



UNIVERSIDAD PEDAGOGICA  
NACIONAL

FACULTAD DE BELLAS ARTES  
LICENCIATURA EN MÚSICA

### ACTA DE APROBACIÓN DEL TRABAJO DE GRADO

Los profesores abajo firmantes, constituidos como Jurado Calificador para presenciar y evaluar la sustentación del trabajo de grado titulado:

#### EL TIMBRE Y EL FORMATO INSTRUMENTAL EN EL DESARROLLO DE LA DISCRIMINACIÓN AUDITIVA ARMÓNICA

Presentado por el estudiante:

**JUAN SEBASTIAN GAITÁN TORRES**

Cédula

1.014.214.010

Código

2011175017

Consideramos que dicho trabajo cumple con los requisitos y condiciones necesarias para su aprobación por las siguientes razones:

- Es un trabajo interesante pues evidencia los vacíos que tiene la academia respecto al desarrollo auditivo enfocados desde el reconocimiento de contenidos teóricos y con variedad tímbrica.
- Evidencia el trabajo de recopilación, tabulación y consolidación de estadísticas en su trabajo de investigación.
- Realiza un trabajo secuencial de estrategias para el desarrollo auditivo.

	NOMBRE	FIRMA	NOTA
Jurado 1 - lector	FERNANDO VILLALOBOS		4.2
Jurado 2 - lector	GUILLERMO PLAZAS		4.2
Asesor	LUIS RAMÍREZ		4.2

Nota final: ( ) punto

Dado en Bogotá D.C. a los 21 días del mes de noviembre de 2016

**EL TIMBRE Y EL FORMATO INSTRUMENTAL COMO ELEMENTOS  
ESENCIALES EN EL DESARROLLO DE LA DISCRIMINACIÓN AUDITIVA  
ARMÓNICA**

**JUAN SEBASTIÁN GAITÁN TORRES**

**UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL**

**FACULTAD BELLAS ARTES**

**LICENCIATURA EN MÚSICA**

**BOGOTÁ**

**2016**

**EL TIMBRE Y EL FORMATO INSTRUMENTAL COMO ELEMENTOS  
ESENCIALES EN EL DESARROLLO DE LA DISCRIMINACIÓN AUDITIVA  
ARMÓNICA**

**JUAN SEBASTIÁN GAITÁN TORRES**

**Asesor Metodológico: Sandra Marcela Ríos Rincón**

**Asesor Específico: Luis Alberto Ramírez Montaña**


**UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL**

**FACULTAD BELLAS ARTES**

**LICENCIATURA EN MÚSICA**

**BOGOTÁ**


**2016**

	<b>FORMATO</b>
	<b>RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN - RAE</b>
Código: FOR020GIB	Versión: 01
Fecha de Aprobación: 10-10-2012	Página 1 de 4

1. Información General	
<b>Tipo de documento</b>	Trabajo de grado
<b>Acceso al documento</b>	Universidad Pedagógica Nacional, Biblioteca Facultad de Bellas Artes
<b>Título del documento</b>	El timbre y el formato instrumental como elementos esenciales en el desarrollo de la discriminación auditiva armónica.
<b>Autor(es)</b>	Gaitán Torres, Juan Sebastián
<b>Director</b>	Ramírez Montaña, Luis Alberto
<b>Publicación</b>	Bogotá. Universidad Pedagógica Nacional, 2016. 188 p.
<b>Unidad Patrocinante</b>	Universidad Pedagógica Nacional UPN
<b>Palabras Claves</b>	Entrenamiento auditivo, Timbre, Formato instrumental, Dictado armónico, canciones.

2. Descripción
<p>Trabajo de grado que se propone mostrar formas alternativas para realizar dictados armónicos en donde se incluyan factores como el timbre y el formato instrumental. La percepción del sonido es en nuestros días un elemento que trae consigo mucha complejidad, desde la misma producción del sonido y sus ondas básicas hasta sus grandes variables presentadas en diferentes formatos instrumentales, la tecnología ha aportado también su granito de arena en el camino hacia sonoridades que nunca habían sido escuchadas y que son posibles gracias a los dispositivos con los que contamos hoy en día, por todos estos fenómenos, el entrenamiento auditivo debe replantearse su forma y sus prácticas comunes porque el mundo de hoy avanza muy rápido y los métodos tradicionales para realizar el entrenamiento auditivo quedan cada día que pasa más rezagados.</p>

3. Fuentes
<ul style="list-style-type: none"> <li>• <i>¿Como componer canciones? la progresión I-V-VI-IV.</i> (s.f.). Recuperado el 17 de febrero de 2016, de Escribir Canciones: <a href="http://www.escribircanciones.com.ar/icomponer-musica/227-icomponer-canciones-la-progresion-i-v-vi-iv.html">http://www.escribircanciones.com.ar/icomponer-musica/227-icomponer-canciones-la-progresion-i-v-vi-iv.html</a></li> <li>• Adler, S. (2006). <i>El Estudio de la Orquestación</i> (1ra ed.). Barcelona: Idea Books.</li> <li>• Barbacci, R. (1965). <i>Educación de la memoria musical</i>. Melos (Ricordi Americana).</li> <li>• <i>Como funciona el oído.</i> (s.f.). Recuperado el 18 de noviembre de 2015, de <a href="http://www.oticon.es/hearing/facts/hearing/how-hearing-works.aspx">http://www.oticon.es/hearing/facts/hearing/how-hearing-works.aspx</a></li> <li>• Córdoba, M., &amp; Monsalve, C. (s.f.). <i>Tipos de investigación: Predictiva, Proyectiva, Interactiva, Confirmatoria y Evaluativa</i>. Recuperado el 13 de Abril de 2016, de Scribd: <a href="https://es.scribd.com/doc/2561176/Algunos-tipos-de-investigacion-abordaje-holistico">https://es.scribd.com/doc/2561176/Algunos-tipos-de-investigacion-abordaje-holistico</a></li> <li>• Crispin, M. L. (2011). <i>Aprendizaje autónomo orientaciones para la docencia</i>. Recuperado el 6 de marzo de 2016, de Universidad Iberoamericana: <a href="http://www.uia.mx/web/files/publicaciones/aprendizaje-autonomo.pdf">http://www.uia.mx/web/files/publicaciones/aprendizaje-autonomo.pdf</a></li> <li>• Fernández, P. (mayo de 2013). <i>Estructura Armónica del sonido</i>. Recuperado el 11 de noviembre de 2015, de Hispasonic: <a href="http://www.hispasonic.com/tutoriales/sintesis-1-estructura-armonica-sonido/38123">http://www.hispasonic.com/tutoriales/sintesis-1-estructura-armonica-sonido/38123</a></li> <li>• Frith, S., Straw, W., &amp; Street, J. (2006). <i>La otra historia del rock</i>. Barcelona: Ediciones Robinbook.</li> <li>• Gorow, R. (s.f.). <i>Hearing and writing music professional training for today's musicians</i>. Recuperado el 21 de abril de 2016, de Scribd: <a href="https://es.scribd.com/doc/134979574/Hearing-and-Writing-Music-by-Ron-Gorow">https://es.scribd.com/doc/134979574/Hearing-and-Writing-Music-by-Ron-Gorow</a></li> <li>• Grabner, H. (2001). <i>Teoría General de la Música</i>. Madrid: Ediciones Askal.</li> <li>• Hernandez, R., Fernández, C., &amp; Baptista, M. d. (s.f.). <i>Metodología de la investigación</i>. Recuperado el 7 de Marzo de 2016, de Escuela Superior de Guerra Naval: <a href="https://www.esup.edu.pe/descargas/dep_investigacion/Metodologia%20de%20la%20investigaci%C3%B3n%20Edici%C3%B3n.pdf">https://www.esup.edu.pe/descargas/dep_investigacion/Metodologia%20de%20la%20investigaci%C3%B3n%20Edici%C3%B3n.pdf</a></li> <li>• Isaza, M. (28 de junio de 2010). <i>¿Que es el diseño del sonido?</i> Recuperado el 18 de noviembre de 2015, de Hispasonic: <a href="http://www.hispasonic.com/blogs/diseño-sonido/36585">http://www.hispasonic.com/blogs/diseño-sonido/36585</a></li> <li>• <i>La Reverb y otros efectos.</i> (s.f.). Recuperado el 18 de noviembre de 2015, de <a href="http://www.hispasonic.com/tutoriales/reverb-otros-efectos/749">http://www.hispasonic.com/tutoriales/reverb-otros-efectos/749</a></li> <li>• Scholes, P. A. (1964). <i>Diccionario Oxford de la Música</i>. EDHASA.</li> <li>• Taube, G. (25 de Febrero de 2006). <i>El timbre musical y su incidencia en la decodificación de secuencias melódicas. Una herramienta útil para el docente de música</i>. Recuperado el 19 de Mayo de 2016, de Revista Iberoamericana: <a href="http://rieoei.org/1186.htm">http://rieoei.org/1186.htm</a></li> <li>• Testut, L., &amp; Latarjet, A. (1931). <i>Tratado de Anatomía Humana</i> (8va ed.). Barcelona: Salvat Editores.</li> <li>• Uribe, A. (s.f.). <i>Clase 2 Memoria Musical</i>. Recuperado el 29 de febrero de 2016, de Academia: <a href="https://www.academia.edu/3505359/Clase_2_Memoria_Musical">https://www.academia.edu/3505359/Clase_2_Memoria_Musical</a></li> <li>• Uribe, A. (s.f.). <i>Clase 2 Memoria Musical</i>. Recuperado el 29 de febrero de 2016, de Academia:</li> </ul>

	<b>FORMATO</b>
	<b>RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN - RAE</b>
<b>Código: FOR020GIB</b>	<b>Versión: 01</b>
<b>Fecha de Aprobación: 10-10-2012</b>	<b>Página 2 de 4</b>

- Uribe, A. (s.f.). *Clase 2 Memoria Musical*. Recuperado el 29 de febrero de 2016, de Academia: [https://www.academia.edu/3505359/Clase\\_2\\_Memoria\\_Musical](https://www.academia.edu/3505359/Clase_2_Memoria_Musical)
- Willems, E. (2001). *El oído musical: La preparación auditiva del niño*. Barcelona: Paidós ibérica S.A.

#### 4. Contenidos


1. Aspectos preliminares
1.1. Planteamiento del problema: Tendencia a usar el piano como herramienta principal para la reproducción de dictados en el entrenamiento auditivo.
1.2. Pregunta de investigación: ¿cómo desarrollar la discriminación auditiva armónica en músicos que tocan en grupos de alabanza teniendo en cuenta la incidencia del timbre y el formato instrumental en la audición?
1.1. Justificación: Por medio de las actividades planteadas en este trabajo, se incide en la memoria musical y sus tipos como: la memoria auditiva, muscular, visual, nominal, rítmica, analítica y emotiva (Barbacci, 1965).
1.2. Objetivos
1.2.1. Objetivo General: "Estructurar un modelo de entrenamiento auditivo que desarrolle la discriminación auditiva armónica de los músicos de grupos de alabanza teniendo en cuenta la percepción de los grados armónicos dentro de un contexto instrumental y tímbrico específico."
1.2.2. Objetivos específicos: "Determinar la incidencia del timbre y del formato en el dictado armónico, Diseñar y aplicar un modelo de entrenamiento auditivo armónico que responda a las necesidades de los músicos de grupos de alabanza y Analizar los resultados de la aplicación de este modelo de dictado armónico."
2. Antecedentes: En la biblioteca de la facultad de bellas artes de la Universidad Pedagógica Nacional se encontraron dos monografías: "Actividad lúdica integrada de entrenamiento auditivo aplicable a los dos primeros niveles de formación musical" del autor Hermes Andrés Pineda y "La incidencia de la memoria musical en el desarrollo de la competencia auditiva" del autor Fabio Martínez Navas.
3. Marco teórico
3.1. La percepción del sonido: El timbre, La serie armónica, formato instrumental, procesadores de efectos, armonía, oído fisiológico: externo, medio e interno.
3.2. El desarrollo de la discriminación auditiva y la memoria musical: La sensibilidad afectiva auditiva, la percepción mental auditiva, aprendizaje autónomo, autorregulación.
3.3. Metodología
3.4. Contextualización: El grupo seleccionado para la aplicación de los talleres fue el segundo semestre de instituto Canzion del cual se tomaron 6 personas que estuvieron en todos los talleres, el nivel de escolaridad de la mayoría de personas es bachiller.
1.1. Instrumentos de recolección de la información: Formatos de dictado, entrevistas, diarios de campo, formato plan de taller.
1.2. Análisis de la información
1.2.1. Diagnóstico auditivo
1.2.2. Talleres y diarios de campo
1.2.3. Entrevistas
2. Conclusiones
3. Anexos

#### 5. Metodología

Investigación de tipo mixta con un mayor número de elementos cuantitativos que cualitativos, se toma la recolección y análisis de la información por medio de tabulaciones estadísticas para los dictados armónicos, entrevistas para evidenciar las problemáticas planteadas.

#### 6. Conclusiones

- Como se observa en los dictados de comparación piano vs. Audio y los dictados de envolvente de amplitud, se evidencia que sí existe una incidencia del timbre y el formato instrumental en el dictado armónico.
- Debido a los resultados arrojados por los dictados realizados con canciones y audios, estos se pueden categorizar en los siguientes niveles de menor a mayor dificultad: Audios que contenga un solo instrumento, Audios que contengan dos o más instrumentos, canciones.
- Los audios con un solo instrumento se pueden categorizar en los siguientes niveles de menor a mayor dificultad: instrumentos con ataque y sostenimiento (piano y similares), instrumentos sin ataque definido pero con sostenimiento (pad y similares), instrumentos con ataque definido pero sin sostenimiento (marimba y similares).

Elaborado por:	Juan Sebastián Gaitán Torres
Revisado por:	Luis Alberto Ramírez Montaña 

## Contenido

1	Aspectos Preliminares: .....	9
1.1	Planteamiento del problema: .....	9
1.2	Pregunta de investigación: .....	11
1.3	Justificación:.....	11
1.4	Objetivos: .....	12
1.4.1	Objetivo general:.....	12
1.4.2	Objetivos específicos: .....	12
2	Antecedentes:.....	13
3	Marco Teórico: .....	18
3.1	La percepción del sonido.....	18
3.2	El desarrollo de la discriminación auditiva y la memoria musical. ....	27
4	Metodología:.....	32
4.1	Contextualización:.....	34
4.2	Instrumentos de recolección de información: .....	35
4.3	Análisis de la información: .....	43
4.3.1	Diagnóstico Auditivo:.....	43
4.3.2	Talleres y Diarios de campo: .....	66
4.3.3	Entrevistas.....	115
5	Conclusiones: .....	122
6	Bibliografía:.....	124
7	Anexos:.....	127

**Abstract:**

De acuerdo con una encuesta realizada a músicos de las universidades Pedagógica Nacional, Sergio Arboleda e Instituto Canzion, se evidencia que la herramienta principal para la reproducción de los dictados en el entrenamiento auditivo es la mayoría de veces el piano; en otra de las preguntas presentadas en la encuesta, se cuestiona la suficiencia del entrenamiento auditivo realizado con el piano como herramienta principal de reproducción en los dictados, la mayoría de participantes respondieron en que este no es suficiente para el desarrollo de la discriminación auditiva y en la justificación de su respuesta expresaron que debería tenerse en cuenta otros timbres e instrumentos.

El desarrollo de la discriminación auditiva armónica dentro de entornos sonoros con variables tímbricas e instrumentales brinda un mejoramiento en la disposición y enfoque del oyente al momento de escuchar música, le incentiva a tener una actitud de atención y escucha activa sobre el elemento que necesite ser discriminado, también facilita la interiorización y apropiación de canciones.

La memoria musical es fortalecida por medio de actividades que favorecen las memorias que actúan en la acción musical: Auditiva, muscular, visual, nominal, rítmica, analítica y emotiva (Barbacci, 1965).

La percepción del sonido es en nuestros días un elemento que trae consigo mucha complejidad, desde la misma producción del sonido y sus ondas básicas hasta sus grandes variables presentadas en diferentes formatos instrumentales, la tecnología ha aportado también su granito de arena en el camino hacia sonoridades que nunca habían sido escuchadas y que son posibles gracias a los dispositivos con los que contamos hoy

en día, por todos estos fenómenos, el entrenamiento auditivo debe replantearse su forma y sus prácticas comunes porque el mundo de hoy avanza muy rápido y los métodos tradicionales para realizar el entrenamiento auditivo quedan cada día que pasa más rezagados.

Este trabajo es un paso exploratorio hacia la investigación de nuevas propuestas para la realización del entrenamiento auditivo y que este logre tener una relevancia significativa en los diferentes escenarios donde un músico tenga que desempeñar su labor.

## **1 Aspectos Preliminares:**

### **1.1 Planteamiento del problema:**

Se ha evidenciado por medio de una entrevista realizada a varios estudiantes de entrenamiento auditivo de las clases de solfeo en la Universidad Pedagógica Nacional, Universidad Sergio Arboleda e Instituto Canzion, que el entrenamiento auditivo y los dictados la mayoría de veces se llevan a cabo con un piano como herramienta principal, los resultados de este entrenamiento auditivo “tradicional” conllevan a que solo se puedan identificar melodías, acordes, intervalos etc. Tocados en un piano, pero si se reproducen estos dictados en otro instrumento o formato instrumental, hay una tendencia a cometer errores en la identificación de los elementos musicales que necesiten ser discriminados, pues los oyentes perciben los sonidos totalmente distinto a lo que están acostumbrados como lo expresaron la mayoría de estudiantes en la encuesta anteriormente mencionada y que pueden ser consultadas en el anexo no. 9, se puede entonces inferir que el timbre de un instrumento o un conjunto de instrumentos o formato instrumental podrían incidir significativamente en la percepción que el oyente tiene de los dictados. Esta incoherencia se ve reflejada en la realidad del que hacer de un músico, cuando a simple oído tenga que saber que acordes se están realizando en una determinada canción, al no haber sido entrenado auditivamente para ello el músico oyente podría no lograr identificar los grados armónicos u otro elemento musical que necesite ser discriminado auditivamente, sin embargo a pesar de lo mencionado anteriormente, en su mayoría dentro de las escuelas de formación musical y universidades los dictados armónicos se siguen realizando con el piano.

Este trabajo busca generar un modelo para el entrenamiento auditivo armónico partiendo del problema del timbre y el formato instrumental, esta propuesta consiste en seleccionar una población con unos gustos musicales en común, que en el caso particular de este trabajo serán músicos que escuchan y tocan música cristiana en iglesias, y usar canciones que sean afines a estos gustos musicales para los dictados, estas canciones tendrán formatos que contengan instrumentos que suelen ser escuchados en la música cristiana, serán articulados con elementos del aprendizaje autónomo para la gestación de un método didáctico de aplicación, realizando una gradualidad en la presentación y dificultad de los temas, haciendo una categorización de los contenidos y resultados.

También se ha evidenciado a través de entrevistas con músicos que tocan en agrupaciones de música cristiana, la precariedad en la discriminación auditiva de las funciones armónicas de una canción, mediante una entrevista, que puede ser encontrada en el anexo no. 7, realizada en el año 2016 a algunos músicos que frecuentan su actividad alrededor de la música cristiana en Bogotá, expresaron sus dificultades para identificar las funciones armónicas escuchadas en la música cristiana, también se realizó un diagnóstico auditivo con ejemplos de audio que contenían una progresión armónica tonal mayor o menor, en este diagnóstico se pudo determinar el nivel auditivo del grupo y en que dificultades se debía trabajar.

La habilidad de identificar funciones armónicas en una canción, es importante en el que hacer de un músico de un grupo de alabanza porque para tener un buen desempeño musical se debe: sacar canciones a oído, acompañamiento repentino de canciones y un mejor desenvolvimiento en momentos de improvisación instrumental. Estas habilidades estarían favorecidas y altamente potenciadas si hay un buen desarrollo de la discriminación auditiva armónica.

## **1.2 Pregunta de investigación:**

¿Cómo desarrollar la discriminación auditiva armónica en los músicos que tocan en grupos de alabanza teniendo en cuenta la incidencia del timbre y el formato instrumental en la audición?

## **1.3 Justificación:**

De acuerdo con el diagnóstico previo hecho a un grupo de 6 músicos cristianos, se encuentran algunas dificultades en la identificación de las funciones armónicas, la habilidad de poder distinguir los grados armónicos sobre una tonalidad mayor, lleva al buen desarrollo de otras aptitudes musicales, es decir, un buen desarrollo de la discriminación armónica potencia otras habilidades como: el mejoramiento en la disposición del oyente a la música, la escucha activa se incentiva a estar más presente cuando se escucha música, facilita la apropiación, interiorización y transcripción de canciones, este trabajo influirá en elementos como: la memoria musical y sus diferentes tipos: la memoria auditiva, muscular, visual, nominal, rítmica, analítica y emotiva (Barbacci, 1965).

En los grupos de alabanza de las iglesias muchas veces se evidencian problemas por la falta de tiempo para practicar las canciones para los ensayos, porque el tiempo de las personas sean músicos profesionales o no, es muy limitado. Con este trabajo se pretende mejorar el rendimiento del tiempo para la práctica previa que se realiza antes de un ensayo musical en un grupo de alabanza, al poder identificar los grados armónicos de una canción a simple oído, no se perderá tiempo en encontrarlos con el instrumento como comúnmente se realiza sino, será simplemente verificar que la identificación haya sido correcta.

## **1.4 Objetivos:**

### **1.4.1 Objetivo general:**

Estructurar un modelo de entrenamiento auditivo que desarrolle la discriminación auditiva armónica de los músicos de grupos de alabanza teniendo en cuenta la percepción de los grados armónicos dentro de un contexto instrumental y tímbrico específico.

### **1.4.2 Objetivos específicos:**

- Determinar la incidencia del timbre y del formato en el dictado armónico.
- Diseñar y aplicar un modelo de entrenamiento auditivo armónico que responda a las necesidades de los músicos de grupos de alabanza.
- Analizar los resultados de la aplicación de este modelo de dictado armónico.

## 2 Antecedentes:

Después de realizar un rastreo por las bibliotecas de las universidades del Bosque, INCCA, Central y Pedagógica Nacional no se encontraron monografías que trataran específicamente el tema que está lleva a cabo, sin embargo, es pertinente destacar las siguientes monografías que tratan el tema del entrenamiento auditivo:

En la biblioteca de la Universidad del Bosque se encontró el trabajo de grado “Estrategias Metodológicas para la formación y el entrenamiento auditivo” del autor Ángel Alfonso Rivera Baquero del año 2010 en donde se encontró que el planteamiento del problema es:

La asimilación y apropiación del material auditivo presenta serias dificultades para el estudiante de música porque requiere el desarrollo de habilidades cognitivas, psicomotrices y sensoriales.

Y el objetivo general es: “Desarrollar estrategias metodológicas que permitan el aprendizaje práctico y eficiente en la asignatura formación auditiva”.

La metodología de investigación usada en este proyecto fue: investigación cualitativa, observación permanente a los diferentes grupos de trabajo de la asignatura de entrenamiento auditivo, se realizaron una serie de análisis para determinar los procedimientos y metodologías para el alcance de los objetivos y recolección de datos por medio de entrevistas semi-estructuradas.

Una de las conclusiones más importantes que se encontró fue: Adquirir consciencia de la magnitud de los procesos que se deben tener en cuenta para la enseñanza de esta asignatura, y generar la inquietud de seguir profundizando sobre la enseñanza del oído y en general la educación musical.

También dentro de la biblioteca de la Universidad Pedagógica Nacional se encontró el trabajo “Actividad lúdica integrada de entrenamiento auditivo aplicable a los dos primeros niveles de formación musical” del autor Hermes Andrés Pineda Bedoya del año 1996 en donde se encontró que el planteamiento del problema es:

“Se encuentra una insuficiencia en la formación auditiva de los estudiantes del colegio Nuestra Señora de Fátima, esta insuficiencia está generada por la falta de claridad en el currículo para los dos primeros niveles de formación.

Así mismo el objetivo principal fue: “Diseñar una actividad lúdica integrada de entrenamiento auditivo para los dos primeros niveles de formación musical, buscando con ello colaborar con la formación auditiva del individuo”.

La metodología empleada en el trabajo no es muy específica, pero se resalta la realización de entrevistas a los alumnos y profesores, y una prueba de verificación de niveles y conocimientos.

Las conclusiones más importantes fueron:

“La socialización e interacción grupal entre los estudiantes en una materia en la que muchas veces sobresale la individualidad”, “El gran interés que despertó en los estudiantes la realización de este entrenamiento auditivo por medio de juegos”, “Se encontraron algunas dificultades en las actividades de introducción al entrenamiento auditivo que en la aplicación de los juegos”.

Uno de los aportes que fue de gran utilidad fue la idea de la lúdica aplicada al dictado armónico, esto influyó en la creación de diferentes actividades donde se involucrara el movimiento corporal y la asociación de imágenes al sonido, estas ideas fueron usadas en las sesiones propuestas en este trabajo.

Así mismo también se encontró en internet la monografía para título de Magister del maestro Fabio Martínez Navas que lleva por título: “La incidencia de la memoria musical en el desarrollo de la competencia auditiva” de la Universidad Pedagógica Nacional del año 2008 donde el planteamiento del problema es:

En la Universidad Pedagógica Nacional se han encontrado muchos casos de estudiantes que no han tenido una formación auditiva previa que les permita superar los niveles exigidos en el primer semestre de Formación teórico auditiva, se han tenido que realizar actividades de refuerzo para superar estas dificultades.

El objetivo general fue: “Estimar el grado de retención en la memoria musical de secuencias de diferente altura y número de notas según se apliquen tres estrategias metodológicas basadas en los Métodos Kodály, Ward y relación sonido color”.

La metodología usada para la realización de este trabajo fue el método cuasi experimental<sup>1</sup>, este método fue escogido por el autor porque: “no se pueden descartar la presencia de variables confundidoras”.

Las conclusiones más importantes del trabajo fueron:

“Demostración de que el entrenamiento auditivo realizado por medio de un software si es incidente en la memoria musical, pero las tres metodologías musicales no lo son”.

Para el autor la realización de esta investigación fue un gran logro de vida pues dedicó gran parte de sus conocimientos en entrenamiento auditivo y en computación y programación para llevar a cabo el trabajo.

---

<sup>1</sup> El método cuasi-experimental es definido por el autor como: “El diseño es cuasiexperimental en el sentido de que no se pueden descartar la presencia de variables confundidoras, pues no ha sido posible eliminarlas todas. El investigador sabe que variables como el tiempo de práctica, los diferentes niveles de eficiencia que un mismo estudiante pueda tener en las sesiones, y el número de repeticiones que se permiten pueden influir en la eficacia en la resolución de problemas de dictado musical”.

El desarrollo de la competencia auditiva por medio de la memoria es un proceso que puede darse de forma lenta pero que finalmente su camino está en constante avance hacia el resultado esperado, por lo tanto es exitoso cuando se invita a trabajar por medio de la lectura, escritura, audición y ejecución musical”.

Y los aportes más destacables de la incidencia de “la memoria musical en el desarrollo de la competencia auditiva” para este trabajo son:

La realización e interacción de los participantes en este entrenamiento auditivo por medio de un software, el cual brinda nuevos espacios para esta actividad de formación musical, también se debe destacar la importancia de la memoria musical en el desarrollo de la competencia auditiva.

Es importante para esta monografía, mencionar una cita que hace el autor en la página 21, y que es importante dentro del tema que aborda este trabajo, se trata de un estudio hecho en el conservatorio Bilardo Gilardi en La Plata, Argentina. Se realizaron los dictados con 25 muestras melódicas clasificadas en 5 niveles, cada una fue ejecutada en los siguientes instrumentos: violín, trompeta, voz sintetizada, piano y xilófono. Los resultados en porcentajes de errores fueron los siguientes: violín 17.4%, trompeta 18.8%, voz sintetizada 19.5%, piano 21.4%, xilófono 24.3%.

Las conclusiones más importantes de este estudio fueron:

“Entre las conclusiones más importantes, podemos señalar que los instrumentos musicales examinados vinculados en forma total (xilofón) o parcial (piano) a la familia de la percusión, ofrecen un mayor grado de dificultad en la decodificación de las secuencias melódicas.

En la realización de ejercicios aplicables a la educación musical, resulta importante considerar el grado de dificultad que ofrece un determinado timbre para su decodificación. Para ello, se establece el siguiente listado en orden de dificultad creciente.” (Taube, 2006, pág. 6)

Como el anterior artículo fue el estudio más cercano encontrado con respecto al tema que se aborda en este trabajo, fue necesario entrevistar a Sofía Martínez, especialista en entrenamiento auditivo, flautista, musicóloga y doctora en teoría y crítica de las Artes, esta entrevista se puede encontrar en el anexo no.8.

### 3 Marco Teórico:

En este capítulo se relacionarán los conceptos pertinentes a este trabajo, empezando por las funciones auditivas desde la perspectiva fisiológica pasando por el timbre, el formato instrumental, la discriminación auditiva, el entrenamiento auditivo, la memoria musical y su relación con el aprendizaje autónomo.

#### 3.1 La percepción del sonido

El sonido se compone de 4 características acústicas y una de ellas es el timbre, para este trabajo se definirá el timbre desde la perspectiva del Diccionario Oxford de la música como:

“Una de las cualidades del sonido; dos sonidos pueden diferenciarse por su timbre, como dos colores iguales difieren por su matiz.” (Scholes, 1964, pág. 1175)

El timbre nos ayuda a diferenciar entre un instrumento y otro en caso de que estén en la misma altura, pero acústicamente sucede algo más complejo: “el factor fundamental en la producción del timbre es la presencia, o bien la relativa fuerza y debilidad de los armónicos”. (Scholes, 1964, pág. 1175) Dependiendo de las combinaciones entre las formas de onda y sus armónicos va a dar como resultado una sonoridad tímbrica diferente, este es solo el primer esquema de “colores sonoros” que se abre para el diseño sonoro<sup>2</sup> y la síntesis de sonido, también encontramos la combinación de los timbres de los instrumentos en un formato instrumental específico, por lo cual da como resultado también otras millones de posibilidades sonoras, la sumatoria de armónicos definen el

---

<sup>2</sup> El diseño de sonido es el conjunto de técnicas de grabación, que combinados con dispositivos de procesamiento del sonido (efectos) logran crear un sonido premeditado (Isaza, 2010).

tipo de onda sonora, las formas de onda básicas del sonido son: Sinusoidal, cuadrada, diente de sierra, pulso, triangular y ruido. Se combinan entre sí dando como resultado complejísimas formas de onda que son las que se suelen encontrar en los instrumentos musicales.

Como es imposible abarcar en este trabajo tantas miles de posibilidades sonoras que existen en la música, dentro de los dictados armónicos que se realizarán vale la pena tener en cuenta la música que los oyentes acostumbran a escuchar fomentando la escucha activa y atención sobre el elemento que se necesite ser discriminado.

Nuestros oídos perciben cada sonido como uno solo, pero cada sonido está compuesto de varios sonidos más sencillos los cuales llamamos armónicos, estos sonidos sencillos o vibraciones puras pueden ser emuladas por medios electrónicos como un sintetizador o por medios acústicos como por ejemplo un diapasón, a estas vibraciones se le llaman puras porque su timbre se percibe en un estado equilibrado, este sonido puro al ser intervenido con un analizador de onda se puede observar que su forma de onda es sinusoidal, de este grupo de vibraciones puras que conforman un sonido compuesto, el más grave ha sido llamado sonido fundamental y es el que determinará la frecuencia de ese sonido compuesto.

La serie armónica es una organización de los armónicos a partir de un sonido fundamental, que nace del fraccionamiento de las cuerdas en  $\frac{1}{2}$ ,  $\frac{1}{3}$ ,  $\frac{1}{4}$ ,  $\frac{1}{5}$ ,  $\frac{1}{6}$ ,  $\frac{1}{7}$  etc. de su extensión, se ha supuesto que Pitágoras usó un monocordio con un puente móvil para determinar los sonidos que se generaban a partir de estas subdivisiones (Grabner, 2001, pág. 51) y de allí salen los siguientes resultados:

Si la cuerda sin subdividir fuera C los primeros 16 armónicos de su serie armónica serían los siguientes:



La complejidad sonora del timbre aumenta, cuando además de esta sumatoria de armónicos que produce un instrumento por sí solo, se le suman otros instrumentos, la masa sonora aumenta y conduce al oyente a una mayor complejidad tímbrica, esta combinación de instrumentos es considerada como el formato instrumental.

Por todo lo expuesto anteriormente, es necesario que dentro de las sesiones de aplicación, el oído del participante se acople a las complejas sonoridades que se producen por el timbre individual de cada instrumento y su interacción en un formato instrumental y que contenga variables adicionales que podrían afectar el elemento que se debe discriminar auditivamente.

Uno de los formatos instrumentales más importantes en la historia de la música occidental ha sido la orquesta sinfónica, los compositores que han gestado desde su genio musical infinidad de hermosas obras concebidas para este formato, han usado incansablemente los miles de recursos tímbricos que encuentran a su disposición en la variedad instrumental de la orquesta sinfónica, Adler sostiene esta importancia en el estudio de la orquestación como un parámetro relevante en la construcción sonora de la música: “La orquesta es ciertamente una de las creaciones más nobles de la civilización occidental. El estudio de sus complejidades esclarecerá muchas áreas importantes de la música. Después de todo, el timbre y la textura dan claridad a la forma, así como al contenido de un gran número de composiciones” (Adler, 2006, pág. 3).

Teniendo en cuenta que Adler y muchos otros teóricos de la orquestación consideran el timbre como uno de los elementos más importantes a la hora de componer y de estructurar sus libros de orquestación, se puede inferir que: en un formato instrumental con cualquier combinación de instrumentos, se pueden aprovechar sus posibilidades sonoras individuales y de ahí aportar a la masa sonora del formato instrumental, y este

ser tratado como un instrumento musical en sí mismo, es decir un instrumento musical compuesto.

Se plantea entonces que la música que se usará en los talleres de aplicación serán canciones con géneros y formato instrumental al cual estén acostumbrados los participantes. Todo lo dicho hasta acá son algunas posibilidades tímbricas que se pueden realizar por medios acústicos, pero también es importante para este trabajo mencionar las posibilidades cuando se suman los instrumentos y medios de amplificación eléctricos y electrónicos para producir sonido.

Los efectos de sonido análogos o digitales con los que contamos hoy en día han multiplicado aún más las posibilidades sonoras de la música contemporánea, uno de los más importantes en la historia del Rock es la distorsión, cuando aparecieron los primeros amplificadores para las guitarras eléctricas, en algún momento algún instrumentista llevó a tope el funcionamiento que este daba, el resultado fue un sonido que realzaba y atenuaba ciertos armónicos, un sonido cálido y ronco que se convertiría con el pasar de los años en el sonido característico del Rock (Frith, Straw, & Street, 2006, pág. 29), otro de los efectos que aparecieron fue la reverberación que es un efecto logrado en recintos cerrados donde la señal sonora original rebota en el piso las paredes y el techo produciendo una serie de retardos (La Reverb y otros efectos, s.f.), este efecto ha sido emulado por medios electrónicos y hoy en día cualquier dispositivo “multiefectos” lo puede reproducir, en la actualidad este efecto ha sido sometido a complejas combinaciones con otros efectos de modulación (Reverberación Shimmer) dando como resultado sonoridades ambientales innovadoras. Este efecto suele ser confundido con otro llamado Delay (retardo) pero conceptualmente suelen ser diferentes en que la velocidad del sonido “rebote” con respecto al sonido original es más lenta. Existen infinidad de muchos otros efectos que se han descubierto desde mitad del siglo

XX hasta nuestros días, inclusive han marcado como tendencia sonora ciertos géneros musicales y épocas (como sucede en la moda), entonces podemos concluir que la música que se escucha hoy, lleva a cuestas una gran carga y tradición tímbrica la cual continua diversificándose y entremezclándose y dando como resultado nuevas formas sonoras con el paso del tiempo.

Uno de los efectos innovadores actualmente, que incluye una combinación de efectos dentro de la categoría de modulación, es la reverberación tipo “Shimmer” este tipo de sonoridad es encontrada en el subgénero de la música electrónica conocida como “Ambient” y ha influenciado notoriamente la música cristiana contemporánea en inglés y en español, en años más recientes se ha encontrado un uso cada vez más reiterativo de sintetizadores e instrumentos con procesos de este tipo.

Pero todas estas características tímbricas del sonido funcionan y se relacionan a través de un sistema musical, que para efectos de este trabajo esta entramado dentro de la Armonía Tonal. Teniendo en cuenta que el concepto de la armonía puede llegar a ser muy ambiguo, para este trabajo se definirá la Armonía según el Diccionario Oxford de la música como: “combinación de sonidos musicales simultáneos que forman acordes y progresiones armónicas”. (Scholes, 1964, pág. 101)

La armonía desde sus inicios ha estado relacionada con la serie armónica, algunas de las notas que podemos encontrar en la serie armónica han sido tomadas para formar la estructura básica de un acorde, la triada mayor. Como ya se ha explicado anteriormente, el formato instrumental es la combinación de diferentes instrumentos, entonces la armonía es el estudio y teorización de la interacción y funcionamiento de las 12 notas del sistema musical occidental que estos instrumentos realizan entre sí cuando suenan

simultáneamente, por lo tanto es evidente el continuo dialogo entre la armonía, el formato instrumental y el timbre.

Desde los albores de la armonía como estudio e investigación dentro de la música occidental, la mayoría de veces ella ha tenido un papel importantísimo hasta nuestros días, pero también hoy en día encontramos casos como por ejemplo en la música electrónica donde otros parámetros uno de ellos conocido como: “uplifter”<sup>3</sup> han logrado tomar una importancia relativa, casi a la par de los aspectos armónico y melódico como agentes dinámicos de cambios entre tensión y relajación, estos elementos son usados como potencializadores de la problemática armónica y melódica ya planteada. Podemos encontrar por ejemplo “Sweeps”<sup>4</sup> o barridos de frecuencias hechos con filtros, como elementos importantes para la generación de cambios y transiciones para el paso de una parte de la canción a otra, la armonía en este tipo de música ha tenido en cuenta otro tipo de factores de elementos de transformación tímbrica. Teniendo en cuenta todo lo mencionado anteriormente, la armonía conserva algunas características del modo jónico que la hacen tener esa sonoridad única; por ejemplo, el uso de progresiones plagales, escalas pentatónicas y los grados armónicos I,IV,V y Vim dentro de un funcionamiento con tendencia hacia las resoluciones cuartales y cadencias rotas, este tipo de progresiones han sido herencia de las progresiones que se encuentran en muchas canciones del Pop y el Rock alternativo.

La combinación de los grados I,V,Vim y IV evitando en algunos casos la resolución del V al I ha dado como resultado la obtención de una sonoridad modal jónica, como se

---

<sup>3</sup> Un “Uplifter” en música electrónica es un elemento que se usa para hacer transiciones entre las dinámicas y ambientes de una canción, por ejemplo tenemos un sintetizador que realiza un glissando ascendente bastante largo y hacia el final llega a un clímax, comúnmente añadiéndole un efecto de modulación para hacerlo más contundente.

<sup>4</sup> Como lo indica su traducción, es un efecto sonoro que se da por el barrido de frecuencias que se realiza por medio de un filtro de frecuencias (por lo general pasa bajos) sobre un instrumento musical, este se realiza al modificar y modular la frecuencia de corte del filtro de frecuencias, este efecto suele ser usado como uplifter.

menciona en la página web Escribir Canciones la progresión I,V,Vi y IV y sus combinaciones, se han convertido en un recurso muy usado en la música comercial de nuestros días: “una de las más usuales en la música actual y una de las más predominantes en la música pop-punk así como en el hip-hop”. (¿Como componer canciones? la progresión I-V-Vi-IV, s.f.)

Todas estas partes que constituyen el sonido desde la perspectiva acústico-tímbrico-armónica son percibidas por el sistema auditivo del sujeto que está expuesto a él, a continuación se detallará el funcionamiento del sistema auditivo en el ser humano y como se lleva a cabo el proceso de conversión de las señales vibratorias del ambiente a señales eléctricas que son interpretadas por el cerebro.

El oído desde la perspectiva fisiológica se definirá como: “...uno de los cinco sentidos, estando encargado de hacernos percibir los sonidos, con sus variables caracteres de intensidad, tono y timbre.” (Testut & Latarjet, 1931, pág. 742).

El oído, desde el punto de vista descriptivo se ha dividido en tres partes que son: Oído externo, oído medio y oído interno.

El oído externo está formado por el pabellón y el conducto auditivo externo, el primero cumple la función de captar y concentrar las ondas sonoras hacia el conducto, el segundo conduce estas ondas sonoras hasta la membrana timpánica (Testut & Latarjet, 1931, pág. 743).

El oído medio está conformado por: La membrana timpánica, huesecillos del oído (Martillo, Yunque y Estribo), Trompa de Eustaquio, ventana oval, ventana redonda. De estas partes mencionadas solo la membrana timpánica y los huesecillos intervienen en el proceso auditivo, la membrana timpánica recoge las vibraciones del ambiente las cuales son amplificadas y transmitidas a los huesecillos, los huesecillos cada uno también son

puestos en vibración, estos simplemente la conducen a la siguiente instancia, el oído interno.

En el oído interno es donde estas señales empiezan a ser procesadas y convertidas en señales eléctricas para que el cerebro pueda interpretarlas, todo el movimiento y vibraciones que hasta aquí han sido transferidas mueven el líquido dentro de la cóclea, este es tomado por las células sensoriales las cuales realizan su conversión a señales eléctricas, estas señales son conducidas al cerebro para su interpretación y “procesamiento de datos” (Como funciona el oído, s.f.).

### **3.2 El desarrollo de la discriminación auditiva y la memoria musical.**

Edgar Willems en su libro *El oído musical* habla de tres aspectos bajo los cuales se enfoca el problema de la audición, estos son: La receptividad sensorial auditiva, La sensibilidad afectivo auditiva y la percepción mental auditiva (Willems, 2001).

Para este trabajo se tomarán en cuenta mayormente los dos últimos elementos, la sensibilidad afectiva auditiva y la percepción mental auditiva, pues el tema de la sensorialidad ya ha sido ampliamente expuesto en el anterior capítulo: La percepción del sonido.

Edgar Willems habla de la sensibilidad afectivo auditiva como el “Centro de la musicalidad” y que esta etapa comienza en el momento en que se deja de oír para empezar a escuchar, es decir el momento en que la atención se traslada en buena parte a lo que se está escuchando, pero este suceso está impulsado por una emoción (Willems, 2001, pág. 55).

En este trabajo se tuvo en cuenta la música cristiana como eje generador del gusto por querer desarrollar la discriminación auditiva en los estudiantes seleccionados para la aplicación de este trabajo, se motiva al estudiante a que cada vez que escuche la música de su gusto, además de disfrutarla, pueda fijar su atención, discriminar grados armónicos y desarrollar su memoria auditiva y musical.

El gusto musical de los músicos cristianos latinoamericanos ha venido cambiando a lo largo de muchos años de acuerdo con la estética musical del momento, por ejemplo: en los años noventa era muy usual escuchar los teclados Korg con su sonido característico de frecuencia modulada, las guitarras eléctricas solían estar con efectos como chorus y un pequeño toque de reverb y en ocasiones acompañando con un riff funky, el bajo aparecía con unas líneas mucho más protagónicas y en algunos casos realizaba su

acompañamiento con la técnica percutida conocida como slap. Etc. Todo esto comenzó a cambiar hacia finales de la década del noventa y toda la década del 2000 donde la guitarra se empezó a imponer como instrumento líder de la banda, es decir, la música cristiana poco a poco tomó rumbo hacia el rock alternativo y en años recientes la música electrónica y sus sintetizadores han venido tomando un papel importantísimo desplazando la guitarra de su papel principal, teniendo en cuenta todos estos elementos se decidió tomar canciones cristianas actuales porque tienen un gran contenido tímbrico, sus progresiones armónicas son sencillas e ideales para empezar este proceso de aprendizaje y además coincide plenamente con los gustos musicales del estudiante el cuál se verá motivado a aprender.

Willems habla de la relación entre las representaciones simbólicas musicales y sus referencias sonoras, como un mecanismo importante en su libro *El oído musical: la preparación auditiva del niño*. En la música, sobre todo en sus procesos de aprendizaje existen aspectos que pueden aprenderse sin necesidad de tener una referencia auditiva; un ejemplo particular es el caso del aprendizaje y enseñanza de la armonía, la cual puede hacerse sin que los ejercicios realizados sean escuchados; recurriendo únicamente a los procesos de escritura y al seguimiento de cada una de las reglas establecidas; sin constituir ningún tipo de respuesta o vínculo emocional. Si el aprendizaje se realiza de este modo no se está haciendo de forma integral sino que, solo se desarrolla el intelecto mientras el oído queda estacionario (Willems, 2001, pág. 62).

Diferentes investigadores han hablado sobre la importancia de la memoria en el desarrollo de la discriminación auditiva, en el capítulo de la percepción mental auditiva, en donde Willems expone que: “el órgano, en su función biológica, toma ciertos hábitos, sufre ciertas huellas (engramas), que son el punto de partida de la memoria afectiva e intelectual. Podríamos decir también, aunque el término no sea muy preciso,

que se trata de ciertas “costumbres” del órgano en su funcionamiento”. (Willems, 2001, págs. 59-60) Ese punto de partida que menciona Willems es una de las claves para el proceso auditivo que este trabajo pretende tratar, presentando cada función armónica desde un entorno auditivo para que sea guardado y después cuando este vuelva a presentarse, el oído interno pueda evocarlos.

También por medio de estos ejercicios se ejercitan 7 memorias musicales, en el libro Educación de la memoria musical como se cita en el artículo sobre la memoria musical (Uribe, Clase 2 Memoria Musical, s.f.) Se describen cada una de estas memorias que hacen parte de la memoria musical como: muscular, auditiva, visual, nominal, rítmica, analítica y emotiva.

El concepto de las diferentes memorias musicales fue uno de los elementos tenidos en cuenta en el desarrollo de los talleres de aplicación de este proyecto, en estos se incluye: una actividad de comprobación de los dictados por medio del instrumento principal del participante, donde se articula los gestos motrices (memoria muscular) propios del instrumento a el ejercicio auditivo de identificación de acordes realizado, la auditiva es la memoria más importante para esta investigación y es el objetivo primario de estos talleres siendo articulada con las demás memorias, algunas actividades donde se articulan imágenes y movimientos corporales con las funciones armónicas .

Toda esta relación entre las emociones y el conocimiento para generar un ambiente propicio para el buen aprendizaje, lleva a la autorregulación de los procesos cognitivos y socio-afectivos como se menciona en el libro Aprendizaje autónomo orientaciones para la docencia: “El aprendizaje autónomo es un proceso donde el estudiante autorregula su aprendizaje y toma conciencia de sus propios procesos cognitivos y socio-afectivos”. (Crispín, 2011, pág. 49)

Con los talleres realizados también se buscó que los participantes en la primera entrevista tomarán conciencia de las dificultades que encontraban dentro de su proceso de aprendizaje auditivo y como estos se reflejaban en la realidad de su quehacer como músicos, durante los talleres también se pudo evidenciar el surgimiento de otras dificultades que eran muy probables que aparecieran en algún punto del proceso de aprendizaje realizado. La autorregulación implica que el estudiante es más consciente de sus acciones para aprender, los conocimientos que coloca en las situaciones que se presentan, de sus dificultades y la forma en que las supera. (Crispín, 2011, pág. 50)

En la tesis de grado Relación entre estrategias de aprendizaje y autorregulación como se cita en (Crispín, 2011) se habla de tres pasos importantísimos para el desarrollo de los procesos de autorregulación que son: Planear, monitorear y valorar. La planeación tiene que ver con el planteamiento de unos objetivos antes de la clase o en este caso del taller, el monitoreo va en dirección de la vigilancia en la realización y ejecución de la tarea y re direccionamiento en caso de que fuese necesario, y por último la valoración es decir la comprensión y reflexión del esfuerzo hecho versus los resultados obtenidos.

Durante los talleres hubo iniciativa en los participantes para reflexionar y expresar opiniones acerca del proceso de entrenamiento auditivo que se traía y con el que terminaron al final de las cuatro sesiones, fue importante esta comprobación para hacer ajustes dentro de la planeación de las sesiones como lo expresa María Luisa Crispín: “Es muy importante que el profesor compruebe si los estudiantes tienen claridad en las metas, en la estructura de la tarea, en el tiempo, recursos y lugar, para que los estudiantes puedan planear adecuadamente las acciones a emprender y elegir las estrategias más pertinentes, para así lograr la meta deseada.” (Crispín, 2011, pág. 51)

Todos estos conceptos expuestos y relacionados, al ser integrados y aplicados en el modelo de entrenamiento auditivo propuesto en este trabajo darán como resultado el desarrollo, en mayor medida de la discriminación auditiva armónica, y de otras habilidades musicales y cognitivas, que ayudan a los participantes en su desempeño como músicos en su entorno musical.

## 4 Metodología:

Para el presente trabajo es pertinente el uso de la investigación de tipo Mixta ya que se cuenta con datos de percepción subjetiva de los participantes y datos que pueden ser procesados y mostrados como resultados estadísticos, todo ello con el fin de tener una perspectiva más amplia del fenómeno a investigar (Hernandez, Fernández, & Baptista, s.f.).

La investigación Mixta tiene muchas variantes y definiciones entre las cuales se destaca: “Los métodos de investigación mixta son la integración sistemática de los métodos cuantitativo y cualitativo en un solo estudio con el fin de obtener una “fotografía” más completa del fenómeno” (Hernandez, Fernández, & Baptista, s.f., pág. 546), algunas de las variantes que se pueden dar son por el equilibrio entre las dos contrapartes Cualitativa o Cuantitativa, o el desequilibrio hacía alguna de ellas: “...en un “sentido amplio” visualizan a la investigación mixta como un continuo en donde se mezclan los enfoques cuantitativo y cualitativo, centrándose más en uno de éstos o dándoles el mismo “peso”.” (Hernandez, Fernández, & Baptista, s.f., pág. 546).

De las tendencias presentadas en el anterior párrafo es conveniente para este trabajo llevar a cabo una investigación con más tendencia y “peso” hacia los métodos cuantitativos, pero tomando para su sustentación otros cualitativos.

Para la sistematización de los datos recolectados se escogió el diseño de investigación Proyectivo que será definido como: “... elaboración de una propuesta o de un modelo, para solucionar problemas o necesidades de tipo práctico, ya sea de un grupo social, institución, una área en particular del conocimiento, partiendo de un diagnóstico preciso

de las necesidades del momento, los procesos explicativos o generadores involucrados y las tendencias futuras.” (Cordoba & Monsalve, s.f.)

#### **4.1 Contextualización:**

El grupo de personas con los que se realizó la aplicación del presente trabajo fue el segundo semestre de ejecución instrumental y técnico ministerial de la escuela de música Instituto Canzion, el nivel de escolaridad del grupo en su gran mayoría es bachiller sin embargo uno de los participantes manifestó tener un pregrado, el número de personas que tuvieron la mayor participación en los talleres y de los cuales se extraerán y analizarán los resultados son 6, dentro de este grupo de participantes se encontró que el instrumento principal de 2 personas es el Piano, 2 es Batería y 2 es Canto, el rango de edad está entre los 17 y los 24 años.

Aunque como se mencionó anteriormente, los participantes se encuentran en dos enfoques diferentes que ofrece la escuela, la formación en solfeo y entrenamiento auditivo ha sido la misma porque las clases las han recibido como si fueran un solo curso, todos los participantes expresaron que la formación musical previa ha sido en Instituto Canzion, también expresaron que en los entrenamientos auditivos previos a los talleres de aplicación de este trabajo se realizaron dictados de intervalos, escalas, acordes, ritmo y giros melódicos.

## 4.2 Instrumentos de recolección de información:

Esta investigación mixta tendrá en cuenta elementos cuantitativos y cualitativos, por lo tanto se requirió del uso de los siguientes instrumentos de recolección de información.

Antes de la aplicación del proyecto fue necesario realizar un ejercicio diagnóstico auditivo para identificar el nivel auditivo del grupo de personas con los cuales se realizaría la aplicación, el formato usado para esta actividad es el siguiente:

### Diagnostico Auditivo Armónico

Nombre:

Instrumento principal:

#### Instrucciones:

Cada cuadro representa un acorde, cada punto tendrá 4 dictados con la misma temática, en cada dictado se presentará una progresión de acordes la cual se repetirá varias veces en bucle (loop), el número de acordes puede variar entre 2,3 y 4 de acuerdo al número de los cuadros agrupados, solo se escribirá sobre los cuadros que están en blanco.

1. Marque con una X en cuál de los cuatro acordes siente el reposo

--	--	--	--	--	--	--	--

--	--	--	--	--	--	--	--

2. A continuación escriba sobre el cuadro correspondiente los números (1) para indicar que el acorde que escucha es de reposo (tónica) o (2) para indicar que el acorde que escucha es de tensión (dominante).

--	--	--	--	--	--

--	--	--	--	--	--	--	--

3. A continuación escriba sobre el cuadro correspondiente los números (1) para indicar que el acorde que escucha es de reposo (tónica) o (2) para indicar que el acorde que escucha es de tensión (dominante) o (3) para indicar que el acorde que escucha esta en un punto intermedio entre tensión y reposo(subdominante).

--	--	--	--	--	--	--

--	--	--	--	--	--	--	--

4. A continuación se tocarán 2 progresiones en el piano con cuatro acordes cada una, indique con una X que acorde es similar al acorde de reposo.


5. A continuación indique con números romanos sobre los cuadros, los grados armónicos que está escuchando en cada progresión (nota: en este dictado se omitirán los grados III y VII).


Fuente: Sebastián Gaitán

### Entrevistas:

El formato usado para todas las entrevistas se muestra a continuación:

### Entrevista a profesores y estudiantes de entrenamiento auditivo

Nombre:

Universidad o academia en la cual estudia/dicta entrenamiento auditivo:

Objetivo:

Demostrar que tan frecuente es el uso del piano para la realización de los dictados en el entrenamiento auditivo académico.

1. ¿se utiliza el piano como herramienta principal para la realización de los dictados en el entrenamiento auditivo? Sí\_\_ No\_\_
2. En dado caso que se usen otras herramientas indique cuales son:
  - a. Audios grabados y diseñados para el objetivo del curso
  - b. Música pregrabada (canciones, obras)
  - c. Otros instrumentos
  - d. Voces
  - e. Otros, ¿cuál?\_\_\_\_\_
3. ¿Considera usted que el piano es una herramienta suficiente para la realización del entrenamiento auditivo? Sí\_\_ No\_\_ ¿Por qué?

### Formatos de dictados armónicos:

Un formato similar al del diagnóstico auditivo fue usado para los dictados en los talleres de aplicación como el que se muestra a continuación:

**Dictado canción "Una vez más" de Danilo Montero.**

Progresión 1: (estrofa)

--	--	--	--

Progresión 2: (coro)

--	--	--

		Vim
--	--	-----

--	--	--

--	--	--

**Dictado canción "Tuya la gloria es" de Marcos Witt.**

Progresión 1:

--	--	--

	Vim	iim		
--	-----	-----	--	--

Progresión 2:

			x2
--	--	--	----

			x2
--	--	--	----

### **Diarios de campo:**

Después de la observación de cada uno de los talleres se realizaron 4 diarios de campo con las siguientes características:

## **Diario de campo talleres 1 y 2**

### **Fecha:**

7 de septiembre de 2016

### **Objetivo:**

Sensibilizar e interiorizar las cualidades menor y mayor de los acordes y las tres funciones armónicas y sus acordes base.

### **Duración:**

2 horas

### **Descripción:**

Se comenzó la sesión hablando un poco de las conclusiones a las que se había llegado luego de haber analizado los resultados del diagnóstico auditivo hecho previamente, después se corrigieron los resultados del mismo, la siguiente actividad fue un ejercicio no tonal, en donde se cantó y se tocó cada una de las voces en acordes que iban cambiando su cualidad para generar una conciencia de la sonoridad de una misma nota en acordes con diferente tonalidad, algunos estudiantes expresaron asombro al notar que una misma nota podría sonar diferente dependiendo de su entorno armónico.

El siguiente ejercicio ya dentro de un contexto tonal, se trató de cantar y tocar una de las notas de los acordes en C mayor los cuales iban ascendiendo por 3ras, pero las voces estaban conducidas de tal manera que solo una nota tenía movimiento entre dos acordes, las otras dos restantes eran notas en común.

Habiendo introducido a los estudiantes desde la perspectiva de la sonoridad de una nota en diferentes acordes en un contexto no tonal y tonal, se dio paso a explicar el comportamiento de las voces sobre las tres funciones tonales, a continuación se cantó y se tocó las notas diferentes notas del ejercicio.

Después de terminar los ejercicios de introducción se dio paso al segundo taller el cual se enfocó más hacia lo auditivo y los dictados armónicos. Se realizó la presentación de los "Emojis" o imágenes que representan emociones o sensaciones las cuales se asociarían con cada una de las tres funciones tonales, a continuación por medio con el uso de audios pregrabados, se realizó una serie de dictados, con el fin de que los participantes presentaran sus propuestas acerca del orden de las funciones tonales escuchadas, la mayoría presentaron incorrectamente el orden pero a medida que fueron pasando los ejercicios los errores empezaron a disminuir.

La siguiente actividad fue un dictado de tres canciones en el cual los participantes llenarían con T para tónica S para subdominante y D para dominante, el formato donde se escribió contenía unos recuadros que representaban cada acorde.

**Conclusiones:**

Después del análisis de los resultados arrojados de la última actividad se encontró una mejoría en la identificación de la tónica y la dominante, la subdominante presentó dificultades.

**Planeación de talleres:**

Como se ha mencionado antes, la planeación de los talleres es una parte fundamental para la ejecución de los mismos y para tener un mayor control por parte del maestro en el direccionamiento del proceso de aprendizaje de los estudiantes, el formato para el plan de clases usado fue el siguiente:

## Taller no.1

**Tema del día:** Retroalimentación y conclusiones del diagnostico auditivo.

### Objetivo de la sesión:

Sensibilizar e interiorizar las cualidades menor y mayor de los acordes y las tres funciones armónicas y sus acordes base.

### Objetivos específicos:

- Cantar la nota que completa los acordes en los ejercicios que se presentarán.
- Tomar conciencia de las diferentes sonoridades que presenta una misma nota sobre diferentes acordes.

### Estrategias didácticas:

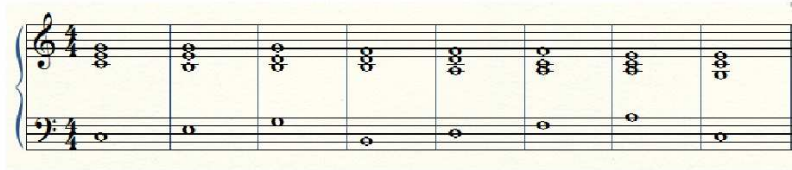
- Se usará el canto como principio fundamental para alcanzar el objetivo de la sesión.
- Se usará el piano en primera instancia para completar los acordes en los ejercicios.
- Se usarán instrumentos para tocar lo que se cantó anteriormente.

### Actividades:

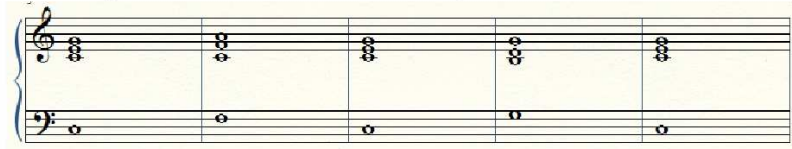
- La primera actividad será una retroalimentación del diagnostico auditivo realizado anteriormente, en donde primero se corregirán las respuestas corroboradas con los audios que se presentaron y se realizará una sección de preguntas.
- Ejercicio sin contexto tonal en donde se realizarán una serie de acordes a los cuales le faltará 1 nota, esta progresión no tonal se realizará con conducción de voces, la nota que le falta a los acordes será cantada por los participantes, la primera nota que se cantará será la fundamental del primer acorde y su respectiva conducción en los siguientes acordes, la segunda nota que será cantada será la tercera del primer acorde y su respectiva conducción, la tercera nota que se cantará será la quinta del primer acorde y su respectiva conducción, por último se distribuirán los participantes en grupos para tocar en sus respectivos instrumentos la progresión (nota: los bateristas podrán elegir en que instrumento realizar el ejercicio).



- Ejercicio con contexto tonal en donde se mantendrá el mismo principio del anterior, donde se omitirá una nota en los acordes, la cual será cantada y tocada por los participantes. La progresión en este ejercicio será construida por intervalos de terceras ascendentes como se muestra a continuación:



- El ejercicio 3 mantendrá el mismo principio de los anteriores, pero en este se tendrá la intención de presentar las tres funciones tonales de la siguiente manera:



**Recursos:**

- Instrumentos y su respectiva amplificación.
- Tablero con pentagrama.
- Audios del diagnostico y su respectiva amplificación.
- Formatos del diagnostico que fueron llenados por los participantes.

**Estimación de tiempo:**

- Primera actividad 15 min. Aproximadamente
- Segunda actividad 10 min. Aproximadamente
- tercera actividad 10 min. Aproximadamente
- Cuarta actividad 10 min. Aproximadamente

Fuente: Luz Ángela Gómez.

### **4.3 Análisis de la información:**

A continuación se expondrán y se analizarán los resultados cualitativos y cuantitativos arrojados por los instrumentos de recolección de datos nombrados en el anterior título.

#### **4.3.1 Diagnóstico Auditivo:**

Antes de realizar la aplicación de los talleres, fue necesario realizar un diagnóstico auditivo para saber el nivel auditivo del grupo de personas y diseñar las actividades y temáticas en base a los resultados y conclusiones que este arrojava.

El diagnostico auditivo está compuesto de 5 puntos, el primer punto corresponde a la identificación de la tónica (reposo o resolución de la progresión), en el segundo punto añade un nuevo elemento, la dominante (tensión) que debe diferenciarse de la tónica (sensación de reposo), en el tercer punto se añade un elemento más, la subdominante (punto intermedio entre la tónica y la dominante), el cuarto punto corresponde a la identificación de acordes que tienen la misma función pero diferente cualidad, y el quinto punto en el cual se buscaba la identificación directa de los grados armónicos.

Las instrucciones dadas a los participantes para realizar el diagnostico fueron las siguientes:

“Cada cuadro representa un acorde, cada punto tendrá 4 dictados con la misma temática, en cada dictado se presentará una progresión de acordes la cual se repetirá varias veces en bucle (loop), el número de acordes puede variar entre 2,3 y 4 de acuerdo al número de los cuadros agrupados, solo se escribirá sobre los cuadros que están en blanco.”

Fuente: Diagnostico auditivo, Juan Sebastián Gaitán.

A continuación se presentan los resultados y su respectivo análisis:

### **Punto no. 1**

El primer audio presentado a los participantes estaba en tonalidad de Bb mayor y contenía los siguientes acordes: Bb, F, Gm, Eb. Las respuestas correctas vs. Incorrectas aparecen en el siguiente grafico:

**Grafico 1**



En este primer dictado se muestra que la mayoría del grupo tiene dificultades para identificar el reposo, cabe destacar que en este dictado la resolución es plagal.

El segundo audio presentado también estaba en la tonalidad de C mayor y contenía los siguientes acordes: F, Am, G7, C. A continuación se muestran las respuestas correctas vs. Incorrectas de este dictado:

## Grafico 2



En este dictado se encuentran todas las respuestas correctas, cabe destacar que a diferencia del dictado anterior, en este tenemos una clara resolución del V7 grado al primero, por lo tanto la sensación de reposo es más marcada.

El tercer audio presentado estaba en la tonalidad de Em, y contenía los siguientes acordes: Em, Am, Em y B7. Las respuestas correctas vs. Incorrectas de este dictado fueron:

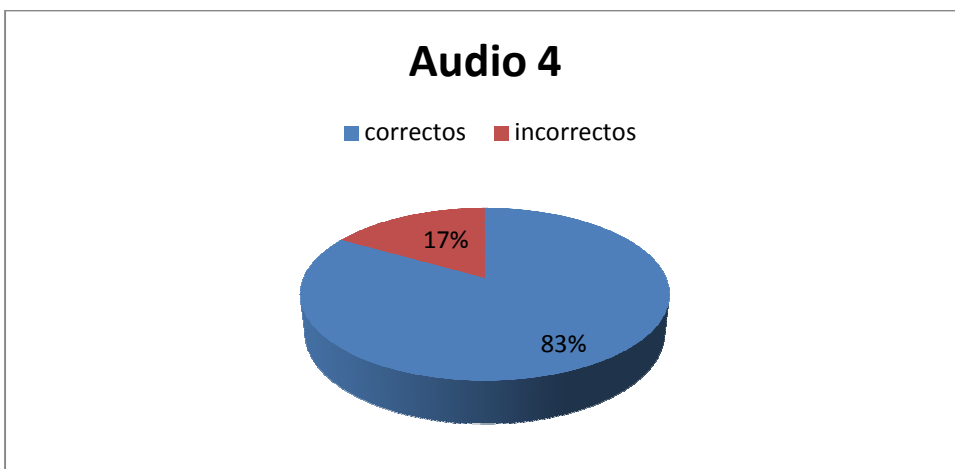
## Grafico 3



En este grafico se puede ver que la mayoría de personas no identificaron el reposo correctamente, en este dictado había dos resoluciones, la primera del V7 al im y la segunda del ivm al im.

El cuarto y último audio presentado en este punto estaba en la tonalidad de Gm, la progresión contenía los siguientes acordes: D7 y Gm. Las respuestas correctas e incorrectas de este dictado se muestran acá:

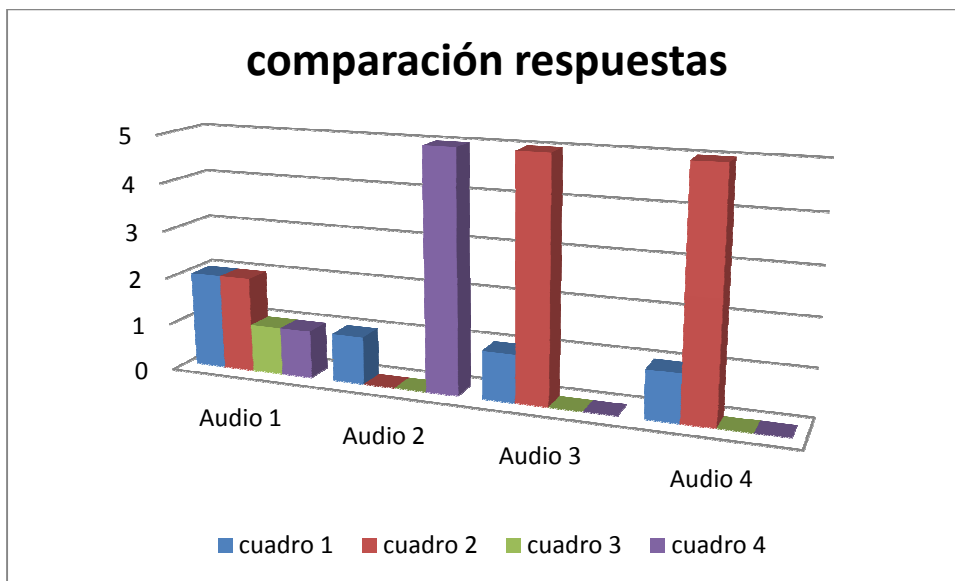
**Grafico 4**



En este dictado la mayoría del grupo contestó correctamente, es importante decir que en este audio el grado dificultad era el más bajo porque no habían acordes de subdominante como en los anteriores.

A continuación se muestra la cantidad de respuestas que fueron dadas en cada punto:

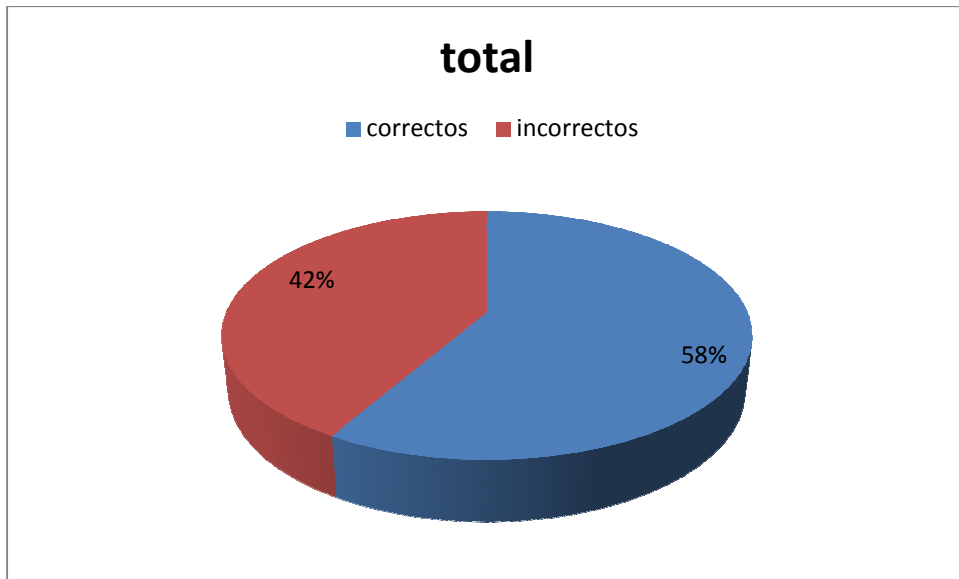
**Grafico 5**



Una conclusión en común que se puede evidenciar en este grafico es que los participantes confundieron la tónica (repose) con la subdominante en las respuestas incorrectas.

La totalidad de respuestas correctas vs. Incorrectas fueron:

**Grafico 6**

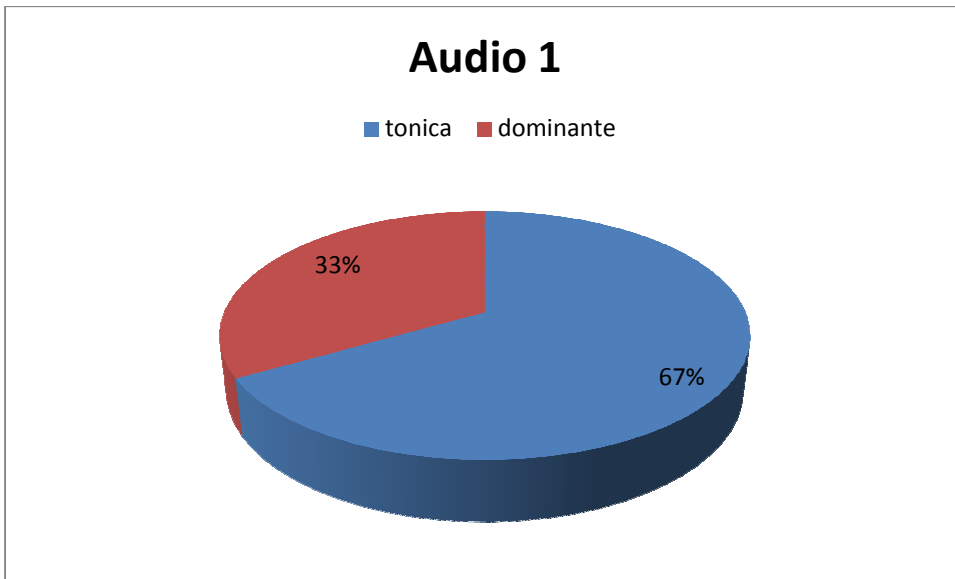


La conclusión más importante de estos resultados es que los participantes requieren que la tónica esté antecedida de un dominante para identificarla como centro tonal (reposo).

### **Punto no. 2**

El primer audio presentado a los participantes estaba en tonalidad de Cm, y contenía los siguientes acordes: Cm y G7. Los resultados presentados por los participantes se muestran en el siguiente gráfico:

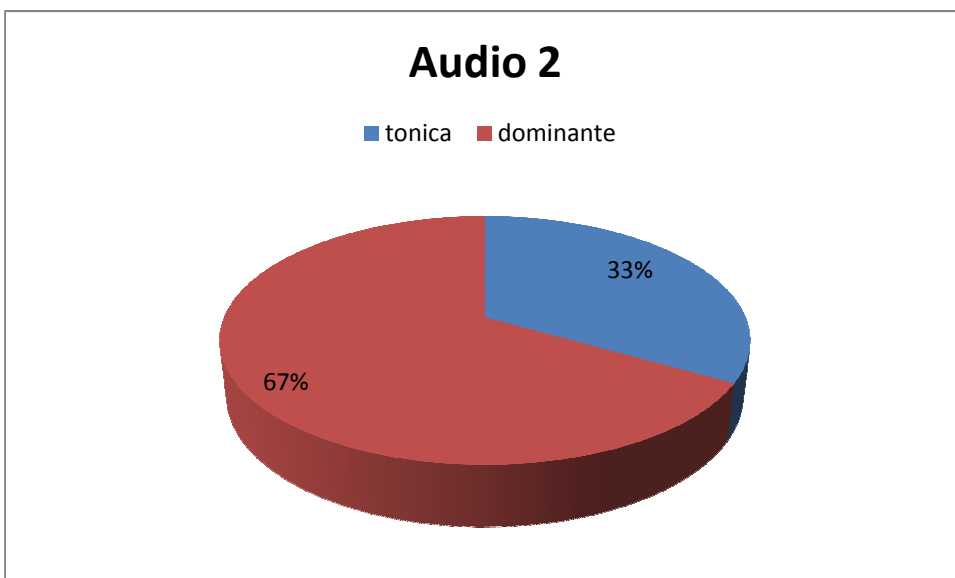
### **Grafico 7**



La mayoría de participantes no pudo diferenciar en este punto la tónica de la dominante.

El segundo audio estaba en la tonalidad de D mayor, la progresión contenía los siguientes acordes: D, Bm, Em, A7. La tabulación de los resultados se muestra a continuación:

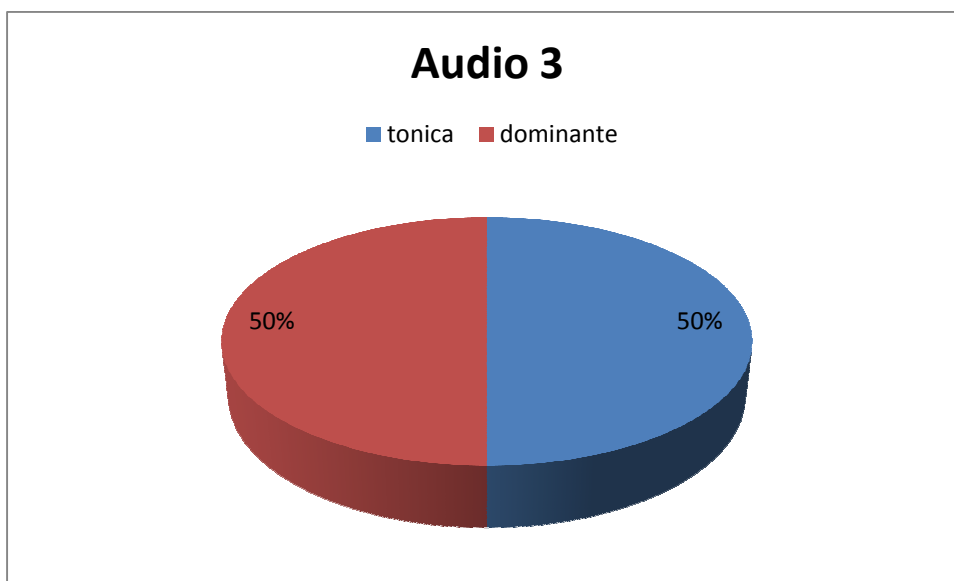
**Grafico 8**



La mayoría de las personas pudieron diferenciar en este dictado la tónica y la dominante, también es importante destacar que la tónica estuvo antecedida por el dominante (V7).

El siguiente dictado estaba en la tonalidad de A mayor, la progresión contenía los siguientes acordes: A, B7, E y C#m. Los resultados de este dictado se muestran acá:

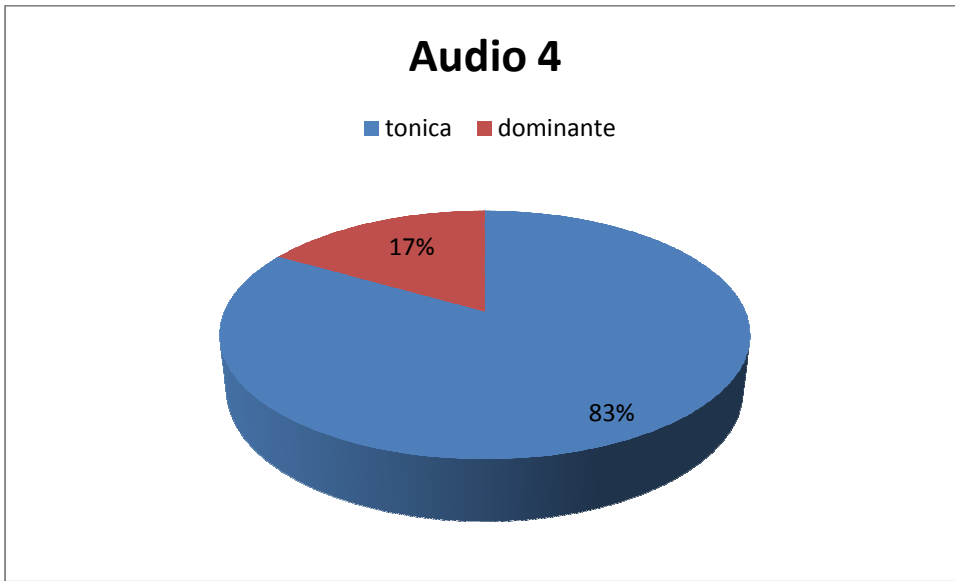
**Grafico 9**



La mitad del grupo pudo diferenciar la tónica de la dominante y la otra mitad no, es importante decir que en este ejercicio había otros dos acordes que conformaban la progresión, estos acordes aparecían en cuadros grises, es decir, en ellos los participantes no tenían que llenar.

En el último dictado de este punto, fue presentada una progresión en la tonalidad de F#m, esta progresión contenía los siguientes acordes: F#m, Bm, D, C#7. Los resultados presentados por los participantes fueron los siguientes:

**Grafico 10:**



La mayoría del grupo acertó en la diferenciación de la tónica y la dominante en este dictado.

En el siguiente grafico se muestran los resultados globales de los 4 dictados en aciertos vs. Desaciertos:

**Grafico 11**

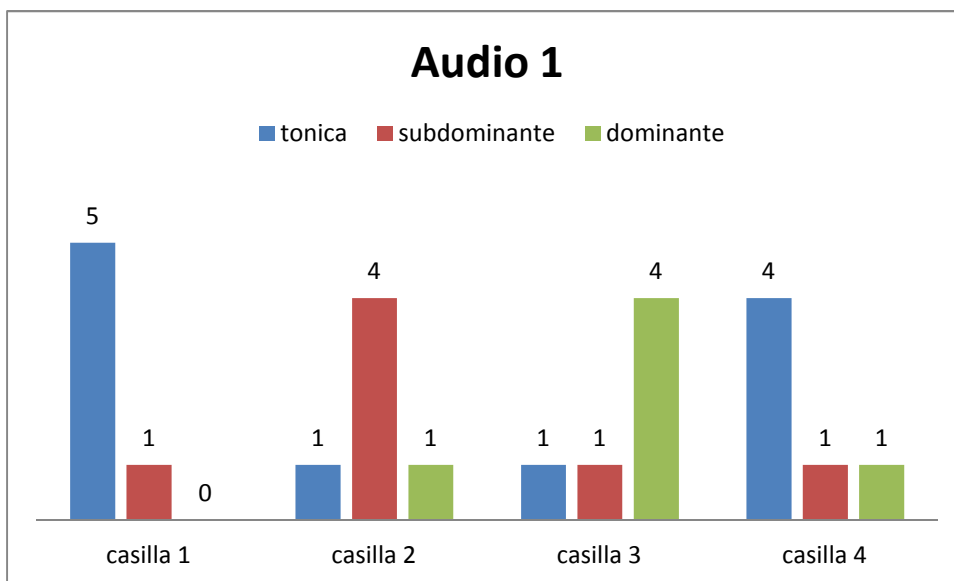


De estos resultados se puede concluir que al añadir un elemento más en el ejercicio de la identificación se empiezan a evidenciar mayores dificultades para la discriminación, también se confirma que a la mayoría de personas del grupo se les facilita más la discriminación e identificación de la tónica si esta antecedida por la dominante, es decir, que haya un gran contraste y estén cercanas estas dos funciones armónicas.

### Punto no. 3

El primer audio presentado se encontraba en la tonalidad de A mayor y la progresión contenía los siguientes acordes: A, D, E, A. a continuación se presentan los resultados obtenidos:

**Grafico 12**



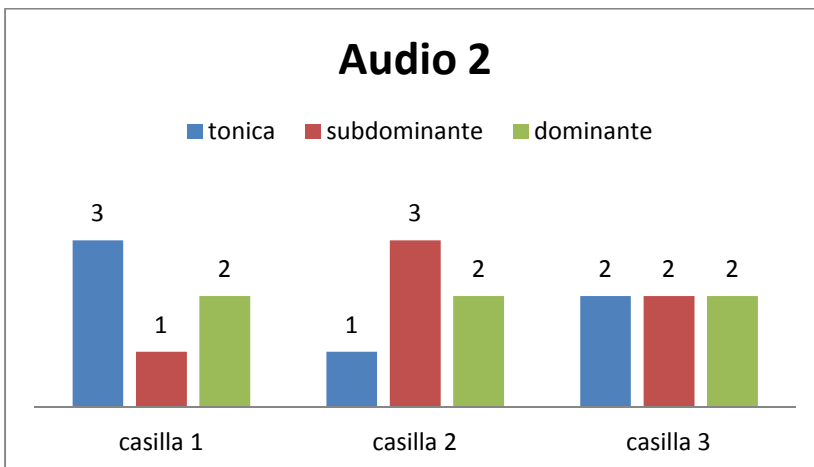
**Grafico 13**



La mayoría de personas lograron acertar en la identificación de las tres funciones, sin embargo en las respuestas incorrectas se encuentran confusión entre la subdominante y la tónica y la subdominante y la dominante.

El segundo audio presentado estaba en la tonalidad de Am, los acordes que se reproducían en la progresión eran los siguientes: Dm, E7 y Am. Los resultados obtenidos de este dictado fueron los siguientes:

**Grafico 14**



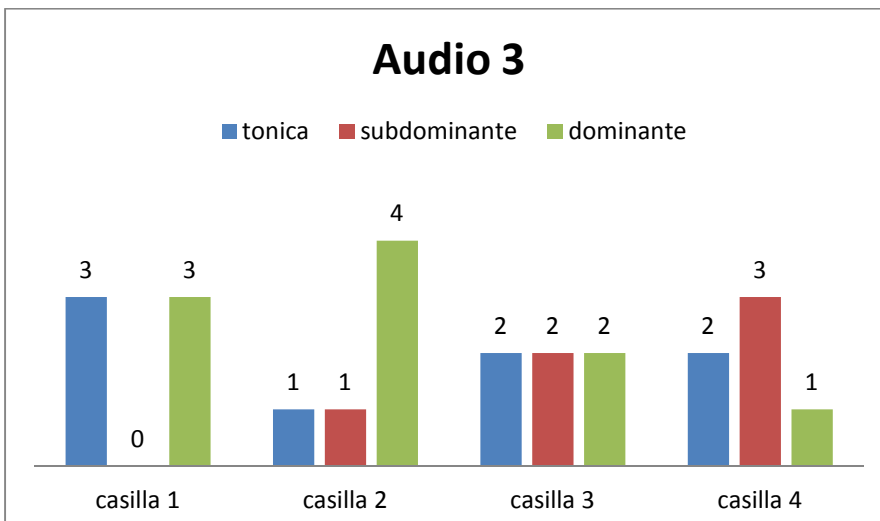
**Grafico 15**



Se encuentran dificultades similares a las descritas en el anterior dictado, la subdominante es confundida con las otras dos funciones armónicas, estas dificultades influyen en el posterior impedimento para identificar la tónica.

En el tercer audio se encuentra en la tonalidad de Eb mayor, la progresión contiene los siguientes acordes: Eb, Ab, Eb, Bb. Los resultados de este dictado se muestran a continuación:

**Grafico 16**



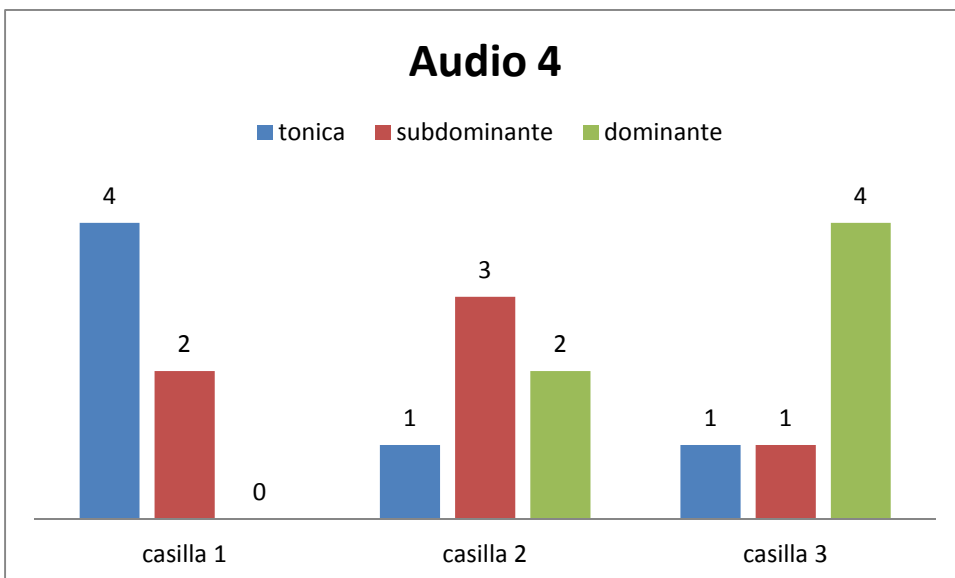
**Grafico 17**



La subdominante continua generando problemas para su identificación e influye en los siguientes acordes que suenan.

El cuarto dictado estaba en la tonalidad de G#m, los acordes que componen la progresión son: G#m, C#m, D#7. Los resultados que arrojó este dictado fueron los siguientes:

**Grafico 18**



**Grafico 19**

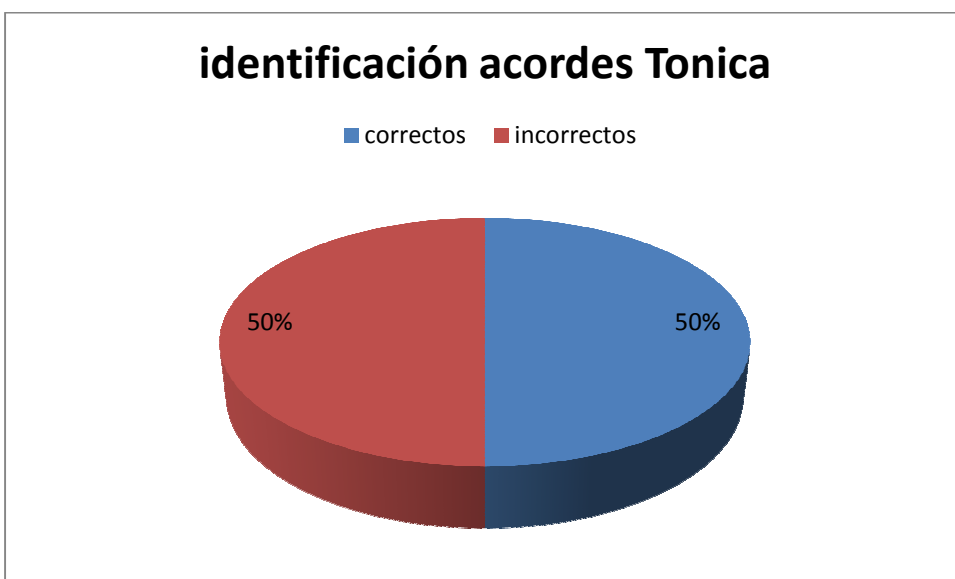


Hay un aumento de los aciertos con respecto a los demás dictados, sin embargo la subdominante continua generando problemas en los desaciertos.

**Punto no. 4**

En el primer dictado se realizaron los siguientes acordes: C, Am, F, G7. Los resultados fueron los que se presentan a continuación:

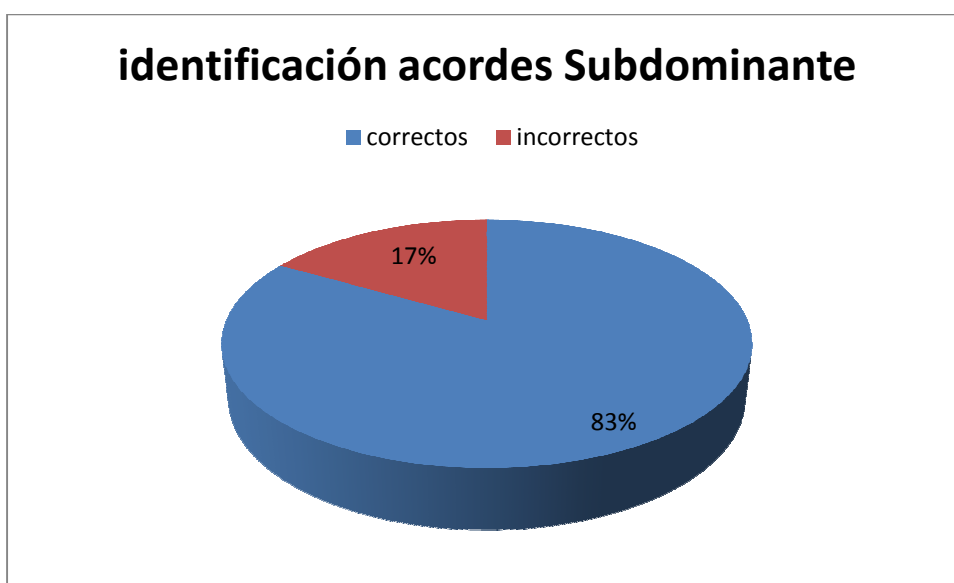
**Grafico 20**



Se encuentran en estos resultados, dificultad de la mitad del grupo para identificar dos acordes de una misma función.

En el segundo dictado se realizaron los siguientes acordes: C, Dm, F y G7. Los resultados de este dictado son los siguientes:

### **Grafico 21**

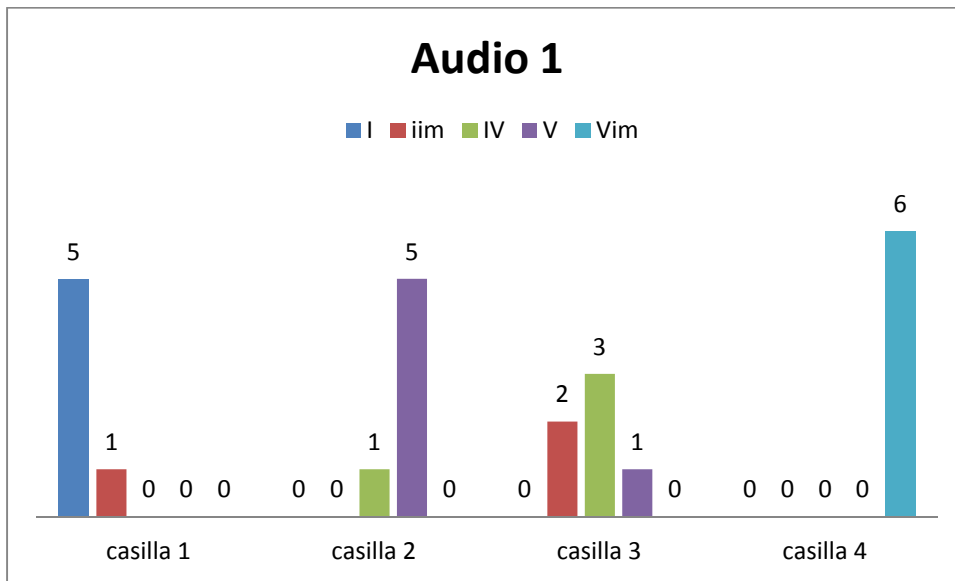


Contradictoriamente a lo sucedido en los anteriores dictados, la mayoría de los participantes lograron identificar el acorde subdominante que era similar al otro, hay que aclarar que estos dos dictados fueron hechos con piano.

### **Punto no. 5**

En el primer audio presentado, la tonalidad estaba en Ab mayor, la progresión contenía los siguientes acordes: Ab, Fm, Bbm, Eb. Los resultados de este dictado fueron los siguientes:

**Grafico 22**

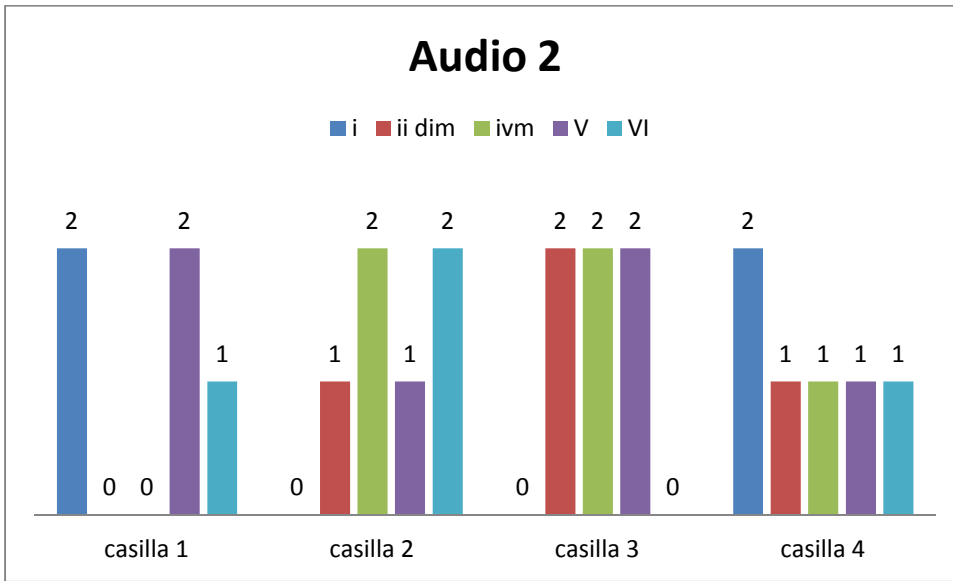


**Grafico 23**



El segundo dictado se encontraba en la tonalidad de Bm, la progresión estaba compuesta de los siguientes acordes: Bm, G, Em, F#7. Los resultados fueron los que se muestran a continuación:

**Grafico 24**

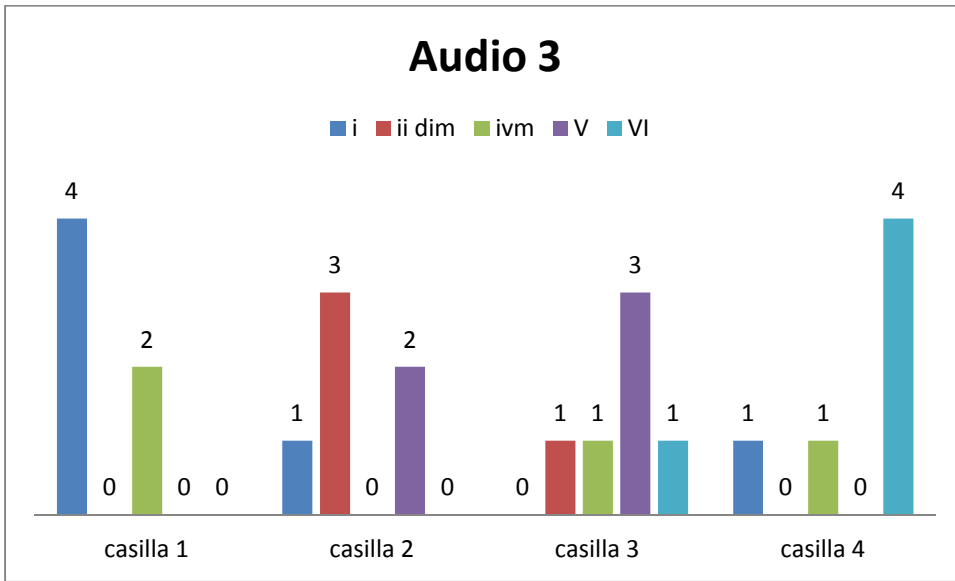


**Grafico 25**



El tercer audio presentado estaba en la tonalidad de C#m, la progresión contenía los siguientes acordes: C#m, F#m, D#m7(b5), G#7. Los resultados de este dictado son los siguientes:

**Grafico 26**

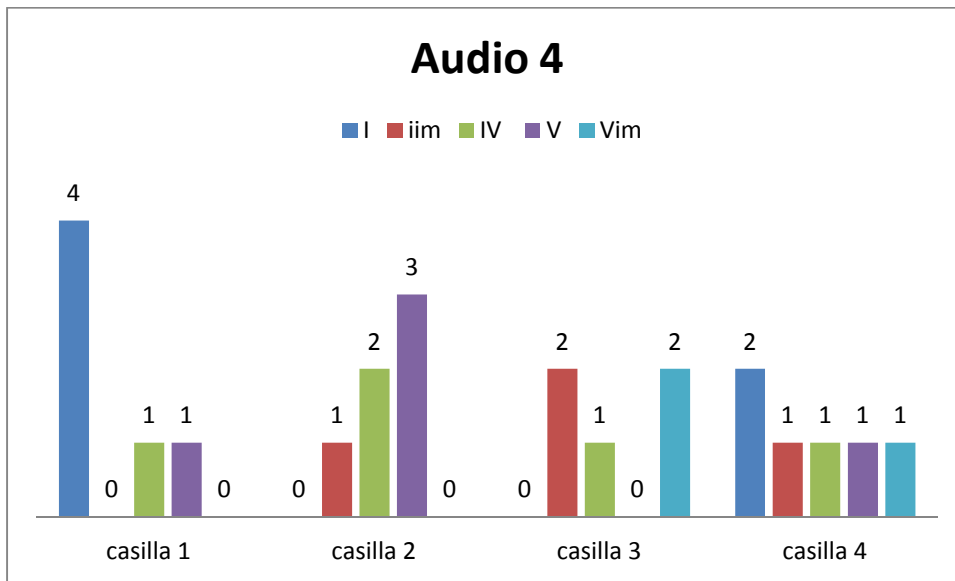


**Grafico 27**



El cuarto audio estaba en la tonalidad de F# mayor, La progresión de acordes era la siguiente: F#, B, D#m y C#. Los resultados arrojados en este dictado fueron los siguientes:

**Grafico 28**



**Grafico 29**



Las conclusiones en común encontradas en estos 4 dictados es: la confusión entre acordes con función de subdominante, el aumento de las variables a discriminar aumenta significativamente la dificultad de los ejercicios (los resultados del diagnóstico auditivo pueden ser consultados en el anexo no. 1).

De acuerdo con estas conclusiones se decidió realizar el diseño de talleres que se muestra a continuación:

#### 1. Información general de los talleres

<b>No. de horas:</b> 8 horas	<b>Fecha de elaboración:</b> Agosto 2016
<b>Conocimientos previos:</b>  Como dentro del curso se conceptualizarán los comportamientos de las tres funciones armónicas tonales, sus movimientos y conducción de voces. Los cuales serán explicados por medio de la grafía musical tradicional, es necesario que los participantes del curso hayan tenido un proceso de anterior en teoría y solfeo básicos.	
<b>Descripción del curso:</b>  Este curso hace parte del trabajo monográfico “incidencia de del timbre y el formato instrumental en el desarrollo de la discriminación auditiva armónica”; El objetivo principal del curso es desarrollar la discriminación auditiva armónica teniendo como base los conocimientos previos de los estudiantes. Dentro del curso se trabajaran diferentes actividades como cantar las notas que componen los acordes de las tres funciones armónicas, de asociación de las sensaciones armónicas a imágenes y posturas corporales, se realizarán dictados con audios hechos con el propósito de trabajar la temática de cada taller, canciones y secciones de canciones que ayuden a interiorizar diferentes sensaciones de las funciones armónicas, en todos estos dictados se tendrá en cuenta el timbre y los formatos instrumentales, así como también el piano.	

#### 2. Intencionalidades formativas

<b>Propósitos:</b>  Establecer diferentes aspectos relevantes para el proceso de aprendizaje de la capacidad de reconocimiento auditivo armónico teniendo en cuenta las variaciones tímbricas e instrumentales en los dictados.
---

**Competencias generales:**

- Discriminar las tres funciones armónicas en tonalidad mayor y menor sobre audios, canciones y piano.
- Entender de manera clara las diferentes cadencias armónicas presentadas en tonalidad mayor y menor.
- Generar una postura crítica de escucha activa en los entornos musicales donde se desempeña.
- Generaren los estudiantes criterios de atención hacia los cambios tímbricos presentados en las progresiones.

Eje temático	Contenidos de aprendizaje	
Tonalidad.	<ul style="list-style-type: none"><li>• Introducción y definición de las tres funciones tonales y sus acordes principales en tonalidad mayor y menor.</li><li>• Sensibilización de un mismo sonido sobre diferentes acordes.</li><li>• Relación de las sensaciones armónicas producidas por las tres funciones armónicas con imágenes que expresan emociones.</li><li>• Relación de las sensaciones armónicas producidas por las tres funciones armónicas con posturas corporales.</li><li>• Dictados en las categorías de: Audios pregrabados, Piano y Canciones.</li><li>• Dictados de comparación de resultados.</li></ul>	
Elementos tímbricos e instrumentales.	<ul style="list-style-type: none"><li>• Sensibilización de las variaciones tímbricas e instrumentales dentro de un dictado armónico.</li><li>• Cualidades del timbre en el dictado armónico.</li><li>• Envoltentes de amplitud en el dictado armónico.</li></ul>	

**3. Actividades de aprendizaje**

Unidad	Contenido de aprendizaje	Competencia	Indicadores de desempeño	Estrategias de aprendizaje
Tonalidad (Talleres 1-4)	<ul style="list-style-type: none"> <li>Introducción y definición de las tres funciones tonales y sus acordes principales en tonalidad mayor y menor.</li> <li>Sensibilización de un mismo sonido sobre diferentes acordes.</li> <li>Relación de las sensaciones armónicas producidas por las tres funciones armónicas con imágenes que expresan emociones.</li> <li>Relación de las sensaciones armónicas producidas por las tres funciones armónicas con posturas corporales.</li> <li>Dictados en las categorías de: Audios pregrabados, Piano y Canciones.</li> <li>Dictados de comparación de resultados.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>interioriza e identifica las tres funciones armónicas en tonalidad mayor y menor.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Canta la nota que completa los acordes en los ejercicios que se presentarán.</li> <li>Toma conciencia de las diferentes sonoridades que presenta una misma nota sobre diferentes acordes.</li> <li>Relaciona la sonoridad de los tres acordes principales de las funciones armónicas en tonalidad mayor con imágenes que expresan emociones (emojis).</li> <li>Relaciona las imágenes asignadas a las funciones armónicas dentro de una canción.</li> <li>Identifica las funciones armónicas en el contexto de una canción.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Uso del canto como elemento fundamental en la consolidación de la discriminación auditiva.</li> <li>Uso de instrumentos para la comprobación de los dictados</li> <li>Uso de elementos visuales en relación con los eventos sonoros</li> <li>Uso de posturas corporales en relación con los eventos sonoros.</li> </ul>
Elementos Tímbricos e instrumentales (Talleres 5-7)	<ul style="list-style-type: none"> <li>Sensibilización de las variaciones tímbricas e instrumentales dentro de un dictado armónico.</li> <li>Cualidades del timbre en el dictado armónico.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Identifica las tres funciones armónicas en dictados en tonalidad mayor con variaciones tímbricas e</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Identifica las tres funciones armónicas en dictados con piano y audios de soporte.</li> <li>Identifica las tres funciones armónicas en dictados con variación en las</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Uso de audios de soporte y piano para los dictados.</li> </ul>

	<ul style="list-style-type: none"><li>• Envolventes de amplitud en el dictado armónico.</li></ul>	instrumentales.	envolventes de amplitud.	
--	---	-----------------	--------------------------	--

## 4.3.2 Talleres y Diarios de campo:

### Talleres 1 y 2

A continuación se presenta la planeación de los dos primeros talleres de aplicación:

#### Taller no.1

**Tema del día:** Retroalimentación y conclusiones del diagnóstico auditivo.

**Objetivo de la sesión:**

Sensibilizar e interiorizar las cualidades menor y mayor de los acordes y las tres funciones armónicas y sus acordes base.

**Objetivos específicos:**

- Cantar la nota que completa los acordes en los ejercicios que se presentarán.
- Tomar conciencia de las diferentes sonoridades que presenta una misma nota sobre diferentes acordes.

**Estrategias didácticas:**

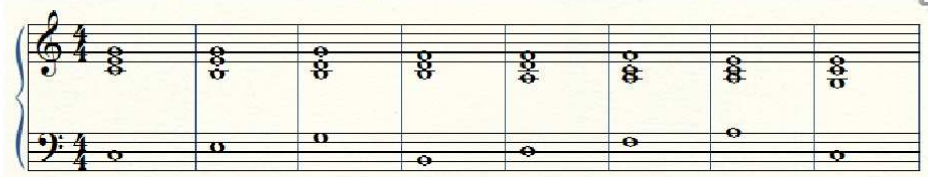
- Se usará el canto como principio fundamental para alcanzar el objetivo de la sesión.
- Se usará el piano en primera instancia para completar los acordes en los ejercicios.
- Se usarán instrumentos para tocar lo que se cantó anteriormente.

**Actividades:**

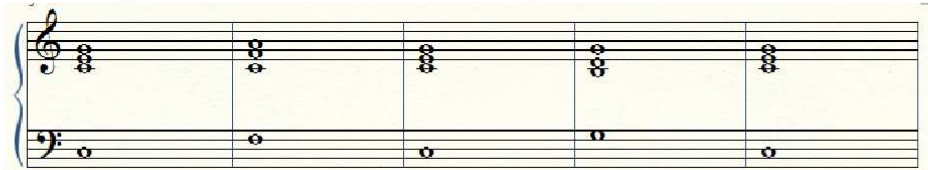
- La primera actividad será una retroalimentación del diagnóstico auditivo realizado anteriormente, en donde primero se corregirán las respuestas corroboradas con los audios que se presentaron y se realizará una sección de preguntas.
- Ejercicio sin contexto tonal en donde se realizarán una serie de acordes a los cuales le faltará 1 nota, esta progresión no tonal se realizará con conducción de voces, la nota que le falta a los acordes será cantada por los participantes, la primera nota que se cantará será la fundamental del primer acorde y su respectiva conducción en los siguientes acordes, la segunda nota que será cantada será la tercera del primer acorde y su respectiva conducción, la tercera nota que se cantará será la quinta del primer acorde y su respectiva conducción, por último se distribuirán los participantes en grupos para tocar en sus respectivos instrumentos la progresión (nota: los bateristas podrán elegir en que instrumento realizar el ejercicio).



- Ejercicio con contexto tonal en donde se mantendrá el mismo principio del anterior, donde se omitirá una nota en los acordes, la cual será cantada y tocada por los participantes. La progresión en este ejercicio será construida por intervalos de terceras ascendentes como se muestra a continuación:



- El ejercicio 3 mantendrá el mismo principio de los anteriores, pero en este se tendrá la intención de presentar las tres funciones tonales de la siguiente manera:



**Recursos:**

- Instrumentos y su respectiva amplificación.
- Tablero con pentagrama.
- Audios del diagnostico y su respectiva amplificación.
- Formatos del diagnostico que fueron llenados por los participantes.

**Estimación de tiempo:**

- Primera actividad 15 min. Aproximadamente
- Segunda actividad 10 min. Aproximadamente
- tercera actividad 10 min. Aproximadamente
- Cuarta actividad 10 min. Aproximadamente

## Taller no. 2

**Tema del día:** Tónica, Subdominante y Dominante.

### Objetivo de la sesión:

Fundamentar el reconocimiento y diferenciación entre los tres acordes principales de las funciones armónicas en tonalidad mayor por medio de dictados con audios y canciones.

### Objetivos específicos:

- Relacionar la sonoridad de los tres acordes principales de las funciones armónicas en tonalidad mayor con imágenes que expresan emociones (emojis).
- Relacionar las imágenes asignadas a las funciones armónicas dentro de una canción.

### Estrategias didácticas:

- Se usarán imágenes (emojis) que ayuden en la recordación de la sonoridad de las tres funciones armónicas.
- Se usarán unos audios de soporte con las diferentes combinaciones entre las tres funciones.
- Se usarán dos canciones para la realización de dictados armónicos.

### Actividades:

- Presentación de los emojis sobre cada uno de los audios de soporte mostrando su relación con respecto a la tensión o relajación, los emojis que se usarán son los siguientes:

**Tónica:**



**Subdominante:**



**Dominante:**



- Realización de dictados con los audios de soporte, pasarán al tablero algunos participantes para que ubiquen los emojis según el orden que ellos piensen fue expuesto en el audio de soporte, comprobar con el instrumento si es correcto o incorrecto el orden que colocó el

participante, en caso de ser incorrecto pasará otro participante a realizar el mismo proceso hasta encontrar el orden correcto.

- Realización del dictado de la canción "Una vez más", se entregará un formato donde llenar la progresión 1 y la progresión 2, donde T indicará que el acorde que suena es tónica, S para subdominante y D para dominante, cuando todos los participantes terminen de llenar sus formatos, se realizará la comprobación pasando participantes voluntarios a los instrumentos para tocar sobre la canción, se tocarán los acordes que presente algún participante también voluntariamente.
- Dictado con la canción "Tuya la gloria es", este dictado se realizará con las mismas indicaciones del anterior.
- Se dejará una actividad de refuerzo para realizar en la casa que será un dictado con algunas partes de la canción "No me soltarás".

**Recursos:**

- Instrumentos y su respectiva amplificación.
- Tablero con pentagrama.
- Audios de soporte, canciones y su respectiva amplificación.
- Formatos de dictados para los participantes.

**Estimación de tiempo:**

- Primera actividad 5 min. Aproximadamente
- Segunda actividad 10 min. Aproximadamente
- Tercera actividad 20 min. Aproximadamente
- Cuarta actividad 20 min. Aproximadamente
- Quinta actividad 5 min. Aproximadamente

Esta planeación se llevó a cabo y está documentada por medio del siguiente diario de campo:

## **Diario de campo talleres 1 y 2**

### **Fecha:**

7 de septiembre de 2016

### **Objetivo:**

Sensibilizar e interiorizar las cualidades menor y mayor de los acordes y las tres funciones armónicas y sus acordes base.

### **Duración:**

2 horas

### **Descripción:**

Se comenzó la sesión hablando un poco de las conclusiones a las que se había llegado luego de haber analizado los resultados del diagnóstico auditivo hecho previamente, después se corrigieron los resultados del mismo, la siguiente actividad fue un ejercicio no tonal, en donde se cantó y se tocó cada una de las voces en acordes que iban cambiando su cualidad para generar una conciencia de la sonoridad de una misma nota en acordes con diferente tonalidad, algunos estudiantes expresaron asombro al notar que una misma nota podría sonar diferente dependiendo de su entorno armónico.

El siguiente ejercicio ya dentro de un contexto tonal, se trató de cantar y tocar una de las notas de los acordes en C mayor los cuales iban ascendiendo por 3ras, pero las voces estaban conducidas de tal manera que solo una nota tenía movimiento entre dos acordes, las otras dos restantes eran notas en común.

Habiendo introducido a los estudiantes desde la perspectiva de la sonoridad de una nota en diferentes acordes en un contexto no tonal y tonal, se dio paso a explicar el comportamiento de las voces sobre las tres funciones tonales, a continuación se cantó y se tocó las notas diferentes notas del ejercicio.

Después de terminar los ejercicios de introducción se dio paso al segundo taller el cual se enfocó más hacia lo auditivo y los dictados armónicos. Se realizó la presentación de los "Emojis" o imágenes que representan emociones o sensaciones las cuales se asociarían con cada una de las tres funciones tonales, a continuación por medio con el uso de audios pregrabados, se realizó una serie de dictados, con el fin de que los participantes presentaran sus propuestas acerca del orden de las funciones tonales escuchadas, la mayoría presentaron incorrectamente el orden pero a medida que fueron pasando los ejercicios los errores empezaron a disminuir.

La siguiente actividad fue un dictado de tres canciones en el cual los participantes llenarían con T para tónica S para subdominante y D para dominante, el formato donde se escribió contenía unos recuadros que representaban cada acorde.

**Conclusiones:**

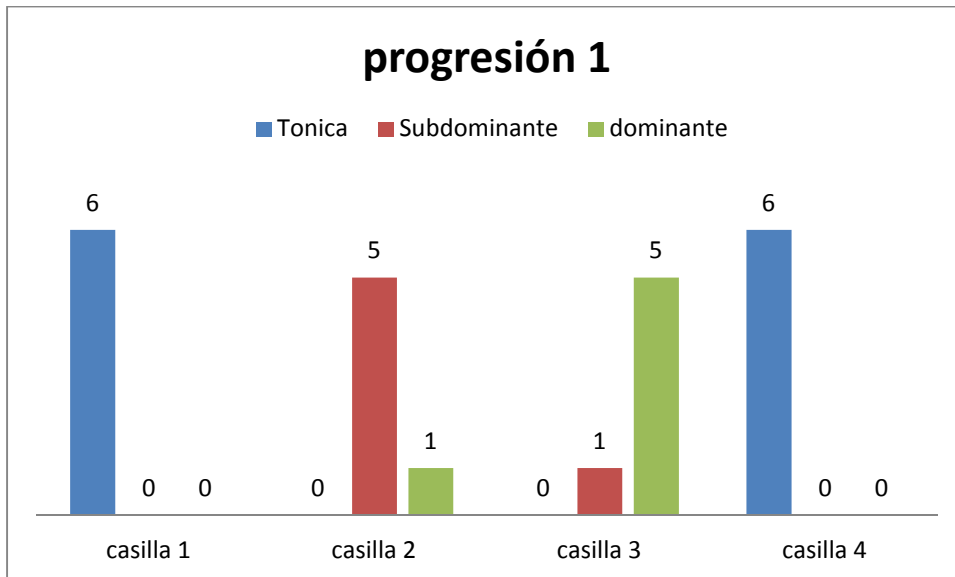
Después del análisis de los resultados arrojados de la última actividad se encontró una mejoría en la identificación de la tónica y la dominante, la subdominante presentó dificultades.

Los resultados de estos dos talleres se muestran a continuación:

**Canción “Una vez más”**

La primera progresión armónica de la canción contiene las siguientes funciones tonales:

T, S, D, T.



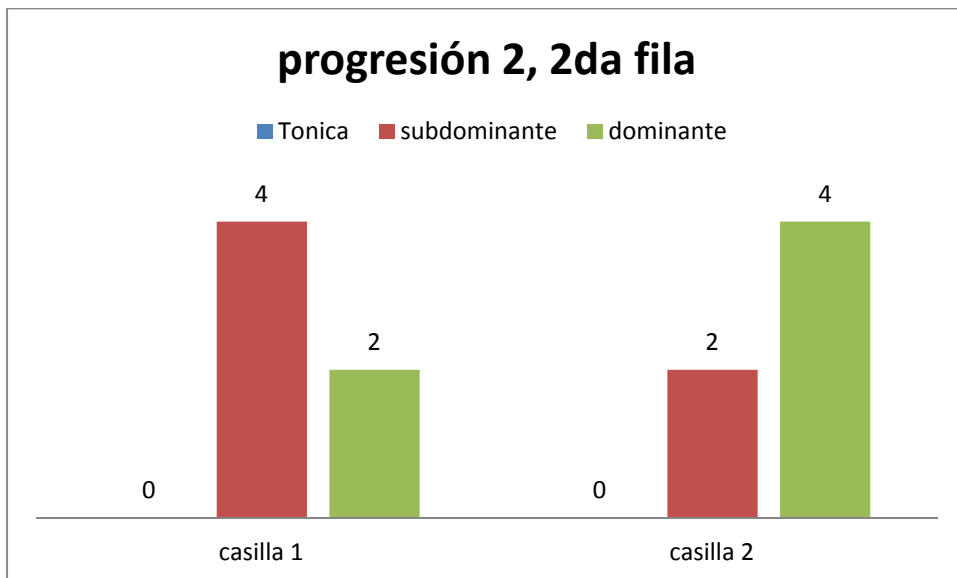
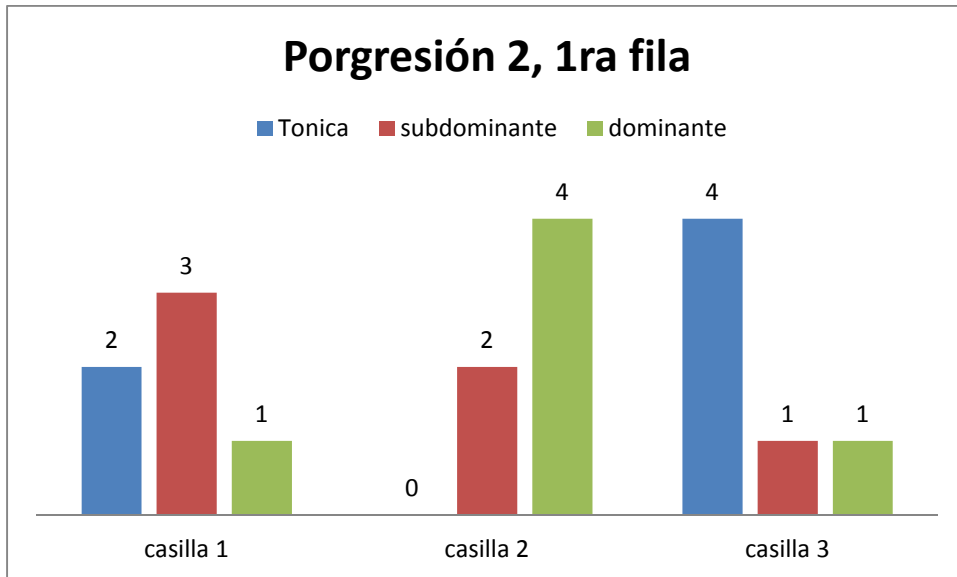
En el siguiente fragmento la progresión armónica contenía las siguientes funciones:

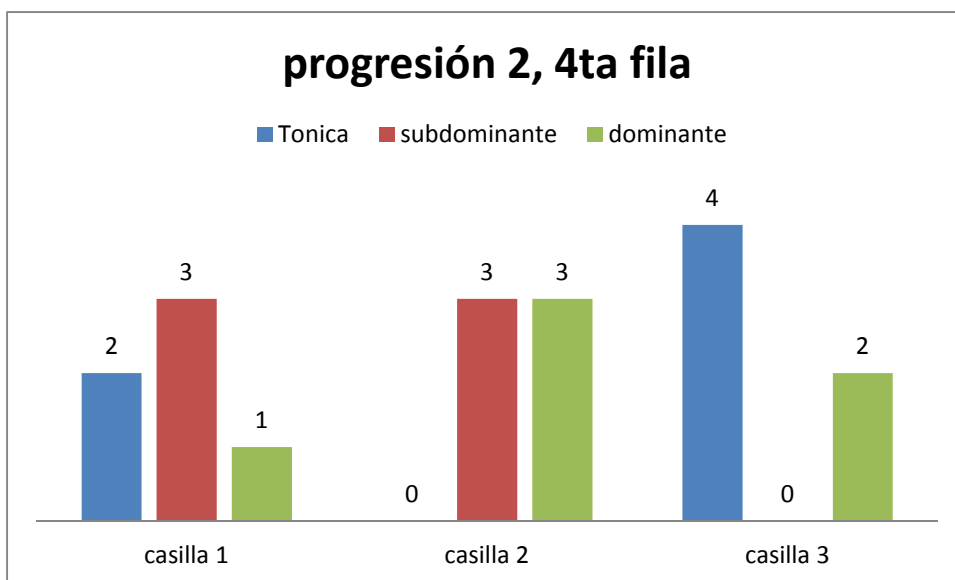
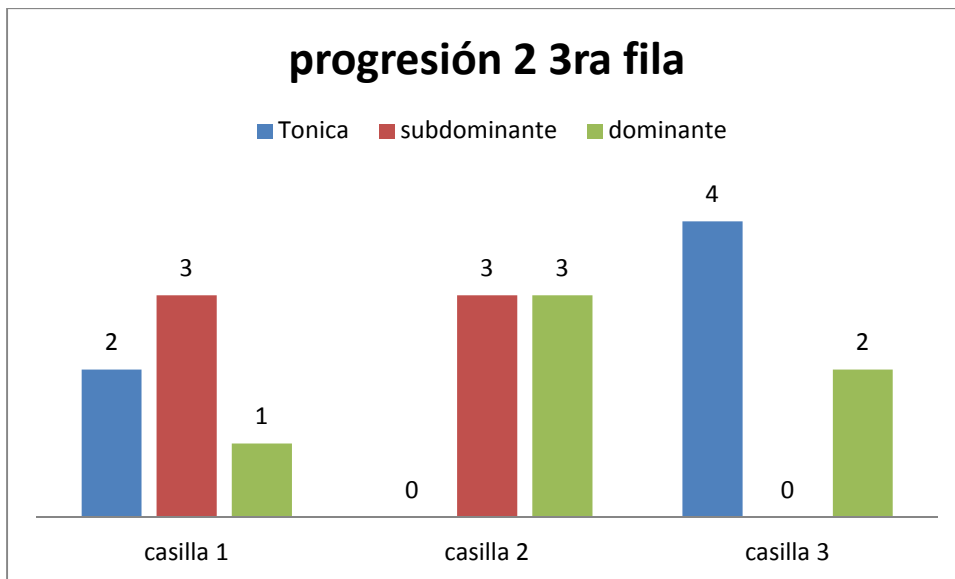
Primera fila: S, D, T.

Segunda fila: S, D, Vim.

Tercera fila: S, D, T.

Cuarta fila: S, D, T.





A continuación se muestra el total de aciertos vs. Desaciertos del dictado con esta canción:

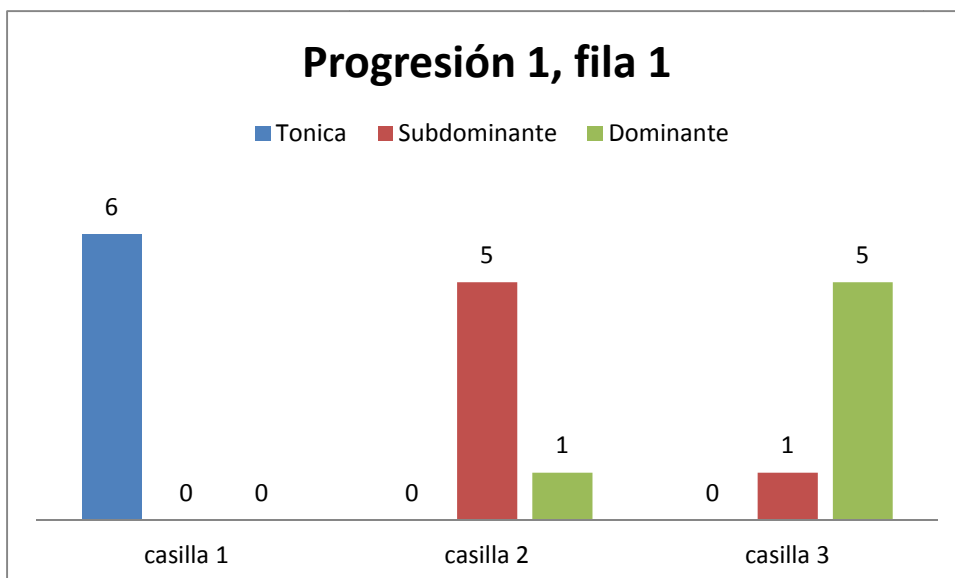


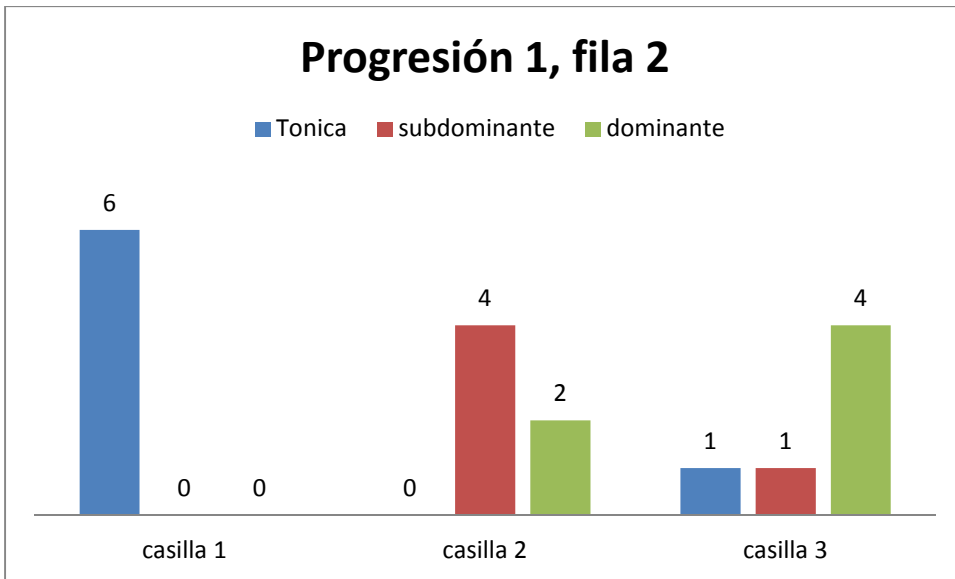
### Canción "Tuya la gloria es"

La primera progresión de la canción contenía las siguientes funciones tonales:

Fila 1: T, S, D.

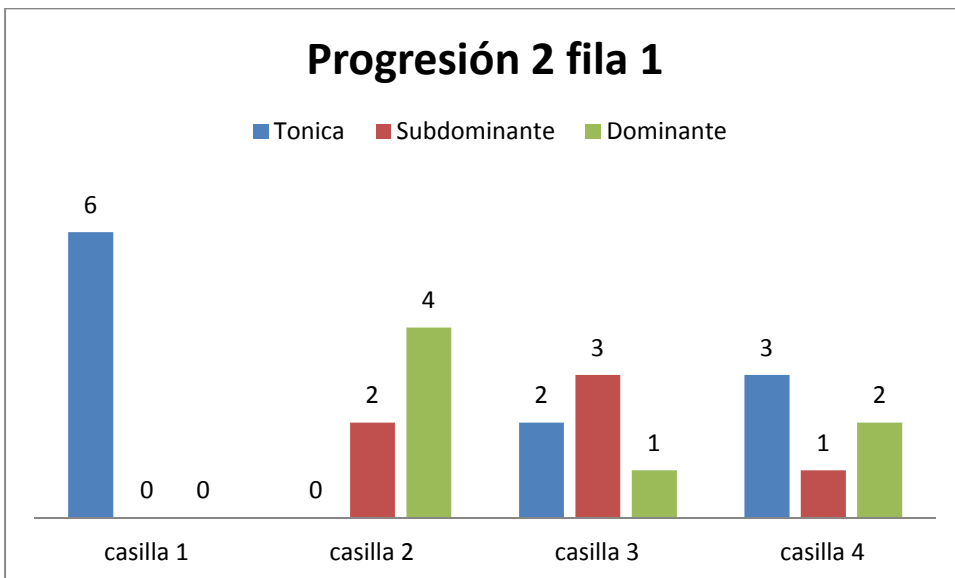
Fila 2: T, Vim, iim, D, T.

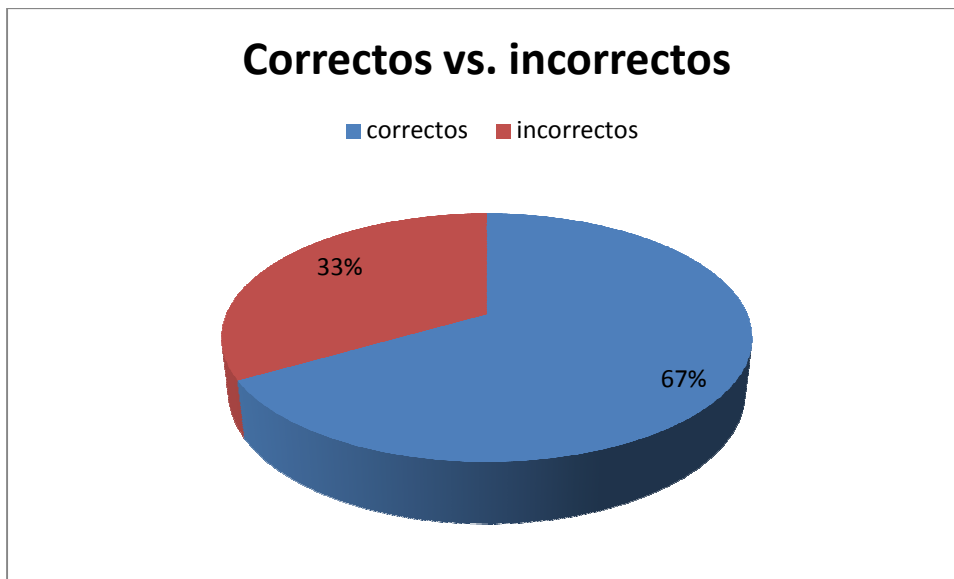




La progresión 2 contiene las siguientes funciones armónicas:

Fila 1: T, D, S, D.





Las conclusiones más importantes extraídas de este primer acercamiento al dictado con canciones son: Los ejercicios realizados previamente en el primer taller ayudaron en el mejoramiento contundente de la identificación de la tónica en unas partes y de la mayoría en otras, sin embargo quedaban otras dificultades por trabajar, por ejemplo la ambigüedad que generaba la subdominante que termina siendo confundida con la tónica y la dominante, y la influencia en el reconocimiento de los acordes adyacentes a ella. Los resultados de los talleres 1 y 2 pueden ser consultados en el anexo no. 2.

#### **Talleres 3 y 4**

En el taller no. 2 se dejó de tarea el dictado con la canción “No me soltarás” la cual contenía las siguientes funciones armónicas:

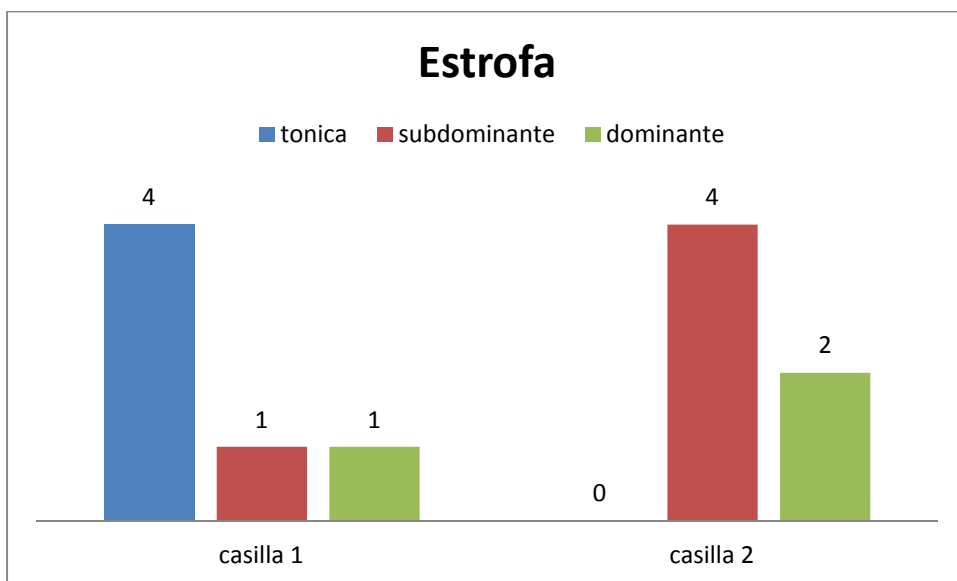
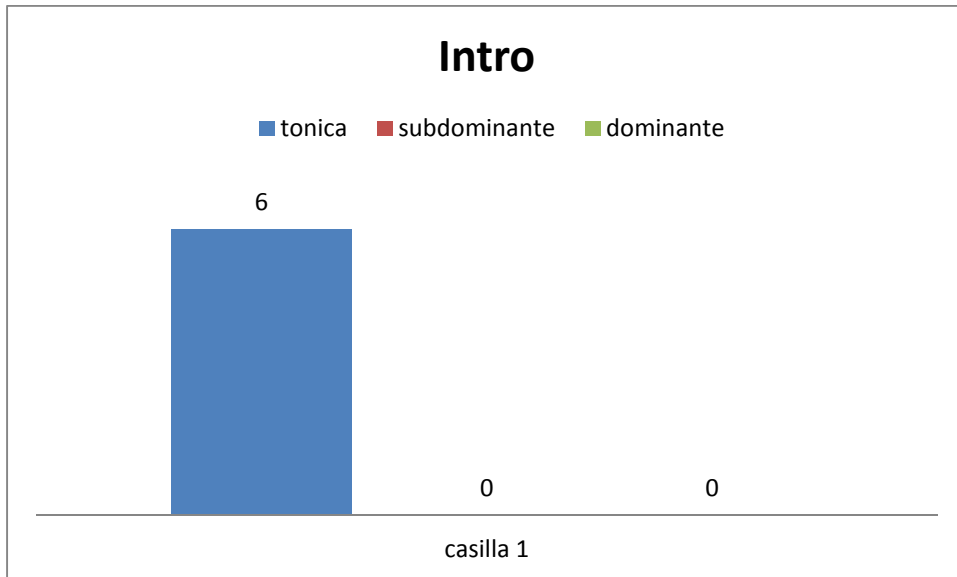
Intro: T.

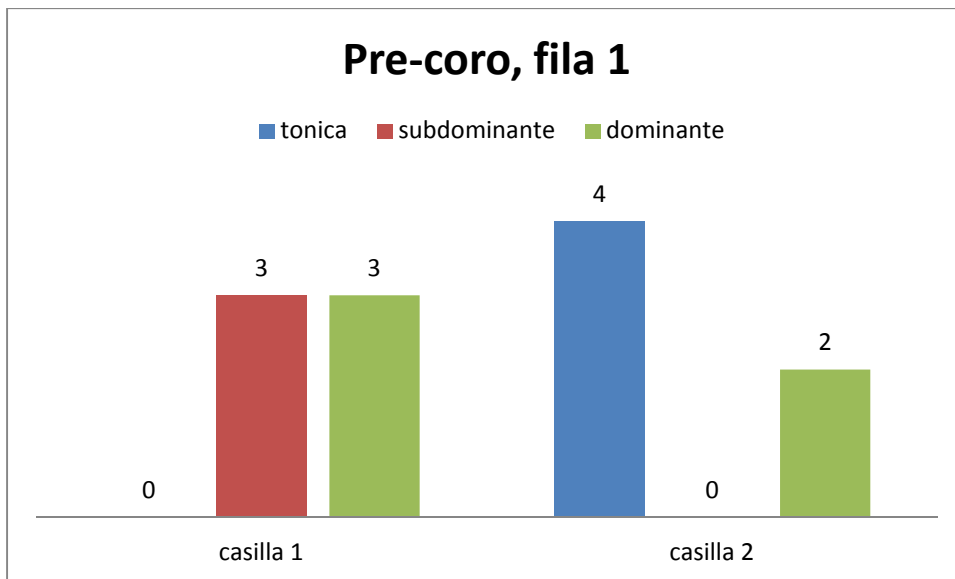
Estrofa: T, S.

Pre-coro: S,D, T, D, S

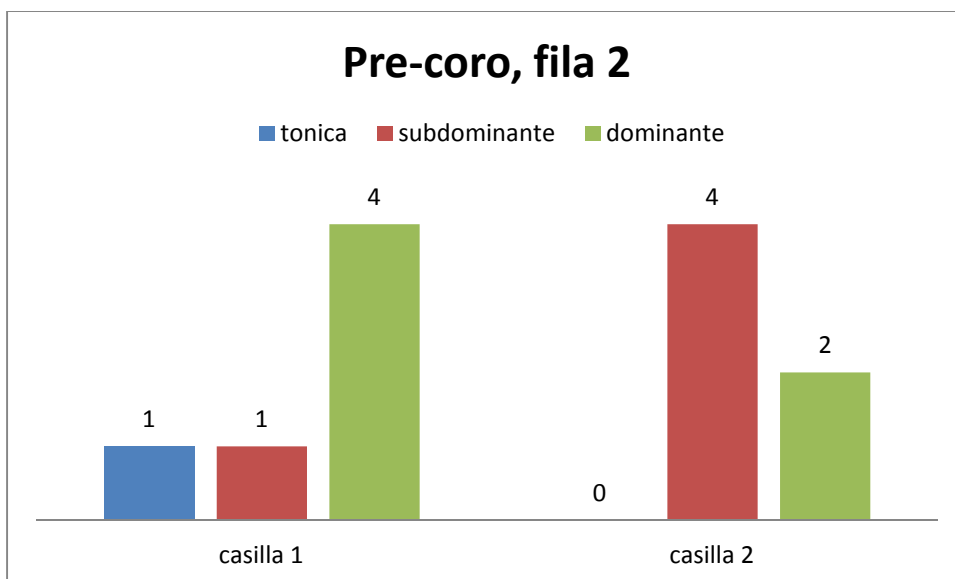
Coro: T, Vim, D, S, T, S, D.

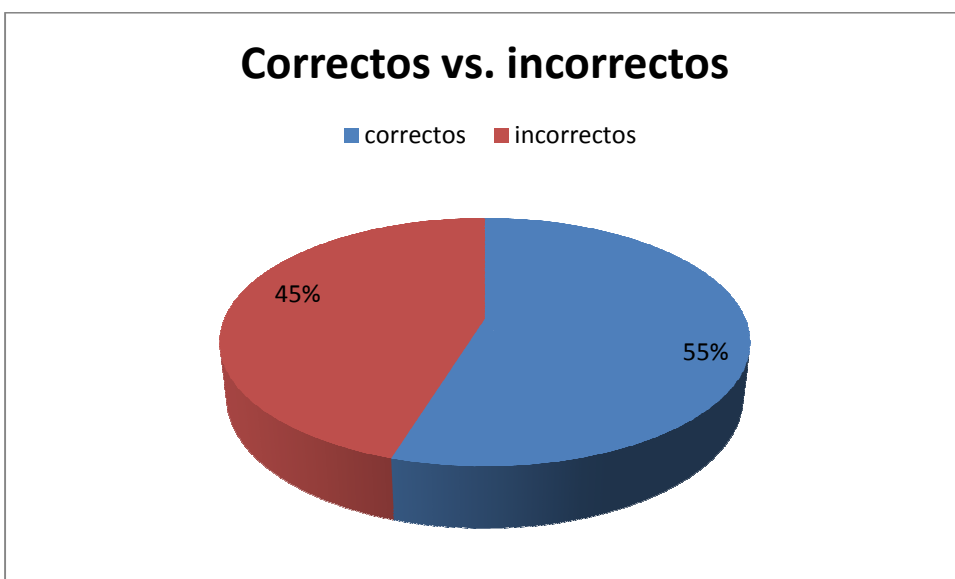
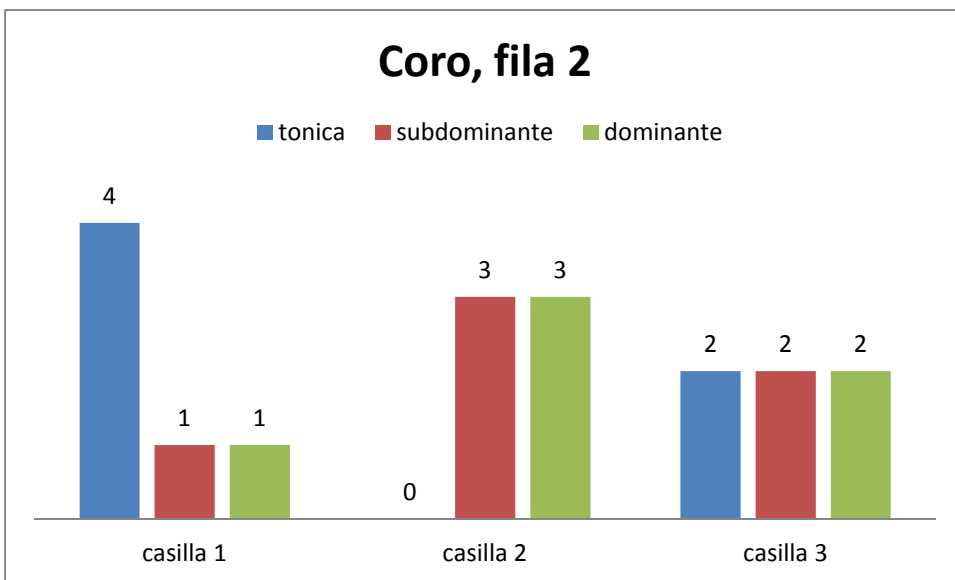
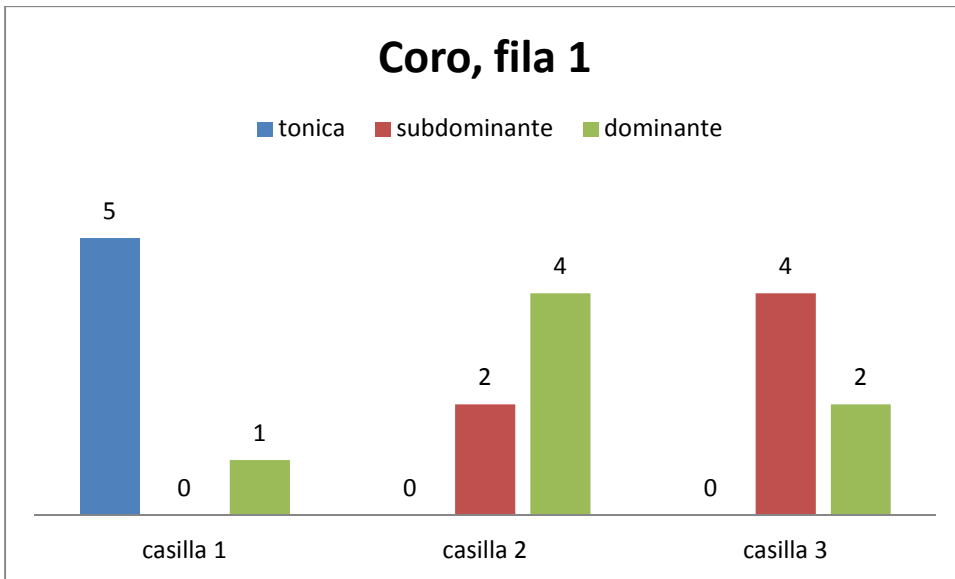
Los resultados fueron los siguientes:





En este grafico no se tomó en cuenta las respuestas dadas en la primera casilla porque este era un Vim en función de subdominante.





Las conclusiones encontradas en estos resultados son:

La mayoría del grupo identifica correctamente en una proporción de 4 contra 2 la tónica excepto en el inicio de la canción en donde todos la identificaron, hay una continuación en la ambigüedad de la sensación producida por la subdominante, esta usualmente es confundida con la dominante, en la primera retrogresión los participantes identificaron correctamente en un ratio de 4 a 2, sin embargo, en la segunda retrogresión las respuestas fueron divididas, reiterando la ambigüedad de la subdominante.

A continuación se presenta la planeación de los talleres 3 y 4:

### Taller no. 3

**Tema del día:** Afianzamiento de la subdominante y su relación con las demás funciones.

**Objetivo de la sesión:** Consolidar el concepto teórico de la función subdominante por medio de ejercicios en donde se incluya cantar y tocar los instrumentos.

**Objetivos específicos:**

- Cantar y tocar las tres voces presentadas en los ejercicios.
- Realizar movimientos corporales que se relacionen con las tres funciones armónicas
- Recordar las funciones armónicas que fueron relacionadas con los emojis que se presentaron en la anterior sesión.

**Estrategias didácticas:**

- Uso del canto y la ejecución instrumental como pilar para la consolidación y entendimiento del concepto de subdominante.
- Uso de movimientos corporales para relacionar con las funciones armónicas.

**Actividades:**

- Primero se revisará y corregirá la tarea dejada en la anterior sesión.
- A continuación se realizarán tres ejercicios, primero cantando una de las tres voces del acorde (las otras voces serán realizadas en el piano) y después tocándolas en los instrumentos. A continuación se presentan los tres ejercicios:

Musical notation for exercise 1: A 4/4 measure with a treble clef and a bass clef. The treble clef has a whole note chord of F4, A4, C5. The bass clef has a whole note F3. The measure is divided into four equal parts by vertical lines.

Musical notation for exercise 2: A 4/4 measure with a treble clef and a bass clef. The treble clef has a whole note chord of F4, A4, C5. The bass clef has a whole note F3. The measure is divided into four equal parts by vertical lines.



- En la siguiente actividad se realizará un dictado con 4 audios de soporte de funciones con tres movimientos corporales relacionados a ellos que son los siguientes: permanecer sentado cuando se escuche la función de tónica, ponerse de pie para la de subdominante y ponerse sobre la punta de los pies para la de dominante, primero se escuchará el dictado y después los participantes realizarán los movimientos correspondientes.

**Recursos:**

- Instrumentos y su respectiva amplificación.
- Tablero con pentagrama.
- Audios del diagnóstico y su respectiva amplificación.

**Estimación de tiempo:**

- Revisión de la tarea (10 minutos)
- Ejercicios de cantar y tocar (30 minutos)
- Dictados corporales (15 minutos)

#### Taller no. 4

##### Tema del día:

Funciones tonales en diferentes contextos tímbricos e instrumentales.

##### Objetivo la sesión:

Adaptar la sonoridad de las tres funciones armónicas en timbres, instrumentaciones variadas y canciones.

##### Objetivos específicos:

- Relacionar las imágenes (emojis) con las funciones armónicas presentadas en los audios de soporte con variaciones tímbricas.
- Identificar las funciones armónicas en el contexto de una canción.

##### Estrategias didácticas:

- Se usarán imágenes para relacionarlas con las sensaciones que producen las funciones tonales.
- Se usarán audios de soporte para los dictados con las imágenes.
- Se usarán loops o retazos de canciones para repetir progresiones que usen Tónica, Subdominante y Dominante en el contexto de una canción.
- Los instrumentos musicales serán usados para verificar y corregir los dictados.

##### Actividades:

- La primera actividad será un dictado con 4 audios de soporte, en donde cada uno de los participantes pasarán y darán su versión de acordes mostrando los emojis correspondiente a la función armónica que está escuchando.
- En la segunda actividad se realizarán dictados con 4 retazos o loops de canciones, los participantes llenarán en un formato las funciones que perciben en estos.
- La tercera actividad será un dictado de una canción completa: "muy bien" de Miguel Balboa, en esta también se escribirán las funciones escuchadas por los participantes en un formato.
- Se dejará como trabajo autónomo para realizar en la casa, escuchar y escribir las funciones en el chart de la canción "Love Alone is Worth to fight".

##### Recursos:

- Instrumentos y su respectiva amplificación.
- Audios de soporte y su respectiva amplificación.
- Formatos para los participantes.

**Estimación de tiempo:**

- Primera actividad 30 minutos.
- Segunda actividad 10 minutos
- Tercera actividad 20 minutos.

Los talleres 3 y 4 fueron documentados por medio del siguiente diario de campo:

#### **Diario de campo talleres 3 y 4**

**Fecha:**

7 de septiembre de 2016

**Objetivo:**

Consolidar el concepto teórico de la función subdominante por medio de ejercicios en donde se incluya cantar y tocar los instrumentos.

**Duración:**

2 horas

**Descripción:**

La primera actividad fue una corrección y retroalimentación de la tarea dejada en la sesión anterior, se explicó un poco lo que era la retrogresión y su contraste con la cadencia auténtica y la semicadencia, se dieron algunos ejemplos de estas cadencias en el piano, a continuación se realizaron estas tres cadencias cantando una de las voces mientras las otras eran tocadas, después se realizaron otra vez asignando a grupos de 2 estudiantes una de las voces, a continuación se realizó la última actividad del taller 3, esta se trataba de realizar un dictado con audios de soporte junto con 3 movimientos corporales que se relacionaban con cada función armónica, los movimientos eran los siguientes: permanecer sentado para el reposo, ponerse de pie para cuando suene la función de subdominante, y ponerse en puntas cuando la sensación fuera de tensión; La mayoría de los participantes hicieron una identificación correcta de los acordes, en dos se observó dificultades para la identificación.

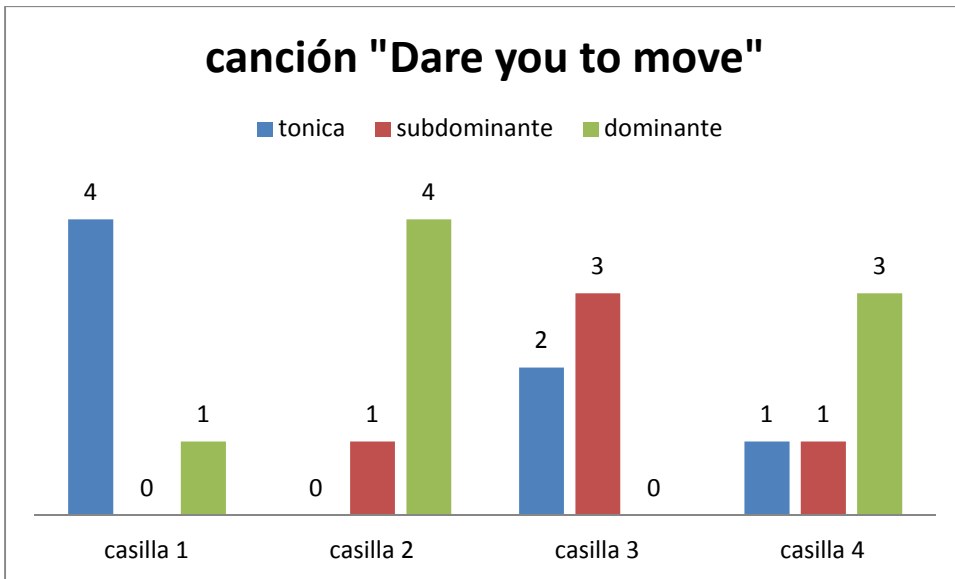
La primera actividad del taller 4 fue un dictado con las caritas (emojis), algunos participantes tuvieron errores pero en la siguiente ronda los corrigieron, la siguiente actividad fue un dictado con unos "retazos" de canciones, en los cuales se preguntaron las tres funciones tonales, el dictado de la canción "muy bien" no se pudo realizar porque el tiempo de la sesión se agotó.

**Conclusiones:**

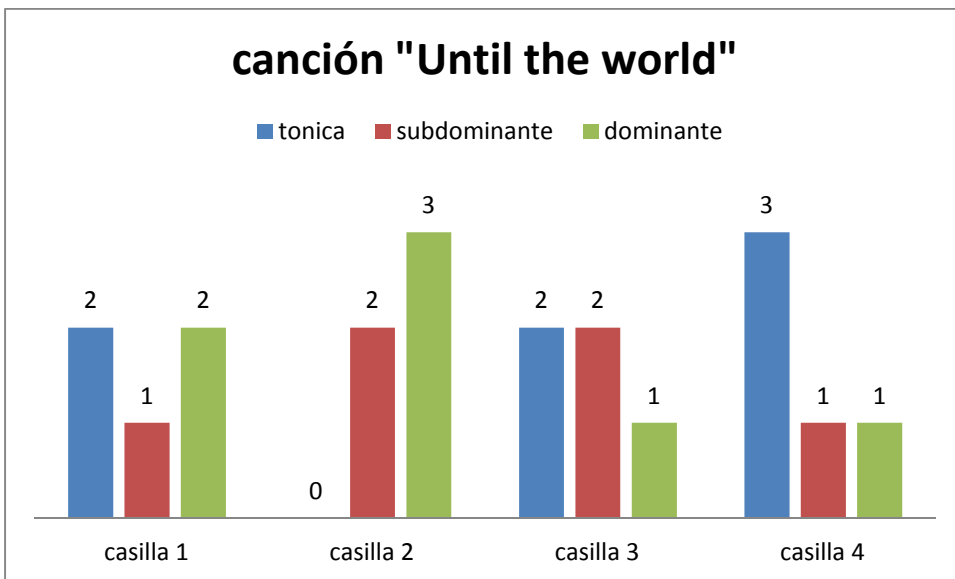
Se empiezan a identificar algunas dificultades muy específicas en uno de los participantes del grupo, se plantea darle más participación en los siguientes talleres, en las actividades con los emojis y movimientos corporales se ve un mejoramiento en la identificación de los dictados.

Los resultados de los talleres 3 y 4 se exponen a continuación:

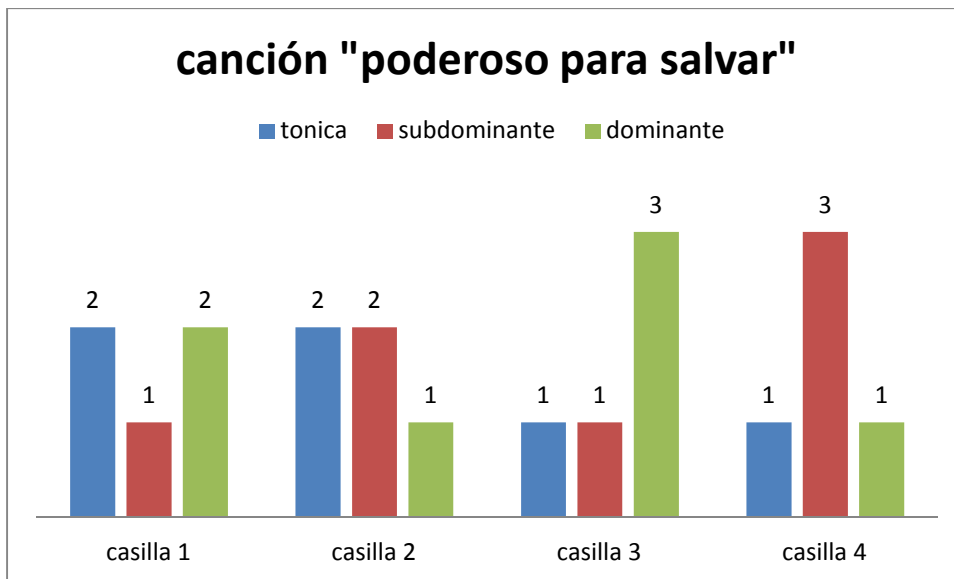
El fragmento de la canción "Dare you to move" escogido para la realización del dictado contiene las siguientes funciones armónicas: T, D, S, D.



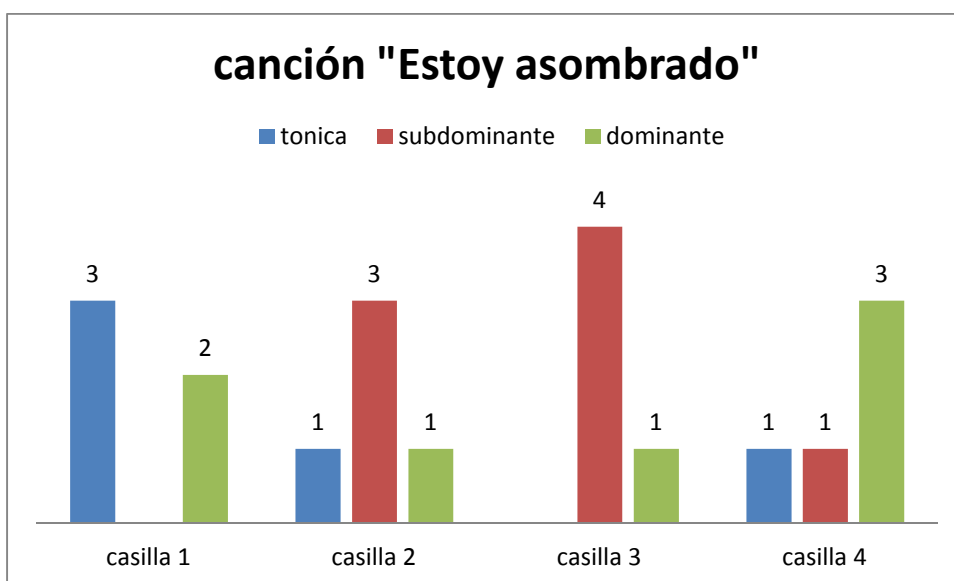
El fragmento de la canción "Until the world" contiene las siguientes funciones armónicas: S, D, T, S.



El fragmento de la canción "Poderoso para salvar" contiene las siguientes funciones armónicas: T, D, S, T.



El fragmento de la canción "Estoy asombrado" contiene las siguientes funciones armónicas: T, D, Vim, S, D.





Las conclusiones más importantes para resaltar de estos resultados son: en la primera canción se observa que la mayoría del grupo logra identificar correctamente las funciones armónicas, fue la canción donde más aciertos se obtuvieron, en la segunda canción el primer acorde era subdominante, a todos los participantes excepto uno les afectó esto para identificar los demás acordes, en la tercera canción también se presentaron muchas dificultades a pesar de que empezaba en tónica, en la última canción se observa el mejoramiento de la identificación de los dos últimos acordes que forman una semicadencia, estos habían sido explicados previamente en el taller 3 (los resultados entregados por los participantes en el taller 3 y 4 pueden ser vistos en el anexo no. 3).

### **Taller 5 y 6**

La planeación para los talleres 5 y 6 se presenta a continuación:

## Taller no. 5

### Tema del día:

Introducción a la tonalidad menor

### Objetivo de la sesión:

Resolver dificultades específicas que se han presentado individualmente en algunos participantes y presentar la tonalidad menor y sus funciones armónicas.

### Objetivos específicos:

- Entender la diferenciación entre las funciones armónicas en tonalidad mayor observando el comportamiento de la sensible y su resolución.
- Relacionar la tonalidad menor y funciones armónicas con su paralela mayor.
- Encontrar diferencias y similitudes en las sensaciones producidas por las tres funciones entre tonalidad mayor y menor.

### Estrategias didácticas:

- Cantar la voz donde participa la sensible y su resolución en progresiones armónicas en tonalidad mayor.
- Explicación y comparación de la tonalidad menor y mayor y sus funciones.
- ejemplificación auditiva de funciones armónicas en tonalidad menor y mayor.

### Actividades:

- La primera actividad será en primer lugar observar el comportamiento de la sensible en tres diferentes progresiones en tonalidad mayor, con las siguientes cadencias: Auténtica, retrogresión y semicadencia. En segundo lugar se cantará esta voz.
- La segunda actividad será la introducción a la tonalidad menor, se explicarán el traslado de la numeración de los grados armónicos, las cualidades de los acordes principales de las tres funciones armónicas, por último se realizarán cuatro progresiones en el piano con las cadencias: Auténtica, retrogresión, semicadencia y cadencia fría.
- La tercera actividad será un ejercicio sensorial en donde se presentarán en cuatro audios de soporte, las tres progresiones con cadencias presentadas en el punto anterior en tonalidad menor, cada participante cerrará los ojos y escribirá o dibujará qué emoción o sensación le evoca cada una de las funciones.

### Recursos:

- Tablero con pentagrama.
- Audios de soporte y su respectiva amplificación.
- Formatos de respuesta para la tercera actividad.

**Estimación de tiempo:**

- Primera actividad 15 minutos aproximadamente.
- Segunda actividad 15 minutos aproximadamente.
- Tercera actividad 15 minutos aproximadamente.

## Taller no. 6

### Tema del día:

Dictados en tonalidad menor.

### Objetivo de la sesión:

Identificar en los diferentes dictados las tres funciones armónicas en tonalidad menor.

### Objetivos específicos:

- Relacionar las tres funciones armónicas en tonalidad menor con las imágenes (emojis) presentadas en el segundo taller.
- Reconocer las tres funciones armónicas en tonalidad menor en las canciones presentadas.

### Estrategias didácticas:

- Se usarán los emojis para asociar las sensaciones producidas por las funciones armónicas con imágenes, que faciliten la memorización y posterior identificación.
- Se usarán canciones para realizar los dictados dentro de un contexto tímbrico e instrumental específico.

### Actividades:

- La primera actividad será el juego de identificación en tonalidad menor, por medio de fichas que muestran la imagen de tres emojis que representan cada uno una función armónica, los dictados se realizarán con audios de soporte.
- En la segunda actividad se realizará un dictado con tres canciones ("soy José"-Rescate, "El veneno"-Rescate y Ven espíritu santo-Barak) en tonalidad menor, los participantes llenarán en un formato las funciones armónicas escuchadas.
- La tercera actividad será similar a la anterior pero en esta todas las progresiones estarán en tonalidad mayor, se presentarán tanto dictados con tres audios de soporte (pre tuya la gloria 2, punto 3 A, Taller 4 no 4) como tres dictados en el piano (F#-B-F#-C#) (A-E-D-A) (A-D-E-A), las progresiones que se escuchan en los audios de soporte estarán relacionadas con las que se presentaran en el piano tanto en tonalidad como en acordes pero cada dictado será presentado en desorden.

### Recursos:

- Audios de soporte y su respectiva amplificación.
- Formatos para los participantes.
- Fichas con los emojis.

### Estimación de tiempo:

- Primera actividad 15 minutos aprox.
- segunda actividad 15 minutos aprox.
- tercera actividad 15 minutos aprox.

Lo sucedido durante los talleres 5 y 6 está documentado en el siguiente diario de campo:

**Diario de campo talleres 5 y 6**

**Fecha:**

21 de septiembre de 2016

**Objetivo:**

Resolver dificultades específicas que se han presentado individualmente en algunos participantes y presentar la tonalidad menor y sus funciones armónicas.

**Duración:**

2 horas

**Descripción:**

En las anteriores sesiones se habían observado algunas dificultades de un participante en la correcta identificación de las funciones, entonces la primera actividad de este taller fue la explicación del comportamiento resolutorio que tiene la sensible y como esta podría ayudar en el reconocimiento de la función de dominante, en principio se tomó todo el grupo para cantar la voz de la sensible y después se enfocó en la persona que estaba teniendo dificultades; la siguiente actividad fue la introducción a la tonalidad menor, su construcción desde la escala menor armónica, diferencias melódicas y armónicas con la escala menor natural, la transposición de los grados armónicos para su enumeración y las similitudes y diferencias entre los tres acordes principales de las tres funciones armónicas con respecto a los de la tonalidad paralela mayor, se realizaron ejemplos auditivos de las cadencias vistas en los anteriores talleres en tonalidad menor y se incluyó la cadencia frigia dentro de estas como cadencia que nace de la mezcla de acordes de la escala menor natural y armónica.

En el sexto taller, se realizó una primera actividad de asociación de las funciones armónicas en tonalidad menor a las caritas emojis, esta actividad fue hecha con audios de soporte; la siguiente actividad fue un dictado con tres canciones en tonalidad menor, las canciones no fueron presentadas en el orden en que se encontraban en el formato, sino en el siguiente: la primera fue "Ven espíritu ven", la segunda "El veneno" y la tercera "Soy José".

La tercera actividad fue un dictado donde se realizaron las mismas progresiones armónicas en tonalidad mayor y con el mismo centro tonal en audios de soporte y en el piano.

**Conclusiones:**

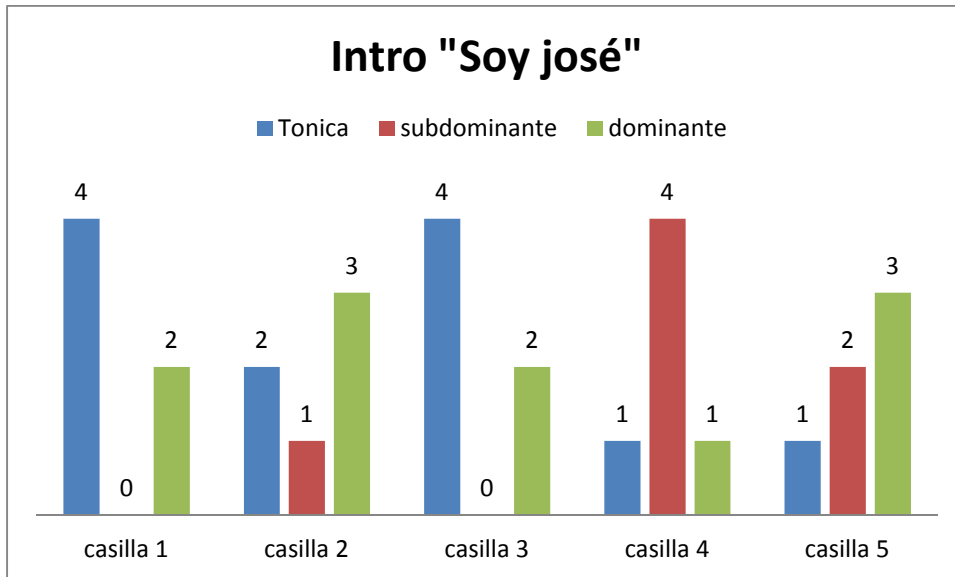
En este taller se empezaron a aplicar los dictados de la segunda unidad, donde se intenta comparar el dictado tradicional con el proceso que se ha venido haciendo desde la inclusión de las variables tímbricas e instrumentales.

Los resultados obtenidos durante la realización de los talleres 5 y 6 se encuentran en los siguientes gráficos:

**Dictado de la canción "Soy José"**

La canción “Soy José” contiene las siguientes funciones armónicas:

Intro: T, S, T, S, D.

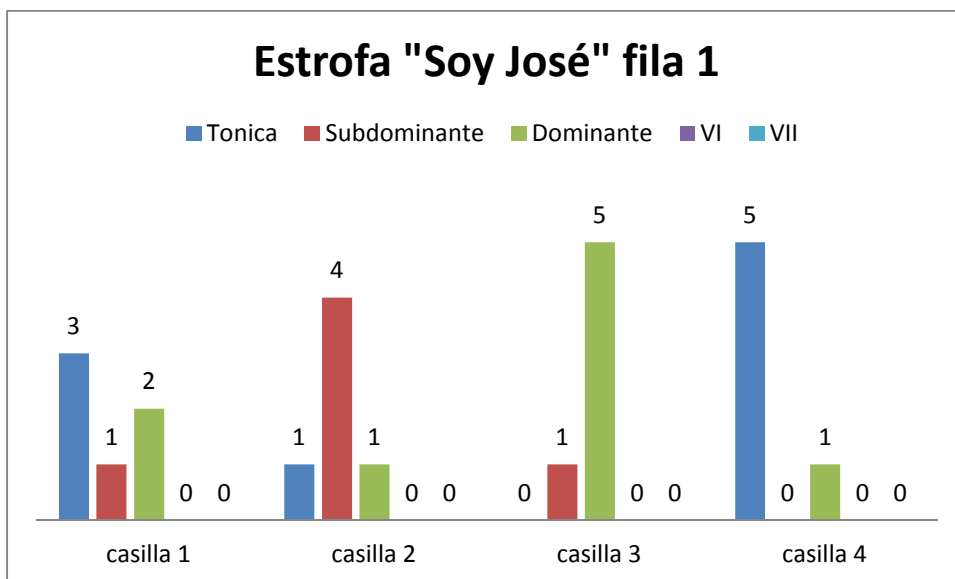


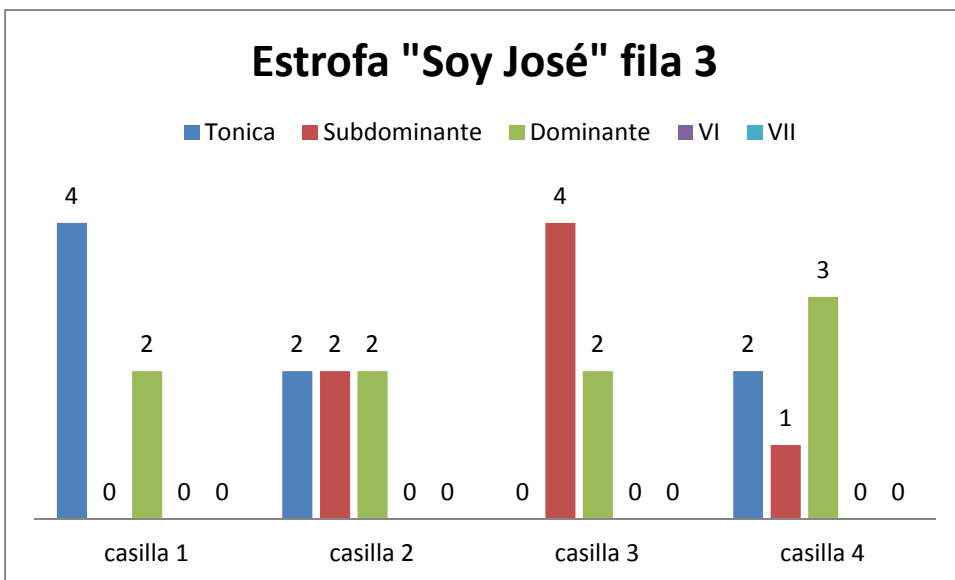
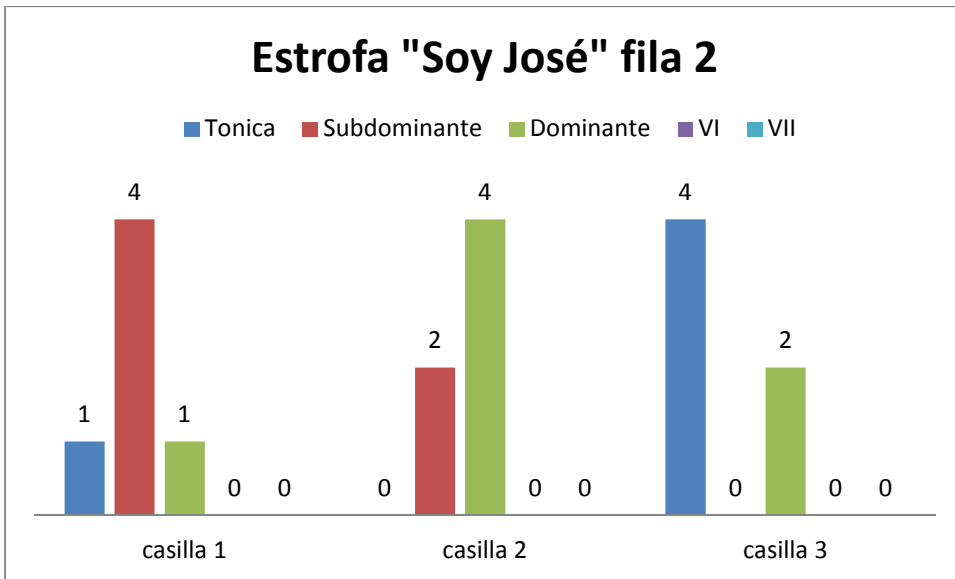
La estrofa contiene los siguientes acordes:

Fila 1: T, VII, VI, V.

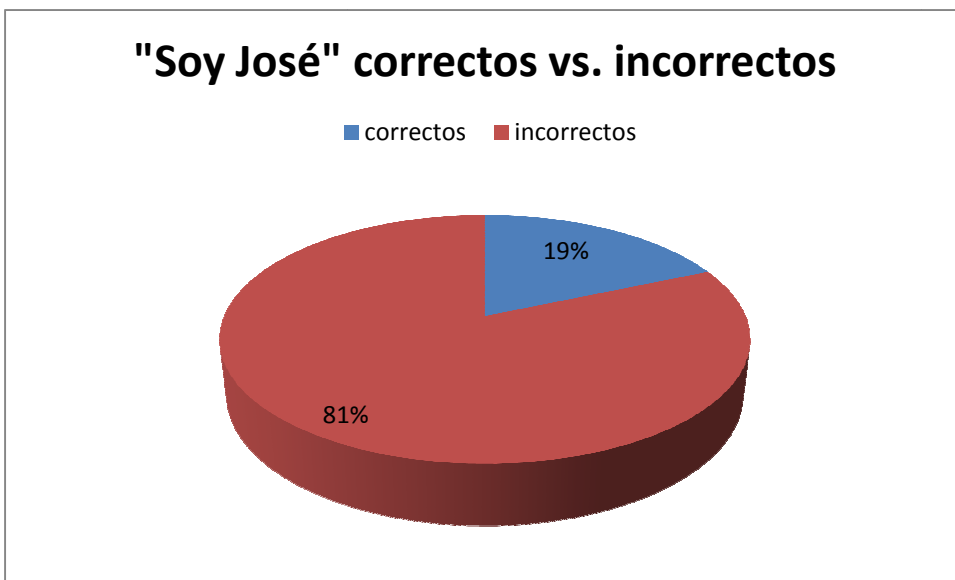
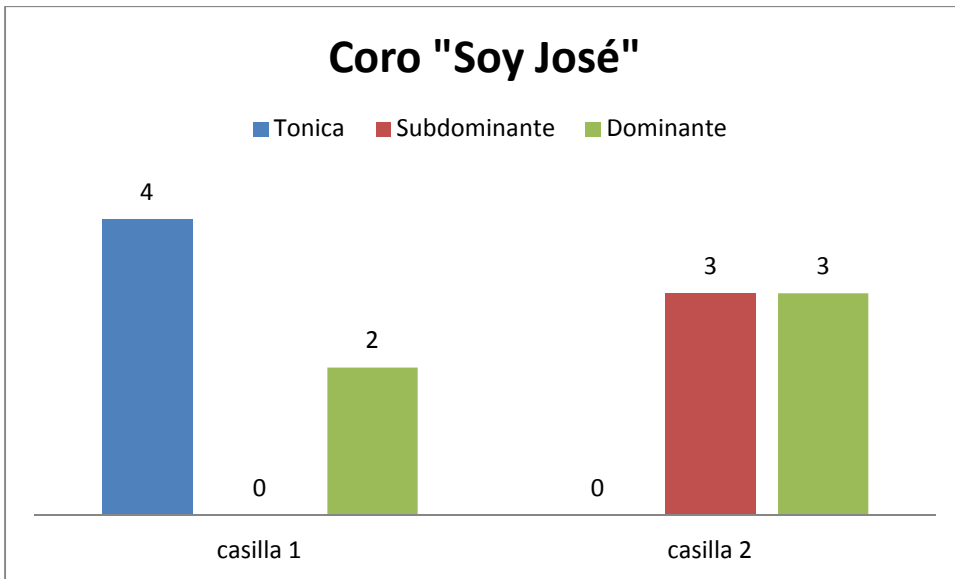
Fila 2: III, VII, VI, V.

Fila 3: T, VII, VI, V.





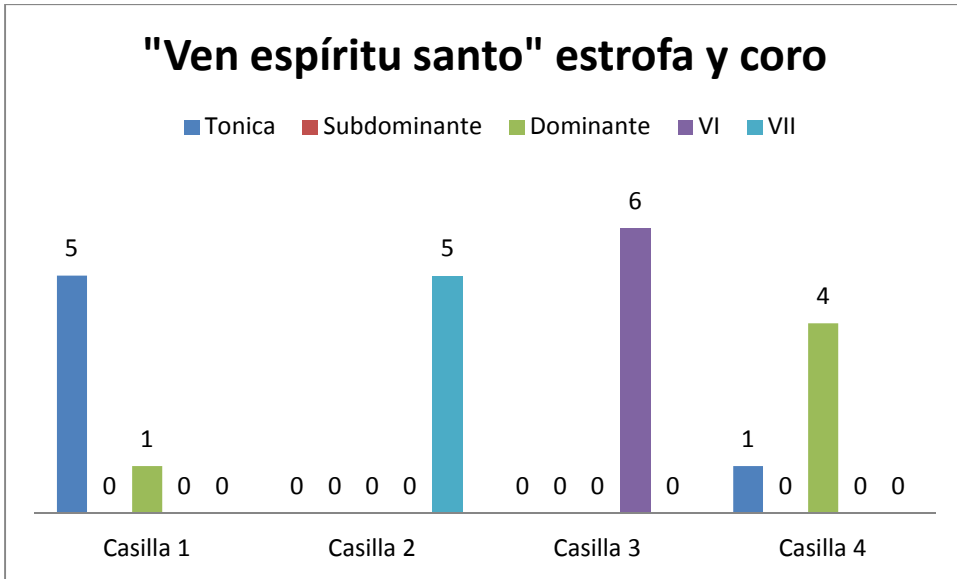
El coro contiene las siguientes funciones armónicas: T, S.



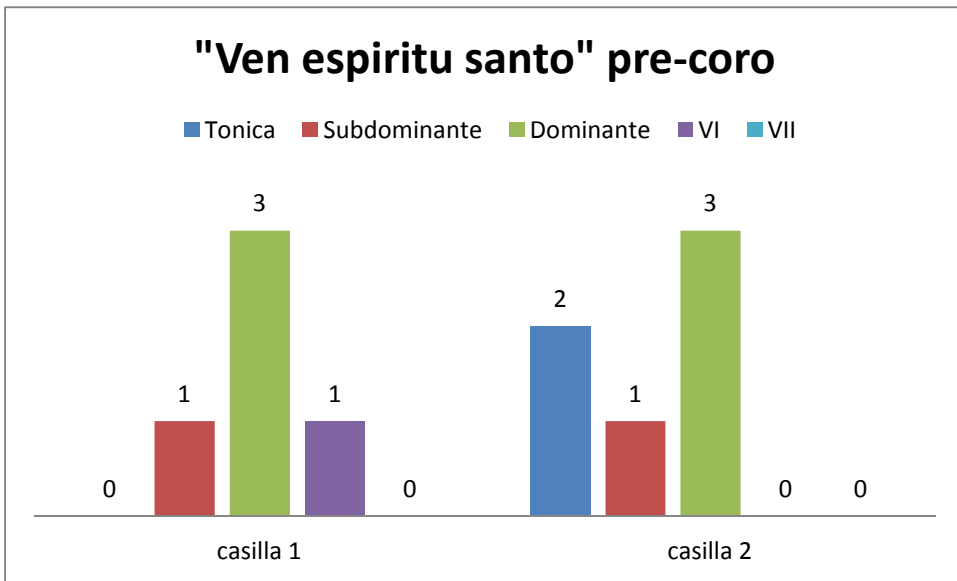
#### **Dictado de la canción "Ven espíritu santo"**

La canción "Ven Espíritu santo" contiene los siguientes acordes en la estrofa y el coro:

T, VII, VI, V.

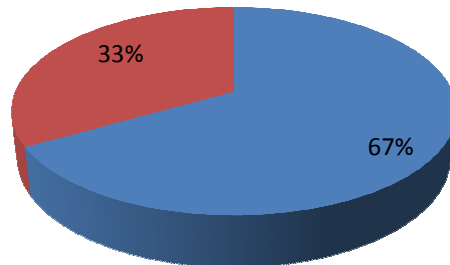


La progresión del pre-coro contiene los siguientes acordes: VI, VII, S, D.



## "Ven espíritu santo" correctos vs. incorrectos

■ correctos ■ incorrectos

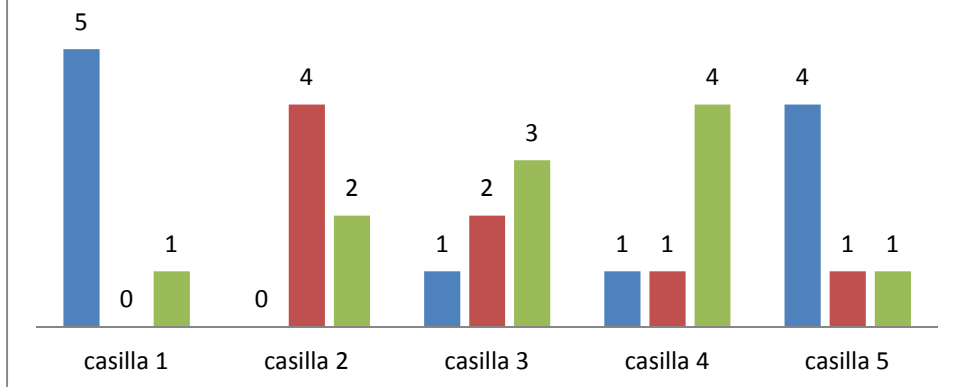


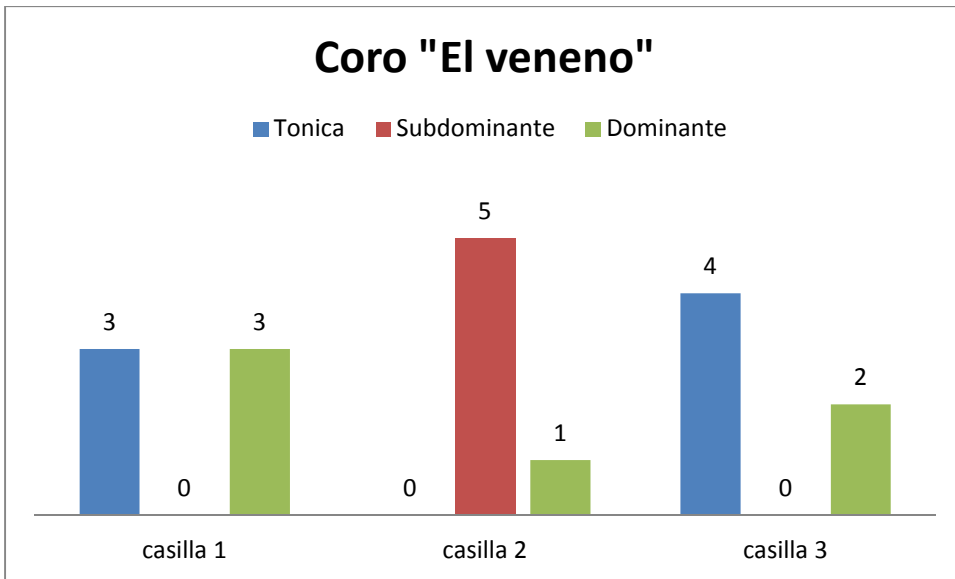
### Dictado de la canción "El veneno"

La canción contiene los siguientes acordes en la estrofa: T, S, T, VII, VI, D, VI, D.

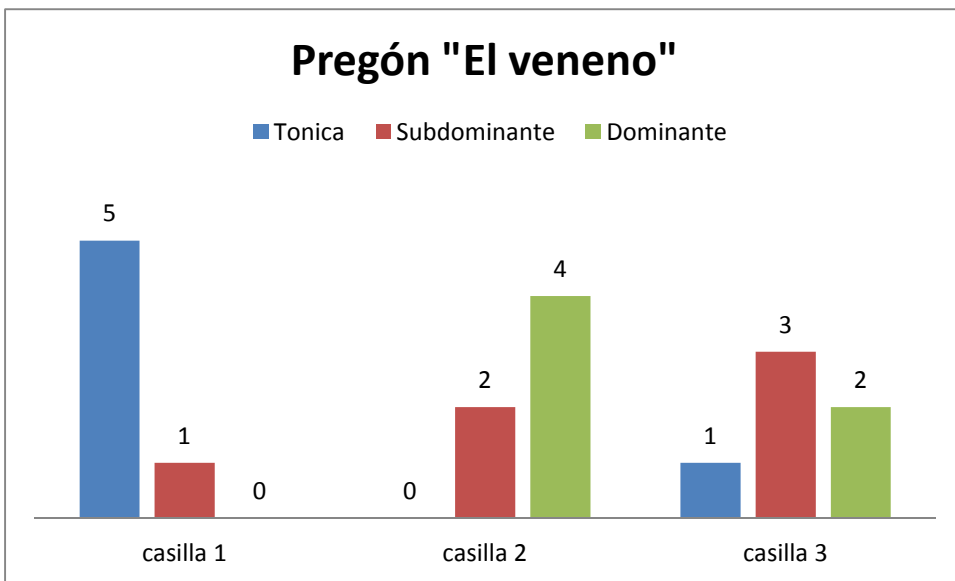
### Estrofa "El veneno"

■ Tónica ■ Subdominante ■ Dominante

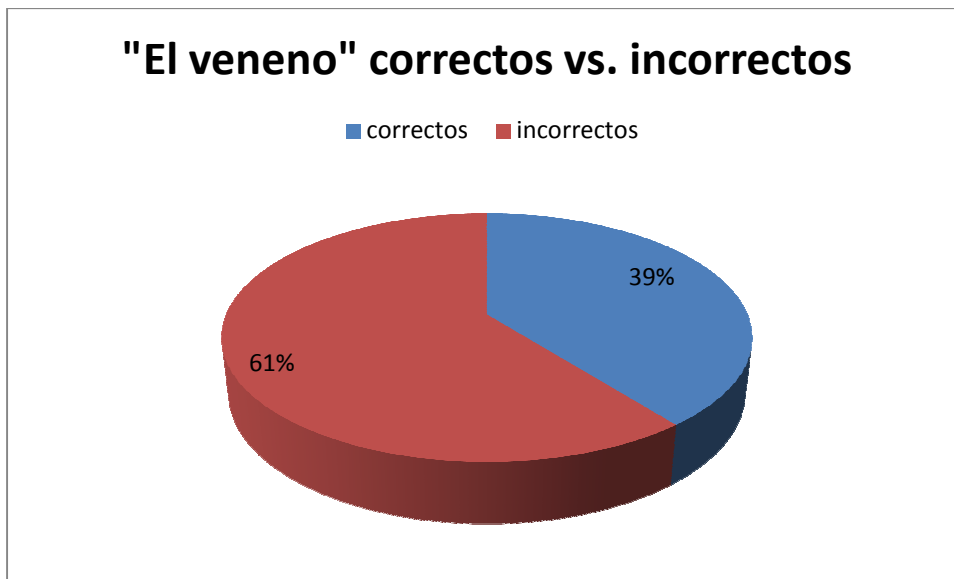




En el coro la progresión armónica contiene los siguientes acordes: S, T, VII, VI, D.



En el pregón la progresión armónica contiene los siguientes acordes: T, S, D.



Las conclusiones más importantes sobre estos resultados son:

En la canción “Soy José” solo en la tercera fila de la estrofa la mayoría logró reconocer el dominante y la función de subdominante del sexto grado, en la introducción se encontró la mayor cantidad de aciertos en toda la canción, la grafica de correctos vs. Incorrectos evidencia una clara dificultad para la identificación en tonalidad menor.

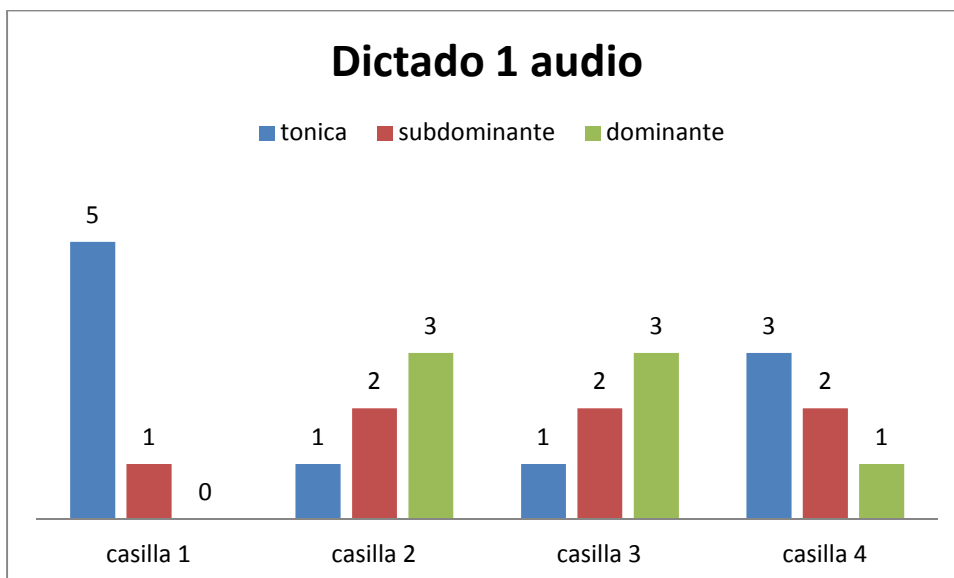
En la canción “Ven espíritu santo” se puede apreciar una mejoría en el reconocimiento de la cadencia frigia, esta es repetitiva a lo largo del coro y la estrofa lo cual pudo haber ayudado en su discriminación. En la estrofa del veneno se puede ver una identificación de las funciones armónicas en la mayoría del grupo, sin embargo con la aparición de la subdominante se empieza a notar confusión en los siguientes acordes; en el pregón, casi la totalidad los participantes identifican la tónica, sin embargo la discriminación se dilucida cuando aparece la subdominante (los resultados expuestos pueden ser verificados en el anexo no.4).

## Dictados de comparación entre audio y piano

En el momento de realizar los dictados en el taller 6, estos fueron hechos en un orden aleatorio que se encuentra en el formato de respuestas, el orden que será presentado a continuación se encuentran emparejados los dictados de audio con su respectiva versión en piano:

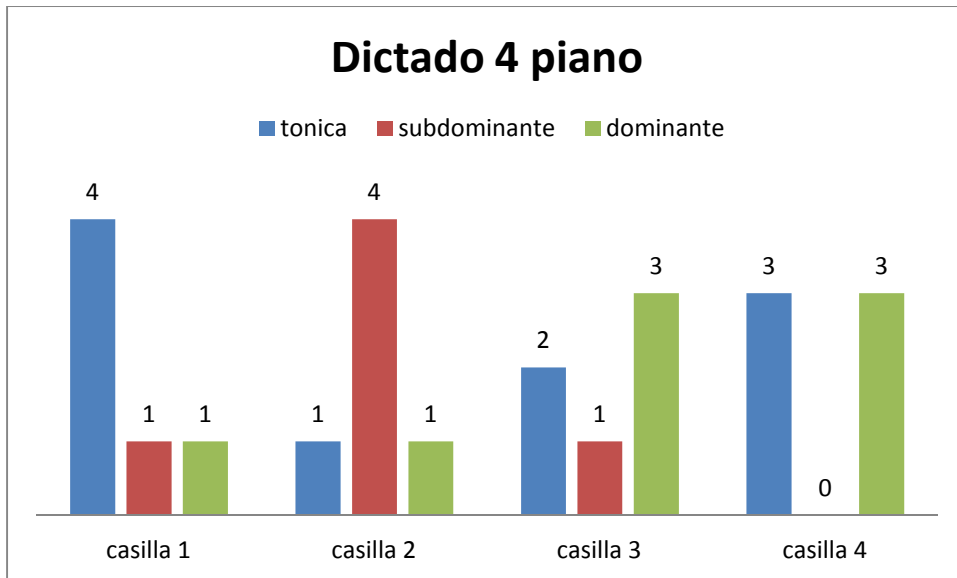
### Dictado no. 1 (audio)

Funciones presentadas en el dictado: T, D, S, T



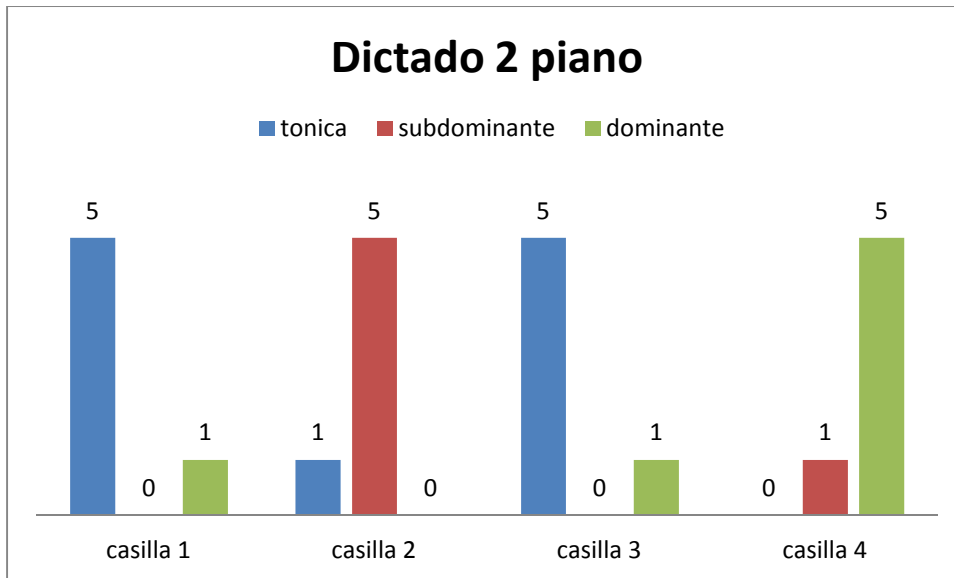
## Dictado no. 4 (piano)

Funciones presentadas en el dictado: T, D, S, T



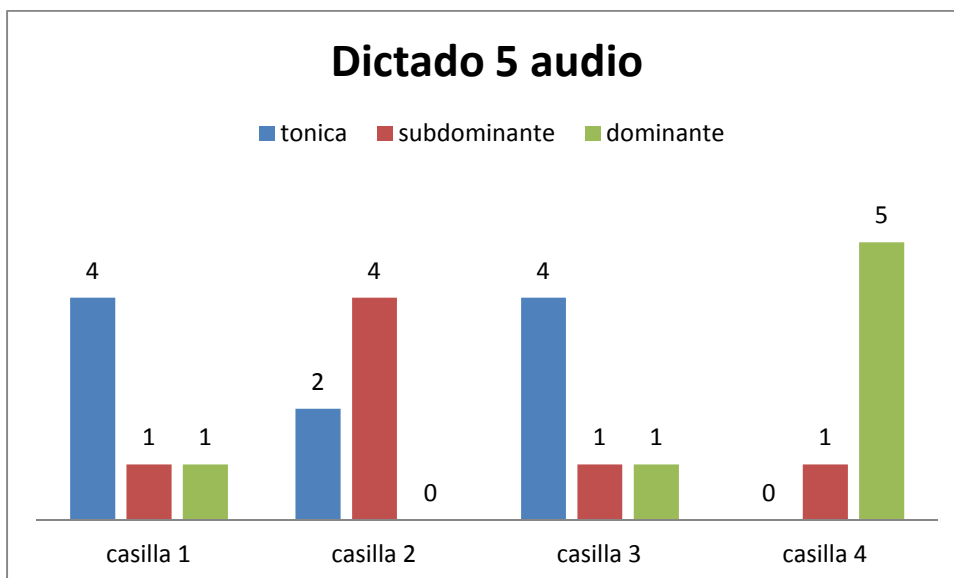
## Dictado no. 2 (piano)

Funciones presentadas en el dictado: T, S, T, D



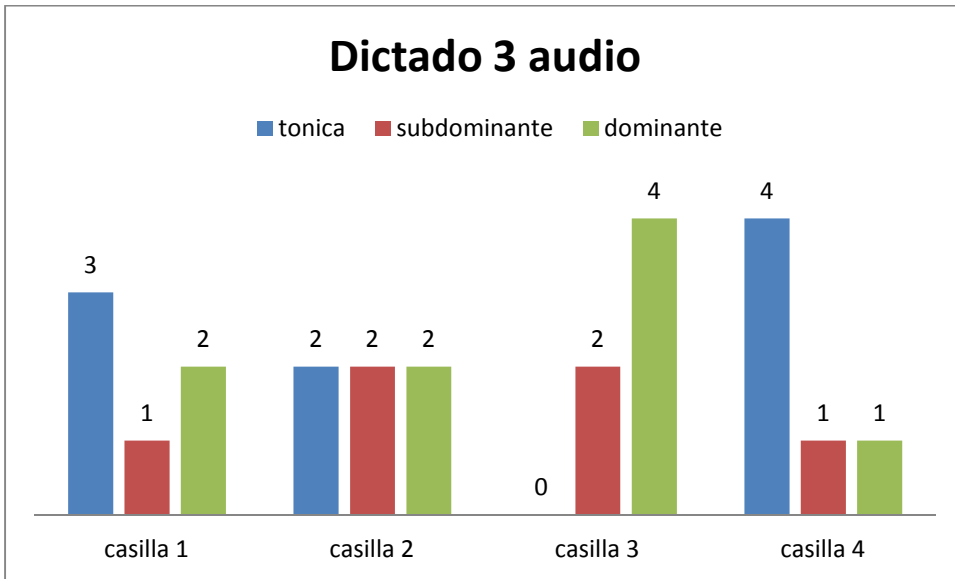
## Dictado no. 5 (audio)

Funciones presentadas en el dictado: T, S, T, D



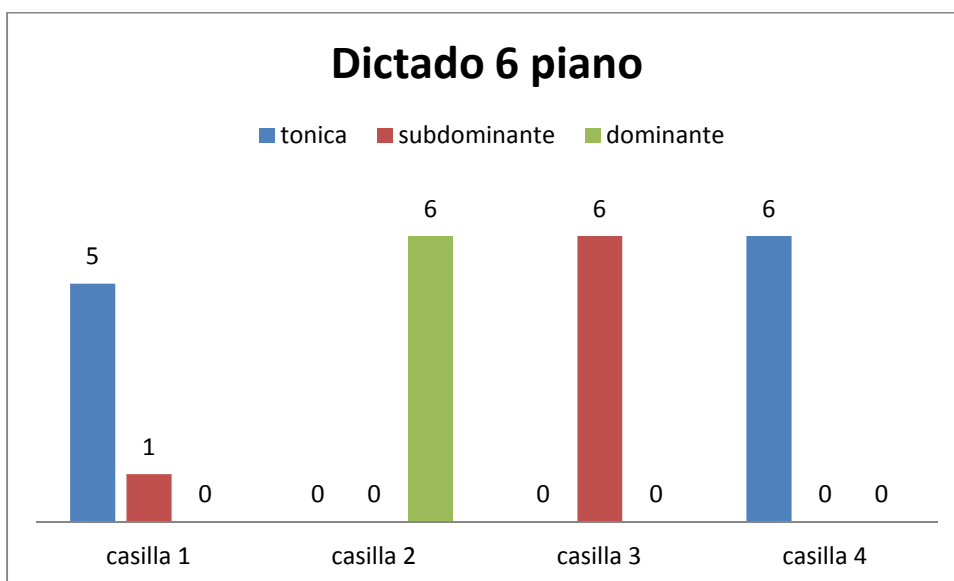
### Dictado no. 3

Funciones presentadas en el dictado: T, S, D, T



## Dictado no. 6

Funciones presentadas en el dictado: T, S, D, T



Las conclusiones más importantes de estos dictados de comparación realizados entre audio y piano son: el porcentaje de incorrectos es mayor en los dictados realizados en el piano, en uno de los emparejamientos de dictados el piano logró más aciertos que su

versión en audio en los dictados 2 y 5, la diferencia porcentual entre los dictados 1 y 4 es de 17%, entre los dictados 2 y 5 es de 12 %, entre los dictados 3 y 6 es de 8%. (Los formatos que fueron llenados por los participantes pueden ser consultados en el anexo no. 5)

## Taller 7

La planeación del taller 7 se muestra a continuación:

### Taller no. 7

#### Tema del día:

Reconocimiento en contextos instrumentales y tímbricos.

#### Objetivo de la sesión:

Fundamentar los principios para la discriminación de las tres funciones en tonalidad menor.

#### Objetivos específicos:

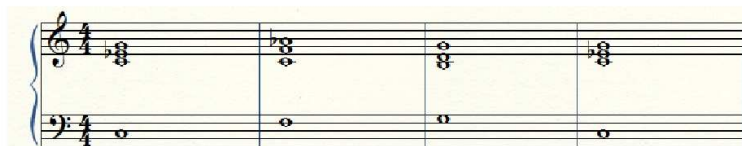
- Cantar las voces e interiorizar su sonoridad en cada función en tonalidad menor.
- Discriminar las funciones sobre los dictados presentados
- Discriminar las funciones en tonalidad menor en dictados con diferentes instrumentos.

#### Estrategias didácticas:

- Se usará el canto como herramienta fundamental para la memorización auditiva de las sensaciones producidas por las funciones armónicas en tonalidad menor.
- Se usarán audios de soporte y canciones para la realización de los dictados.

#### Actividades:

- Retroalimentación y corrección de los dictados con canciones en tonalidad menor de la sesión pasada.
- Ejercicio en contexto tonal menor en donde se realizarán una serie de acordes a los cuales le faltará 1 nota, esta progresión se realizará con conducción de voces, la nota que le falta a los acordes será cantada por los participantes, la primera nota que se cantará será la fundamental del primer acorde y su respectiva conducción en los siguientes acordes, le segunda nota que será cantada será la tercera del primer acorde y su respectiva conducción, la tercera nota que se cantará será la quinta del primer acorde y su respectiva conducción.



- Dictado con audios de soporte en tonalidad menor usados en el diagnostico auditivo (punto 1 Em, punto 2 Cm, punto 3 Am, punto 3 G#m).
- Dictado con diferentes instrumentos en tonalidad mayor, cada progresión tendrá 4 acordes, se presentarán 3 progresiones con diferente cadencia en 5 instrumentos (Violín, voz sintetizada, trompeta, piano y xilófono).

**Recursos:**

- Audios de soporte y su respectiva amplificación.
- Formatos para los participantes.

**Estimación de tiempo:**

- Primera actividad (15 minutos aprox.)
- Segunda actividad (25 minutos aprox.)
- Tercera actividad (15 minutos aprox.)
- Cuarta actividad (25 minutos aprox.)

Lo sucedido en el taller 7 está documentado en el siguiente diario de campo:

**Diario de campo taller 7****Fecha:**

28 de septiembre de 2016

**Objetivo:**

Fundamentar los principios para la discriminación de las tres funciones en tonalidad menor.

**Duración:**

2 horas

**Descripción:**

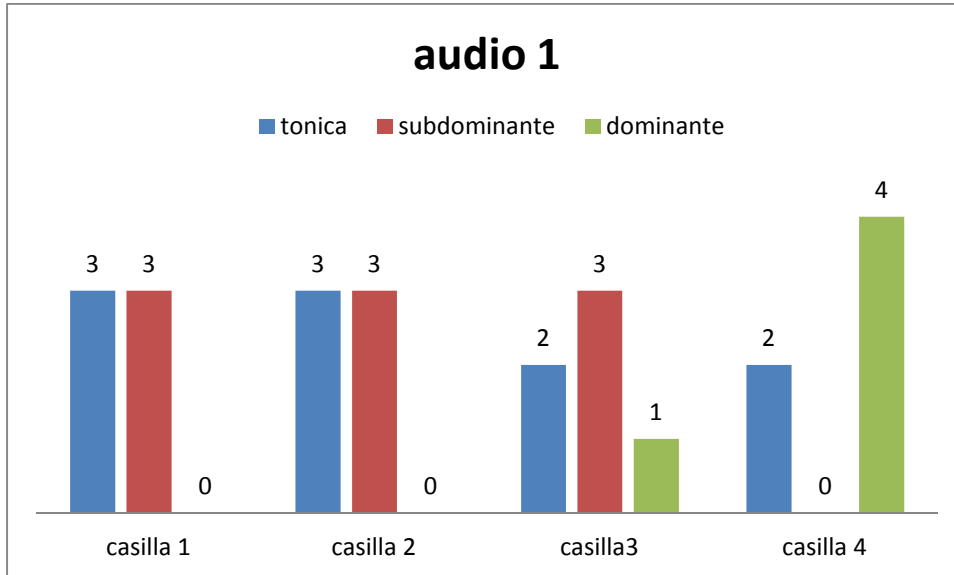
La primera actividad del taller fue una retroalimentación y corrección del dictado en tonalidad menor realizado en la anterior sesión, la segunda actividad fue el canto de una de las notas del acorde, sobre una progresión de i-iv-V en tonalidad menor, en donde se cantaron cada una de las tres notas y su respectiva conducción de voces a través de las funciones armónicas; a continuación se realizó el primer dictado en tonalidad menor con algunos audios usados en el diagnóstico, algunos estudiantes mencionaron ya haber escuchado esos audios, el segundo dictado fue sobre diferentes instrumentos que variaban en su envolvente de amplitud, se realizaron las 3 cadencias vistas en tonalidad mayor, uno de los audios el de piano 3 no tenía el instrumento que decía tener y fue necesario realizar el dictado en el piano del salón, con la misma disposición de los acordes y tonalidad del audio original, más o menos como en la mitad del taller fuimos interrumpidos porque en ese salón había una clase, entonces fuimos trasladados a otro donde se pudo concluir satisfactoriamente el dictado.

**Conclusiones:**

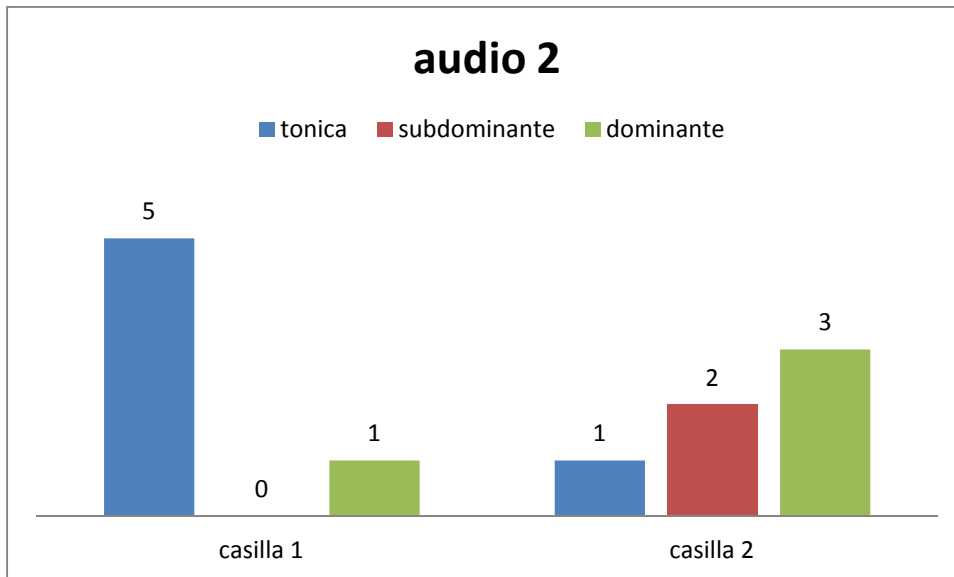
Los participantes tuvieron gran disposición a lo largo de todos los talleres realizados y este no fue la excepción, estuvieron muy atentos en ambos dictados, en el último dictado fue necesario repetir algunos puntos bastante.

## Dictado 1 tonalidad menor

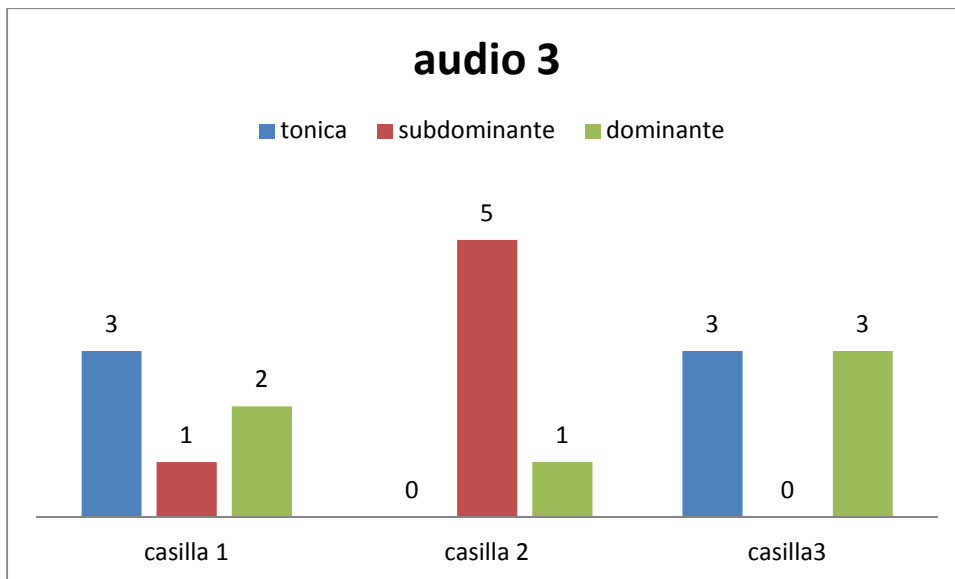
El primer audio contenía las siguientes funciones armónicas: T, S, T, D.



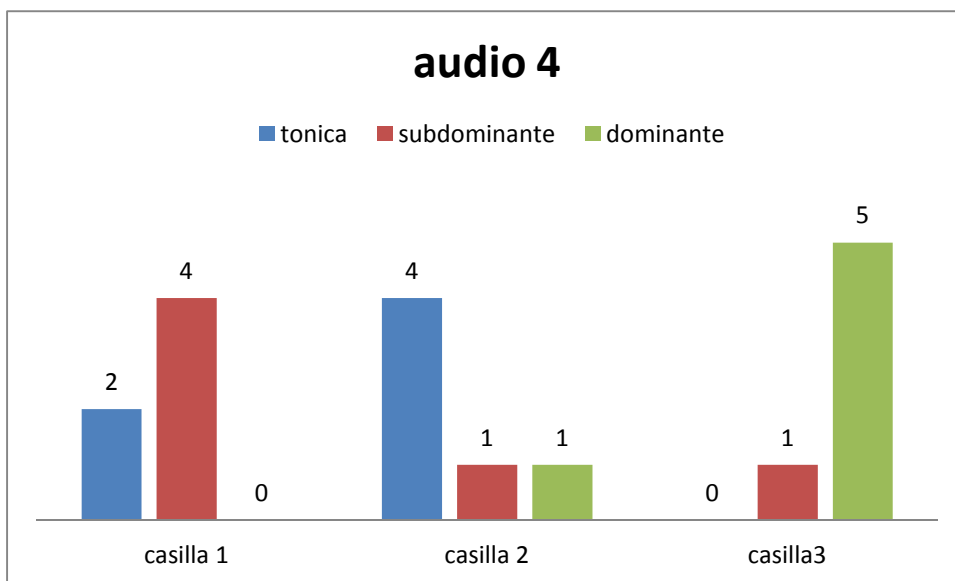
El segundo audio contenía las siguientes funciones armónicas: T, D.



El audio no. 3 contiene las siguientes funciones armónicas: S, D, T.



El audio no. 4 contiene las siguientes funciones tonales: T, S, D.





Las conclusiones más relevantes de estos resultados son:

En el primer audio la mayoría del grupo pudo identificar solamente la tensión, en el segundo audio ayuda en la identificación el gran contraste entre la tónica y la dominante, en el tercer audio hay confusión por la aparición de la subdominante en el inicio de la progresión, en el cuarto audio igual que en el segundo audio hay reconocimiento de la tensión sin embargo en este ni siquiera la tónica fue identificada.

#### **Dictado 2 variación de envolvente de amplitud**

Las progresiones fueron presentadas en el siguiente orden en cada uno de los instrumentos:

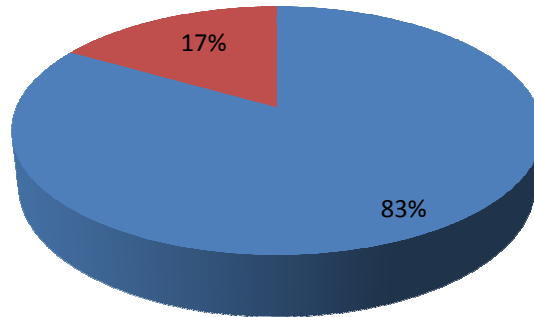
Progresión 1: T, S, D, T.

Progresión 2: T, S, T, D.

Progresión 3: T, D, S, T.

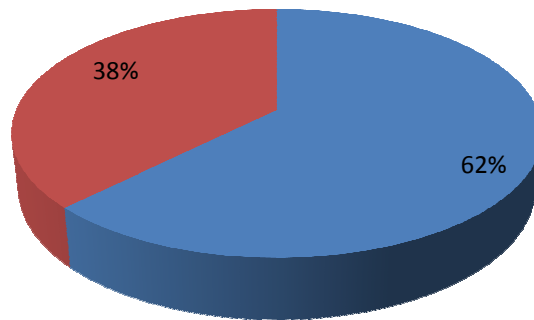
## violín

■ correctos ■ incorrectos



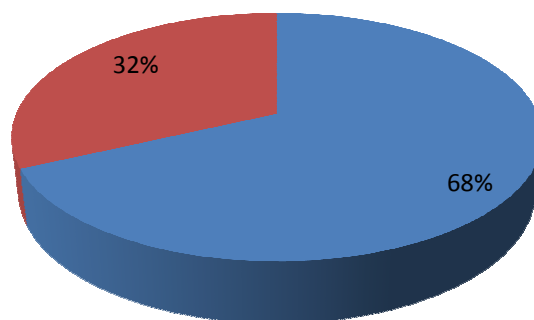
## voz sintetizada

■ correctos ■ incorrectos



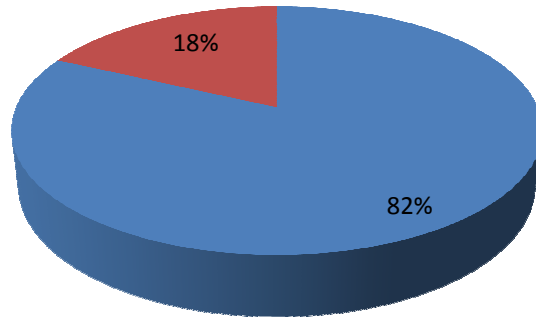
## trompeta

■ correctos ■ incorrectos



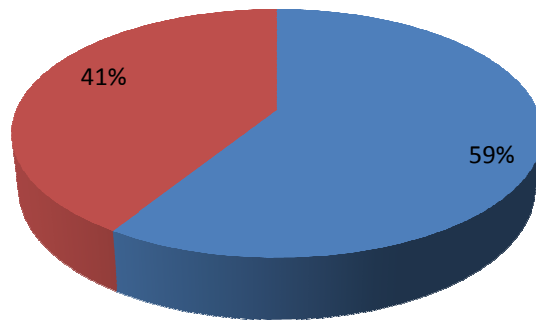
## piano

■ correctos ■ incorrectos



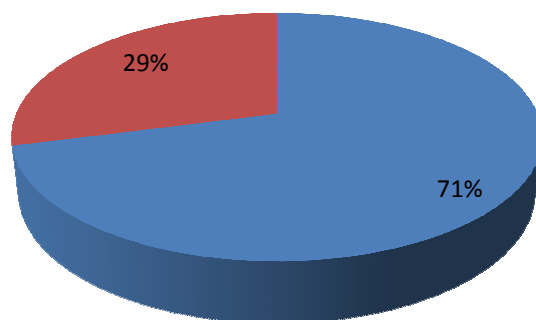
## marimba

■ correctos ■ incorrectos



## Total correctos vs incorrectos

■ correctos ■ incorrectos



A continuación se colocan en orden de mayor número a menor número de incorrectos de acuerdo con los resultados anteriormente expuestos:

- Marimba 41%
- Voz sintetizada 38%
- Trompeta 32 %
- Piano 18%
- Violín 17%

Los resultados de estas pruebas anteriormente mencionadas pueden ser vistos en el anexo no. 6.

### 4.3.3 Entrevistas

A continuación se mostrarán las entrevistas realizadas a los participantes de los talleres después del proceso hecho durante los talleres.

**Entrevista pos aplicación**

**Objetivo:**  
Cualificar y Observar las experiencias y avances en el entrenamiento auditivo con canciones.

Nombre Completo: Cristian Pérez      Edad: 18

Nivel de escolaridad: Bachiller

Formación musical previa: Auditivo 1 ICZ  
Instituto  
ConZion

1. ¿Cómo le pareció la experiencia en este estilo de entrenamiento auditivo?  
Genial. Realmente se despertó el Oído más, se ejercita y  
Despierta más el Oído
2. ¿cree usted que hubo un avance significativo en su nivel para identificar acordes auditivamente?  
Sí No ¿Por qué?  
Despierta más mi Oído hacia lo que escucho
3. Si su respuesta a la anterior pregunta fue si, describa como ha sido ese avance en su nivel auditivo:  
cuando empezamos no sabíamos nada Respecto a eso  
y ya intento identificar los canciones

Entrevista pos aplicación

Objetivo:

Cualificar y Observar las experiencias y avances en el entrenamiento auditivo con canciones.

Nombre Completo:

José Saúl Luna Morales

Edad:

22

Nivel de escolaridad:

Bachiller

Formación musical previa:

Auditiva 1 102

1. ¿Cómo le pareció la experiencia en este estilo de entrenamiento auditivo?

Muy buena se aprende a identificar las diferentes Funciones  
Armonicas

2. ¿cree usted que hubo un avance significativo en su nivel para identificar acordes  
auditivamente?

Sí  No  ¿Por qué?

El profesor nos dio pautas sobre como identificar la tonalidad  
y a partir de hoy ya se me facilita más

3. Si su respuesta a la anterior pregunta fue si, describa como ha sido ese avance en su nivel  
auditivo:

estaba muy básico Pero siento que el avance ha sido  
notorio

### Entrevista pos aplicación

#### Objetivo:

Cualificar y Observar las experiencias y avances en el entrenamiento auditivo con canciones.

Nombre Completo: Laura Valentina Araque Morales Edad: 11 años

Nivel de escolaridad: Bachillerato

Formación musical previa: Técnico Ministerial II Instituto "Canzion"

1. ¿Cómo le pareció la experiencia en este estilo de entrenamiento auditivo?

Me gustó fue bueno y pude darme cuenta que es muy necesario ensamblar y estudiarlo y que en realidad lo necesito

2. ¿cree usted que hubo un avance significativo en su nivel para identificar acordes auditivamente?

Sí No ¿Por qué?

Pude reconocer varias cosas y se me facilitaron muchas cosas.

3. Si su respuesta a la anterior pregunta fue sí, describa como ha sido ese avance en su nivel auditivo:

En cuanto a diferenciar pude desarrollar más, las funciones armónicas por lo que note que era muy parecido tenerlo claro, igual en cuanto escuchar al interpretar ya cambia

**Entrevista pos aplicación**

**Objetivo:**

Cualificar y Observar las experiencias y avances en el entrenamiento auditivo con canciones.

Nombre Completo: Samuel David Moreno Edad: 24

Nivel de escolaridad:

Pregrado

Formación musical previa:

Auditiva I

1. ¿Cómo le pareció la experiencia en este estilo de entrenamiento auditivo?

Muy buena porque nos ayuda a mejorar nuestro oído

2. ¿cree usted que hubo un avance significativo en su nivel para identificar acordes auditivamente?

Sí  No  ¿Por qué?

Me ayuda a identificar los acordes Dominantes y subdominantes

3. Si su respuesta a la anterior pregunta fue sí, describa como ha sido ese avance en su nivel auditivo:

Descripción de Tonal, dominante y subdominante

### Entrevista pos aplicación

**Objetivo:**

Cualificar y Observar las experiencias y avances en el entrenamiento auditivo con canciones.

Nombre Completo: Lara Juliana Edad: 17 años  
Bameiro Morales

Nivel de escolaridad: Bacillerato

Formación musical previa: Auditiva I. Técnico ministerial II

1. ¿Cómo le pareció la experiencia en este estilo de entrenamiento auditivo?

Muy buena, ya que nos permitió entender temas de forma más fácil

2. ¿cree usted que hubo un avance significativo en su nivel para identificar acordes auditivamente?

Sí  No  ¿Por qué?

Porque antes ni tenía claros los Funciones, ahora ya distingo varias cosas

3. Si su respuesta a la anterior pregunta fue si, describa como ha sido ese avance en su nivel auditivo:

Ha sido un poco lento porque no tenía ningún conocimiento, pero se ha logrado distinguir

### Entrevista pos aplicación

#### Objetivo:

Cualificar y Observar las experiencias y avances en el entrenamiento auditivo con canciones.

Nombre Completo: Bryan David Cruz Noranja. Edad: 18

Nivel de escolaridad: Bachiller

Formación musical previa: 1º semestre Técnico Ministerial ICZ.

1. ¿Cómo le pareció la experiencia en este estilo de entrenamiento auditivo?

Fue un entrenamiento muy bueno y fue una estructura muy bien organizada.

2. ¿cree usted que hubo un avance significativo en su nivel para identificar acordes auditivamente?

Si  No  ¿Por qué?

Puedo identificar muy fácilmente los grados de una escala mayor y menor.

3. Si su respuesta a la anterior pregunta fue si, describa como ha sido ese avance en su nivel auditivo:

Gracias a este entrenamiento puedo identificar muy fácilmente las funciones Tónicas en una Tema musical.

Los estudiantes en sus opiniones dadas en las entrevistas muestran que es importante el entrenamiento auditivo, que si hubo avance en su proceso de aprendizaje, también muestran que hay mayor entendimiento conceptual de las funciones armónicas y como se relacionan entre sí teóricamente y en su sonoridad.

## 5 Conclusiones:

La incidencia del timbre y el formato instrumental es comprobable al observar los resultados encontrados en el segundo dictado del taller 7, los resultados del dictado realizado en el taller 6 donde se comparaban los dictados hechos en piano y audios pregrabados, y los resultados obtenidos en los dictados con canciones; además se puede inferir que hay un nivel de complejidad mayor en la identificación correcta vs. incorrecta de las funciones armónicas cuando se aumentan las variables tímbricas como el número de instrumentos en el dictado, en los dictados donde se tuvo en cuenta variaciones en las envolventes de amplitud se pueden encontrar dificultades en los instrumentos cuyo ataque es muy marcado pero su sostenimiento es muy corto y en menor medida en los que carecen de un ataque definido pero su sostenimiento es largo, es decir que los dictados con instrumentos percutidos con altura definida como la marimba, tienen un nivel de complejidad mayor en la identificación armónica porque interfieren directamente en la memoria auditiva del oyente. Se puede inferir también por la observación de los resultados que los niveles de dificultad en los tres tipos de dictados presentados dentro de los talleres, del más complejo al más sencillo teniendo en cuenta la cantidad de instrumentos y de variación tímbrica son: dictados con piano (o con un solo instrumento de otra clase), dictados con audios pregrabados (mayor contenido tímbrico y de instrumentos) y canciones (mayor contenido tímbrico e instrumental, procesos más elaborados como la mezcla y masterización).

De acuerdo con las conclusiones anteriores se recomienda entonces que al realizar un entrenamiento auditivo como el que se propone en este trabajo, se tenga en cuenta en la planeación y la progresión en la dificultad de los contenidos que en los dictados con un instrumento los de mayor facilidad serán los instrumentos que tienen un ataque definido y un sostenimiento largo como por ejemplo el piano, en el siguiente nivel de complejidad estarán los instrumentos que no tienen un ataque definido pero si un sostenimiento largo como por ejemplo un sintetizador estilo “pad”, y en el siguiente nivel de complejidad estarán los instrumentos que tienen un ataque definido pero tienen un sostenimiento muy corto como por ejemplo una marimba.

En cuanto a los dictados que se realizan con dos o más instrumentos es decir un formato instrumental el nivel de complejidad en la identificación aumenta cuando se añaden más instrumentos o variaciones tímbricas.

En el diseño que se realizó para la aplicación de los talleres teniendo en cuenta los resultados arrojados por el diagnostico auditivo, se fijó el objetivo de que los estudiantes logaran identificar las tres funciones armónicas en tonalidad mayor y menor, sin embargo se tuvo en cuenta que ya se tendría un proceso en la presentación de contenidos comunes a las tonalidades mayor y menor desde la teoría como lo son las tres funciones armónicas, por esto se decidió presentar la tonalidad menor en el taller 4, sin embargo al comparar los resultados de los dictados en tonalidad mayor con los de tonalidad menor se evidencian dificultades mayores en la identificación en los dictados menores, se concluye entonces que la practica auditiva no corresponde a los contenidos teóricos y que es necesario realizar un proceso de aprendizaje igual que él se realizó con la tonalidad mayor.

El tema abordado por este trabajo, no ha sido anteriormente indagado a profundidad por la comunidad académica, por lo tanto se puede describir la investigación de esta monografía como exploratoria, y como el primer paso para futuras investigaciones en este tema y similares.

## 6 Bibliografía:

¿*Como componer canciones? la progresión I-V-Vi-IV.* (s.f.). Recuperado el 17 de febrero de 2016, de Escribir Canciones:

<http://www.escribircanciones.com.ar/icomocomponer-musica/227-icomocomponer-canciones-la-progresion-i-v-vi-iv.html>

Adler, S. (2006). *El Estudio de la Orquestación* (1ra ed.). Barcelona: Idea Books.

Barbacci, R. (1965). *Educación de la memoria musical*. Melos (Ricordi Americana).

*Como funciona el oído.* (s.f.). Recuperado el 18 de noviembre de 2015, de

<http://www.oticon.es/hearing/facts/hearing/how-hearing-works.aspx>

Cordoba, M., & Monsalve, C. (s.f.). *Tipos de investigación: Predictiva, Proyectiva,*

*Interactiva, Confirmatoria y Evaluativa.* Recuperado el 13 de Abril de 2016, de

Scribd: <https://es.scribd.com/doc/2561176/Algunos-tipos-de-investigacion-abordaje-holistico>

Crispín, M. L. (2011). *Aprendizaje autónomo orientaciones para la docencia.*

Recuperado el 6 de marzo de 2016, de Universidad Iberoamericana:

<http://www.uia.mx/web/files/publicaciones/aprendizaje-autonomo.pdf>

Fernández, P. (mayo de 2013). *Estructura Armónica del sonido*. Recuperado el 11 de noviembre de 2015, de Hispasonic:

<http://www.hispasonic.com/tutoriales/sintesis-1-estructura-armonica-sonido/38123>

Frith, S., Straw, W., & Street, J. (2006). *La otra historia del rock*. Barcelona: Ediciones Robinbook.

Gorow, R. (s.f.). *Hearing and writing music professional training for today's musicians*. Recuperado el 21 de abril de 2016, de Scribd:

<https://es.scribd.com/doc/134979574/Hearing-and-Writing-Music-by-Ron-Gorow>

Grabner, H. (2001). *Teoría General de la Música*. Madrid: Ediciones Askal.

Hernandez, R., Fernández, C., & Baptista, M. d. (s.f.). *Metodología de la investigación*. Recuperado el 7 de Marzo de 2016, de Escuela Superior de Guerra Naval:

[https://www.esup.edu.pe/descargas/dep\\_investigacion/Metodologia%20de%20la%20investigaci%C3%B3n%205ta%20Edici%C3%B3n.pdf](https://www.esup.edu.pe/descargas/dep_investigacion/Metodologia%20de%20la%20investigaci%C3%B3n%205ta%20Edici%C3%B3n.pdf)

Isaza, M. (28 de junio de 2010). *¿Que es el diseño del sonido?* Recuperado el 18 de noviembre de 2015, de Hispasonic: <http://www.hispasonic.com/blogs/disenosonido/36585>

*La Reverb y otros efectos*. (s.f.). Recuperado el 18 de noviembre de 2015, de <http://www.hispasonic.com/tutoriales/reverb-otros-efectos/749>

Scholes, P. A. (1964). *Diccionario Oxford de la Música*. EDHASA.

- Taube, G. (25 de Febrero de 2006). *El timbre musical y su incidencia en la decodificación de secuencias melódicas. Una herramienta útil para el docente de música*. Recuperado el 19 de Mayo de 2016, de Revista Iberoamericana: <http://rieoei.org/1186.htm>
- Testut, L., & Latarjet, A. (1931). *Tratado de Anatomía Humana* (8va ed.). Barcelona: Salvat Editores.
- Uribe, A. (s.f.). *Clase 2 Memoria Musical*. Recuperado el 29 de febrero de 2016, de Academia: [https://www.academia.edu/3505359/Clase\\_2\\_Memoria\\_Musical](https://www.academia.edu/3505359/Clase_2_Memoria_Musical)
- Uribe, A. (s.f.). *Clase 2 Memoria Musical*. Recuperado el 29 de febrero de 2016, de Academia: [https://www.academia.edu/3505359/Clase\\_2\\_Memoria\\_Musical](https://www.academia.edu/3505359/Clase_2_Memoria_Musical)
- Willems, E. (2001). *El oído musical: La preparación auditiva del niño*. Barcelona: Paidós iberica S.A.

## 7 Anexos:

### Anexo no. 1

**Diagnostico Auditivo Armónico**

Nombre: Brayan David Cruz Naranjo

Instrumento principal: Piano

**Instrucciones:**

Cada cuadro representa un acorde, cada punto tendrá 4 dictados con la misma temática, en cada dictado se presentará una progresión de acordes la cual se repetirá varias veces en bucle (loop), el número de acordes puede variar entre 2,3 y 4 de acuerdo al número de los cuadros agrupados, solo se escribirá sobre los cuadros que están en blanco.

1. Marque con una X en cuál de los cuatro acordes siente el reposo

<u>Eb</u>	<u>F</u>	<u>Gm</u>	<u>Eb</u>	<u>F</u>	<u>Am</u>	<u>G7</u>	<u>C</u>
✓ <input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	✓ <input checked="" type="checkbox"/>
<u>Em</u>	<u>Am</u>	<u>Em</u>	<u>B7</u>	<u>D7</u>	<u>Gm</u>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
✗ <input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>

2. A continuación escriba sobre el cuadro correspondiente los números (1) para indicar que el acorde que escucha es de reposo (tónica) o (2) para indicar que el acorde que escucha es de tensión (dominante).

<u>Em</u>	<u>G7</u>	<u>D</u>	<u>Bm7</u>	<u>Em7</u>	<u>A7</u>
✗ <input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
<u>2</u>	<u>1</u>	<u>2</u>	<u>2</u>	<u>2</u>	<u>1</u>
<u>1</u>	<u>2</u>	<u>1</u>	<u>2</u>	<u>2</u>	<u>1</u>

3. A continuación escriba sobre el cuadro correspondiente los números (1) para indicar que el acorde que escucha es de reposo (tónica) o (2) para indicar que el acorde que escucha es de tensión (dominante) o (3) para indicar que el acorde que escucha esta en un punto intermedio entre tensión y reposo (subdominante).

<u>A</u>	<u>D</u>	<u>E</u>	<u>A</u>	<u>Dm</u>	<u>E7</u>	<u>Am</u>
✗ <input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
<u>3</u>	<u>1</u>	<u>2</u>	<u>3</u>	<u>3</u>	<u>2</u>	<u>1</u>
<u>2</u>	<u>3</u>	<u>2</u>	<u>3</u>	<u>1</u>	<u>2</u>	<u>3</u>

4. A continuación se tocarán 2 progresiones en el piano con cuatro acordes cada una, indique con una X que acorde es similar al acorde de reposo.

X C	X Am	F	G7	✓
--------	---------	---	----	---

C	Dm	F	X G7	X
---	----	---	------	---

5. A continuación indique con números romanos sobre los cuadros, los grados armónicos que está escuchando en cada progresión (nota: en este dictado se omitirán los grados III y VII).

I	IV	V	V	I	IV	VI	I
I	II	V	V	I	V	II	IV
I	IV	V	V	I	IV	VI	V

Diagnostico Auditivo Armónico

Nombre: Laura Juliana Barreiro M

Instrumento principal: Voz

Instrucciones:

Cada cuadro representa un acorde, cada punto tendrá 4 dictados con la misma temática, en cada dictado se presentará una progresión de acordes la cual se repetirá varias veces en bucle (loop), el número de acordes puede variar entre 2,3 y 4 de acuerdo al número de los cuadros agrupados, solo se escribirá sobre los cuadros que están en blanco.

1. Marque con una X en cuál de los cuatro acordes siente el reposo

$Bb_7$    $F$    $Gm$    $Eb$    $F$    $Am$    $G7$    $C$  ✓  
  $Em$    $Am$    $Gm$    $B7$    $D7$    $Gm$      ✓  
T S T D T

2. A continuación escriba sobre el cuadro correspondiente los números (1) para indicar que el acorde que escucha es de reposo (tónica) o (2) para indicar que el acorde que escucha es de tensión (dominante).

$Cm$   $G7$   $D$   $Bm7$   $Gm7$   $A7$   X  
 1  2  2    1  X  
  $A$   $B7$   $E$   $C\#m$   $F\#m$   $Bm$   $D$   $C\#7$   ✓  
  2  1   1    2  ✓

3. A continuación escriba sobre el cuadro correspondiente los números (1) para indicar que el acorde que escucha es de reposo (tónica) o (2) para indicar que el acorde que escucha es de tensión (dominante) o (3) para indicar que el acorde que escucha esta en un punto intermedio entre tensión y reposo(subdominante).

$A$   $D$   $E$   $A$   $Dm$   $E7$   $Am$   X  
 1  3  2  1  2  1  3  X  
  $Eb$   $Ab$   $Ch$   $Bb$   $G\#7$   $C\#m$   $D\#7$   X  
2 3 1 2 1 3 2 2

4. A continuación se tocarán 2 progresiones en el piano con cuatro acordes cada una, indique con una X que acorde es similar al acorde de reposo.

C X	Dm X	F X	G7 X	X
C 	Dm X	F X	G7 	✓

5. A continuación indique con números romanos sobre los cuadros, los grados armónicos que está escuchando en cada progresión (nota: en este dictado se omitirán los grados III y VII).

I	V	IV	VI	IV	VI	II	V	X
IV	II	VI	I	IV	V	II	I	X

Diagnostico Auditivo Armónico

Nombre: Samuel David Moreno Camacho

Instrumento principal: Piano

Instrucciones:

Cada cuadro representa un acorde, cada punto tendrá 4 dictados con la misma temática, en cada dictado se presentará una progresión de acordes la cual se repetirá varias veces en bucle (loop), el número de acordes puede variar entre 2,3 y 4 de acuerdo al número de los cuadros agrupados, solo se escribirá sobre los cuadros que están en blanco.

1. Marque con una X en cuál de los cuatro acordes siente el reposo

<sup>X</sup> Bb	F	Gm	Em	F	Am	G7	<sup>✓</sup> F
<sup>✓</sup> Em	Am	<sup>✓</sup> Em	B7	D7	<sup>✓</sup> Gm		

2. A continuación escriba sobre el cuadro correspondiente los números (1) para indicar que el acorde que escucha es de reposo (tónica) o (2) para indicar que el acorde que escucha es de tensión (dominante).

<sup>✓</sup> C#7	<sup>✓</sup> F7	D	Bm7	Em7	A7		
A	<sup>✓</sup> B7	<sup>✓</sup> E1	Am	<sup>F#m</sup> M	<sup>Bm</sup>	<sup>D</sup>	<sup>C#7</sup> 2

3. A continuación escriba sobre el cuadro correspondiente los números (1) para indicar que el acorde que escucha es de reposo (tónica) o (2) para indicar que el acorde que escucha es de tensión (dominante) o (3) para indicar que el acorde que escucha esta en un punto intermedio entre tensión y reposo(subdominante).

<sup>1</sup> X A1	<sup>3</sup> D2	<sup>2</sup> E3	<sup>1</sup> A1	<sup>3</sup> D2	<sup>2</sup> E3	<sup>1</sup> A1
<sup>1</sup> X Eb1	<sup>3</sup> Ab2	<sup>1</sup> Eb3	<sup>2</sup> Bb2	<sup>✓</sup> C#1	<sup>3</sup> F#2	<sup>2</sup> D#2

4. A continuación se tocarán 2 progresiones en el piano con cuatro acordes cada una, indique con una X que acorde es similar al acorde de reposo.

C Tonica	Am X/	F	G7 X	X
C	Dm X/	sub F Dominante	G7	✓

5. A continuación indique con números romanos sobre los cuadros, los grados armónicos que está escuchando en cada progresión (nota: en este dictado se omitirán los grados III y VII).

I	V	II	VI	I	V	IV	VI
I	V	II	VI	V	IV	VI	I
i	iv	ii	vi	I	IV	vi	II

Diagnostico Auditivo Armónico

Nombre: Laura Valentina Araque Morales

Instrumento principal: Voz

Instrucciones:

Cada cuadro representa un acorde, cada punto tendrá 4 dictados con la misma temática, en cada dictado se presentará una progresión de acordes la cual se repetirá varias veces en bucle (loop), el número de acordes puede variar entre 2,3 y 4 de acuerdo al número de los cuadros agrupados, solo se escribirá sobre los cuadros que están en blanco.

1. Marque con una X en cuál de los cuatro acordes siente el reposo

a) 

Bb	F	Gm	Eb
<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>

 b) 

F	Am	G7	C
<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>

 ✓

c) 

Em	Am	Em	B7
<input checked="" type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>

 d) 

D7	Gm		
<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>		

 ✓

2. A continuación escriba sobre el cuadro correspondiente los números (1) para indicar que el acorde que escucha es de reposo (tónica) o (2) para indicar que el acorde que escucha es de tensión (dominante).

a) 

cm	G7
<input type="checkbox"/> 1	<input checked="" type="checkbox"/> 2

 b) 

D	Bm7	Em7	A7
<input checked="" type="checkbox"/> 2			<input type="checkbox"/> 1

 X 1/2

c) 

A	B7	E	C#m
	<input type="checkbox"/> 1	<input checked="" type="checkbox"/> 2	

 d) 

F#m	Bm	D	C#7
<input checked="" type="checkbox"/> 1			<input type="checkbox"/> 2

 ✓

3. A continuación escriba sobre el cuadro correspondiente los números (1) para indicar que el acorde que escucha es de reposo (tónica) o (2) para indicar que el acorde que escucha es de tensión (dominante) o (3) para indicar que el acorde que escucha esta en un punto intermedio entre tensión y reposo(subdominante).

1321 a) 

A	D	E	A
<input type="checkbox"/> 1	<input type="checkbox"/> 3	<input type="checkbox"/> 1	<input type="checkbox"/> 2

 b) 

D#m	E7	Am
<input type="checkbox"/> 1	<input type="checkbox"/> 3	<input type="checkbox"/> 2

 3 2 1

c) 

Eb	Ab	Gb	F#m
<input checked="" type="checkbox"/> 1	<input type="checkbox"/> 2	<input type="checkbox"/> 1	<input type="checkbox"/> 3

 d) 

G#m	C#m	C#7
<input type="checkbox"/> 3	<input type="checkbox"/> 2	<input type="checkbox"/> 1

 1 3 2

4. A continuación se tocarán 2 progresiones en el piano con cuatro acordes cada una, indique con una X que acorde es similar al acorde de reposo.

C/Tónica X	Am X	F	G7	✓
C	Om X	F	G7	✓

5. A continuación indique con números romanos sobre los cuadros, los grados armónicos que está escuchando en cada progresión (nota: en este dictado se omitirán los grados III y VII).

I IV II V  
I IV II V

a) 

II	V	IV	II
----	---	----	----

 b) 

I	IV	V	II
---	----	---	----

 I VI IV V

c) 

I	II	IV	V
---	----	----	---

 d) 

I	II	IV	II
---	----	----	----

 I IV V

Diagnostico Auditivo Armónico

Nombre: José Saúl Luna Morales

Instrumento principal: Batería

Instrucciones:

Cada cuadro representa un acorde, cada punto tendrá 4 dictados con la misma temática, en cada dictado se presentará una progresión de acordes la cual se repetirá varias veces en bucle (loop), el número de acordes puede variar entre 2,3 y 4 de acuerdo al número de los cuadros agrupados, solo se escribirá sobre los cuadros que están en blanco.

1. Marque con una X en cuál de los cuatro acordes siente el reposo

<sup>B<sup>b</sup></sup> X	F	G <sub>m</sub>	E <sup>b</sup>	✓	F	A <sub>m</sub>	G <sup>+</sup>	X	✓
E <sub>m</sub>	<sup>A<sub>m</sub></sup> X	E <sub>m</sub>	B <sup>+</sup>	X		X			✓

2. A continuación escriba sobre el cuadro correspondiente los números (1) para indicar que el acorde que escucha es de reposo (tónica) o (2) para indicar que el acorde que escucha es de tensión (dominante).

2	1	X	2			1	X	
C <sub>m</sub>	G <sup>+</sup>		D	B <sub>m</sub> <sup>+</sup>	E <sub>m</sub> <sup>+</sup>	A <sup>+</sup>		
	1	2	X	2			1	X
A	B <sub>7</sub>	E	C <sub>m</sub> <sup>+</sup>	F <sub>m</sub> <sup>+</sup>	B <sub>m</sub>	D	C <sub>7</sub> <sup>+</sup>	

3. A continuación escriba sobre el cuadro correspondiente los números (1) para indicar que el acorde que escucha es de reposo (tónica) o (2) para indicar que el acorde que escucha es de tensión (dominante) o (3) para indicar que el acorde que escucha esta en un punto intermedio entre tensión y reposo(subdominante).

1	3	2	1	✓	1	3	2	X
A	D	E	A		D <sub>m</sub>	E <sub>7</sub>	A <sub>m</sub>	
2	2	3	1	X	1	3	2	X
E <sub>b</sub>	A <sub>b</sub>	E <sub>b</sub>	B <sub>b</sub>		G <sub>m</sub> <sup>+</sup>	C <sub>m</sub> <sup>+</sup>	D <sub>7</sub> <sup>+</sup>	

4. A continuación se tocarán 2 progresiones en el piano con cuatro acordes cada una, indique con una X que acorde es similar al acorde de reposo.

C	<del>Am</del>	F	G <sup>7</sup>	✓
C	<del>Dm</del>	F	G <sup>7</sup>	✓

5. A continuación indique con números romanos sobre los cuadros, los grados armónicos que está escuchando en cada progresión (nota: en este dictado se omitirán los grados III y VII).

I ✓	V <sup>x</sup>	ii ✓	vi <sup>x</sup> ×	iii <sup>x</sup>	IV ✓	V <sup>x</sup>	I <sup>x</sup>
IV <sup>x</sup>	I ✓	V <sup>x</sup>	vi ✓	I ✓	IV ✓	iii <sup>x</sup>	V ✓
I	VI	IV	V	I	IV	vi	V

Diagnostico Auditivo Armónico

Nombre: Cristian Jair Pez Piedra

Instrumento principal: Batería

Instrucciones:

Cada cuadro representa un acorde, cada punto tendrá 4 dictados con la misma temática, en cada dictado se presentará una progresión de acordes la cual se repetirá varias veces en bucle (loop), el número de acordes puede variar entre 2,3 y 4 de acuerdo al número de los cuadros agrupados, solo se escribirá sobre los cuadros que están en blanco.

1. Marque con una X en cuál de los cuatro acordes siente el reposo

B<sup>b</sup>    F   G<sup>m</sup>   E<sup>b</sup>   F   A<sup>m</sup>   G<sup>7</sup>    C  
 E<sup>m</sup>    A<sup>m</sup>   E<sup>m</sup>   B<sup>7</sup>   D<sup>7</sup>    G<sup>m</sup>     

2. A continuación escriba sobre el cuadro correspondiente los números (1) para indicar que el acorde que escucha es de reposo (tónica) o (2) para indicar que el acorde que escucha es de tensión (dominante).

1    2    1    2  
 C<sup>m</sup>   G<sup>7</sup>   D   B<sup>m</sup>   E<sup>m</sup>   A<sup>7</sup>

1    2    1    2  
 A   B<sup>7</sup>   E   C<sup>#m</sup>   F<sup>#m</sup>   B<sup>m</sup>   D   C<sup>#m</sup>

3. A continuación escriba sobre el cuadro correspondiente los números (1) para indicar que el acorde que escucha es de reposo (tónica) o (2) para indicar que el acorde que escucha es de tensión (dominante) o (3) para indicar que el acorde que escucha esta en un punto intermedio entre tensión y reposo(subdominante).

1   3   2    1    3   2    1  
 1   2    1   3    1   3   2  

A | D | E | A ||| D | E<sup>7</sup> | A<sup>m</sup> |  
 B<sup>b</sup> | A<sup>b</sup> | E<sup>b</sup> | B<sup>b</sup> | G<sup>#m</sup> | C<sup>#m</sup> | D<sup>#7</sup> |

4. A continuación se tocarán 2 progresiones en el piano con cuatro acordes cada una, indique con una X que acorde es similar al acorde de reposo.

				X
				✓

5. A continuación indique con números romanos sobre los cuadros, los grados armónicos que está escuchando en cada progresión (nota: en este dictado se omitirán los grados III y VII).

I	V	IV	IV	X	V	VI	II	IV	X
I	V	IV	IV	X	I	V	IV	II	X

$m^{\circ} | I | V | ii | IV | \textcircled{3} | i | \textcircled{4} | \textcircled{5} | ii^{\circ} | V |$   
 $I | m^{\circ} | IV | \textcircled{6} | \textcircled{7} | \textcircled{8} | V | \textcircled{9} | I | V | vi | IV |$

Anexo no. 2

Cristian Javier Peicz

Dictado canción "Una vez más" de Danilo Montero.

Progresión 1: (estrofa)

T S D T

Progresión 2: (coro)

S D T  
T O S

S D  
D S Vim

S O T  
T S D

S O T  
T S D

D → S S → C

Dictado canción "Tuya la gloria es" de Marcos Witt.

Progresión 1:

T S D  
T Vim ilm S D

Progresión 2:

D S Dx2  
T S T D

x2  
[ ] [ ] [ ] [ ]



Jana Valentina. Arage Morales ✓

Dictado canción "Una vez más" de Danilo Montero.

Progresión 1: (estrofa)

T S D T ✓

Progresión 2: (coro)

S D T ✓

S O Vim ✓

S D T ✓

S D T ✓

Dictado canción "Tuya la gloria es" de Marcos Witt. F

Progresión 1:

T S D ✓

T Vim iim S D X  
D S

Progresión 2:

T D S T<sup>x2</sup> D

■ ■ ■ ■<sup>x2</sup>

Dictado canción "Una vez más" de Danilo Montero.

Progresión 1: (estrofa)

T S D T

Progresión 2: (coro)

S D T

S D Vim

S D T

S D T

Dictado canción "Tuya la gloria es" de Marcos Witt.

Progresión 1:

T S D

T Vim iim S D

Progresión 2:

T D T S

x2

Juliana Barreiro M

Dictado canción "Una vez más" de Danilo Montero.

Progresión 1: (estrofa)

T S D T ✓

Progresión 2: (coro)

<sup>S</sup>T <sup>D</sup>S <sup>T</sup>D ✗

S D Vim ✓

<sup>S</sup>T <sup>D</sup>S <sup>T</sup>D ✗

<sup>S</sup>T <sup>D</sup>S <sup>T</sup>D ✗

Dictado canción "Tuya la gloria es" de Marcos Witt.

Progresión 1:

T <sup>S</sup>D <sup>D</sup>S ✗

T Vim jim D S ✓

Progresión 2:

T D S <sup>D</sup>T x2 ✗

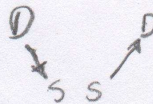
    x2

Brayan Cruz

Dictado canción "Una vez más" de Danilo Montero.

Progresión 1: (estrofa)

T S O T



Progresión 2: (coro)

D S T

D S Vim

D S T

D S T

Dictado canción "Tuya la gloria es" de Marcos Witt.

Progresión 1:

T S D

T Vim Tim <sup>D</sup>S <sup>S</sup>D

Progresión 2:

T D S D<sup>x2</sup>

■ ■ ■ ■<sup>x2</sup>

Anexo no. 3

Criston Perez

T S D

Dictado con "retazos" de canciones

1. "Dare you to move"-Switchfoot

D S T T

2. "Until the world"-The afters

S D T S

3. "Poderoso para salvar"- Hillsong United

D S T S

4. "Estoy Asombrado"- Planetshakers

D S Vim S T

Dictado de la canción "Muy bien" de Miguel Balboa.

T S T D  
S T D

Dictado con "retazos" de canciones

1. "Dare you to move"-Switchfoot

T D T S

2. "Until the world"-The afters

T D S T

3. "Poderoso para salvar"- Hillsong United

D T D S

4. "Estoy Asombrado"- Planetshakers

T S Vin D S

Dictado de la canción "Muy bien" de Miguel Balboa.

[Empty boxes for dictation]

Juliana Barreiro M

Dictado con "retazos" de canciones

1. "Dare you to move"-Switchfoot

T D S D

2. "Until the world"-The afters

T D S T

3. "Poderoso para salvar"- Hillsong United

T S D T

4. "Estoy Asombrado"- Planetshakers

T D **Vim** S D

Dictado de la canción "Muy bien" de Miguel Balboa.

[ ] [ ] [ ] [ ]  
[ ] [ ] [ ]

Brayan Cruz.

Dictado con "retazos" de canciones

1. "Dare you to move"-Switchfoot

T D SD D'

2. "Until the world"-The afters

D SD D T

3. "Poderoso para salvar"- Hillsong United

T D SD D

4. "Estoy Asombrado"- Planetshakers

T SD Vm SD D

Dictado de la canción "Muy bien" de Miguel Balboa.

[ ] [ ] [ ] [ ]  
[ ] [ ] [ ]

Dictado con "retazos" de canciones

1. "Dare you to move"-Switchfoot

T D S D

2. "Until the world"-The afters

D S S F D

3. "Poderoso para salvar"- Hillsong United

S S T D S

4. "Estoy Asombrado"- Planetshakers

D T V I R S D

Dictado de la canción "Muy bien" de Miguel Balboa.

[ ] [ ] [ ] [ ]  
[ ] [ ] [ ]

Anexo no. 4

Cristian Pérez

Dictado con canciones

1. "Soy José" Rescate Am

Intro: TSD

T D  
T S D

Estrofa:

S T O T<sup>X2</sup>  
III 3M T S O  
T S O D

Coro:  
D S

2. "Ven espíritu santo" Barak Em

Estrofa y coro:  
T VI VI D

Pre-coro:  
VI VI S D

3. "El veneno" Rescate Am

Estrofa:  
T D S  
VI VI O VI T

Coro:  
D S<sup>X2</sup>  
VI VI T

Pregón:  
T D S

Laura Valentina  
Morales V.

Dictado con canciones

1. "Soy José" Rescate

Intro:

T O  
T S O

Estrofa:

T O S O <sup>X2</sup>  
II S O T  
F S O S

Coro:

T O

2. "Ven espíritu santo" Barak

Estrofa y coro:

I III VI II

Pre-coro:

VI VII II V

3. "El veneno" Rescate

Estrofa:

T S O  
VII VI O VI D

Coro:

T S <sup>X2</sup>  
VII VI O

Pregón:

T S O

Dictado con canciones

1. "Soy José" Rescate

Intro:

D T

D S T

Estrofa:

D S D T <sup>X2</sup>

VI S D T

D T S T

Coro:

T D

2. "Ven espíritu santo" Barak

Estrofa y coro:

V7 VII VI i

Pre-coro:

VI VII V7 i

3. "El veneno" Rescate

Estrofa:

D S T

VI VI S VI T

Coro:

D S <sup>X2</sup>

VII VI T

Pregón:

S D T

Dictado con canciones

1. "Soy José" Rescate

Intro:

T D  
F D S

Estrofa:

D S D T<sup>X2</sup>  
II S D T  
T D S D

Coro:

T S

2. "Ven espíritu santo" Barak

Estrofa y coro:

T VD VI D

Pre-coro:

VI VII D S

3. "El veneno" Rescate

Estrofa:

T D S  
VII VI D VI S

Coro:

T S<sup>X2</sup>  
VII VI D

Pregón:

D S D

Dictado con canciones

1. "Soy José" Rescate

Intro:

T S

T S D

Estrofa:

T S D T<sup>x2</sup>

T S D T

T V S D

Coro:

T D

2. "Ven espíritu santo" Barak

Estrofa y coro:

T VII VI V<sub>2</sub>

Pre-coro:

VI VII VI V<sub>2</sub>

3. "El veneno" Rescate

Estrofa:

T S D

VII VI D VI T

Coro:

T D<sup>x2</sup>

VII VI D

Pregón:

T D S

Dictado con canciones

1. "Soy José" Rescate

Intro:

D T  
D T S

Estrofa:

T S D T<sup>X2</sup>  
III D S D  
D T S T

Coro:

D S

2. "Ven espíritu santo" Barak

Estrofa y coro:

I VII ~~VI~~ D

Pre-coro:

VI VII D T

3. "El veneno" Rescate

Estrofa:

T S D  
VII VI T VI T

Coro:

D S<sup>X2</sup>  
VII VI T

Pregón:

T D S

## Anexo no. 5

Cristian Pérez

T S D

Dictados de comparación en tonalidad mayor entre piano y audio

Dictado no. 1 (audio) S D D S

T D S T

Dictado no. 2 (piano)

T S T D

Dictado no. 3 (audio)

D T D D

Dictado no. 4 (piano)

T S D T

Dictado no. 5 (audio)

T S T D

Dictado no. 6 (piano)

T D S T

José Saúl Luna M...

Dictados de comparación en tonalidad mayor entre piano y audio

Dictado no. 1 (audio)

T S D T

Dictado no. 2 (piano)

T S T D

Dictado no. 3 (audio)

T D S T

Dictado no. 4 (piano)

T S T D

Dictado no. 5 (audio)

T S T D

Dictado no. 6 (piano)

T D S T

Laura Valentina  
Morales

Dictados de comparación en tonalidad mayor entre piano y audio

Dictado no. 1 (audio)

T D S D

Dictado no. 2 (piano)

T S T D

Dictado no. 3 (audio)

D S D T

Dictado no. 4 (piano)

T S T D

Dictado no. 5 (audio)

D T D S

Dictado no. 6 (piano)

T D S T

Bryan Cruz.

Dictados de comparación en tonalidad mayor entre piano y audio

Dictado no. 1 (audio)

T S D S

Dictado no. 2 (piano)

T S T D

Dictado no. 3 (audio)

S T D S

Dictado no. 4 (piano)

T S D T

Dictado no. 5 (audio)

T S T D

Dictado no. 6 (piano)

T D S T

Anexo no. 6

Cristian Pérez

T S D 5<sup>o</sup> P<sub>5</sub>

Dictado 1 tonalidad menor:

S T S T

D T

D S T

T D S Retagresión

Dictado 2 tonalidad mayor:

T S D T

T S T D

S D D T

T S D T

T D T S

S T S D

T S D T

T S T D

D S D S

T S D T

T S T D

S D T D

S D S T

T D T S

S T D T

José Saúl Luna Morales

**Dictado 1 tonalidad menor:**

T S D T

T D

D S T

T S D

**Dictado 2 tonalidad mayor:**

T S D T

T S T D

T D S T

T D S T

T T S D

T D S T

T S D T

T D S D

T S D T

T S D T

T S T D

T D S T

T S D T

T S T D

T D S T

Dictado 1 tonalidad menor:

T S T D

T D

T S D

S T D

Dictado 2 tonalidad mayor:

1 T D S T

2 S T D T

3 D S T D

1 T S D T

2 T D T S

3 T D S T

1 S T D S

2 T S T D

3 T D S T

1 T S D T

2 T S T D

3 T S D S

1 T D S T

2 T S T D

3 T S D T

Cebras 966%

1 - 60% 20%  
2 - 50%

Samuel David Moreno

Tonica 1  
Sub 3

Dominante 2

Dictado 1 tonalidad menor:

4 3 1 2

1 2

Tonica sub Dom

S T D

Dictado 2 tonalidad mayor:

T S D T

T S T D

T D S T

T S D T

T D T S

T D S T

T S D T

T D S D

T D T S

T D T T

T D T S

T S D T

T S D T

T S D S

T D S T

Juliana Barreiro

Dictado 1 tonalidad menor:

S T S D

T S

T S D

S T D

Dictado 2 tonalidad mayor:

T S D T

T S T D

T D S T

T D S D

T S T D

S D S T

S T D S

D S T D

D S D T

T S D S

T S T D

T D S T

S D T S

S T S D

T D S T

Brayan Cruz.

Dictado 1 tonalidad menor:

S T S D

T S

S D T

S T D

Dictado 2 tonalidad mayor:

T S D T

T S T D

T D S T

T D T S

S T S D

D S T S

T S D T

T S T D

S D S T

T S D T

T S T D

S D S T

S T D T

S T S D

D T S D

Anexo no. 7

Entrevista de pre-aplicación

Objetivo:

Identificar las dificultades de los músicos para discriminar los grados armónicos de una canción.

Nombre Completo: Brayan David Cruz Naranjo Edad: 18

Nivel de escolaridad: Bachiller

Formación musical previa: Instituto Canzion.

1. ¿Ha realizado algún entrenamiento auditivo previo?  Sí  No
2. Si su respuesta a la anterior pregunta fue si, describa algunos detalles de ese entrenamiento auditivo:  
Intervalos, Escalas, Acordes, Ritmo
3. ¿cree usted que el entrenamiento auditivo armónico recibido le ayudará al enfrentarse a situaciones donde necesite discriminar acordes al escuchar música grabada o en vivo?  
Sí  No  ¿Por qué?  
Necesito Reforzar areas como identificar los acordes  
M, m, Aug dis.
4. ¿Encuentra en usted dificultades para identificar los grados armónicos al escuchar una canción?  Sí  No Describe brevemente las dificultades que encuentra:  
Confundo muchos los grados armónicos ej: Aug lo confundo con el dis.

Entrevista de pre-aplicación

Objetivo:

Identificar las dificultades de los músicos para discriminar los grados armónicos de una canción.

Nombre Completo: Laura Juliana Barreiro Morales Edad: 17

Nivel de escolaridad: Bachiller

Formación musical previa: Ninguna

1. ¿Ha realizado algún entrenamiento auditivo previo? Sí  No
2. Si su respuesta a la anterior pregunta fue sí, describa algunos detalles de ese entrenamiento auditivo:  
El semestre pasado vimos intervalos y algunos giros melódicos.
3. ¿Cree usted que el entrenamiento auditivo armónico recibido le ayudará al enfrentarse a situaciones donde necesite discriminar acordes al escuchar música grabada o en vivo?  
Sí  No  ¿Por qué?  
Porque se podrá entrenar el oído para poder diferenciar acordes, entre otros; se desarrollará otra parte musical.
4. ¿Encuentra en usted dificultades para identificar los grados armónicos al escuchar una canción? Sí  No  Describa brevemente las dificultades que encuentra:  
Porque no he visto clases de armonía aún y no tengo claro el tema de armonía, y menos al escuchar.

Entrevista de pre-aplicación

Objetivo:

Identificar las dificultades de los músicos para discriminar los grados armónicos de una canción.

Nombre Completo: Samuel David Moreno C      Edad: 29

Nivel de escolaridad: Pregrado

Formación musical previa:

Aditiva basica

1. ¿Ha realizado algún entrenamiento auditivo previo? Sí  No
2. Si su respuesta a la anterior pregunta fue si, describa algunos detalles de ese entrenamiento auditivo:  
Intervalos, escalas, acordes
3. ¿cree usted que el entrenamiento auditivo armónico recibido le ayudará al enfrentarse a situaciones donde necesite discriminar acordes al escuchar música grabada o en vivo?  
Sí  No  ¿Por qué?  
Porque me desarrolla el oido para identificar pero aun me falta mucho
4. ¿Encuentra en usted dificultades para identificar los grados armónicos al escuchar una canción? Sí  No  Describa brevemente las dificultades que encuentra:  
Aun no conozco auditivamente las inversiones de los acordes

Entrevista de pre-aplicación

Objetivo:

Identificar las dificultades de los músicos para discriminar los grados armónicos de una canción.

Nombre Completo: Laura Valentina  
Araque Morales.

Edad: 17

Nivel de escolaridad: Bachiller.

Formación musical previa: Ninguno.

1. ¿Ha realizado algún entrenamiento auditivo previo?  Sí  No
2. Si su respuesta a la anterior pregunta fue sí, describa algunos detalles de ese entrenamiento auditivo:  
Intervalos y frases melódicas. No muy bien desarrolladas pero si las trabajamos.
3. ¿Cree usted que el entrenamiento auditivo armónico recibido le ayudará al enfrentarse a situaciones donde necesite discriminar acordes al escuchar música grabada o en vivo?  
 Sí  No ¿Por qué?  
Podría desenvolverse mejor en la parte musical y además se me haría más fácil reconocer aquellas cosas con las que tengo dificultad.
4. ¿Encuentra en usted dificultades para identificar los grados armónicos al escuchar una canción?  Sí  No Describa brevemente las dificultades que encuentra:  
Solo estar en desintonía y se me dificulta reconocer los detalles por no decir que todos.

Entrevista de pre-aplicación

Objetivo:

Identificar las dificultades de los músicos para discriminar los grados armónicos de una canción.

Nombre Completo: José Saúl Luna Morales Edad: 22

Nivel de escolaridad: Bachiller

Formación musical previa: Ejecución  
I

1. ¿Ha realizado algún entrenamiento auditivo previo? Sí  No
2. Si su respuesta a la anterior pregunta fue si, describa algunos detalles de ese entrenamiento auditivo:  
Intentos, acordes, guros melódicos.
3. ¿cree usted que el entrenamiento auditivo armónico recibido le ayudará al enfrentarse a situaciones donde necesite discriminar acordes al escuchar música grabada o en vivo?  
Sí  No  ¿Por qué?  
Porque ya no dependería del área visual sino como buen músico su parte auditiva estaría desarrollándose mejor.
4. ¿Encuentra en usted dificultades para identificar los grados armónicos al escuchar una canción? Sí  No  Describa brevemente las dificultades que encuentra:  
Falta en el sentido de seguridad porque no se estudia lo necesario.

Entrevista de pre-aplicación

Objetivo:

Identificar las dificultades de los músicos para discriminar los grados armónicos de una canción.

Nombre Completo: Cristian Jair Pérez Pedraza Edad: 18 Años

Nivel de escolaridad: Bachiller

Formación musical previa:  
- Auditivo 1

1. ¿Ha realizado algún entrenamiento auditivo previo? Si  No
2. Si su respuesta a la anterior pregunta fue si, describa algunos detalles de ese entrenamiento auditivo:  
Audo, Escudo, Intervalos
3. ¿cree usted que el entrenamiento auditivo armónico recibido le ayudará al enfrentarse a situaciones donde necesite discriminar acordes al escuchar música grabada o en vivo?  
Si  No  ¿Por qué?  
Aun no he desarrollado tanto mi Oído y para eso se requiere de más practica y Estudio
4. ¿Encuentra en usted dificultades para identificar los grados armónicos al escuchar una canción? Si  No  Describa brevemente las dificultades que encuentra:  
Habré ahora he comenzado Ese proceso y Aun me cuesta Demasiado

## Anexo no. 8

### Entrevista a Sofía Martínez, especialista en entrenamiento auditivo, flautista, musicóloga y doctora en teoría y crítica de las Artes.

#### Objetivo:

Analizar la opinión de un experto en entrenamiento auditivo musical para sustentar la hipótesis de la injerencia e importancia del timbre y el formato instrumental en el entrenamiento auditivo armónico.

1. ¿Consideras relevante o pertinente que el entrenamiento auditivo deba separarse en ciertas categorías?, ¿podría una cualidad del sonido, por ejemplo el timbre, alterar la percepción auditiva que es dirigida a otra cualidad del sonido, por ejemplo la altura?, es decir; ¿es importante tener en cuenta el formato instrumental o el timbre, para el desarrollo de capacidades auditivas dirigidas, por ejemplo a las progresiones armónicas? y ¿Consideras relevante el timbre en el desarrollo de procesos de entrenamiento auditivo, sobre todo aquellos procesos que están dirigidos al reconocimiento de los elementos armónicos funcionales?

En mi opinión depende mucho del tipo de oído musical que se tenga y de la formación auditiva previa. El factor tímbrico está relacionado también con la altura puesto que determinados instrumentos son más difíciles de escuchar en unas alturas que otras debido a la cantidad de armónicos que cada una de sus notas contienen. La tímbrica influencia en el oído propio porque dentro de la memoria musical está la relación entre la memoria auditiva y la cinestésica por ese motivo cuando escuchamos determinadas progresiones armónicas o sucesiones melódicas tocadas en un instrumento que nosotros tocamos nos resulta más fácil: nuestro oído está relacionando un sonido con un movimiento muscular mecánico, con una digitación y por tanto también con un nombre o altura. La relevancia o no del timbre en el desarrollo de procesos auditivos sirve para facilitar la comprensión auditiva pero también la limitaría. Si solo enseñáramos entrenamiento auditivo a flautistas con flauta limitaríamos su formación auditiva al igual que lo hacemos al entrenarlo solo con piano. Sin embargo hay instrumentos como este último que son más versátiles y por tanto fomentan un entrenamiento auditivo más completo a pesar de la limitación tímbrica que comportan: el piano es un instrumento polifónico, de afinación determinada, con mucha gradación dinámica y larga duración en la prolongación del sonido.

2. ¿Conoces de antecedentes investigativos, que aborden la injerencia de lo tímbrico en los procesos de entrenamiento auditivo?

No conozco investigaciones fehacientes que lo hagan ni en artículos de revistas indexadas ni en libros. Sobre todo no conozco trabajos de especialistas son opiniones de neurocientíficos, psicólogos o pedagogos de la educación pero no de profesores que hayan hecho trabajos de auténtica comprobación entre dos grupos de alumnos que hayan

sido educados 1) con especial cuidado en la elección tímbrica 2) sin especial cuidado en la elección tímbrica. Desde mi punto de vista solo este tipo de trabajos tienen validez científica y además deben realizarse en un periodo largo de tiempo (investigaciones longitudinales) para llegar a conclusiones con peso específico.

Un abrazo y suerte con este trabajo de investigación. Es muy interesante y puede ser un excelente punto de partida para el futuro.

## Anexo no. 9

### Entrevista a profesores y estudiantes de entrenamiento auditivo

Nombre:

John Bettrán

Universidad o academia en la cual estudia/dicta entrenamiento auditivo:

Objetivo:

Demostrar que tan frecuente es el uso del piano para la realización de los dictados en el entrenamiento auditivo académico.

1. ¿se utiliza el piano como herramienta principal para la realización de los dictados en el entrenamiento auditivo? Sí  No
2. En dado caso que se usen otras herramientas indique cuales son:
  - Audios grabados y diseñados para el objetivo del curso
  - b. Música pregrabada (canciones, obras)
  - c. Otros instrumentos
  - d. Voces
  - e. Otros, ¿cuál? \_\_\_\_\_

3. ¿Considera usted que el piano es una herramienta suficiente para la realización del entrenamiento auditivo? Sí  No  ¿Por qué?

Aunque es muy buena herramienta no es del todo suficiente, se necesita cada día de nuevos métodos, didácticas y herramientas en pro de un mejor aprendizaje

Entrevista a profesores y estudiantes de entrenamiento auditivo

Nombre: Fabian Orlando Pulido Jerez

Universidad o academia en la cual estudia/dicta entrenamiento auditivo:

Universidad Pedagógica Nacional

Objetivo:

Demostrar que tan frecuente es el uso del piano para la realización de los dictados en el entrenamiento auditivo académico.

1. ¿se utiliza el piano como herramienta principal para la realización de los dictados en el entrenamiento auditivo? Sí  No
2. En dado caso que se usen otras herramientas indique cuales son:
  - Audios grabados y diseñados para el objetivo del curso
  - Música pregrabada (canciones, obras)
  - c. Otros instrumentos
  - d. Voces
  - e. Otros, ¿cuál? \_\_\_\_\_
3. ¿Considera usted que el piano es una herramienta suficiente para la realización del entrenamiento auditivo? Sí  No  ¿Por qué?

Debemos acostumbrarnos a escuchar las notas no solo de piano sino de cualquier instrumento dentro de un contexto ritmo-armónico

Entrevista a profesores y estudiantes de entrenamiento auditivo

Nombre:

Stephanie Zubano G.

Universidad o academia en la cual estudia/dicta entrenamiento auditivo:

Universidad Pedagógica Nacional.

Objetivo:

Demostrar que tan frecuente es el uso del piano para la realización de los dictados en el entrenamiento auditivo académico.

1. ¿se utiliza el piano como herramienta principal para la realización de los dictados en el entrenamiento auditivo? Sí  No
2. En dado caso que se usen otras herramientas indique cuales son:
  - Audios grabados y diseñados para el objetivo del curso
  - Música pregrabada (canciones, obras)
  - c. Otros instrumentos
  - d. Voces
  - e. Otros, ¿cuál? \_\_\_\_\_
3. ¿Considera usted que el piano es una herramienta suficiente para la realización del entrenamiento auditivo? Sí  No  ¿Por qué?

Considero importante buscar y acostumar el oído a otras sonoridades y sonoridades que sean más cercanos al que hacer del estudiante.

Entrevista a profesores y estudiantes de entrenamiento auditivo

Nombre: Sebastian Bocvaia

Universidad o academia en la cual estudia/dicta entrenamiento auditivo:

Objetivo:

Demostrar que tan frecuente es el uso del piano para la realización de los dictados en el entrenamiento auditivo académico.

1. ¿se utiliza el piano como herramienta principal para la realización de los dictados en el entrenamiento auditivo? Sí  No
2. En dado caso que se usen otras herramientas indique cuales son:
  - a. Audios grabados y diseñados para el objetivo del curso
  - b. Música pregrabada (canciones, obras)
  - c. Otros instrumentos
  - d. Voces
  - e. Otros, ¿cuál? \_\_\_\_\_
3. ¿Considera usted que el piano es una herramienta suficiente para la realización del entrenamiento auditivo? Sí  No  ¿Por qué?

Pueden haber otros instrumentos. El entrenamiento auditivo debería considerar también el reconocimiento de timbres.

Entrevista a profesores y estudiantes de entrenamiento auditivo

Nombre: Daniel Avila

Universidad o academia en la cual estudia/dicta entrenamiento auditivo: Universidad Pedagógica Nacional

Objetivo:

Demostrar que tan frecuente es el uso del piano para la realización de los dictados en el entrenamiento auditivo académico.

1. ¿se utiliza el piano como herramienta principal para la realización de los dictados en el entrenamiento auditivo? Sí  No
2. En dado caso que se usen otras herramientas indique cuales son:
  - a. Audios grabados y diseñados para el objetivo del curso
  - b. Música pregrabada (canciones, obras)
  - c. Otros instrumentos
  - d. Voces
  - Otros, ¿cuál? Guitarra, instrumentos principales de estudiantes
3. ¿Considera usted que el piano es una herramienta suficiente para la realización del entrenamiento auditivo? Sí  No  ¿Por qué?

El oído se adapta solo al timbre del piano y a la hora de transcribir otros formatos se halla más dificultad

Entrevista a profesores y estudiantes de entrenamiento auditivo

Nombre: Daniel Sanchez Lozano

Universidad o academia en la cual estudia/dicta entrenamiento auditivo: Universidad Pedagógica Nacional.

Objetivo:

Demostrar que tan frecuente es el uso del piano para la realización de los dictados en el entrenamiento auditivo académico.

1. ¿Se utiliza el piano como herramienta principal para la realización de los dictados en el entrenamiento auditivo? Sí  No
2. En dado caso que se usen otras herramientas indique cuales son:
  - a. Audios grabados y diseñados para el objetivo del curso
  - b.  Música pregrabada (canciones, obras)
  - c. Otros instrumentos
  - d. Voces
  - e. Otros, ¿cuál? \_\_\_\_\_
3. ¿Considera usted que el piano es una herramienta suficiente para la realización del entrenamiento auditivo? Sí  No  ¿Por qué?  
Porque es un instrumento temperado y tiene un rango muy amplio.

Entrevista a profesores y estudiantes de entrenamiento auditivo

Nombre: David Chavar Calvo

Universidad o academia en la cual estudia/dicta entrenamiento auditivo: Universidad Pedagógica

Objetivo:

Demostrar que tan frecuente es el uso del piano para la realización de los dictados en el entrenamiento auditivo académico.

1. ¿se utiliza el piano como herramienta principal para la realización de los dictados en el entrenamiento auditivo? Sí  No
2. En dado caso que se usen otras herramientas indique cuales son:
  - a. Audios grabados y diseñados para el objetivo del curso
  - b. Música pregrabada (canciones, obras)
  - c. Otros instrumentos
  - d. Voces
  - e. Otros, ¿cuál? Software
3. ¿Considera usted que el piano es una herramienta suficiente para la realización del entrenamiento auditivo? Sí  No  ¿Por qué?

Por su amplitud de registro y precisión en la afinación; también por la posibilidad de acompañamiento al hacer una melodía y el desarrollo de dictados a mas de 1ª voz.

Entrevista a profesores y estudiantes de entrenamiento auditivo

Nombre: Nicolás Lesmes Ruiz

Universidad o academia en la cual estudia/dicta entrenamiento auditivo:

Universidad Pedagógica Nacional.

Objetivo:

Demostrar que tan frecuente es el uso del piano para la realización de los dictados en el entrenamiento auditivo académico.

1. ¿se utiliza el piano como herramienta principal para la realización de los dictados en el entrenamiento auditivo? Sí  No
2. En dado caso que se usen otras herramientas indique cuales son:
  - a. Audios grabados y diseñados para el objetivo del curso
  - b. Música pregrabada (canciones, obras)
  - c. Otros instrumentos
  - d. Voces
  - e. Otros, ¿cuál? \_\_\_\_\_
3. ¿Considera usted que el piano es una herramienta suficiente para la realización del entrenamiento auditivo? Sí  No  ¿Por qué? Es necesario acostumbrar el oído a los diferentes timbres de los demás instrumentos para que en el momento de transcribir sea fácil su reconocimiento, sea armónico o melódico.

Entrevista a profesores y estudiantes de entrenamiento auditivo

Nombre: Otto Valero González

Universidad o academia en la cual estudia/dicta entrenamiento auditivo:

U. Pedagógica Nacional

Objetivo:

Demostrar que tan frecuente es el uso del piano para la realización de los dictados en el entrenamiento auditivo académico.

1. ¿se utiliza el piano como herramienta principal para la realización de los dictados en el entrenamiento auditivo? Sí  No
2. En dado caso que se usen otras herramientas indique cuales son:
  - Audios grabados y diseñados para el objetivo del curso
  - Música pregrabada (canciones, obras)
  - c. Otros instrumentos
  - d. Voces
  - e. Otros, ¿cuál? \_\_\_\_\_
3. ¿Considera usted que el piano es una herramienta suficiente para la realización del entrenamiento auditivo? Sí  No  ¿Por qué?

Suficiente no es ya que carece variedad timbrica

Entrevista a profesores y estudiantes de entrenamiento auditivo

Nombre: MIKE FÁBREGA CASILLANOS

Universidad o academia en la cual estudia/dicta entrenamiento auditivo:  
I. CANBION

Objetivo:

Demostrar que tan frecuente es el uso del piano para la realización de los dictados en el entrenamiento auditivo académico.

1. ¿se utiliza el piano como herramienta principal para la realización de los dictados en el entrenamiento auditivo? Sí  No
2. En dado caso que se usen otras herramientas indique cuales son:
  - a. Audios grabados y diseñados para el objetivo del curso
  - Música pregrabada (canciones, obras)
  - Otros instrumentos
  - Voces
  - e. Otros, ¿cuál? \_\_\_\_\_
3. ¿Considera usted que el piano es una herramienta suficiente para la realización del entrenamiento auditivo? Sí  No  ¿Por qué?

EXISTEN OTROS RECURSOS QUE PUEDEN SER ÚTILES.

Entrevista a profesores y estudiantes de entrenamiento auditivo

Nombre: JAVIER ANDRÉS CHITIVA SARRIENTO

Universidad o academia en la cual estudia/dicta entrenamiento auditivo:

UNIVERSIDAD SERGIO ARBOLEDA

Objetivo:

Demostrar que tan frecuente es el uso del piano para la realización de los dictados en el entrenamiento auditivo académico.

1. ¿se utiliza el piano como herramienta principal para la realización de los dictados en el entrenamiento auditivo? Sí  No
2. En dado caso que se usen otras herramientas indique cuales son:
  - Audios grabados y diseñados para el objetivo del curso
  - b. Música pregrabada (canciones, obras)
  - Otros instrumentos
  - d. Voces
  - Otros, ¿cuál? RADIO
3. ¿Considera usted que el piano es una herramienta suficiente para la realización del entrenamiento auditivo? Sí  No  ¿Por qué?

ES NECESARIO IDENTIFICAR OTRAS TEXTURAS SONORAS  
QUE SERA EN LO Q NO DESARROLLAREMOS.

Entrevista a profesores y estudiantes de entrenamiento auditivo

Nombre: Yuri Milena Rodriguez Lancheas

Universidad o academia en la cual estudia/dicta entrenamiento auditivo:

Universidad Pedagógica

Objetivo:

Demostrar que tan frecuente es el uso del piano para la realización de los dictados en el entrenamiento auditivo académico.

1. ¿Se utiliza el piano como herramienta principal para la realización de los dictados en el entrenamiento auditivo? Sí  No
2. En dado caso que se usen otras herramientas indique cuales son:
  - a. Audios grabados y diseñados para el objetivo del curso
  - Música pregrabada (canciones, obras)
  - c. Otros instrumentos
  - Voces
  - e. Otros, ¿cuál? \_\_\_\_\_
3. ¿Considera usted que el piano es una herramienta suficiente para la realización del entrenamiento auditivo? Sí  No  ¿Por qué?

Porque es un instrumento afinado y hasta cierto punto de fácil acceso a la hora de estudiar.

Sin embargo no es suficiente el uso de solo el piano para el entrenamiento auditivo ya que el estudiante debe diferenciar otros sonidos y sonoridades de instrumentos, como la guitarra, el bajo, la voz que son mas comunes en la vida musical.

**Entrevista a profesores y estudiantes de entrenamiento auditivo**

**Nombre:** Leora Daniela Rodríguez Rosinaur.

**Universidad o academia en la cual estudia/dicta entrenamiento auditivo:**

Instituto Canzon Colombia.

**Objetivo:**

Demostrar que tan frecuente es el uso del piano para la realización de los dictados en el entrenamiento auditivo académico.

1. ¿se utiliza el piano como herramienta principal para la realización de los dictados en el entrenamiento auditivo? Sí  No
2. En dado caso que se usen otras herramientas indique cuales son:
  - a. Audios grabados y diseñados para el objetivo del curso
  - b. Música pregrabada (canciones, obras)
  - c. Otros instrumentos
  - d. Voces
  - e. Otros, ¿cuál? \_\_\_\_\_
3. ¿Considera usted que el piano es una herramienta suficiente para la realización del entrenamiento auditivo? Sí  No  ¿Por qué?

No necesariamente, no es el unico instrumento que se pueda usar. Yo tuve clases donde el profesor usaba una guitarra, pero generalmente era el Piano.

Entrevista a profesores y estudiantes de entrenamiento auditivo

Nombre: Juan Sebastian Rodríguez Cuellar.

Universidad o academia en la cual estudia/dicta entrenamiento auditivo:

Instituto Canzión

Objetivo:

Demostrar que tan frecuente es el uso del piano para la realización de los dictados en el entrenamiento auditivo académico.

1. ¿se utiliza el piano como herramienta principal para la realización de los dictados en el entrenamiento auditivo? Sí  No
2. En dado caso que se usen otras herramientas indique cuales son:
  - a. Audios grabados y diseñados para el objetivo del curso
  - b. Música pregrabada (canciones, obras)
  - c. Otros instrumentos
  - d. Voces
  - e. Otros, ¿cuál? Ear master
3. ¿Considera usted que el piano es una herramienta suficiente para la realización del entrenamiento auditivo? Sí  No  ¿Por qué?

Porque es un instrumento que tiende hacer muy estable con respecto a su afinación.

Entrevista a profesores y estudiantes de entrenamiento auditivo

Nombre: Cristian Berneth Quintero

Universidad o academia en la cual estudia/dicta entrenamiento auditivo:

Instituto Conzon Colombia - Bogotá

Objetivo:

Demostrar que tan frecuente es el uso del piano para la realización de los dictados en el entrenamiento auditivo académico.

1. ¿se utiliza el piano como herramienta principal para la realización de los dictados en el entrenamiento auditivo? Sí  No
2. En dado caso que se usen otras herramientas indique cuales son:
  - a. Audios grabados y diseñados para el objetivo del curso
  - b. Música pregrabada (canciones, obras)
  - c. Otros instrumentos
  - d. Voces
  - e. Otros, ¿cuál? app oído perfecto 2
3. ¿Considera usted que el piano es una herramienta suficiente para la realización del entrenamiento auditivo? Sí  No  ¿Por qué?

la duración de la clase junto con la dirección del mismo lo hacen el complemento perfecto