

The header features a brown leather-like background with a horizontal musical staff. The title 'ENTRE CUERDAS' is written in large, silver, 3D-style letters across the staff. To the right, a portion of a yellow guitar soundhole with a decorative border is visible.

ENTRE CUERDAS

DE BANDOLA

CARTILLA 1

Guía del profesor

Carlos Mario Vásquez Rojas

Camavaro



REPÚBLICA DE COLOMBIA
MINISTERIO DE CULTURA
www.mincultura.gov.co

MARIANA GARCÉS CÓRDOBA
Ministra de Cultura

ZULIA MENA GARCÍA
Viceministra de Cultura

ENZO RAFAEL ARIZA AYALA
Secretario General

GUIOMAR ACEVEDO GÓMEZ
Directora de Artes

KATHERINE ESLAVA OTÁLORA
Coordinadora Programa Nacional de Estímulos

ALEJANDRO MANTILLA PULIDO
Coordinador Área de Música

Convocatoria de estímulos – 2017

Reconocimiento a la publicación de materiales pedagógicos o musicales para procesos de formación

JAIME HUMBERTO QUEVEDO URREA
Proyecto Editorial PNMC

Primera edición diciembre de 2017

Entre cuerdas “*De Bandola*” Cartilla 1 Guía profesor

ISBN: 978-958-48-2904-7
ISMN: 979-0-801626-12-7

Dirección de Artes
Plan Nacional de Música para la Convivencia
Carrera 8 # 8-43 Bogotá, D.C., Colombia
Teléfonos: (+1) 342 41 00 Línea gratuita: 018000 938081
plandemusica@mincultura.gov.co / www.mincultura.gov.co
© 2017, Ministerio de Cultura

...Ve hombre –me decía el Maestro Elkin- guitarristas hay muchos y muy buenos, dedícate [sic] a la bandola que ahí falta gente, yo te ayudo pa´ [sic] que comprés [sic] una Norato bien buena en Cali...

Oíste [sic] Carlos, -hacía lo propio la negra- a vos te sirve eso del tiple, haceme [sic] pa [sic] el final un arreglito pa´ [sic] tiple solista...

Así pues, me fueron llevando; pronto hubo Bandola y, algunos años más tarde, fui depositario heredero del tiple de la Negra; y entre los dos también, me fueron inculcando eso de enseñar y de buscar la mejor manera de hacerlo.

A ellos, El Maestro Elkin Pérez Álvarez y María Eugenia Yarce (La Negra Meya) dedico éste esfuerzo. Mi respeto, admiración y deuda permanente; en la distancia ella y en el cielo él, más nunca en el olvido.

CONTENIDO

LA CARTILLA DE INICIACIÓN EN BANDOLA	06
SUGERENCIAS METODOLÓGICAS Y ESTRATEGIAS DIDÁCTICAS	07
La Lectura Rítmica	
El Sistema Subdividido	
El Naípe Rítmico	
La Lectura Rezada	
CON RESPECTO A LA AFINACIÓN	10
LECCIÓN 1	12
Posición de la bandola y el ejecutante	
La pajueta, plectro o púa	
Ejercicios de aprestamiento para la mano derecha (plectro)	
LECCIÓN 2	19
Ejercicios de aprestamiento para la mano izquierda	
Ejercicios de independencia y fuerza	
LECCIÓN 3	23
Notas de la 1ra cuerda	
Ubicación de las notas sol, la, si, do en la 1ra cuerda	
Ejercicios de lecto-escritura	
LECCIÓN 4	26
Repertorio	
LECCIÓN 5	29
Notas de la 2da cuerda	
Ubicación de las notas re, mi, fa en 2da cuerda	
Ejercicios de lecto-escritura	
LECCIÓN 6	32
Repertorio	
El concepto de Sostenido (#)	
LECCIÓN 7	35
Notas de la 3ra cuerda	
Ubicación de las notas la, si, do en la 3ra cuerda	
Ejercicios de lecto-escritura	
LECCIÓN 8	38
Repertorio	
LECCIÓN 9	40
Notas de la 4ta cuerda	
Ubicación de las notas mi, fa, sol en la 4ta cuerda	
Ejercicios de lecto-escritura	

El saltillo	
LECCIÓN 10	44
Repertorio	
Signo y casillas de repetición	
La ligadura de tiempo	
LECCIÓN 11	47
El concepto de Armadura	
LECCIÓN 12	50
La síncopa	
El contratiempo	
El doble sostenido	
LECCIÓN 13	56
Notas de la 5ta cuerda	
Ubicación de las notas si, do re en la 5ta cuerda	
Ejercicios de lecto-escritura	
LECCIÓN 14	59
Repertorio	
La Escala Pentatónica	
LECCIÓN 15	63
La Negra con puntillo y Corchea	
Repertorio	
LECCIÓN 16	66
Notas de la 6ta cuerda	
Ubicación de las notas fa#, sol, la de la 6ta cuerda	
Ejercicios de lecto-escritura	
LECCIÓN 17	69
Ejercicios con notas graves	
La galopa	
LECCIÓN 18	73
El tresillo	
LECCIÓN 19	77
La cuartina	
LECCIÓN 20	81
Ensamble final (Dianita)	
FICHA DE EVALUACIÓN Y SEGUIMIENTO	84
GLOSARIO	85
BIBLIOGRAFÍA	91

LA CARTILLA DE INICIACIÓN EN BANDOLA

La propuesta metodológica general de ésta cartilla se fundamenta en la implementación paso a paso de elementos teóricos musicales, así como técnicos y prácticos de la interpretación de la bandola. Hacer música con cada componente adquirido es la premisa.

La cartilla Denominada “ENTRE CUERDAS DE BANDOLA, Cartilla 1” ha sido diseñada en dos partes: la primera (ésta) que es la guía del profesor, que contiene los elementos teóricos y conceptuales considerados para el proyecto de formación; la segunda por su parte, es la cartilla del estudiante. En ella se encuentran únicamente las lecciones específicas de la cartilla.

“ENTRE CUERDAS DE BANDOLA, Cartilla 1” hace parte de un gran proyecto que espera ser continuado posteriormente con la segunda parte o cartilla 2 para cada uno de los instrumentos que han sido mencionados anteriormente. En ésta primera fase se trabaja la lectura musical desde la perspectiva de los géneros musicales más representativos que corresponderían a una lectura de compás $X/4$ (considerando la negra con valor de 1 tiempo), esto es, los ritmos de vals, polca, corrido, danza, guabina, criolla, etc. La segunda fase abordará la lectura de compases en $6/8$ fundamentalmente y el género del bambuco.

SUGERENCIAS METODOLÓGICAS Y ESTRATEGIAS DIDÁCTICAS.

Cada profesor puede implementar sus propias estrategias metodológicas y hacer uso de muchos recursos didácticos para abordar cada una de las lecciones que componen la cartilla, no obstante, se presentan en éste apartado algunas sugerencias generales que pueden ser de utilidad y que están estrechamente relacionadas con la concepción misma que tengo del trabajo pedagógico musical con niños y jóvenes: primero la acción y luego el concepto, primero la música y luego la teoría.

No ha de olvidarse que la cartilla es un medio, no un fin. Si el profesor tiene claro cada tema y objetivo podrá demorar tanto como quiera el uso de la cartilla, esto es, intentar primero toda lección desde la incorporación de los conceptos de forma vivencial y práctica, de manera tal, que la cartilla solo pase a ser una herramienta que contiene los “símbolos” de los conceptos que el alumno ya ha incorporado.

Un ejemplo práctico de lo anterior: cuando se quiere exponer la postura del intérprete y la manera de sujetar la bandola se podría simplemente mostrar al alumno las imágenes de apoyo que contiene la cartilla o puede el profesor mismo mostrar dichas posturas, sin embargo, es posible permitirle a los alumnos “inventar” o proponer diferentes formas de realizar dicha operación y a partir de ellas hacer mención sobre las bondades o dificultades que podrían presentarse con cada una de ellas; ésta estrategia claramente pone al alumno como protagonista y constructor del conocimiento y no únicamente como receptor de una información que ha de replicar luego.

La lección No 1 de ésta cartilla, aborda el trabajo de la mano derecha y el plectro y la lección No 2 el aprestamiento de la mano izquierda. Se ha incorporado el sistema de notación musical para claridad del profesor pero no hace parte de la cartilla del alumno que contiene sólo una guía correspondiente a los ejercicios que se sugieren al profesor. El sistema de notación musical se incorpora para el alumno a partir de la lección tres en la que han de estudiarse tanto en el pentagrama como en la bandola las notas sol, la, si y do.

De manera general para éste tipo de lecciones, se sugiere abordar primero el tema desde la bandola misma, es decir, que el alumno aprenda a ubicar las notas en la cuerda y espacios requeridos, para ello nos podemos ayudar de pequeños dictados de una, dos y tres notas a manera de “ecos” que al ser enunciados por el profesor, serán luego replicados por los alumnos en la bandola.

El pentagrama y la notación musical en general se proponen también de manera activa para el alumno: escribir como una manera de aprender la ubicación de las notas

en el pentagrama y no sólo lectura repetitiva. Para el caso de las melodías propiamente dichas, se sugiere el siguiente esquema de trabajo:

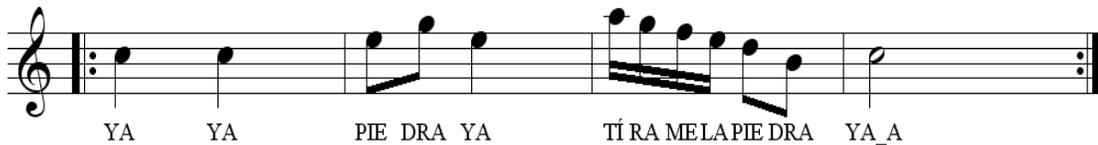
- Lectura Rítmica
- Lectura Rezada
- Interpretación en la bandola

La Lectura Rítmica

Al hablar de lectura rítmica me refiero a realizar una primera mirada del tema estableciendo únicamente los valores de tiempo de las figuras. Para ello, se suele hacer uso de diferentes palabras o sílabas para designar cada una de las figuras por ejemplo:

♪ = YA, VOY, u otro monosílabo.

La siguiente ilustración muestra una pequeña melodía que contiene cuatro figuras rítmicas diferentes y las palabras o sílabas que se han usado para designarlas.



Para la explicación de las diferentes células rítmicas existen muchos y variados sistemas, pero he de destacar el sistema subdividido y el naípe rítmico como dos estrategias didácticas muy valiosas para ese fin.

El Sistema Subdividido.

Consiste en dividir la negra (tiempo o pulso) en cuatro partes iguales (la cuartina), asignando a cada semicorchea un dedo de la mano derecha (comenzando por el índice); para cada semicorchea ha de cantarse la sílaba “TA”.

Con la mano izquierda o el pie debe marcarse el pulso. Cuando se quiere explicar la Galopa por ejemplo, se ha de prolongar el primer TA (dedo índice) con una **A** más que correspondería al dedo medio, seguidamente los dedos anular y meñique también con la sílaba TA.

La siguiente ilustración contiene las figuras más usuales para trabajar con el sistema subdividido.

The image displays nine musical staves, each illustrating a different rhythmic pattern. Each staff is labeled with its name above the notes and includes rhythmic notation (stems, flags, beams) with corresponding syllables (TA, A, X) written below. The patterns are:

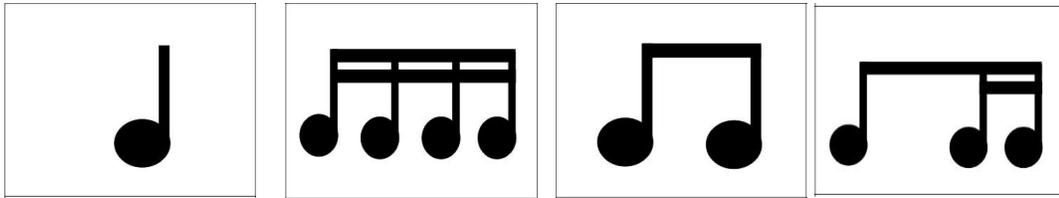
- CUARTINA:** Four quarter notes, each with a 'TA' syllable below.
- GALOPA:** A sequence of eighth notes with syllables 'TA_A TA TA' and 'TA_A TA TA'.
- CONTRA-GALOPA:** A sequence of eighth notes with syllables 'TA TA TA_A' and 'TA TATA_A'.
- SÍNCOPA DE TIEMPO:** A sequence of eighth notes with syllables 'TA TA_A TA' and 'TATA_A TA'.
- SALTILLO:** A sequence of eighth notes with syllables 'TA_A_A TA' and 'TA_A_A TA'.
- CONTRA-SALTILLO:** A sequence of eighth notes with syllables 'TA TA_A_A' and 'TA TA_A_A'.
- CORCHEAS:** A sequence of eighth notes with syllables 'TA_A TA_A' and 'TA_A TA_a'.
- NEGRA:** A sequence of eighth notes with syllables 'TA_A_A_A' and 'TA_A_A_A'.
- CONTRA-TIEMPO:** A sequence of eighth notes with syllables 'X X TA_A' and 'TA_A'.

El Naipe Rítmico.

El Naipe rítmico fue desarrollado por el Maestro Elkin Pérez, para su implementación basta conseguir fichas bibliográficas y dividir las en cuatro partes que se recortan posteriormente; en cada una de ellas puede dibujarse una figura que no sea mayor a negra, es decir el pulso y las posibles subdivisiones de éste. (Las células rítmicas expuestas en el sistema subdividido pueden ser usadas en el naipe rítmico además del silencio de negra.)

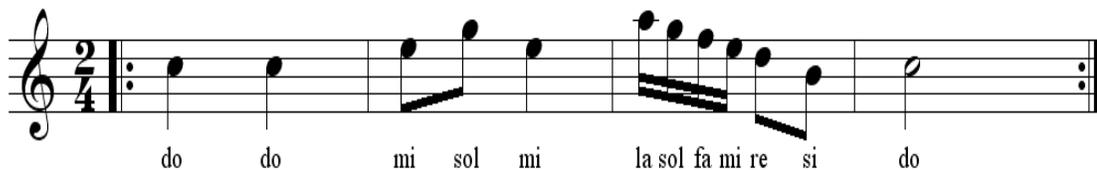
El modo de emplearlo depende de la creatividad e ingenio de cada profesor, pero fundamentalmente, puede usarse para explicar cada figura por separado y combinarla con otras o para desarrollar la lectura rítmica de los alumnos “tirando” cada ficha o carta para que sea leída por éste.

Las imágenes siguientes son una muestra del naipe rítmico, de cada figura pueden elaborarse varias cartas o fichas.



La Lectura Rezada

La lectura “rezada” consiste en decir las notas con su nombre correspondiente (sin entonación) así como con su valor rítmico:



La Interpretación En La Bandola

El aprestamiento adquirido con los pasos anteriores (lectura rítmica y rezada) debe permitirle al alumno obtener una idea de cómo debe sonar la melodía en la bandola (obviamente será la interpretación en la bandola la que aporte las diferentes alturas), pero al menos desde el punto de vista rítmico se ha de tener ya mucha claridad en la interpretación.

CON RESPECTO A LA AFINACIÓN

La afinación de la bandola no es un tema que se aborda en la cartilla, no obstante, en el capítulo de cuerdas andinas de éste trabajo si hay una explicación clara al respecto.

He de aclarar, que en la cartilla la bandola se considera afinada en Bb por lo que los acompañamientos de las melodías aparecen un tono por debajo de lo que dictaría la armadura de la obra.

Son varias las razones por las que prefiero la Bandola en Bb tanto de 12 como de 16 cuerdas y por ello he adoptado éste sistema de afinación: en primer lugar por la tímbrica, en segundo lugar por comodidad de los niños y jóvenes a quienes va dirigido éste trabajo, ya que la bandola afinada en Bb resulta un poco más suave de pisar que las que se afinan en C.

De otro lado es importante recalcar, y la práctica así me lo ha demostrado, que las bandolas de 16 cuerdas, especialmente, no necesariamente están bien diseñadas para afinarse en C. En muchas ocasiones, durante las visitas de asesoría que he tenido oportunidad de realizar a varios municipios del eje centro occidental, he podido constatar como los directores y profesores se quejan por la constante rotura de cuerdas lo que es muestra clara de que los instrumentos están siendo afinados de manera inadecuada.

En tercer lugar, no se ha incluido el tema de afinación de la bandola para los alumnos, dada la dificultad que éste ejercicio representa para ellos en las etapas iniciales, sin embargo, es preciso resaltar la importancia que tiene para los procesos de formación, el tener siempre instrumentos perfectamente afinados antes de entregárselos a los alumnos; el ejercicio de afinación por lo tanto ha de ser asumido de manera responsable por el profesor hasta tanto se considere oportuno compartir y ejercitar éste tema con los alumnos.



- Posición de la bandola y el ejecutante
- La pajuela – plectro ó púa
- Ejercicios de aprestamiento mano derecha



- La primera lección la integran tres componentes fundamentales en la interpretación de la bandola, por lo que es necesario prestar la debida atención a cada uno de ellos y al resultado que se espera obtener en los alumnos.
- En primer lugar, se sugiere hacer una pequeña reseña con respecto al instrumento: algunos detalles históricos importantes, así como la explicación de su estructura, partes, cuidados que han de tenerse con él, un poco de audición musical en la que los alumnos puedan oír claramente el instrumento, etc.
- Posteriormente se trabaja entonces en la posición del ejecutante y la sujeción de la bandola, el manejo del plectro y los primeros ejercicios para la mano derecha, que en realidad son las formas de ataque generales que se ejecutan con el plectro. Estos aspectos son de suma importancia y han de vigilarse con esmero para evitar que los alumnos asuman posturas que limiten su rendimiento en la bandola o formas de ataque y manejos del plectro inadecuados.
- Con respecto a los ejercicios de aprestamiento para la mano derecha, ha de tenerse en cuenta que en la cartilla del alumno no se hace uso del sistema de notación musical sino una guía que le permitirá conocer y recordar los ejercicios luego de la explicación en detalle por parte del profesor.

Posición De La Bandola Y El Ejecutante

Lo más importante con respecto a la postura del instrumento y del ejecutante, es que éste último tenga buena visión sobre el diapasón y que su brazo derecho se coloque en el vértice que forman el aro y la caja armónica. Es muy importante que el brazo no quede ni “encaramado” ni “colgado” sobre el aro.

Este instrumento por su forma de “pera” no posee cintura como el tiple o la guitarra, por eso es casi imposible apoyar la bandola en una sola pierna; lo mejor es colocar la bandola en medio de las piernas, tanto si se toca con los dos pies apoyados como si se toca haciendo carrizo.

Las siguientes imágenes muestran las formas más usuales de sujetar el instrumento.



Con escabel para la pierna Izquierda



Con ambos pies en escabel o apoyapié



En posición de Carrizo



Con ayuda de escabel Gitano

Sobre La Pajuela, Plectro O Púa

Hay fundamentalmente dos formas de tomar la pajuela que denominaremos a dos y tres puntos. Es muy importante aprender a manejar ambas técnicas, porque en ocasiones tendremos que usar una en particular, de acuerdo al tipo de sonido o efecto que queramos producir.

Apoyo en dos puntos:

La púa la sostienen el dedo pulgar y el índice. Esta manera de tomar la púa da como resultado un toque de menor volumen y es posible que ésta no sea fácil de controlar en los trinos. Sin embargo muchos efectos que se pueden hacer en la bandola, necesitan de ésta manera de tomar el plectro.



Apoyo en tres puntos:



El apoyo en tres puntos consiste en tomar la púa con el dedo pulgar y con el medio y el índice nos ayuda a controlar la parte superior de la púa.

Con esta posición podemos lograr un volumen mayor y al mismo tiempo un mejor control tanto de la mano como de la púa cuando tenemos que hacer pasajes a diferente intensidad.

Si quieres llegar muy lejos interpretando la bandola, es muy importante que todos los ejercicios que vamos a realizar a continuación se ejecuten con ambas formas de sujetar el plectro



Ejercicios De Aprestamiento Para La Mano Derecha (Pajuela)

Con respecto a la posición de la mano derecha ha de recordarse que existen dos maneras: con punto de apoyo sobre el puente y mano alzada:



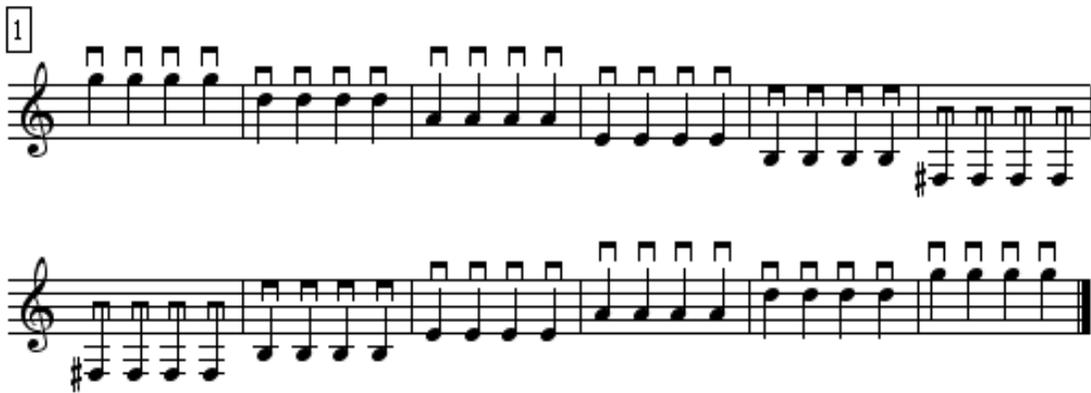
Apoyo sobre el puente



Mano alzada

En ambas posiciones el antebrazo es quién ayuda a sostener el instrumento al fijarse sobre el borde que forman la tapa armónica y el aro. Es importante que para el estudio de la bandola el alumno pueda ejercitar las formas de ataque con el plectro con ambas posiciones; esto le permitirá luego ejecutar sin problemas muchos de los efectos tímbricos que pueden lograrse en éste instrumento y que han sido expuestos con anterioridad.

- Ataques siempre abajo sobre las cuerdas.



Ejecutar también	Tres pulsos por cuerda
	Dos pulsos por cuerda
	Un pulso por cuerda

- Ataques siempre arriba sobre las cuerdas.

2

Ejecutar también	Tres pulsos por cuerda
	Dos pulsos por cuerda
	Un pulso por cuerda

- Alternando abajo y arriba.

3

Ejecutar también	Dos pulsos por cuerda
------------------	-----------------------



*Ejecuta el ejercicio anterior
pero empezando con plumada
hacia arriba*

■ Saltos descendentes

1ra 2da

1ra 3ra

Ejecutar también	(1 y 3) – (1 y 4) – (1 y 5) – (1 y 6)
	(2 y 3) – (2 y 4) – (2 y 5) – (2 y 6)
	(3 y 4) – (3 y 5) – (3 y 6)
	(4 y 5) – (4 y 6) – (5 y 6)

■ Saltos ascendentes

simile

Ejecutar también	(6 y 4) – (6 y 3) – (6 y 2) – (6 y 1)
	(5 y 4) – (5 y 3) – (5 y 2) – (5 y 1)
	(4 y 3) – (4 y 2) – (4 y 1)
	(3 y 2) – (3 y 1) – (2 y 1)

■ Saltos con ataques alternados

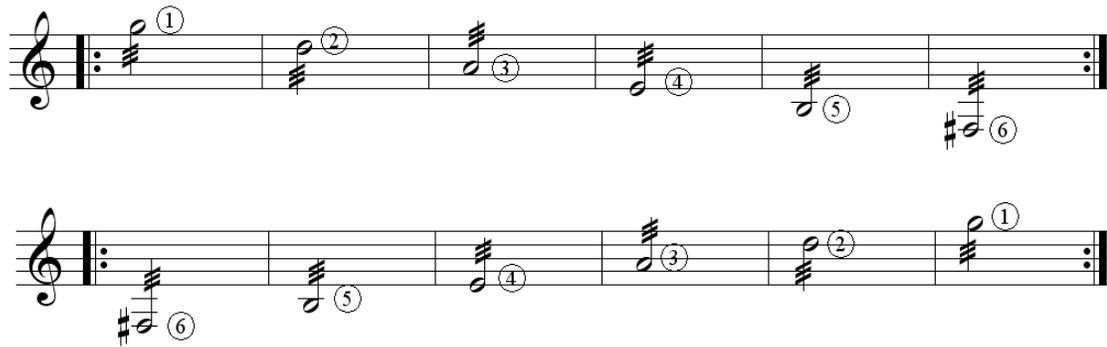


Ejecutar también	(1 y 3) – (1 y 4) – (1 y 5) – (1 y 6)
	(2 y 3) – (2 y 4) – (2 y 5) – (2 y 6)
	(3 y 4) – (3 y 5) – (3 y 6)
	(4 y 5) – (4 y 6) – (5 y 6)

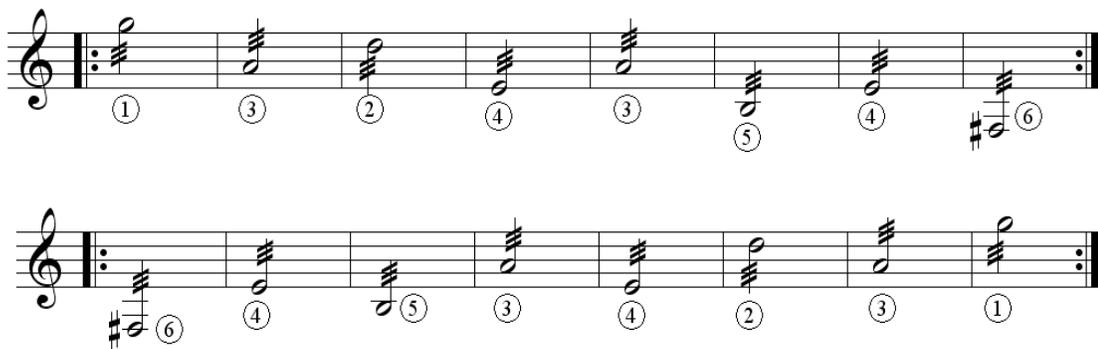


Ejecuta el ejercicio anterior pero empezando en la sexta cuerda y combinando con las demás

■ Trémolo



■ Trémolo saltando entre cuerdas





- Ejercicios de aprestamiento para la mano izquierda
- Ejercicios de independencia y fuerza para los dedos de la mano izquierda



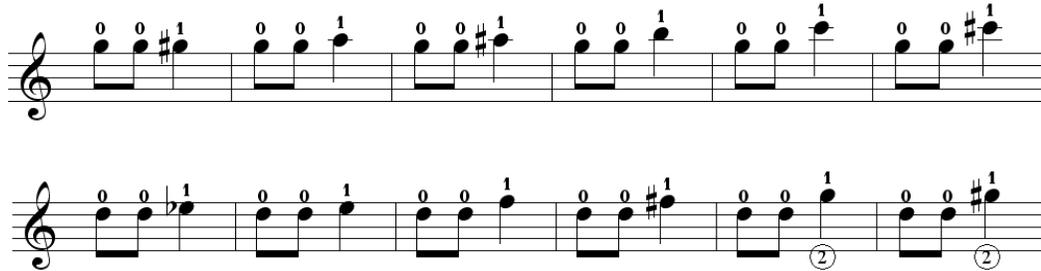
SENSIBILIZACIÓN Y TÉCNICA:

Es muy importante que en éste momento se preste especial atención a la forma correcta de pisar las cuerdas con los dedos:

- Se debe pisar con la punta del dedo y no con la yema como regularmente se expresa o cree; es por ello que las uñas de los dedos de la mano izquierda deben ser cortas y no interfieran así en la pisada.
- Los dedos deben doblarse en todas sus falanges y llegar de frente y no de lado con respecto al diapasón.

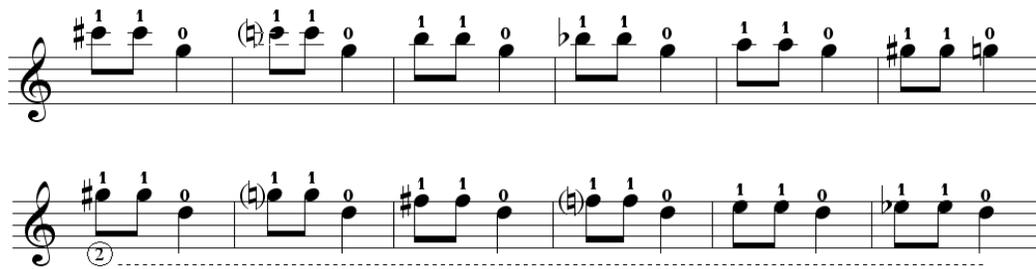
Ejercicios De Aprestamiento Para La Mano Izquierda

1. Ascendiendo con el dedo índice de la mano izquierda: se va desplazando el dedo índice (1) de la mano izquierda por los espacios, ejemplo:



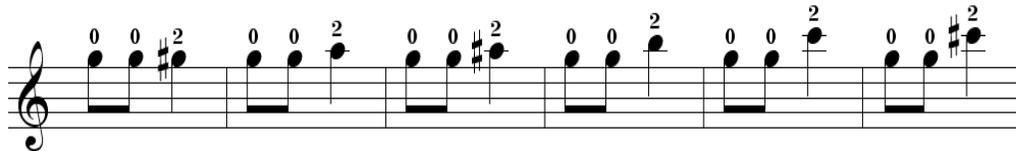
El ejercicio debe realizarse hasta llegar a la sexta cuerda.

2. Descendiendo con el dedo índice de la mano izquierda: se va desplazando el dedo índice (1) de la mano izquierda por los espacios, ejemplo:



El ejercicio debe realizarse hasta llegar a la sexta cuerda.

3. Realizar los mismo ejercicios pero con el dedo 2 (medio). Ejemplo:



El ejercicio debe realizarse hasta llegar a la sexta cuerda.

4. Realizar los mismos ejercicios con los dedos 3 (anular) y 4 (meñique).

El profesor puede idear varios tipos de ejercicios con el fin de desarrollar la fuerza y la pisada en cada dedo de la mano izquierda, así como la posición del dedo pulgar en el mástil, por esto es muy importante hacer los ejercicios en todas las cuerdas



Ejercicios De Independencia Y Fuerza

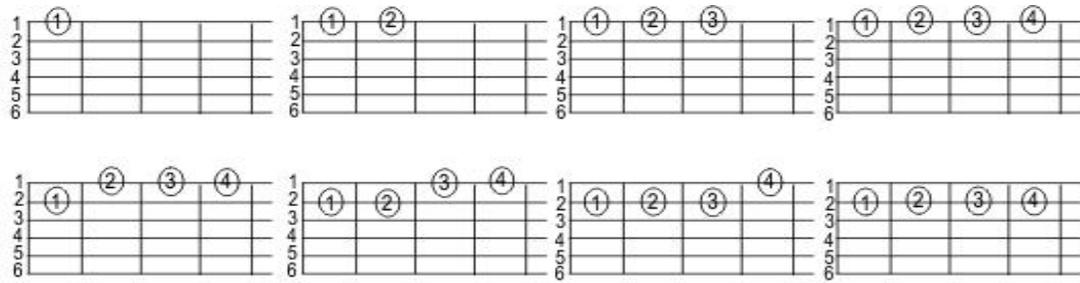
Los siguientes ejercicios desarrollan la independencia y la fuerza en cada uno de los dedos de la mano izquierda (1, 2, 3 y 4). Los modos de ataque (abajo, arriba) y la cantidad de los mismos puede determinarlos el profesor, pero se sugiere alternar abajo arriba y al menos cuatro ataques por nota para empezar cada ejercicio pudiendo disminuirse luego a tres, dos y un ataque por nota.

MODO DE OPERAR

En el primer ejercicio por ejemplo, se muestra el dedo 1 pisando la primera cuerda en el primer espacio (*hexagrama 1*), luego aparece el dedo 2 sin levantar el 1 (*hexagrama 2*), luego el 3 sin levantar los dos primeros (*hexagrama 3*) y por último el 4 sin levantar los tres anteriores (*hexagrama 4*). Al pasar a la segunda cuerda sólo se mueve el dedo 1 mientras que el 2, 3 y 4 permanecen aún en la primera cuerda (*hexagrama 5*) y así sucesivamente se van pasando uno a uno los dedos hasta situarlos todos en la segunda cuerda; se debe aplicar el mismo procedimiento hasta llegar a la sexta cuerda.

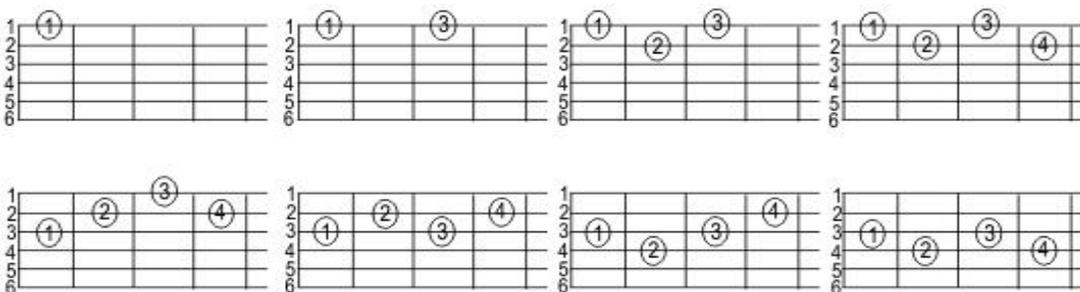
El mismo concepto y técnica debe aplicarse para los demás ejercicios.

EJERCICIO No 1



Continuar serie hasta la sexta cuerda

EJERCICIO No 2



Continuar serie hasta la sexta cuerda

EJERCICIO No 3

1 1 1 1
2 2 2 2
3 3 3 3
4 4 4 4

1 1 1 1
2 2 2 2
3 3 3 3
4 4 4 4

Continuar serie hasta la sexta cuerda

EJERCICIO No 4

1 1 1 1
2 2 2 2
3 3 3 3
4 4 4 4

1 1 1 1
2 2 2 2
3 3 3 3
4 4 4 4

Continuar serie hasta la sexta cuerda

EJERCICIO No 5

1 1 1 1
2 2 2 2
3 3 3 3
4 4 4 4

1 1 1 1
2 2 2 2
3 3 3 3
4 4 4 4

Continuar serie hasta la sexta cuerda

EJERCICIO No 6

1 1 1 1
2 2 2 2
3 3 3 3
4 4 4 4

1 1 1 1
2 2 2 2
3 3 3 3
4 4 4 4

Continuar serie hasta la sexta cuerda

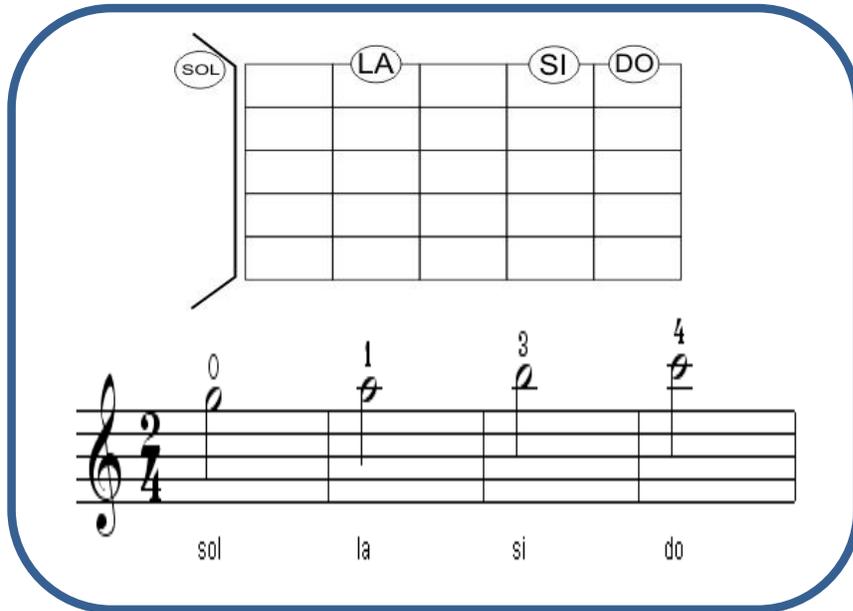


- Las notas sol ~ la ~ sí ~ do en la 1ra cuerda y el pentagrama
- Ejercicios prácticos para la ubicación de las notas sol ~ la ~ sí ~ do en la bandola.
- Ejercicios de lecto-escritura



- A partir de ésta lección se incorpora con los alumnos el proceso de aprendizaje del sistema de notación musical.
- Conceptos básicos como el pentagrama, la clave de sol, las figuras musicales, tiempo, pulso y compás deben ser abordados en éste momento.
- Metodológicamente se sugiere explicar primero la ubicación en la bandola de las notas a estudiarse, así como su correcta digitación y luego trabajar los conceptos y elementos de escritura y lectura musical.

Las Notas Sol-La-Si-Do (Primera Cuerda)



Ejercicios Prácticos De Ubicación De Notas En La Bandola

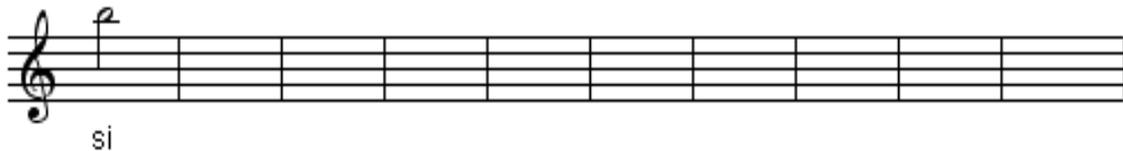
- A manera de dictados o juegos de ecos, se pueden ejecutar diferentes ejercicios para que los alumnos ubiquen las notas sol, la, si y do en la primera cuerda de la bandola. Ejemplo:

1. || sol | sol | la | la | si | si | do | do | sol ||
2. || do | do | si | si | la | la | sol | sol | do ||
3. || sol | la | si | do | si | la | sol | la | sol ||
4. || sol | si | sol | si | sol | la | sol | la | sol ||
5. || do | la | si | sol | si | la | do | sol | do ||

- Es importante realizar varios ejercicios hasta lograr que los alumnos ubiquen adecuadamente las notas en el diapasón y además usen la digitación correcta.

Ejercicios De Lecto Escritura

- Dibuja en cada compás la figura de muestra y escribe debajo de ella también su nombre



- Escribe debajo de cada figura el nombre de la nota.



- Tocar los ejercicios anteriores.



■ Repertorio con notas sol – la – sí – do de la 1ra cuerda.



- Se ofrecen a continuación algunas pequeñas melodías para leer e interpretar en la bandola que incluyen únicamente las notas sol, la, si y do en la primera cuerda.
- Debe observarse la digitación correcta (segunda posición cromática de los dedos de la mano izquierda).
- Los elementos rítmicos que deben trabajarse previamente son el pulso (negra), la doble velocidad (corcheas) y la doble lentitud (blanca).
- Se sugiere realizar los ejercicios de acuerdo al siguiente plan:
 1. Leer el ejercicio rítmicamente.
 2. Leerlo diciendo el nombre de las notas así como su duración (rezado).
 3. Interpretar en la bandola.
- Al lado derecho de cada tema se encuentra un cuadro que contiene el ítem de evaluación. Ejemplo: **B1-04-01.** El contenido de dicho cuadro representa lo siguiente: B1 quiere decir cartilla 1 de bandola, 04 es número de la lección y 01 es el número del tema en la lección. Al final de la cartilla se encuentra un cuadro general de seguimiento con estos mismos ítems, para que el profesor consigne allí el seguimiento y evaluación del alumno.

UNO

B1-04-01

Two staves of musical notation for exercise UNO. The first staff begins with a treble clef and a 2/4 time signature. The melody consists of eighth notes and quarter notes, with some notes marked with a 'V' above them. The second staff continues the melody and ends with a double bar line.

DOS

B1-04-02

Two staves of musical notation for exercise DOS. The first staff begins with a treble clef. The melody consists of eighth notes and quarter notes. The second staff continues the melody and ends with a double bar line.

TRES (con trémolo)

B1-04-03

Two staves of musical notation for exercise TRES. The first staff begins with a treble clef. The melody consists of eighth notes and quarter notes. The second staff continues the melody and ends with a double bar line.

CUATRO

B1-04-04



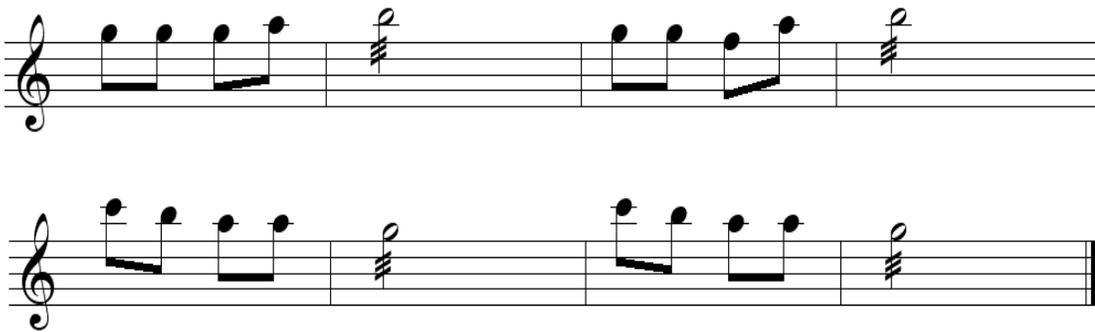
CINCO

B1-04-05



SEIS

B1-04-06



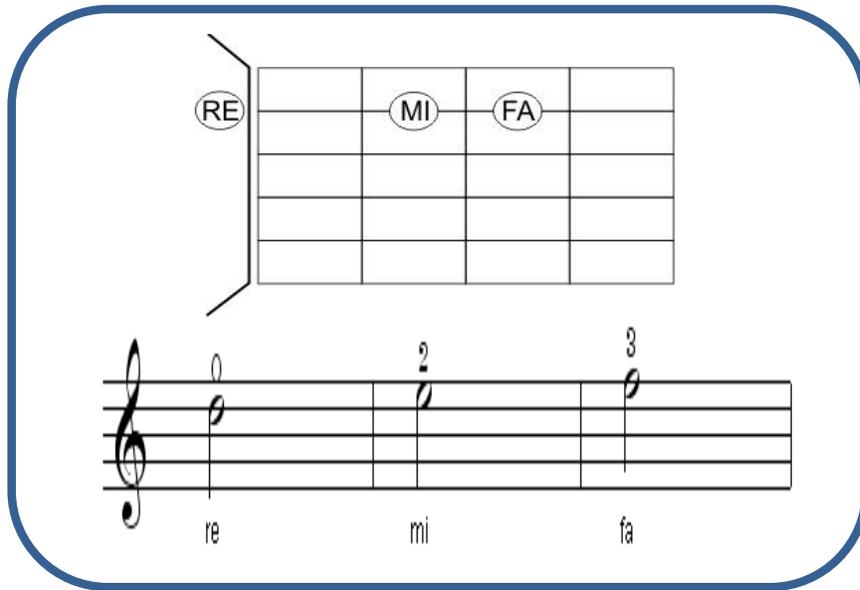


- Las notas re, mí, fa en la 2da cuerda y el pentagrama.
- Ejercicios prácticos para la ubicación de las notas re ~ mí ~ fa en la bandola.
- Ejercicios de lecto-escritura



- Metodológicamente se sugiere explicar primero la ubicación en la bandola de las notas a estudiarse, así como su correcta digitación y luego trabajar los conceptos y elementos de escritura y lectura musical.

LAS NOTAS RE-MI-FA (SEGUNDA CUERDA)



Ejercicios Prácticos De Ubicación De Notas En La Bandola

- A manera de dictados o juegos de ecos, se pueden ejecutar diferentes ejercicios para que los alumnos ubiquen las notas re, mi y fa en la 2da cuerda de la bandola. Ejemplo:

1. || re | re | mi | mi | fa | fa | mi | mi | re ||
2. || re | re | fa | fa | re | re | mi | mi | re ||
3. || fa | fa | mi | mi | fa | fa | re | re | mi ||
4. || re | mi | fa | mi | re | mi | fa | mi | re ||
5. || mi | fa | re | mi | fa | re | mi | fa | re ||

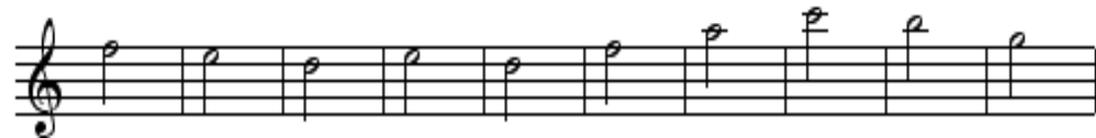
- Es importante realizar varios ejercicios hasta lograr que los alumnos ubiquen adecuadamente las notas en el diapasón y además usen la digitación correcta.

Ejercicios De Lecto Escritura

- Dibuja en cada compás la figura de muestra y escribe debajo de ella también su nombre



- Escribe debajo de cada figura el nombre de la nota.





- Repertorio con las notas re, mi, fa de la 2da cuerda y anteriores
- El sostenido (#)
- La blanca con puntillo y el silencio de negra



- A partir de ésta lección las melodías estarán acompañadas de un cifrado básico para su acompañamiento, debe recordarse que dicho cifrado está un tono por debajo con respecto a la melodía; esto es porque la bandola se considera afinada en Bb.
- Para quienes deseen trabajar las bandolas afinadas en C, bastará subir un tono completo a cada uno de los cifrados.
- Recordemos también la metodología para estudiar las melodías: primero rítmicamente para conseguir claridad en los tiempos, segundo, las notas rezadas conservando el valor de las figuras (cuando las notas tienen alguna alteración ésta no se menciona, solo la nota) y por último la interpretación en la bandola.

PEQUEÑA GUABINA
Guabina | - Camavaro

B1-06-01

“Bandolas en Bb y acompañamientos para guitarra o tiple en C”

The musical score consists of four staves of music in 3/4 time. The first staff begins with a Cm chord marking. The second staff has G7, Cm, G7, and Cm chord markings. The third staff has no chord markings. The fourth staff has G7, Cm, G7, and Cm chord markings. The music features a mix of eighth and quarter notes, with a fermata at the end of the piece.



El signo de Sostenido (#) te indica que debes tocar un espacio más adelante que la nota natural.

La figura blanca con puntillo indica un valor de tres tiempos.

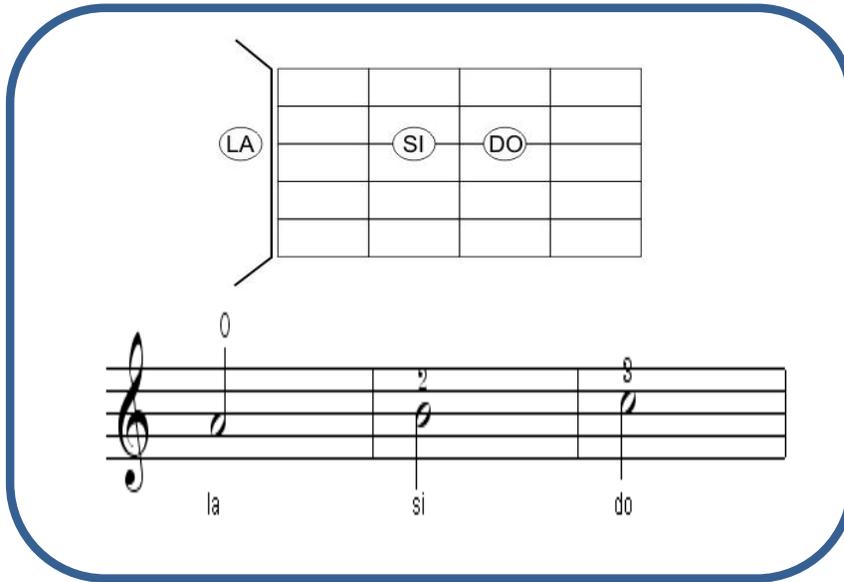


- Las notas la – sí – do en la 3ra cuerda y el pentagrama
- Ejercicios prácticos para la ubicación de las notas la – sí – do en la bandola.
- Ejercicios de lecto-escritura



- Metodológicamente se sugiere explicar primero la ubicación en la bandola de las notas a estudiarse, así como su correcta digitación y luego trabajar los conceptos y elementos de escritura y lectura musical.

LAS NOTAS LA-SI-DO (TERCERA CUERDA)



Ejercicios Prácticos De Ubicación De Notas En La Bandola

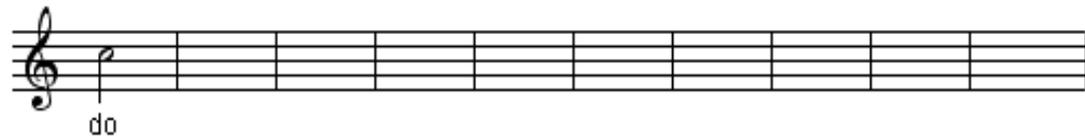
- A manera de dictados o juegos de ecos, se pueden ejecutar diferentes ejercicios para que los alumnos ubiquen las notas la, si y do en la 3ra cuerda de la bandola. Ejemplo:

1. || la | la | si | la | do | do | la | la | la ||
2. || la | la | do | do | la | la | la | la | la ||
3. || do | do | la | la | do | do | la | la | la ||
4. || la | la | do | la | la | la | do | la | la ||
5. || la | do | la | la | do | la | la | do | la ||

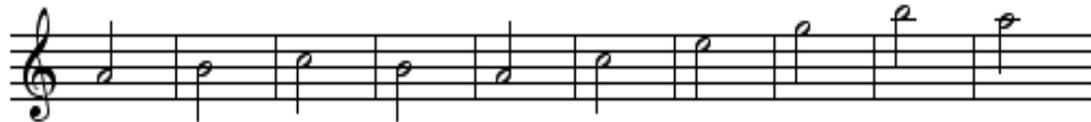
- Es importante realizar varios ejercicios hasta lograr que los alumnos ubiquen adecuadamente las notas en el diapasón y además usen la digitación correcta.

Ejercicios De Lecto Escritura

- Dibuja en cada compás la figura de muestra y escribe debajo de ella también su nombre



- Escribe debajo de cada figura el nombre de la nota.





- Repertorio con las notas la, sí, do, de la 3ra cuerda y anteriores.

POLCA EN DOS CUERDAS
Polca | - Camavaro

B1-08-01

Bandola en Bb y acompañamientos para guitarra o tiple en C

Musical score for Polca in two staves. The first staff is in 2/4 time and features a melody with a Gm chord above the first measure and a Cm chord above the third measure. The second staff provides accompaniment with Gm, D7, and Gm chords. The third staff continues the melody with Cm, D7, and Gm chords.

VALS DEL CANARIO
Vals | - Camavaro

B1-08-02

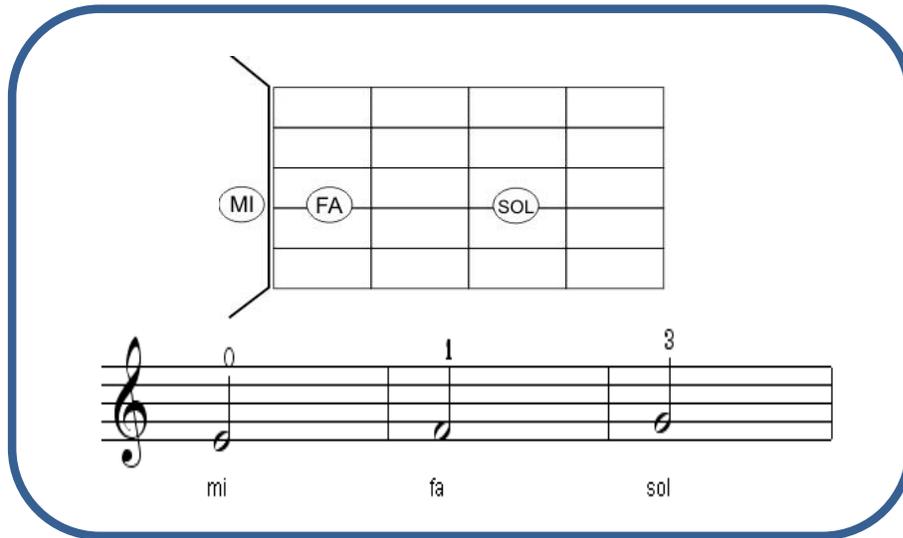
Bandola en Bb y acompañamientos para guitarra o tiple en C

Musical score for Vals del Canario in three staves. The first staff is in 3/4 time and features a melody with Gm and D7 chords. The second staff provides accompaniment with Gm, G7, and Cm chords. The third staff continues the melody with Gm, D7, and Gm chords.



- Las notas mí – fa – sol en la 4ta cuerda y el pentagrama
- Ejercicios prácticos para la ubicación de las notas la – sí – do en la bandola.
- Ejercicios de lecto-escritura,
- La figura del Saltillo,

LAS NOTAS MI-FA-SOL (CUARTA CUERDA)



Ejercicios Prácticos De Ubicación De Notas En La Bandola

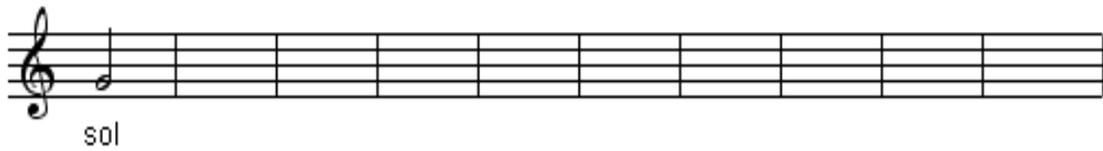
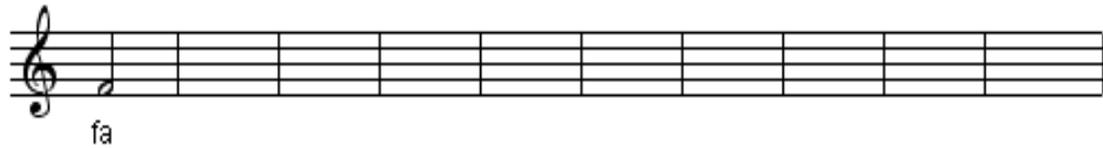
- A manera de dictados o juegos de ecos, se pueden ejecutar diferentes ejercicios para que los alumnos ubiquen las notas mi, fa, y sol en la 4ta cuerda de la bandola. Ejemplo:

1. ■ mi | mi | fa | fa | sol | sol | fa | fa | mi ■
2. ■ mi | mi | sol | sol | mi | mi | fa | fa | mi ■
3. ■ sol | sol | fa | fa | sol | sol | mi | mi | fa ■
4. ■ mi | fa | sol | fa | mi | fa | sol | fa | mi ■
5. ■ fa | sol | mi | fa | sol | mi | fa | sol | mi ■

- Es importante realizar varios ejercicios hasta lograr que los alumnos ubiquen adecuadamente las notas en el diapasón y además usen la digitación correcta.

Ejercicios De Lecto Escritura

- Dibuja en cada compás la figura de muestra y escribe debajo de ella también su nombre



- Escribe debajo de cada figura el nombre de la nota.



EL SALTILLO

La figura rítmica del Saltillo (corchea con puntillo + semicorchea) abarca un tiempo en total. Como hasta el momento no se ha incorporado el concepto de ligadura, podemos hacer uso simplemente de una palabra (saal-to) para explicar su duración.



Algunos ejercicios rítmicos de disociación para aprender ésta figura. Los ejercicios pueden abordarse de diferentes maneras:

- La línea superior de notas puede ser ejecutada con palmas o rezada por un grupo de alumnos y la inferior con pie u otro sonido por otro grupo.
- El alumno puede hacer ambas líneas rezando o palmeando con la mano derecha sobre la mesa o la pierna derecha la línea superior mientras que con el pie marca la línea inferior o también palmeando con la mano izquierda sobre la mesa o la pierna izquierda.



- Repertorio con las notas mi, fa, sol, de la 4ta cuerda y las anteriores.
- El Signo y las casillas de repetición.
- La ligadura de tiempo.

SWING DEL PATO
Swing | - Camavaro

B1-10--01

Bandola en Bb y acompañamientos para guitarra o tiple en C

Musical score for 'SWING DEL PATO' in 2/4 time. The score consists of three staves of music. The first staff has a key signature of one flat (Bb) and a common time signature. The second and third staves continue the melody. Chord symbols are placed above the notes: Eb, Cm, F7, Eb, Eb7, Eb, F7, Eb.

MELANCOLÍA EN VALS
Vals | - Camavaro

B1-10--02

Bandola en Bb y acompañamientos para guitarra o tiple en C

Musical score for 'MELANCOLÍA EN VALS' in 3/4 time. The score consists of three staves of music. The first staff has a key signature of one flat (Bb) and a common time signature. The second and third staves continue the melody. Chord symbols are placed above the notes: Dm, Gm, Dm, Gm, Dm, E7, A7, E7, A7, Dm.

LA LIGADURA DE TIEMPO

Se incorpora acá el concepto de ligadura de tiempo no sólo por su valor en cuanto a la forma en que afecta la duración de las figuras sino además como pre-requisito para abordar luego otras figuraciones rítmicas como la síncopa y negra con puntillo + corchea.

Se proponen algunos ejercicios de interpretación en la bandola en donde se usan tanto figuras para atacarlas sin trémolo, como con éste.

■ Ejercicio No 1



■ Ejercicio No 2



■ Ejercicio No 3



■ Ejercicio No 4





■ El concepto de Armadura



En muchas ocasiones vamos a encontrar unos signos de alteraciones como el sostenido (#) y el bemol (b) luego de la clave de sol, esto se denomina **ARMADURA**.

La armadura es muy importante porque nos ofrece información sobre las escalas en las que se ha escrito la música que vamos a tocar (el tema de escalas se tratará posteriormente con más detalle).

Por el momento debemos considerar que la armadura nos está avisando que nota o notas debemos alterar durante toda la obra, por ejemplo:



Después de la clave de sol, aparece el signo de sostenido (#) sobre la línea de la nota FA, esto quiere decir que durante toda la obra la nota FA será sostenida (fa#) sin importar el lugar donde se encuentre; por ésta razón están destacadas con color rojo las notas fa de la quinta línea y también las del primer espacio del pentagrama.

En los siguientes pentagramas hay diferentes armaduras, con la ayuda de un resaltador o un color o simplemente encerrando las notas en un círculo, destaca las notas que la armadura te indica que debes alterar.



- Ejercicios tocando con alteraciones

UNO



LECCIÓN

12

- La síncopa de ♪♪♪
- El contratiempo: ♪
- El doble sostenido

LA SÍNCOPA

Recordemos primero que la síncopa es en realidad la acentuación de una nota en un lugar débil o semifuerte del compás.

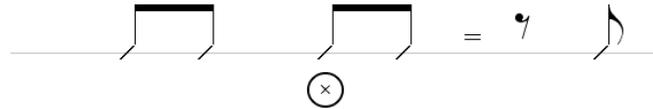
Existen muchos tipos de síncopa, sin embargo, la que nos interesa estudiar en primer lugar es la que se forma con corchea + negra + corchea que abarca en total dos tiempos.

UN DOS U no DO ce UN DO_O CE UN DO_O CE

El sistema sub-dividido puede resultar de gran ayuda para explicar y estudiar ésta figura, así como los ejercicios de disociación con los que se consigue que el alumno adquiera plena conciencia del tiempo y su relación con las demás figuras.

EL CONTRATIEMPO

La figura rítmica del contratiempo puede estudiarse a partir de un par de corcheas de las que la primera no será tocada por lo que la convertiremos en un silencio de corchea.



Algunos ejercicios rítmicos de disociación para aprender ésta figura. Los ejercicios pueden abordarse de diferentes maneras:

- La línea superior de notas puede ser ejecutada con palmas o rezada por un grupo de alumnos y la inferior con pie u otro sonido por otro grupo.
- El alumno puede hacer ambas líneas rezando o palmeando con la mano derecha sobre la mesa o la pierna derecha la línea superior mientras que con el pie marca la línea inferior o también palmeando con la mano izquierda sobre la mesa o la pierna izquierda.

The image contains four musical staves, each with a treble clef and a repeat sign at the beginning and end. The first two staves show exercises with eighth notes in the upper voice and quarter notes in the lower voice. The third and fourth staves show exercises with quarter rests in the upper voice and eighth notes in the lower voice, illustrating the contra-time figure.

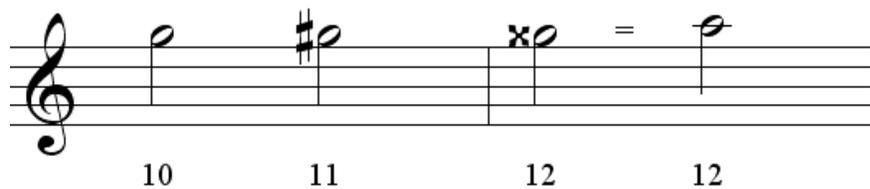


La alteración de **DOBLE SOSTENIDO (X)**

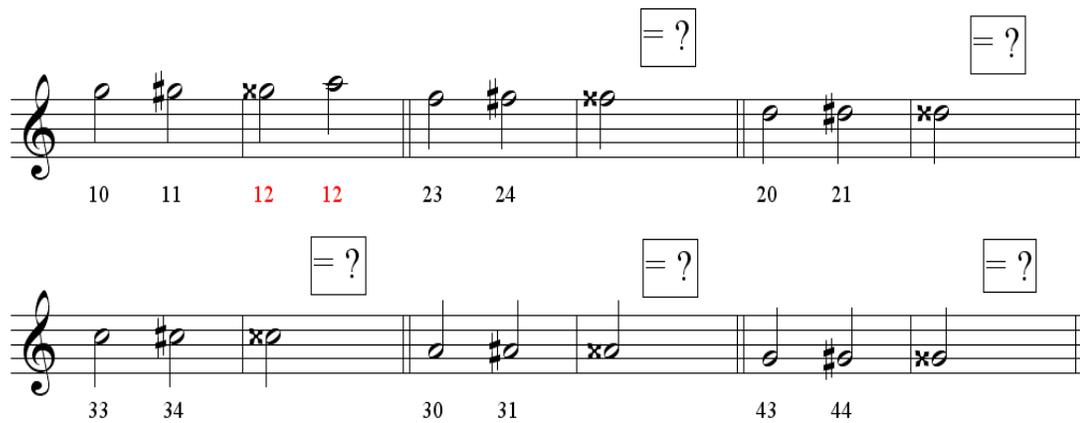
Recordemos primero que el sostenido significa subir medio tono, lo que en la bandola significa tocar un espacio más con respecto a la nota natural, así entonces doble sostenido será tocar dos espacios adelante con respecto a la nota natural.

Con el doble sostenido y las demás alteraciones, se genera un fenómeno que en música se llama enarmonía que significa dar nombres distintos a una nota. Por ejemplo la nota LAX (la doble sostenido) es igual a la nota SI; o la nota REX (re doble sostenido) equivale a la nota MI.

En ocasiones es indispensable usar el doble sostenido para evitar aplicar demasiadas alteraciones en un compás y pueda resultar más fácil y clara tanto la escritura como la lectura.



¿Qué otras enarmonías de notas doble sostenidas podrías encontrar en la bandola de acuerdo a las notas estudiadas hasta este momento?



Ahora pongamos en práctica los conceptos de contratiempo y doble sostenido con la interpretación de un hermoso vals tradicional de la música colombiana titulado Alma, corazón y vida. Aunque aquí lo interpretaremos de manera instrumental, éste vals es en realidad una canción; seguramente investigando un poco podrás conseguir la letra y cantarlo en la clase.

ALMA, CORAZÓN Y VIDA
Vals | – Adrián Flórez

B1-12--01

Bandola en Bb y acompañamientos para guitarra o tiple en C

El doble sostenido (x): DOX equivale a RE (una de las formas de enarmonía)

The musical score is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. It consists of six staves of music, each with a measure number in a box at the beginning. The notes are primarily eighth and quarter notes, often beamed together. Chord symbols are placed above the staff lines. The first staff starts with a Dm chord, followed by a Gm chord. The second staff starts with a Dm chord, followed by an A7 chord, then two Dm chords. The third staff starts with a C chord, followed by a Bb chord, and ends with an A7 chord. The fourth staff starts with a Gm chord, followed by a Dm chord, and ends with an A7 chord. The fifth staff starts with a Dm chord, followed by a Gm chord, and ends with a Dm chord. The sixth staff starts with an A7 chord, followed by a Dm chord. The score concludes with a double bar line.

CACHIPAY (Fragmento)
Pasillo | –Emilio Murillo

B1-12--02

Bandola en Bb y acompañamientos para guitarra o tiple en C

Musical score for Cachipay (Fragmento) in 3/4 time. The score consists of four staves of music. The first staff begins with a treble clef, a 3/4 time signature, and a repeat sign. The key signature is Bb. Chord symbols Eb and F7 are placed above the first and fourth measures of the first staff. The second staff continues the melody. The third staff continues the melody. The fourth staff concludes the fragment with a double bar line and repeat dots. Chord symbols Eb, F7, and Eb are placed above the first, second, and fourth measures of the fourth staff.

CANDELITA
Pasillo | –Camavaro

B1-12--03

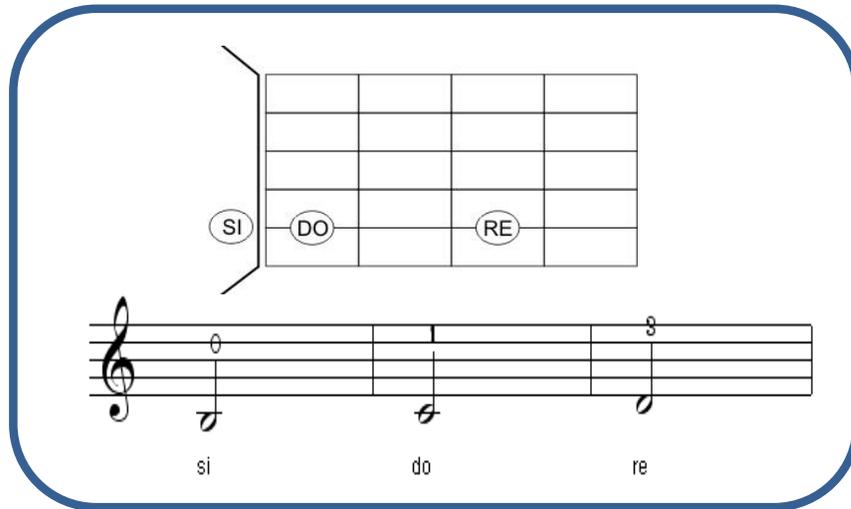
Bandola en Bb y acompañamientos para guitarra o tiple en C

Musical score for Candelita in 3/4 time. The score consists of four staves of music. The first staff begins with a treble clef, a 3/4 time signature, and a key signature of one sharp (F#). Chord symbols Dm and Gm are placed above the first and fourth measures of the first staff. The second staff continues the melody. The third staff continues the melody. The fourth staff concludes the fragment with a double bar line and repeat dots. Chord symbols Dm, A7, D7, Gm, Dm, A7, and Dm are placed above the first, second, third, fourth, fifth, sixth, and seventh measures of the fourth staff.



- Las notas sí ~ do ~ re en la 5ta cuerda y el pentagrama
- Ejercicios prácticos para la ubicación de las notas sí ~ do ~ re en la bandola.
- Ejercicios de lecto-escritura

LAS NOTAS SI-DO-RE (QUINTA CUERDA)



Ejercicios Prácticos De Ubicación De Notas En La Bandola

- A manera de dictados o juegos de ecos, se pueden ejecutar diferentes ejercicios para que los alumnos ubiquen las notas si, do y re en la 5ta cuerda de la bandola. Ejemplo:

1. ■ si | si | do | do | re | re | do | do | si ■
2. ■ si | si | re | re | si | si | do | do | si ■
3. ■ re | re | do | do | re | re | si | si | do ■
4. ■ si | do | re | do | si | do | re | do | si ■
5. ■ do | re | si | do | re | si | do | re | si ■

- Es importante realizar varios ejercicios hasta lograr que los alumnos ubiquen adecuadamente las notas en el diapasón y además usen la digitación correcta.

EJERCICIOS DE LECTO ESCRITURA

- Dibuja en cada compás la figura de muestra y escribe debajo de ella también su nombre



- Escribe debajo de cada figura el nombre de la nota.





- Repertorio con las notas sí, do, re de la 5ta cuerda y anteriores.
- La Escala Pentatónica Mayor
- Improvisación con escala Pentatónica

**AL
PROFESOR**

- La inclusión en ésta y las demás cartillas de iniciación en Bandola, tiple y guitarra de la escala pentatónica mayor tiene un carácter fundamentalmente práctico y no teórico. La razón es que con ellas se puede despertar en el alumno y ejercitar fácilmente la improvisación de melodías apoyados además en unos acompañamientos sencillos.
- Esta escala puede ejecutarse fácilmente en los tres instrumentos a modo de “mapas” que pueden desplazarse por el diapasón para encontrar diferentes tonalidades. Básicamente se usarán estructuras o como ya dijimos “mapas”, en tres cuerdas; en el caso particular de la bandola, éstos mapas pueden ejecutarse en 3ra, 2da y 1ra – 4ta, 3ra y 2da – 5ta, 4ta y 3ra o 6ta, 5ta y 4ta dado que la afinación de éste instrumento siempre guarda una relación de cuartas descendentes lo que no sucede con el tiple y la guitarra, instrumentos en los que en principio se usaran sólo las cuerdas 3ra, 2da y 1ra.

REPERTORIO

GUABINA DE LAS ALTURAS
Guabina | - Camavaro

B1-14-01

Bandola en Bb y acompañamientos para guitarra o tiple en C

The musical score is written in 3/4 time and consists of six staves of music. The key signature is Bb. The first staff begins with a Bb chord. The second staff starts with a measure box containing the number 5, followed by an F7 chord. The third staff starts with a measure box containing the number 9, followed by an F7 chord. The fourth staff starts with a measure box containing the number 13, followed by an F7 chord. The fifth staff starts with a measure box containing the number 17, followed by an F7 chord. The sixth staff starts with a measure box containing the number 21, followed by an F7 chord. The score concludes with a double bar line.

LA ESCALA PENTATÓNICA

Un elemento teórico importante son las escalas, con ellas se escriben las melodías y se construyen los tonos, son como el abecedario en la música. Existen muchos tipos de escalas que iremos estudiando poco a poco, sin embargo, la escala pentatónica (escala de 5 notas) que trataremos acá no nos interesa tanto desde el punto de vista teórico sino del práctico; con ella podemos realizar muchos ejercicios de improvisación sin entrar en detalles que pueden ser abordados luego.

La sugerencia metodológica consiste en mostrar al alumno la digitación de una escala pentatónica mayor (que en el caso de la bandola puede realizarse como un mapa que puede ser ejecutado en diferentes cuerdas y espacios) y motivar la improvisación de melodías con esta herramienta usando para el acompañamiento diferentes ritmos en cada oportunidad.

Para el profesor se muestran acá algunos ejemplos y el mapa de la escala pentatónica, sin embargo, la idea en clase es apartarse completamente del pentagrama y permitir a los alumnos “jugar” con estas escalas y motivar la construcción de pequeñas melodías improvisadas que pueden servir como introducción o interludios a los temas del repertorio estudiados hasta el momento.



Como usar las Escalas Pentatónicas:

Luego de enseñar la digitación de la escala (no hace falta usar los nombres de las notas) se pueden realizar algunos ejercicios que permitan aprenderla de memoria y a interpretar sus sonidos en libres combinaciones.

Una forma sencilla de propiciar la improvisación es ejecutando algún patrón rítmico (pasillo, vals, polca, incluso bambuco) con dos acordes (en el caso de do pentatónico puede usarse el VI^m y el V que corresponden a los tonos de Am y G y en el caso de la pentatónica de Sol los tonos Em y D). Ejemplo:

USANDO LA ESCALA PENTATÓNICA DE DO

Vals | Am | G | Am | G | Am | G | Am | G | etc.

Pasillo | Am | G | Am | G | Am | G | Am | G | etc.

ENTRE CUERDAS DE BANDOLA – Guía del profesor

Se debe recordar, sin embargo, que en ésta cartilla las bandolas se consideran afinadas en Bb y los tiples y guitarras en C, por lo tanto, al improvisar en la bandola usando la pentatónica de do los tonos de acompañamiento en guitarra o tiple deben bajarse un tono (Am – G = Gm – F).

El siguiente ejemplo, si bien no es una improvisación, muestra un uso posible de la escala pentatónica y el correspondiente acompañamiento en ritmo de pasillo.

A continuación se muestran algunas escalas pentatónicas y la relación de acordes para efectuar los acompañamientos considerando guitarra y tiples en C y las bandolas con afinación en Bb y C.

BANDOLA EN SI Bb	GUITARRA O TIPLE EN C	
C pentatónica	Gm	F
D pentatónica	Am	G
E pentatónica	Bm	A
F pentatónica	Cm	Bb
G pentatónica	Dm	C
A pentatónica	Em	D
B pentatónica	F#m	E

BANDOLA EN SI C	GUITARRA O TIPLE EN C	
C pentatónica	Am	G
D pentatónica	Bm	A
E pentatónica	C#m	B
F pentatónica	Dm	C#
G pentatónica	Em	D
A pentatónica	F#m	E
B pentatónica	G#m	F#

LECCIÓN 15

- La negra con puntillo y la corchea
- Repertorio

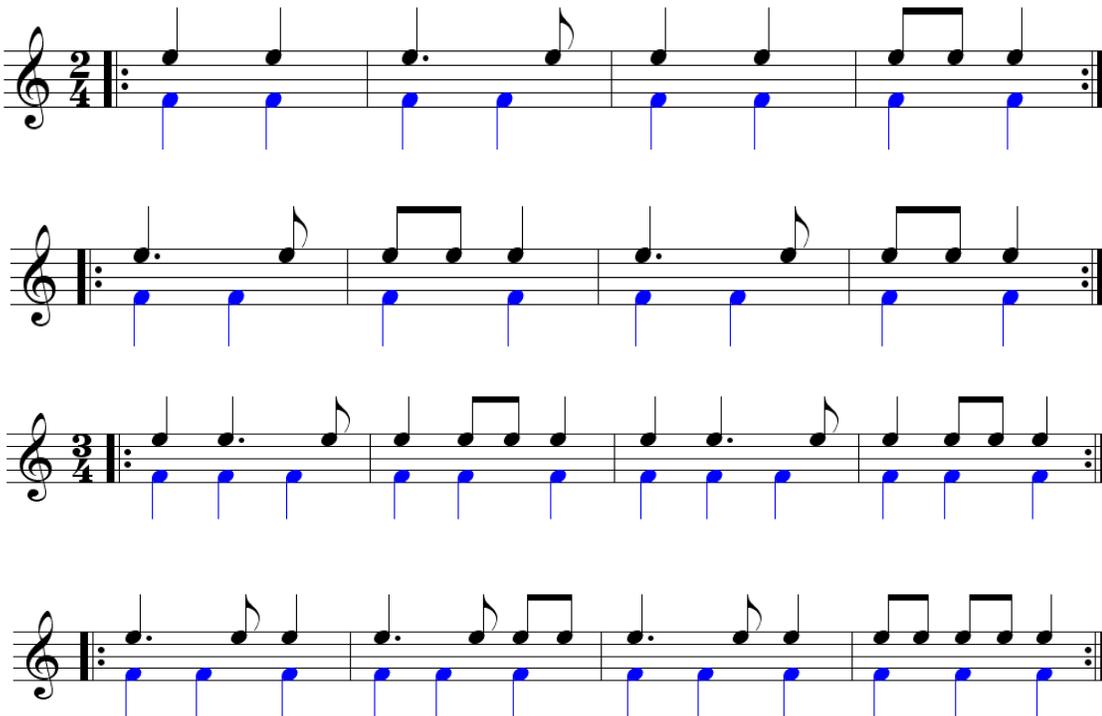
NEGRA CON PUNTILLO Y CORCHEA (Ejercicios de aprestamiento)

La figura rítmica de la negra con puntillo + corchea abarca dos tiempos. Para su estudio incorporamos primero el concepto de ligadura para mostrar claramente la duración de la figura.



Algunos ejercicios rítmicos de disociación para aprender ésta figura. Los ejercicios pueden abordarse de diferentes maneras:

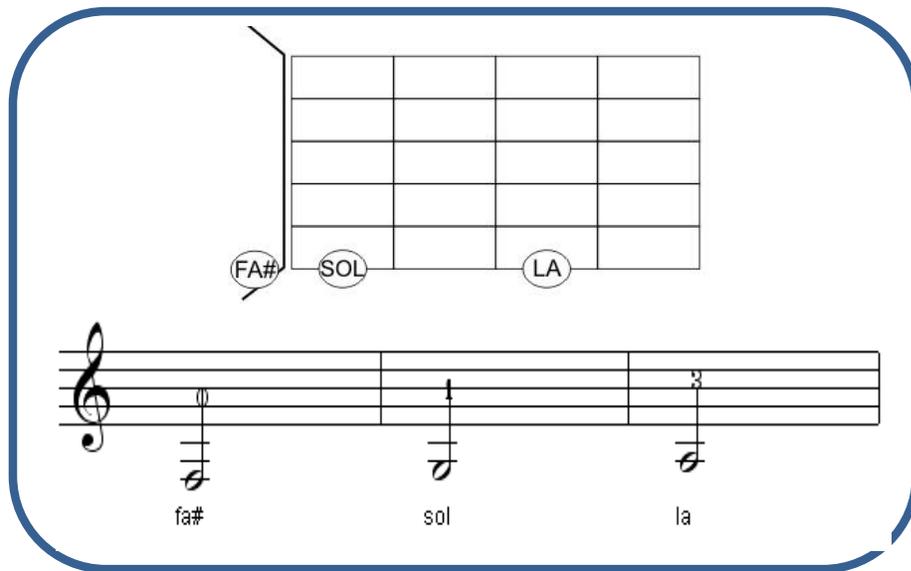
- La línea superior de notas puede ser ejecutada con palmas o rezada por un grupo de alumnos y la inferior con pie u otro sonido por otro grupo.
- El alumno puede hacer ambas líneas rezando o palmeando con la mano derecha sobre la mesa o la pierna derecha la línea superior mientras que con el pie marca la línea inferior o también palmeando con la mano izquierda sobre la mesa o la pierna izquierda.





- Las notas fa# ~ sol ~ la en la 6ta cuerda y el pentagrama
- Ejercicios prácticos para la ubicación de las notas fa# ~ sol ~ la en la bandola.
- Ejercicios de lecto-escritura

LAS NOTAS FA#-SOL-LA (SEXTA CUERDA)



Ejercicios Prácticos De Ubicación De Notas En La Bandola

- A manera de dictados o juegos de ecos, se pueden ejecutar diferentes ejercicios para que los alumnos ubiquen las notas fa#, sol y la, en la 6ta cuerda de la bandola. Ejemplo:

1. || fa# | fa# | sol | sol | la | la | sol | sol | fa# ||
2. || fa# | fa# | la | la | fa# | fa# | sol | sol | fa# ||
3. || la | la | sol | sol | la | la | fa# | fa# | sol ||
4. || fa# | sol | la | sol | fa# | sol | la | sol | fa# ||
5. || sol | la | fa# | sol | la | fa# | sol | la | fa# ||

- Es importante realizar varios ejercicios hasta lograr que los alumnos ubiquen adecuadamente las notas en el diapasón y además usen la digitación correcta.

EJERCICIOS DE LECTO ESCRITURA

- Dibuja en cada compás la figura de muestra y escribe debajo de ella también su nombre

Three musical staves are provided for drawing exercises. Each staff begins with a treble clef. The first staff has a sharp sign on the second line and the label 'fa#'. The second staff has the label 'sol'. The third staff has the label 'la'.

- Escribe debajo de cada figura el nombre de la nota.

Three musical staves are provided for note identification exercises. The first staff shows a sequence of notes: F#4, G4, A4, B4, C5, D5, E5, F#5. The second staff shows a sequence of notes: G4, A4, B4, C5, D5, E5, F#5, G5. The third staff shows a sequence of notes: A4, B4, C5, D5, E5, F#5, G5, A5.



- Ejercicios con notas graves.
- La figura rítmica de la Galopa.

EJERCICIO 1

B1-17-01



EJERCICIO 2

B1-17-02



EJERCICIO 3

B1-17-03



EJERCICIO 4

B1-17-04

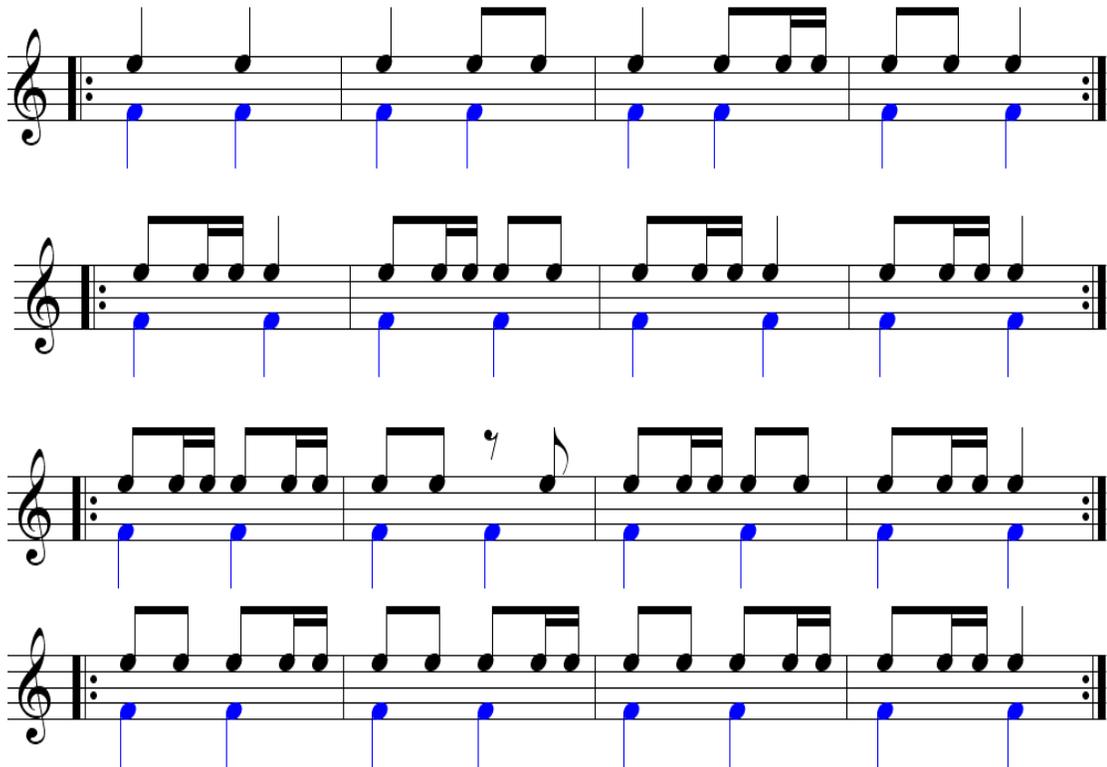


LA GALOPA
(Ejercicios de aprestamiento)

La figura rítmica de la galopa abarca un tiempo. El sistema subdividido puede ser muy útil para explicar su composición al descomponer la segunda de un par de corches en dos semicorcheas.



Como de costumbre, los ejercicios de disociación se recomiendan porque aportan al alumno claridad con respecto a la figura y su relación con el pulso.



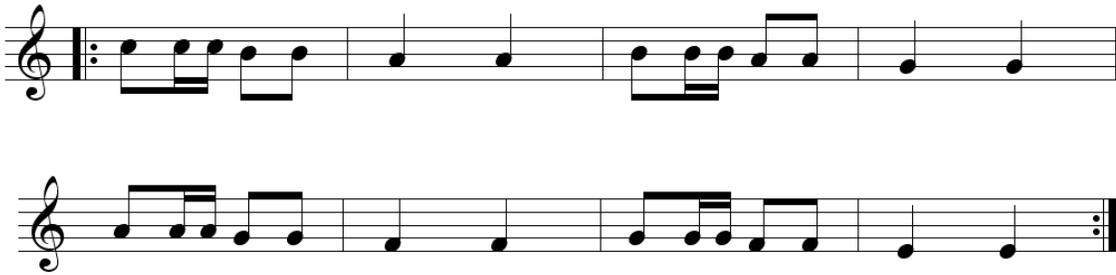
EJERCICIO 01

B1-17-05



EJERCICIO 02

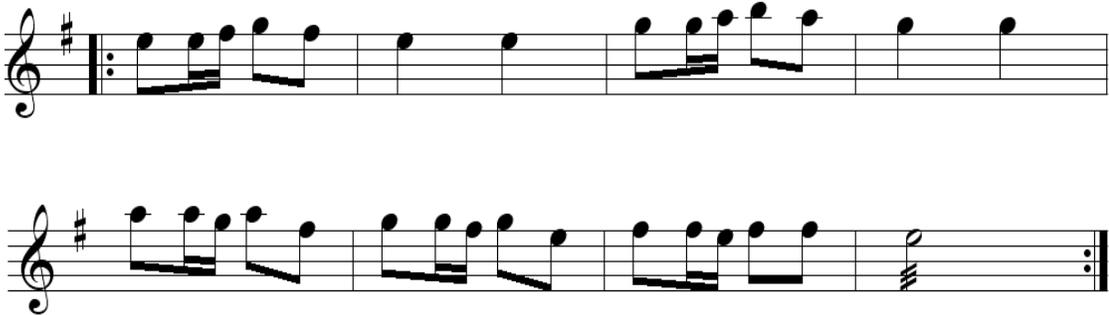
B1-17-06



EL CONDOR DE MIS ANDES (para dos bandolas)
polca | – Camavaro

B1-17-07

BANDOLA 1



BANDOLA 2

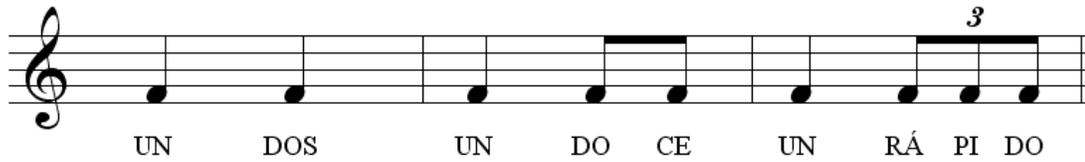




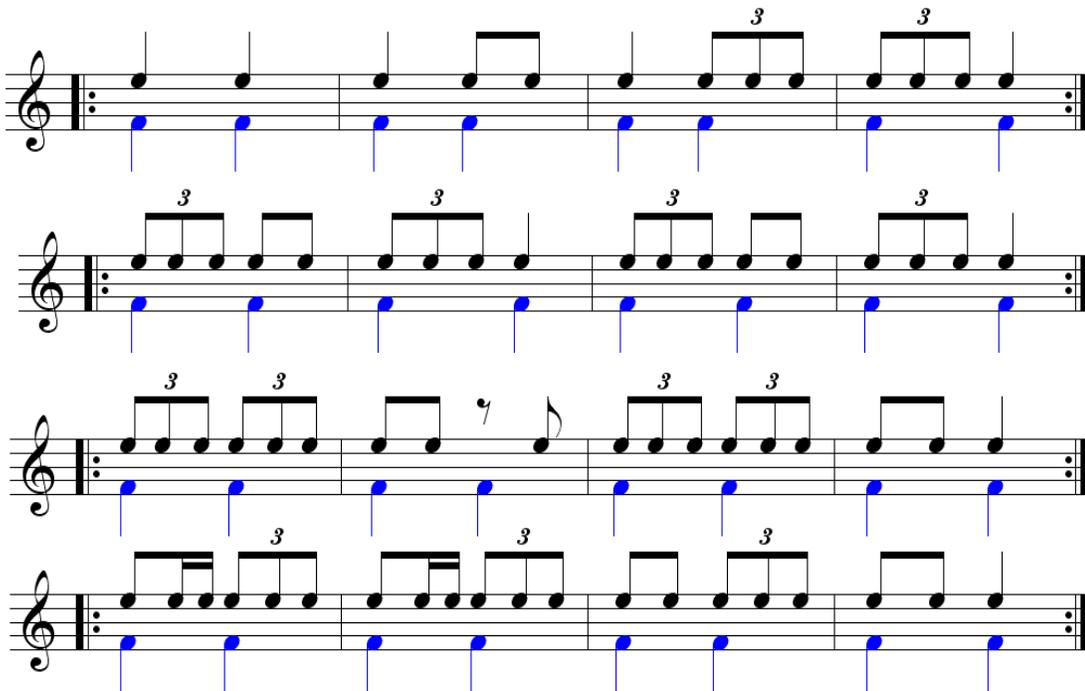
■ La figura rítmica del Tresillo

EL TRESILLO

La figura rítmica del **TRESILLO** abarca un tiempo que es dividido en tres partes iguales. La palabra **RÁ-PI-DO** puede resultar útil para su explicación.



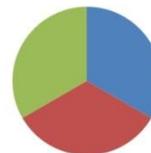
Es muy importante resaltar la diferencia entre la galopa y el tresillo así como su correcta medida y ejecución.



Las matemáticas hacen parte de la música; con ella se pueden explicar muchos de los fenómenos y elementos musicales, por ejemplo, con las siguientes imágenes puedes hacerte una clara idea de la diferencia entre la galopa y el tresillo.



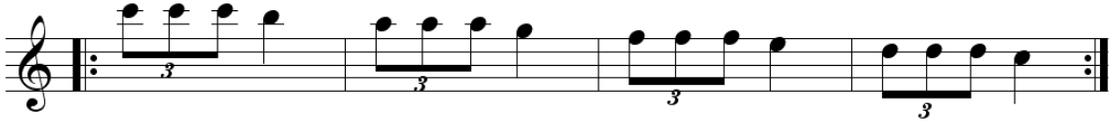
GALOPA



TRESILLO

EJERCICIO 01

B1-18-01



EJERCICIO 02

B1-18-02



EJERCICIO 03

B1-18-03



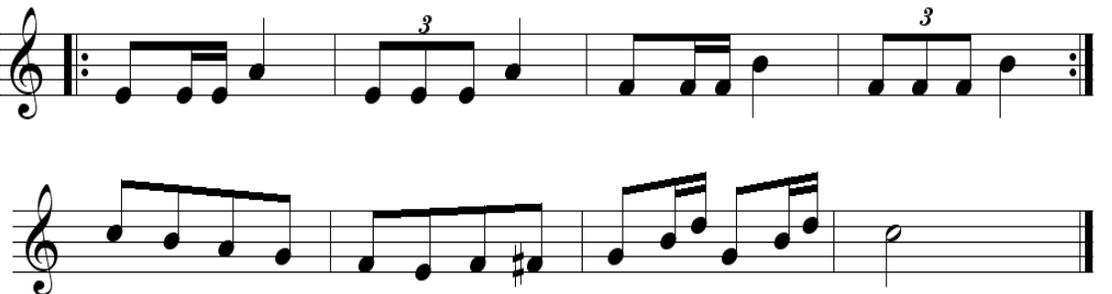
EJERCICIO 04

B1-18-04



EJERCICIO 05

B1-18-05



MARCHA NUPCIAL
 Marcha | - Mendelssohn

B1-18-06

La armadura (resaltar las notas Fa# Y Do#).

Bandola en Bb y acompañamientos para guitarra o tiple en C.

The musical score is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature. It consists of eight staves of music. The first staff begins with a C chord. The second staff starts at measure 4 and includes Am and B7 chords. The third staff starts at measure 7 and includes Em, F, G, C, G, and C chords. The fourth staff starts at measure 10 and includes Am, B7, Em, F, G, C, G, and C chords. The fifth staff starts at measure 14 and includes C, G, C, and G chords. The sixth staff starts at measure 18 and includes C, F, D, G, F, and G chords. The seventh staff starts at measure 22 and includes Am, B7, Em, F, G, C, G, and C chords. The eighth staff starts at measure 26 and includes Am, B7, Em, F, G, C, G, and C chords. The score concludes with a double bar line.



- La figura rítmica de la Cuartina
- Repertorio

LA CUARTINA

La figura rítmica de la **CUARTINA** abarca un tiempo que es dividido en cuatro partes iguales. La palabra **TÍ-RE-ME-LA-** puede resultar útil para su explicación.

UN DOS UN DO CE UN TÍ RA ME LA DO CE TÍ RA ME LA

Estrategias didácticas como el sistema subdividido y el naípe rítmico son de gran utilidad para afianzar el concepto de cuartina y su relación con el tiempo o pulso.

EJERCICIO 01

B1-19-01



EJERCICIO 02

B1-19-02



EJERCICIO 03

B1-19-03



EJERCICIO 04

B1-19-04



EJERCICIO 05

B1-19-05



EJERCICIO 05

B1-19-06



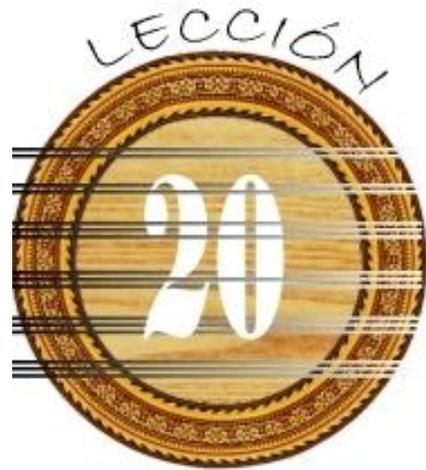
EN EL CHARQUITO
Fox Shirú | – Ricardo Puerta

B1-19-07

La armadura (resaltar las notas Fa# - Do# Y sol#)

Bandola en Bb y acompañamientos para guitarra o tiple en C

The musical score is written in treble clef with a key signature of three sharps (F#, C#, G#) and a 2/4 time signature. It consists of six staves of music, each with a measure number in a box at the beginning. The notes are primarily eighth and quarter notes, often beamed together. Chord symbols are placed above the staff lines. The first staff (measure 1) has chords G, D7, and G. The second staff (measures 5-8) has chords E7, Am, D7, and two measures of G. The third staff (measures 10-13) has chords G, D7, and G. The fourth staff (measures 14-17) has chords E7, Am, D7, and two measures of G. The fifth staff (measures 19-22) has chords G, D7, and G. The sixth staff (measures 23-26) has chords E7, Am, D7, and G. The score ends with a double bar line and repeat dots.



■ Ensamble Final.



- El ensamble final consiste en una pequeña obra en ritmo de criolla titulada DIANITA, compuesta para dos bandolas en Bb quienes llevan la línea melódica, y además guitarra y tiple siempre con funciones ritmo-armónicas.
- La obra, desde el punto de vista melódico, consta de tres partes (A-B-C) con repetición de cada una de ellas (A – A – B – B – C – C), a pesar de lo anterior, y desde el punto de vista armónico, la obra consta sólo de 8 compases que se repiten en cada parte (G – D7 – D7 – G – E7 – Am – D7 – G).
- Dentro de los anexos de éste trabajo se encuentra el Score y las particellas de la obra Dianita. (score, Bandolas 1 y 2 en Bb, Tiple y Guitarra en C)
- Esta lección sólo incluye las particellas para las bandolas 1 y 2 en Bb.

DIANITA
Criolla | – Camavaro

B1-20-01

Bandola 1 en Bb



DIANITA
Criolla | – Camavaro

B1-20-02

Bandola 2 en Bb



FICHA DE EVALUACIÓN Y SEGUIMIENTO

ALUMNO

Edad

Fecha de Inicio

Lección	Tema	✓	OBSERVACIONES
04	01		
	02		
	03		
	04		
	05		
	06		
06	01		
	02		
	03		
08	01		
	02		
10	01		
	02		
11	01		
12	01		
	02		
14	01		
15	01		
	02		
17	01		
	02		
	03		
	04		
	05		
	06		
	07		
18	01		
	02		
	03		
	04		
	05		
	06		
19	01		
	02		
	03		
	04		
	05		
	06		
	07		
20	01		
	02		

GLOSARIO

ACCIDENTAL: Símbolo utilizado para bajar o subir el tono de una nota

ACENTO: Énfasis que se hace sobre una nota o acorde

ACORDE: Dos o más notas tocadas a la vez

AFINACION: 1. Frecuencia de una nota. 2. Adecuación de los instrumentos musicales al tono justo

AGÓGICA: La agógica se refiere a los aspectos expresivos de la interpretación de una frase musical mediante una modificación rítmica, por ejemplo:

-rallentando: Retardando. Reducir la velocidad gradualmente.

-accelerando: Acelerando. Aumentar la velocidad gradualmente.

-rubato: "Robado" (robar tiempo a la siguiente figura). Interpretación flexible que se aparta del tiempo estricto real que se interpreta normalmente.

-Calderón: Signo que, puesto sobre una figura, indica que ésta debe prolongarse a discreción del intérprete.

Por extensión, la agógica se aplica a toda la "Teoría del movimiento en la ejecución musical", es decir, la velocidad con que se interpreta una obra o parte de ésta. Esta velocidad se llama Tempo, y es usualmente señalada de dos formas:

1) Con indicaciones metronómicas: Ejemplo: ♩=70 Que significa un tempo de 70 negras o pulsos por minuto.

2) Con términos convencionales del italiano como por ejemplo:

Lento..... Muy despacio
Adagio..... Despacio
Andante..... Caminando
Allegro..... Alegre
Presto..... Muy rápido
Prestissimo.... Rapidísimo

APOYATURA: Nota pequeña o de adorno cuyo valor se toma de la nota siguiente para no alterar la duración del compás.

ARMONIA: Relación y orden entre las notas musicales.

ARMONICOS: Resonancias superiores de una nota relacionadas con la fundamental que se ejecutan tocando la cuerda en determinados puntos.

ARPEGGIO: Sucesión de notas de un acorde.

ARRASTRE: Método para pasar de una nota a otra deslizando el dedo sobre la cuerda.

BAJO: 1. La nota más grave de un acorde. 2. Instrumento musical. 3. Cuerdas 4ta, 5ta y 6ta de la guitarra.

BANDOLA LLANERA: Cordófono de los llanos orientales colombo-venezolanos con cuerpo en forma de pera y fondo plano; tiene 4 cuerdas.

BANDURRIA: Instrumento de cuerda pulsada que pertenece a la familia de laúd español; tiene 12 cuerdas distribuidas en 6 órdenes dobles, Su cuerpo es redondeado y de fondo plano.

BECUADRO: Símbolo () que cancela el efecto de los sostenidos y los bemoles.

BEMOL: Símbolo (b) que se usa para bajar la nota un semitono. El doble bemol (bb) baja la nota dos semitonos (1 tono).

BOCA: Orificio circular de la tapa de resonancia en algunos instrumentos de cuerda como la guitarra, que permite que el sonido y la energía se proyecten desde la caja de resonancia

CAPO O CEJILLA: Dispositivo usado en la interpretación de la guitarra que se sujeta sobre las cuerdas en un espacio determinado del diapasón lo que acorta su longitud vibrante.

CEJILLA: Colocación del dedo índice (regularmente) sobre dos o más ordenes en algunos instrumentos de cuerda como la guitarra.

CEJUELA: Pieza de soporte y separación de las cuerdas entre la cabeza del instrumento y el diapasón.

CHARANGO: Instrumento de cuerda usado en las regiones altiplanas de la cordillera de los Andes de América del Sur. Posee 5 órdenes de cuerdas pareadas. Su caja de resonancia se hacía regularmente con el caparazón del armadillo pero en la actualidad ha sido reemplazada por madera.

CLAVE: Símbolo que indica la posición de las notas en el pentagrama.

CLAVIJA DE FRICCION: Clavija redonda de madera que se emplea para sujetar las cuerdas en un clavijero macizo.

CLAVIJA METALICA: Dispositivo mecánico para ajustar la afinación.

CLAVIJERO: Sección donde van las clavijas mecánicas o de fricción.

COMPÁS: 1. Símbolo formado por dos números en el que se expresa el número de notas y su valor en relación con el compás. 2. Un compás es un fragmento de música en el que se agrupa un determinado número de notas en un espacio de tiempo dado.

CONTRAPUNTO: Dos o más líneas melódicas ejecutadas simultáneamente.

CORDÓFONOS: Instrumentos musicales que producen sonidos por medio de las vibraciones de una o más cuerdas.

CROMATICA: Escala completa a la que pertenecen las doce notas de una octava separadas entre sí por un semitono.

CUATRO: Cordófono de los llanos orientales colombo-venezolanos semejante a una guitarra pequeña, tiene 4 cuerdas.

CUERNO: En algunos instrumentos de cuerda como la guitarra, eliminación de parte de la caja de resonancia para dar acceso al registro superior del diapasón.

DIAPASÓN: Sección de madera de los instrumentos de cuerda, con trastes o sin ellos, sobre la que se toca con la mano izquierda.

DIATONICO: Sistema de escalas mayores y menores de siete notas.

DINÁMICA: Es el movimiento que presenta una melodía o fragmento musical en cuanto a los cambios de intensidad o fuerza llamados matices. La Intensidad se expresa por medio de palabras en italiano o con letras que tiene el mismo significado como *fortissimo (ff)*, *mezzo forte (mf)*, *piano (p)*, etc.

DOMINANTE: Nota o acorde de quinto grado de una escala diatónica. A menudo se señala con el número romano V.

EFECTO: Resultado de algún tipo de procesamiento que modifica el sonido.

ENTORCHADO: Cuerda o hilo de seda, cubierto con otro hilo de seda o de metal y retorcido a su alrededor, de uno a otro extremo, para darle firmeza: el entorchado se usa para las cuerdas de los instrumentos musicales.

ESCABEL: Soporte usado por guitarristas para apoyar normalmente el pie izquierdo para ayudarse a sujetar la guitarra. También se le llama posa pie.

ESPACIO: 1. Distancia entre las líneas de un pentagrama. 2. En los instrumentos de cuerda lugar donde pisan los dedos situado entre dos trastes del diapason.

FEEDBACK: Véase Realimentación.

FLAMENCO: Música y baile propios de Andalucía en el sur de España.

FRECUENCIA: Número de ciclos por segundo. Determina la afinación.

GOLPEADOR: Tipo de guarda para marcar ritmos en las guitarras flamencas.

GUITARRA ACUSTICA: Instrumento clásico o de cuerdas metálicas con caja acústica.

IMPROVISACION: Proceso creativo para componer música o hacer solos ad lib. (A libertad)

INSTRUMENTO TRANSPOSITOR:

Son aquellos instrumentos que al sonar sus notas, éstas no corresponden con la altura real de las notas escritas.

INTERVALO COMPUESTO: Intervalo o distancia entre dos notas superior una octava.

JAZZ: Música vocal e instrumental norteamericana desarrollada a lo largo de los últimos cien años que tiene una gran diversidad de formas y estilos...

LAÚD:

Instrumento de cuerda pulsada cuyos orígenes se remontan a la edad media. Su caja de resonancia es abombada en forma de media pera.

LEGATO: Forma de tocar notas sucesivas.

LIGADO: Técnica de mano izquierda para hacer sonar más de una nota con una sola pulsación de la mano derecha.

LÍNEAS ADICIONALES: Líneas cortas para las notas por encima y por debajo del pentagrama.

LONGITUD DE ESCALA: Longitud de la cuerda entre la cejuela y la pontezuela.

MANDOLINA: instrumento musical de 4 cuerdas dobles. El número y tipo de cuerdas de la mandolina ha variado con el tiempo y el lugar, pero la configuración predominante en la actualidad es la de la mandolina napolitana, con cuatro cuerdas dobles afinadas como el violín (sol-re-la-mi). Las cuerdas de la mandolina se pulsán usualmente con una púa o plectro, sin embargo también existen técnicas con dedos. La caja de resonancia puede ser cóncava o plana. Actualmente se usa para diversos fines, parecidos a los de la Bandurria.

MANDORA: Otro nombre con el que se conoce a la guitarra morisca. Es un instrumento musical de cuerda pulsada. El nombre de mandora deriva del término *pantur*, instrumento sumerio del que proviene. Es un laúd que posee un vientre abombado y un clavijero en forma de hoz. Es un instrumento muy nombrado en las cantigas de Santa María. Es un instrumento híbrido entre la guitarra latina y el laúd medieval. Se suele tañer punteada con los dedos o con el plectro.

METRÓNOMO: Aparato mecánico o electrónico que se emplea para marcar el tempo de una melodía a partir de una determinada cantidad de golpes o pulsos por minuto.

NOTACIÓN MUSICAL: Sistema de escritura de la música.

ORGANOLOGÍA: es la ciencia que estudia los instrumentos musicales y su clasificación. Comprende el estudio de la historia de los instrumentos, los instrumentos empleados en diferentes culturas, aspectos técnicos de la producción de sonido y clasificación musical.

PIMA: Letras asignadas a los dedos de la mano derecha, derivadas de sus nombres en español.

PLECTRO: pieza pequeña, delgada y firme, generalmente en forma de triángulo, hecha de diferentes posibles materiales que se usa para tocar instrumentos de cuerda, como un reemplazo o ayuda de los dedos. Se le conoce también con los nombres de púa, plumilla, pajueta, uña o uñeta.

PLUMADA: Forma de tañer con el plectro las cuerdas que bien puede ser hacia arriba o hacia abajo.

POSAPIÉ: Soporte usado por guitarristas para apoyar normalmente el pie izquierdo para ayudarse a sujetar la guitarra. También se le llama escabel.

PUA: Objeto con el que se pulsán las cuerdas. Se sujeta con la mano derecha. Llamado también plectro, pajueta o plumilla

PUENTE: Sección en la que se fijan y sustentan las cuerdas de los instrumentos como la guitarra y el tiple.

RASGUEO: Técnica empleada por los guitarristas flamencos.

REFUERZOS: Tiras de madera que se encuentran bajo la tapa de la guitarra acústica para reforzarla y distribuir los tonos.

ROSETA: Decoración circular en torno a la boca de instrumentos como la guitarra, el tiple y la bandola.

SENSIBLE: Nota o acorde sobre el séptimo grado de la escala mayor. A menudo se indica con el número romano VII.

SINCOPIA: Ritmo en el que se pone el acento en las notas a contratiempo.

SOSTENIDO: Símbolo (#) para subir una nota un semitono. El doble sostenido (X) se emplea para subir la nota dos semitonos (un tono).

SUB DOMINANTE: Nota o acorde sobre el cuarto grado de la escala mayor. A menudo se representa con el número romana IV.

SUPERDOMINANTE: Nota o acorde del sexto grado de la escala mayor. A menudo se representa con el número romano VI.

SUPERTONICA: Nota o acorde sobre el segundo grado de la escala mayor. A menudo se representa con el número romana II.

TABLATURA O TABULACION: Forma de escribir música para guitarra y otros instrumentos de cuerda en la que las cuerdas se simbolizan como líneas horizontales y los espacios como números...

TAPA DE RESONANCIA: Parte superior de la caja de instrumentos de cuerda como la guitarra.

TESITURA: La extensión de sonidos de frecuencia determinada que es capaz de emitir una voz humana, o un instrumento musical. Se suele indicar señalando el intervalo de notas comprendido entre la nota más grave y la más aguda que un determinado instrumento o voz es capaz de emitir. También se puede referir específicamente a la parte de la voz de un cantante en la que se produce la mejor calidad sonora y un timbre más adecuado.

TIPLE REQUINTO: Variedad del tiple colombiano, un tercio más pequeño que éste pero que puede tener 10 ó 12 cuerdas distribuidas en 4 órdenes. Para el primer caso 2, 3, 3, 2 y para el segundo, 3, 3, 3, 3. Otra característica es que no tiene los bordones o entorchados que tiene el tiple por lo que su sonido es más agudo a pesar de tener la misma afinación (mi-si-sol-re)

TONALIDAD: Relación con una tónica o nota eje de un sistema armónico.

TONICA: Nota de referencia de un sistema diatónico. Nota o acorde del primer grado de una escala diatónica. A menudo se representa con el número romano I.

TONO: 1. Una segunda mayor. 2. Color o calidad del sonido. 3. Una nota.

TONO COMPLETO: 1. Intervalo de 2da mayor. 2. Escala de seis notas por octava separadas por un tono.

TRASPOSICION: Paso de una sección o un tema musical o una afinación diferente.

TRASTE: Tiras metálicas que atraviesan el diapasón para determinar distancias de un semitono.

TREMOLO: 1. Dispositivo mecánico (vibrato) para controlar lo afinación. 2. Efecto de sonido. 3. Repetición rápida de una única nota. 4. Equivalente al vibrato.

TRÍO ANDINO COLOMBIANO: Formato instrumental normalmente compuesto por bandola, tiple y guitarra.

TRITONO: Intervalo formado por tres tonos completos (tri-tono). Normalmente es una 4ta aumentada o una 5ta disminuida.

VIHUELA: Instrumento de cuerda en forma de 8 parecido a la guitarra actual de la que existieron muchas variedades, algunas tocadas con arco o con plectro.

VIHUELA DE PÉÑOLA: La vihuela de péñola es como la vihuela de arco o fídula pero se tañe punteado las cuerdas con un plectro o péñola. En el siglo XVI acabará por desplazar en España casi completamente al laúd y más tarde, en el Barroco, será sustituida por la guitarra de cinco órdenes o guitarra barroca, de mayor sonoridad.

ZOQUE: Sección reforzada que sustenta el mástil donde se une a la caja.

BIBLIOGRAFÍA

ABADIA MORALES, Guillermo. *Compendio general de folklore Colombiano*, 4ta Ed. Bogotá, Fondo de Promoción de la Cultura, 1983.

ARDLEY, Neil. *La Música*. Barcelona. Círculo de Lectores. 1992. ISBN: 84-226-3802-9

BRAID, David. *Curso Completo de Guitarra Clásica*. Hong Kong. Parramon Ediciones, S. A. 2005. ISBN: 84-342-2734-7

BURROWS, Terry, *Método completo de guitarra*, Barcelona, Parramon Ediciones, S.A., 2003. ISBN; 978-84-342-2420-9

CHAPMAN, Richard. *Guía Completa del Guitarrista*. Verona. Italia. Dorling Kindersley. 1995. ISBN: 968-13-2615-6

D'AGOSTINO, Antonio. *Teoría Musical Moderna*. Buenos Aires. Ricordi Americana. 1968.

D'AUBERGE, Alfred,. MANUS, Morton. *Alfred's Basic Guitar Method. Book 1*. New York. Alfred Music co. INC.,

EVANS, Roger. *Cómo Tocar la Guitarra*. Bogotá. Círculo de Lectores. 2005. ISBN: 958-709-263-5

FORERO VALDERRAMA, Fabián. *Bandola Técnica y Ejercicios para Mano Derecha*. Sevilla, Valle. 1er Encuentro Nacional de la Bandola Andina Colombiana. XIII Festival Bandola. 2008.

_____. *12 Estudios Latinoamericanos para Bandola Colombiana*. Bucaramanga. [SIC] Editorial Ltda. 2003. ISBN: 958-708-029-7

_____. *Arte y Ejecución de la Bandola Andina Colombiana. Diez estudios caprichosos*. Bucaramanga. [SIC] Editorial Ltda. 2007. ISBN: 978-958-708-316-3

FRANCO ARBELÁEZ, Efraín, et al. *Viva Quién Toca, Músicas Andinas de Centro Oriente. Cartilla de Iniciación Musical*. Bogotá. Ministerio de Cultura. 2008. ISBN Obra Completa: 978-958-8250-15-3. ISBN Volumen Músicas Andinas de Centro Oriente: 978-958-8250-41-0

FRANCO DUQUE, Luis Fernando. *Música Andina Occidental, Entre Pasillos y Bambucos, Cartilla de Iniciación Musical*. Bogotá. Ministerio de Cultura. 2005. ISBN Obra Completa: 958-8250-15-3. ISBN Volumen 3: 958-8250-16-1

LONDOÑO FERNÁNDEZ, María Eugenia, et al. *A los Niños de Todas las Edades. Músicas de los Andes de Colombia. Guía para el Maestro*. Medellín. 2010. ISBN: 978-958-9172-89-6

LOPEZ, DOMINGUEZ, Luis Horacio, et al. *Música Regionales Colombianas. Dinámicas, Prácticas y Perspectivas*. Bogotá. Fundación Nueva Cultura. 2008. ISBN: 978-958-44-1420-5

MARÍN ALVAREZ, Haydeé, et al. *Juguemos a la Música. Ejercicios para la enseñanza musical*. Medellín. Editorial Universidad de Antioquia. 2000. ISBN: 958-655-417-1

MINISTERIO DE CULTURA, *Cuadernos de Educación Artística 3. Educación Artística y Cultural, un propósito Común*. Bogotá. Ministerio de Cultura. Dirección de Artes. 2009. ISBN: 978-958-8545-00-4

_____. *Al Son de la Tierra. Músicas Tradicionales de Colombia*. Bogotá. Ministerio de Cultura, Fondo Cultural Suizo. 2005.

PÉREZ ALVAREZ, Elkin. *Fomento a Estudiantinas, Método Completo de Bandola*. Medellín. Secretaría de Educación y Cultura, Dirección de Extensión Cultural, Palacio de la Cultura “Rafael Uribe Uribe”. 1988.

_____, Elkin. *Método de Tiple. Acompañante, Melódico, Solista*. Medellín. Secretaría de Educación y Cultura. Litografía Especial. 1996.

PHILLIS, Mark., CHAPPELL Jon. *Guitarra Para Dummies*. Bogotá. Grupo Editorial Norma. 2008. ISBN: 978-958-45-0153-0

PUERTA ZULUAGA, David. *Por los caminos del tiple*. Bogotá. Ediciones AMP. 1988. ISBN: 958-95166-1-0

RENDÓN MARÍN, Héctor. *De Liras A Cuerdas. Una Historia Social de la Música a través de las Estudiantinas, Medellín, 1940- 1980*. Medellín, Vieco e Hijas Ltda. 2009. ISBN: 978-958-728-045-6

RESTREPO DUQUE, Hernán. *A Mi Cánteme Un Bambuco*. Medellín. Ediciones Autores Antioqueños, Volumen 25. 1986.

RESTREPO TOBÓN, Alejandro. *Cuerdas Andinas Colombianas. Versiones de Jesús Zapata Builes para Bandola, Tiple y Guitarra*. Medellín. Ministerio de Cultura, Comfenalco Antioquia y Secretaría de Educación para la Cultura de Antioquia; Grupo de Investigación Valores Musicales Regionales, Instituto de Estudios Regionales (Iner) – Facultad de Artes Universidad de Antioquia. 2005. ISBN: 958-655-889-X

FUENTES ELECTRÓNICAS

BERNAL, Manuel, CORTÉS Jaime. *La Bandola Andina Colombiana en las paradojas de la música popular y la identidad nacional*. Actas del IV Congreso Latinoamericano de la Asociación Internacional para el Estudio de la Música Popular. [on line]. Disponible en Internet: http://www.hist.puc.cl/iaspm/mexico/articulos/Bernal_Cortes.pdf.

CORDANTONOPULOS, Vanesa. *Curso Completo de Teoría de la Música*. [on line] Disponible en Internet: http://imhaseri.files.wordpress.com/2007/08/curso_de_teoría.pdf

CORTÉS, Jaime. BERNAL, Manuel. *La Bandola Andina Colombiana en las Paradojas de la Música Popular y la Identidad Nacional*. Actas el IV congreso Latinoamericano de la Asociación Internacional para el Estudio de la Música Popular. [on line]. Disponible en Internet: http://www.hist.puc.cl/historia/iaspm/mexico/articulos/Bernal_Cortes.pdf

DIAZ-BARRIGA ARCEO, Frida, *et al. Estrategias Docentes para un Aprendizaje Significativo. Una interpretación constructivista.* (México, 1999) Disponible en Internet: <http://redescolar.ilce.edu.mx/redescolar/biblioteca/articulos/pdf/estrategia.pdf>. Consultado: 15 de Noviembre de 2011.

DELORS, Jacques. *La Educación Encierra un Tesoro. Informe a la UNESCO de la Comisión Internacional sobre la Educación para el Siglo XXI.* [on line]. Disponible en Internet: http://www.unesco.org/education/pdf/DELORS_S.PDF

GUERRERO CATRO, Francisco. *Inteligencias Múltiples.* [on line]. Disponible en Internet: <http://www.monografias.com/trabajos12/intmult/intmult.shtml>, Consultado: 25 de Febrero de 2012.

JÁURENGUI, Diana. *La Bandola Andina Colombiana, Técnicas Actuales de Interpretación en Bogotá.* [on line]. Disponible en Internet: <http://www.laboratoriocultural.org/revista/academia/recursos/investigacion/bandola.htm>

MINISTERIO DE CULTURA. *Plan Nacional de Música para la Convivencia.* [on line]. Bogotá. 2003. Disponible en Internet: <http://www.sinic.gov.co/SINIC/Publicaciones/archivos/1251-2-1-20-200835121814.pdf>

MINISTERIO DE CULTURA. *Plan Nacional de Música para la Convivencia. Escuelas de Música Tradicional;* [on line]. Bogotá. 2003. Disponible en Internet: <http://www.sinic.gov.co/SINIC/Publicaciones/archivos/1251-2-1-20-20083512858.pdf>

MINISTERIO DE CULTURA. *Plan Nacional de Música para la Convivencia.* [on line]. Disponible en Internet: <http://www.sinic.gov.co/SINIC/Publicaciones/archivos/1251-2-1-20-200835121814.pdf>

MINISTERIO DE EDUCACION NACIONAL. *Serie Lineamientos Curriculares Educación Artística.* [on line]. Disponible en Internet: <http://www.eduteka.org/pdfdir/MENLineamientosArtistica.pdf>

MINISTERIO DE EDUCACIÓN NACIONAL. *Orientaciones Pedagógicas para la educación Artística en Básica y Media. Documento 16.* [on line]. Disponible en Internet: http://www.mineducacion.gov.co/1621/articles-241907_archivo_pdf_orientaciones_artes.pdf

RINCÓN, Jairo. *Para Sonar Mejor.* [on line]. Disponible en Internet: http://acontratiempo.bibliotecanacional.gov.co/files/ediciones/revista/pdf/Rev6_05_Una%20escuela%20de%20bandola.pdf

TRUJILLO VÉLEZ, Soledad y CORREA MADRIGAL, Carlos Arturo. *Elkin Pérez Álvarez: un tiple, un corazón. Nómadas (Col)* [en línea] 2010, [citado 2012-04-06]. Disponible en Internet: <http://www.redalyc.org/src/inicio/ArtPdfRed.jsp?iCve=105118973013>. ISSN 0121-7550.



Entre Cuerdas se compone de seis cartillas (tres para los alumnos y tres para los profesores) en las que se aborda tanto la práctica instrumental como la fundamentación teórica en la bandola, el tiple y la guitarra como instrumentos base en la conformación de diferentes tipos de agrupaciones musicales del eje centro occidental colombiano.

Este trabajo es el resultado de una inquietud permanente y añeja ya, sobre los procesos de enseñanza-aprendizaje de los instrumentos típicos de nuestra organología, especialmente en el campo de las cuerdas andinas y muy específicamente, en el trabajo docente con niños y jóvenes para quienes tanto nuestra música, como nuestros instrumentos, resultan bastante desconocidos en la mayoría de las ocasiones.

Comúnmente, en las Escuelas de Música municipales y específicamente en el área de cuerdas andinas o Estudiantinas, (Liras, como ha preferido llamarlas el Plan Departamental de Música de Antioquia), no se cuenta con métodos o guías de enseñanza para la bandola y el tiple, y, para el caso de la guitarra, a pesar de existir una abundante oferta en métodos, estos no están enfocados hacia los ritmos y géneros tradicionales de la música Andina Colombiana; de otro lado, son pocas las propuestas pedagógicas y didácticas que para la enseñanza de éstos instrumentos, consideran los distintos niveles del aprendizaje musical, especialmente para el trabajo con niños y jóvenes, de manera que vinculen en su ofrecimiento, tanto los elementos técnicos propios de cada uno de dichos instrumentos, así como los fundamentos de la notación musical.

Esta es pues una propuesta que pretende aportar en los aspectos mencionados y es la primera de las etapas porque el sueño, la idea y la propuesta siguen en marcha. Como ganador con éste trabajo en la convocatoria del Programa Nacional de Estímulos 2017 del Ministerio de Cultura en la línea “reconocimiento a la publicación de materiales pedagógicos o musicales para procesos de formación” siento multiplicado el compromiso y así lo acepto, ¡va pues mi completa disposición para continuar la obra!

CAMAVARO

ISBN: 978-958-48-2904-7



9 789584 829047