realizó con estudiantes de la Escuela de Música Staccato (EMS) ubicado en el municipio de Santa Eulalia Huehuetenango, es encontrar herramientas y materiales de aprendizaje que permitan fortalecer y mejorar el nivel de conocimiento de los estudiantes de Música acerca del tema, a través de recursos de apoyo para el aprendizaje significativo, durante su proceso de aprendizaje de manera técnica y profesional.

La propuesta consistió en recopilar información acerca del nivel de conocimiento de de los estudiantes sobre el tema, y con base a ello proporcionar materiales que describen los temas musicales básicos sobre la Teoría y Armonía de la Música Contemporánea.

A. Objetivo general

1. Crear un manual para la enseñanza de la teoría y armonía de la música contemporánea evaluando la pertinencia y eficacia pedagógica en la Escuela de Música Staccato ubicada en Santa Eulalia Huehuetenango.

B. Objetivos específicos

1. Describir los temas principales de la teoría y armonía de la música contemporánea.
2. Explicar actividades y recursos que faciliten un proceso de enseñanza aprendizaje de la teoría contemporánea de manera sistemática y práctica.
3. Aplicar estrategias que faciliten el aprendizaje activo de la teoría y armonía contemporánea.
4. Utilizar el manual de teoría y armonía de la música contemporánea en la Escuela de Música Staccato en Santa Eulalia, Huehuetenango.

C. Metodología

Durante el proceso se realizó una investigación de tipo cualitativo que consistió en recabar información por medio de una encuesta y entrevista aplicada.

El resultado de la investigación tiene como fin que los estudiantes puedan conocer, comprender y aplicar la Teoría y Armonía de la Música Contemporánea.

Con respecto a la Investigación Cualitativa se indagó y se describió los temas de interés sobre la teoría y armonía de la música contemporánea con el fin de implementar estrategias de aprendizaje que permitan tener una comprensión significativa. Según García (1996:32) el enfoque de la investigación cualitativa.

«Estudia la realidad en su contexto natural, tal y como sucede, intentando sacar sentido de, o interpretar los fenómenos de acuerdo con los significados que tienen para las personas implicadas. La investigación cualitativa implica la utilización y recogida de una gran variedad de materiales entrevista, experiencia personal, historias de vida, observaciones, textos históricos, imágenes, sonidos que describen la rutina y las situaciones problemáticas y los significados en la vida de las personas»

Con los resultados obtenidos de la investigación se dará continuidad a la creación del manual y permitirá brindar recursos de apoyo para los estudiantes de acuerdo a las necesidades encontradas, con el fin de mejorar la comprensión de manera significativa acerca de los temas musicales relacionados a la teoría y armonía de la música contemporánea.

La investigación se realizó con 10 estudiantes de primer año, 6 de segundo y 11 de tercer año del diplomado como técnico en música con especialización en un instrumento de la Escuela de Música Staccato.

D. Supuestos

1. Los estudiantes que no tienen conocimiento sobre la Teoría y Armonía de la Música Contemporánea, es posible que presentan mayores indicadores de deficiencia en su rendimiento y formación profesional.
2. Los estudiantes de Música, probablemente conocen la Teoría y Armonía de la Música Contemporánea.
3. Durante el proceso de aprendizaje de los estudiantes, van descubriendo que no tienen conocimientos suficientes sobre la teoría y armonía musical

contemporánea, y es hasta cuando se enfrentan a tocar un instrumento de manera académica, cuando se dan cuenta de su importancia.

Durante la investigación se utilizaron instrumentos que permitieron conocer la profundidad de los conocimientos adquiridos y las habilidades desarrolladas.

1. Encuesta

Se aplicó una encuesta durante el comienzo de la investigación a partir de cuatro criterios de selección múltiple de la siguiente manera: nada, poco, regular, bastante; como instrumento para recabar información sobre el nivel de conocimiento de los estudiantes de la EMS, acerca de la Teoría y Armonía de la Música Contemporánea, con el objetivo principal de verificar los pre saberes acerca de los temas de interés, y así priorizar los contenidos. Las variables que se aplicaron son: Historia de la música, teoría para escribir la música, elementos principales para construir la música, elementos principales para aprender y construir la armonía, armonía aplicada a la música contemporánea y armonía del Jazz.

2. Entrevista

Se realizó una entrevista al final de la investigación a través de preguntas abiertas para registrar la experiencia y aprendizaje adquirido en el desarrollo de la investigación, y con ello se logró obtener el mejoramiento en algunos temas desarrollados que contiene el manual. Los ítems de la entrevista: ¿De qué forma aprende la historia de la música?, ¿Qué temas le ayudaron para desarrollar sus conocimientos sobre la música contemporánea?. Elija la opción que se acerca a su objetivo musical al estudiar la música contemporánea. Mencione los temas que ha aprendido sobre los acordes y la armonía del Jazz, además explique qué actividades hicieron más fácil su aprendizaje. ¿De 1 a 10 cómo considera su conocimiento en cuanto a la armonía y teoría de la música contemporánea? y por último se hizo una pregunta en donde los estudiantes agregaron información de acuerdo a su interés musical y punto de vista.

E. Estrategias utilizadas

1. Investigación en archivos, permite archivar los intereses de los estudiantes acerca de los temas de interés e incluirlo en el manual, posteriormente describir durante el proceso de la investigación, para que sea significativo y práctico.
2. La observación participante, permitió observar las actividades que se van desarrollando de acuerdo a los temas, posteriormente adecuarlo en el manual.

F. Fases de desarrollo

Durante el desarrollo de la implementación del Manual de “Teoría y Armonía de la Música Contemporánea” se tuvo como principal objetivo de mejorar el nivel de comprensión, y fortalecer el conocimiento musical, basándose de los objetivos como se detalla a continuación.

Fase 1. Investigación de fuentes primarias y secundarias

Las investigaciones de los temas realizadas, la mayoría está basado en la experiencia profesional del investigador, sin embargo se utilizaron algunas fuentes confiables como documentos electrónicos y sitios webs.

Para los objetivos específicos, se describieron los temas propuestos en el manual sobre la Teoría y Armonía de la Música Contemporánea con el fin de desarrollar los contenidos específicos, a través de estrategias que permiten fortalecer la comprensión significativa.

Fase 2. Elaboración de temas sobre la Teoría y Armonía de la Música Contemporánea

Para el objetivo principal, Implementar una metodología específica para la enseñanza de la Teoría y Armonía de la Música Contemporánea, se seleccionaron y se ordenaron los temas con el fin de garantizar el aprendizaje significativo de los estudiantes.

Fase 3. Evaluación del manual

Al inicio de la investigación se aplicó una encuesta para 27 estudiantes de primer, segundo y tercer año, y al final una entrevista para 11 estudiantes de tercer año, de la carrera diplomado como técnico en música especializado en un instrumento, se elaboraron diez preguntas a nivel general sobre la teoría y armonía de la música contemporánea para la encuesta, y seis preguntas para la entrevista, con el fin de

conocer el nivel de conocimiento de los estudiantes acerca del tema. Las principales preguntas de la encuesta son; historia de la música, teoría y características para escribir la música, elementos principales para aprender y construir la armonía de la música contemporánea, triadas, cifrados armónicos y acordes más utilizados en el jazz.

Al terminar de recabar información acerca del nivel de conocimiento de los estudiantes de música acerca del tema, se determina que existe una gran necesidad de implementar el uso del manual para mejorar el avance de aprendizajes significativos durante el proceso de formación y desarrollo de los estudiantes musicalmente.

Fase 4. Recopilación de resultados a través de encuesta y entrevista

Durante el proceso realizado, la aplicación de la encuesta duró dos semanas mientras que la entrevista una semana por lo que aproximadamente un mes con la tabulación de los datos. De esta manera se concluye y se afirma que en la institución existe una gran necesidad de implementar nuevas herramientas didácticas que permitan a los estudiantes tener una comprensión simple y significativa.

Validación

Para el resguardo de credibilidad del trabajo realizado se recurrió a través de la recopilación de información y datos obtenidos a través de la entrevista y encuesta aplicado de tipo cualitativo. Así mismo para el resguardo de los criterios de comprobabilidad, se contempló la revisión periódica de un investigador externo, que corresponde al asesor asignado del Trabajo Profesional.

V. PRESENTACIÓN Y ANÁLISIS DE RESULTADOS

A. Introducción

La finalidad del presente trabajo de investigación fue diseñar un “Manual de Teoría y Armonía de la Música Contemporánea”, para su uso en la Escuela de Música Staccato (EMS) ubicado en el municipio de Santa Eulalia Huehuetenango, con el objetivo principal de potenciar a los estudiantes a través de redes de apoyo que permitan tener un aprendizaje significativo y mejorar la calidad y desarrollo personal y profesional sugeridos dentro del manual.

La institución tiene como objetivo principal brindar una enseñanza musical contemporánea, por lo cual surgió la propuesta de crear un manual acerca del tema, por lo que se ha trazado como tarea monitorear de manera constante la percepción que tiene la comunidad estudiantil acerca de los aprendizajes que se reciben, esto con el fin de hacer día a día posible el mejoramiento continuo de la misión educativa.

Al inicio de la investigación se aplicó una encuesta para veintisiete estudiantes de primer, segundo y tercer año, al final una entrevista para once estudiantes de tercer año, de la carrera de diplomado como técnico en música especializado en un instrumento, se elaboraron diez preguntas a nivel general sobre la teoría y armonía de la música contemporánea para la encuesta, y seis preguntas para la entrevista, con el fin de conocer el nivel de conocimiento de los estudiantes acerca del tema. Las principales preguntas de la encuesta son: Historia de la música, teoría y características para escribir la música, elementos principales para aprender y construir la armonía de la música contemporánea, triadas, cifrados armónicos y acordes más utilizados en el jazz.

Las seis preguntas de la entrevista son: de qué forma aprende la historia de la música, qué temas le ayudaron para desarrollar sus conocimientos sobre la música contemporánea, ¿cuál es su objetivo musical al estudiar la música contemporánea?, menciona los temas que ha aprendido sobre los acordes y la armonía del jazz, además explique qué actividades hicieron más fácil su aprendizaje.

¿De 1 a 10 cómo considera su conocimiento en cuanto a la armonía y teoría de la música contemporánea? y por último desea agregar algo más.

Los resultados obtenidos en la encuesta aplicada, fueron evaluados a partir de cuatro criterios de calificación de la siguiente manera: Nada, poco, regular y bastante.

Ilustración 92 Ficha técnica

Título del trabajo Profesional.	Manual de Teoría y Armonía de la Música Contemporánea.
Unidad de muestreo.	27 Estudiantes encuestados del diplomado como técnico en música con especialización en un instrumento. 10 de primer año, 6 de segundo y 11 de tercer año. Al final 11 estudiantes entrevistados de tercer año.
Tipo de encuesta y entrevista.	Directo-personalizado.
Sitio de encuesta y entrevista.	Aula de clase.
Fecha de aplicación.	Encuesta: 6 al 11 de agosto de 2018 Entrevista: 29 de septiembre de 2018

Fuente: Elaboración propia con base en encuesta y entrevista aplicada.

Para determinar el grado de cumplimiento de los objetivos propuestos del trabajo profesional, se analiza los resultados mediante la realización de una encuesta y entrevista a los estudiantes de la Escuela de Música Staccato (EMS), con el fin de medir el nivel de conocimiento, su nivel de interés, colaboración y dificultades encontradas en la realización de esta experiencia en relación con los objetivos previstos.

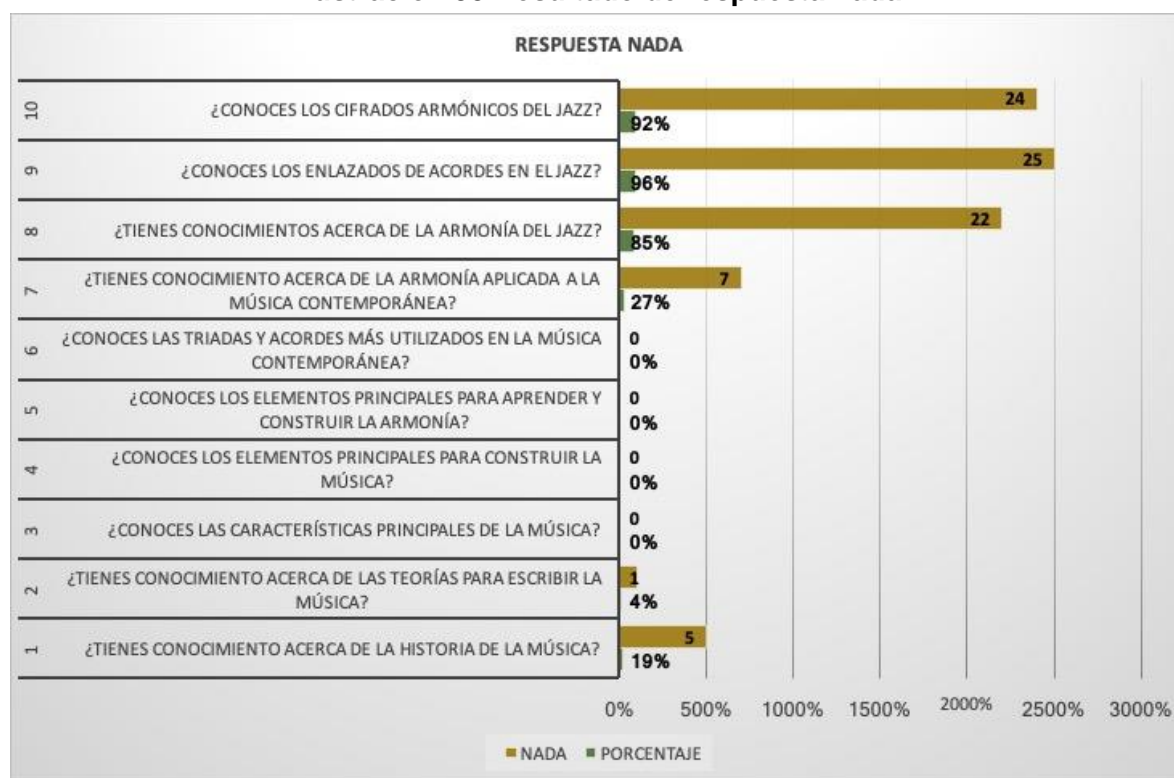
Una vez aplicada la encuesta y la entrevista a los estudiantes de la EMS, se puede establecer el porcentaje de nivel de conocimiento que poseen acerca de la teoría y armonía de la música contemporánea, de acuerdo con los aprendizajes que han tenido durante su proceso de estudio. Haciendo un análisis por cada una de las preguntas y por cada variable evaluada, se determina el nivel de conocimiento acerca del tema y, con ello se lograron obtener los siguientes resultados.

B. Análisis de resultado de la encuesta

De acuerdo a los objetivos propuestos se expone a continuación el análisis descriptivo mediante la utilización del software Excel de los datos obtenidos de la encuesta realizada por un total de veintisiete alumnos pertenecientes de primer, segundo y tercer año de la carrera de diplomado como técnico en música especializado en un instrumento.

En la siguiente gráfica de la categoría de la respuesta nada se observa el nivel de conocimiento de los estudiantes de la EMS sobre la Teoría y Armonía de la Música Contemporánea.

Ilustración 93 Resultado de respuesta nada



Fuente: Elaboración propia con base en resultados de encuesta aplicada.

Con los resultados obtenidos se evidencia que el 96% de los estudiantes no poseen nada de conocimiento sobre los enlazados de acordes en el Jazz y un 92% sobre los cifrados armónicos del Jazz, 85%. Los resultados son bajos, y con el manual se esperaba que puedan mejorar sus conocimientos sobre los principales temas acerca de la teoría y armonía de la música contemporánea.

En la categoría de la respuesta poco se observa el nivel de conocimiento de los estudiantes de la EMS sobre la Teoría y Armonía de la Música Contemporánea.

Ilustración 94 Resultado de respuesta poco



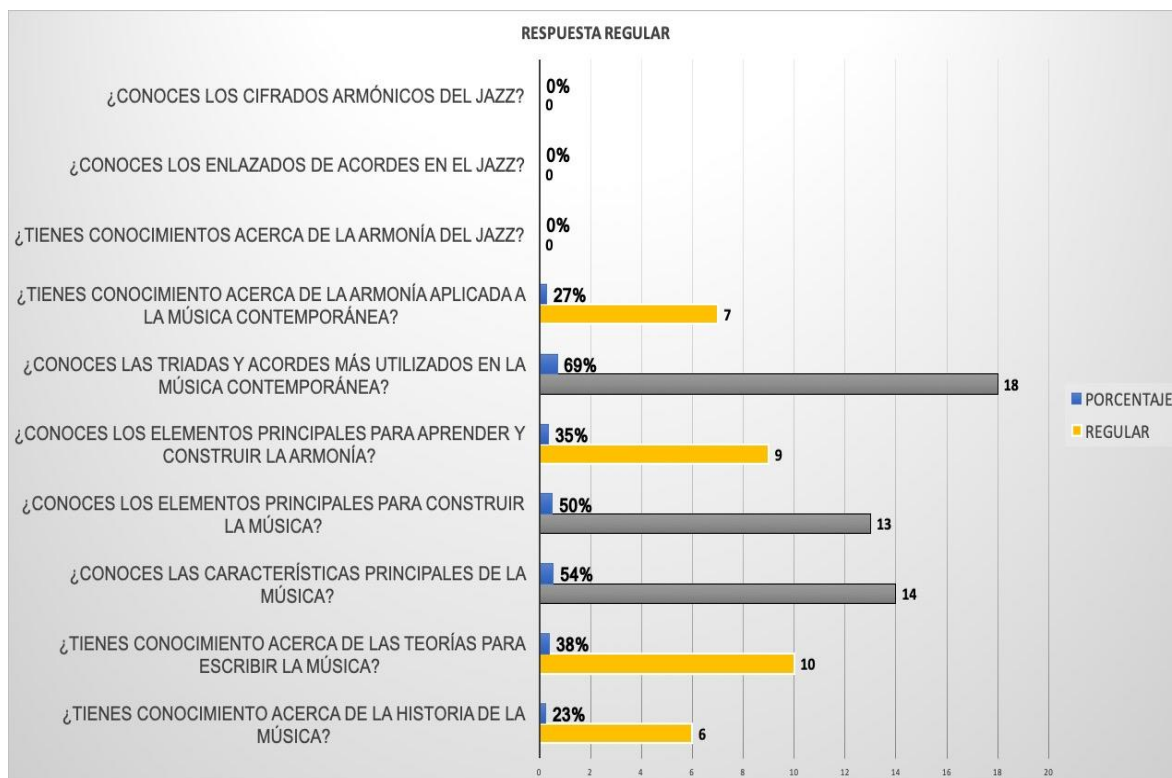
Fuente: Elaboración propia con base en resultados de encuesta aplicada.

Respecto al conocimiento de los estudiantes de la EMS sobre la Teoría y Armonía de la Música Contemporánea, se puede evidenciar que el 65% conoce un poco sobre los elementos principales para construir la armonía, 58% sobre la historia de la música, 42% acerca de la teoría para escribir la música. Los resultados de esta variable no son ideales debido a que se obtuvieron resultados negativos sobre los temas propuestos, por lo que se esperaría mejorar el aprendizaje sobre la Teoría y Armonía de la Música Contemporánea.

En lo que respecta a los resultados reflejan el porcentaje del nivel de conocimiento que poseen los estudiantes de la EMS acerca de la Teoría y armonía de la Música Contemporánea.

En la categoría de respuesta regular, se muestra el nivel de conocimiento de los estudiantes de la EMS sobre la Teoría y Armonía de la Música Contemporánea.

Ilustración 95 Resultado de respuesta regular



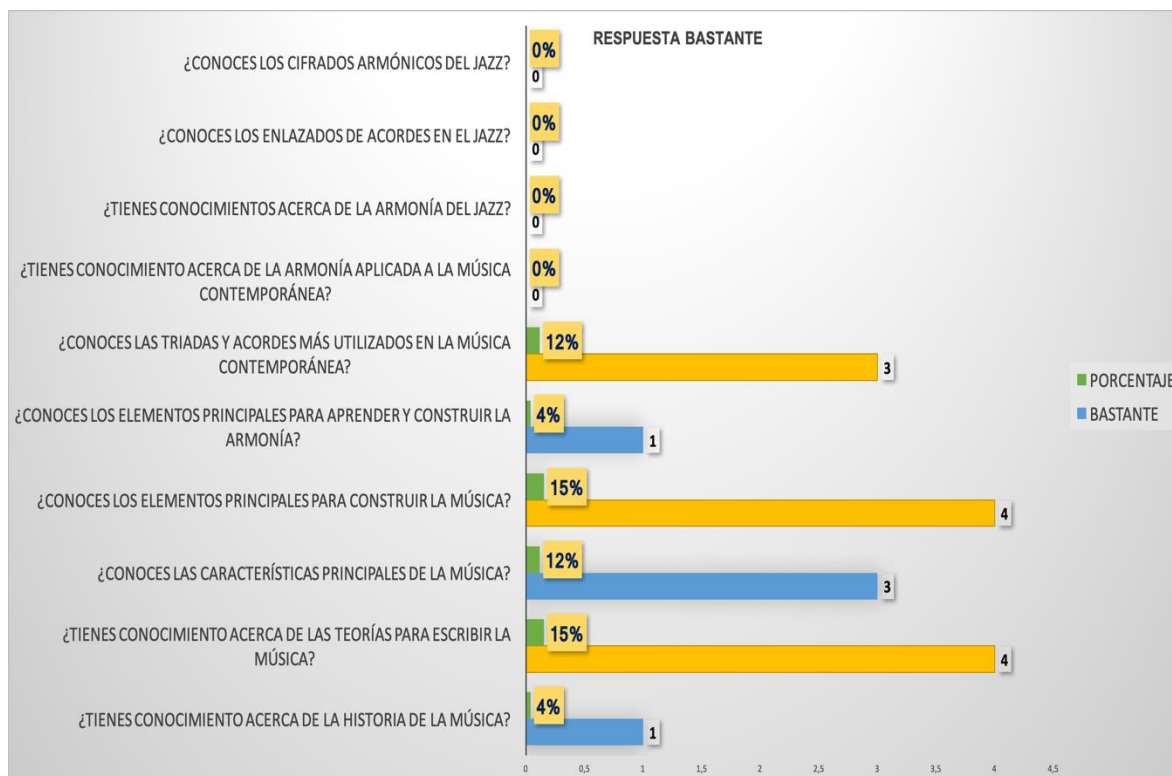
Fuente: Elaboración propia con base en resultados de encuesta aplicada.

De igual manera el conocimiento de los estudiantes de la EMS sobre la Teoría y Armonía de la música Contemporánea se puede evidenciar que el 69% conoce de manera regular las triadas y acordes utilizados en la música contemporánea, 54% sobre las características principales de la música,

De acuerdo con las respuestas obtenidas en las gráficas nada, poco y regular se puede evidenciar en los resultados de las preguntas 8, 9 y 10 que la mayoría de los estudiantes no conocen los temas propuestos en el manual por lo que se dará prioridad para que los aprendizajes sean significativos.

En la gráfica de respuesta de la categoría bastante se muestra el nivel de conocimiento de los estudiantes de la EMS sobre la Teoría y Armonía de la Música Contemporánea.

Ilustración 96 Resultado de respuesta bastante



Fuente: Elaboración propia con base en resultados de encuesta aplicada.

Con el resultado de la respuesta bastante se prueba que el nivel de conocimiento de los estudiantes de la EMS sobre la Teoría y Armonía de la Música Contemporánea, se determina que el 15% tiene conocimiento sobre la teoría y elementos principales para construir la música, y 12% sobre las características principales de la música, triadas y acordes que se utilizan en la música contemporánea. Sin embargo, el resultado no supera ni el 50% por lo que se esperaría que el material sea de mayor importancia para lograr el aprendizaje significativo.

La relación que existe entre las preguntas en base a las respuestas, reflejan que la respuesta nada tiene un mayor porcentaje de 96% en comparación a los demás, por lo cual se hará priorización a las respuestas con menor índice de nivel de conocimiento de los estudiantes sobre el tema.

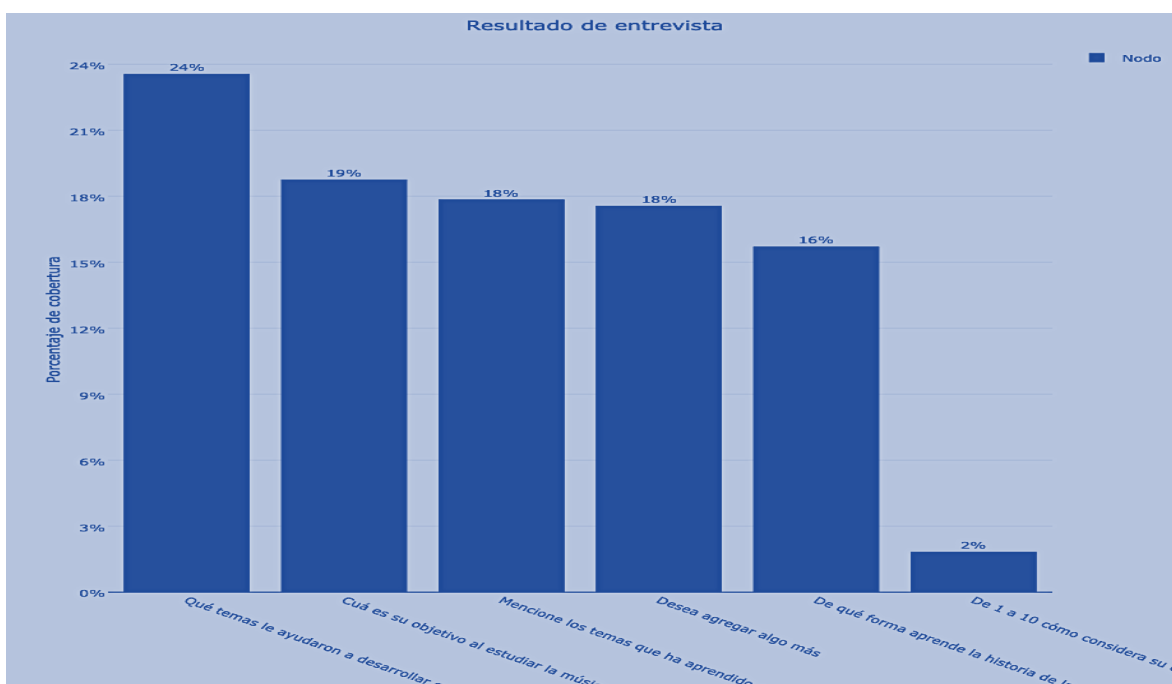
C. Análisis de resultado de la entrevista.

De acuerdo a los objetivos específicos, al final del desarrollo de la investigación se realizó once entrevistas a estudiantes pertenecientes de tercer año de la carrera de diplomado como técnico en música especializado en un instrumento, que se expone a continuación de acuerdo a la información obtenida.

Una vez recogida la información, se realiza el análisis con el Software Nvivo detallando los argumentos que respondieron los estudiantes a los objetivos del trabajo, así como afirmaban, avalan y enriquecen los resultados del Trabajo Profesional.

En la siguiente gráfica se observa el porcentaje de cobertura de acuerdo a cada pregunta respondidas por los estudiantes de la Escuela de Música Staccato sobre la Teoría y Armonía de la Música Contemporánea.

Ilustración 97 Resultado de entrevista



Fuente: Elaboración propia con base en resultado de entrevista aplicada.

Para los estudiantes entrevistados de acuerdo a la pregunta número uno ¿de qué forma aprende la historia de la música? Aparece con mayor frecuencia de aparición la palabra materiales del curso. En palabra de los entrevistados:

Ilustración 98 Resultado de entrevista, pregunta 1

De qué forma aprende la historia de la música Código Anotaciones

Resumen Referencia

Archivos\\Resultado de entrevista
1 referencia codificada, cobertura 15.71%

Referencia 1: cobertura 15.71%

Material del curso; Teoría, solfeo, escalas materiales didácticos.
 Material del curso; a través de muchas investigaciones, libros y otros materiales.
 Material del curso; a través de investigaciones y libros.
 Materiales del curso; a través de materiales del curso e investigaciones sobre la historia.
 Material del curso; materiales que la institución provee.
 Materiales del curso; a través de libros e investigaciones.
 Material del curso; a través de materiales dadas por la escuela y a través de fuentes informáticas e investigaciones.
 Material del curso; a través de libros y materiales del curso e investigaciones.
 Material del curso; a través de las investigaciones y libros.
 Material del curso; a través de investigaciones de toda la historia en internet.
 Material del curso; a través de investigaciones, libros y material del curso.

Fuente: Elaboración propia con base en resultado de entrevista aplicada.

De acuerdo a los resultados obtenidos, los estudiantes entrevistados afirmaron, aprenden la historia de la música a través de materiales del curso, investigaciones, libros entre otros. De esta forma se permite el desarrollo y crecimiento personal en la música, por lo tanto, proveer materiales a los estudiantes permite mejorar el nivel de conocimiento sobre la Teoría y Armonía de la Música Contemporánea.

Como segunda pregunta, ¿qué temas le ayudaron a desarrollar sus conocimientos sobre la música contemporánea? Aparece con mayor frecuencia de las palabras a través de teoría para escribir la música. En palabra de los entrevistados:

Ilustración 99 Resultado de entrevista, pregunta 2

Qué temas le ayudaron a desarrollar sus conocimientos sobre la música contemporánea

Código Anotaciones

Resumen Referencia

Archivos\\Resultado de entrevista
2 referencias codificadas, cobertura 23.55%

Referencia 1: cobertura 22.21%

Teoría para escribir la música; las escalas y cifrado americano.
 Teoría para escribir la música; porque a través de la teoría conocemos las escalas, los acordes escribir y crear música propia.
 Teoría para escribir la música; a través de la teoría por conocer los ritmos las escalas entre otros.
 Teoría para escribir la música; porque a través de la teoría se puede ampliar el conocimiento.
 Teoría para escribir la música; es la base de todo lo práctico.
 Teoría para escribir la música; a través de la teoría se aprenden los acordes ritmos y armonía.
 Teoría para escribir la música; porque a través de la teoría se conoce los elementos fundamentales para escribir la música con melodías, escalas y entre otros.
 Teoría para escribir la música; porque a través de la teoría se conocen las escalas, los modos, los acordes y las estructuras musicales.
 Elementos principales para construir la armonía; a través de los acordes.
 Elementos principales para construir la armonía; a través de la armonía se aprenden los acordes que se deben combinar en las canciones actuales.
 Teoría para escribir la música; porque a través de la teoría se conocen las escalas, los acordes, la armonía y componer música con melodía.

Fuente: Elaboración propia con base en resultado de entrevista aplicada.

De esta forma se puede evidenciar que los estudiantes entrevistados, aprenden la teoría escribiendo y aplicando los elementos principales para construir la armonía, entre otros. Para mejorar el nivel de conocimiento sobre el tema de acuerdo a las respuestas obtenidos se dará priorización a los ejercicios prácticos que permitan la mejor comprensión de los temas de interés, con el fin de mejorar el nivel de conocimiento sobre la Teoría y Armonía de la Música Contemporánea.

En tercer lugar, de acuerdo a la pregunta ¿cuál es su objetivo al estudiar la música contemporánea? según la frecuencia de los relatos emitidos por los entrevistados, aparece con mayor frecuencia las palabras leer música. En palabra de los entrevistados:

Ilustración 100 Resultado de entrevista, pregunta 3

Archivos\\Resultado de entrevista
2 referencias codificadas, cobertura 18.76%

Referencia 1: cobertura 17.41%

- Componer; conocer más acordes.
- Leer música; porque al leer la música se aprende las características de aprender a leer la música y entender.
- Leer música; se puede conocer más la teoría.
- Leer la música; porque se puede componer, pero sin tener conocimiento sobre la lectura es muy difícil leer la música.
- Improvisar; la manera y forma de improvisar sobre las distintas escalas.
- Leer música; se ha aprendido la base de la música contemporánea como las dinámicas musicales, alteraciones entre otros.
- Leer música; porque se conocen las características y las reglas que se aplican para leer la música.
- Leer la música; porque se aprende las características principales de la música.
- Leer la música; leer las notas en el pentagrama y tocarlos en el instrumento.
- Leer la música; a través de la lectura musical se aprende a respetar las características de la música.
- Leer la música; porque aprender las características y los componentes de la música.

Fuente: Elaboración propia con base en resultado de entrevista aplicada.

Es importante hacer notar los resultados a la luz de teoría según (Hinajosa, 2016) quien menciona la importancia de los elementos teóricos de la música para la formación de los músicos, leer música es un elemento básico en el proceso de mejorar la comprensión y desarrollo profesional. Por lo cual se esperaría que el manual sea una herramienta eficiente para el aprendizaje integrado y significativo.

Para la pregunta cuatro, ¿mencione los temas que ha aprendido sobre los acordes y la armonía del jazz, además explique qué actividades hicieron más fácil su aprendizaje? En esta pregunta las palabras con mayor frecuencia encontradas son; los acordes séptimos. En palabras de los entrevistados:

Ilustración 101 Resultado de entrevista, pregunta 4

Mencione los temas que ha aprendido sobre los acordes y la armonía del jazz, además explique qué actividades hicieron más fácil su aprendizaje

Código Anotaciones ↗

Resumen Referencia

Archivos\Resultado de entrevista
2 referencias codificadas, cobertura 17.85%

Referencia 1: cobertura 16.50%

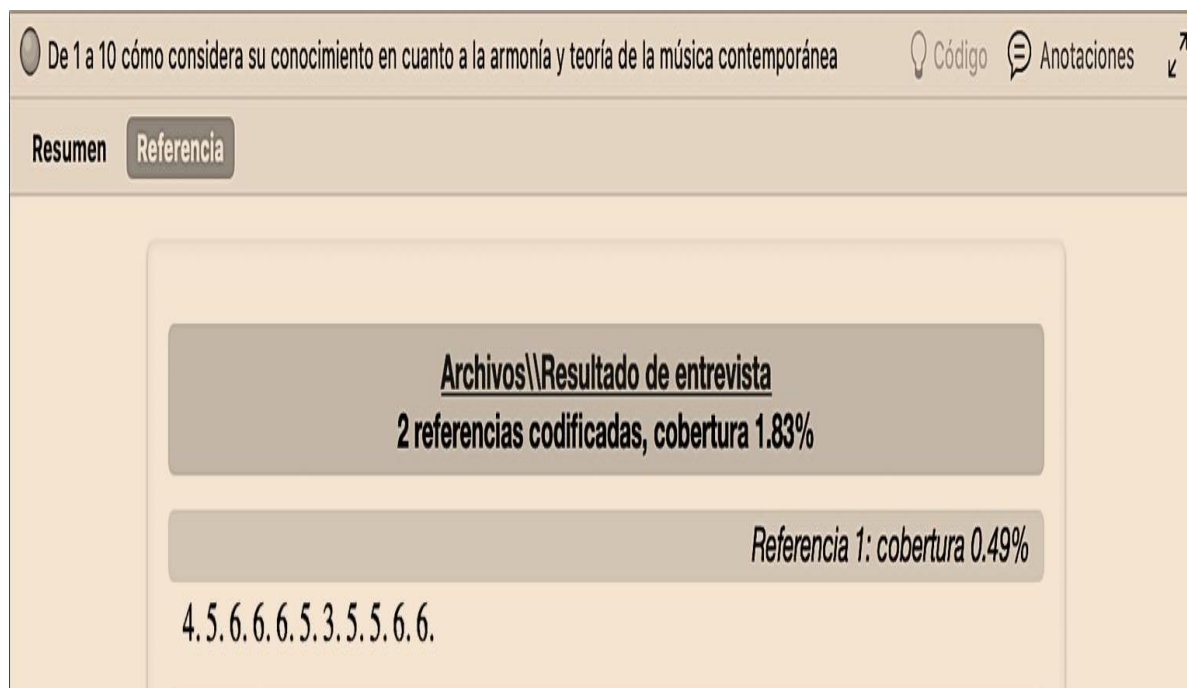
Patrones y círculos de escala entre otros.
 Los acordes maj7, acordes menores, triadas disminuidas, progresiones.
 Acordes mayores, acordes menores las triadas aumentadas entre otros.
 Los acordes mayores, menores, aumentados y progresiones de acordes de canciones.
 Triadas, cuatriadas, en sus diferentes modos a través de canciones con progresiones básicas.
 Los acordes, semidisminuidos, maj7, a través de canciones con progresiones armónicas.
 Los acordes menores, aumentados disminuidos, séptimas entre otros, a través de canciones con progresiones.
 Los acordes séptimas y las escalas modales.
 Acordes mayores, menores, aumentados, disminuidos, maj7 entre otros.
 Acordes mayores séptimas, escalas modales, acordes suspendidos, escalas mayores y menores.
 Los acordes séptimas, aumentadas, disminuidos, se realizaron actividades musicales a través de canciones.

Fuente: Elaboración propia con base en resultado de entrevista aplicada.

Es importante destacar que los resultados obtenidos demuestran la profundidad de los aprendizajes puesto que el tema de los acordes de séptimas requiere conocimientos previos, no obstante, se debe tomar en cuenta el porcentaje de cobertura y reflexionar sobre qué aspectos que se deben mejorar para que un mayor porcentaje de alumnos acceda a los aprendizajes.

Así también, para los estudiantes entrevistados de acuerdo a la pregunta cinco ¿de 1 a 10 cómo considera su conocimiento en cuanto a la armonía y teoría de la música contemporánea? según la frecuencia de las palabras emitidas por los entrevistados, se encuentra con mayor frecuencia el número 6. En respuesta de los entrevistados:

Ilustración 102 Resultado de entrevista, pregunta 5



Fuente: Elaboración propia con base en resultado de entrevista aplicada.

De esta forma se evidencia que los estudiantes entrevistados afirmaron tener como número 6 de uno a diez su aprendizaje sobre la Teoría y Armonía de la Música Contemporánea. De igual manera se esperaba que el manual sea de gran aporte para el aprendizaje significativo sobre el tema. Esta autoevaluación corrobora que la efectividad del manual considerando que se evaluó posteriormente a la aplicación del método.

Según opinión de los estudiantes entrevistados de la pregunta número seis, desea agregar algo más. De acuerdo a la frecuencia de las respuestas emitidos por los entrevistados, se necesita más materiales para ampliar el conocimiento en la música y poner en práctica lo aprendido. Así mismo se destacan que los materiales deben incluir lo relacionado a: Acordes, historia de la música, pedagogía musical, distintos estilos y géneros musicales. En palabra de los entrevistados:

Ilustración 103 Resultado de entrevista, pregunta 6

Desea agregar algo más Código Anotaciones

Resumen Referencia

Archivos\Resultado de entrevista
1 referencia codificada, cobertura 17.57%

Referencia 1: cobertura 17.57%

Aprender más sobre los acordes en los instrumentos.
Lo que yo deseo es tener más materiales de cómo aprender las historias de la música contemporánea y la clásica entre otros, también tener materiales didácticos al estudiar la música.
Tener más materiales.
Más materiales de apoyo para el aprendizaje sobre la música.
Materiales que ayudan a entender y poner en práctica la música contemporánea.
Se necesita mas materiales para ampliar el conocimiento en el ámbito de la música contemporánea.
Materiales adecuados y actualizados para la música contemporánea, e instrumentos para poner en práctica.
Se necesita mas materiales para ampliar los conocimientos en la música.
Se necesita materiales que se usan en la música.
Se necesita mas materiales para ampliar el conocimiento sobre la música contemporánea con distintos estilos y géneros musicales.
Se necesita materiales que ayudan a profundizar el conocimiento sobre la música en general.

Fuente: Elaboración propia con base en resultado de entrevista aplicada.

La apreciación positiva en torno a las respuestas de los estudiantes, se puede evidenciar que los estudiantes entrevistados afirman que es necesario proveer más materiales y recursos didácticos que permitan lograr los objetivos y contenidos para poder desarrollar plenamente todas las actividades musicales que se van desarrollando.

Por lo cual, con la implementación del uso del manual en la Escuela de Música Staccato, se esperaría facilitar el aprendizaje de los estudiantes acerca de la Teoría y Armonía de la Música Contemporánea.

De acuerdo a los resultados obtenidos en las gráficas anteriores se puede concluir con los siguientes aspectos sobre el tema:

Con base en los resultados obtenidos de la encuesta se puede concluir que la mayoría de los estudiantes no tienen conocimiento acerca de la Teoría y Armonía de la Música Contemporánea, lamentablemente esta no es una situación ideal, por lo que se esperaría que el manual sea una herramienta eficiente para el aprendizaje de los estudiantes.

Existe una gran variedad de aspectos positivos de los resultados obtenidos de la entrevista, la respuesta más destacada por todos fue sobre ¿qué temas le ayudaron a desarrollar sus conocimientos sobre la música contemporánea? la mayoría tuvo una respuesta positiva de su aprendizaje obtenido, sin embargo, pocos tienen conocimiento acerca del tema en general.

En cuanto a los aspectos negativos de los resultados obtenidos al inicio de la investigación en la encuesta, el 96% no conocía nada sobre los enlazados de acordes en el jazz, sin embargo, al final de la investigación y aplicación de algunos temas del manual, se puede evidenciar el resultados obtenido a través de la entrevista aplicada en donde los estudiantes afirmaron su aprendizaje sobre la Teoría y Armonía de la Música Contemporánea, por lo que se dará priorización a los resultados obtenidos en el manual.

Se debe buscar e implementar nuevas estrategias de aprendizaje sobre el tema para que los estudiantes puedan conocer los principales temas de la Teoría y Armonía de la Música Contemporánea.

Se debe estudiar la posibilidad de establecer y ampliar los horarios de estudio que reciben, teniendo en cuenta que los resultados son muy bajos respecto a los resultados obtenidos. Con el manual se esperaría resolver y mejorar los resultados obtenidos para un aprendizaje significativo.

D. DISCUSIÓN DE RESULTADOS / HALLAZGOS

Esta investigación tuvo como propósito de medir el nivel de conocimiento de los Estudiantes de la Escuela de Música Staccato (EMS) Ubicado en el Municipio de Santa Eulalia Departamento de Huehuetenango. Sobre todo, se pretendió a medir el nivel de conocimiento de los estudiantes acerca de los temas propuestos en el manual y con ello se logró obtener la prevalencia de la Teoría y Armonía de la Música Contemporánea en el grupo. A continuación, se estará discutiendo los principales hallazgos del trabajo realizado.

De los resultados obtenidos en el trabajo realizado, se puede establecer que el nivel de conocimiento de los estudiantes, parece ser bastante bajo en cuanto a la Teoría y Armonía de la Música Contemporánea, los resultados obtenidos eran de esperarse dado que la institución no provee materiales suficientes para que el aprendizaje sea significado durante el proceso de aprendizaje. Por lo tanto, es evidente que el nivel de conocimiento que tienen los estudiantes sobre el tema es bastante deficiente.

Por otro lado, con los datos obtenidos se puede concluir que el nivel de conocimiento de los estudiantes no es fundamental acerca de la teoría y armonía de la música contemporánea, por lo que se esperaría mejorar el nivel de conocimiento acerca del tema que contiene el manual. Así mismo se cumple el objetivo general de la investigación planteado, para el uso del manual en la EMS con el fin de brindar herramientas de aprendizaje que permitan fortalecer y mejorar el nivel de conocimiento con la eficacia del uso del manual en la institución.

Los resultados del trabajo realizado comprueban los objetivos específicos propuestos. En la institución existe una gran necesidad de implementar nuevas herramientas didácticos que permiten describir los principales temas de la teoría y armonía de la música contemporánea de tal forma que el estudiante pueda comprender de manera significativa los temas que se van desarrollando durante el proceso de aprendizaje. Pero también de acuerdo a los comentarios finales de los estudiantes se puede evidenciar los intereses y necesidades particulares.

A continuación, se detalla los resultados más relevantes encontradas durante la realización del trabajo de acuerdo con los datos obtenidos.

Del análisis de los resultados obtenidos se puede afirmar que el nivel de conocimiento de los estudiantes acerca de la Teoría y Armonía de la Música Contemporánea es muy deficiente, uno de los hallazgos principales del trabajo realizado es el alto porcentaje de 96% de los encuestados que no conocen los enlazados de acordes, cifrados armónicos y la armonía del Jazz. El resultado de prevalencia se puede observar que el nivel de conocimiento de los estudiantes es altamente bajo por lo que existe una gran necesidad de implementar nuevas estrategias de aprendizaje que permitan fortalecer y mejorar el aprendizaje significativo.

La posible explicación para entender por qué hay un alto porcentaje de bajo nivel de conocimiento de los estudiantes de la EMS, podría ser por falta de acceso a información y provisión de materiales didácticos sobre la Teoría y Armonía de la Música Contemporánea. Esto permite tener la importancia del uso del manual en la institución para un buen crecimiento de manera técnica y profesional con la finalidad de facilitar el proceso de enseñanza de manera sistemática y práctica durante la formación académica de los estudiantes.

Respecto a los supuestos de la investigación se determina que los estudiantes presentan mayores indicadores de deficiencia de conocimientos sobre la Teoría y Armonía de la Música Contemporánea, obteniendo el 96% de los encuestados que no conocen nada sobre el tema, de la misma manera se obtuvo que el 69% probablemente conocen de manera regular acerca del tema, por lo cual, durante el proceso de implementación del uso del manual en la institución se dará priorización de acuerdo a los temas con mayor porcentaje de desarrollo en el aprendizaje de los estudiantes.

Los resultados del trabajo comprueban los objetivos propuestos. En la institución existe una gran necesidad de implementar nuevas herramientas didácticos que permitan describir los principales temas de la teoría y armonía de la música contemporánea de tal forma que el estudiante pueda comprender de manera significativa los temas que se van desarrollando durante el proceso de aprendizaje. Pero también de acuerdo a los comentarios finales de los estudiantes se puede evidenciar los intereses y necesidades particulares. A continuación, se demuestra algunos de los hallazgos relevantes encontradas:

Se detectó que los estudiantes carecen de material didáctico de apoyo sistematizado en su formación.

Los resultados de la investigación demuestran que la mayoría de los estudiantes no tienen conocimiento acerca de la Teoría y Armonía de la Música Contemporánea y en su autoevaluación consideran no tener más de 6 puntos en un rango de 1 a 10, por lo que se esperaría que el manual sea una herramienta a partir de la cual se puedan crear otros recursos para optimizar el aprendizaje de los estudiantes.

Los estudiantes están interesados en conocer en particular enlaces de acordes, cifrados y armonía del Jazz, así como los elementos para construir la música ya que en la actualidad un porcentaje mayor desconocen lo relacionado a estos temas.

En un futuro cercano los estudiantes manifiestan estar interesados en realizar composiciones improvisaciones, leer música y conocer sobre sus características.

En relación a la entrevista realizada a los estudiantes se puede determinar que durante la aplicación de algunos temas que contiene el manual, se puede observar que las palabras utilizadas con mayor frecuencia fueron; material del curso, teoría para escribir la música, leer música, más materiales para los cursos, acordes entre otros. Por lo tanto, a partir de los resultados obtenidos en esta investigación se propone los siguientes aspectos para mejorar el nivel de conocimiento de los estudiantes durante su proceso de aprendizaje; se debe ampliar los horarios de las clases teórica para que los estudiantes puedan mejorar el nivel de conocimiento acerca de los temas. Realizar una búsqueda de información constante en relación a los temas que se van desarrollando.

Autoreforzar el aprendizaje con actividades musicales con relación a los temas que se van desarrollando. Promover distintas actividades para que el aprendizaje sea práctico y significativo. Organizar el ambiente donde se realiza el desarrollo de las actividades, y determinar las estrategias eficaces para el aprendizaje de los estudiantes.

Se propone también la creación de talleres para mejorar el nivel educativo de la institución, así como talleres vivenciales sobre el tema en donde los estudiantes puedan compartir su experiencia musical con otros. Al concluir el tema se puede afirmar que los estudiantes tienen el mayor interés y deseo de superación en aprender la Teoría y Armonía de la Música Contemporánea.

Al concluir, se puede destacar los comentarios de los estudiantes a través de la entrevista aplicada, que es importante poner en práctica lo aprendido.

VI. CONCLUSIONES

1. El manual viene a llenar un vacío en la formación como material de apoyo de los estudiantes de la Escuela de Música Staccato, se esperaría que este manual se utilice, se actualice constantemente y se constituya como una herramienta a partir de la cual se puedan crear otros recursos que permitan el aprendizaje sistemático de la música Contemporánea.
2. De los resultados obtenidos en el trabajo realizado se determinó que los estudiantes solicitan apoyo a la institución de materiales didácticos que hagan más significativo y eficiente el aprendizaje.
3. De la misma manera se concluye que los temas de investigación referentes al estudio de la música contemporánea se deben organizar dependiendo de cada nivel de aprendizaje y necesidad.
4. Se concluye que el aprendizaje musical se debe dar de forma teórico-práctico por lo tanto el estudiante debe auto-motivarse participando en actividades musicales con relación a los temas que se van desarrollando con la guía del profesor quien por su parte debe promover a distintas actividades para que el aprendizaje sea práctico y significativo así como organizar el ambiente donde se realiza el desarrollo de las actividades, y determinar las estrategias eficaces para el aprendizaje de los estudiantes.
5. Se debe tomar medidas conjuntas por parte de la comunidad educativa y autoridades para el diseño de un programa educativo eficiente y competitivo. La posible explicación para entender por qué hay un alto porcentaje de bajo nivel de conocimiento de los estudiantes de la Escuela de Música Staccato, podría ser por falta de acceso a información y provisión de materiales didácticos sobre la Teoría y Armonía de la Música Contemporánea. Esto permite tener la importancia del uso del manual en la institución para un buen crecimiento de manera técnica y profesional con la finalidad de facilitar el proceso de enseñanza de manera sistemática y práctica durante la formación académica de los estudiantes.

VII. RECOMENDACIONES

Al finalizarse el Trabajo Profesional se encontró la necesidad de realizar algunas sugerencias para los principales actores de la institución.

A LAS AUTORIDADES DE LA INSTITUCIÓN

1. Propiciar herramientas didácticas específicas sistematizadas para cada curso de apoyo a los estudiantes, con el fin de facilitar el aprendizaje del estudiante.
2. Facilitar espacios e instrumentos musicales para que los estudiantes puedan aplicar los conocimientos de manera práctica y significativa.

A LOS DOCENTES DE LA INSTITUCIÓN.

1. Realizar una retroalimentación constante en los aprendizajes de los estudiantes para mejorar el nivel de conocimiento significativo.
2. Realizar continuamente la verificación y el uso de los materiales de aprendizaje diseñados por parte de los estudiantes con el fin de mejorar constantemente el nivel académico.
3. Actualizar los contenidos que se van desarrollando durante los procesos de aprendizaje de los estudiantes.
4. Prepararse constantemente a través de talleres para mejorar el nivel profesional y personal con el fin de preparar músicos profesionales del país.

A LOS ESTUDIANTES

1. Asistir a talleres que ofrece la institución para enriquecer el aprendizaje musical.
2. Aplicar los contenidos teóricos vistos en el instrumento musical para mejorar el conocimiento práctico personal de manera profesional.
3. Establecer horas de estudios personales para desarrollar la creatividad y mejorar la habilidad de la práctica musical.

VIII. REFERENCIAS

- Benjamín. (10 de mayo de 2014). *Música Tradicional Guatemalteca*. Recuperado el julio de 2018, de <https://benjaestilosmusicales.wordpress.com/2014/05/08/musica-tradicional-guatemalteca/>
- Domingo, M. (02 de agosto de 2010). *Cultura, Historia, Cine, Serie de TV, Música y otras*. Recuperado el agosto de 2018, de <http://mrdomingo.com/2010/08/02/buddy-bolden-el-padre-del-jazz/>
- Fernández, P. (7 de abril de 2014). *Personajes del Jazz*. Recuperado el agosto de 2018, de <http://paolafernandezplaa.wixsite.com/jazz/music>
- García, J. G. (1996). *Metodología de la Investigación Cualitativa*. España.
- Gómez, Á. (3 de febrero de 2013). *La Calle del Piano*. Recuperado el septiembre de 2018, de <http://lacalledelpiano.blogspot.com/2013/02/escalas-de-jazz-i-escalas-modales-y.html>
- Herrera, E. (2011). *Teoría Musical y Armonía Moderna* (Vol. 1). (A. Bosch, Ed.)
- Hinajosa, R. (27 de mayo de 2016). *Tocca Jazz*. Recuperado el agosto de 2018, de <https://tocajazz.com/blog/2016/05/27/por-que-estudiar-armonia/>
- Lopera, J. D. (14 de febrero de 2013). *LA.DO.MI*. Recuperado el julio de 2018, de <https://www.ladomicilio.com/es/articulos/por-que-aprender-teoria-musical>
- Lucena, M. G. (2 de junio de 2015). *Tráfica de Arte*. Recuperado el 20 de septiembre de 2018, de http://trafficsart.blogspot.com/p/blog-page_15.html
- María, J. (16 de julio de 2010). *Sinfonía Virtual*. Recuperado el septiembre de 2018, de <http://www.sinfoniavirtual.com>
- Martin, T. (12 de febrero de 2015). *Drumer´s Resource*. Recuperado el agosto de 2018, de <http://tommartindrummersresource.blogspot.com/2015/02/subdivisions.html>
- Martinez, P. J. (2010). *El Jazz Origen y Evolución*. Recuperado el agosto de 2018, de <https://lamadejadelavida.files.wordpress.com/2014/05/el-jazz-origen-y-evolucion3b3n.pdf>
- Mazariegos, A. (2002). *Manual Introductorio a la Armonía*. En A. Mazariegos. Guatemala.
- Nettles, B. (1987). *Harmony 1 Berklee College of Music*. Boston.

- Palao, A. J. (09 de octubre de 2016). *Revista Diapasón*. Recuperado el 3 de octubre de 2018, de <https://revistadiapason.com/la-musica-en-la-antiguedad/>
- Raja, M. (09 de septiembre de 2009). *La Música es Bella*. Recuperado el 05 de octubre de 2018, de <http://musica-bella.blogspot.com/2009/09/f-de-comp-para-compases-simples-y.html>
- Rodríguez, A. J. (24 de septiembre de 2018). *Teoría.com*. Recuperado el octubre de 2018, de <http://www.teoria.com/es/referencia/m/mayor.php>
- Sabatella, M. (2000). *Manual de Improvisación en Jazz*. Colombia.
- Simon, E. (2010). *Estudio del Ritmo, melodía y Armonía del Jazz en composiciones, Arreglos e improvisaciones*. Bolívar.
- Staccato, E. d. (2015). *Reglamento Oficial de Escuela de Música Staccato*. Guatemala, Santa Eulalia Huehuetenango.
- Vílchez, C. (2 de noviembre de 2013). *Instrumentos y Sonido Profesional*. Recuperado el octubre de 2018, de <http://www.ispmusica.com/126-grupos-musicales/escalas-guitarra/1829-las-escalas-pentatonicas-y-sus-usos.html>

IX. ANEXO

ANEXO # 1

**ENCUESTA APLICADA A ESTUDIANTES DE LA ESCUELA DE MÚSICA
STACCATO**

FINALIDAD DE LA ENCUESTA

El presente instrumento tiene la finalidad de indagar acerca de la “Teoría y Armonía de la Música Contemporánea” utilizadas en la enseñanza musical, con el objetivo principal de potenciar los niveles de conocimiento a través de recursos didácticos de apoyo, que permiten tener un aprendizaje significativo y mejorar la calidad y desarrollo personal profesional. La información que usted consigne es confidencial y será de utilidad para la producción de un manual sobre el tema.

Instrucciones: Lee las preguntas atentamente, revisa todas las opciones y elige la respuesta marcando con una **X** la respuesta que prefieras. (Observe el ejemplo número cero)

0) ¿Cree usted que la música puede hacer cambiar a una persona en su forma de pensar y actuar?

Sí	X		No	
Sexo	<input type="checkbox"/>	a. Masculino	Estado Civil	<input type="checkbox"/>
	<input type="checkbox"/>	b. Femenino		<input type="checkbox"/>
Escolaridad cursado en el último año	<input type="checkbox"/>	a. Primario	Nivel de estudio que ha obtenido en el último año	<input type="checkbox"/>
	<input type="checkbox"/>	b. Secundaria		<input type="checkbox"/>
	<input type="checkbox"/>	c. Universidad		<input type="checkbox"/>
Edad	<input type="checkbox"/>	a. 15 a 24 años	d. 30 a 35 años	<input type="checkbox"/>
	<input type="checkbox"/>	b. 25 a 35 años	e. 35 a 40 años	<input type="checkbox"/>
	<input type="checkbox"/>	c. 25 a 30 años	f. 41 o más	<input type="checkbox"/>
	<input type="checkbox"/>			<input type="checkbox"/>
	<input type="checkbox"/>			<input type="checkbox"/>
	<input type="checkbox"/>			<input type="checkbox"/>
	<input type="checkbox"/>			<input type="checkbox"/>
	<input type="checkbox"/>			<input type="checkbox"/>
	<input type="checkbox"/>			<input type="checkbox"/>
	<input type="checkbox"/>			<input type="checkbox"/>

POR FAVOR, CONTINÚE EN LA SIGUIENTE PÁGINA

ITEMS		NADA	POCO	REGULAR	BASTANTE
1	¿Tienes conocimiento acerca de la historia de la música?				
2	¿Tienes conocimiento acerca de las teorías para escribir la música?				
3	¿Conoces las características principales de la música?				
4	¿Conoces los elementos principales para construir la música?				
5	¿Conoces los elementos principales para aprender y construir la armonía?				
6	¿Conoces las triadas y acordes más utilizados en la música contemporánea?				
7	¿Tienes conocimiento acerca de la armonía aplicada a la música contemporánea?				
8	¿Tienes conocimientos acerca de la armonía del Jazz?				
9	¿Conoces los enlazados de acordes en el Jazz?				
10	¿Conoces los cifrados armónicos del Jazz?				

¡GRACIAS POR SU TIEMPO Y POR SU DISPONIBILIDAD!

ANEXO # 2
ENTREVISTA APLICADA A ESTUDIANTES DE LA ESCUELA DE MÚSICA
STACCATO

FINALIDAD DE LA ENTREVISTA

El presente instrumento tiene la finalidad de indagar acerca de la “Teoría y Armonía de la Música Contemporánea” utilizadas en la enseñanza musical, con el objetivo principal de potenciar los niveles de conocimiento a través de recursos didácticos de apoyo, que permitan tener un aprendizaje significativo y mejorar la calidad y desarrollo personal profesional. La información que usted consigne es confidencial y será de utilidad para la producción de un manual sobre el tema.

Instrucciones: A continuación se le presentan algunas preguntas, las cuales deberá responder según su propio criterio.

1. Datos personales

2. **Sexo:** Femenino _____ Masculino _____

<input type="checkbox"/>	15 a 20 años	<input type="checkbox"/>	31 a 35 años
<input type="checkbox"/>	21 a 25 años	<input type="checkbox"/>	36 a 40 años
<input type="checkbox"/>	26 a 30 años	<input type="checkbox"/>	41 años o más

3. **Edad:**

4. **Escolaridad (último año cursado):** _____

5. **Título académico: (marque uno)**

<input type="checkbox"/>	Ninguno
<input type="checkbox"/>	Maestro de Educación Primaria
<input type="checkbox"/>	Profesorado
<input type="checkbox"/>	Licenciatura
<input type="checkbox"/>	Otro: Especifique: _____

6. **Año que cursa:** _____

POR FAVOR, CONTINÚE EN LA SIGUIENTE PÁGINA

1. ¿De qué forma aprende la historia de la música?

- a) Por medio de lecturas.
- b) Documentales.
- c) Material del curso.
- d) Otros:(Explique)_____

2. ¿Qué temas de los siguientes le ayudaron para desarrollar sus conocimientos sobre la música contemporánea?

- a) Teoría para escribir la música.
- b) Elementos principales para construir la armonía.
- c) Las escalas y modos.
- d) Otros:(Explique)_____

3. ¿Elija la opción que se acerca a su objetivo musical al estudiar la música contemporánea?

- a) Componer.
- b) Leer música.
- c) Improvisar.
- d) Otros:(Explique)_____

4. ¿Mencione los temas que ha aprendido sobre los acordes y la armonía del Jazz, además explique qué actividades hicieron más fácil su aprendizaje?

5. ¿De 1 a 10 cómo considera su conocimiento en cuanto a la armonía y teoría de la música contemporánea?

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
---	---	---	---	---	---	---	---	---	----

6. ¿Desea agregar algo más?

GRACIAS POR SUS APORTES

ANEXO # 3
DIARIO DE CAMPO

La investigación tuvo como enfoque en los cuatro pilares de la educación: Aprender a conocer; en donde el estudiante utilizó recursos para tener una comprensión significativa. Aprender hacer, el estudiante aplica sus conocimientos en el entorno musical. Aprender a vivir juntos, los estudiantes tuvieron una comprensión mutua en el área de la música. Aprender a ser, los estudiantes demostraron la capacidad en el dominio de algunos temas en general de la música.

Los supuestos de la investigación comprueban que en la institución existe una gran deficiencia de aprendizaje acerca del tema, ya que en los resultados obtenidos se puede determinar que algunos afirman tener conocimiento sobre los temas de la música contemporánea; sin embargo, no saben el significado o la aplicación de ello.

ANEXO # 3
FOTOGRAFÍAS

Fotografías tomadas en el último día de clases de aplicación de algunos temas del manual con estudiantes de segundo, primer y tercer año de la Escuela de Música Staccato.



Estudiantes de segundo año



Estudiantes de primer año



Estudiantes de tercer año

Estudiantes realizando algunas actividades musicales durante la realización de la investigación.



Actividades promovidas para el desarrollo de la creatividad y la aplicación de los conocimientos musicales de manera práctica.

