

Curso de guitarra para aficionados

Aprenda a tocar su música favorita de una forma rápida y sencilla

Miguel Antonio Martínez Cuellar

Clasesdeguitarra.com.co

Derechos de autor © 2015 Clasesdeguitarra.com.co

Todos los derechos reservados.

ISBN-13: 978-1517130824

ISBN-10:1517130824

A todos los amantes de este maravilloso
instrumento

Contenido

Curso de guitarra para aficionados

Sección 1 La guitarra

Lección 1	Partes de la guitarra	15
Lección 2	Como realizar un cambio de cuerdas	21
Lección 3	Como afinar la guitarra	24

Sección 2 La grafía musical

Lección 4	El cifrado americano	29
Lección 5	El sistema numérico	30
Lección 6	La tablatura	31
Lección 7	El pentagrama	33
Lección 8	El cifrado de acordes	36

Sección 3 Fundamentos

Lección 9	Posición correcta de la guitarra	39
Lección 10	La púa, pluma o pick	41
Lección 11	Ejercicios de calentamiento	44
Lección 12	Ejercicios para el manejo de la púa	47

Sección 4 Ritmos y acordes básicos

Lección 13	Como rasgar correctamente	53
Lección 14	La grafía rítmica	55
Lección 15	Primeras combinaciones rítmicas	58

Lección 16	El taller de ritmo	60
Lección 17	El compás	63
Lección 18	Los ciclos armónicos básicos	66
Lección 19	Ritmo Pop de un compás	69
Lección 20	Ritmo Pop de dos compases	71
Lección 21	Ritmo Rock de un compás	72
Lección 22	Ritmo Rock de dos compases	74
Lección 23	Ritmo de Ranchera	75
Lección 24	Los arpeggios	77

Sección 5 Aumentando el vocabulario armónico

Lección 25	Como ubicar las notas en la guitarra	83
Lección 26	Las alteraciones	87
Lección 27	Los acordes móviles	89
Lección 28	Acordes con séptima de primera posición	92
Lección 29	Acordes con séptima de tipo móvil	97
Lección 30	Los acordes suspendidos	100

Sección 6 Estilos musicales avanzados

Lección 31	Las subdivisiones rítmicas	107
Lección 32	Ritmos con silencios	109
Lección 33	Ritmos ternarios	111
Lección 34	Como tocar Reggae	113
Lección 35	Como tocar Blues	114
Lección 36	Como tocar Pop latino	118

Lección 37	Como tocar Bolero	119
Lección 38	Como tocar Bossa Nova	120
Lección 39	Como tocar Funk	122

Sección 7 Teoría musical básica

Lección 40	La escala mayor	127
Lección 41	La escala menor	133
Lección 42	Armonía de las escalas	138
Lección 43	Como encontrar el tono de una canción	142
Lección 44	Como cambiar el tono de una canción	146
Lección 45	Como usar el Capodastro	148
Lección 46	Como tocar y cantar al tiempo	150

Sección 8 Taller de técnica vocal

Lección 47	Buscando nuestra propia voz	153
Lección 48	Psicología de la voz humana	154
Lección 49	Tipos de voz, registros y puentes	156
Lección 50	Posición correcta de nuestro cuerpo	158
Lección 51	Como respirar correctamente	160
Lección 52	Pongamos a funcionar los resonadores	162
Lección 53	Mejoremos nuestra afinación	163
Lección 54	Suavizando los puentes	164

Descarga de contenidos

¡Gracias por su compra!

Si desea solicitar las credenciales de acceso para la descarga de archivos complementarios de este libro, por favor envíe un comprobante de su compra, puede ser cualquiera de las siguientes opciones **(solo necesita enviar una)**:

Copia de la factura

Correo de confirmación de la compra en Amazon

Correo de entrega

Imagen de la orden Amazon> Mis órdenes.

Al email, **correo@clasesdeguitarra.com.co**

En la pagina de descargas encontrara también un espacio para solucionar dudas acerca de las lecciones, ejercicios y contenidos generales del curso.

Los archivos se envían en un máximo de 24 horas una vez recibido el comprobante, si tiene alguna duda acerca de este procedimiento, puede contactarnos usando el chat de servicio al cliente disponible en nuestro sitio web Clasesdeguitarra.com.co

Introducción

Durante mi carrera musical como docente he tenido la oportunidad de trabajar con diferentes tipos de personas, niños, jóvenes, adultos, empresarios, amas de casa, entre otros, cada uno con un interés diferente hacia el instrumento, algunos ven la música como su camino a seguir, su profesión, otros como el camino a continuar después de muchos años y otros como una afición, como una actividad de esparcimiento para las noches después del trabajo.

Es este último grupo el que nos ha inspirado a realizar este curso, hemos juntado las herramientas necesarias para lograr la interpretación de la guitarra, el conocimiento de la teoría musical, y todo usando un lenguaje sencillo, práctico, donde se busca que el estudiante se encuentre en capacidad de interpretar sus canciones favoritas después de unas cuantas lecciones.

Este curso tiene como finalidad que el estudiante logre tocar y cantar al tiempo, por esa razón el enfoque hacia el ritmo será amplio, buscando mecanizar movimientos, logrando la independencia necesaria para realizar las dos actividades de forma simultánea.

Adicionalmente este curso incluye un taller de técnica vocal, con su desarrollo el estudiante aprenderá los fundamentos del canto, podrá aplicar ciertos principios musicales para mejorar su interpretación enfocando la guitarra como instrumento de acompañamiento.

Esperamos que este curso sea de su agrado, hemos planteado un programa académico que no solo colmara sus expectativas, las superara, así que bienvenido y manos a la obra.

Sección 1

La guitarra

Durante esta primera sección se estudiara el instrumento, las partes que lo componen, los cambios de cuerdas, la afinación y los cuidados que se deben tener para garantizar su durabilidad.

1

Partes de la guitarra

En esta primera lección se realizara un reconocimiento al instrumento, se hablara acerca de las partes que lo componen, los cuidados que se deben tener para garantizar la durabilidad y como cuidar su calidad sonora.

En el mercado existen varios tipos de guitarra acústica, clásicas, folk y parlor entre muchas otras, estas guitarras no difieren mucho entre si, pero dependiendo del tipo de cuerda, ya sea nilón o acero algunas partes del instrumento pueden sufrir modificaciones importantes.

Estos son algunos de los diferentes tipos de guitarra acústica que se encuentran en el mercado.



Folk

Son guitarras grandes en tamaño y escala, usan cuerdas metálicas y son un poco duras para tocar. Tienen mucha resonancia y debido a su gran tamaño suenan fuerte, su tono es grave y resalta los sonidos bajos.



Clásica

La guitarra clásica o española viene en tres medidas, 1/2 para niños, 3/4 y 4/4 que es el tamaño completo, usa cuerdas de nilón, su tamaño suele ser pequeño y es de escala corta, esto significa que sus trastes no son muy grandes.



Parlor

Esta guitarra tiene el cuerpo más delgado y de forma alargada, tiene un sonido muy brillante, esto debido a su forma y tamaño, es común que las personas la confundan con otros instrumentos, usa cuerdas de nilón.



Jumbo

Es una guitarra grande que enfatiza las notas graves sacrificando las notas agudas del instrumento, tiene un sonido fuerte y con buena resonancia, por lo general usa cuerda metálica.



Ovation

Esta guitarra viene con la tapa posterior en acrílico, usa cuerda metálica, tiene un sonido propio, especial, creado por las características del instrumento, cuerpo delgado, madera laminada en la tapa superior y acrílico en la posterior.



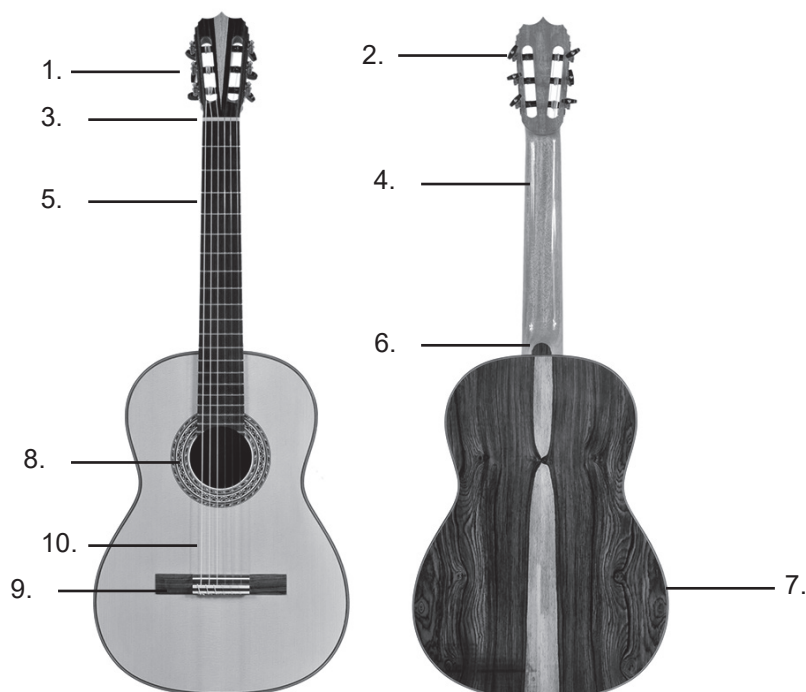
Cutaway

Es un corte que se le hace tanto a la folk como a la clásica, permite lograr los trastes más agudos pero sacrifica la resonancia del instrumento.

Todas estas guitarras pueden encontrarse en versión electroacústica, para esto, los fabricantes solo añaden un micrófono y un pre amplificador al instrumento, este captura la señal permitiendo su amplificación, aparte de esto no existe ninguna diferencia entre una guitarra acústica y una electroacústica, son el mismo instrumento, se tocan igual y se deben cuidar de la misma forma.

Para las partes de la guitarra se va a realizar una diferenciación entre las guitarras con cuerdas de nilón y las guitarras con cuerdas de acero.

Guitarra con cuerdas de nilón:



1. Clavijero

En la cabeza o clavijero de la guitarra se encuentran las clavijas, esta parte de la guitarra soporta una tensión bastante alta por lo cual es frecuente encontrar instrumentos con fracturas, se deben evitar los golpes en esta zona, hábitos como colgarla a las paredes desde el clavijero pueden resultar inconvenientes.

2. Clavijas

El sistema de clavijas en las guitarras acústicas tradicionales es de tres en línea, este sistema puede remplazarse en caso de daño, usualmente se fabrican en acero y plástico.

3. Puente superior

Su función es guiar las cuerdas para que mantengan una posición fija, usualmente esta construido en plástico o hueso, esta pieza con el tiempo se va deformando haciendo que los surcos de unas cuerdas sean más profundos y desiguales, en ese caso se recomienda un remplazo, se debe asegurar que los surcos coincidan entre la pieza vieja y la pieza nueva, así como la altura.

4. Brazo

En el brazo o mástil usualmente se encuentran dos tipos de madera, una para el soporte, usualmente Cedro o Caoba y una madera más oscura, generalmente Palo de rosa, esta pieza ayuda a dar una mejor sonoridad al instrumento. El grosor de esta pieza varía, a más delgada será más fácil tocar, entre mas gruesa puede complicar algunas posiciones de acordes, pero su sonoridad es mejor.

5. Trastes

Los trastes permiten conseguir las notas en la guitarra, pueden venir en dos materiales, en acero donde la sonoridad es brillante y la durabilidad alta o en Níquel, donde la sonoridad es más dulce y la durabilidad es menor. Con el tiempo los trastes comienzan a presentar marcas y desniveles en este caso es mejor remplazarlos, esta operación debe ser realizada por un luthier reconocido.

6. Unión

En este punto el brazo de la guitarra se une al cuerpo, puede venir en diferentes modelos, con un taco largo o con uno corto, es una de las partes más delicadas del instrumento, un golpe puede romper esta unión y dañar de forma definitiva la guitarra.

7. Cuerpo:

El cuerpo de la guitarra esta construido en tres partes, las tapas frontal, trasera y laterales, las diferentes combinaciones entre maderas hacen que un instrumento sea más costoso que otro, su sonoridad varía según la calidad de los cortes o laminados usados en la construcción; aun cuando es una sección delicada una fractura en el cuerpo es fácil de solucionar, la reparación debe ser realizada por un luthier reconocido.

8. Boca o roseta

Su función es la de proyectar y direccionar el sonido del instrumento, normalmente la roseta esta construida en madera pero puede encontrarse en una gran cantidad de materiales, estos no afectan el sonido del instrumento ya que la roseta tiene una función de tipo ornamental.

9. Puente inferior

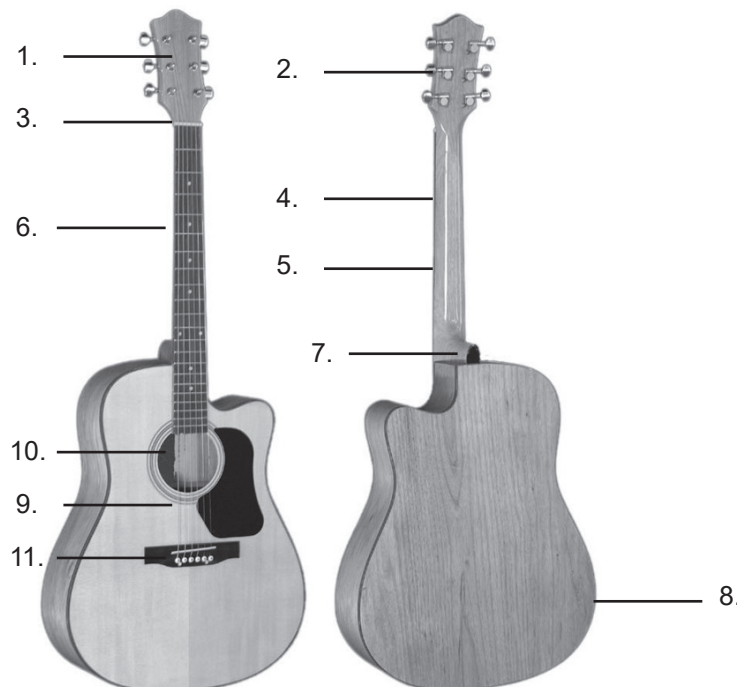
El puente inferior de la guitarra viene en dos partes, la primera es el soporte, usualmente está construido en palo de rosa o en una madera pesada y resistente, la segunda es el puente como tal, este puede ser en plástico o en hueso, al igual que el puente superior este puede ir sufriendo un desgaste que obliga su remplazo, en ese caso se debe buscar uno que tenga la misma altura y el mismo ancho que el del puente que se va a remplazar.

10. Cuerdas

La guitarra viene equipada con seis cuerdas de diferentes grosores, usualmente las tres primeras cuerdas vienen en nilón sin recubrimiento, las tres últimas cuerdas vienen con un recubrimiento en bronce o níquel. Vale la pena aprender que en todos los instrumentos de cuerda, la cuerda más delgada es la primera.

Ahora se vera como funciona un guitarra acústica con cuerdas metálicas, esta maneja unas características especiales por esto no es conveniente colocar cuerdas metálicas a una guitarra diseñada para nilón y viceversa.

Guitarra con cuerdas de acero:



1. Clavijero

En la cabeza o clavijero de la guitarra se encuentran las clavijas, esta parte no varía mucho en relación a otros tipos de guitarra, en algunos instrumentos las clavijas pueden tener una disposición diferente.

2. Clavijas

El sistema de clavijas en las guitarras acústicas con cuerdas metálicas suele ser de clavijas individuales, son sencillas de remplazar en caso de daño pero se debe comprar el juego completo.

3. Puente superior

Su función es guiar las cuerdas para que mantengan una posición fija, no varía mucho en relación al puente de las guitarras con cuerdas de nilón, sin embargo las cuerdas en acero hacen un desgaste mayor sobre la pieza.

4. Brazo

En el brazo o mástil se encuentran dos tipos de madera, una para el soporte, usualmente Arce o Caoba y una capa de madera más oscura, generalmente Palo de rosa, esta pieza ayuda a dar una mejor sonoridad al instrumento. En estas guitarras se usa que esta pieza sea un poco más delgada, esto para facilitar la ejecución del instrumento, en algunas marcas viene con el mismo diseño usado en el brazo de una guitarra eléctrica.

5. Alma

Para soportar la tensión la guitarra viene con un tornillo dentro del brazo, su función es nivelar la tensión ejercida por las cuerdas, usualmente se modifica con una llave bristol.

6. Trastes

Los trastes ayudan a conseguir las notas en la guitarra, en estas guitarras suelen venir en acero y es común encontrar que los trastes están un poco más espaciados entre sí.

Las cuerdas metálicas suelen desgastar bastante los trastes y con el tiempo comenzaran a presentar marcas y desniveles en este caso es mejor remplazarlos, esta operación es recomendable que la realice un luthier reconocido, según el material los trastes deben cambiarse cada 5 años.

7. Unión

Este es el punto donde el brazo de la guitarra se une al cuerpo, usualmente se hace por encaje, en este procedimiento las dos piezas se encajan y posteriormente se pegan, en algunas guitarras se usan tornillos para la unión, en este caso una o varias piezas unen las dos partes, sigue siendo uno de los puntos más delicados del instrumento, un golpe puede fracturar la guitarra, en ese caso es preferible adquirir una nueva.

8. Cuerpo

El cuerpo de la guitarra viene en tres partes, las tapas frontal, trasera y laterales, aun cuando es una sección delicada una fractura en el cuerpo es fácil de solucionar, la reparación debe ser realizada por un luthier reconocido, es importante no dejar mucho tiempo antes de la reparación para que esta no se haga más grande. En algunas guitarras como las ovation la tapa trasera puede venir en fibra u otro material sintético, esto como es lógico le dará una sonoridad diferente.

9. Cuerdas

La guitarra viene equipada con seis cuerdas de diferentes grosores, usualmente las tres primeras cuerdas vienen en acero o Níquel sin recubrimiento, las tres últimas cuerdas vienen con un recubrimiento en acero o níquel, las cuerdas metálicas vienen en diferentes grosores, entre más delgadas las cuerdas es más fácil tocar el instrumento pero el sonido es más brillante, el grosor recomendado para un principiante suele ser 0.9 o 0.10, estas guitarras normalmente vienen de fábrica equipadas con cuerdas 0.12

10. Boca o roseta

Su función es la de proyectar y direccionar el sonido del instrumento, En algunas guitarras como las ovation esto se ha suprimido y presenta aberturas en la parte superior o inferior de la tapa frontal de la guitarra.

11. Puente inferior

El puente inferior de la guitarra viene en dos partes, la primera es el soporte, usualmente está construido en palo de rosa, la segunda es el puente como tal, al igual que el puente superior este puede ir sufriendo un desgaste que obliga a su remplazo. En este tipo de guitarras el sistema que sostiene las cuerdas es de tope, es un poco complejo a la hora de necesitar un cambio de encordado ya que se requiere de pinzas para soltar las piezas.

Cuidados generales para la guitarra

Para aumentar la durabilidad de las cuerdas es preferible mantener el instrumento en su estuche cuando este no se este usando. Dentro del estuche conviene tener des humidificadores para la conservación de la madera y las cuerdas, una alternativa son las bolsas químico que vienen dentro de las cajas de los electrodomésticos.

Los soportes que sostienen la guitarra por el cuerpo son ideales puesto que no ejercen ningún tipo de tensión sobre el instrumento.

Las cuerdas deben cambiarse cada seis meses como máximo, todo depende del uso que se le de a la guitarra, si el uso es alto, por ejemplo 2 horas al día se recomienda el cambio de encordado cada tres meses.

2

Como realizar un cambio de cuerdas

Realizar un cambio de cuerdas en la guitarra es algo sencillo, solo se deben tomar algunas precauciones para que el instrumento no sufra ningún deterioro en el proceso.

Para lograr una explicación correcta este procedimiento se realizara sobre los dos tipos de puente, el clásico y el de topes.

Cuidados generales:

1. Lo ideal es realizar el cambio de cuerdas una por una, se retira la cuerda vieja, se hace limpieza de la zona, se coloca la cuerda nueva y se afina, de esta forma el instrumento no sufre por el cambio de tensión.
2. Para limpiar el instrumento se puede usar un trapo, este puede encontrarse un poco húmedo, para limpiar los trastes lo mejor es usar un palillo de madera.
3. Existen diferentes productos para el cuidado de la madera, no es indispensable su uso pero si se recomienda.
4. La afinación va a estar fallando posterior al cambio de cuerdas, puede tardar unos días en quedar ajustada.
5. Tanto en los clavijeros de tres en línea o seis independientes es indispensable que las cuerdas queden siempre por el mismo lado, por arriba como se ve en el clavijero clásico y hacia el centro como se ve en el clavijero de una guitarra con cuerdas metálicas.
6. En caso que las cuerdas tengan algún tiempo de uso y una se rompa, lo recomendable es adquirir un encordado nuevo, las cuerdas nuevas tienen un sonido más brillante y fuerte, combinar cuerdas viejas con nuevas hará que el instrumento suene sin balance.

Cambio de cuerdas de nilón

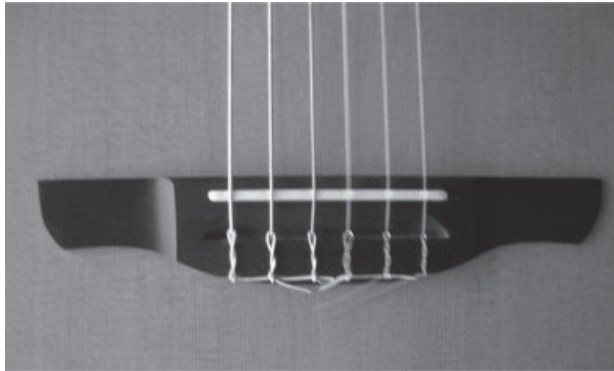
Las guitarras con cuerda de nilón usan un puente de tipo clásico, las cuerdas deben introducirse por los orificios que se encuentran en el, como se mencionó anteriormente las cuerdas deben cambiarse una por una.

Para asegurar las cuerdas se realiza un nudo simple:

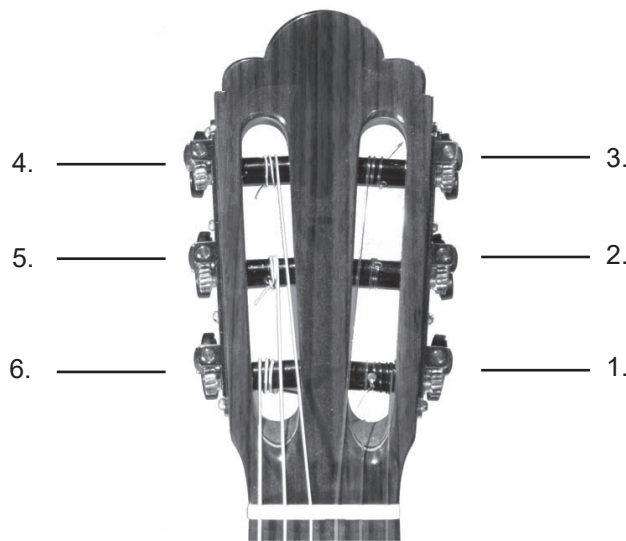
1. Se afloja la cuerda desde el clavijero y se retira.
2. La cuerda nueva se inserta en el puente dejando un extremo largo hacia el diapasón y uno corto después del puente.
3. Se pasa el extremo corto por debajo del largo, similar a como se hace un nudo de cordón de zapato.
4. Se repite este procedimiento unas cuatro veces.
5. Se halan los dos extremos y el nudo debe ajustarse.

6. Esto se hace con todas las cuerdas, en las cuerdas más gruesas dos o tres vueltas pueden ser suficiente.

Los nudos quedan como se ve en el siguiente gráfico



Ahora se dirige el extremo largo de la cuerda hacia el clavijero, esta debe quedar por la parte superior de cada clavija como se ve en la imagen:



En cada clavija se encuentra un pequeño orificio, en el se introduce la cuerda, se recomienda dejar unos 5 centímetros de cuerda antes de comenzar a enroscar, el excedente de cuerda se cortara al final del proceso.

Al enroscar las cuerdas estas deben quedar en la misma dirección, en este caso deben ir por arriba como se ve en el gráfica anterior.

Se enrosca la cuerda hasta lograr la afinación correcta, luego este procedimiento debe repetirse con las 5 cuerdas restantes, una a una hasta terminar.

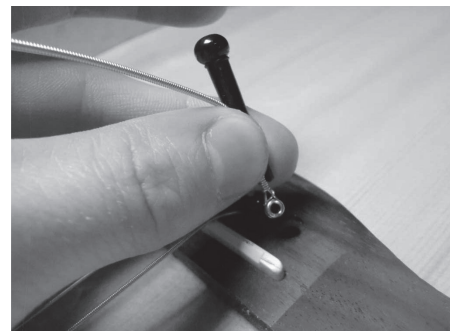
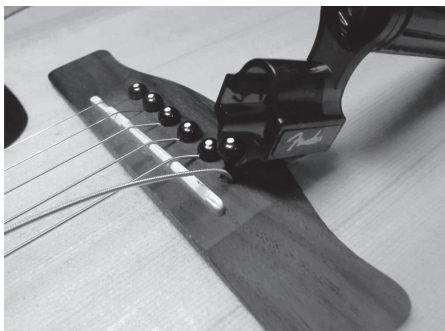
Para agilizar el proceso de enrosque en el mercado están disponibles varias herramientas.



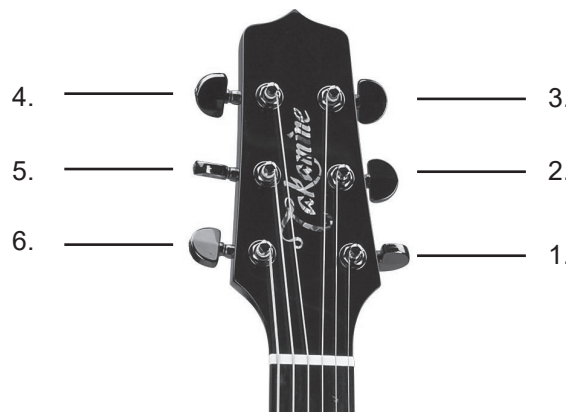
Cambio de cuerdas de acero

Este tipo de cuerdas hace que el cambio sea sencillo, las cuerdas en acero o níquel tienen un tope en la parte inferior, en estas no se deben realizar nudos.

1. Las guitarras con cuerda en acero por lo general usan un puente con sistema de tope, lo primero es aflojar la cuerda desde el clavijero para poder retirarla.
2. Luego se procede a retirar el tope situado en el puente, para esto se pueden usar pinzas, sin embargo se debe proteger el tope con algo de tela para no dañarlo ni rayar la guitarra.
3. En estos topes la cuerda se ajusta dejando el tambor bien introducido, luego al colocar el tope nuevamente la cuerda queda lista.



En cada clavija se encuentra un pequeño orificio, en el se introduce la cuerda, se recomienda dejar unos 5 centímetros de cuerda antes de comenzar a enroscar, el excedente de cuerda se cortara al final del proceso, en este tipo de clavijeros las cuerdas deben ir hacia el centro tal y como se ve en la gráfica.



3

Como afinar la guitarra

En esta lección se estudia uno de los procedimientos más importantes, como afinar la guitarra, tanto a guitarristas principiantes como a expertos se les recomienda adquirir un afinador electrónico, cuando se esta comenzando el oído no está acostumbrado al sonido de las cuerdas, por esta razón es mejor usar una herramienta electrónica, si ya se tiene experiencia, al momento de tocar con otros músicos es ideal usar un afinador electrónico para garantizar que todos se encuentren afinados exactamente igual.

Afinación usando un afinador electrónico:

Los afinadores electrónicos son herramientas que usan la frecuencia de la cuerda para lograr su afinación, existen dos tipos de afinador, cada uno con sus respectivas posibilidades, a continuación se vera el funcionamiento de cada uno.

Diatónico: Este afinador está diseñado para la guitarra o el bajo, normalmente permite lograr la afinación de cada una de las cuerdas, tiene programada la afinación estándar de una guitarra convencional.

Cromático: Está diseñado para cualquier tipo de instrumento, permite lograr la afinación de cualquier nota en cualquier cuerda, como se vera más adelante la afinación de la guitarra puede tener muchas variantes según el estilo musical o el guitarrista.

Controles convencionales que se encuentran en un afinador:

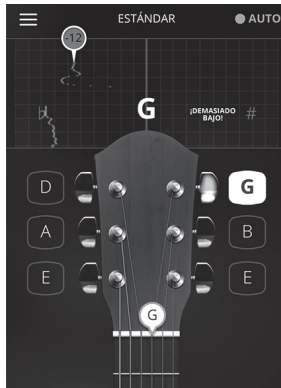
- On off: Encendido y apagado.
- Calib: Muchos afinadores vienen programados de fabrica con la frecuencia “440”, esta indica la frecuencia que se está tomando como referencia, “440” es la frecuencia tradicional que se usa la mayoría de las veces para la afinación del instrumento, algunas bandas prefieren usar frecuencias de referencia más bajas como 432 o 436, en ese caso se usa el “Calib” del afinador para cambiar la nota de referencia.
- Auto/manual: Este control permite que el afinador identifique automáticamente la cuerda que se esta afinando, también da la opción de operarse manual.
- Input: Si la guitarra es electroacústica se puede conectar al afinador para lograr una mayor precisión.

En los afinadores electrónicos los nombres de las cuerdas vienen ingles organizadas de la siguiente forma:

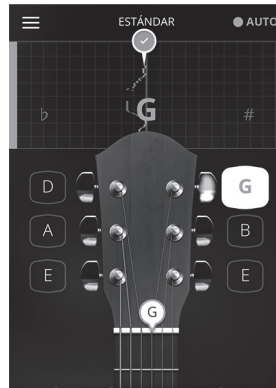
1 .E 2. B 3. G 4. D 5. A 6. E

Recuerde que en todos los instrumentos de cuerda, la primera es la más delgada.

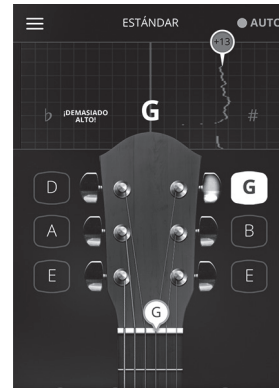
Para realizar la afinación se debe ir tensando o aflojando cada cuerda hasta lograr la frecuencia deseada, en los afinadores electrónicos usualmente viene un indicador que muestra si la cuerda esta baja o alta.



Cuerda baja



Cuerda afinada



Cuerda alta

Como afinar la guitarra ha oído

Afinar una guitarra a oído es algo sencillo, se requiere una nota de referencia para comenzar, en ese caso un diapasón es la herramienta ideal, se debe buscar uno que tenga la frecuencia 440 o en su defecto que de la nota A.

- Con esta nota de referencia se procede a afinar la cuerda cinco, esta debe estar pisada en el traste doce, se tensa o afloja la cuerda con su respectiva clavija hasta lograr la nota deseada.
- Para afinar la sexta cuerda se le pisa en el traste cinco, debe dar la misma nota de la cuerda cinco al aire, se tensa o afloja según sea necesario.
- Para afinar la cuerda cuatro se pisa la cuerda cinco en el traste cinco, debe dar la misma nota, se tensara o aflojara la cuerda según sea necesario.
- Para afinar la cuerda tres se pisa la cuerda cuatro en el traste cinco, debe dar la misma nota, se tensara o aflojara según sea necesario.
- Para afinar la cuerda dos se pisa la cuerda tres en el traste cuatro, debe dar la misma nota, se tensara o aflojara según sea necesario.
- Para afinar la cuerda uno se pisa la cuerda dos en el traste cinco, debe dar la misma nota, se tensa o afloja según sea necesario.

La siguiente es otra forma de afinar la guitarra ha oído:

Una vez se tiene la quinta cuerda afinada con el diapasón:

- Para afinar la sexta cuerda se pisa en el traste doce y se pisa la quinta en el traste siete, se busca que de la misma nota, se tensa o afloja según sea necesario.
- Para afinar la cuarta cuerda se pisa en el traste siete y se pisa la quinta en el traste doce, se busca que de la misma nota, se tensa o afloja la cuerda según sea necesario.
- Para afinar la tercera cuerda se pisa en el traste siete y se pisa la cuarta en el traste doce, se busca que de la misma nota, se tensa o afloja la cuerda según sea necesario.

- Para afinar la segunda cuerda se pisa en el traste ocho y se pisa la tercera en el traste doce, se busca que de la misma nota, se tensa o afloja la cuerda según sea necesario.
- Para afinar la primera cuerda se pisa en el traste siete, se pisa la segunda en el traste doce buscando que de la misma nota, se tensa o afloja según sea necesario.

Con esto se consigue que la guitarra quede afinada de forma convencional, sin embargo la guitarra da muchas posibilidades en cuanto a la afinación, se puede afinar cada cuerda con notas diferentes a las comunes y con esto conseguir sonoridades nuevas.

Una de las cosas que hacen de la guitarra “todo un universo por explorar” es la posibilidad de cambiar la afinación del instrumento, tenga en cuenta que cada cuerda puede subirse hasta dos tonos (cuerdas gruesas) y un tono en las (cuerdas delgadas), cada cuerda también puede bajarse hasta dos tonos.

Existen algunas afinaciones alternativas que se pueden encontrar en diferentes canciones, a continuación se muestran cinco de estas afinaciones:

Drop D

Para lograr esta afinación se debe bajar la sexta cuerda de la guitarra un tono completo, la afinación queda de la siguiente forma: 1 E, 2 B, 3 G, 4 D, 5 A, 6 D.

Open G

En esta afinación las cuerdas quedan de la siguiente forma: 1 D, 2 B, 3 G, 4 D, 5 G, 6 D.

Open D

En esta afinación las cuerdas quedan de la siguiente forma: 1 D, 2 A, 3 F#, 4 D, 5 A, 6 D.

Low C

En esta afinación las cuerdas quedan de la siguiente forma: 1 D, 2 A, 3 G, 4 D, 5 G, 6 C.

Open C

En esta afinación las cuerdas quedan de la siguiente forma: 1 E, 2 C, 3 G, 4 C, 5 G, 6 C.

Como se menciono anteriormente la guitarra es un instrumento muy versátil, es común encontrar muchos tipos de afinación, algunas, las mas sencillas consisten en bajar todas las cuerdas de la guitarra medio tono o un tono completo, en otras se pueden simular acordes como Em7, AMaj7, GMaj7 etc...

La guitarra es un mundo completo en cuanto a afinaciones respecta, cada una con sus beneficios y posibilidades, tenga presente que cada afinación obliga a un estudio de la ubicación de las notas en el instrumento.

Sección 2

La grafía musical

La música es un lenguaje, como tal maneja sus propios símbolos, de su comprensión y dominio depende en gran parte la correcta interpretación de la guitarra.

4

El cifrado americano

Desde hace mucho tiempo se dice que el inglés es la lengua universal, en música esto no es una excepción, desde hace muchos años se han venido usando las notas en inglés aun cuando las piezas musicales estén en idiomas diferentes.

Como es un tipo de nomenclatura que tiene un uso elevado es indispensable estudiarla y lograr su dominio, casi siempre se va a encontrar aplicada al repertorio, sin importar el idioma de la obra musical y en el estudio de la teoría, en el idioma castellano es común encontrar las notas musicales representadas de la siguiente forma:

Do Re Mi Fa Sol La Si

En inglés las notas se representan de la siguiente manera:

C D E F G A B

Un truco que se puede usar para dominar esto rápidamente es ver que se trata del abecedario, no se inicia desde la nota Do, se inicia la nota La, si se juntan los dos lenguajes se verá que funciona de la siguiente forma:

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

Aplicación de este lenguaje

Uno de los usos más comunes es sobre las letras de canciones como se ve en el siguiente ejemplo:

D Em
Las tazas sobre el mantel
D Em
La lluvia derramada

Como se puede observar sobre diferentes sílabas de la pieza musical se están indicando los acordes que se deben ejecutar.

En otros sistemas como la tablatura es común ver los acordes escritos en la parte superior, con esto se indica la armonía implícita de la sección.

The image shows a musical score for guitar. The top staff is a melody line in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The bottom staff is a guitar tablature line. Chords are indicated above the melody line: F#m, F#m7, F#m6, and Bm6. The lyrics 'all these lines on my face gettin' clear er.' are written below the melody line. The tablature line shows fret numbers (1-6) corresponding to the notes in the melody.

5

El sistema numérico

Este sistema muy es común en Latinoamérica, aunque en los últimos años ha entrado en desuso, resulta conveniente comprenderlo y dominarlo, no se sabe cuándo pueda resultar útil.

Una frase musical en el sistema numérico se escribe de la siguiente forma:

23, 12, 34, 43, 54, 56, 110, 112, 213, 321...

Lo que se expone en realidad es algo muy sencillo de interpretar, básicamente se tienen dos números, se tomara como ejemplo el 23:

2 3

En el sistema numérico el primer número indica la cuerda que se debe ejecutar, en este caso la cuerda dos.

En el sistema numérico el segundo número indica el traste que se debe pisar, en este caso el traste tres.

A continuación se explicara el funcionamiento de la frase anterior en la guitarra.

23	=	Segunda cuerda, traste tres
12	=	Primera cuerda, traste dos
34	=	Tercera cuerda, traste cuatro
43	=	Cuarta cuerda, traste tres
54	=	Quinta cuerda, traste cuatro
56	=	Quinta cuerda, traste seis
110	=	Primera cuerda, traste diez
112	=	Primera cuerda, traste doce
213	=	Segunda cuerda, traste trece
321	=	Tercera cuerda, traste veintiuno

Aunque en teoría este sistema es muy sencillo y practico tiene dos falencias importantes

1. Si la frase a interpretar es muy larga, por ejemplo un solo de guitarra complejo resulta muy incómodo usar este lenguaje, se tendrá una lista muy larga de números lo cual dificulta su lectura e interpretación.
2. Para poder usar este lenguaje es necesario conocer la pieza musical que se esta interpretando, al no tener relación con la grafía rítmica se terminara tocando una serie de notas sin sentido.

Aplicación de este lenguaje

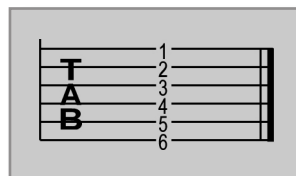
Este lenguaje es común en Internet y en canciones viejos, sobre todo en Latinoamérica.

6

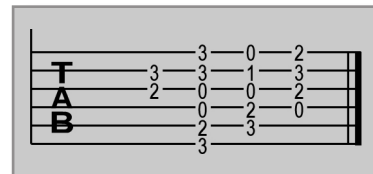
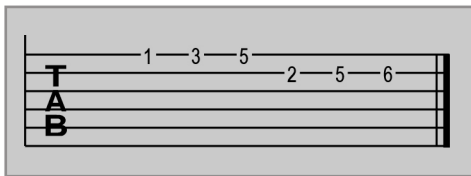
La tablatura

La tablatura es el sistema más usado para la escritura musical, actualmente basta con escribir el título de una canción y en frente la sigla TAB, en cualquier buscador, para encontrar diferentes versiones de la pieza musical, es un sistema intuitivo, sencillo y fácil, por esta razón es tan popular y en parte gran culpable de la popularidad de la guitarra.

En la tablatura se encuentran seis líneas, una para cada cuerda, la línea superior representa la primera y se descende en orden hasta llegar a la sexta.



En la tablatura se encuentran números, estos indican los trastes que se deben ejecutar, los números pueden venir uno tras otro o pueden estar en vertical, unos sobre otros como se ve en el ejemplo:

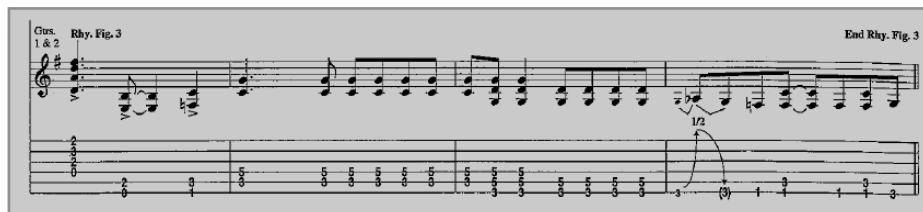


En el primer caso se tiene una melodía y las notas se deben ejecutar una tras otra.

En el segundo caso se tiene un acorde, se deben tocar todas las notas de forma simultánea.

La tablatura es un sistema que aun esta en desarrollo, dada la cantidad de técnicas que se pueden usar en el instrumento, es posible encontrar variaciones entre tablaturas de un mismo artista.

La tablatura es un sistema que obliga a conocer la pieza musical que se desea interpretar, sin embargo desde hace años se ha hecho popular el que venga acompañada de un pentagrama como se ve en el siguiente ejemplo:



Esto permite tomar las notas de la tablatura y el ritmo de la partitura, con esto se pueden interpretar piezas musicales que nos sean desconocidas.

Curso de guitarra para aficionados

A continuación se encuentra una tabla con los símbolos mas comunes para las diferentes técnicas del instrumento.

1	3	4							
Digitación mano derecha	Vibrato	Hammer	Pulloff	Mute	Bend	Bend release	Prebend		
9									
Prebend release	Tremolo	Trino	Slide in	Slide in abajo	Slide out	Slide out Abajo	Apagados	Armónico natural	Armónico artificial
19									
Vibrato amplio	Tapping	Slap	Crescendo	Ataque abajo	Ataque arriba	Nota de gracia	Ligadura	Acento	Acento fuerte
29									
Dejar sonar	Barra tremolo	Slide ligado	Staccato						

7

El pentagrama

De todos los sistemas de lecto escritura musical el pentagrama es el más completo, este indica la nota que se debe ejecutar y el ritmo, con esto se estará en capacidad de interpretar cualquier pieza musical sea o no conocida para nosotros, para comprender mejor este sistema vale la pena adquirir un par de conceptos:

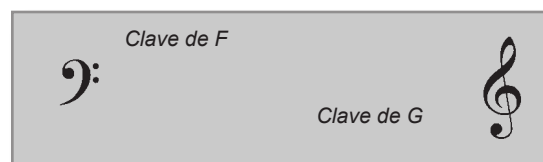
El sonido y su frecuencia:

Cada nota que se ejecuta en el instrumento produce una frecuencia que se mide en Hz, esta frecuencia corresponde al número de ciclos por segundo, si se toma como ejemplo la nota A que se ejecuta en la tercera cuerda segundo traste, se vera que tiene un frecuencia de 440 Hz.

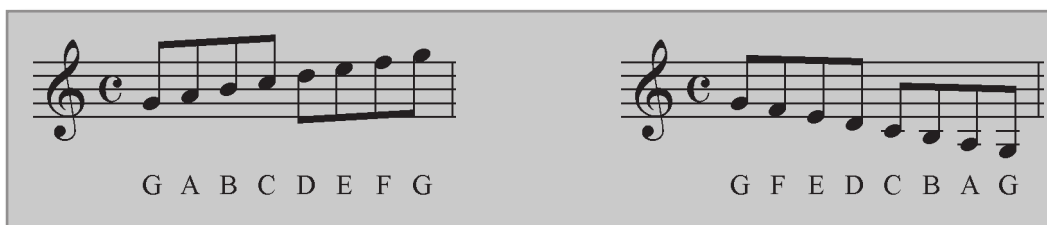
En el pentagrama se indican frecuencias, notas exactas, esto es importante porque en la guitarra se puede encontrar la misma nota o frecuencia en diferentes cuerdas y es aquí donde radica la gran diferencia con la tablatura, en una tablatura se pide tocar un traste específico, en el pentagrama se pide tocar una nota, como esta puede estar en diferentes partes del instrumento, cualquiera de las opciones que se elija es correcta.

Las claves

En el espectro sonoro existen frecuencias graves y frecuencias agudas, el pentagrama no es lo suficientemente amplio para cubrir todo el registro, por esta razón se indica por medio de las claves cuando se ejecutan frecuencias graves y cuando frecuencias de tipo agudo.



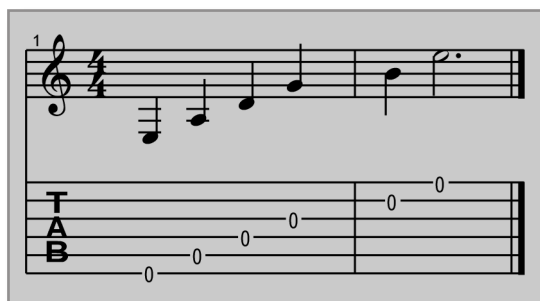
La clave de G es usada para la guitarra, con esta clave se esta asignado la nota G a la segunda línea, a partir de ahí se usan las líneas y los espacios para ubicar las notas restantes.



Si es necesario se pueden usar líneas adicionales para aumentar el registro tanto hacia arriba como hacia abajo.



Para leer el pentagrama fácilmente resulta útil tener algunos puntos de referencia, las cuerdas al aire pueden ayudar para que sea más sencilla su interpretación, a continuación se muestra la ubicación de las cuerdas al aire en el pentagrama:



Una vez se sabe donde se encuentran las notas al aire en el pentagrama se puede ubicar el resto de una forma sencilla.

En el pentagrama se pueden encontrar las notas una tras otra como en una melodía o una sobre otra como sucede en el caso de los acordes:



El pentagrama representa tres problemas para todo estudiante:

Ubicación en la guitarra: Resulta de vital importancia saber ubicar las notas en la guitarra, saber dónde se encuentran para de esta forma poder llegar a ellas rápidamente una vez sean requeridas.

Lectura rítmica: El ritmo es uno de los factores más importantes de la música, aprender a leerlo y escribirlo resulta útil para poder interpretar más fácilmente el pentagrama.

La ubicación en el pentagrama: Este es el problema más sencillo a resolver, una vez se logre ubicar las notas en el pentagrama se puede pasar al instrumento.

La lecto escritura musical como cualquier otro lenguaje toma tiempo, por esta razón durante este curso se irán solucionado estos tres problemas de forma gradual, se trabajara la ubicación y el ritmo para luego pasar al pentagrama fácilmente.

A continuación se encuentran los símbolos más usados en el pentagrama:

The image displays two musical staves with various symbols. The first staff contains four measures: the first has a slur over two eighth notes labeled 'Ligadura'; the second has a dotted quarter note labeled 'Puntillo'; the third has a half note with a fermata above it labeled 'Calderón'; the fourth has four eighth notes, each with an accent (>) above it labeled 'Acento'. The second staff contains four measures: the first has four staccato eighth notes labeled 'Staccto'; the second has a trill over a half note labeled 'Trino'; the third has a half note with a piano (*p*) dynamic marking labeled 'Piano (suave)'; the fourth has a half note with a mezzo-forte (*mf*) dynamic marking labeled 'Mezzo forte'. The final measure of the second staff has a half note with a forte (*f*) dynamic marking labeled 'Forte (fuerte)'.

1. **Ligadura:** Suma las notas.
2. **Puntillo:** Suma a una nota la mitad de su valor.
3. **Calderón:** Realiza una pausa indefinida sobre una nota.
4. **Acento:** Acentuar una nota con respecto a las otras.
5. **Staccato:** Tocar en seco una nota.
6. **Trino:** Alternar dos notas rápidamente.
7. **Piano:** Se refiere a interpretar suavemente el instrumento.
8. **Mezzo Forte:** Interpretar a volumen normal.
9. **Forte:** Interpretar el instrumento lo más fuerte posible.

8

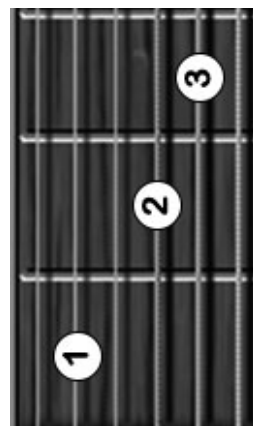
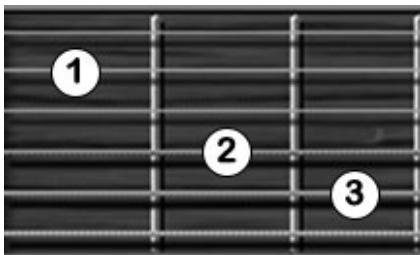
El cifrado de acordes

El sistema de cifrado de acordes es complementario, puede encontrarse con la tablatura o con el pentagrama, indica que tipo de posición, acorde o intervalo que se debe colocar en la guitarra, por lo general se usa cuando se necesita interpretar varias notas de forma simultánea.

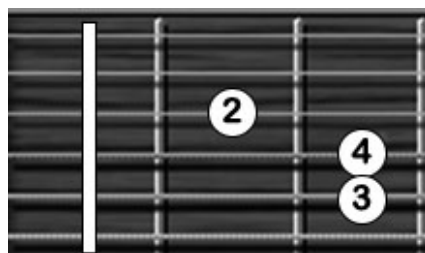
El cifrado de acordes es una representación gráfica del instrumento, puede venir horizontal o vertical, en ella se encuentran puntos y en algunos casos números, estos últimos indican los dedos de la mano izquierda los cuales se numeran de la siguiente forma:

Índice: 1 Medio: 2 Anular: 3 Meñique: 4 Pulgar :5

Usando el cifrado de acordes una posición en la guitarra se ve de la siguiente forma:



El sistema de cifrado de acordes es muy común sobre escritura rítmica puesto que indica el ritmo con el que se debe ejecutar el acorde indicado, en este sistema un mismo dedo puede cubrir varias cuerdas como sería el caso de los acordes con cejilla.



Por lo general estos gráficos aparecen al inicio de una pieza musical, en algunos casos se ve la indicación a medida que se desarrolla la obra.

Sección 3

Técnica básica de la guitarra

En esta sección se aprenderán los fundamentos de la interpretación para la guitarra, se estudiará la posición, el manejo de los dedos y la púa, adicionalmente se verán ejercicios de técnica y calentamiento.

9

Posición correcta de la guitarra

Posicionar bien el instrumento es algo que evitara dolores musculares y hará del aprendizaje algo más sencillo, este es uno de los aspectos que se debe revisar al momento de comenzar con la guitarra, muchos estudiantes tienen serios problemas físicos y de ejecución que se solucionan fácilmente haciendo correcciones en la postura del instrumento frente al cuerpo.

Muchos estudiantes presentan diferentes problemas al iniciar el aprendizaje de la guitarra, no pueden ver los trastes, la mano derecha no toca las cuerdas correctas o presentan dolores en la muñeca de la mano izquierda, esto se debe a que la posición del instrumento puede estar errada, por lo general sucede cuando se coloca la guitarra sobre la pierna derecha, la siguiente es la posición correcta del instrumento.

Sentado: En esta posición la guitarra debe colocarse en la pierna izquierda, el clavijero debe estar a la altura del hombro.

Esta posición suele cansar un poco la pierna izquierda, se intentara de forma instintiva levantarla para buscar una mayor comodidad, en este caso es acertado usar un posa pie.



Posición



Posa pie

Mano izquierda

Esta mano debe quedar libre, sin algún tipo de apoyo o soporte en el brazo, el pulgar debe ir recto, más o menos hacia la mitad de la mano.

El punto más importante en cuanto a la posición de esta mano es la posición del pulgar, sobre este recae gran parte de la ejecución, debe encontrarse recto y centrado, debe funcionar como un punto de apoyo que permite la movilidad de la mano.



El pulgar tiene un efecto directo sobre los dedos de la mano izquierda, si se posiciona de forma incorrecta no se podrá lograr lo que se ve en la foto, cada dedo en un traste y la mano libre, al posicionar mal el pulgar tercer dedo posiblemente no llegue al tercer traste de forma cómoda y el cuarto dedo o meñique difícilmente llega a su sitio.

Mano derecha

Esta mano maneja dos posiciones básicas, cuando se esta haciendo ritmo la mano va libre, sin ningún tipo de apoyo, en este caso, por lo general se van a tocar varias cuerdas de forma simultanea por lo que sera necesario tener la mano libre para conseguir velocidad en la ejecución.

Cuando se interpretan melodías el pulgar de la mano derecha se apoya sobre la sexta cuerda o sobre el final del diapasón, este apoyo nunca debe realizarse desde la parte superior de la guitarra puesto que se estará muy lejos de las cuerdas, este apoyo ayudara a “enseñar” a la mano referencias de espacio que permitirán ejecutar sin equivocaciones de cuerda, con este apoyo siempre se conseguirá acertar a la cuerda correcta.



Mano libre sin apoyo



Apoyo pulgar en diapason

10

La púa, pluma o pick

La púa o pick se hace necesaria si se interpreta una guitarra con cuerdas de metal, estas cuerdas son fuertes para interpretarse con los dedos y pueden causar ampollas.

Aun cuando en cuerdas de nilón no es común usar pick no quiere decir que no se pueda hacer, esto queda a criterio de cada guitarrista, todo de acuerdo al sonido y las facilidades técnicas que quiera tener.

Los picks para guitarra vienen en diferentes materiales, tamaños y grosores, de estos tres aspectos, solo dos influyen en el sonido, el material y el grosor. El tamaño influye en la facilidad de interpretación pero esto es relativo a cada guitarrista.



Usualmente los picks para guitarra vienen en los siguientes materiales:

Plástico

- **Celulosa:** Fue uno de los primeros plásticos usados para crear picks, da un sonido tipo años 60.
- **Nilón:** Este material da un sonido brillante, es usado debido a que puede ser cortado en capas delgadas, por lo general los picks de calibre bajo son hechos en este material.
- **Acetato:** Estos picks tienen el sonido más equilibrado dentro de los plásticos, su durabilidad es buena pero su costo de manufactura es un poco elevado.
- **Acrílico:** Estos picks tienen la particularidad de ponerse un poco pegajosos cuando se calientan por lo que se mantienen en las manos fácilmente.

Metal

Los picks en metal producen un sonido brillante, desgastan las cuerdas y la falta de flexibilidad hace que sea mas difícil tocar.

Madera

De todos los materiales usados para construir picks, la madera da el sonido más dulce, suelen desgastarse rápidamente y el sonido varía según el tipo de madera usado en su construcción.

Vidrio

Estos picks tienen un sonido equilibrado, a medida que se van desgastando van alterando su timbre, son útiles pero complicados de conseguir.

Fibra de carbono

Uno de los últimos materiales en ingresar al mercado es la fibra de carbono, aunque la durabilidad de estos picks es prácticamente ilimitada su elevado costo hace que su consecución sea un poco limitada.

Formas

- De lados iguales: Estos picks son útiles para los principiantes puesto que cualquier punta resulta útil a la hora de interpretar el instrumento.
- Punta redondeada: Son útiles a la hora de acompañar puesto que la punta reduce la fricción permitiendo una ejecución más rápida.
- Punta aguda: Estos picks son útiles para melodías y solos complejos, la punta obliga a una mayor precisión por parte del intérprete.

Agarre de la púa

En realidad no existe una regla fija para el agarre de la púa, existen diferentes estilos, todos usados por grandes guitarristas a nivel mundial, lo que se busca es un agarre que resulte cómodo y que genere poca tensión en la mano, esta debe estar muy relajada para poder llegar a la cuerdas fácilmente.

“A mayor tensión en la mano menor precisión y menor velocidad”

El agarre básico de la púa se hace con los dedos pulgar e índice, la púa apunta hacia el “centro” mientras el pulgar apunta hacia delante, nunca deben apuntar en la misma dirección.



Otro tipo de agarre común se hace colocando la púa sobre el dedo índice, este agarre favorece el movimiento de la púa pero sacrifica un poco la precisión, aquí se depende del movimiento de la muñeca.



Algo importante a tener en cuenta cuando se atacan las cuerdas es el ángulo de entrada de la púa, si se entra en diagonal se puede escuchar el sonido de esta cuando toca las cuerdas, lo ideal es conseguir un ataque lo más paralelo posible, este ataque aunque ofrece una mayor resistencia da una mayor precisión y mejor calidad de sonido.

En cuanto al agarre de la púa no existe nada escrito concretamente, lo mejor es buscar un tipo de agarre que se ajuste a las necesidades de cada ejecutante y que consiga que el guitarrista se sienta cómodo frente al instrumento.

Cuando se toca con púa existen dos posibilidades de interpretación, cuando se trabaja ritmo la mano va libre para que pueda ejecutar movimientos constantes hacia abajo y arriba. Cuando se trabajan ejercicios de tipo melódico es necesario apoyar la mano en el puente, es algo similar a lo que se explicó en la lección de posición donde se le da a la mano derecha un punto de referencia, para encontrar las cuerdas fácilmente, en este caso el punto de referencia se consigue al apoyar la mano sobre el puente como se ve en la imagen.



11

Ejercicios de calentamiento

Interpretar un instrumento musical no difiere mucho de cualquier disciplina deportiva, es necesario calentar los músculos antes de comenzar a exigir en las sesiones de práctica, esto evita lesiones y problemas físicos como el síndrome del túnel del carpiano y la tendinitis entre otros.

La posición que adquiere el cuerpo al momento de interpretar el instrumento no es la más natural, esto hace que al inicio el estudiante se sienta incómodo y que presente dolores en muñecas, dedos y espalda, todo esto se minimiza con un poco de calentamiento físico y estiramientos antes, durante y al finalizar la sesión de práctica.

Estiramientos:

- Se estira uno de los brazos hacia arriba, se dobla el brazo colocando la mano sobre la nuca, con la otra mano se sujeta el codo que ha quedado sobre la cabeza y se hala hacia el centro, este movimiento debe mantenerse por 10 segundos y se procede a cambiar de brazo.
- Se estira uno de los brazos al frente, sin doblarlo se sujeta con la otra mano el codo y se acerca hacia el pecho, este movimiento debe mantenerse por 10 segundos y se debe pasar al otro brazo.
- Se estira el brazo al frente, se toma la mano con la mano contraria y se hacen movimientos lentos hacia abajo y arriba, esto se debe repetir una diez veces antes de proceder con el otro brazo.

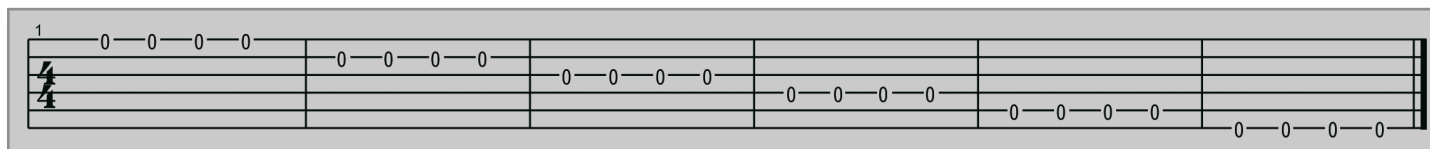
A continuación se verán ejercicios que no solo funcionan para calentamiento, también ayudan al mejoramiento general de la técnica en el instrumento:

Ubicación de la mano derecha:

Estos ejercicios tienen como finalidad enseñar a la mano la ubicación de las cuerdas, para esto es necesario revisar el apoyo ya sea sobre la sexta cuerda o sobre el diapasón de la guitarra. En el ejercicio uno básicamente cada cuerda se toca 4 veces, lo ideal es no mirar la mano mientras se realiza el ejercicio.

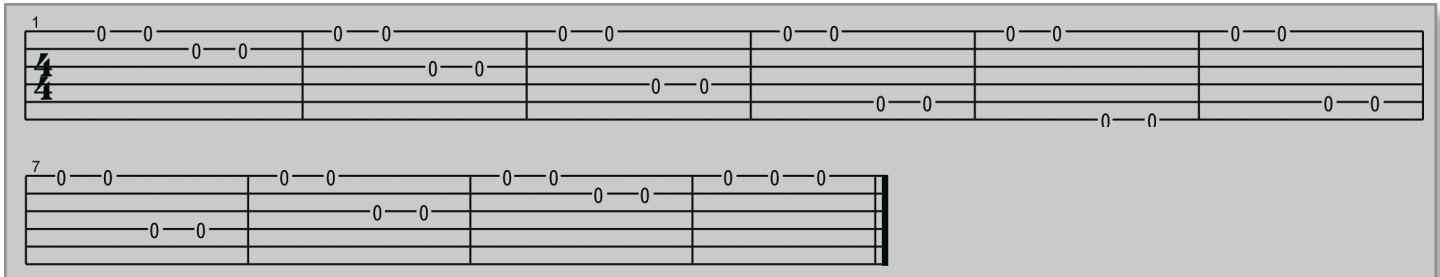
En el ejercicio 2 se realiza el mismo trabajo solo que con pick, si se usa pluma para este ejercicio es necesario revisar el apoyo sobre el puente de la guitarra y realizar los ataques de forma descendente y ascendente, abajo, arriba, abajo, arriba hasta terminar.

Ejercicios 1 y 2



El siguiente ejercicio ayuda a medir la distancia entre las cuerdas, es importante mantener el apoyo de la mano sobre la sexta cuerda o diapasón si se toca con dedos o sobre el puente si se toca con pick, al igual que en el ejercicio anterior se encuentra la versión con dedos y con pick.

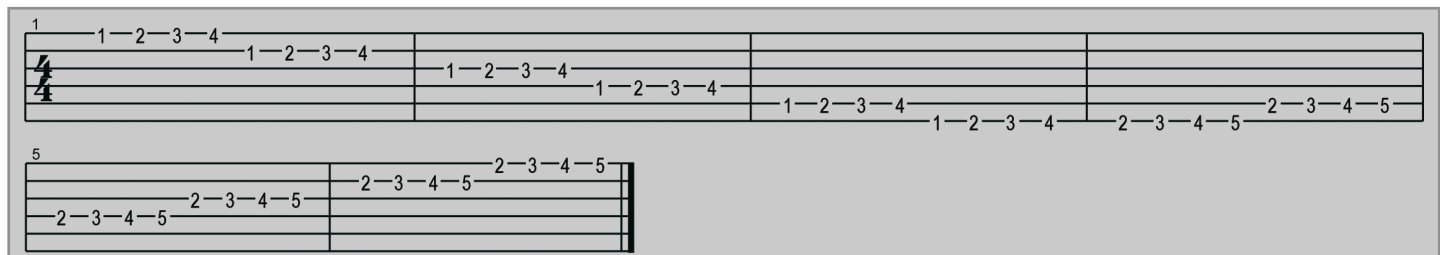
Ejercicios 3 y 4



Los ejercicios de tipo cromático son de gran ayuda tanto para el desarrollo técnico como para la mejora de la posición, en este ejercicio se deben ir tocando una a una las notas en la mano izquierda como se indica en la tablatura, algo importante es no levantar los dedos hasta que los cuatro queden colocados sobre la cuerda, solo se deben levantar para pasar de una cuerda a otra, si se hace de forma correcta puede solucionar los problemas de posición.

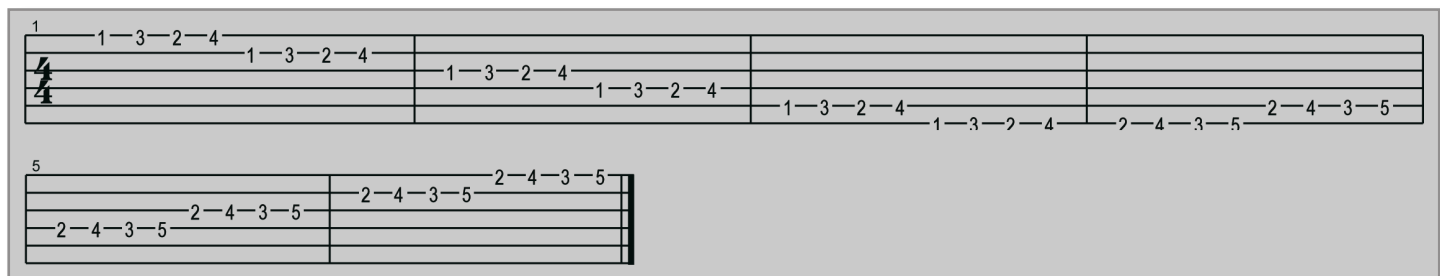
En mano derecha se debe mantener una secuencia de ataques alternado dedos uno y dos.

Ejercicio 5



Los siguientes ejercicios presentan combinaciones de dedos en la mano izquierda, están diseñados para ayudar con la disociación de los dedos, en mano derecha se debe mantener la secuencia de ataques alternados que se ha venido trabajando hasta el momento.

Ejercicio 6



Ejercicio 7

1 2-1-3-4 2-1-3-4 2-1-3-4 2-1-3-4 2-1-3-4 2-1-3-4 3-2-4-5 3-2-4-5

5 3-2-4-5 3-2-4-5 3-2-4-5 3-2-4-5

Ejercicio 8

1 3-1-4-2 3-1-4-2 3-1-4-2 3-1-4-2 3-1-4-2 3-1-4-2 4-2-5-3 4-2-5-3

5 4-2-5-3 4-2-5-3 4-2-5-3 4-2-5-3

Ejercicio 9

1 4-2-3-1 4-2-3-1 4-2-3-1 4-2-3-1 4-2-3-1 4-2-3-1 5-3-4-2 5-3-4-2

5 5-3-4-2 5-3-4-2 5-3-4-2 5-3-4-2

12

Ejercicios para el manejo del pick

Para los guitarristas que usan pick, independiente del tipo de guitarra y encordado se ha añadido esta lección en el curso, contiene los tres principios o técnicas básicas que ayudaran en el dominio de esta herramienta.

Cada uno de los siguientes principios técnicos viene acompañado de uno o mas ejercicios que ayudaran a su comprensión y desarrollo.

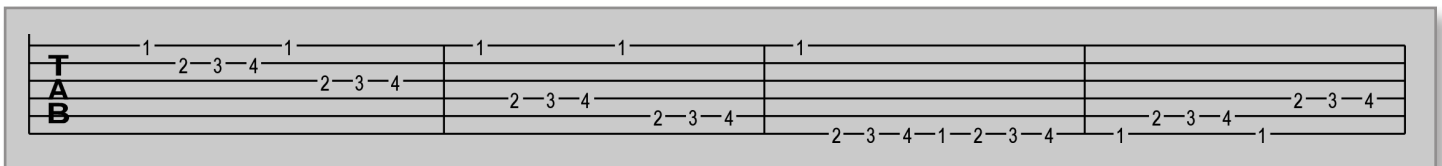
Picking alternado

El manejo del picking alternado consiste en realizar las diferentes figuras alternado la dirección de los ataques en la mano derecha, con esto se aprovechan al máximo los movimientos de la mano y se podrá aumentar la velocidad en la interpretación.

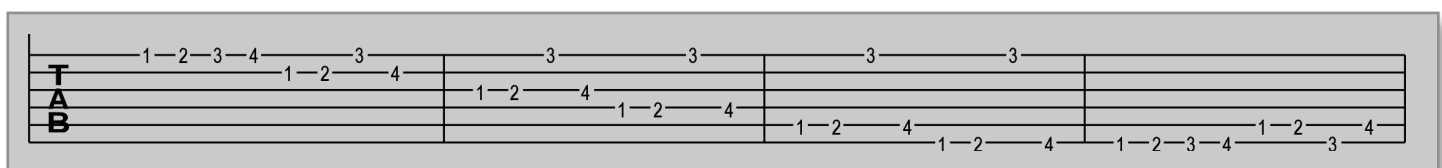
Los siguientes ejercicios presentan algunos retos específicos donde se busca mantener el picking alternado aun cuando se apliquen saltos de cuerdas:

Los dos siguientes ejercicios presentan una aplicación de la disociación y los saltos entre cuerdas, con esto se mejora la ubicación de las cuerdas para la mano derecha, siempre se debe mantener la secuencia abajo, arriba en los atraques con el pick.

Ejercicio 10

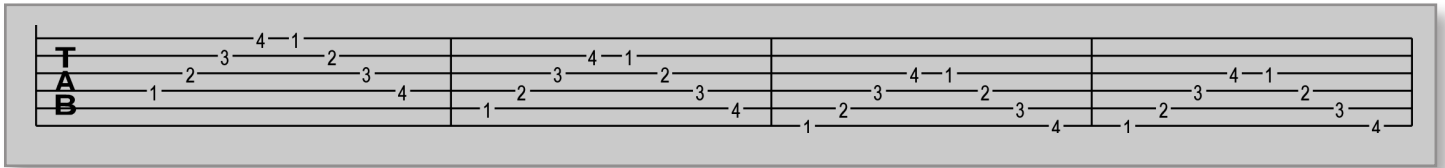


Ejercicio 11

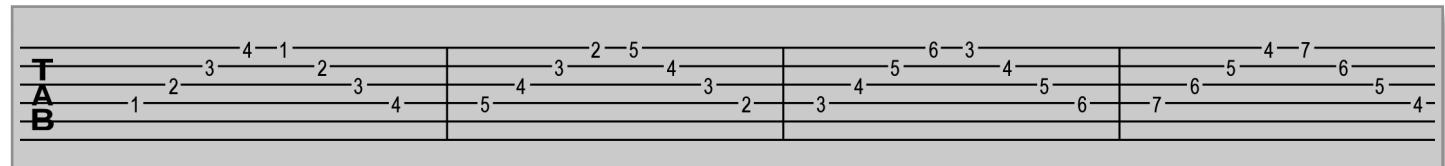


Los siguientes dos ejercicios obligan a mantener el picking alternado sobre figuras que implican varias cuerdas, esto sera realmente útil al momento de realizar arpeggios.

Ejercicio 12



Ejercicio 13



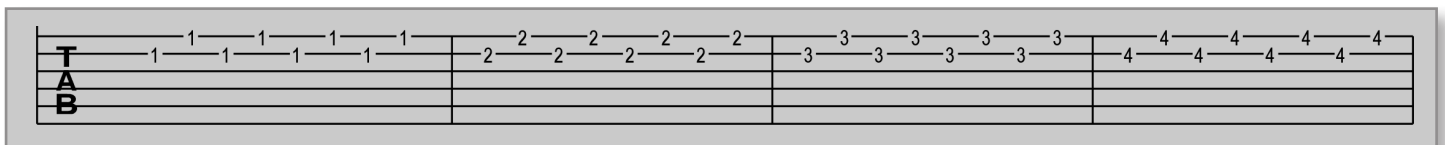
Picking interno

Para entender este principio el estudiante puede desarrollar la siguiente actividad, toque la tercera cuerda de la guitarra usando un ataque descendente y luego la cuarta cuerda usando un ataque ascendente, ahora repita este movimiento unas diez veces.

En este momento usted ha tocado “entre las cuerdas” si invierte el patrón de pick y ejecuta tercera cuerda hacia arriba y cuarta hacia abajo estará tocando “por fuera de las cuerdas”.

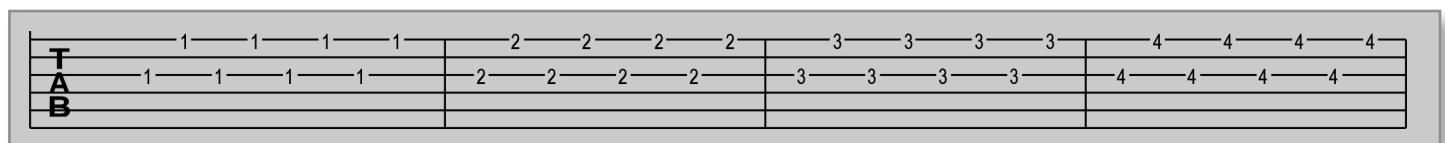
Esta comprobado que los movimientos “entre las cuerdas” es donde se presentan la mayoría de errores al momento de interpretar el instrumento, para esto se van a realizar dos ejercicios en donde se mantendrá una secuencia de ataques que obligue a realizar picking interno.

Ejercicio 14



En este ejercicio se mantendrá el patrón de pick para estar “entre las cuerdas” solo que se tiene una cuerda de por medio, este ejercicio puede hacerse añadiendo más cuerdas como por ejemplo entre la primera y la quinta.

Ejercicio 15



Picking invertido

Invertir el patrón de picking siempre ayuda a generar una disposición a responder en cualquier momento o circunstancia, básicamente consiste en invertir el patrón que normalmente se usa para un ejercicio o una canción.

Cuando se aplica sobre canciones que llevan buen tiempo aprendidas la dificultad aumenta, prácticamente es necesario re aprender la pieza musical en cuestión y todo el tiempo se estará intentando volver al patrón de picking normal.

Para los siguientes ejercicios se tomaran dos ya vistos en el curso pero invirtiendo el patrón de picking, se debe interpretar: arriba, abajo, arriba, abajo...

Ejercicio 16

Ejercicio 17

Sección 4

Ritmos y acordes básicos

En esta sección se inicia el estudio de la guitarra como instrumento de acompañamiento, se estudiarán acordes y ritmos simples buscando una comprensión de estos dos elementos.

13

Como ejecutar un rasgueo

La técnica de rasgado depende del sonido que se desea lograr, puede obtenerse un sonido brillante cuando se rasga con las uñas o un sonido opaco cuando se hace con los dedos, incluso es posible combinar timbres aunque no es lo más recomendable.

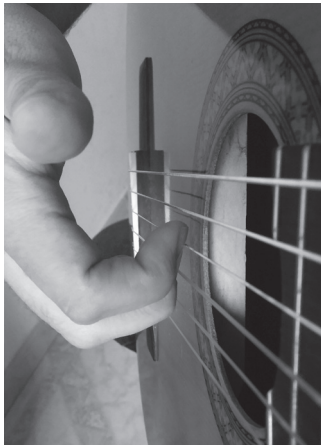
Siempre que se estén ejecutando ritmos rasgados en la guitarra, es indispensable mantener el movimiento constante en la mano derecha, abajo, arriba, abajo, arriba.

A continuación se explican dos técnicas básicas de rasgueo:

Con uña:

Ataque descendente: Se hace usando los dedos de la mano derecha, puede hacerse con el dedo índice únicamente o en combinación con los dedos índice, medio y anular, produce un sonido brillante.

Ataque ascendente: Para este ataque se usa la uña del pulgar, de esta forma se obtiene un sonido constante y brillante en los dos movimientos.



Ataque descendente



Ataque ascendente

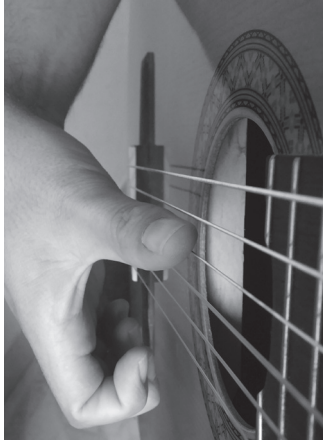
Una particularidad de este tipo de ataques es que permiten lograr una gran velocidad, el movimiento se centra en los dedos, no en la muñeca, el estudiante podrá darse cuenta que el movimiento puede hacerse en su totalidad con los dedos aunque lo más recomendado es una combinación de los dos movimientos.

Para canciones con el tempo demasiado alto esta es la técnica recomendada, da estabilidad al sonido y permite una ejecución rápida y fluida.

Con dedos:

Ataque descendente: Se hace usando el pulgar, idealmente la piel del dedo es la que debe generar el sonido en las cuerdas.

Ataque ascendente: Se hace con la yema del dedo índice, de esta forma se obtiene un sonido constante en los dos ataques.



Ataque descendente



Ataque ascendente

Es importante insistir en el movimiento constante abajo, arriba de la mano derecha, más adelante en este curso se vera como de este movimiento depende en gran medida el éxito que se logre en el aspecto rítmico del instrumento.

14

La grafía rítmica

En música se usan diferentes símbolos para expresar la duración de un sonido, esta duración es relativa en tiempo y depende del tempo sobre el que se esté ejecutando cada nota, para comprender mejor este concepto primero se debe definir tempo.

Tempo: Es la velocidad a la que se ejecuta una pieza musical, esta puede expresarse de varias formas siendo las más habituales la grafía clásica y la grafía moderna expresada en BPM.

BPM se refiere a “Beats per minute” o golpes por minuto, el valor numérico que acompaña esta sigla se refiere a la cantidad de golpes que se ejecutan en un espacio de 60 segundos, si el número es bajo, como por ejemplo 40 se tiene una pieza musical lenta cuya velocidad se da a 40 golpes por minuto, esto es menos de un golpe por segundo.

Si el tempo es rápido, por ejemplo 180, se tiene un tempo en el cual se ejecutan tres golpes por segundo, para un total de 180 en el transcurso de un minuto.

Hoy día la sigla BPM es la forma más común para expresar el tempo de una pieza musical, por lo general aparece en la primera página de la partitura hacia la parte superior.

Anteriormente se usaba la grafía clásica, esta es un poco ambigua debido a que no da valores exactos, da valores aproximados, los siguientes son los términos más comunes:

- **Lento:** lento (40 - 60 bpm).
- **Adagio:** lento y majestuoso (66 - 76 bpm).
- **Andante:** al paso, tranquilo, un poco vivaz (76 - 108 bpm).
- **Moderato:** moderado (80 - 108 bpm).
- **Allegro:** animado y rápido (110 - 168 bpm).
- **Presto:** muy rápido (168 - 200 bpm).
- **Prestissimo:** muy rápido (más de 200 bpm).

Esta grafía aún se usa en las partituras de compositores clásicos.

Una vez determinado el pulso o tempo se usan los símbolos de la grafía rítmica para indicar cuantos pulsos debe durar un sonido, los símbolos que se usan actualmente son:



En los ejercicios de esta lección se buscara la diferenciación de estos elementos, antes se trabajara sobre acordes de primera posición para así poder realizar los primeros acompañamientos.

Los acordes de primera posición

Los acordes de primera posición se interpretan sobre los primeros tres trastes de la guitarra, usan cuerdas al aire (sin pisar), estos constituyen el fundamento del acompañamiento con el instrumento y aun cuando existen muchos tipos de acorde, estos son los más usados.

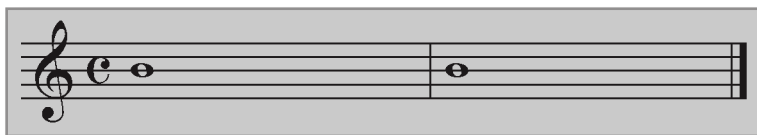
Es importante enfocar todos los esfuerzos en posicionar de forma correcta los dedos y en realizar el cambio de un acorde a otro con la mayor fluidez posible. Se deben evitar espacios mientras se realiza el cambio, para esto se recomienda trabajar con tempos lentos entre 50 y 70 BPM interpretando cada acorde cuatro veces antes de realizar el movimiento de un acorde a otro.

Ahora que ya esta definido tempo y se han añadido algunos acordes se puede comenzar la aplicación de la grafía rítmica, los ejercicios que se verán a continuación permiten entender mejor este concepto, se van a realizar cambios entre los acordes de E y A.



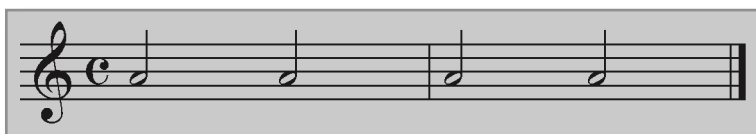
En este ejercicio se va a cambiar de acorde cada cuatro tiempos, como se esta trabajando en redondas se debe tocar cada acorde una vez antes de realizar el cambio.

Ejercicio 18



En este ejercicio se va a cambiar de acorde cada cuatro tiempos, como se esta trabajando en blancas se debe tocar cada acorde dos veces antes de realizar el cambio.

Ejercicio 19



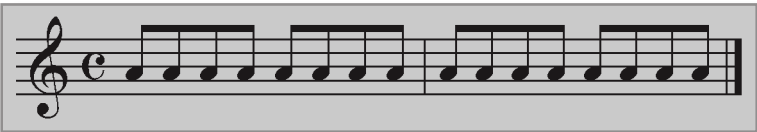
En este ejercicio se va a cambiar de acorde cada cuatro tiempos, como se esta trabajando en negras se debe tocar cada acorde cuatro veces antes de realizar el cambio.

Ejercicio 20



En este ejercicio se va a cambiar de acorde cada cuatro tiempos, como se esta trabajando en corcheas se debe tocar cada acorde ocho veces antes de realizar el cambio, en este ejercicio se deben alternar los ataques de la mano derecha iniciando abajo, arriba y así sucesivamente.

Ejercicio 21



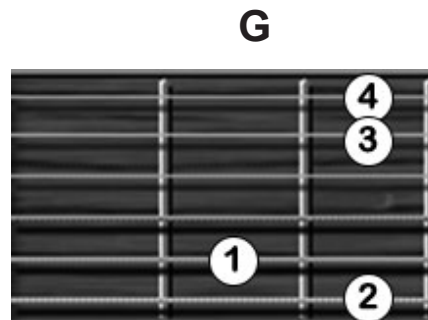
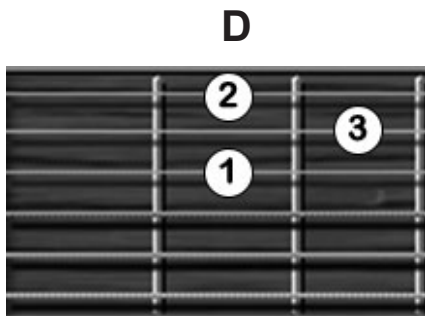
15

Primeras combinaciones rítmicas

En la lección anterior se trabajaron las diferentes figuras rítmicas, se ha visto cómo funciona cada una de ellas sobre un mismo tempo y como se afecta la interpretación del instrumento, el ritmo consiste en combinaciones de estas figuras, a partir de estas combinaciones se puede llegar fácilmente al patrón rítmico de cualquier canción que se esté deseando interpretar.

En esta lección se van a aprender un par de acordes de primera posición, se verán tres combinaciones entre negras y corcheas, estas combinaciones están constituidas por dos negras y un grupo de cuatro corcheas que se ira desplazando a diferentes partes del compás.

Ahora es momento a aprender los acordes de D y G en su forma mayor



En el siguiente ejercicio se observan dos negras al inicio del compás, estas vienen seguidas de un grupo de cuatro corcheas, este ejercicio es ideal para aprender a diferenciar estas dos figuras rítmicas.

Durante cada uno de estos ejercicios se debe interpretar un acorde hasta terminar el compás, cada acorde debe ser interpretado durante cuatro tiempos antes de pasar a la nueva posición.

Ejercicio 22

En este ejercicio se invierte el patrón anterior, ahora se inicia con corcheas y se procede a terminar sobre dos negras, es indispensable que las corcheas sean atacadas de forma alternada, abajo, arriba, mientras que las negras se ejecutan con ataques de tipo descendente.

Ejercicio 23

En este último ejercicio el patrón de corcheas ha pasado a la mitad del compás, nuevamente las negras se interpretan con ataques descendentes, las corcheas se interpretan con ataques alternados, abajo, arriba.

Ejercicio 24

Un truco que resulta útil es estudiar los acordes por parejas, las siguientes parejas de acordes son muy comunes, son cambios que se encuentran fácilmente en el repertorio, razón por la cual se recomienda su estudio, estos cambios de acordes deben ejecutarse sobre los ejercicios rítmicos de esta lección.

Parejas de acordes

D	-	A
G	-	D
A	-	E

16

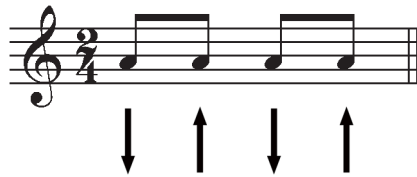
El taller de ritmo

Junto con la ubicación de las notas en el instrumento, el manejo del ritmo es uno de los fundamentos de la correcta interpretación de la guitarra, durante esta lección se buscara comprender la forma correcta de estudiar el ritmo.

Esta lección busca resumir en patrones sencillos lo que se puede considerar como el fundamento del ritmo en la guitarra, consiste en 16 patrones los cuales se deben estudiar de forma independiente y luego combinar para generar patrones más complejos.

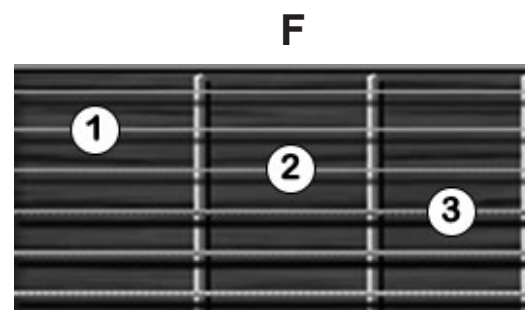
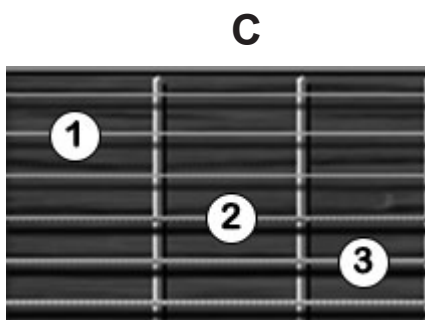
El siguiente taller busca ayudar a dominar el aspecto rítmico de la música, se va a trabajar sobre patrones de cuatro corcheas, se debe interpretar cada uno con el siguiente orden de ataques en la mano derecha.

Primera corchea: ataque hacia abajo
 Segunda corchea: ataque hacia arriba
 Tercera corchea: ataque hacia abajo
 Cuarta corchea: ataque hacia arriba



Es de suma importancia mantener la dirección de los ataques y buscar la continuidad de movimiento en la mano derecha, aun cuando aparecen notas que no suenan, es indispensable realizar el movimiento completo, es la continuidad o fluidez de movimiento lo que eventualmente llevara al dominio del ritmo.

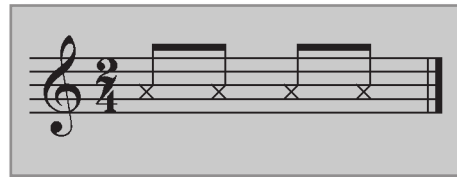
Los siguientes 15 ejercicios, se realizaran usando el acorde de C y el acorde de F, cuatro veces cada uno. Para esta lección cada ejercicio se repite cuatro veces en el track de práctica, el estudiante puede realizar mas repeticiones si lo considera necesario.



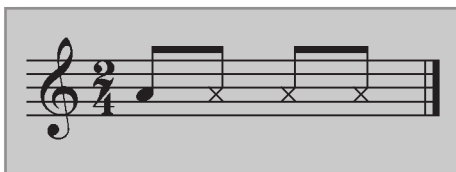
Ejercicio 25



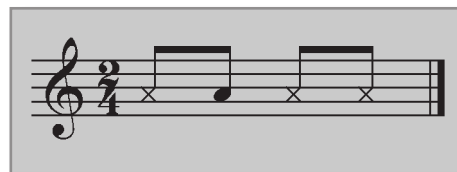
Ejercicio 26



Ejercicio 27



Ejercicio 28



Ejercicio 29



Ejercicio 30



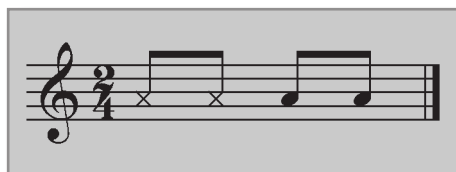
Ejercicio 31



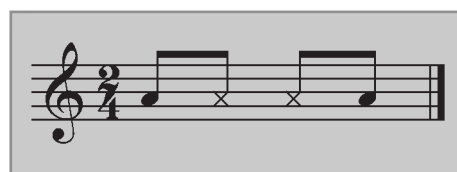
Ejercicio 32



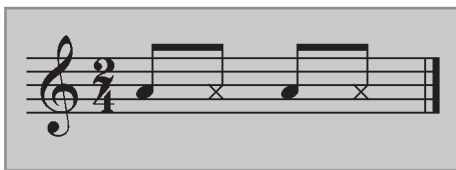
Ejercicio 33



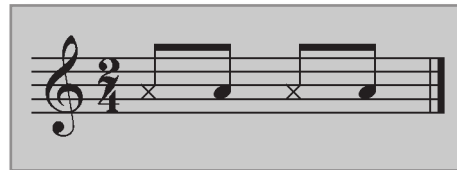
Ejercicio 34



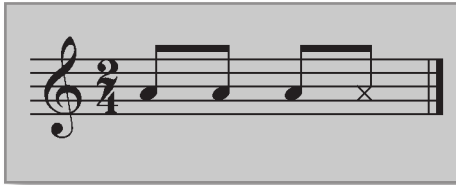
Ejercicio 35



Ejercicio 36



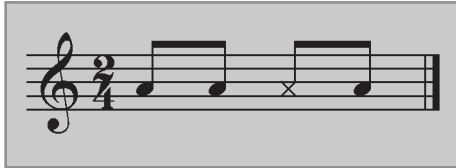
Ejercicio 37



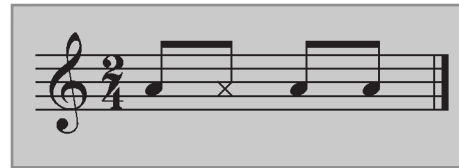
Ejercicio 38



Ejercicio 39



Ejercicio 40



Una vez se han dominado estas figuras rítmicas un buen ejercicio consiste en combinarlas, esto se puede hacer por parejas o en grupos de cuatro, a continuación aparecen algunos ejemplos de combinaciones, durante casi la totalidad de este curso se estarán estudiando combinaciones de diferentes figuras.

Combinaciones rítmicas

Ejemplo 1



Ejemplo 2



Ejemplo 3





El compás de 4/4

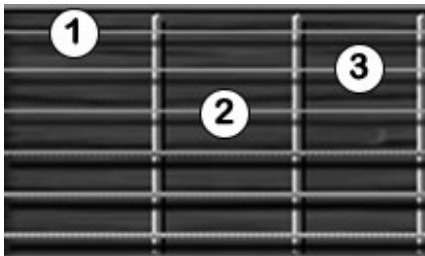
Este compás es el más común de todos, podría decirse que la música comercial casi en un 70% se encuentra en esta métrica, en este sistema caben cuatro negras o su equivalencia, la sumatoria total de valores de las notas que se encuentran en el compás nunca debe ser inferior o superior a cuatro tiempos (cuatro negras).



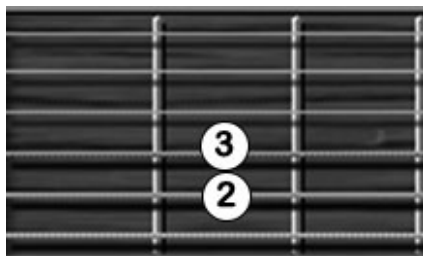
Acordes menores

Ahora se procederá con el estudio de los acordes de primera posición en versión menor, con esto se tendrá todo el grupo de acordes básico, suficientes para interpretar una gran cantidad de canciones.

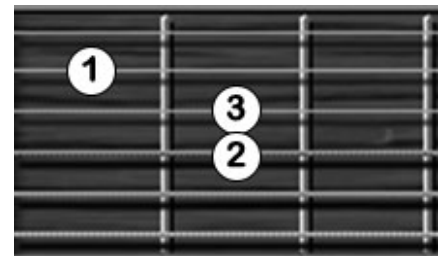
Dm



Em

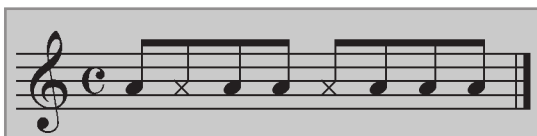


Am



En los ejercicios de esta lección se buscara mejorar los cambios entre acordes, se trabajara sobre compases de tipo binario y ternario, el primer ejercicio realiza un cambio entre los acordes de Am y Em sobre un ritmo básico de cuatro tiempos, el ejercicio se encuentra escrito en la grafía del taller de ritmo.

Ejercicio 41



El segundo ejercicio es un cambio entre los acordes de Dm y Am, el cambio de acorde debe hacerse cada vez que se inicia el patrón de ritmo, en este caso se trabaja sobre cuatro tiempos.

Ejercicio 42



Este ejercicio es un cambio entre los acordes de Dm y Em, en este caso se trabaja sobre un compás de tres tiempos, nuevamente el cambio de acorde debe realizarse una vez se interpreta todo el patrón de ritmo.

Ejercicio 43



El último ejercicio de esta lección usa los acordes de Dm y Am, nuevamente se trabaja sobre un ritmo ternario y el cambio de acorde debe realizarse cuando se ha interpretado el patrón completo.

Ejercicio 44



18

Ciclos armónicos básicos

Cuando se habla acerca de ciclos armónicos se refiere a combinaciones de acordes que son consideradas comunes, secuencias que generan patrones fáciles de identificar, esto sucede porque los acordes suelen hacer parte de una misma escala y su combinación es agradable al oído.

Una de las ventajas de estudiar ciclos armónicos es que al ser progresiones comunes, es casi seguro que los acordes aparezcan juntos en diferentes obras musicales, por esa razón si se trabajan ciclos armónicos y se dominan los cambios entre estos acordes, es como haber estudiado más de mil canciones en una sola sesión.

Ciclo I IV V

El ciclo armónico más común es el compuesto por los grados I, IV y V, de una escala, en este caso para poder interpretarlo se deberá hacer lo siguiente:

Se toma la escala de C mayor:

C D E F G A B C

Se toman sus grados I IV V y se interpretan con acordes mayores, de esta forma el ciclo armónico queda formado por los acordes de: C F y G.

Si se desea tocar el ciclo en otro tono o escala, solo se debe transportar y mantener el patrón de I IV V, ahora se realizara esto sobre la escala de G:

G A B C D E F# G

Se toman sus grados I IV y V, el ciclo armónico en la escala de G está compuesto por los acordes de: G C y D.

El siguiente ejercicio muestra el ciclo aplicado a la escala de C usando un ritmo básico de cuatro tiempos.

Ejercicio 45

Secuencia de acordes C F G



El siguiente ejercicio muestra el ciclo básico aplicado a la escala de D, para facilidad de interpretación se usa el ritmo del ejercicio anterior.

Ejercicio 46

Secuencia de acordes D G A



El siguiente ejercicio aplica el ciclo sobre la escala de C mayor, se trabaja sobre un patrón de ritmo básico en cuatro tiempos.

Ejercicio 49

Secuencia de acordes Dm G C



19

Ritmo Pop de un compás

El Pop es un estilo musical nacido en 1950, se creó como alternativa al Rock fusionando otros estilos musicales como la Balada, el Góspel, el Jazz y el Soul, musicalmente es muy abierto a la creatividad y la experimentación sonora, se caracteriza por añadir instrumentos electrónicos, por tener letras suaves y sus armonías suelen ser sencillas.

El término Pop se refiere a música popular, las canciones de este estilo suelen manejar una forma similar de estrofa, coro, puente y coro dejando la innovación a la instrumentación, algo característico de este estilo es el manejo de singles sobre álbum, por lo general los artistas publican canciones sueltas y se abandona el concepto de álbum como tal.

Algo que se le critica mucho a este estilo musical es el manejo comercial que se le da, se le ve más como un negocio que como un aporte artístico, razón por la cual se le considera como algo frío y pasajero.

Entre los artistas más conocidos del género se encuentran Madona y Michael Jackson, una forma inteligente de diferenciarlo con el rock, es pensar que Los Beatles son Pop mientras que los Rolling Stones son Rock, dos bandas con dos formas completamente diferentes de ver la música.

En géneros populares como el Pop y el Rock no existe un patrón rítmico fijo que sirva para interpretar todas las canciones, prácticamente cada canción es un mundo aparte, cada canción tiene sus retos a nivel rítmico y melódico, sin embargo algunos patrones pueden considerarse comunes y pueden ser usados para la práctica de estos estilos.

En esta lección se trabajará sobre un tema de POP de los Enanitos Verdes llamado Lamento Boliviano, se busca desarrollar el patrón de ritmo y tomarlo como ejemplo para canciones similares.

En este patrón de ritmo se debe mantener el movimiento fluido de la mano derecha, siempre debe realizarse el ritmo usando el movimiento completo, abajo, arriba, abajo, arriba, no importa si el movimiento como tal usa o no una de las notas.

En este patrón de ritmo se deben ejecutar las notas primera, tercera, cuarta del primer grupo de corcheas y la segunda del segundo grupo, para las notas que aparecen apagadas (x) se hará la "mímica" se debe realizar el movimiento correspondiente pero sin generar sonido.

Ejercicio 52

Secuencia de acordes Am Dm G C



El siguiente patrón es una posibilidad para canciones en sistema ternario, en este caso se deben ejecutar las dos primeras notas y la cuarta en el primer grupo mas la primera del segundo grupo de corcheas.

Ejercicio 53

Secuencia de acordes Em Am D G



Muchas veces estos patrones cambian de carácter dependiendo del tempo o velocidad al que sean ejecutados, por esta razón tempos de referencia como 60, 100 y 140 bpm, se convierten en excelentes alternativas para explorar nuevas posibilidades.

Los tempos lentos entre 50 y 80 bpm suelen presentar problemas en la gran mayoría de estudiantes, se recomienda paciencia.

20

Ritmo Pop de dos compases

En esta lección se trabajara otro ritmo de Pop, en este caso extraído de la canción de “Es por ti” de Juanes, el patrón de ritmo esta subdividido en semicorcheas, básicamente consiste en interpretar cuatro notas en el espacio de una, este concepto será desarrollado con profundidad mas adelante en el curso.

El patrón de ritmo se compone de cuatro células no de dos como sucedió en caso anterior. En este patrón de ritmo la primera célula tiene activas las notas uno y cuatro, en la segunda célula las notas dos y cuatro, en la tercera célula la notas primera, segunda y cuarta y en la última célula las dos primeras.

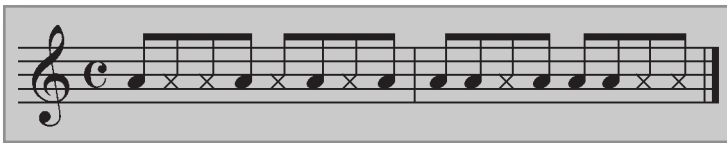
Al igual a como se realizo en el patrón de ritmo anterior se debe mantener un movimiento fluido “Arriba, abajo, arriba, abajo” en la mano derecha, se debe realizar la mímica sobre las notas que están apagadas o inactivas, se pasara por encima de las cuerdas sin tocarlas, sin producir sonido pero realizando el movimiento completo.

Como se ha discutido, este patrón de ritmo no puede ser considerado como genérico, se podrá usar para canciones que tengan una sonoridad similar.

Algo común en los patrones de ritmo extensos es que el segundo acorde algunas veces entra en la octava corchea realizando un ataque de forma ascendente, con esto se logra una sensación permanente de sincopa y de movimiento rítmico.

Ejercicio 54

Secuencia de acordes G C D G



El siguiente es un patrón de dos compases, en este caso sobre métrica ternaria, nuevamente existe la posibilidad de realizar el cambio de acorde en la sexta corchea del primer compás.

Ejercicio 55

Secuencia de acordes A D E A



21

Ritmo Rock

El rock es un estilo musical que nació Estados Unidos hacia 1950, su forma original, conocida como rock and roll, surgió con la combinación de dos géneros anteriores, el rhythm and blues y el country, es básicamente una fusión de la música blanca con la música negra de la época.

El rock siempre ha tenido como eje la guitarra eléctrica, el formato común de una banda de este estilo también incluye batería, bajo y voz, los teclados pueden aparecer pero no son tan predominantes como en el Pop.

Similar a lo que sucede en el Pop las letras se centran en temas humanos, a veces tienen tintes de tipo social o político, inicialmente el rock es un estilo dominado por hombres por esta razón las letras pueden ser machistas.

A diferencia del Pop el Rock ha tenido una evolución muy marcada expidiéndose a un sinfín de géneros como el progresivo, alternativo, Nu y dando entrada a sonidos más fuertes que eventualmente derivaron en el Metal y sus ramas.

El Rock también ha servido como bandera de movimientos sociales, sobre todo en los años 60 y 70 donde se marcó una revolución cultural, en los años 90 sirvió para catalogar a toda una generación, aquella conocida como la generación X.

En esta lección se desarrollará un patrón de ritmo que aunque no se puede considerar como genérico, es común en varias canciones, incluso se puede aplicar a otras aun dentro de diferentes estilos o géneros musicales.

Este patrón de ritmo fue extraído de la canción “I used to love her” de la banda Guns and roses, es un patrón que lleva una subdivisión en corcheas, (dos notas por tiempo) que usa sobre la primera célula rítmica la primera nota junto con la tercera y la cuarta, en la segunda célula rítmica usa las tres últimas notas, es indispensable realizar el movimiento completo en la mano derecha así no se estén tocando todas las notas, así algunas notas no estén produciendo sonido, con esto es más sencillo mantener el ritmo y como consecuencia se logra una interpretación más fluida.

Como ya se mencionó, aun cuando este patrón de ritmo no puede ser considerado como genérico, si puede ser usado para canciones que tengan una sonoridad similar.

Ejercicio 56

Secuencia de acordes Em A D



El siguiente patrón de ritmo ha sido extraído de la canción “Te para tres” de Soda Stereo, viene en forma ternaria y usa casi todas las notas del compás, excluye únicamente la segunda, es indispensable mantener el movimiento fluido en la mano derecha, de esto depende en gran parte, que se logre o no fluidez en el instrumento a la hora de interpretar.

Ejercicio 57

Secuencia de acordes Am D G



En este punto y como técnica de estudio resulta muy útil trabajar los patrones de ritmo vistos, con las diferentes combinaciones de acordes que se han trabajado, de esta forma se desarrolla tanto el aspecto rítmico del instrumento como los cambios entre acordes, dos conceptos vitales si se busca mejorar en el instrumento.

23

Ritmo ranchera

La ranchera es un ritmo tradicional mexicano, aunque inicialmente se trabajó a nivel de Mariachi, actualmente se interpreta en diferentes formatos, solista, dúo, etc...

Históricamente ha sido uno de los estilos musicales de mayor importancia en México, este ha sido exportado a todo el globo siendo uno de los principales embajadores de la cultura Mexicana.

Musicalmente se trabaja en métricas binarias y ternarias, en esta lección se trabajara el vals ranchera, el cual constituye un patrón ternario, en este por lo general se interpreta el bajo de un acorde y luego dos veces las notas agudas del mismo.

Un recurso muy común en la ranchera es el uso del bajo principal y secundario de los acordes, con esto se genera un movimiento melódico en el bajo que es una de las principales características de este estilo.

Bajo principal y secundario de un acorde

Un acorde generalmente tiene dos bajos, el principal es la nota que le da su nombre y a su vez es también la nota más grave del mismo.

El bajo secundario es la quinta nota a partir de la nota principal del acorde, si se toma como ejemplo la nota G el resultado es el siguiente:

La quinta nota a partir de G es D (G A B C D) esta nota es el bajo secundario del acorde, en este caso, esa nota se ubica en la cuarta cuerda al aire.

Como un segundo ejemplo se tomara la nota A, en este caso el bajo secundario es la nota E, la cual se encuentra cinco notas adelante del "A" B C D "E", se puede ejecutar en la sexta cuerda al aire.

No en todos los acordes el bajo secundario se encuentra en el mismo sitio, en algunos casos será una cuerda al aire, en otros la nota deberá ser añadida a la digitación, en otros hace parte de la posición en la guitarra, el conocimiento del instrumento es indispensable para realizar correctamente esta técnica.

Los patrones de ritmo que se encuentran a continuación trabajan los dos bajos de los acordes sobre las diferentes progresiones armónicas.

Ritmos pulsados

Una forma de interpretar la guitarra que resulta útil es el uso de ritmos pulsados y no rasgados, en los últimos el sonido se produce con las uñas o con las yemas de los dedos, estos ritmos rasgados son los que se han venido trabajando hasta ahora en el curso.

Para comprender la ejecución de ritmos pulsados el estudiante debe colocar los dedos 1, 2 y 3 de la mano derecha en las cuerdas 1, 2 y 3 de la guitarra tal y como se ve en el gráfico, para generar el sonido el estudiante debe halar las cuerdas suavemente hacia arriba.



El pulgar va a alternar los diferentes bajos, desde la sexta hasta la cuarta cuerda, para el desarrollo de esta técnica se le sugiere al estudiante desarrollar el siguiente ejercicio.

Sobre un acorde de G tocar la sexta cuerda una vez y tocar dos veces de forma pulsada las tres primeras cuerdas.

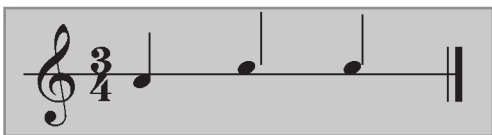
Sobre un acorde de C tocar la quinta cuerda una vez y luego tocar dos veces de forma pulsada las tres primeras cuerdas.

Sobre un acorde de D tocar la cuarta cuerda una vez y luego tocar dos veces de forma pulsada las tres primeras cuerdas.

De esta forma la mano se acostumbra a cambiar de bajo dependiendo del acorde que se esté ejecutando.

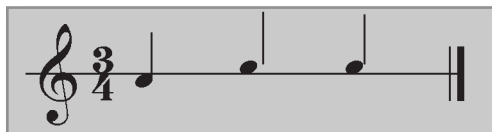
Ejercicio 60

Secuencia de acordes G C D G



Ejercicio 61

Secuencia de acordes Dm Am G Em



24

Los arpeggios

En música el termino arpeggio se refiere a la posibilidad de interpretar un acorde de forma melódica, en este caso podría entenderse como tocar un acorde cuerda por cuerda.

Los arpeggios constituyen un excelente recurso para dar variedad a los acompañamientos, pueden ser usados para generar dinámicas, haciendo pasajes suaves y combinarse con pasajes rítmicos en donde el sonido puede ser un poco más fuerte.

Algunas canciones se interpretan completamente en arpeggios, en algunos casos cuando una banda tiene dos guitarras es común encontrar una haciendo arpeggios mientras la otra interpreta una parte más rítmica.

Durante el desarrollo de este curso se ha trabajado únicamente el aspecto rítmico del instrumento a nivel rasgado y pulsado, esto ha llevado a tener una posición libre de la mano derecha y se ha realizado un trabajo enfocado en la dirección de los ataques de la mano para poder mantener el ritmo.

A partir de este momento se va a interpretar la guitarra usando una posición apoyada de la mano derecha, para esto se debe colocar el pulgar sobre la sexta cuerda o sobre la cuerda en la que se encuentre el bajo del acorde.

Este apoyo de la mano permite ser más preciso a la hora de atacar las cuerdas, si se intenta realizar arpeggios con la mano alzada es factible cometer errores a la hora de ubicar la cuerda correcta.

En este punto vale la pena retomar los ejercicios de la lección de calentamiento de este libro, donde se realizo un reconocimiento de las cuerdas para ayudar a la mano en su ubicación.

A continuación se encuentran diferentes ejercicios que tienen como finalidad ayudar a la mano derecha a desarrollar la técnica de arpeggios, adicionalmente enseñan que dentro de los arpeggios cada dedo tiene una cuerda y respetar este principio lleva a una ejecución más fluida de los mismos.

Si al realizar los siguientes ejercicios el estudiante está interpretando varias cuerdas con el mismo dedo está cometiendo un error, esto solo debe ocurrir con los bajos del acorde que serán ejecutados por el pulgar.

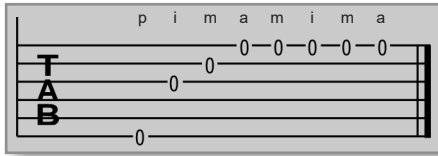
Para los siguientes ejercicios se debe respetar el orden de los dedos como se indica a continuación:

p= Pulgar i= Índice m= Medio a= anular

El siguiente ejercicio maneja diferentes grados de dificultad, puede ejecutarse usando cuerdas al aire o manejando una secuencia de acordes, en este caso se recomienda usar acordes que manejen bajos en diferentes raíces como sexta "G", quinta "C" y cuarta "D".

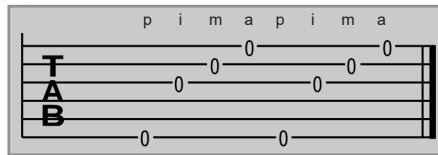
El ejercicio inicia bajando desde la sexta cuerda hasta la primera, muestra que cada dedo tiene su cuerda correspondiente, también que hacer en caso que una misma cuerda se repita varias veces dentro de la figura.

Ejercicio 62



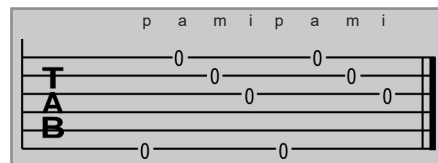
El siguiente es un ejercicio básico de arpegios, debe usarse para aprender la ubicación de las cuerdas y para enseñar a cada dedo que cuerda debe ejecutar, el bajo puede alternarse entre las cuerdas seis, cinco y cuatro.

Ejercicio 63



El siguiente ejercicio es la inversión del anterior, nuevamente se busca que los dedos aprendan que cuerda deben interpretar y el bajo puede alternarse entre las cuerdas seis, cinco y cuatro.

Ejercicio 64



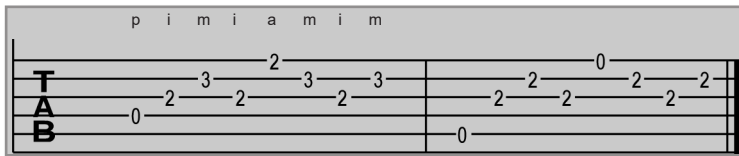
Una vez aprendida la técnica básica es posible crear arpegios para acompañar canciones, los siguientes principios resultan útiles para este fin:

1. Se deben tener claros cuáles son los bajos del acorde puesto que el arpeggio podrá iniciar con el bajo y en algunos casos llegar a alternar entre el principal y el secundario.
2. Para conseguir uniformidad se debe mantener la misma idea de arpeggio entre acordes.
3. De ser posible se deben ejecutar las mismas cuerdas al cambiar de acordes.
4. Cuando el acorde obligue a cambiar de cuerdas se debe mantener la idea del arpeggio.
5. Para conseguir variedad es posible realizar arpeggios implementando patrones de ritmo, los patrones de Rock y Pop vistos son útiles para este fin.

Los siguientes son arpeggios de ocho notas que podrán ser usados para acompañar o como ejercicio para el desarrollo de esta técnica, es indispensable mantener la digitación correcta en la mano derecha, adicionalmente implican cambios entre acordes.

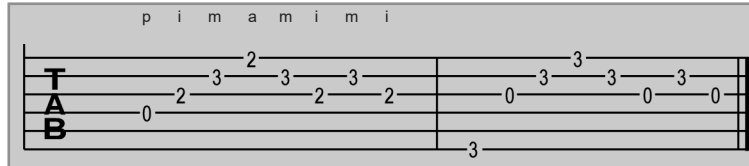
Ejercicio 65

Secuencia de acordes D A



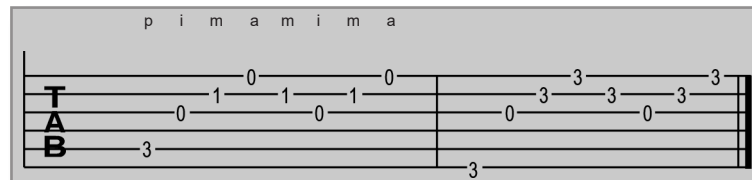
Ejercicio 66

Secuencia de acordes D G



Ejercicio 67

Secuencia de acordes C G



Estos arpeggios pueden aplicarse a cualquier progresión armónica o a cualquier pieza musical, usando los principios para crear arpeggios vistos en esta lección pueden encontrarse varias formas de acompañar una misma canción, adicionalmente vale la pena recordar que los arpeggios y los ritmos rasgados o pulsados se pueden combinar, esto permite generar dinámicas dentro de la interpretación.

Sección 5

Aumentando el vocabulario armónico

En esta sección se busca aprender acordes nuevos para mejorar los acompañamientos, cejillas, séptimas y suspendidos hacen parte de este vocabulario.

25

Ubicación de las notas

Saber dónde se encuentran las notas o por lo menos tener idea de como ubicarlas es algo necesario para el aprendizaje de un instrumento musical y el posterior dominio de su respectiva grafía, hoy día, gracias a la tablatura muchos guitarristas dejan este aspecto de lado, sin saber que el conocer con exactitud lo que están tocando podría abrir muchas puertas en la guitarra.

Aprender la ubicación de las notas permite ejecutar mejor el instrumento, también permite interpretar una misma pieza musical de diferentes formas, ayuda a encontrar las digitaciones que más se ajusten a la interpretación y estilo de cada guitarrista, permitiendo la posterior comprensión del lenguaje musical.

Si entre las metas como guitarrista se encuentra llegar a realizar solos e improvisaciones, el conocimiento a fondo del instrumento y la ubicación de cada una de sus notas se convierte en algo necesario.

Para el desarrollo de la ubicación es necesario adquirir algunos conceptos:

Tono y medio tono

Este primer concepto es necesario para comprender como se organizan las notas en la guitarra y en cualquier otro instrumento musical, básicamente se refiere a la distancia que existe entre las notas, algunas se encuentran separadas por medio tono o un traste y otras por un tono completo o dos trastes.



En el gráfico anterior se observa que la mayoría de notas están separadas por un tono, mientras que entre las notas E – F y B – C se encuentran únicamente a medio tono.

En una de las primeras lecciones de este curso se hablo acerca de la afinación del instrumento, según esto es fácil ubicar las notas en la guitarra puesto que cada cuerda tiene una nota asignada la cual se usara como punto de partida.

La nota con la que inicia cada cuerda al aire debe repetirse al llegar al traste doce, de la misma forma la nota que se encuentra en el traste uno es la misma que se encuentra en el traste trece y así de forma sucesiva. Es indispensable desarrollar este concepto puesto que más adelante será necesario para el manejo de las posiciones móviles o cejillas.

A continuación se realizara el procedimiento de ubicación para cada una de las cuerdas.

La sexta cuerda al aire (sin pisar) da un E.

De E a F la distancia es de medio tono, la nota F se encuentra en el primer traste.

De F a G la distancia es de un tono, la nota G se encuentra en el tercer traste.

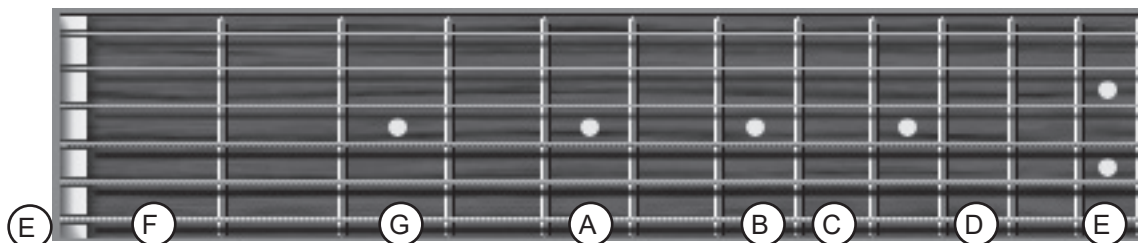
De G a A la distancia es de un tono, la nota A se encuentra en el quinto traste.

De A a B la distancia es de un tono, la nota B se encuentra en el séptimo traste.

De B a C la distancia es de medio tono, la nota C se encuentra en el octavo traste.

De C a D la distancia es de un tono, la nota D se encuentra en el décimo traste.

De D a E la distancia es de un tono, la nota E se encuentra en el doceavo traste.



La quinta cuerda al aire (sin pisar) da un A.

De A a B la distancia es de un tono, la nota B se encuentra en el segundo traste.

De B a C la distancia es de medio tono, la nota C se encuentra en el tercer traste.

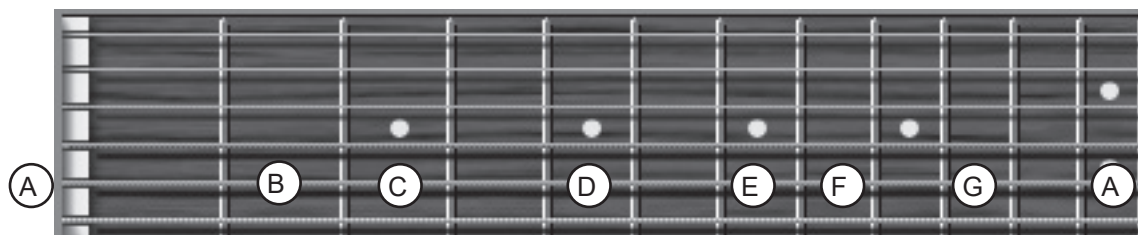
De C a D la distancia es de un tono, la nota D se encuentra en el quinto traste.

De D a E la distancia es de un tono, la nota E se encuentra en el séptimo traste.

De E a F la distancia es de medio tono, la nota F se encuentra en el octavo traste.

De F a G la distancia es de un tono, la nota G se encuentra en el décimo traste.

De G a A la distancia es de un tono, la nota A se encuentra en el doceavo traste.



La cuarta cuerda al aire (sin pisar) da un D.

De D a E la distancia es de un tono, la nota E se encuentra en el segundo traste.

De E a F la distancia es de medio tono, la nota F se encuentra en el tercer traste.

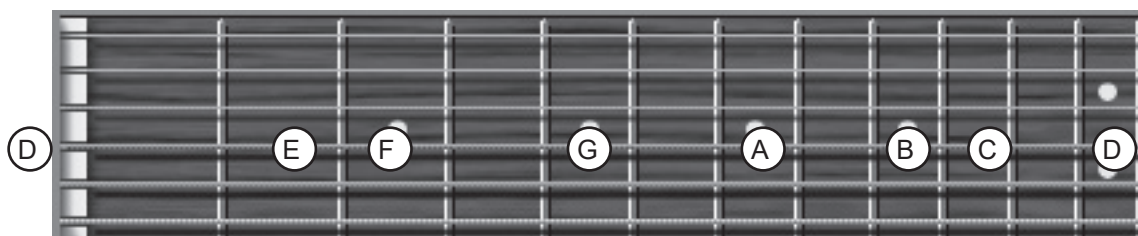
De F a G la distancia es de un tono, la nota G se encuentra en el quinto traste.

De G a A la distancia es de un tono, la nota A se encuentra en el séptimo traste.

De A a B la distancia es de un tono, la nota B se encuentra en el noveno traste.

De B a C la distancia es de medio tono, la nota C se encuentra en el décimo traste.

De C a D la distancia es de un tono, la nota D se encuentra en el doceavo traste.



La tercera cuerda al aire (sin pisar) da un G.

De G a A la distancia es de un tono, la nota A se encuentra en el segundo traste.

De A a B la distancia es de un tono, la nota B se encuentra en el cuarto traste.

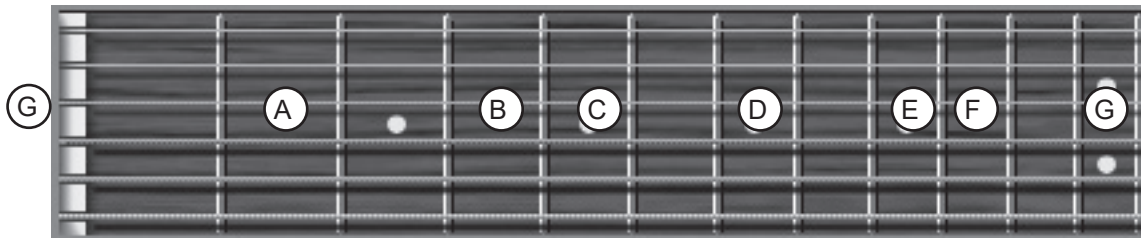
De B a C la distancia es de medio tono, la nota C se encuentra en el quinto traste.

De C a D la distancia es de un tono, la nota D se encuentra en el séptimo traste.

De D a E la distancia es de un tono, la nota E se encuentra en el noveno traste.

De E a F la distancia es de medio tono, la nota F se encuentra en el décimo traste.

De F a G la distancia es de un tono, la nota G se encuentra en el doceavo traste.



La segunda cuerda al aire (sin pisar) da un B.

De B a C la distancia es de medio tono, la nota C se encuentra en el primer traste.

De C a D la distancia es de un tono, la nota D se encuentra en el tercer traste.

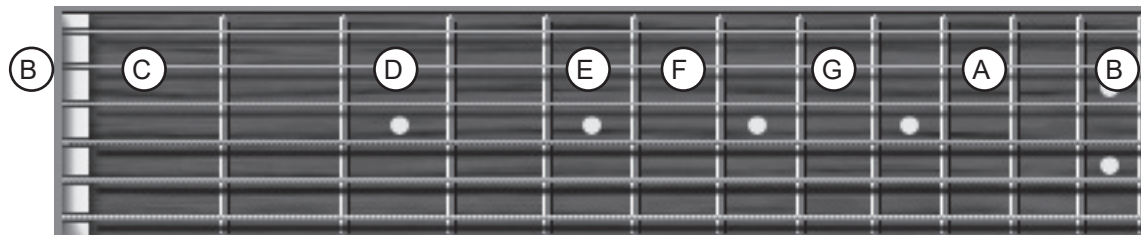
De D a E la distancia es de un tono, la nota E se encuentra en el quinto traste.

De E a F la distancia es de medio tono, la nota F se encuentra en el sexto traste.

De F a G la distancia es de un tono, la nota G se encuentra en el octavo traste.

De G a A la distancia es de un tono, la nota A se encuentra en el décimo traste.

De A a B la distancia es de un tono, la nota B se encuentra en el doceavo traste.



La primera cuerda al aire (sin pisar) da un E.

De E a F la distancia es de medio tono, la nota F se encuentra en el primer traste.

De F a G la distancia es de un tono, la nota G se encuentra en el tercer traste.

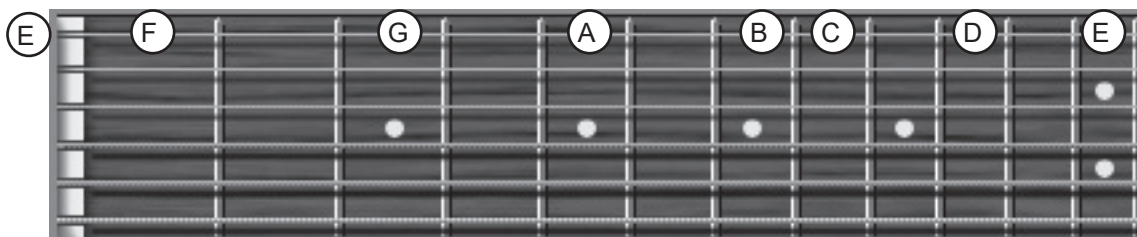
De G a A la distancia es de un tono, la nota A se encuentra en el quinto traste.

De A a B la distancia es de un tono, la nota B se encuentra en el séptimo traste.

De B a C la distancia es de medio tono, la nota C se encuentra en el octavo traste.

De C a D la distancia es de un tono, la nota D se encuentra en el décimo traste.

De D a E la distancia es de un tono, la nota E se encuentra en el doceavo traste.



Ejercicio 68

Para el siguiente ejercicio se trabajara la siguiente secuencia de notas:

G C E A D F B

El objetivo es interpretar la secuencia de notas sin cometer errores, a un tempo constante de 60 BPM.

El siguiente procedimiento debe repetirse por cada nota hasta lograr la secuencia completa:

1. Se debe ubicar la nota G en cada una de las cuerdas.
2. Usando el pulso dado por el metrónomo se debe tocar una vez la nota en cada cuerda.
3. Esto debe realizarse hasta que sea posible tocar la nota en las seis cuerdas de forma descendente y ascendente sin errores.
4. Ahora se debe realizar el mismo procedimiento con la segunda nota de la lista, en este caso "C".
5. Una vez este memorizada la segunda nota se procederá a interpretar la nota G seguida de la nota C o la primera nota de la lista seguida de la segunda.
6. Si esto se logra sin errores se iniciara el estudio de la tercera nota de la lista, en este caso "E".
7. Una vez memorizada esta tercera nota se procederá a interpretar la secuencia de tres notas, G, C y E hasta que se logre sin errores.

Esto debe repetirse hasta lograr las siete notas de la lista sin errores.

En este ejercicio resulta muy útil ser sincero y auto-critico, si se comete un error se debe iniciar nuevamente desde la primera nota de la secuencia, no importa si se está ejecutando la séptima nota de la misma.

Este ejercicio es conocido por nuestros estudiantes como el cangrejo, por lo general es más lo que se vuelve al inicio que lo que se avanza, si se logra hacer la secuencia completa se habrá dado un gran salto en el dominio del instrumento.

26

Las alteraciones

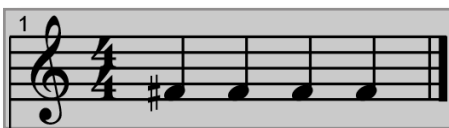
La lección anterior se trato acerca de los tonos y los medios tonos, también como se usa este concepto para ubicar las notas en el instrumento y se realizó este procedimiento cuerda por cuerda. Han quedado espacios en blanco, un sitio entre una nota y otra al cual no se le puso nombre, este espacio se usa para las notas con alteración.

Una alteración es un símbolo que se coloca al lado de una nota, esta alteración indica una modificación en el sonido, ya sea que este aumente o disminuya en medio tono, a continuación se explicara el funcionamiento de cada símbolo.

Sostenido “#”: Este símbolo se usa tanto en las armaduras de clave como dentro del compás, puede afectar cualquier nota y hace que esta deba subir medio tono su afinación, cuando se usa esta alteración la nota cambia de nombre, por ejemplo si se usa sobre la nota C esta pasa a ser C#, “Do sostenido”.

Bemol “b”: Este símbolo se usa dentro de las armaduras o dentro de los compases, puede afectar cualquier nota y causa que esta deba bajar su afinación en medio tono, al igual que con el sostenido la nota afectada cambia su nombre, por ejemplo si se usa sobre la nota A esta pasara a ser Ab, “La bemol”.

Las alteraciones al ser utilizadas afectan todas las notas que se encuentran dentro del compás, siempre y cuando se encuentren a la misma altura, cuando se cambia de compás sucede un borrón y cuenta nueva, en donde si se desea que la nota siga alterada esta se debe indicar nuevamente.



En este primer ejemplo la nota F# que aparece en la primera negra afecta todas las notas del compás que estén a la misma altura.



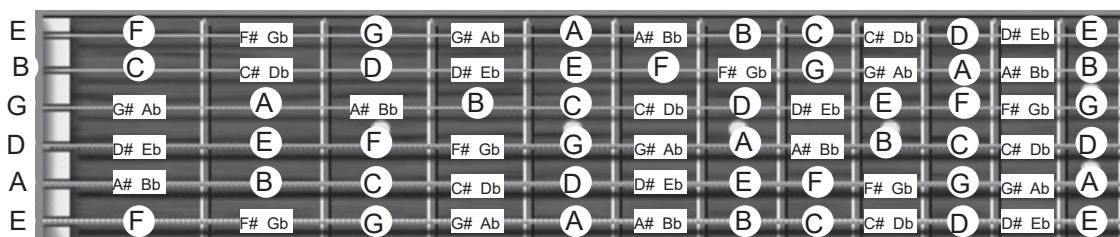
En este ejemplo al llegar al segundo compás si se desea que la nota sea C# esta se debe indicar nuevamente así ya venga desde el compás anterior.

Si dentro de un mismo compás es necesario usar una nota alterada y luego esa misma nota en estado natural, es donde la tercera alteración comienza a actuar, existe una alteración que anula tanto sostenidos como bemoles, volviendo las notas a su estado natural, a esta alteración se le conoce como Becuadro.



Se observa como por medio del becuadro la segunda nota deja de estar alterada y retorna a su estado natural.

Usando las alteraciones el diagrama de ubicación está completo puesto que se le esta dando uso a los espacios anteriormente disponibles.



La Enarmonía

Como se puede observar en el diagrama los espacios que anteriormente quedaron en blanco tienen dos nombres, uno con sostenido y otro con bemol, a este principio se le conoce como Enarmonía, consiste en que un mismo sonido puede tener nombres diferentes.

Según este principio y aun cuando no está especificado en el diagrama es posible llegar a encontrar notas como B#, Cb, E# o Fb, todo gracias a la Enarmonía.

El uso de una alteración u otra depende de la escala que se este usando, esto será tratado más adelante en este mismo curso, se aprenderá que algunas escalas usan sostenidos y otras bemoles debido a su construcción, según esto se tendrá que usar uno de los dos nombres para las notas.

Ejercicio 69

Para el siguiente ejercicio se trabajara esta secuencia de notas:

C# G# Eb F# Bb

El objetivo es interpretar la secuencia de notas sin cometer errores, a un tempo contante de 60 BPM.

Nuevamente se debe realizar el procedimiento del ejercicio 68, una vez las notas con alteraciones estén dominadas es posible pasar a trabajar con la hoja random incluida en los anexos de este libro.

La hoja random tiene secuencias de notas que no manejan ningún orden específico, se encuentran de forma aleatoria, con esto se pueden trabajar secuencias de notas aplicando naturales y alteradas.

La hoja random es una excelente herramienta de estudio y como se verá más adelante sirve para estudiar cualquier concepto en el instrumento.

27

Los acordes con cejilla

Todo acorde tiene dos características principales, la primera es la nota desde la que se origina, esta nota es la que le da su nombre, la segunda es su tipo, que puede ser mayor, menor, aumentado, disminuido, etc...

Todos los acordes aprendidos hasta ahora se denominan acordes de posición fija, la razón es que para conservar sus dos características solo pueden ejecutarse con la digitación y en el sitio vistos, estos acordes por lo general usan cuerdas al aire razón por la cual se ejecutan en los primeros tres trastes del instrumento.

En la guitarra se tiene la posibilidad de ejecutar acordes de posición móvil, estos se conocen como cejillas y permiten realizar acordes por todo el instrumento, estas posiciones conservan una de las dos características del acorde, la más importante, su tipo.

Cuando se ejecuta un acorde con cejilla este siempre va a mantener su tipo, va a ser mayor o menor dependiendo de la digitación usada, lo único que varía es el sitio donde se ejecuta el acorde y la cuerda desde donde se realiza.

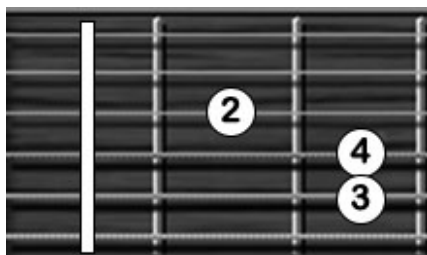
Los acordes tanto fijos como móviles se dividen en tres grupos, los de raíz en sexta, raíz en quinta y raíz en cuarta, el termino raíz se refiere a la cuerda desde la cual se está ejecutando el acorde, si se mira los acordes de posición fija se tiene que los acordes de E y G son de raíz en sexta cuerda, los de C, A y B son de raíz en quinta cuerda y los de D y F son de raíz en cuarta cuerda.

Las posiciones móviles son comunes y permiten ejecutar una gran cantidad de acordes, nuevamente es imperativo insistir en la ubicación de las notas en el instrumento, conocer la guitarra permitirá una mejor aplicación de los diferentes acordes a desarrollar.

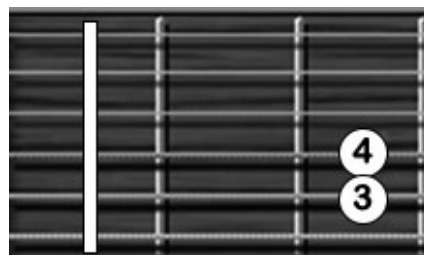
Ahora se va a proceder con el estudio de las digitaciones para los acordes de tipo mayor y menor en su posición móvil en sus tres raíces, sexta, quinta y cuarta cuerda.

Raíz en sexta cuerda

Mayor

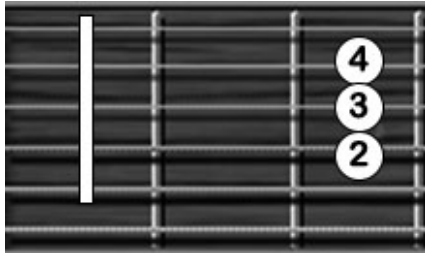


Menor

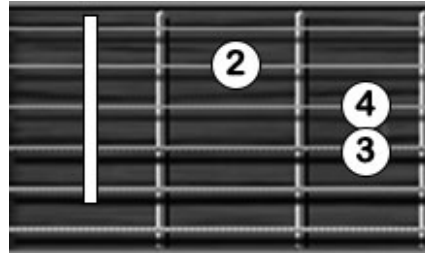


Raíz en quinta cuerda

Mayor

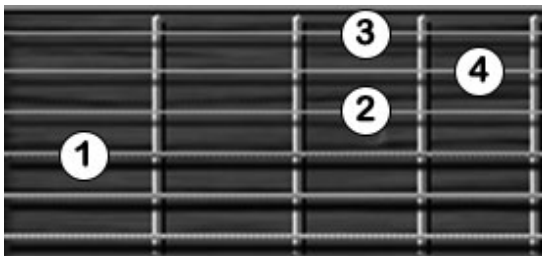


Menor

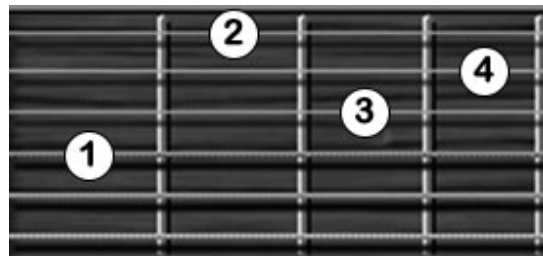


Raíz en cuarta cuerda

Mayor



Menor



Cada una de estas posiciones puede hacerse sobre su cuerda correspondiente, sobre cualquier traste y siempre dará el mismo tipo de acorde, sea este mayor o menor.

Un ejemplo es la posición de acorde mayor para la quinta cuerda, si se construye un acorde mayor sobre el cuarto traste se encontrará un acorde de C#, si se realiza esta misma posición sobre la quinta cuerda pero en el traste 9 se encuentra un acorde de F#.

Todo depende de la posición que se este trabajando y del traste en el cual se coloque el acorde, esto hace que todos se multipliquen, el mismo acorde puede ejecutarse en la sexta, quinta y cuarta cuerda, si es posible también en primera posición, por esta razón, las posiciones móviles dan nuevas posibilidades para interpretar una pieza musical.

Vale la pena aclarar que si en una partitura o en un cifrado se solicita la nota C, se puede hacer el C de primera posición, el de la sexta cuerda octavo traste, el de la quinta cuerda tercer traste o el de la cuarta cuerda décimo traste y todas son posiciones correctas, aquí se tiene en cuenta la nota, no el traste como tal.

Para el siguiente ejercicio se ha usado un patrón de ritmo ya estudiado en este curso, el reto consiste en ubicar los acordes en sus posiciones móviles antes de proceder con la ejecución del patrón, un excelente ejercicio consiste en buscar mínimo tres formas diferentes de interpretar la misma progresión armónica usando acordes móviles o cejillas.

Ejercicio 70

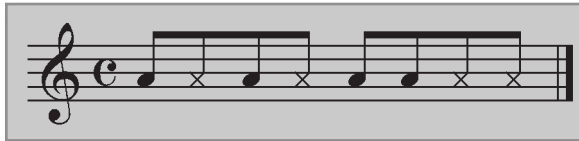
Secuencia de acordes Fm Ab Db C



El siguiente ejercicio aplica acordes mayores y menores con cejilla, también usa dos acordes, G y Ab los cuales están separados por un traste pero mantienen su digitación, esto ayuda a comprender que en los acordes móviles lo importante es la posición que se esté ejecutando y el traste sobre el cual se haga el acorde.

Ejercicio 71

Secuencia de acordes Cm Fm Ab G



Las cejillas son muy practicas puesto que la misma posición funciona para diferentes acordes, sin embargo suelen cansar mucho la mano, por esta razón lo ideal es combinarlas con acordes de posición fija tal y como se ve en el siguiente ejercicio.

Ejercicio 72

Secuencia de acordes Gm Bb C F



28

Acordes con séptima abiertos

Los acordes con séptima constituyen un color común en algunos géneros musicales como el Bolero, el Jazz y la Bosa Nova, estos acordes hacen parte de lo que se conoce como armonía disonante, su color es un poco más denso que el de los acordes básicos y por eso no es tan común su aplicación dentro de la música popular, algunos artistas como Alejandro Sanz, Diego Torres, Maroon 5 y Jamiroquai los usan constantemente.

A diferencia de los acordes básicos los cuales tienen dos familias principales, mayor y menor, en los acordes con séptima se usan cinco tipos diferentes de acorde:

Los Maj7 que usualmente reemplazan los acordes mayores que no sean el quinto grado de la escala.

Los m7 que reemplazan los acordes de tipo menor.

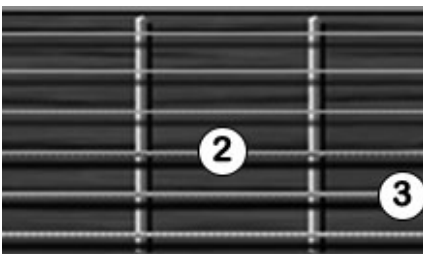
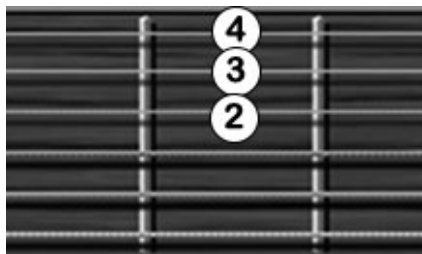
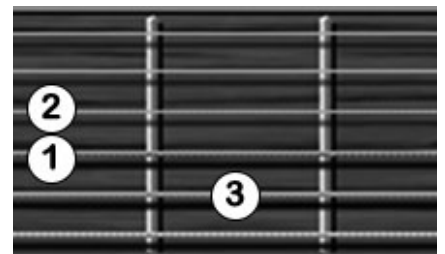
Los 7 que reemplazan al quinto grado de la escala.

Los m7b5 que reemplazan los acordes disminuidos que hacen parte de la tonalidad.

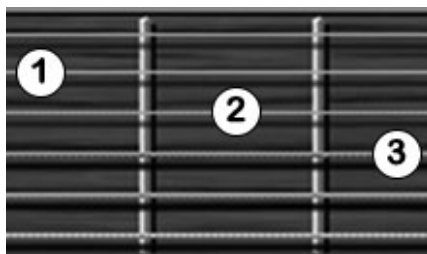
Los °7 que reemplazan los acordes de tipo disminuido que no pertenecen a la escala.

Igual como sucede con todos los diferentes tipos de acorde estos se pueden ejecutar en posición fija y en posición móvil, en esta lección se estudiarán las posiciones fijas, se trabajará sobre ritmo y se aplicarán con diferentes progresiones armónicas.

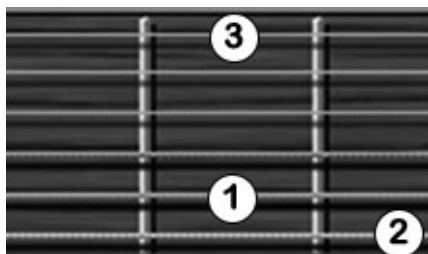
No todos los acordes pueden realizarse en posición fija, a continuación se encuentran las digitaciones posibles para las diferentes familias de acordes con séptima.

Acordes de tipo Maj7**CMaj7****DMaj7****EMaj7**

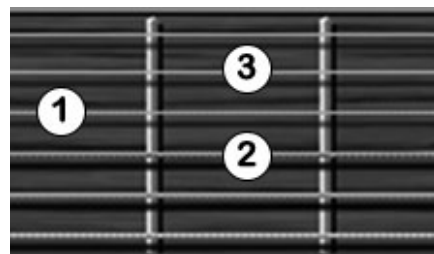
FMaj7



GMaj7

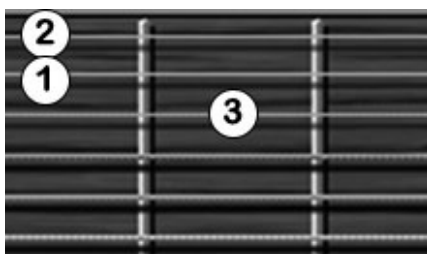


AMaj7

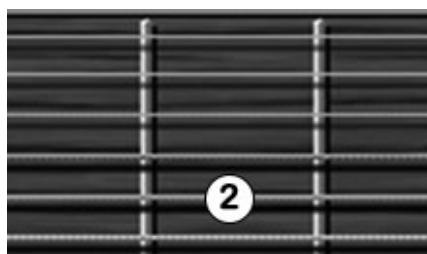


Acordes de tipo m7

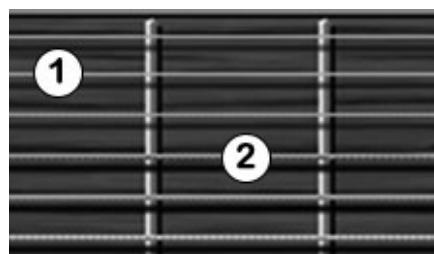
Dm7



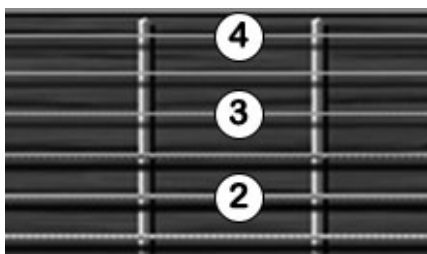
Em7



Am7

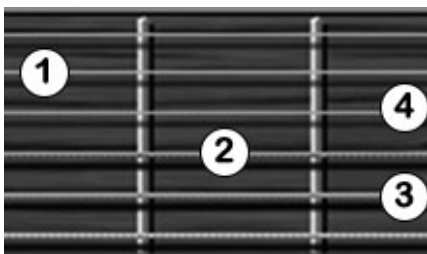


Bm7

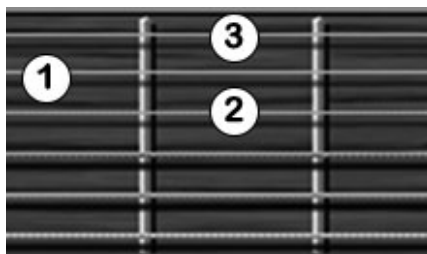


Acordes de tipo 7

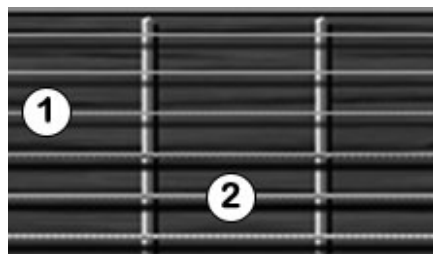
C7



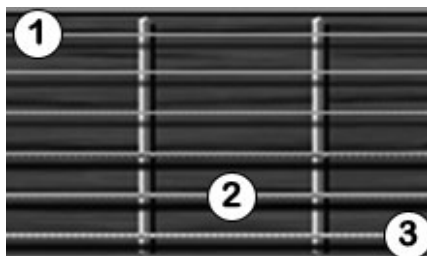
D7



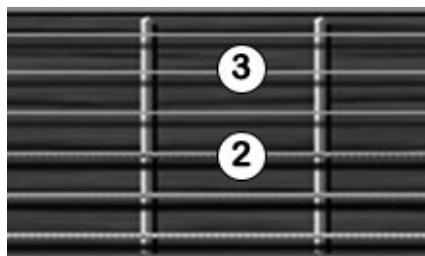
E7



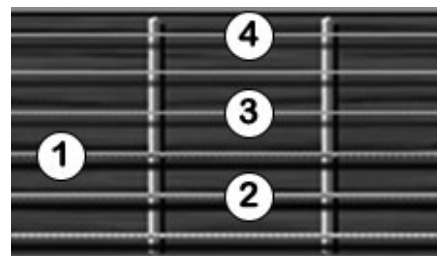
G7



A7



B7



Acordes de tipo m7b5

Dm7b5



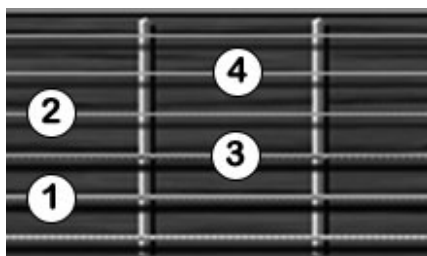
Em7b5



Am7b5



Bm7b5



Acordes de tipo °7

D°7



Los siguientes ejercicios están contruidos sobre patrones de ritmo ya desarrollados en el curso, el objetivo es realizar progresiones armónicas que impliquen acordes con séptima, al frente de cada ejercicio se encuentra el cifrado básico para analizar la aplicación de las séptimas usando las pautas vistas en esta lección.

Ejercicio 73

Secuencia de acordes CMaj7 FMaj7 G7 Am7 = C F G Am



Ejercicio 74

Secuencia de acordes DMaj7 GMaj7 A7 Bm7 = D G A Bm



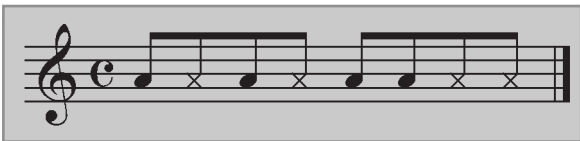
Ejercicio 75

Secuencia de acordes EMaj7 AMaj7 B7 EMaj7 = E A B E



Ejercicio 76

Secuencia de acordes Dm7b5 G7 CMaj7 = D° G7 C



Ejercicio 77

Secuencia de acordes Bm7b5 E7 Am7 = B° E Am



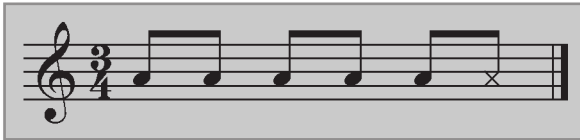
Ejercicio 78

Secuencia de acordes Em7 A7 DMaj7 = Em A D



Ejercicio 79

Secuencia de acordes Am7b5 D7 GMaj7 = A° D G



Ejercicio 80

Secuencia de acordes Am7 C7 FMaj7 = Am C F



29

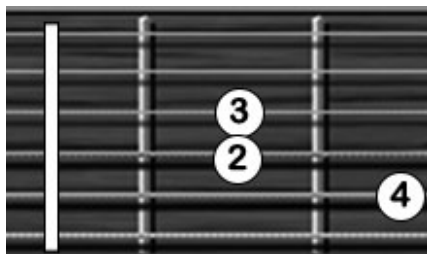
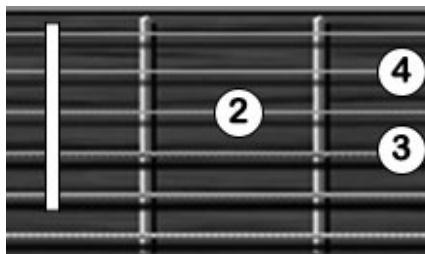
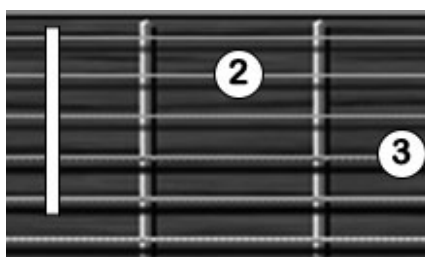
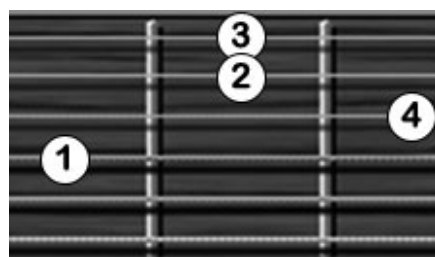
Acordes con séptima de tipo móvil

Durante el desarrollo de este curso se ha visto que los acordes tienen dos posibilidades, la posición fija y la posición móvil, en esta lección se estudiarán las posiciones móviles para los diferentes acordes con séptima en cada una de sus raíces.

La mayoría de acordes móviles con séptima tienen una particularidad que puede ayudar en su ejecución, se pueden interpretar únicamente cuatro notas para que el acorde esté completo, para un acorde raíz en sexta se podrían tocar las cuerdas seis, cinco, cuatro y tres para el acorde, no es necesario tocar todas las cuerdas.

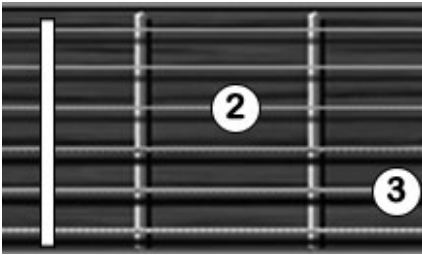
En el caso de los acordes con raíz en quinta cuerda se pueden interpretar las cuerdas cinco, cuatro, tres y dos para que el acorde esté completo, no es necesario usar las cuerdas uno y seis. Para los acordes con raíz en cuarta cuerda no es necesario usar las cuerdas seis y cinco.

Esto aplica para todos los acordes, pero es un requisito en los acordes de tipo m7b5 y °7 donde las notas se excluyen por que no hacen parte de la digitación del acorde, se pisan cuatro notas y deben sonar únicamente cuatro notas, sin importar la raíz que se esté trabajando.

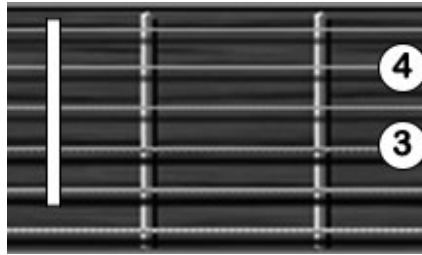
Acordes de tipo Maj7**Raíz 6****Raíz 5****Raíz 4****Acordes de tipo m7****Raíz 6****Raíz 5****Raíz 4**

Acordes de tipo 7

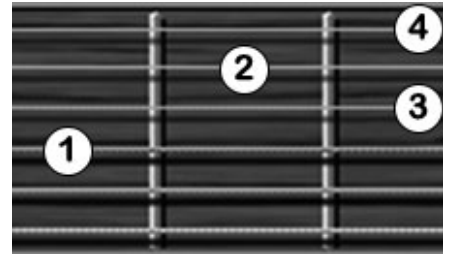
Raíz 6



Raíz 5

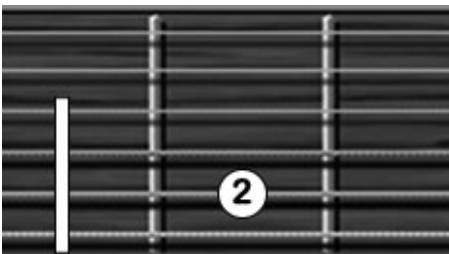


Raíz 4

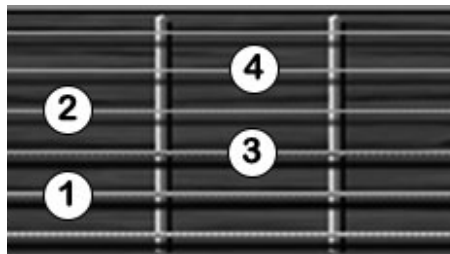


Acordes de tipo m7b5

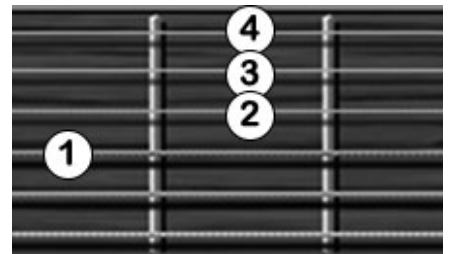
Raíz 6



Raíz 5

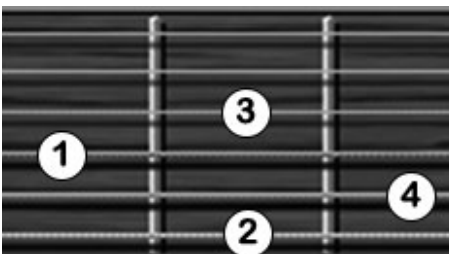


Raíz 4

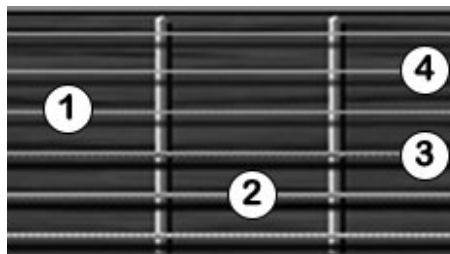


Acordes de tipo °7

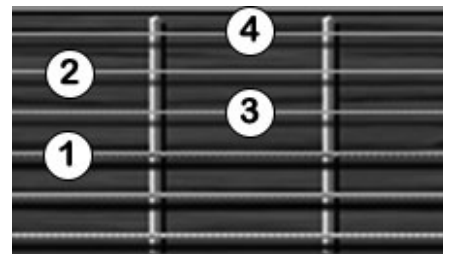
Raíz 6



Raíz 5



Raíz 4

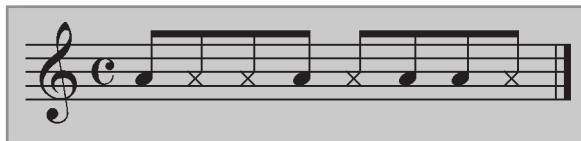


Los diferentes ejercicios de esta lección buscan apoyar el conocimiento del instrumento, por esta razón podrán ejecutarse de diferentes formas, con la aplicación de las posiciones móviles es posible interpretar el mismo ejercicio de unas cinco maneras diferentes, todo combinando las raíces y sectores de la guitarra.

Los patrones de ritmo de esta lección ya han sido usados en el desarrollo de este curso, esto permite al estudiante enfocarse en lo realmente importante, la ubicación y ejecución de los acordes con cejilla.

Ejercicio 81

Secuencia de acordes G#m7 C#m7 F#7 BMaj7



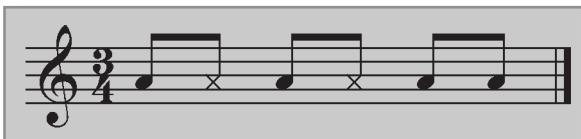
Ejercicio 82

Secuencia de acordes Cm7 Fm7 Bb7 EbMaj7



Ejercicio 83

Secuencia de acordes AbMaj7 Dm7b5 G7 Cm7



Ejercicio 84

Secuencia de acordes EbMaj7 Am7b5 G7 Gm7



30

Los acordes suspendidos

Los acordes de tipo suspendido son muy comunes en la música popular, tienen la característica de no ser ni mayores ni menores, hacen parte de un grupo diferente cuya principal característica es la de ser acordes suaves.

Todos los acordes básicos están compuestos por tres notas, la fundamental, la tercera y la quinta, de estas notas la tercera es la que determina si el acorde es de tipo mayor o menor, cuando se cambia esta nota por otra se dice que el acorde es suspendido.

Los acordes de tipo suspendido se dividen en dos grupos, sus2 y sus4, cada uno de estos grupos toma su nombre de la nota por la cual se ha remplazado la tercera del acorde, si se cambia por la segunda, el acorde será un sus2, esta segunda debe encontrarse a un tono completo de la fundamental del acorde.

En los acordes de tipo sus4 la tercera del acorde se remplaza por la cuarta, esta debe encontrarse a dos tonos y medio de distancia con relación a la fundamental.

A continuación se encuentran ejemplos contruidos desde diferentes notas.

Desde la nota C se encuentra la siguiente secuencia: C D E F G

Siendo C la fundamental, D la segunda, E la tercera, F la cuarta y G la quinta, según esto se puede deducir que:

C: C E G = 1, 3, 5
Csus2: C D G = 1, 2, 5
Csus 4: C F G = 1, 4, 5

Ahora desde la nota E

Desde la nota E se encuentra la siguiente secuencia de notas: E F# G A B

La nota F# aparece por que la segunda debe estar a un tono completo de la fundamental, por esa razón no puede usarse la nota F.

Em: E G B = 1, 3, 5
Esus2: E F# B = 1, 2, 5
E sus4: E A B = 1, 4, 5

Por ultimo un ejemplo desde la nota F

Desde la nota F se encuentra la siguiente secuencia de notas: F G A Bb C

La nota Bb aparece por que la cuarta debe estar a dos tonos y medio de la fundamental, por esa razón la nota B la cual se encuentra a tres tonos no resulta útil.

F: F A C = 1, 3, 5
 Fsus2: F G C = 1, 2, 5
 Csus4: F Bb C = 1, 4, 5

A diferencia de los acordes con séptima los suspendidos no tienen regla en cuanto a la implementación se refiere, pueden ser usados en cualquier momento sobre cualquier acorde.

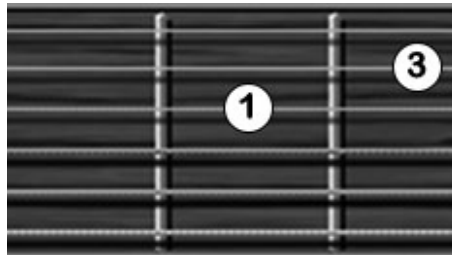
Acordes suspendidos de posición fija

Sus2

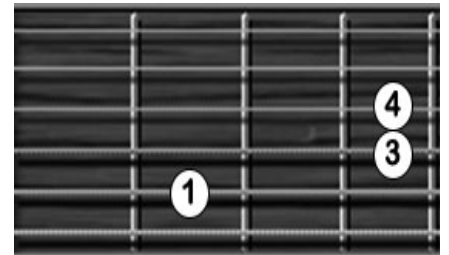
Csus2



Dsus2



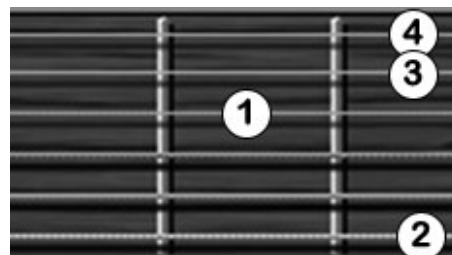
Esus2



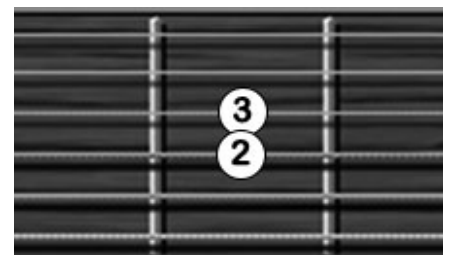
Fsus2



Gsus2



Asus2

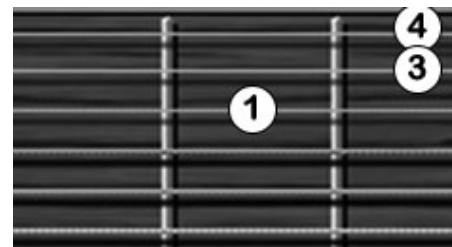


Sus4

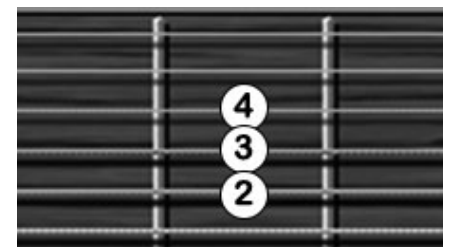
Csus4



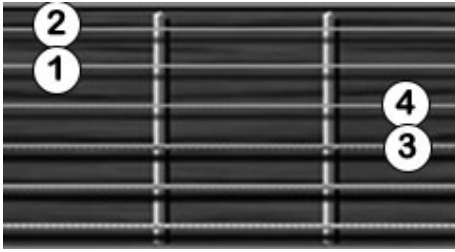
Dsus4



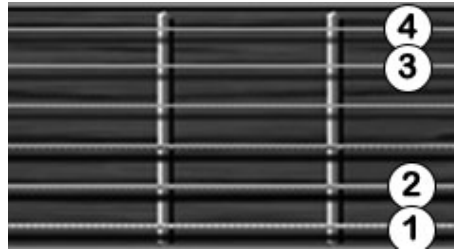
Esus4



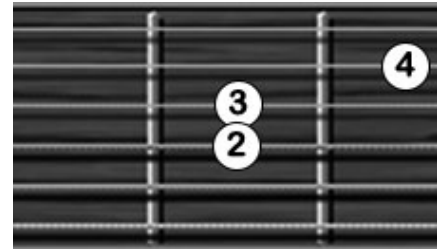
Fsus4



Gsus4

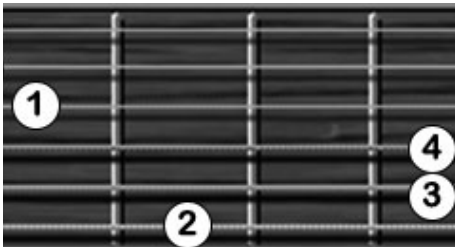


Asus4



Acordes suspendidos de posición móvil

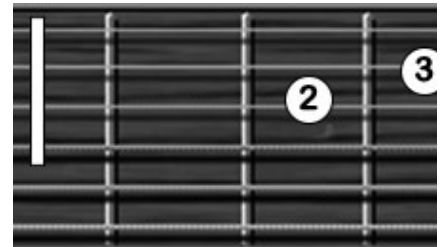
sus2 Raíz 6



sus2 Raíz 5



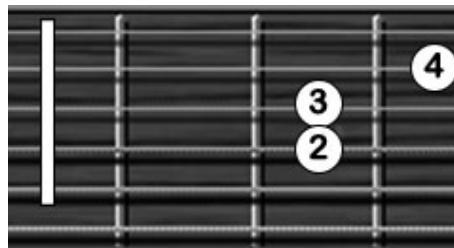
sus2 Raíz 4



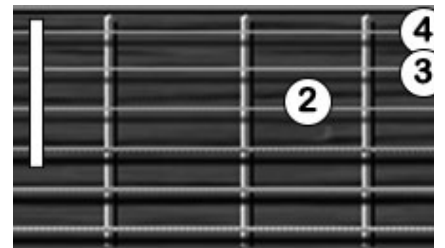
sus2 Raíz 6



sus2 Raíz 5



sus2 Raíz 4

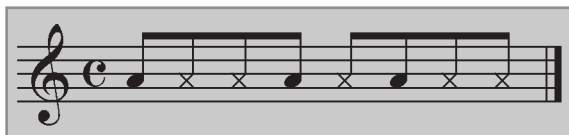


Los siguientes ejercicios aplican posiciones fijas y móviles para los acordes de tipo suspendido, los patrones de ritmo han sido escogidos entre los diferentes patrones desarrollados durante el curso.

Nuevamente las posiciones móviles permiten tocar el mismo ejercicio de varias formas, esto es algo que siempre debe explorarse si lo que se busca es dominar el instrumento.

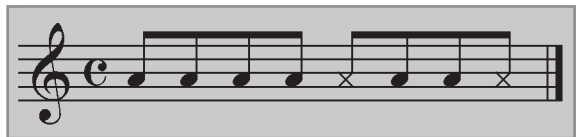
Ejercicio 85

Secuencia de acordes Dsus2 G7 Csus2



Ejercicio 86

Secuencia de acordes Esus2 A7 Dsus4



Ejercicio 87

Secuencia de acordes Asus4 D7 Gsus4



Ejercicio 88

Secuencia de acordes Bsus2 E7 Asus2



Ejercicio 89

Secuencia de acordes C#sus2 F#sus4 Bsus4



Sección 6

Estilos musicales avanzados

En esta sección se trabajan estilos musicales donde predominan los acordes avanzados, los patrones con silencios, semicorcheas y sincopas.

31

La subdivisión rítmica

El concepto de subdivisión rítmica es uno de los más importantes a la hora de comprender diferentes estilos musicales, como tal, la subdivisión rítmica se refiere a la cantidad de notas que se pueden tocar dentro de un mismo pulso, dependiendo el estilo musical la subdivisión podrá ser de dos, tres, cuatro o seis notas por tiempo, esto tiene una influencia directa en el manejo de ataques en la mano derecha y en la sonoridad general de la canción.

Aun cuando es posible realizar subdivisiones diferentes como cinco o siete, estas no son muy comunes, en este curso se ha enfocado al aprendizaje hacia lo que resulta realmente útil y práctico para el estudiante.

Cuando se toca una nota por pulso no se tiene subdivisión, el pulso se mantiene constante en negras, en la guitarra esto significa ataques de tipo descendente.

El siguiente ejemplo permite comprender mejor este concepto:

Ejercicio 90

Secuencia de acordes C G



Al tocar dos notas por pulso de forma constante se ha subdividido en corcheas, las canciones que se encuentran en tempos elevados por lo general usan este tipo de subdivisión. Hasta este momento todos los ritmos vistos en este curso han llevado subdivisión de este tipo.

El siguiente es un ejemplo de esta subdivisión.

Ejercicio 91

Secuencia de acordes C G

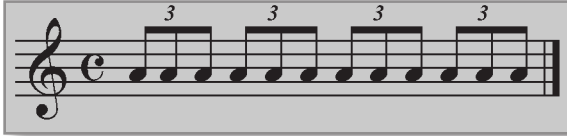


Algunas canciones pueden usar subdivisión ternaria, en este caso se interpretan tres notas por tiempo, a este recurso rítmico se le conoce como tresillo, situación donde se interpretan tres notas en el lugar donde normalmente deben interpretarse dos. Esto puede hacerse sobre métrica binaria como sucede comúnmente dentro del blues o en métrica ternaria.

El siguiente es un ejemplo de esta subdivisión.

Ejercicio 92

Secuencia de acordes C G

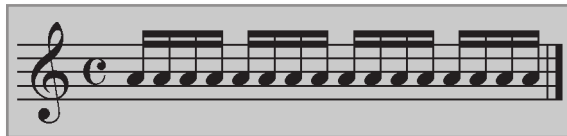


La siguiente subdivisión rítmica es común en canciones con tempos entre los 60 y los 120 bpm, las semicorcheas ocupan cuatro notas dentro de un mismo tiempo, es una subdivisión común en los temas lentos o en estilos musicales como el funk.

El siguiente es un ejemplo de una subdivisión en semicorcheas.

Ejercicio 93

Secuencia de acordes C G

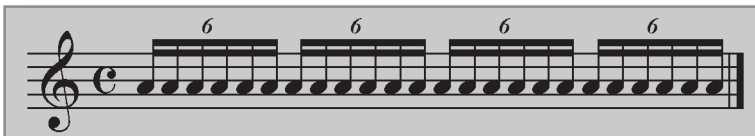


Por último se encuentra la subdivisión en seis, en este caso se interpretan seis notas en el lugar donde normalmente se interpretan cuatro. Esta subdivisión es común en temas ternarios.

El siguiente es un ejemplo de la subdivisión en seisillos.

Ejercicio 94

Secuencia de acordes C G



Durante esta sección del curso se verán estilos musicales que usan las diferentes subdivisiones rítmicas nombradas anteriormente, como ejercicio se recomienda al estudiante, con la ayuda de un metrónomo, a un mismo tempo, alternar las diferentes subdivisiones rítmicas, inicialmente en orden y luego de forma aleatoria.



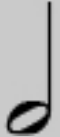







Este ejercicio puede hacerse a diferentes tempos entre los 50 y los 125 bpm.

32

Ritmos con silencios

El silencio es tan importante como el sonido dentro de la música, muchas veces a nivel de banda se pueden manejar dinámicas al hacer que entren y salgan instrumentos durante la pieza musical, también es cierto que un buen intérprete y una buena agrupación se reconocen por la precisión con la cual ejecutan los silencios.

En la música sonido y silencio son aspectos con igual importancia, muchas veces son esas pequeñas pausas las que hacen la diferencia, pausas que en algunos casos logran dar identidad a una pieza o a un estilo musical. Normalmente se usan símbolos para mostrar la duración del sonido, también existen símbolos para indicar la duración de los silencios:

Redonda		Silencio		Duración: 4 tiempos
Blanca		Silencio		Duración: 2 tiempos
Negra		Silencio		Duración: 1 tiempo
Corchea		Silencio		Duración: 1/2 de tiempo
Semi corchea		Silencio		Duración: 1/4 de tiempo

Como ejecutar un silencio en la guitarra

Para ejecutar correctamente un silencio en la guitarra, esta se tiene que silenciar por completo, hacer un silencio consiste en apagar por completo el instrumento, evitando sonidos percutidos o de cuerdas que pueden mantener la vibración, como su nombre lo indica, se debe hacer silencio y esta pausa debe durar lo establecido por el signo musical usado.

Para esto se pueden usar dos técnicas diferentes, una para cada mano:

Mano derecha: Se debe usar la palma de la mano para apagar el sonido de la guitarra, si se usa plumilla se puede usar el borde de la mano o zona de los metacarpos para apagar el sonido.

Mano izquierda: Con esta mano es más difícil controlar el sonido, la idea es levantar la mano un poco, sin dejar de tocar las cuerdas con los dedos, al levantar la mano se va a reducir la vibración minimizando el sonido.

En estilos como el de guitarra Funk, que se estudiara más adelante se manejan las dos técnicas simultáneamente.

En esta lección se van a trabajar dos patrones de ritmo que incluyen la técnica de apagados con mano derecha, como se puede observar son patrones con subdivisión en corcheas, ambos en sistema de 4/4, con progresiones armónicas de cuatro acordes, se debe hacer un acorde por cada patrón de ritmo.

En el primer caso se encuentra un apagado en la primera célula rítmica y la implementación de acordes con cejillas.

Ejercicio 95

Secuencia de acordes Em G D Bm



En el segundo caso se va a trabajar usando apagado en la segunda célula rítmica, se tiene una combinación de acordes de primera posición.

Ejercicio 96

Secuencia de acordes C G Am G



En este segundo patrón se tiene una nota apagada, las otras no se ejecutan, tal y como se ha venido realizando durante el desarrollo de este curso.

Pasillo

Es un ritmo proveniente de Colombia y Ecuador que se ha extendido por toda Latinoamérica, por lo general es de tempo ágil, va en subdivisión de corcheas e incluye notas apagadas, puede ejecutarse pulsado o rasgado.

Ejercicio: 99

Secuencia de acordes Dm Am G7 C



Cuando se habla de estilos musicales algunos son muy abiertos, como es el caso del rock, en el cual no se tiene un patrón rítmico establecido, donde prácticamente cada canción es un mundo aparte y requiere su estudio individual, otros estilos como el Bolero y la Bossa Nova tienen un patrón rítmico base, sobre el cual se puede estudiar el ritmo, es posible encontrar en géneros abiertos como el rock o establecidos como el Bolero variantes de tipo ternario, donde en búsqueda de un efecto singular se ha alterado el ritmo, a continuación se estudiarán dos posibilidades para ritmo ternario en Rock.

En este ejercicio se usará un patrón común dentro de la métrica ternaria, puede escucharse dentro de la canción "Te para tres" de Soda Stereo. Este patrón puede usarse para canciones con intensidad similar.

Ejercicio: 100

Secuencia de acordes Cm Ab Bb G



Para este último ejercicio se verá una variante con subdivisión de semicorcheas, este ritmo puede escucharse en canciones como You've Got to Hide Your Love Away de los Beatles.

Ejercicio: 101

Secuencia de acordes C G F G



El ritmo ranchera hace parte de los ritmos ternarios pero fue introducido anteriormente en este curso, por esa razón no es tratado en esta lección.

34

El Reggae

El Reggae es un estilo musical proveniente de Jamaica, las primeras manifestaciones de este estilo aparecieron hacia 1960, desde entonces, lentamente ha dejado su marca por todo el globo, de este género se han derivado otros como el Ska y el Rocksteady, los cuales constituyen en la mayoría de los casos variaciones relacionadas con el tempo y la instrumentación usada.

Cuando se habla de un compás de cuatro tiempos, los acentos o tiempos fuertes son el primero y el tercero, si se desea acentuar los contratiempos es indispensable hacerlo sobre los tiempos dos y cuatro del compás, en el Reggae, esto se hace tocando notas u acordes sobre estos dos tiempos y dejando en silencio los tiempos uno y tres. Cuando se hace este tipo de acentuaciones, resulta muy útil interpretarlas con ataques ascendentes, con esto se consigue que las notas altas o agudas de la guitarra se realcen.

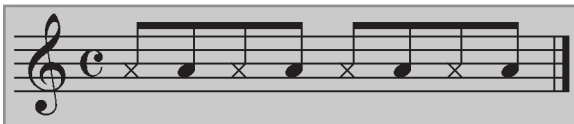
Aun cuando este estilo es sencillo, resulta útil para el dominio del ritmo, mantener durante un largo periodo de tiempo una interpretación exclusiva de contratiempos, es algo que requiere bastante concentración y ubicación dentro del espacio rítmico.

El Reggae es un ritmo que normalmente se interpreta usando acordes con cejilla, es necesario controlar el sonido de los acordes con la mano derecha, para esto, se usa la palma o la zona de los metacarpos para apagar las cuerdas, de esta forma se consigue un sonido seco, otra de las características de este estilo musical.

El primer ejemplo muestra un ritmo básico de Reggae, por lo general se usan acordes con cejilla y el ritmo se apaga con la mano derecha.

Ejercicio: 102

Secuencia de acordes Bm F# G F#



En el segundo ejemplo se muestra una subdivisión en semicorcheas, el ritmo varía un poco con referencia al Reggae normal pero mantiene la esencia del trabajo sobre contratiempos.

Ejercicio: 103

Secuencia de acordes C#m F#m G# C#m



35

El Blues

El blues es un estilo musical nacido en Norteamérica hacia finales del siglo XIX, consiste en una fusión de elementos culturales presentes en Nueva Orleans, donde se juntaron culturas nativas de Norteamérica, Europa y África.

El termino “blues” se refiere a melancolía o tristeza, en sus inicios, sus letras trataron asuntos sociales relacionados con la situación de las personas de color, agobiados por la pobreza y el racismo en Norteamérica.

El blues puede ser considerado como la primera gran expresión musical de Estados Unidos, de este estilo se ha derivado casi toda la música que hoy día se escucha a nivel comercial, tuvo un impacto directo en la cultura occidental creando inicialmente dos vertientes, el Rock y el Jazz, géneros como el Country y el R&B también se han derivado del Blues.

El blues mezcla elementos de armonía Europea como los ciclos de I, IV, V, añade a esto una forma continua de doce compases y el concepto de pregunta - respuesta proveniente de la música africana.

En un Blues, se trabaja una forma de doce compases dividida en tres secciones, donde las dos primeras por lo general funcionan como pregunta y la tercera como respuesta, el siguiente es un ejemplo de un blues tradicional donde los dos primeros sistemas hacen una pregunta y el tercero responde:

Now I Do want my ba by___ Stand in be hind a closed door_____ No I dont

6 want my ba by___ Stand in be hind___ a closed door_____ Now

10 when the door is closed no one but the lord a bove to know_____

La forma blues tradicional consta de doce compases, estos se repiten cuantas veces sea necesario para realizar improvisaciones y participaciones de los diferentes músicos de la banda, en estas repeticiones el patrón armónico debe mantenerse constante.

El Shuffle

El Blues tradicional se interpreta usando patrones rítmicos en Shuffle, más que un estilo rítmico, Shuffle se refiere a una forma de interpretar las corcheas, se usan grupos de dos, donde la primera debe ser más larga que la segunda generando un sonido desigual.

El Shuffle en una partitura se indica de la siguiente forma:

Shuffle! ♪♪ = ♪³♪

Como se puede observar se indica que la primera nota debe ser más larga que la segunda, pero ambas deben estar situadas dentro de un pulso.

Armonía blues

Un blues maneja tres acordes distribuidos de la siguiente forma:

	I7		IV7		I7		I7	
	IV7		IV7		I7		I7	
	V7		IV7		I7		I7	

Ejercicio: 104

En este caso se ha elegido la grafía numérica por la facilidad del Blues para cambiar de tono o escala, por ejemplo si se desea interpretar esta forma Blues en escala de D se debe:

Cambiar todos los grados I7 por D7

Cambiar los grados IV7 por el cuarto grado de la escala de D (D E F "G")

Cambiar el grado V7 por el quinto grado de la escala de D (D E F G "A")

La forma queda con la siguiente composición armónica:

	D7		G7		D7		D7	
	G7		G7		D7		D7	
	A7		G7		D7		D7	



Este es el patrón rítmico de blues usado para este ejercicio.

Ejercicio: 105

Ahora se procederá a interpretar la forma blues pero desde el tono de E mayor, para esto se debe:

Cambiar todos los grados I7 por E7

Cambiar los grados IV7 por el cuarto grado de la escala de E (E F G "A")

Cambiar el grado V7 por el quinto grado de la escala de E (E F G A "B")

La forma queda con la siguiente composición armónica:

	E7		A7		E7		E7	
	A7		A7		E7		E7	
	B7		A7		E7		E7	

Se usara el mismo patrón rítmico del ejercicio anterior.



Ejercicio: 106

Ahora se procederá a interpretar la forma blues pero desde el tono de G mayor, para esto se debe:

Cambiar todos los grados I7 por G7

Cambiar los grados IV7 por el cuarto grado de la escala de G (G A B "C")

Cambiar el grado V7 por el quinto grado de la escala de G (G A B C "D")

La forma queda con la siguiente composición armónica:

	G7		C7		G7		G7	
	C7		C7		G7		G7	
	D7		C7		G7		G7	

Para este ejercicio se usa una variante del ritmo básico de blues que añade una corchea más, esta variante es útil cuando se aplica con silencios.



Ejercicio: 107

Por último se procederá a interpretar la forma blues pero desde el tono de A mayor, para esto se debe:

Cambiar todos los grados I7 por A7

Cambiar los grados IV7 por el cuarto grado de la escala de A (A B C "D")

Cambiar el grado V7 por el quinto grado de la escala de A (A B C D "E")

La forma queda con la siguiente composición armónica:

	A7		D7		A7		A7	
	D7		D7		A7		A7	
	E7		D7		A7		A7	

Se usara el mismo patrón rítmico del ejercicio anterior.



El blues y el cifrado numérico han expuesto una herramienta que todo guitarrista debe aprender, transportar canciones, ajustarlas al tono del vocalista, esta herramienta será tratada con detalle más adelante cuando se ingrese a la teoría de escalas.

Es posible interpretar una misma pieza musical en diferentes tonos, todo depende de la voz con la que se esté trabajando, una canción cantada originalmente por un hombre puede no ser muy cómoda para una mujer y viceversa, el Blues, como se ha visto en esta lección es un buen punto de partida para comenzar con el dominio de este recurso.

36

Pop latino

El pop latino como estilo se refiere a la mezcla de la música popular con diferentes elementos del folclor latinoamericano, la inclusión de diferentes instrumentos dentro de la percusión como las congas, bongos, maracas entre otros, y el aprovechamiento de diferentes elementos rítmicos tradicionales de diferentes países han hecho de artistas como Carlos Vives y Carlos Santana estrellas de reconocimiento mundial.

En esta lección se aprenderá el estilo de Pop latino expuesto por artistas como Carlos Vives, Fonseca y Maia entre otros, este género tiene una clara fusión con estilos como la cumbia y la soca, donde la instrumentación y el ritmo armónico lo convierten en algo único.

Para interpretar el patrón de ritmo de Pop latino se debe tener presente como funciona el cambio entre acordes, en este estilo se acentúan los contratiempos, los cambios de acorde se hacen en los tiempos débiles del compás, generalmente sobre la octava corchea y en ataque ascendente.

Para la práctica de este estilo se recomienda usar una percusión o metrónomo, es necesario saber exactamente donde se encuentran los tiempos fuertes del compás para poder ir de forma deliberada en contra tiempo o acentuando los tiempos débiles.

Nuevamente se debe tener presente la continuidad de movimiento en la mano derecha, es indispensable la fluidez que se ha venido trabajando desde las primeras lecciones de ritmo de este curso.

El patrón de ritmo que se estudia a continuación es el usado por Maia en su canción Ingenuidad, se debe prestar atención al sitio donde se realiza el cambio de acordes, ese es el secreto de este estilo musical.

Ejercicio: 108

Secuencia de acordes: Bm F# G F#



El siguiente es otro ejemplo de este estilo musical

Ejercicio: 109

Secuencia de acordes: G C D G



38

La Bossa Nova

La Bossa Nova es un género musical original de Brasil, nació como una derivación de la samba y tiene una clara influencia del Jazz, sus armonías suelen ser complejas, su patrón de ritmo usa dos sincopas consecutivas y se divide en dos compases.

La Bossa Nova nació en la década de los 50, desde entonces se ha mantenido vigente, ha logrado abrirse un espacio dentro del Jazz latino siendo un estilo de obligado estudio para los amantes de este género, hoy día es común encontrar artistas que usan elementos de la Bossa nova en su música, Jamiroquai por ejemplo suele grabar una en cada álbum.

En la guitarra el patrón ritmo del Bossa Nova se ejecuta pulsado, similar a lo que sucede con el Bolero es indispensable manejar los dos bajos de los acordes, es un patrón que ocupa dos compases y al igual que en la lección anterior el patrón está escrito en planos para diferenciar bajos de notas agudas.

En la Bossa Nova los acordes pueden distribuirse de diferentes formas, se puede tener un acorde para todo el patrón o hasta cuatro, los siguientes ejemplos mostraran como se debe ejecutar cada situación.

En el primer ejemplo se tiene un acorde para todo el patrón, el ritmo inicia con dos negras, la primera ejecuta notas graves y agudas del acorde simultáneamente, la segunda solo las notas agudas. Luego se tiene una sincopa donde se ejecuta el bajo secundario del acorde y dos veces las notas agudas.

Para el segundo compás se inicia con una sincopa, esta usa el bajo principal del acorde y las notas agudas, en las negras que cierran el patrón se ejecuta notas agudas y bajo simultáneamente en la primera y solo las notas agudas del acorde en la segunda.

Ejercicio: 112

Secuencia de acordes usando un acorde para todo el patrón de ritmo: Cm7 Dm7b5 AbMaj7 G7



Cuando se tienen dos acordes para todo el patrón este debe partirse en dos, mantiene el uso de los bajos alternado entre principal y secundario, un inconveniente de este patrón de ritmo es el sitio donde debe entrar el segundo acorde, como se puede observar, este entra al final del primer compás sobre la última corchea, cuando el segundo acorde usa su primer bajo este debe ser el principal, el secundario se hace para cerrar el patrón.

Una vez terminado el patrón de ritmo, el siguiente acorde entra en primer tiempo, sobre la primera negra, de esta forma siempre se tiene un acorde en tiempo fuerte y uno en tiempo débil.

Ejercicio: 113

Secuencia de acordes usando dos acordes en el patrón de ritmo: Cm7 | Dm7b5 | AbMaj7 | G7



Cuando se trabaja usando cuatro acordes para todo el patrón de ritmo cada compás debe dividirse en dos, en el primer compás las dos primeras negras son para el primer acorde, la sincopa usara sus dos primeras notas para el segundo acorde.

Al igual como sucede cuando se trabaja con dos acordes, el tercer acorde de la secuencia debe ingresar en la última corchea del primer compás, el cuarto acorde ingresa sobre las últimas negras del segundo compás, en todos los casos se usan los bajos principales de los acordes.

Ejercicio: 114

Secuencia de acordes usando cuatro acordes en el patrón de ritmo: Cm7 Dm7b5 | AbMaj7 G7



39

Funk

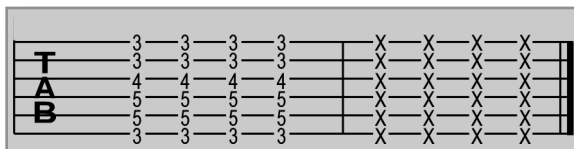
El funk es un estilo musical Norteamericano nacido en 1960, viene de la fusión de diferentes géneros como el Blues, el R&B y el Soul, se caracteriza por usar tempos entre los 90 y 120 BPM, por manejar una subdivisión en semicorcheas, y en el caso específico de la guitarra por usar scratch como técnica principal.

El scratch

Esta técnica necesaria para tocar Funk se caracteriza por apagar las cuerdas usando la mano izquierda, esto se hace al levantar la mano mientras se rasga pero sin quitarla por completo, la mano izquierda se usa para producir el sonido mientras hace presión sobre las cuerdas o deja de hacerlo. Esta técnica puede desarrollarse de la siguiente forma:

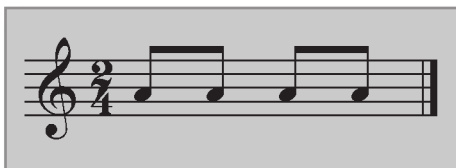
1. Coloque un acorde con cejilla en cualquier traste de la guitarra, preferiblemente uno con raíz en sexta cuerda.
2. Ahora levante el acorde de tal manera que sus manos rocen las cuerdas, lo suficiente para apagar cualquier sonido, pero poco para que el acorde no suene.
3. Ahora alterne movimientos, haciendo presión para que el acorde suene y luego levantando para producir el scratch, esto puede hacerse en negras como se escucha en el siguiente ejemplo.

Ejercicio 115

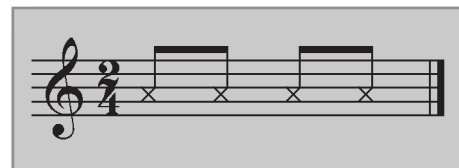


En la lección 16 de este curso se trabajó el taller de ritmo, se sugiere al estudiante realizar los mismos ejercicios de esa lección pero aplicando ahora la técnica del scratch, a continuación se retomaran los 16 ejercicios pero aplicando esta técnica y subdivisión de semicorcheas.

Ejercicio 116



Ejercicio 117



Ejercicio 118



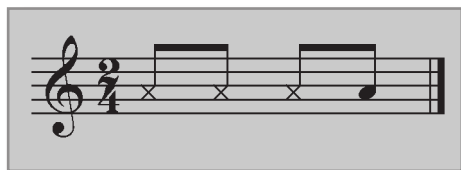
Ejercicio 119



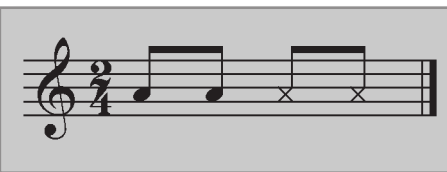
Ejercicio 120



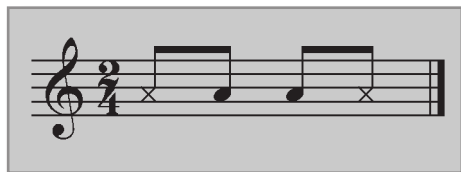
Ejercicio 121



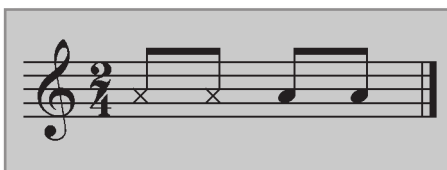
Ejercicio 122



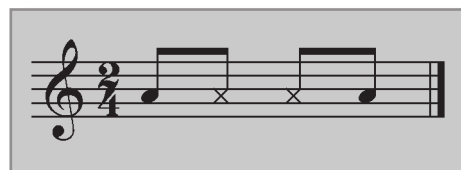
Ejercicio 123



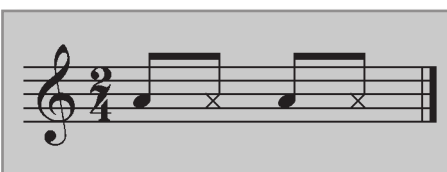
Ejercicio 124



Ejercicio 125



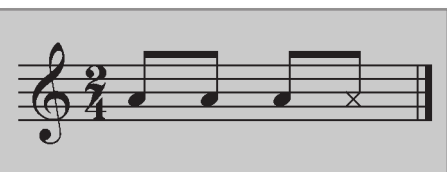
Ejercicio 126



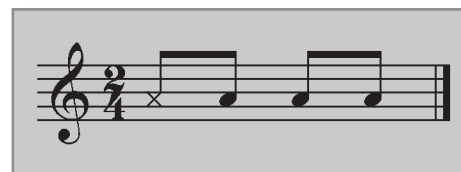
Ejercicio 127



Ejercicio 128



Ejercicio 129



Ejercicio 130



Ejercicio 131



Una vez desarrollado esto se procederá a trabajar sobre combinaciones rítmicas, los siguientes tres ejemplos muestran combinaciones rítmicas de los elementos vistos anteriormente.

Ejercicio 132

Figure 1 shows two horizontal tracks of DNA sequences, labeled 1 and 3. Each track contains a series of boxes representing genes, with arrows indicating the direction of transcription. The top track (1) shows a series of genes labeled 7, 8, 9, and 10, with arrows pointing right. The bottom track (3) shows a series of genes labeled 8, 9, 10, and 11, with arrows pointing right. The sequences are aligned to show homology between the two strains.

Ejercicio 133

[illegible]

Ejercicio 134

[illegible]

Sección 7

Teoría musical básica

En esta sección del curso el estudiante adquirirá conceptos de teoría musical con ellos se busca lograr una mejor comprensión del instrumento.

40

La escala mayor

Escala: El término escala en música, se refiere la manera como se organizan los tonos y medios tonos, existen muchas formas en las que estos se pueden organizar y por esta razón existen muchos tipos de escala, mayor, menor, dórica, frigia, solo por nombrar algunas.

Una escala es la forma en la que se organizan los sonidos, indica que notas, que acordes están disponibles, que se puede usar y que no.

Cuando se trabaja a nivel de banda la escala es la misma para todos los instrumentos, si algún instrumento llega a tocar una nota que no pertenece a la escala, tiende a sonar por fuera de la agrupación o desafinado por decirlo de otra forma.

Cuando se logra identificar la tonalidad o escala principal de una canción, es fácil hacer improvisaciones sobre esta, también se puede transportar la pieza musical a un tono que resulte más cómodo para el vocalista.

Es común encontrar canciones en donde se cambia de escala durante el desarrollo, quiere decir que por momentos la pieza musical puede cambiar de tono, esto se reconoce por que los acordes cambian, aparecen notas nuevas, en otros casos el acorde que era menor pasa a ser mayor y viceversa, a esto se le conoce comúnmente como modulación.

En una escala mayor la organización de los tonos y los medios tonos es la siguiente:

T T 1/2 T T T 1/2

Para que una escala sea mayor es indispensable que mantenga esa estructura.

A continuación se encuentra el ejemplo sobre la nota C:

De C a D se tiene un tono

C D
T

De D a E se tiene un tono

C D E
T T

De E a F se tiene medio tono

C D E F
T T 1/2

De F a G se tiene un tono

C	D	E	F	G
	T	T	$\frac{1}{2}$	T

De G a A se tiene un tono

C	D	E	F	G	A
	T	T	$\frac{1}{2}$	T	T

De A a B se tiene un tono

C	D	E	F	G	A	B
	T	T	$\frac{1}{2}$	T	T	T

Por ultimo de B a C se tiene $\frac{1}{2}$ tono

C	D	E	F	G	A	B	C
	T	T	$\frac{1}{2}$	T	T	T	$\frac{1}{2}$

Como se puede observar, esta escala cumple con la estructura mencionada anteriormente y por eso es una escala mayor, en este caso al ser C la nota inicial se trata de una escala de C mayor.

La escala de C mayor que se uso en el ejemplo anterior tiene como característica que no usa ningún tipo de alteración para cumplir con la regla, no es necesario usar # o b para conseguir la estructura, en las escalas que se construirán mas adelante, va a ser necesario el uso de alteraciones para conseguir la estructura de la escala mayor.

En la escala de D se deben usar dos sostenidos para lograr la estructura de una escala mayor:

En una escala de D sin alteraciones se tiene lo siguiente:

D	E	F	G	A	B	C	D
	T	$\frac{1}{2}$	T	T	T	$\frac{1}{2}$	T

Una estructura diferente a la que se necesita, para lograr que esta escala sea mayor se deben realizar algunos ajustes:

Entre las notas E y F se necesita un tono, para eso se convierte el F a F#

D	E	F#
	T	T

Entre las notas F# y G queda medio tono.

D	E	F#	G
	T	T	$\frac{1}{2}$

El otro ajuste debe realizarse entre las notas B y C, en donde se tiene medio tono y se necesita un tono completo, para eso se convierte el C en C#, de esta forma se logra que la escala de "D" se ajuste a la estructura de una escala mayor:

D	E	F#	G	A	B	C#	D
	T	T	$\frac{1}{2}$	T	T	T	$\frac{1}{2}$

Las escalas mayores con sostenidos se encuentran usando un truco sencillo, si se inicia desde la nota C y se cuenta cinco notas adelante se llega a la escala de G mayor, esta escala usa solo una alteración.

Si se repite este procedimiento desde la nota G, se llega a la nota D, esta escala usa dos alteraciones, si se repite este procedimiento se pueden encontrar todas las escalas mayores con sostenidos y las alteraciones irán apareciendo de una en una.

Orden escalas con sostenidos:

Escala:	C	G	D	A	E	B	F#	C#
Alteraciones:	0	1	2	3	4	5	6	7

A continuación se encuentran las diferentes escalas con sostenidos:

G	A	B	C	D	E	F#	G
D	E	F#	G	A	B	C#	D
A	B	C#	D	E	F#	G#	A
E	F#	G#	A	B	C#	D#	E
B	C#	D#	E	F#	G#	A#	B
F#	G#	A#	B	C#	D#	E#	F#
C#	D#	E#	F#	G#	A#	B#	C#

Se puede encontrar que el patrón de cinco notas se repite en las alteraciones, la primera alteración que aparece es F#, esta aparece en la escala de G mayor, a partir de este punto se puede contar cada cinco notas para encontrar las diferentes alteraciones:

Orden alteraciones
F# C# G# D# A# E# B#

Las escalas con bemoles

Como se puede observar en la tabla de escalas hacen falta notas, no aparece una escala para la nota F o para la nota D# por citar un par de ejemplos, la razón es que estas escalas no usan sostenidos, se construyen usando bemoles.

Por regla una escala mayor natural usa o sostenidos o bemoles, nunca usa las dos alteraciones, ahora se explicara como funciona la escala de F mayor:

Como se puede observar esta escala no cumple con la regla de la escala mayor.

F	G	A	B	C	D	E	F
T	T	T	½	T	T	½	

Al igual que con la escala del ejemplo anterior, esta escala tampoco tiene los tonos y medios tonos distribuidos de forma correcta, se debe realizar un ajuste entre las notas A y B en donde se necesita medio tono.

A B = A Bb $\frac{1}{2}$ tono.

La escala de F queda de la siguiente forma:

F G A Bb C D E F
T T $\frac{1}{2}$ T T T $\frac{1}{2}$

La escala se ajusta para cumplir la norma de las escala mayores.

Se puede observar que algunas escalas inician con nota alterada, como por ejemplo F# y Ab, sin importar desde que nota se comience, siempre se debe mantener la formula de la escala mayor, a continuación se muestra un ejemplo desde la nota Ab.

Ab B C D E F G Ab
T $\frac{1}{2}$ $\frac{1}{2}$ T T $\frac{1}{2}$ T $\frac{1}{2}$

Como se puede observar se deben ajustar bastantes cosas en esta escala para poder convertirla en mayor.

Entre Ab y B se tiene tono y medio, se necesita un tono así que le coloca un b a la nota B.

Ab B = Ab Bb

El siguiente ajuste se debe realizar entre C y D en donde se necesita medio tono, se usa Db.

Ab Bb C Db
T T $\frac{1}{2}$

Ahora se necesita un tono entre Db y E en donde actualmente se tiene tono y medio, se usa Eb.

Ab Bb C Db Eb
T T $\frac{1}{2}$ T

Con estos ajustes la escala queda correcta y se convierte en mayor:

Ab Bb C Db Eb F G Ab
T T $\frac{1}{2}$ T T T $\frac{1}{2}$

Al igual que con las escalas que usan sostenidos, las escalas con bemoles tienen un patrón que puede ayudar a encontrarlas fácilmente, a reconocer cómo van apareciendo las alteraciones, en este caso se debe ir cada cuatro notas.

Escala:	C	F	Bb	Eb	Ab	Db	Gb	Cb
Alteraciones:	0	1	2	3	4	5	6	7

La siguiente es la lista de escalas que usan bemoles en su construcción:

F	G	A	Bb	C	D	E	F
Bb	C	D	Eb	F	G	A	Bb
Eb	F	G	Ab	Bb	C	D	Eb
Ab	Bb	C	Db	Eb	F	G	Ab
Db	Eb	F	Gb	Ab	Bb	C	Db
Gb	Ab	Bb	Cb	Db	Eb	F	Gb
Cb	Db	Eb	Fb	Gb	Ab	Bb	Cb

Dos cosas a tener en cuenta, el orden de las alteraciones también va por cuartas e inicia desde la nota Bb que es la primera alteración que se encuentra:

Orden Alteraciones
Bb Eb Ab Db Gb Cb Fb

Algo interesante es que el orden en que aparecen los sostenidos y los bemoles esta invertido:

Sostenidos: F C G D A E B
Bemoles: B E A D G C F

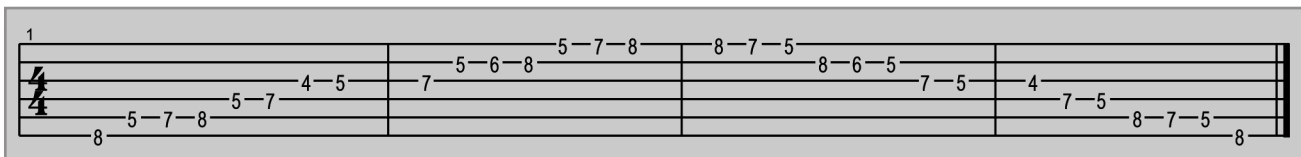
Ahora se iniciara el estudio de las escalas en la guitarra, lo primero que se aprenderá son las tres digitaciones básicas, algo que se debe tener presente es que una misma digitación sirve para todas las escalas independientemente de las alteraciones que tenga.

Es útil conocer el instrumento puesto que estas digitaciones pueden hacerse desde cualquier traste, la digitación se mantiene igual lo que cambia es la nota desde donde se inicia la escala, si se quiere una escala de G, se debe partir desde el tercer traste de la sexta cuerda, si se quiere una escala de Db se debe hacer la digitación desde el traste nueve de la sexta cuerda.

Esta primera digitación debe iniciar con el dedo meñique o dedo cuatro, está diseñada hacia atrás y abarca un rango de cinco trastes.

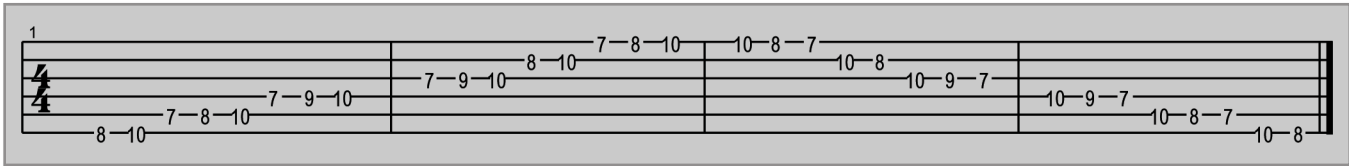
Con estas digitaciones resulta útil intentar usar todos los dedos, se debe usar el meñique, aun cuando este es un dedo débil si se logra fortalecer va a ser uno de los dedos más usados para las diferentes técnicas y ejercicios.

Ejercicio 135



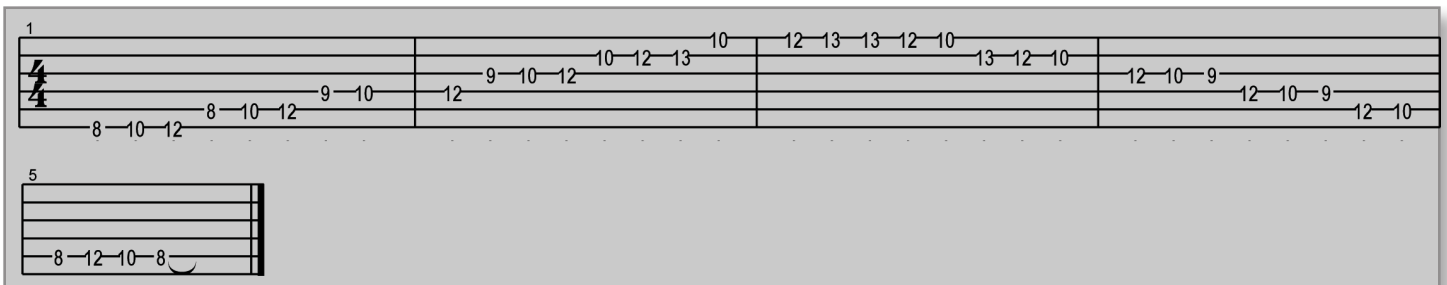
Esta digitación se debe iniciar con el dedo dos, está pensada para ir un poco más adelante en el instrumento, se debe recordar que aún cuando está escrita sobre la nota C se puede ejecutar en cualquier otro traste:

Ejercicio 136

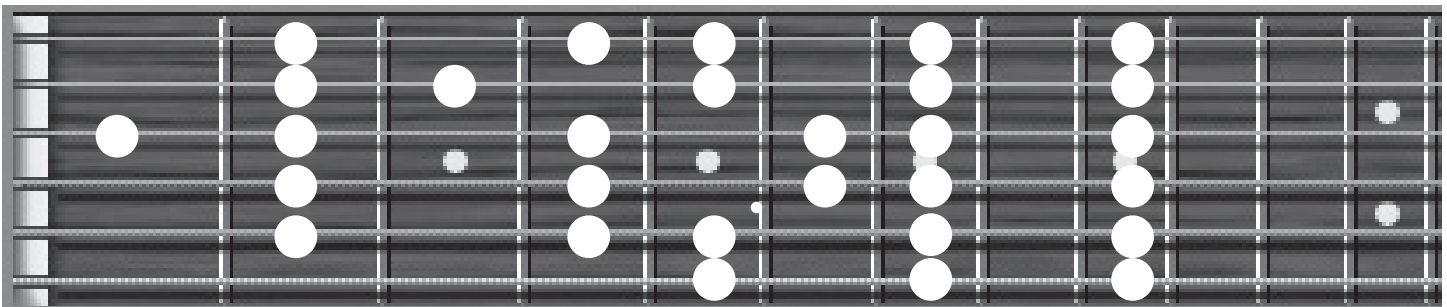


Esta digitación debe iniciarse con el dedo uno, se caracteriza por exigir un poco de extensión en la mano izquierda, está diseñada para ir más adelante en el instrumento:

Ejercicio 137



Estas tres digitaciones son tres formas diferentes de tocar la misma escala, por esta razón se pueden unir y tener a diez trastes disponibles en el instrumento, en el siguiente gráfico se ve como al unir estas digitaciones aumenta el rango de notas disponibles, el siguiente ejemplo esta construido desde la nota A:



41

La escala menor

Antes de comenzar se debe comprender que la escala mayor y la escala menor son dos cosas muy diferentes tanto en su estructura como en su sonoridad, el siguiente ejemplo muestra la misma pieza musical interpretada en C mayor y en Cm.

Escuchar ejercicio 138

Se puede escuchar una gran diferencia de carácter entre las dos piezas musicales, la mayor es más alegre, la menor por el contrario es más melancólica, en diversos géneros musicales esta diferencia es muy marcada, en la música clásica por ejemplo, la música de Mozart generalmente esta en escala mayor mientras que la de Beethoven usa mucho la escala menor, en la música contemporánea se puede escuchar en el Punk un predominio de la escala mayor y en el Heavy metal un predominio de la escala menor.

Para que una escala sea menor los tonos y los semitonos deben estar organizados de la siguiente forma:

T	$\frac{1}{2}$	T	T	$\frac{1}{2}$	T	T
---	---------------	---	---	---------------	---	---

El siguiente ejemplo muestra una escala menor desde la nota "A"

De A a B se tiene un tono

A	B
T	

De B a C se tiene medio tono

A	B	C
T	$\frac{1}{2}$	

De C a D se tiene un tono

A	B	C	D
T	$\frac{1}{2}$	T	

De D a E se tiene un tono

A	B	C	D	E
T	$\frac{1}{2}$	T	T	

De E a F se tiene medio tono

A	B	C	D	E	F
T	$\frac{1}{2}$	T	T	$\frac{1}{2}$	

De F a G se tiene un tono

A	B	C	D	E	F	G
	T	$\frac{1}{2}$	T	T	$\frac{1}{2}$	T

Por último de B a C se tiene medio tono

A	B	C	D	E	F	G	A
	T	$\frac{1}{2}$	T	T	$\frac{1}{2}$	T	T

Como se puede observar esta escala cumple con la estructura mencionada anteriormente, por esa razón es una escala menor.

La escala de A menor como se puede observar no tiene alteraciones (sostenidos o bemoles) por eso se usa como referencia, al igual como sucede con las escalas mayores las demás escalas menores usan alteraciones para ajustarse a la formula de la escala menor.

En la escala de D menor por ejemplo se debe usar un bemol para lograr la formula de la escala menor:

En una escala de D se tiene:

D	E	F	G	A	B	C	D
	T	$\frac{1}{2}$	T	T	T	$\frac{1}{2}$	T

Una estructura diferente a la que se necesita, para lograr que esta escala sea menor se debe realizar un ajuste:

Entre las notas A y B se necesita medio tono, para eso se convierte el B a Bb, de esta forma se consigue que la escala de "D" se ajuste a la estructura de una escala menor:

D	E	F	G	A	Bb	C	D
	T	$\frac{1}{2}$	T	T	$\frac{1}{2}$	T	T

Algunas escalas menores inician con nota alterada, sin importar desde que nota se inicie es necesario que se cumpla la formula de la escala menor, el siguiente ejemplo esta construido desde la nota F#.

F#	G	A	B	C	D	E	F#
	$\frac{1}{2}$	T	T	$\frac{1}{2}$	T	T	T

Como se puede observar a la escala se le debe realizar un par de ajustes para poder convertirse en menor.

Entre F# y G se tiene medio tono, se necesita un tono así que le se coloca un # a G.

F#	G	=	F#	G#
----	---	---	----	----

El siguiente ajuste se debe realizar entre B y C en donde se necesita medio tono, se usa C#.

F#	G#	A	B	C#
	T	$\frac{1}{2}$	T	T

Con estos ajustes la escala queda lista.

F#	G#	A	B	C#	D	E	F#
T	½	T	T	½	T	T	

La siguiente es la lista de las escalas menores que usan sostenidos en su construcción:

E	F#	G	A	B	C	D	E
B	C#	D	E	F#	G	A	B
F#	G#	A	B	C#	D	E	F#
C#	D#	E	F#	G#	A	B	C#
G#	A#	B	C#	D#	E	F#	G#
D#	E#	F#	G#	A#	B	C#	D#
A#	B#	C#	D#	E#	F#	G#	A#

La siguiente es la lista de las escalas menores usan bemoles en su construcción:

D	E	F	G	A	Bb	C	D
G	A	Bb	C	D	Eb	F	G
C	D	Eb	F	G	Ab	Bb	C
F	G	Ab	Bb	C	Db	Eb	F
Bb	C	Db	Eb	F	Gb	Ab	Bb
Eb	F	Gb	Ab	Bb	Cb	Db	Eb
Ab	Bb	Cb	Db	Eb	Fb	Gb	Ab

Existe otra forma para llegar a las escalas menores:

Las escalas relativas

El concepto de la escala relativa es muy útil cuando se han aprendido las escalas mayores, simplifica el trabajo puesto que solo se debe derivar la escala menor de una escala mayor, usualmente conocida como la relativa.

Para hacer esto se debe tomar una escala mayor, en este ejemplo se usa la escala de A:

A	B	C#	D	E	F#	G#	A
---	---	----	---	---	----	----	---

Ahora se inicia una escala usando las mismas notas que tiene la escala de A, solo que se hace desde el sexto grado "F#"

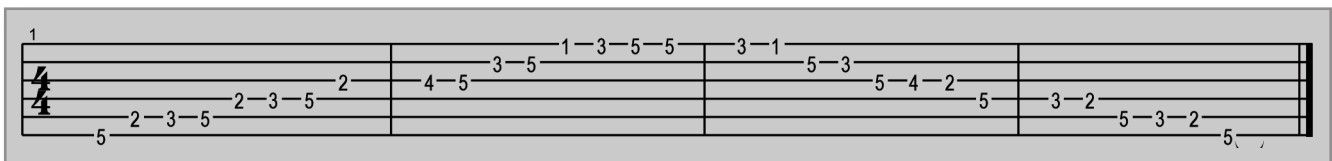
F#	G#	A	B	C#	D	E	F#
----	----	---	---	----	---	---	----

El concepto de escalas relativas consiste en que desde el sexto grado de una escala mayor, se puede derivar una escala menor, en la siguiente tabla se encuentran las escalas mayores y la escala que funciona como su escala relativa menor:

Escala mayor	Relativa menor
C	Am
G	Em
D	Bm
A	F#m
E	C#m
B	G#m
F#	D#m
C#	A#m
F	Dm
Bb	Gm
Eb	Cm
Ab	Fm
Db	Bbm
Gb	Ebm
Cb	Abm

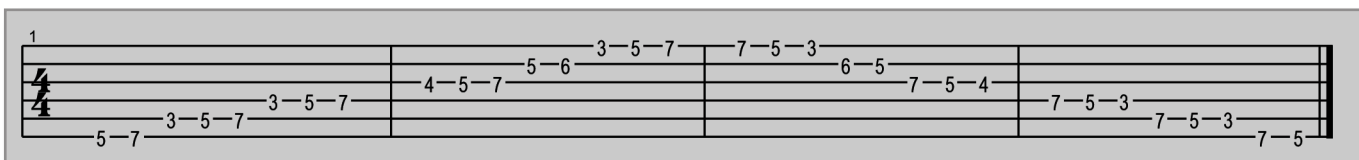
Ahora se va a realizar un trabajo muy similar al que se realizo con la escala mayor, inicialmente se estudiarán tres formas de tocar la misma escala, al igual que con la escala mayor esta primera digitación esta diseñada hacia atrás en el instrumento y debe iniciar con el dedo 4.

Ejercicio 139



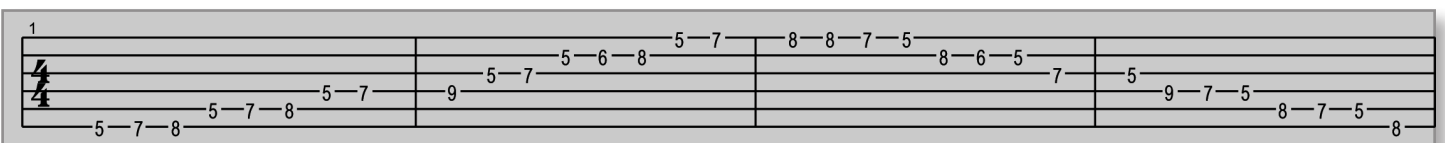
Esta segunda digitación nos lleva un poco más adelante en el instrumento, tiene como reto el hecho que usa extensiones bastante grandes.

Ejercicio 140

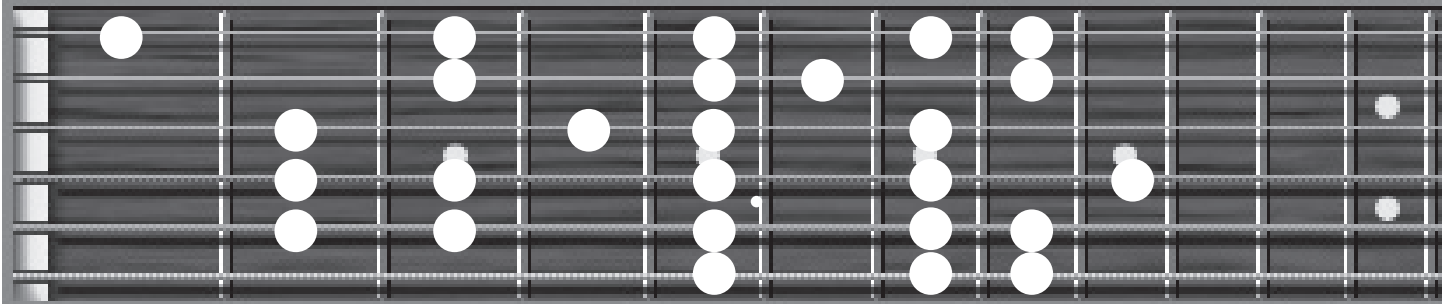


La tercera digitación va aún mas adelante en la guitarra.

Ejercicio 141



Al igual que con la escala mayor si se suman estas tres digitaciones se tiene un espacio muy amplio para trabajar en el instrumento:



42

Armonía de las escalas

En música existen dos elementos muy importantes, la melodía y la armonía, a continuación se encuentran las definiciones de cada uno:

Melodía: Secuencia de notas interpretadas una tras otra, esta secuencia debe tener un ritmo y puede incluir notas consecutivas o saltos.

Armonía: Rama de la música que estudia el acorde según su estructura, su función dentro de una progresión o pieza musical y su relación con otros acordes.

Una duda frecuente que suelen tener los estudiantes de música es el por qué, en una canción, un acorde aparece mayor y en otra aparece menor, que es lo que hace que se deba usar uno u otro, porque en una canción un acorde mayor funciona de forma correcta pero si se hace menor se siente completamente fuera de lugar.

Esto depende directamente de la escala en la que se este trabajando, cada canción que se interpreta o se escucha se encuentra en una tonalidad o escala, el que un acorde sea mayor o menor depende del tipo de escala y del lugar que ocupe el acorde dentro de la misma.

Cuando se habla acerca de la armonía de una escala, se refiere a los acordes que la componen, en todas las escalas existe la posibilidad de crear un acorde para cada una de las notas, la escala mayor tiene siete notas, sobre cada una de ellas se crea un acorde.

Así como las escalas tienen patrones de tonos y medios tonos, la escala mayor tiene un patrón de acordes, estos se encuentran distribuidos de la siguiente forma, se toma como ejemplo la escala de C mayor:

C	D	E	F	G	A	B
+	-	-	+	+	-	°

Se tienen tres acordes mayores, tres menores y un acorde de tipo disminuido.

Este patrón aplica para cualquier escala mayor, a continuación se muestra cómo se aplica esto a todas las tonalidades de este tipo:

Tono de G:

G	A	B	C	D	E	F#	G
+	-	-	+	+	-	°	

Tono de D:

D	E	F#	G	A	B	C#	D
+	-	-	+	+	-	°	

Tono a A:

A	B	C#	D	E	F#	G#	A
+	-	-	+	+	-	°	

Tono de E:

E	F#	G#	A	B	C#	D#	E
+	-	-	+	+	-	°	

Tono de B:

B	C#	D#	E	F#	G#	A#	B
+	-	-	+	+	-	°	

Tono de F#:

F#	G#	A#	B	C#	D#	E#	F#
+	-	-	+	+	-	°	

Tono de C#:

C#	D#	E#	F#	G#	A#	B#	C#
+	-	-	+	+	-	°	

Tono de F:

F	G	A	Bb	C	D	E	F
+	-	-	+	+	-	°	

Tono de Bb:

Bb	C	D	Eb	F	G	A	Bb
+	-	-	+	+	-	°	

Tono de Eb:

Eb	F	G	Ab	Bb	C	D	Eb
+	-	-	+	+	-	°	

Tono de Ab:

Ab	Bb	C	Db	Eb	F	G	Ab
+	-	-	+	+	-	°	

Tono de Db:

Db	Eb	F	Gb	Ab	Bb	C	Db
+	-	-	+	+	-	°	

Tono de Gb:

Gb	Ab	Bb	Cb	Db	Eb	F	Gb
+	-	-	+	+	-	°	

Tono de Cb:

Cb	Db	Eb	Fb	Gb	Ab	Bb	Cb
+	-	-	+	+	-	°	

Armonía de la escala menor

Al igual que con la escala mayor, la escala menor maneja un patrón fijo de acordes, siete acordes, uno para cada nota, su distribución y la forma como se usan dan el sonido característico a la tonalidad menor.

Se toma como ejemplo la escala de Am:

Am	B	C	D	E	F	G
-	°	+	-	-	+	+
				+		

Nuevamente se tienen tres acordes mayores, tres acordes menores y un acorde de tipo disminuido, el quinto grado se usa de forma mayor.

Existe algo muy importante a tener en cuenta, el segundo acorde en importancia en la escala, el quinto grado “Em” es un acorde de tipo menor, carece de la tensión necesaria para ser un quinto grado (dominante) por esta razón casi siempre se encuentra como acorde de tipo MAYOR.

Es común encontrar el quinto grado de la escala menor como acorde mayor, aunque el quinto grado por naturaleza es menor, es poco común encontrarlo de esta forma, si se analizan diferentes piezas musicales se puede decir que un 80% las canciones en escala menor usan el quinto grado como acorde mayor.

Esta información aplica para cualquier escala de tipo menor, a continuación se muestra cómo se aplica esto a todas las tonalidades de este tipo:

Tono de Em:

E	F#	G	A	B	C	D	E
-	°	+	-	-	+	+	

Tono de Bm:

B	C#	D	E	F#	G	A	B
-	°	+	-	-	+	+	

Tono de F#m:

F#	G#	A	B	C#	D	E	F#
-	°	+	-	-	+	+	

Tono de C#m:

C#	D#	E	F#	G#	A	B	C#
-	°	+	-	-	+	+	

Tono de G#m:

G#	A#	B	C#	D#	E	F#	G#
-	°	+	-	-	+	+	

Tono de D#m:

D#	E#	F#	G#	A#	B	C#	D#
-	°	+	-	-	+	+	

Tono de A#m:

A#	B#	C#	D#	E#	F#	G#	A#
-	°	+	-	-	+	+	

Tono de Dm:

D	E	F	G	A	Bb	C	D
-	°	+	-	-	+	+	

Tono de Gm:

G	A	Bb	C	D	Eb	F	G
-	°	+	-	-	+	+	

Tono de Cm:

C	D	Eb	F	G	Ab	Bb	C
-	°	+	-	-	+	+	

Tono de Fm:

F	G	Ab	Bb	C	Db	Eb	F
-	°	+	-	-	+	+	

Tono de Bbm.

Bb	C	Db	Eb	F	Gb	Ab	Bb
-	°	+	-	-	+	+	

Tono de Ebm:

Eb	F	Gb	Ab	Bb	Cb	Db	Eb
-	°	+	-	-	+	+	

Tono de Abm:

Ab	Bb	Cb	Db	Eb	Fb	Gb	Ab
-	°	+	-	-	+	+	

Esta información puede ser usada de varias formas pero existen dos conceptos que resultan particularmente útiles:

1. Los acordes de una misma escala funcionan bien cuando se trabajan juntos: el 90% de las canciones que se escuchan en radio se basan en este concepto, las diferentes combinaciones que se crean con acordes de una misma tonalidad funcionan, son agradables al oído y tienen un alto sentido de coherencia.
2. Para improvisar sobre una pieza musical se debe reconocer la tonalidad sobre la que se encuentra: Si se puede reconocer la tonalidad de una pieza musical a partir de su armonía se puede improvisar sobre ella, en la próxima lección se estudiara el procedimiento para encontrar la tonalidad de una canción.

43

Como encontrar el tono de una canción

Uno de los aspectos más importantes a la hora de interpretar una canción es saber en qué tono se encuentra, de esta forma es posible transportarla, improvisarla o re armonizarla, para realizar esto de forma correcta se pueden usar diferentes recursos y técnicas las cuales serán mencionadas a continuación.

Identificar el tono a oído

En música los acordes tienen diferentes funciones, existen acordes de reposo llamados tónicas, acordes que generan tensión llamados dominantes y acordes que generan tensión en menor manera llamados subdominantes.

Todas las piezas musicales giran en torno a un acorde, a una nota que genera una sensación de reposo, un acorde que genera una sensación de final, este acorde al ser el principal de la escala indica el tono en el que se encuentra una obra, para aprender este concepto se invita al estudiante a realizar el siguiente ejercicio:

1. Tocar la siguiente progresión cuatro veces: C Am F G
2. Tocar la progresión cuatro veces y usar los diferentes acordes como acorde final:

C Am F G "F"
C Am F G "G"
C Am F G "Am"
C Am F G "C"

Uno de los cuatro acordes genera una sensación de final, si el estudiante selecciono C como acorde final de la progresión ya ha entendido lo que es un acorde de reposo.

Así como se tiene un acorde de reposo existe un acorde que tiene todo el efecto contrario, es el caso del quinto grado de la escala, para el ejemplo anterior será el acorde de G el encargado de generar tensión en la obra musical, a este tipo de acordes generadores de tensión se les conoce como acordes Dominantes.

Toda escala tiene dos acordes principales, el primer grado, este define la escala y puede ser mayor o menor, el quinto grado es el segundo acorde en importancia en una escala, por lo general se usa mayor sin importar si se está en una escala mayor o menor.

Identificar el tono a partir del acorde 7

La función de los acordes 7 es generar tensión, este tipo de acordes se usan sobre el quinto grado de la escala, de esta forma se puede saber fácilmente cual es el quinto grado de la escala de la pieza musical y se puede deducir el primero.

D Bm F#m A7

En este caso A7 es el quinto grado de la escala de D, si se realiza el procedimiento anterior se notará que la sensación de final está en el acorde de D y la tensión sobre el A7.

Encontrar el tono por coincidencia armónica

Como se estudió en la lección anterior, cada escala tiene un patrón de acordes que se mantiene, esto indica que todos los acordes de una progresión deben pertenecer a una misma escala, esto se puede verificar de la siguiente forma:

Se tiene la siguiente secuencia de acordes:

Em C D G

Se debe analizar desde cada una de las notas mayores, el objetivo es que todos los acordes coincidan con los de la armonía de la escala explicada en la lección anterior. Para que una canción este en un tono todos los acordes deben coincidir dentro de este.

Desde C:

El acorde de Em es el tercer grado y es menor = Correcto

El acorde de D es el segundo grado y debe ser menor = incorrecto (aparece mayor)

El acorde de G es el quinto grado y debe ser mayor = Correcto

En este primer ejemplo se ve que uno de los acordes no coincide (D) por esta razón la canción no puede estar en escala de C.

Desde D:

El acorde de Em es el segundo grado y es menor = Correcto

El acorde de C es el séptimo grado y debe ser disminuido = incorrecto (aparece mayor)

El acorde de G es el cuarto grado y debe ser mayor = Correcto

En este segundo ejemplo se ve que el acorde de C no coincide con los acordes de la escala de D, por esta razón la canción no puede estar en D.

Desde G:

El acorde de Em es el sexto grado y es menor = Correcto

El acorde de C es el cuarto grado y es mayor = Correcto

El acorde de D es el quinto grado y debe ser mayor = Correcto

Vemos en este tercer ejemplo que todos los acordes coinciden con los de la escala de G, se puede deducir entonces que la canción se encuentra en ese tono, la regla consiste en que todos los acordes de la progresión deben coincidir con los de la tonalidad.

Ahora un ejemplo en escala menor:

Se tiene una canción con la siguiente secuencia de acordes:

Em Am D B

Se analiza desde cada una de las notas menores:

Desde Am:

El acorde de Em es el quinto grado y puede ser mayor o menor = Correcto

El acorde de D es el cuarto grado y debe ser menor = incorrecto (aparece mayor)

El acorde de B es el segundo grado y debe ser disminuido = incorrecto (aparece mayor)

En este primer ejemplo se ve que dos de los acordes no coinciden (D y B) por esta razón la canción no puede estar en escala de Am.

Desde Em:

El acorde de Am es el cuarto grado y es menor = Correcto

El acorde de D es el séptimo grado y debe ser mayor = Correcto

El acorde de B es el quinto grado y puede ser mayor o menor = Correcto

En este segundo ejemplo se ve que todos los acordes coinciden con los de la escala de Em, se puede deducir que la canción se encuentra en ese tono.

Debido a las escalas relativas es probable que una misma progresión armónica funcione en escala mayor y en escala menor, en ese caso para saber cual es la escala correcta y en que tonalidad se encuentra realmente, se debe realizar el siguiente procedimiento:

Se tiene la siguiente progresión armónica:

Am Dm G C

Se realiza el análisis armónico correspondiente, en este caso desde las notas de C y Am:

Desde C:

El acorde de Am es el sexto grado y es menor = Correcto

El acorde de Dm es el segundo grado y debe ser menor = Correcto

El acorde de G es el quinto grado y debe ser mayor = Correcto

Desde Am:

El acorde de Dm es el cuarto grado y es menor = Correcto

El acorde de G es el séptimo grado y debe ser mayor = Correcto

El acorde de C es el tercer grado y debe ser mayor = Correcto

Se ve que todos los acordes de esta progresión coinciden dentro de las escalas de C y Am, sin embargo existe un elemento muy importante que ayuda a determinar la tonalidad, este es la relación tónica dominante, si en una progresión armónica se encuentran el primer y el quinto grado es fácil deducir la tonalidad, en el ejemplo anterior están presentes los acordes de C y G, primero y quinto dentro de la escala de C mayor, esto ayuda a determinar la escala.

Para que esta progresión armónica se encuentre en Am es necesario que esté presente el acorde de E en su forma mayor, si de pronto el estudiante está pensando qué hacer si aparecen los dos quintos grados le recuerdo que en este caso específico el acorde de E ya no hace parte de la escala de C puesto que es el tercer grado y debería ser menor.

Identificar el tono por mayoría

En algunas canciones pueden encontrarse acordes que no hagan parte de la escala, en esos casos se realiza el siguiente procedimiento:

Se tiene la siguiente progresión armónica

C G F Bb

En esta progresión la armonía de las escalas resulta insuficiente porque siempre existe un acorde que no concuerda, sin embargo si se mira desde la escala de C se tiene que:

El acorde de C es el primer grado y es mayor = Correcto

El acorde de G es el quinto grado y debe ser mayor = Correcto

El acorde de F es el cuarto grado y debe ser mayor = Correcto

El acorde de Bb no pertenece a la escala pero al usar el recurso número uno, buscar un acorde que genere sensación de final se verá que esta tiende a aparecer sobre el C, teniendo en cuanto lo siguiente se puede determinar la tonalidad:

1. Tres de los acordes hacen parte de la escala
2. Se tiene la relación primero quinto C – G
3. La sensación de final aparece sobre el C

Con esto se puede determinar que la tonalidad de la canción es C.

Este procedimiento requiere práctica, se recomienda al estudiante realizarlo sobre diferentes piezas musicales, es aconsejable que en un inicio estén tengan progresiones armónicas básicas de cuatro o cinco acordes.

44

Como cambiar el tono de una canción

Antes de iniciar el estudio de este recurso se debe comprender por qué es necesario, porque en algunos casos es útil, como da varias posibilidades a una pieza musical y ayuda a mejorar la interpretación de la guitarra.

La guitarra es un instrumento de acompañamiento, un instrumento de tipo armónico, cuya función, es la de proveer soporte a diferentes instrumentos melódicos, entre ellos la voz humana, este soporte se da en acordes, de esta forma el instrumento melódico gana estabilidad y resulta mas sencillo mantener la afinación.

Todos los instrumentos tienen un registro útil, estas son las notas que pueden ser interpretadas de forma cómoda garantizando una buena ejecución y funcionamiento, tal es el caso de la voz humana, una pieza musical que funcione bien en voz masculina puede no funcionar en voz femenina.

Como se verá más adelante en este curso todas las voces son diferentes, incluso las voces masculina y femenina se dividen en diferentes grupos, cada uno con sus rangos y posibilidades, esto hace que incluso una canción cantada por un vocal masculino, pueda no adaptarse bien a otros cantantes del mismo sexo por tener un registro diferente.

La guitarra debe funcionar en pro del cantante, no al revés, esto quiere decir que de ser necesario una canción puede subir o bajar de tono para explotar las virtudes del vocal, en otras palabras, la pieza musical se debe acomodar al registro del vocal.

En este punto dos conceptos se hacen necesarios, se debe saber en que tono se encuentra la pieza musical a trabajar y se debe aplicar la teoría de las escalas, saber que alteraciones aparecen en cada una de ellas.

En el siguiente ejemplo la progresión armónica será analizada y transportada a diferentes tonalidades:

D G Bm A

Esta progresión se encuentra en tono de D, el siguiente paso consiste en realizar un cifrado numérico para identificar cada grado de la escala:

D G Bm A
I IV vim V

Se observa que los tipos de acorde se mantienen, los acordes mayores, continúan mayores, lo mismo sucede con los acordes menores, se tiene que la progresión armónica está construida usando los acordes I, IV, vim y V.

Ahora se transportara la progresión a diferentes tonos:

Sobre A:

A D F#m E

A es el primer grado de la escala, D es el cuarto, F#m es el sexto, la escala de A tiene esa alteración en su construcción, E es el quinto grado de la escala, esto deja la progresión en la nueva tonalidad.

Sobre Eb

Eb Ab Cm Bb

En este ejemplo se han aplicado los grados correspondientes, las alteraciones hacen parte del tono de Eb.

Sobre B

B E G#m F#

En este ejemplo se ha aplicado todo a la escala de B, las alteraciones hacen parte de las notas de la escala.

Dos cosas a tener presentes, primero sacar el cifrado numérico de la progresión analizando el tono en el que se encuentra y mirando que grados de la escala están siendo usados. Segundo, se cambia de tono seleccionando otra nota como acorde I, se deben tener presentes las notas de la nueva escala.

45

Como usar el capodastro

El capodastro es una herramienta que permite ejecutar acordes en diferentes partes del instrumento, por lo general es una pieza metálica que viene a remplazar el puente superior lo desplaza hacia adelante uno o más trastes.

Existen dos formas de utilizar el capodastro, la forma simple, en la cual se transporta una canción subiéndola de tono, la forma compleja donde se usa la ubicación de las notas para conseguir un sonido diferente aun interpretando los mismos acordes.

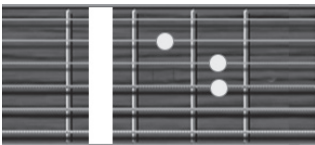


Método simple

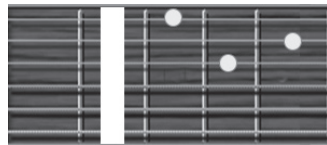
Se tiene la siguiente progresión armónica: Am Dm C E

El capo se usa para subir de tono una canción, en este caso la cantidad de trastes que se corra hacia adelante equivale a la cantidad de medios tonos que la canción se ha subido, por ejemplo, al colocar el capo en el traste dos la pieza musical se ha subido un tono, dando como resultado la siguiente armonía:

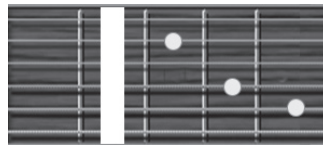
Bm



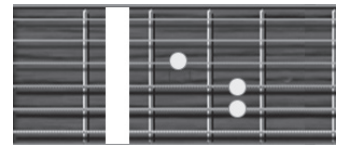
Em



D

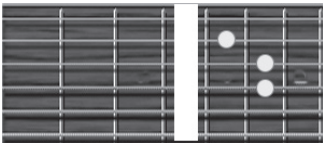


F#

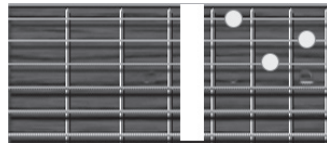


Si el capo se coloca en el traste cuatro y se mantienen las mismas digitaciones de los acordes la canción se ha subido dos tonos y da como resultado la siguiente progresión:

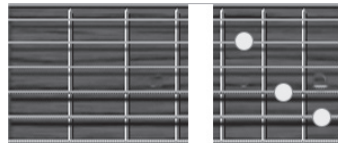
C#m



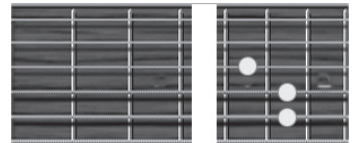
F#m



E



G#

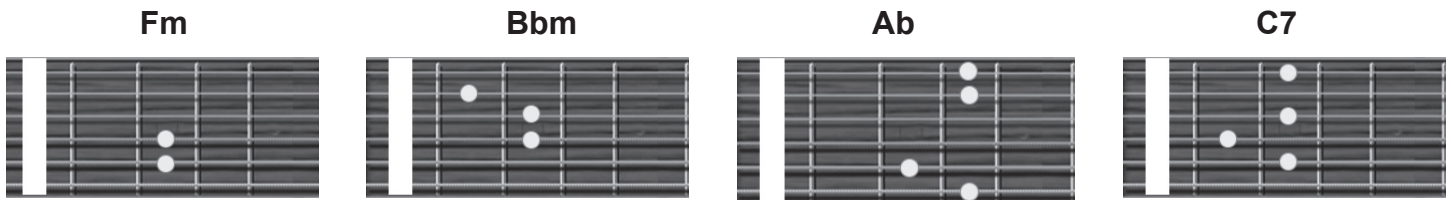


Este es el procedimiento más común a la hora de usar el capodastro, sin embargo existe un procedimiento más interesante que permite no solo subir canciones de tono, permite bajarlas, para esto es necesario dominar la ubicación de las notas en la guitarra.

Método completo

Se tiene la siguiente progresión armónica: Am Dm C E7

El primer objetivo es bajar la canción de tono, si la canción se fuera a bajar dos tonos completos, una posibilidad es colocar el capo en el primer traste, de esta forma se logra la siguiente progresión:

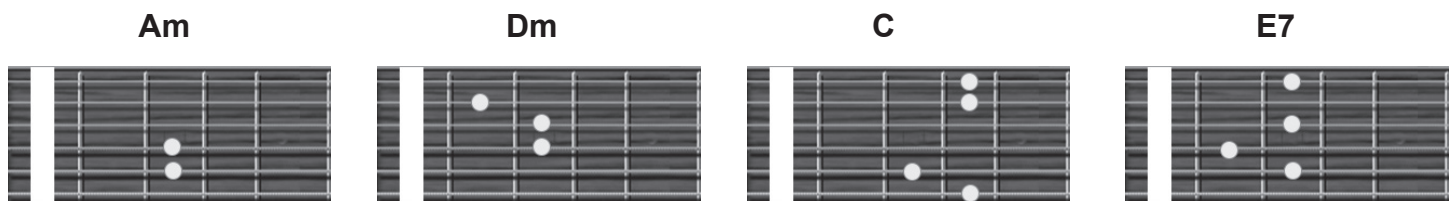


Como se puede observar en las imágenes el capo abre varias posibilidades a la hora de ubicar los acordes, en este método ya no se usan las mismas digitaciones, estas se cambian por que lo importante es la nota que se necesita, el acorde solicitado, es necesario saber exactamente donde se encuentran las notas de los acordes, particularmente los bajos, para poder usar el capo de esta forma.

Otra posibilidad consiste en interpretar la misma progresión armónica de diferentes maneras, con la ayuda del capo es posible buscar nuevas formas y así evitar en algunos casos el uso de posiciones móviles o cejillas.

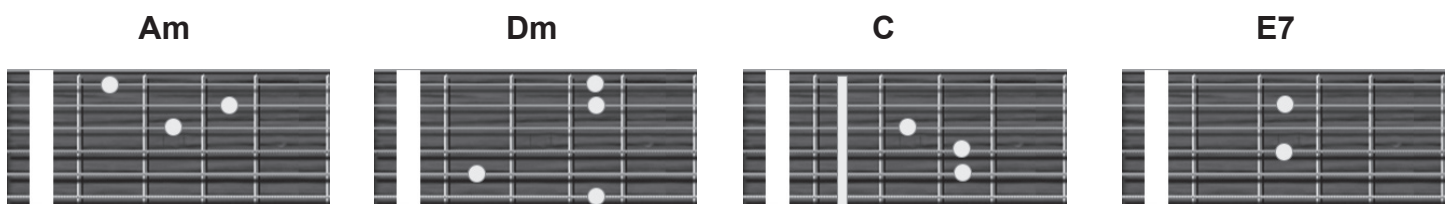
El siguiente es un ejemplo de la misma progresión tocada colocando el capo en el traste cinco:

Capo en traste 5



El siguiente es un ejemplo de la misma progresión armónica usando el capo en el traste siete, en este caso se deben usar algunas cejillas:

Capo en traste 7



Esto es solo un ejemplo de cómo se puede usar el capodastro para interpretar la misma pieza de diferentes formas, ya sea que se busque comodidad o una nueva sonoridad.

46

Como tocar y cantar al tiempo

Cantar mientras se interpreta una pieza musical suele presentar varios problemas para cualquier músico, no es fácil realizar con precisión dos actividades de forma simultánea, mantener el ritmo, la afinación, la letra, son muchas actividades para desarrollar al mismo tiempo.

El canto adicionalmente es más que poner bien unas notas, se requiere expresividad y sentimiento, nada habla peor de un artista que la falta de expresividad en la interpretación, esto aplica para todos los instrumentos pero es más evidente en la voz.

¿Cómo se pueden realizar estas actividades de forma simultanea logrando todos los elementos mencionados?

En realidad es más sencillo de lo que parece, es necesario aprender para olvidar, practicar para mecanizar y aislar los problemas para solucionarlos uno a la vez:

1. Interpretación de la guitarra: El secreto para lograr este punto es mecanizar, el trabajo rítmico es esencial, la pieza musical se debe tocar exactamente igual todas las veces, si se trabaja un patrón de ritmo es necesario que la dirección de los ataques de mano derecha sea la misma en cada ciclo.

Mantener la misma dirección de ataques es obligatorio, si cada ciclo rítmico implica una dirección de ataques diferente será imposible para el intérprete poner atención al segundo elemento, la vocalización de la pieza musical será difícil puesto que siempre se estará pensando en la parte de la guitarra.

2. Para iniciar la vocalización de una pieza musical se recomienda iniciar por aprender la melodía, para esto cantar usando una sola silaba como "la", "ma" o "hum" este ultimo con boca cerrada ayuda a memorizar y mejorar la afinación.
3. Una vez logrados los pasos uno y dos se puede comenzar a trabajar los dos aspectos de forma simultánea, tocar la pieza musical mientras se usa una sola silaba para la melodía.
4. Una vez se han logrado estos aspectos será fácil poner la letra e interpretar la pieza musical.

Como se puede analizar todo pasa por aislar los problemas y trabajarlos por separado, primero mecanizar movimientos en la guitarra, luego trabajar la melodía y por ultimo sumar la letra de la pieza musical, de estos tres aspectos la mecanización de movimientos es sin duda el más importante, sin esto no se puede tocar y cantar al tiempo.

Sección 8

Taller de técnica vocal

En esta sección del curso el estudiante obtendrá las herramientas básicas para mejorar su técnica vocal.

47

Buscar la voz propia

La anatomía del ser humano se caracteriza por la diversidad, a nivel de genero y raza se encuentran grandes diferencias, estas hacen que las voces humanas sean todas únicas, cada una con su timbre particular y con sus posibilidades de registro y potencia.

A nivel de raza se encuentran diferencias en el grosor de las cuerdas vocales, algo similar ocurre a nivel de genero donde las mujeres tienen cuerdas con mayor grosor, esto hace que las voces entre razas y géneros sean muy diferentes.

Un vocalista debe tener presente que su cuerpo es su instrumento, el tono de su voz está dado por características como tamaño de la caja torácica, cabeza, cuello, estatura y postura, esto hace que su voz sea única, diferente, su rango podrá aumentar o disminuir con el estudio pero siempre tendrá un límite dado por sus características físicas.

Como cantante se debe ser consciente de la voz que se tiene, si se tiene un registro de barítono no tiene sentido intentar piezas para tenor, lo mismo ocurre si se es contralto y se buscan piezas para soprano.

Ser consciente del registro útil de la voz hace que el cantante tenga más posibilidades de encontrar un tono único y especial, algo que lo diferencie de los demás, esto resulta más importante que lograr notas en registros graves o muy agudos, ser consciente del registro, color y posibilidades hace que las piezas musicales sean escogidas para el vocal, no para la banda y de ser necesario las obras se pueden cambiar de tono, todo siempre buscando la comodidad del vocalista.

Como vocalista resulta indispensable conocer su propia voz, tener presente que muy difícilmente se podrá cantar como su vocalista favorito, la razón, nuestras características fijas son diferentes a las de él y más que esforzarse en lograr sonar como determinado vocal, un cantante debe enfocar todos sus esfuerzos en encontrar su propia voz.

Uno de los principios de la técnica vocal consiste en que la voz hablada no debe diferir mucho de la voz cantada, el timbre debe ser similar, debe sonar natural, esto también ayuda a mejorar rápidamente y a que la voz dure mucho más tiempo, esto es evidente en casos como Celia Cruz cuya voz fue igual o muy similar desde las primeras grabaciones hasta el final de su carrera musical, caso similar se encuentra en Adele, en esta cantante el timbre no es muy diferente cuando canta y cuando habla.

Algunos cantantes tienen por practica fingir la voz, buscar un timbre diferente al propio, Enrique Bunbury, Axl Rose y Shakira son ejemplos de esto, esta práctica no es muy recomendada puesto con los años la voz se va deteriorando y dependiendo el nivel de exigencia con el tiempo el vocal ira perdiendo sus capacidades.

48

Psicología de la voz humana

La voz humana es el único instrumento que tiene un aspecto psicológico importante a la hora de la interpretación, pensar que una frase es muy difícil, que la entonación es complicada, que va a ser imposible cantar la pieza musical son cosas que pueden hacer del aprendizaje de una nueva pieza musical una tarea titánica.

La mente puede limitar la voz y el desarrollo de esta de forma dramática, puede poner límites y barreras que posteriormente serán difíciles de salvar, puede detener el desarrollo físico a nivel vocal lo cual, por más que se estudie o se practique al no ver progreso puede ser un gran desmotivador.

Como ignorar el aspecto psicológico de la voz

1. **Conozca su registro:** Saber que notas se pueden cantar con facilidad, tanto hacia abajo como arriba se le conoce como registro útil, conocerlo a fondo ayuda a medir progresos a medida que este aumente y ayuda a saber que piezas musicales se pueden abordar.
2. **Conocer las tonalidades:** Según el gusto musical de cada persona se pueden encontrar obras con registros de voz muy diferentes, intentar cantarlas todas es algo tonto e inoficioso, como se ha mencionado anteriormente conocer el registro es importante, las diferentes piezas musicales pueden abordarse buscando un tono que favorezca al vocalista, una tonalidad donde este se sienta cómodo y brille.
3. **Transportar es necesario:** Puedo garantizar basado en mi experiencia que un alto porcentaje del público no logra detectar cuando una canción se le ha cambiado el tono, los que logran identificarlo por lo general son músicos y saben por qué se ha hecho esta modificación, así que esta práctica es bien vista y puede convertir una pieza musical antes imposible en algo cómodo, sencillo y con posibilidades de explotar al máximo las capacidades vocales.

Controlar los nervios es vital, el aspecto psicológico sumado a la ansiedad pueden destruir cualquier presentación, para eso personalmente uso la siguiente estrategia:

Cuando se está frente a público amigo: En este caso hago referencia a amigos y familiares, puede ser una reunión o cualquier evento, en este caso las personas ya nos conocen, por eso difícilmente van a juzgar o criticar, es un público fácil y amable, en ese caso no tiene demasiado sentido sentir nervios.

Cuando se está frente a público desconocido: Las personas de este público no nos conocen, esto hace la presentación aún más fácil, no deben importar las críticas de personas lejanas que no conocen el proceso de formación que se ha llevado o se esta desarrollando, solo las criticas de alguien con experiencia y conocimientos se deben tomar como validas, estas por lo general en procesos de formación suelen ser constructivas.

Cuando se esta frente a un jurado: Para este caso lo mejor es la preparación, si las piezas musicales se han escogido y adaptado con cuidado, mucho ensayo y preparación pueden hacer que el impacto de los nervios sea menor y dure apenas unos 15 o 20 segundos una vez iniciada la presentación.

La mente puede poner barreras al desarrollo de muchos aspectos, es aquí donde el conocimiento ayuda a ganar la partida, aplicando conceptos vistos en este curso, una pieza musical imposible puede convertirse en la joya del repertorio personal.

La práctica constante de una pieza musical y llegar a ser consciente que esta pieza suena bien en la voz personal puede marcar una gran diferencia en la interpretación , cuando se estudia y se practica con constancia las presentaciones en vivo se convierten en un placer, cada una es especial y se disfrutan del minuto uno hasta el final, siempre habrá alguien que no guste de nuestro trabajo, pero por cada comentario negativo se escuchan diez positivos, es cuestión de saber que criticas escuchar y no dejar que estas puedan afectar mentalmente la interpretación.

49

Tipos de voz, registros y puentes

La voz humana se divide en registros, esta división está determinada por las notas que son alcanzadas arriba y abajo, según las capacidades vocales de la persona su voz pertenece a uno de los siguientes grupos, para una mejor relación con el instrumento cada uno de los grupos será descrito usando como referencia notas de la guitarra.

Los siguientes registros son generalizados, como es lógico algunas personas, dentro de cada registro logran más o menos notas.

Registros voz masculina

Bajo: Este registro se mide desde el E de la sexta cuerda de la guitarra “al aire” hasta el C de la segunda cuerda en el primer traste.

Barítono: Este es el registro más común en la voz masculina, va desde el G de la sexta cuerda en el tercer traste hasta el E de la primera cuerda al aire.

Tenor: Este registro va desde el C de la quinta cuerda en el tercer traste y puede llegar hasta el C de la primera cuerda octavo traste.

Registros voz femenina

Contralto: Esta es la voz grave de la mujer, por lo general va desde el G de la tercera cuerda al aire, hasta el D de la primera cuerda décimo traste.

MezzoSoprano: la voz intermedia de la mujer va desde el B de la segunda cuerda al aire hasta el F de la primera cuerda en el traste trece.

Soprano: La voz aguda de la mujer va desde el C de la segunda cuerda primer traste hasta el B de la primera cuerda en el traste diez y nueve.

Estos registros pueden aumentar con el uso de técnicas como el falsete, algunos cantantes logran trabajar en dos registros, no es común pero puede suceder.

Tipos de voz

Sin importar el registro, todos los cantantes tienen la posibilidad de lograr tres tipos de voz diferentes, estos tipos de voz aparecen cuando la caja de resonancia del cuerpo cambia, cuando se pasa del pecho a la cabeza, dependiendo el registro puede usarse mas un tipo de voz pero se debe saber que cada uno tiene sus características y posibilidades.

Voz de pecho: Esta voz se centra en las notas graves de cada registro, se caracteriza por tener cuerpo y presencia, es la voz con mayor volumen puesto que usa el tórax como caja de resonancia, es la voz que más similitud tiene con la voz natural hablada.

Voz de cabeza: A medida que se sube en el registro la voz comienza a cambiar de color, se hace más delgada, esto se debe a que la caja de resonancia cambia, pasa del pecho a la cabeza.

Voz de silbido: Este tipo de voz es común en las mujeres, sobre todo cuando llegan al tope de su registro vocal, un ejemplo es la voz de Mariah Carey en sus notas mas agudas.

Puentes

Se le llama puente a la zona donde se produce el cambio de voz, el sitio donde es necesario pasar de pecho a cabeza, este sitio normalmente está comprendido por dos o tres notas, más adelante se hablara acerca de los ejercicios que pueden ayudar a que la transición de un tipo de voz a otro sea natural.

50

Posición

Al igual a como sucede con la guitarra la posición del cuerpo influye en el desempeño como cantante, la tensión continua siendo el enemigo a vencer, cualquier musculo que se encuentre en estado de tensión puede arruinar el sonido de la voz o hacer que se genere un cansancio excesivo que impida realizar sesiones de practica normales o presentaciones medianamente largas.

Principios a tener en cuenta para buscar o corregir la postura

Cabeza: Debe mantenerse en una posición relajada, esto puede medirse fácilmente de abajo a arriba de la siguiente forma, se debe recitar un texto cualquiera, el sonido debe mantenerse todo el tiempo, se inicia con el mentón pegado al pecho y se va subiendo lentamente hasta quedar mirando hacia arriba, se debe estirar el cuello lo más que se pueda.

En este punto se nota que la máxima tensión se encuentra en los extremos, tanto arriba como abajo, la cabeza debe mantenerse en un punto medio, relajada, cualquier movimiento hacia arriba o abajo debe ir acompañado con el cuerpo para reducir la tensión en el cuello.

Hombros: Estos deben quedar descolgados, un poco hacia atrás, subir los hombros, encogerlos o ponerlos adelante añade tensión al cuello, con esto el cansancio es mayor y el esfuerzo que se requiere para producir sonido también.

Un buen ejercicio para encontrar la posición de los hombros consiste en recostarse en una superficie plana, preferiblemente el suelo y cantar algo sin permitir movimiento en los hombros.

Cuerpo: Este debe estar relajado, sin importar si la posición es de pie o sentado no debe haber nada haciendo presión sobre el abdomen, las piernas y brazos deben estar relajados en todo momento.

Lengua: La lengua es en gran parte la causante de muchos problemas en el canto, debe estar relajada, la posición inicial “sin emitir sonido” debe ser plana, la punta debe tocar el respaldo de los dientes inferiores sin ejercer presión.

Una forma de corregir la posición inicial de la lengua consiste en suspirar, inicialmente sin producir sonido, luego produciendo sonido, este es una mezcla entre la A y la O, si se consigue que la lengua este plana, relajada y con la punta tocando el respaldo de los dientes inferiores se tiene un buen punto de partida.

Es necesario mover la lengua para articular palabras, esta posición sirve como inicio y es la base de los demás movimientos, mantenerla sin tensión es indispensable para ganar resistencia y aumentar el rango vocal.

Si al cantar usted siente que debe hacer sobre esfuerzos para lograr notas que se encuentran dentro del registro natural de su voz debe revisar la posición, con seguridad el problema se encuentra en esa área.

Ejercicios para lograr una buena postura

1. **Ejercicio de piso:** Recostado boca arriba sobre el suelo o una superficie plana y dura, rodillas dobladas, plantas de los pies tocando el suelo, brazos a los costados del cuerpo, no cruzados, no doblados, se debe apoyar toda la superficie de la espalda, hasta la nuca en el suelo.

En esta posición, completamente relajado intente cantar o tararear alguna pieza musical.

Al estar de pie nuevamente se debe evitar el encorvamiento de la espalda, la posición de “tortuga” no es conveniente.

2. **Contra la pared:** El segundo ejercicio puede realizarse de pie contra una pared apoyando la espalda, piernas estiradas, pies firmemente apoyados sobre el suelo, brazos descolgados a los costados, en este caso para complementar el ejercicio se moverá la cabeza pegándola al esternón y luego llevándola suavemente hacia la pared, de esta forma se revisa la postura del cuerpo y la cabeza.
3. **Lengua:** Manteniendo una correcta posición del cuerpo se debe suspirar produciendo sonido, “mezcla entre A y O” siempre buscando que la lengua este relajada, plana y que la punta este tocando el respaldo de los dientes inferiores.
4. **Lengua y melodía:** Sacar la lengua sin tensarla, usando los ejercicios de escalas del taller de técnica* se debe imitar el sonido del piano intentando mantener la lengua fuera con la menor tensión posible. Puede hacerse con la letra A.

* En los archivos de audio que acompañan este curso se encuentran ejercicios en piano divididos por registros, la idea es repetirlos, seguir las melodías con la voz según el ejercicio indicado.

51

Respiración

La voz humana es un instrumento de viento, por esta razón la respiración es uno de los aspectos más importantes a desarrollar, una correcta respiración ayuda a mejorar la interpretación, tener una mala postura y respirar de forma inadecuada limitara el progreso y puede con el tiempo llegar a deteriorar la técnica vocal.

La respiración diafragmática debe conocerse antes de comenzar a estudiarse, el vocalista debe saber cómo funciona, de esta forma podrá aprender a regular el aire, a continuación se explicaran algunos principios básicos de la respiración dentro de la técnica vocal.

Respirar por la nariz: La respiración es uno de los procesos más naturales del cuerpo humano, por eso se debe analizar, entender cómo se hace, como de forma inconsciente se respira, al momento de cantar la respiración no debe ser muy diferente a lo que se hace normalmente, lo primero es tomar el aire por la nariz.

Al respirar el aire va hacia abajo: Un error común de los cantantes es respirar levantando los hombros, el aire debe ir al abdomen, aunque esto parece algo complejo existe una forma muy sencilla de aprender a realizarlo.

El estudiante debe recostarse sobre el suelo boca arriba, colocar un libro, preferiblemente grueso sobre el abdomen, con la respiración debe mover el libro hacia arriba y abajo, este movimiento debe realizarse de forma lenta inicialmente, luego la velocidad puede variar.

Otra forma de explotar este ejercicio consiste en mantener el libro arriba el mayor tiempo posible mientras se exhala, este ejercicio debe repetirse varias veces hasta dominar la técnica, es posible que el estudiante sufra un poco de mareo pero es completamente normal y se recomienda descansar un poco mientras se acostumbra a respirar de esta forma.

Este mismo movimiento de respiración debe mantenerse cuando se está de pie, el aire va al diafragma, otra forma de sentir la respiración es colocar las manos en la cintura, una en cada costado y sentir como el cuerpo se expande y contrae con cada respiración. Una vez dominado esto llega el momento de aprender a regular el aire.

Aprender a regular es necesario en cualquier instrumento de viento, algunas notas o frases pueden necesitar mas o menos aire, un pasaje suave en un registro bajo puede requerir poco aire, un pasaje en voz de pecho y con volumen alto puede requerir mas, no todas las obras son iguales, no todo se canta igual y no todo requiere los mismos recursos.

Dominar este tipo de respiración es vital para aprender a cantar de forma correcta, los ejercicios que se encuentran a continuación buscan enseñar cómo funciona la respiración diafragmática, es un proceso completamente natural pero se debe ser consciente de como se realiza para poder hacerlo correctamente.

Adicional a los ejercicios en piso ya vistos en esta lección se pueden realizar los siguientes ejercicios para desarrollar la respiración diafragmática.

1. **ssssss:** Producir un sonido de “sssss” similar al de un neumático al pincharse y mantener el sonido todo el tiempo posible, una vez terminado el ejercicio se debe tomar aire lentamente por la nariz.
2. **sss sss sss:** Producir el mismo sonido de “sssss” pero realizando cortes, uno por segundo, el movimiento en cada sonido viene del abdomen, este funciona como un fuelle.
3. **Soplar una vela:** Colocar una vela a la altura del rostro, separada unos 20 centímetros de la boca, se debe soplar la vela, lo suficiente para que la llama baile pero no tan fuerte como para apagarla, algunos cantantes profesionales logran minuto y medio o hasta dos minutos en este ejercicio de respiración.
4. **Jadeos:** Seguramente usted ha visto un can después de correr, con la lengua afuera se debe jadear, es importante que este movimiento se haga en el abdomen y no en los hombros, si al hacer jadeos usted levanta o mueve de forma exagerada los hombros debe revisar la técnica de respiración expuesta en esta lección.

52

Resonadores

La guitarra usa una caja de resonancia para aumentar su volumen, para que su sonido se proyecte y tenga cuerpo, para esto se vale de diferentes combinaciones de maderas, las tapas frontal y trasera más las laterales.

El cuerpo humano presenta una situación similar, el pecho y la cabeza son los principales centros de resonancia, activar estas áreas antes de cantar aumenta el volumen y cuerpo de la voz, dependiendo donde este colocada la voz se usara una caja de resonancia más que la otra pero ambas son igual de importantes.

El tamaño de la caja de resonancia influye en el volumen de la voz, es por eso que las personas con cuerpos amplios suelen tener más volumen que las personas delgadas, el registro usado influye en el uso de los resonadores, la voz de pecho usa la caja torácica mientras que la voz de cabeza usa el cráneo y la máscara facial como resonadores principales.

Como se ha mencionado anteriormente, lo primero antes de trabajar es ser consciente de lo que se está buscando y desarrollando, por eso se sugiere al estudiante realizar el siguiente ejercicio:

Cantar algo en registro bajo mientras se coloca la palma de una de las manos sobre el pecho, en este momento se debe sentir una vibración fuerte, esto sucede porque se han activado estos resonadores, si se coloca una mano sobre la parte superior del cráneo se siente una vibración, en estos registros el cuerpo usa todos los resonadores.

Cantar algo en registro agudo, se notara como la vibración en el pecho disminuye, la vibración en la cabeza aumenta, en este registro los resonadores de la cabeza son vitales.

El sonido se logra con los resonadores, no por la potencia del aire, para esto es necesario desarrollarlos, lo cual puede hacerse con los siguientes ejercicios.

1. **Hum:** Este sonido se produce con la boca cerrada, idealmente se deben “cantar” melodías usando este recurso, se sentirá un poco de rasquiña en el rostro, esto es normal y debido a la activación de los resonadores.
2. **Plim:** este sonido se produce y se cierra la boca dando énfasis a la letra m, se deben hacer melodías o canciones completas usando este recurso.
3. **Vibrar labios:** En este ejercicio el sonido se produce al juntar los labios de forma relajada y soplar, estos deben comenzar a vibrar produciendo un sonido de “blurrrr” con este sonido se pueden hacer melodías y escalas.

Los ejercicios de audio que acompañan este curso son útiles para desarrollar estos ejercicios, se deben seguir las melodías buscando mantener la entonación.

53

Como mejorar la afinación

La afinación es sin duda alguna uno de los aspectos centrales de la técnica vocal, sin esta por más potencia, resonadores y respiración que se tenga no será posible sonar de forma adecuada, para mejorar la afinación algunas cosas pueden resultar útiles:

1. **Seguridad:** El cantar de forma insegura dificulta la afinación, aumentar el volumen, sentir cada nota plena en el cuerpo es la mejor forma de mejorarla, nada peor que un cantante malo, desafinado e inseguro.
2. **Teoría:** La teoría musical es un gran aliado, saber que está pasando en la pieza musical, cuando entra el acorde que genera la modulación, que notas tiene, que nota se está cantando, en que escala o tono se encuentra, todos estos elementos pueden ayudar a identificar el por que un pasaje en particular es difícil, al ser consciente de lo que sucede se pueden solucionar problemas de forma más sencilla.
3. **Seleccionar las letras adecuadas:** Algunas notas funcionan bien en ciertos registros, la vocal U al ser cerrada es óptima para trabajar la afinación de las notas altas, las vocales abiertas como la A, E o I son útiles para afinar registros graves, en este caso se suprime la letra de la pieza musical y se trabaja únicamente usando alguna de las vocales seleccionadas.
4. **Practicar con la base musical:** No siempre resulta útil cantar sobre la pista cuando esta incluye el track de la voz, esto puede ayudar a conseguir la afinación pero puede quitar identidad, en este caso es mejor buscar las pistas tipo Karaoke y trabajar sobre estas, si es necesario cambiar el tono de la canción puede grabarse la pista en guitarra y cantar sobre ella.
5. **Ir Lento es ir más rápido:** El canto no deja de ser un grupo de movimientos de tipo muscular, el cerebro humano necesita tiempo para aprender con precisión los movimientos a realizar, trabajar a tempos como 60 BPM resulta optimo, puesto que da el tiempo suficiente al cerebro para mecanizar cada uno de los movimientos implicados en el canto.
6. **Evitar el software de afinación:** Usar software como Autotune o Melodyne puede ser beneficioso en aplicaciones de grabación, a la hora de estudiar es un dolor de cabeza, estos programas están diseñados para dar la nota exacta, sin margen de error, ningún ser humano logra cantar una pieza musical logrando un 100% de efectividad en la afinación, esto se debe al hecho de ser humano y es en parte lo que le da personalidad al cantante, usar este tipo de software para verificar puede frustrar ya que nunca se lograra el 100% de afinación en todas las notas.

54

Suavizando los puentes

Los puentes constituyen los sitios de la voz donde se debe cambiar de registro, es algo muy similar al funcionamiento de la caja de cambios de un vehículo, se debe ejecutar un cambio para pasar al siguiente registro.

Algunos estudiantes tienen problemas con algunas notas, no se sienten cómodos en ninguno de los dos registros, tanto el de pecho como el de cabeza, esta nota intermedia es el puente y existen ejercicios para ayudar a que esta transición se algo más sencillo de realizar.

Un error común es alargar el registro de pecho para conseguir más notas, con esto la voz debe esforzarse más de la cuenta, es algo que con el tiempo puede llegar a dañarla, esto le ha sucedido a varios cantantes famosos como Bon Jovi que por mala técnica perdió parte de su registro inicial, identificar el puente y anticiparlo, saber que en ese sitio se debe cambiar de voz es el procedimiento que se debe seguir.

El procedimiento contrario, bajar la voz de cabeza más de la cuenta no es tan dañino pero no deja de constituir un error, una equivocación que puede convertirse en costumbre y luego puede tomar mucho tiempo en corregir y cambiar.

Al contrario de lo que muchos pueden pensar el quiebre de voz, comúnmente conocido como gallo es el mejor de los errores, aunque es notable auditivamente, técnicamente indica que las cosas se están haciendo bien, significa que el puente no se anticipó pero no resulta dañino para la técnica vocal.

Glisandos con hum: Constituyen el mejor ejercicio para suavizar los puentes, para esto se debe cantar la nota más grave que se logre e ir a la más alta de forma gradual pero sin cortar el sonido, este debe ser continuo, debe ser ligado, no consiste en cantar una escala nota por nota, consiste en ir del punto A al punto B, ida y vuelta sin separar las notas.

Glisandos con Blurrrr: Este ejercicio es igual al anterior, debe realizarse usando blurrr para realizar el glisando.

Glisandos con vocales: Este ejercicio es igual al anterior, debe realizarse usando diferentes vocales cada vez, primero se hace con U varias veces, luego con A, con I, con O y finalmente con E.

Acerca del autor



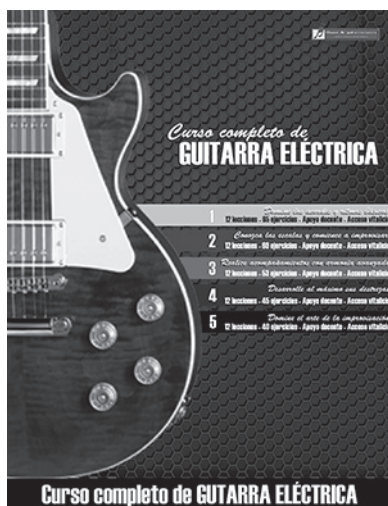
Miguel Martínez, es un músico Bogotano que lleva involucrado en el campo musical desde 1991 cuando inició sus estudios.

Su formación académica comenzó en la Sinfónica Juvenil de Colombia en donde curso cuatro semestres, posteriormente realizo el programa de formación musical de la Universidad El Bosque con énfasis en composición y arreglos musicales, durante la segunda mitad de su carrera fue becado por excelencia académica.

Durante su carrera como docente la cual ha desarrollado por más de veinte años ha dictado más de 15.000 clases a nivel particular e institucional, ha desarrollado planes académicos para diferentes academias de Bogotá entre ellas la academia de música Classjam para la que desarrollo un total de 52 planes académicos que cubren guitarra eléctrica, guitarra acústica, bajo eléctrico, armonía, composición, arreglos, solfeo y entrenamiento auditivo entre otros.

Como interprete es guitarrista de la banda de rock progresivo Altered Symmetry con la que gano los festivales Rock bajo la séptima y Exporock en sus versiones 2008. Su álbum "Prologue" ha sido considerado por críticos internacionales como uno de los 20 mejores álbumes de rock progresivo del 2011 a nivel mundial.

Lo invitamos a conocer nuestros cursos de guitarra



Curso completo de guitarra eléctrica

Al terminar nuestro curso completo de guitarra eléctrica usted habrá recibido la misma formación de un músico profesional, tendrá los recursos suficientes para interpretar la guitarra, comprender la música y comenzar a crear sus propias composiciones.

Al tomar nuestro curso usted encontrará un programa académico que le hará ver resultados en cada sesión, podrá tocar y comprender su música favorita, entenderá el funcionamiento de las escalas y las tonalidades, podrá realizar armonizaciones con acordes avanzados, mejorará su técnica, obtendrá recursos de composición y arreglos y podrá improvisar usando lenguaje avanzado.



Curso completo de guitarra acústica

Al terminar nuestro curso completo de guitarra acústica usted habrá recibido la misma formación de un músico profesional, tendrá los recursos suficientes para interpretar la guitarra, comprender la música y comenzar a crear sus propias composiciones.

Al tomar nuestro curso usted encontrará un programa académico que le hará ver resultados en cada sesión, podrá tocar y comprender su música favorita, entenderá el funcionamiento de las escalas y las tonalidades, podrá realizar armonizaciones con acordes avanzados, mejorará su técnica, obtendrá recursos de composición y arreglos y podrá improvisar usando lenguaje avanzado.



Técnicas avanzadas para el estudio de la guitarra

Técnicas avanzadas para el estudio de la guitarra es un taller de 50 lecciones diseñadas para dominar técnicas específicas, conceptos como la ubicación, los acordes, las escalas, el Tapping, el Sweep picking, la independencia entre muchos otros, cada tema es tratado buscando una optimización de tiempo y recursos para hacer de cada ejercicio algo efectivo que ayude a dominar el instrumento a corto plazo.