



UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL  
FACULTAD DE BELLAS ARTES  
DEPARTAMENTO DE EDUCACIÓN MUSICAL  
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:

**LA IMPROVISACIÓN COMO HERRAMIENTA EN LA FORMACIÓN INTEGRAL DEL TROMPETISTA.**

Presentado por el estudiante:

**JONNY JAVIER RUEDA BRICEÑO**  
**C.C. 80.720.568**  
**Código: 2003275037**

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

1. Hace un aporte a la metodología de la enseñanza del instrumento en el programa
2. El estudiante demuestra dominio y experticia en el tema de la improvisación.

	NOMBRE	FIRMA	NOTA
Jurado 1 - lector	William Alexis Rojas Suárez		4.0
Jurado 2 - lector			
Jurado 3 - asesor	María Luisa Otero Díaz		4.0
Jurado 4 - asesor	Néstor Rojas Melo		4.0

**NOTA FINAL Cuatro. Cero (4.0)**

**OBSERVACIONES:**

Dado en Bogotá D.C. a los 22 días del mes de Agosto de 2014

**LA IMPROVISACIÓN COMO HERRAMIENTA EN LA FORMACION  
INTEGRAL DEL TROMPETISTA**

**(UN APORTE AL ESPACIO ACADEMICO INSTRUMENTO PRINCIPAL  
TROMPETA DE LA LICENCIATURA EN MÚSICA DE LA  
UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL)**

**JONNY JAVIER RUEDA BRICEÑO**

**UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL  
FACULTAD DE BELLAS ARTES  
DEPARTAMENTO DE EDUCACIÓN MUSICAL  
BOGOTA, D.C.**

**2014**

**LA IMPROVISACIÓN COMO HERRAMIENTA EN LA FORMACION  
INTEGRAL DEL TROMPETISTA**  
**(UN APORTE AL ESPACIO ACADEMICO INSTRUMENTO PRINCIPAL  
TROMPETA DE LA LICENCIATURA EN MUSICA DE LA  
UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL)**

**JONNY JAVIER RUEDA BRICEÑO**

**Monografía**

**Asesores**

**María Luisa Otero Diaz  
(Asesor Metodológico)**

**Nestor Uriel Rojas Nieto  
(Asesor Específico)**

**UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL  
FACULTAD DE BELLAS ARTES  
DEPARTAMENTO DE EDUCACIÓN MUSICAL  
BOGOTA, D.C.**

**2014**



## FORMATO

### RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN - RAE

Código: FOR020GIB

Versión: 01

Fecha de Aprobación: 22-08-2014

Página 1 de 2

#### 1. Información General

Tipo de documento	TRABAJO DE GRADO
Acceso al documento	UNIVERSIDAD PEDAGOGICA NACIONAL. BIBLIOTECA FACULTAD DE BELLAS ARTES
Título del documento	LA IMPROVISACION COMO HERRAMIENTA EN LA FORMACION INTEGRAL DEL TROMPETISTA .
Autor(es)	RUEDA BRICEÑO JONNY JAVIER
Director	MARIA LUISA OTERO DIAZ , NESTOR URIEL ROJAS MELO
Publicación	Bogotá. Universidad Pedagógica Nacional, 2014. 92p
Unidad Patrocinante	UNIVERSIDAD PEDAGOGICA NACIONAL. UPN
Palabras Claves	IMPROVISACION , TROMPETA , EMILIO MOLINA

#### 2. Descripción

Trabajo de grado que pretende dar argumentos para incluir dentro del programa de trompeta el tema de la improvisación teniendo en cuenta la importancia de este en las metodologías de autores como Jacques Dalcroze, Edgar Willens , Carl Orff , Emilio Molina y la pertinencia que tiene incluir metodologías en el estudio de la trompeta que se adapten al bagaje del trompetista .

#### 3. Fuentes

BLAS Miriam, El Arte de la improvisación .Artículo publicado en www. red teatral .net, **MOLINA** Emilio. (2008): "La improvisación. Definiciones y puntos de vista". Música y Educación, Vol. 21, 3, Núm. 75, p. 78-94. Madrid. **PARRA** Fonseca Laura Milena ,la improvisacion como estrategia pedagógica para fomentar la inteligencia musical, Universidad Pedagógica Nacional, Bogotá 2005, **MAULEON** Rebeca (1999):101 Montunos. Sher Music Co.

#### 4. Contenidos

Este trabajo tiene como objetivo proponer una argumentación para que se tenga en cuenta la improvisación en el programa de trompeta de la Universidad Pedagógica Nacional, para esto se elaboró un marco teórico en el que se tuvo en cuenta la importancia de la improvisación en las metodologías de reconocidos pedagogos musicales como Jaques Dalcroze, Carl Orff , Edgar Willems y Emilio Molina, para después visualizar a través de encuestas y entrevistas a estudiantes, egresados, expertos en improvisación y maestros de trompeta la importancia que tiene incluir este tema dentro del programa de trompeta y finalizar con la propuesta que contiene la improvisación dentro de la metodología tradicional de enseñanza del instrumento acompañado de la aplicación de los talleres con los estudiantes de trompeta de la Universidad Pedagógica Nacional luego vienen las conclusiones de toda la investigación.

#### 5. Metodología

El tipo de investigación fue *cuantitativa*, se usaron recursos metodológicos como elaboración de marco teórico ,encuestas y entrevistas a estudiantes ,expertos en improvisación ,egresados y maestros de trompeta. material filmico en donde se evidencia la aplicación de los talleres con los estudiantes de la Universidad Pedagógica Nacional.

#### 6. Conclusiones

La improvisación no solo puede ser parte de un sistema metodológico, sino el centro de un sistema pedagógico que integrará en el estudiante todos los aspectos para su formación artística. La propuesta de Emilio Molina, la da una dimensión más profunda a la educación musical, porque forma al estudiante bien como un intérprete, o un ente creativo que propone ideas novedosas para enriquecer la música y solucionar los problemas que pueda tener la enseñanza

Aunque la metodología tradicional ha dado muy buenos resultados, es evidente la ausencia de nuevas metodologías para la enseñanza de la trompeta. Las universidades públicas han usado el trabajo de los métodos tradicionales (Arban, Clark, Siosberg,

**FORMATO****RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN - RAE**

Código: FOR020GIB

Versión: 01

Fecha de Aprobación: 22-08-2014

Página 2 de 2

Airons, Stamp...) y el estudio de obras clásicas como su único recurso metodológico durante muchos años. Es importante sacarle todo el potencial a estos métodos ubicándolos dentro de nuestro contexto y así extender hacia más direcciones la formación del trompetista. La idea no es cambiar la metodología, sino extenderla para formar estudiantes con un sentido de pertenencia hacia nuestra música y con una capacidad creativa para construir nuevos materiales didácticos que aporten al desarrollo del espacio académico. Incluir el contenido de la improvisación dentro de los programas de trompeta sería un aporte muy grande al cumplimiento de este propósito.

**Elaborado por:**

RUEDA BRICEÑO JONNY JAVIER

**Revisado por:**

MARIA LUISA OTERO DIAZ

**Fecha de elaboración del Resumen:**

5

9

2014

## CONTENIDO

	Pág
<b>INTRODUCCION</b>	<b>11</b>
<b>1. SITUACION PROBLEMATICA</b>	<b>13</b>
<b>2. PREGUNTA DE INVESTIGACION</b>	<b>14</b>
<b>3. OBJETIVO GENERAL</b>	<b>15</b>
<b>3.1 OBJETIVOS ESPECIFICOS</b>	<b>15</b>
<b>4. JUSTIFICACION</b>	<b>16</b>
<b>5. ANTECEDENTES</b>	<b>18</b>
<b>6. MARCO TEORICO</b>	<b>21</b>
<b>6.1. DEFINICION DE IMPROVISACION EN LAS ARTES</b>	<b>21</b>
<b>6.2. PRESENCIA DE LA IMPROVISACION COMO HERRAMIENTA EN LA ENSEÑANZA DE LOS METODOS DE PEDAGOGICA MUSICAL</b>	<b>24</b>
<b>6.2.1. La improvisacion en la metodología de Jaques Dalcroze</b>	<b>24</b>
<b>6.2.2. La improvisacion en la metodología de Carl Orff</b>	<b>24</b>
<b>6.2.2.1. La Improvisacion rítmica</b>	<b>25</b>
<b>6.2.2.2. La Improvisacion melódica</b>	<b>26</b>
<b>6.2.2.3. La Improvisacion armónica</b>	<b>26</b>
<b>6.2.3. La improvisacion en la metodología de Edgar Willems</b>	<b>26</b>
<b>6.2.3.1. La Improvisacion rítmica</b>	<b>27</b>

<b>6.2.3.2 La Improvisacion Melódica</b>	<b>28</b>
<b>6.2.3.3.La Improvisacion Armónica</b>	<b>28</b>
<b>6.2.4. La Improvisacion en la metodología de Emilio Molina</b>	<b>28</b>
<b>6.2.4.1 .Principios fundamentales</b>	<b>31</b>
<b>6.2.4.2. Objetivos</b>	<b>31</b>
<b>6.2.4.3.Metodologia</b>	<b>32</b>
<b>6.2.4.4.Aportaciones novedosas</b>	<b>33</b>
<b>7. DISEÑO METODOLOGICO</b>	<b>35</b>
<b>7.1. TIPO DE INVESTIGACION</b>	<b>35</b>
<b>7.2. POBLACION</b>	<b>36</b>
<b>8. ANALISIS ENCUESTAS Y ENTREVISTAS</b>	<b>38</b>
<b>8.1. ANALISIS ENCUESTA ESTUDIANTES</b>	<b>38</b>
<b>8.2. ANALISIS ENTREVISTA A PROFESORES</b>	<b>46</b>
<b>8.3. ANALISIS ENTREVISTA A EGRESADOS</b>	<b>51</b>
<b>8.4. ANALISIS ENCUESTA A EXPERTOS EN IMPROVISACIÓN</b>	<b>56</b>
<b>9. PROPUESTA DE INCLUSION DE LA IMPROVISACION EN LA ENSEÑANZA DE LA TROMPETA</b>	<b>61</b>
<b>9.1. Principios fundamentales</b>	<b>62</b>
<b>9.2. Objetivos</b>	<b>63</b>
<b>9.3. Metodología</b>	<b>64</b>
<b>9.4. Unidades didácticas</b>	<b>65</b>

<b>9.5. Esquema sobre la propuesta</b>	<b>67</b>
<b>9.6. TALLERES</b>	<b>68</b>
<b>9.6.1. TALLER DE AULA#1</b>	<b>68</b>
<b>9.6.2. TALLER DE AULA#2</b>	<b>78</b>
<b>9.7. ANALISIS APLICACIÓN DE LOS TALLERES</b>	<b>87</b>
<b>10. CONCLUSIONES</b>	<b>88</b>
<b>BIBLIOGRAFIA</b>	<b>90</b>
<b>ANEXOS</b>	<b>93</b>

## INDICE DE PISTAS Y VIDEOS

<b>Taller No</b>	<b>Grafica</b>	<b>Pistas</b>	<b>Videos</b>
<b>1</b>	<b>7</b>	<b>1</b>	<b>1</b>
<b>2</b>	<b>10</b>	<b>2</b>	<b>2</b>

## LISTA DE GRAFICAS Y TABLAS

	Pág
GRAFICA 1 ESQUEMA DE LA IMPROVISACION COMO SISTEMA PEDAGOGICO	27
GRAFICA 2 ANALISIS ENCUESTA ESTUDIANTES PREGUNTA #1	35
GRAFICA 3 ANALISIS ENCUESTA ESTUDIANTES PREGUNTA #2	36
GRAFICA 4 ANALISIS ENCUESTA ESTUDIANTES PREGUNTA #3	37
GRAFICA 5 ANALISIS ENCUESTA ESTUDIANTES PREGUNTA #4	38
GRAFICA 6 ANALISIS ENCUESTA ESTUDIANTES PREGUNTA #5	39
GRAFICA 7 ANALISIS ENCUESTA ESTUDIANTES PREGUNTA #6	40
GRAFICA 8 ANALISIS ENCUESTA ESTUDIANTES PREGUNTA #7	41
GRAFICA 9 ANALISIS ENCUESTA ESTUDIANTES PREGUNTA #8	42
GRAFICA10 ESQUEMA DE LA IMPROVISACION EN LA ENSEÑANSA DE LA TROMPETA	64
GRAFICA 11 GROOVE JAZZ	69
GRAFICA 12 EJERCICIO 11 ARBAN	70
GRAFICA 13 EJERCICIO 11 CON ACOMPAÑAMIENTO DE JAZZ	71
GRAFICA14 EJEMPLO DE VARIACION RITMICA EJERCICIO 11 EN JAZZ	73
GRAFICA 15 CLAVE DE SALSA	78
GRAFICA 16 EJERCICIO 11 ARBAN	79
GRAFICA 17 EJERCICIO 11 ARBAN CON ACOMPAÑAMIENTO DE SALSA	80
GRAFICA 18 EJEMPLO DE VARIACION RITMICA EJERCICIO 11 EN RITMO DE SALSA	82

## INTRODUCCION

El espacio académico trompeta en las universidades públicas de Bogotá ha tenido avances significativos, pues los docentes han hecho una muy buena labor en cuanto a la formación técnica de los estudiantes. El traer maestros extranjeros para dar talleres, la preparación de muchos docentes en el extranjero, ha dado una unidad respecto a muchos conceptos técnicos que en el pasado no estaban muy claros y esto mismo ha contribuido que haya un engranaje en el desarrollo de la formación del trompetista.

Este trabajo lejos de criticar la muy buena labor que han hecho los docentes y la metodología que han usado, quiere aportar elementos para lograr mayores alcances en la formación del estudiante. Por esta razón está dirigido a justificar la importancia que tiene la inserción de la improvisación en la enseñanza de la trompeta dentro de la cátedra en la Universidad Pedagógica Nacional, como herramienta que posibilitará nuevas direcciones en la educación del trompetista, pues generalmente la enseñanza musical está direccionada a repetir de manera mecánica obras o ejercicios de los métodos tradicionales sin generar en el estudiante una capacidad creativa para que pueda hacer propuestas tanto musicales como pedagógicas.

Esta idea a su vez está soportada por entrevistas a estudiantes, docentes de trompeta y expertos en improvisación que manifiestan la necesidad de incluir en la cátedra de instrumento contenidos que se adapten más al contexto del músico bogotano, pues no es un secreto que muchos de los trompetistas se ganan la vida tocando en grupos de música popular.

Tomando en cuenta estos referentes se presenta la propuesta que integra la metodología del trabajo de los métodos tradicionales dentro de un lenguaje de

músicas populares, para que el estudiante pueda hacer improvisaciones y propuestas de variación de los ejercicios de acuerdo a sus necesidades. Esto sería una manera innovadora de trabajar la técnica del instrumento, pues además de solucionar problemas técnicos, está interpretando un lenguaje musical y además de eso haciendo una propuesta del mismo, formándose no solo como un intérprete sino también como compositor y pedagogo, ya que esas creaciones nuevas se pueden usar como materiales didácticos.

En conclusión se pretende reflexionar sobre la generación y promoción de metodologías que estimulen el desarrollo de la creatividad en el estudiante.

## **1. SITUACION PROBLEMÁTICA**

Desde que se ha presentado la enseñanza de la trompeta en la universidad hasta hoy, el espacio académico no ha tenido muchos cambios en la parte metodológica. Según entrevista realizada al profesor Darío Zerrate, docente encargado desde el año 2002. Se han usado los mismos métodos, se han tratado las mismas obras y se ha direccionado la enseñanza a la interpretación de obras eruditas y repertorio para formatos de trompeta solista y orquesta sinfónica.

Esto ha generado un vacío en la interpretación de géneros como la salsa, el rock, el Ska que son basados en el jazz y otros géneros populares. Dada la importancia de la improvisación dentro de estos géneros, es imperativo tener en cuenta este contenido; pero el espacio académico no tiene incluido este tema dentro del programa y los docentes no tienen materiales didácticos actualizados para realizar un proceso del mismo. Esta información es tomada directamente de estudiantes encuestados de la Universidad Pedagógica Nacional y otras universidades públicas como la Distrital Francisco José de Caldas y la Nacional. Dando como resultado un vacío importante en la formación del trompetista respecto a los retos de la música en donde este instrumento tiene campo de acción.

## **2. PREGUNTA DE INVESTIGACION**

¿Por qué incorporar la improvisación en el programa de “Instrumento Principal: trompeta” de la Licenciatura en Música en la Universidad Pedagógica Nacional?

### **3. OBJETIVO GENERAL**

Proponer una argumentación para que se tenga en cuenta el tema de la improvisación dentro del programa de trompeta en la universidad pedagógica nacional

#### **3.1 OBJETIVOS ESPECIFICOS**

- Conocer la importancia de la improvisación en las metodologías de enseñanza musical de diversos pedagogos en diferentes niveles de formación musical.
- Dar cuenta de las razones, motivaciones y argumentos que tienen los maestros de trompeta, estudiantes, egresados y expertos para sugerir el tema de la improvisación dentro del programa de trompeta de la Universidad Pedagógica Nacional.
- Elaborar y aplicar talleres que evidencien la integración de la improvisación dentro de la metodología tradicional de enseñanza de la trompeta.

#### 4. JUSTIFICACION

Teniendo en cuenta las fortalezas que ha tenido la enseñanza de trompeta y queriendo optimizar el trabajo hecho por cada uno de los docentes a través de estos años, es necesario presentar con todo respeto, algunos vacíos que ha dejado la metodología en la formación de los trompetistas.

El primero es el aspecto interpretativo, puesto que muchos de los estudiantes tienen poca información del lenguaje musical de algunos de los géneros donde la trompeta tiene campo de acción como es el jazz y la salsa, además el espacio académico no incluye esta información dentro de su programa, dejando vacíos importantes en la interpretación de los mismos.

El segundo ítem es el pedagógico, pues pocas veces se generan propuestas metodológicas para formar futuros docentes que optimicen el proceso de creatividad y desarrollo integral del estudiante. Es importante que el espacio académico no forme al trompetista solo como un intérprete sino también como compositor y pedagogo.

Por tal motivo este trabajo pretende proponer los siguientes aportes:

Inicialmente se verá la importancia de la improvisación como herramienta en las diferentes metodologías para la formación musical en etapas de iniciación con autores como Dalcroze ,Orff y Willens y su concordancia con la metodología de Emilio Molina en la formación del músico en etapas de formación más avanzadas. De la misma manera a través de las entrevistas se dará cuenta de cuáles son las causas por las cuales no se presenta la improvisación dentro del programa de trompeta para dar un panorama de la problemática. También a través de las encuestas y entrevistas a estudiantes y egresados se reforzara la importancia de

incluir contenidos en el programa que se adapten al bagaje del trompetista y que estimulen la creatividad.

Toda esta información dará como resultado una propuesta que permita la inclusión de la improvisación en la metodología tradicional para la enseñanza de la trompeta. Esto sería una manera innovadora de enfocar los métodos, pues al ubicar determinados ejercicios dentro de un lenguaje musical específico y hacer creaciones a partir de ellos estimulara en el estudiante una mayor capacidad interpretativa y creativa. La aplicación de esta propuesta servirá de argumento para tener en cuenta este contenido dentro del programa de trompeta y a su vez pretenderá resolver la problemática plasmada en la investigación.

Por último este trabajo pretende motivar a la comunidad educativa a diseñar talleres de aula donde los estudiantes y docentes puedan crear ejercicios o incluso obras teniendo en cuenta los conocimientos previos y los ejercicios de los métodos tradicionales, dando como resultado un avance en el proceso de creatividad dentro del espacio académico y así aportar a la formación integral del estudiante de trompeta de la Universidad Pedagógica Nacional.

## 5. ANTECEDENTES

El método *Yo y mi trompeta libro 2* de Miguel Angel García Bosca es un documento de Onmes Band editorial publicado en Valencia España en 2011.

Este método explica de una manera muy innovadora los aspectos elementales para el aprendizaje de la trompeta como son las escalas diatónicas, cromáticas, figuras rítmicas, el registro y los acordes. Con un componente muy importante, incluir en cada unidad el tema de la improvisación y además de eso trabajar cada tema con material auditivo de apoyo.

Tiene las siguientes unidades:

Conceptos básicos de la enseñanza de la trompeta:

Unidad 1: Signos de repetición, el calderón o fermata, dinámicas. El canon.

Unidad 2: Notas del Do al Fa# grave. Notas hasta el Re cromáticas. La improvisación. Acordes y Arpeggio.

Unidad 3: Corchea con puntillo y semicorchea. Cromáticas. La improvisación. Notas de adorno.

Unidad 4: Tresillo. Escala de sol mayor. Cromáticas. La improvisación. Notas de adorno.

Unidad 5: Notas hasta el fa. Escala de Fa mayor. Compas de 6/8. Cromáticas. La improvisación. Notas de adorno.

Unidad 6: Notas hasta el sol. La sin copa. Cromaticas. La Improvisación. Notas de adorno.

Unidad 7: Escala de sib mayor. Compas de 3/8. Notas a contratiempo. Cromáticas La improvisación. Estructura armónica I-IV-IV-I.

Unidad 8: Escala de re mayor. Compas de 9/8. Cromaticas. La Improvisacion. estructura armónica.

Unidad 9: Escala de la menor. Compas de 12/8. Cromaticas. El Blues.

Este método es muy interesante pues trabaja una metodología que incentiva la creatividad en el estudiante de trompeta a la vez que ve contenidos técnicos.

El libro ***Como Improvisar en el Jazz volumen 7 Miles Davis 8 piezas clásicas*** de Jamey Aebersold editorial Aebersold Drive New Albany publicado en 1976.

Es un escrito que hace parte de una colección de 42 volúmenes en donde el autor da principios importantes para poder improvisar en el jazz de acuerdo a determinados autores y épocas .En este volumen en particular el autor da una breve explicación de los cifrados de los acordes , las escalas respectivas que van en los mismos y luego selecciona ocho piezas de Miles Davis con una estructura donde presenta la melodía principal para luego poner el cifrado en doce o dieciséis compases y dar el espacio para improvisar respaldado por pistas de acompañamiento.

En este trabajo se destaca el uso de pistas de acompañamiento en diferentes velocidades (lento y rápido), esto es una buena forma para trabajar la improvisacion pues cada estudiante puede trabajar a su ritmo y perfeccionar su proceso. Además está escrito para instrumentos en do, mi bemol y si bemol.

La **monografía *La Improvisación como estrategia pedagógica para desarrollar la inteligencia musical*** de Laura Milena Parra Fonseca publicada por la Universidad Pedagógica Nacional en Bogotá en el año 2005.

Es un trabajo que trata la importancia que tiene la improvisación dentro de los procesos formativos del músico. La autora hace un recorrido partiendo de la razón por la cual se empezó a perder con la llegada de la partitura el hábito de la improvisación, para después exponer la importancia de este tema dentro de las metodologías clásicas para la enseñanza de la música de autores como Dalcroze Orff, Willens, Violeta Gansy explicando también la importancia de la improvisación en las músicas populares y finalizando con una discusión sobre la importancia de incorporar metodologías que expandan la creatividad y se adapten al bagaje natural del músico.

Es un trabajo muy reflexivo y de gran apoyo a la investigación planteada en este documento.

## 6. MARCO TEORICO

### 6.1. DEFINICION DE IMPROVISACIÓN EN LAS ARTES

Todos los días de nuestra vida estamos enfrentados a determinados escenarios en los que debemos desenvolvemos y *pilotear* para sobrevivir, en este intento que hacemos encontramos experiencias indescifrables que nos llaman a actuar diferente a lo planificado. Estas situaciones en ocasiones nos invitan a actuar bajo algunos parámetros fuera de lo conocido conceptualmente por nosotros, es ahí justo cuando debe emerger de nuestra profundidad algo espontaneo, inesperado o que de repuesta a lo que se presenta. Todo esto está enmarcado en algo que llamamos la improvisación, pues es esta justamente quien nos salvaguarda cuando sentimos que es necesario dar más de lo que el ambiente o el público está pidiendo. *En el uso corriente de la palabra, “improvisar” es sinónimo de efectuar un acto sin historia, precario y provisional. Un sustituto, en suma, de una acción cierta, elaborada y pensada* <sup>1</sup>Esta improvisación está plasmada en nuestro pensamiento, en nuestro actuar y específicamente como es el caso al que nos referimos en las artes, puesto que son ellas quienes nos brindan los escenarios que permiten a las personas involucrarse en algo desconocido para el receptor y que conjuga de tal manera que se puede penetrar en la profundidad y sensibilizar a quien está frente a nosotros.

Como dice Miriam Blas en su artículo un poco de teoría sobre la improvisacion escénica *“El objetivo general de la improvisación es el juego reglado y la exploración de contenidos, emociones y sentimientos”*.<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup>Gaslini, Giorgio: Música total. Barcelona: Ed. Anagrama, 1976.Citado por Molina Emilio en la improvisacion definiciones y puntos de vista .Tomado de <http://www.iem2.com/>.

<sup>2</sup>Blas Miriam, Un poco de teoría sobre la improvisacion escénica. Tomado de <http://www.redteatral.net/>.

La improvisación en las artes escénicas está definida como un recurso que permite al artista dar a conocer la creatividad y versatilidad tanto de su cuerpo como de su pensamiento. Es más que una herramienta, es la manera de encerrar una pena y transcribir un sentimiento mientras que dure el acto. Permite además desarrollar la parte interpretativa de una obra sin trasgredir lo que desea transmitir el autor, pues para esto es necesario que el actor tenga en cuenta la técnica y la teoría que están enmarcadas en seis elementos fundamentales: espacio, vínculo, deseo, circunstancias, emergencia y estado, que permitirán producir un color diferente a la escena que se presenta sin perder la esencia original. Acorde con estos elementos podemos encontrar que el actor no puede pensar de manera individual, pues es claro que allí están jugando varias personas y no es posible dañar los objetivos comunes, que el público sea receptivo a lo que se desea proponer sin afectar su susceptibilidad o que la subjetividad que se esté manejando no descontextualice lo que se desea presentar. Cabe resaltar además que en el teatro como en cualquier arte, la improvisación momentánea jamás será igual una a otra, pues cualquier elemento puede variar o simplemente la persona que la ejecute desea incorporar u omitir algo buscando siempre lo mejor.

De otro lado, la improvisación en la pintura como dice Hernando Julen en su artículo "*El inconsiente, la improvisación y la pintura*"<sup>3</sup> está enmarcada en dos perspectivas: en el pintor y en el espectador, pues el primero desea plasmar desde su sentir y el segundo lo observa desde el suyo, es por esto que cuando se realiza este ejercicio se debe pensar además en el acto contemplativo que nace de una realidad vivida por el que la realiza y que desea plasmarla.

Adentrándonos en la improvisación en la música se hace referencia a este cuestionamiento planteado por Emilio Molina en su artículo *La improvisación, definiciones y puntos de vista*.

---

<sup>3</sup> Julen Araluce Hernando, *El Inconsiente, La Improvisación y La Pintura*, Universidad Pública del País Vasco, Málaga, España 2000

*¿Podría ser improvisación la de un principiante o sólo la de un virtuoso? En realidad cualquier persona podría tomar un instrumento, sobre todo aquellos que no precisan de una técnica especial para emitir sonidos como el piano, en el que basta con bajar las teclas para conseguir que suene, y empezar a “interpretar” a su gusto músicas que podrían ser consideradas como improvisaciones.<sup>4</sup>*

Entonces pues, la improvisación está enmarcada en el momento justo cuando existe una historia, una técnica y una experiencia que permite afirmar que para que exista es necesario LA CREACION, que se da cuando el intérprete ejecuta la obra que está plasmada en su mente, sin embargo, cabe indicar que la improvisación no siempre es sinónimo de no preparación sino que existe una ejecución simultánea a lo existente con lo novedoso. ... *expresar sobre el terreno los pensamientos, tan rápidamente como se presentan y se desarrollan en nuestra mente.*<sup>5</sup> En pocas palabras, un improvisador debe tener claro el lenguaje que se habla para poder desenvolverse en él, pues ninguna persona tiene la capacidad de improvisar en un terreno totalmente desconocido, sin seguir ciertos criterios aprendidos en el transcurso de su vida.

---

<sup>4</sup> Molina, E: “La improvisación. Definiciones y puntos de vista”. Música y Educación, Vol. 21, 3, Núm. 75, p. 78-94. Madrid2008

<sup>5</sup> Jaques-Dalcroze, Émile: “L’improvisation au piano”. En *Le Rythme*, núm. 34, 1932 pág. 4 (citado por Bachmann, Marie-Laure: *La Rythmiq*

## **6.2. PRESENCIA DE LA IMPROVISACIÓN COMO HERRAMIENTA DE LA ENSEÑANZA EN LOS MÉTODOS DE LA PEDAGOGÍA MUSICAL**

### **6.2.1. La Improvisación en la metodología de Jaques Dalcroze**

Para Dalcroze la educación musical está basada en la idea de que el estudiante debe experimentar *la música física, mental y espiritualmente*<sup>6</sup>. Tiene como metas principales el desarrollo del oído interno, así como el establecimiento de una relación consciente entre mente y cuerpo para ejercer control durante la actividad musical. El método apela constantemente a la creación espontánea y se basa primordialmente en la improvisación.

La metodología propuesta tiene un primer nivel en el que el profesor es el que improvisa a través del piano, en un segundo nivel, los estudiantes improvisan con el movimiento, con la canción y con los instrumentos. Para Dalcroze el instrumento principal es el piano y ha diseñado métodos en los que profesor aprende a acompañar una melodía, a desarrollar la facilidad de invención y composición, siendo la improvisación al piano el eje de toda la enseñanza.

Para Dalcroze esta habilidad de manipular conceptos a través de la improvisación en lugar de repetir información para memorizar, lleva a la verdadera comprensión. Además, la observación de la improvisación permite al profesor ver qué es lo que el niño ha interiorizado y qué debe seguir trabajando, además ayuda a sintetizar lo aprendido a través de la experiencia, motiva al alumno a expresar sus ideas musicales propias, estimula los poderes de concentración, capacidad de escucha e imaginación, y crea sentimientos de satisfacción y logro.

---

<sup>6</sup> PASCUAL MEJIA, Pilar. Didáctica de la Música para Primaria. Madrid: Prentice Hall, 2002. p.101

## **6.2.2 La Improvisación en la metodología de Carl Orff<sup>7</sup>**

De una forma similar ocurre con Carl Orff quien, de acuerdo con sus ideales educativos, planteó como objetivos primordiales fomentar las capacidades perceptivas, creativas y comunicativas a través de la expresión vocal, instrumental y corporal.

Sugiere utilizar la exploración, el juego, la improvisación, la composición y la interpretación de textos, canciones, danzas y piezas instrumentales para desarrollar un pensamiento musical rico y profundo.

Para Orff una de las primeras metas de la educación musical es el desarrollo de la facultad creativa del alumno, que se manifiesta por medio de la improvisación. La improvisación puede trabajarse dentro de un campo muy amplio: tocar y cantar melodías con un fondo de ostinato, completar melodías inacabadas, añadir acompañamientos, etc.

La metodología desarrollada por él tiene un orden: improvisación rítmica, improvisación melódica y por último, improvisación armónica, utilizando siempre como recurso la palabra, los instrumentos musicales y los movimientos corporales.

### **6.2.2.1 La Improvisación Rítmica**

Orff trabaja en primer lugar con el instrumento que posee primordialmente todo ser humano: su cuerpo. La improvisación empieza con ecos de palmas; primero marca el pulso a dos, luego a cuatro, a ocho, y progresivamente incluye en los ritmos corcheas y otras duraciones. Estas improvisaciones se realizan también con una variedad de combinaciones de palmas, pisadas, pitos, palmas en rodillas.

---

<sup>7</sup> Parra Fonseca Laura Milena ,la improvisacion como estrategia pedagógica para fomentar la inteligencia musical,Universidad Pedagógica Nacional,Bogota 2005

Otro elemento utilizado por Orff es la construcción de la frase rítmica por medio de ecos, es importante que el profesor muestre los suyos antes de que los niños inventen sus propios ecos rítmicos ya que ellos tienen que estar muy seguros en la repetición de los ecos propuestos. La transición de la imitación a la invención es breve.

Además de la “forma” eco, las formas musicales que más se prestan para la improvisación y la creación son las preguntas y respuestas, el lied y los rondós.

### **6.2.2.2 La Improvisación Melódica.**

Ésta se realiza después de la improvisación rítmica. Para improvisar Orff utiliza primero los sonidos de la escala pentatónica: sol, mí, la do, re, presentados en ese orden. El uso de estos sonidos evita los semitonos facilitando que la creación musical siempre suene bien.

El proceso sería el mismo que en la improvisación rítmica, ecos, pregunta y respuesta, lied (A, B, A) y rondo (ABACBDA).

### **6.2.2.3. La Improvisación Armónica.**

Esta se realiza después de tener claros los componentes teóricos desde la práctica, se realiza con instrumentos como el xilófono donde se pueden hacer varias notas a la vez.

## **6.2.3 La Improvisación en la Metodología de Edgar Willems**

En el libro *El valor humano de la educación musical*<sup>8</sup> Edgar Willems explica que la creatividad busca precisar el pensamiento de cada ser humano, por lo tanto

---

<sup>8</sup> WILLEMS, Edgar. El valor de lo humano. Barcelona: Paidós.2002.129p.

es necesario desarrollar sus posibilidades de expresión. Sobre la improvisación se señalan algunos puntos importantes. Las bases psicológicas son determinantes, sobre todo si se tiene en cuenta lo espiritual y el hecho de que se recrea por todo el polo material. Para Willems la improvisación debe practicarse desde el inicio de la educación musical y debe seguirse a través de todos los estudios rítmicos, melódicos, armónicos que se realicen. *La improvisación en la formación ocupa un lugar muy particular porque es el signo de la vida*<sup>9</sup>. Si en otro tiempo fue ignorada, fue por desconocimiento de su valor formativo.

Willems organiza los tipos de improvisación de acuerdo a las partes de la música el ritmo, la melodía y la armonía.

#### **6.2.3.1. La Improvisación Rítmica**

Aunque para Willems el elemento más característico de la música es la melodía, él empieza por la improvisación rítmica porque proporciona la estructura material indispensable para cualquier realización. El ritmo es un elemento pre-musical, que se encuentra en todo y en la naturaleza como movimiento ordenado. Para que el ritmo se vuelva sonoro, el movimiento de un objeto debe encontrar un obstáculo, éste es el primer elemento del trabajo práctico el *choque sonoro*. En este punto hay diversidad de timbres con materiales sonoros como: bastoncillo, tambores, platillos, e instrumentos melódicos como: xilófonos, metalófonos etc. Un punto de especial interés para Willems es el palmeo, el profesor debe conocer los principios fundamentales que los refieren al sonido y al ritmo. En el momento en que se viven los principios estos se transforman en creación.

#### **6.2.3.2. La Improvisación Melódica**

Así como la improvisación es de naturaleza fisiológica, la improvisación melódica

---

<sup>9</sup> WILLEMS, Edgar. El valor de lo humano. Barcelona: Paidós.2002.129p.

parte de la afectividad. Desde los primeros años los niños se expresan por medio de los laleos o palabras simples que se repiten. Estas acciones son espontáneas, ¿pero cómo pasar de eso a cantar una canción? El profesor debe inducir a un movimiento físico o motivar la imaginación pensando en soñar. Muchas veces el propio niño indica al profesor.

Primero se improvisa un poco sobre el vacío pero más adelante para que el niño tome conciencia de las funciones tonales en primer lugar de la tónica, dominante y subdominante, se trabaja con progresiones sencillas como: I-I-V-I-IV-I-V-I. Se pueden utilizar otras progresiones, pero al principio es conveniente tener en cuenta la estructuración armónica de lo mental. La improvisación melódica se hará con el nombre de notas.

#### **6.2.3.2.La Improvisación Armónica**

Esta improvisación está reservada a los adultos, porque requiere gran madurez mental. Si bien con los jóvenes es más complicado hacer alguna improvisación armónica, si se puede brindarles bases auditivas vivas. Las improvisaciones, tanto rítmicas como melódicas, establecen los fundamentos para una improvisación armónica

#### **6.2.4.La Improvisación en la Metodología de Emilio Molina**

Para Emilio Molina<sup>10</sup> es evidente que en la enseñanza de la música existen vacíos teóricos y de instrumento, pues no es evidente en los intérpretes actuales alguna muestra de creatividad, por el contrario, de los que se dice que son buenos es porque reflejan un buen manejo técnico-mecánico del instrumento, pero se ven limitados en el momento de ser creativos. Por lo general las personas

---

<sup>10</sup> EMILIO MOLINA Pianista ,Compositor ,Filósofo y Pedagogo pionero en la introducción de la improvisación dentro de la didáctica musical de los conservatorios españoles ,creador de un instituto musical que lleva su nombre centrado en la improvisación como sistema pedagógico

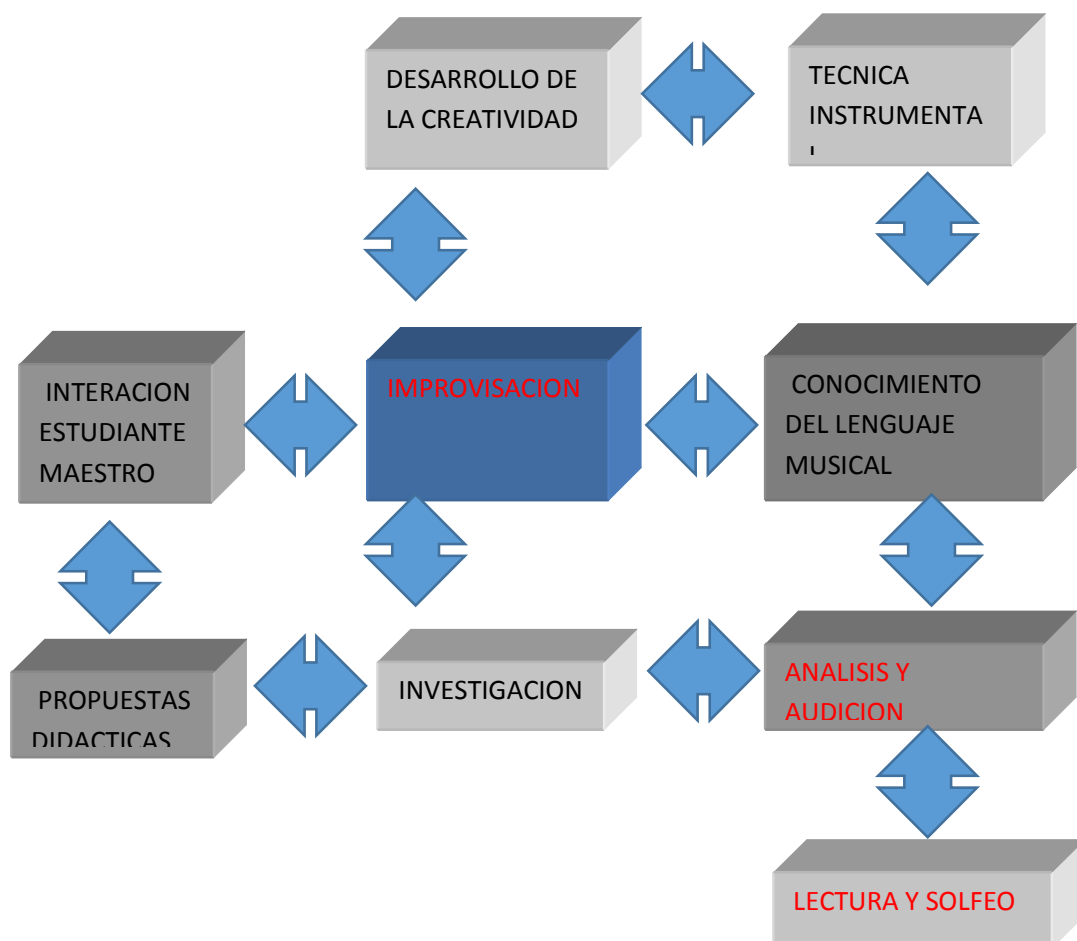
engrandecemos a aquellos compositores que de manera majestuosa fueron capaces de crear algo novedoso sobre obras que tenían características particulares, como Bach, Mozart, Chopin y Liszt, sin embargo, ellos lo hacían sobre un lenguaje ya conocido. El objetivo de llenar estos vacíos es que las personas no alardeen de interpretar sobre el lenguaje ya conocido, sino que tengan la oportunidad de trascender con ese lenguaje y experimentar cosas nuevas. *Improvisar consiste en utilizar los elementos conocidos para obtener un resultado nuevo*<sup>11</sup>, por eso es que un profesor no debe limitarse a guiar procesos melódicos, rítmicos, armónicos y formales, sino crear herramientas que le permitan al intérprete brindar su mensaje deseado a partir del contexto que lo rodea, sin dejar de lado la organización y no alteración de los elementos antes expuestos para que lo que se desea transmitir sea de igual forma reconocido e interpretado por las personas que lo escuchan.

Teniendo en cuenta estas ideas, Emilio Molina en todos sus escritos ha propuesto la improvisación como una herramienta metodológica al igual que como el eje de todo un sistema pedagógico que sintetiza coherentemente todos los elementos importantes para la formación de un músico, no solo en sus etapas de iniciación sino en el transcurso de toda su carrera artística.

---

<sup>11</sup> Molina Emilio, La improvisación nueva metodología de enseñanza musical, publicado en revista galega do ensino# 2, febrero de 1994. Tomado de <http://www.iem2.com/>.

## ESQUEMA DE LA IMPROVISACION COMO SISTEMA PEDAGÓGICO (Grafica No.1)



Grafica Diseñada por Jonny Javier Rueda B.

El en su *“propuesta de dirección pedagógica de escuelas de música”*<sup>12</sup> habla del sistema, que cuenta con unos principios fundamentales, unos objetivos y una metodología además de los aportes novedosos que este contiene.

Así lo presenta nuestro autor en su escrito:

---

<sup>12</sup> Molina, E.: [Proyecto de dirección pedagógica](http://www.emiliomolina.com). Sin publicar. tomado de www.emiliomolina.com

#### 6.2.4.1 Principios fundamentales:

- **La visión coherente y global de la enseñanza musical** constituye un principio básico y prioritario de la formación musical.
- **La Improvisación** es una consecuencia práctica del conocimiento del lenguaje musical y, a la vez, lo motiva y desarrolla.
- **El análisis y la audición** son los colaboradores imprescindibles de la improvisación en orden a conseguir una completa educación musical.
- **La Técnica instrumental** debe estar basada en la comprensión del lenguaje musical.
- **La investigación** sobre el propio material propuesto por el profesor y la creación a partir de aquélla permiten comprender y asimilar el lenguaje.
- **El fomento de la creatividad** del alumno es la piedra en la que se asienta su proceso formativo en cualquier especialidad y nivel en que se encuentre.
- **Todo intérprete necesita ser un poco compositor y todo compositor un poco intérprete.** Una buena interpretación supone la comprensión del lenguaje aunque sea de forma intuitiva.
- **El profesor desempeña el papel de guía** y conductor del proceso enseñanza-aprendizaje.

#### 6.2.4.2. Objetivos

- **Disfrutar de la práctica musical.** El estudio de la música debe estar motivado por el disfrute que se obtiene de ella.

- Utilizar **el instrumento como medio de acceder al lenguaje musical**. El instrumento se concibe como un medio de acceder a la comprensión y a la utilización creativa del lenguaje musical.
- **Potenciar la creatividad**. El alumno es motivado para crear algo propio. Para ello necesita el asesoramiento del profesor quien le aportará los datos extraídos del análisis de una obra.
- **Potenciar el análisis**. El análisis permite el descubrimiento y comprensión de cada uno de los elementos que integran la obra musical. El alumno motivado por el profesor solicitará la información que le permita entender los propósitos del autor y por lo tanto los suyos propios.
- **Potenciar la lectura, la memorización y la interpretación comprensiva**. Cuando se conoce el significado de cada una de las secciones de una obra y el comportamiento particular de sus elementos resulta evidentemente más fácil leer, memorizar e interpretar todo su conjunto ya que los procesos de desarrollo implican una homogeneidad y una congruencia entre los elementos que lo forman.
- **Desarrollar la capacidad auditiva**. Este desarrollo es de vital importancia para un músico que maneja el sonido como la materia principal de su arte o profesión.
- **Promover la globalidad y coherencia** de los diferentes niveles y materias que forman parte de la educación musical.

#### **6.2.4.3. Metodología**

Se utilizan dos Métodos de trabajo cuya práctica debe ser paralela ya que tienen la misma finalidad aunque se sirvan de procedimientos contrarios:

- **La partitura como punto de partida.** El profesor presenta la partitura desde el principio del proceso de estudio y utiliza los elementos analizados en ella para organizar el trabajo.
- **La partitura como objetivo.** El profesor conduce al alumno a la composición de obras similares a la que es objeto de estudio. La partitura se muestra al final del proceso.
- *Aspectos comunes a ambos métodos:*

a) **Selección y análisis** de la obra o fragmento adaptado a una materia y a un nivel educativo concreto.

b) **Extracción de los elementos** melódicos, rítmicos, armónicos y formales que interesen para su desarrollo posterior.

c) **Propuesta de ejercicios** técnicos derivados del análisis.

d) **Improvisación y composición de nuevas obras** o fragmentos de acuerdo con los elementos analizados.

Dentro de esta Metodología se contempla la partitura como unidad generadora de materiales, pero no son las notas escritas en el papel pautado las que promueven el proceso educativo sino el propio afán creador del alumno contando con la guía de su profesor.

#### **6.2.4.3. Aportaciones novedosas**

- **Globalización, coherencia y visión integral.** Las ideas propuestas son igualmente aplicables a cada uno de los niveles y materias de la educación musical.

- **La aplicación de la improvisación como punto de vista interno e inherente a todos los procesos educativos.** La improvisación no sólo es un objetivo en sí misma sino que aporta una diferente visión a cada una de las enseñanzas.
- **La incorporación temprana de la armonía.** Las herramientas armónicas, al igual que las rítmicas, las melódicas y las formales son indispensables para el trabajo creativo.
- **Potenciación del análisis** como medio de comprender los procesos musicales. Inmediata utilización práctica de los elementos analizados.
- **Desarrollo de todos los aspectos creativos** y de la investigación del alumno como medio de aprendizaje.

Teniendo en cuenta este gran referente, algunos objetivos de la improvisación son hacer que el estudiante se forme como una persona con mayor exigencia en técnica y mejorar el desarrollo de sus potencialidades. Igualmente se espera que realice una interpretación propia de una pieza o melodía con la asesoría correspondiente del profesor, indagar cada vez más acerca de los propósitos del autor para saber en este caso que lo que se desea crear sea correcto y coherente.

Partiendo de estos objetivos de la improvisación, surge la necesidad de proponer espacios en la universidad que permitan formar a estudiantes con la capacidad de interpretar instrumentos no solo basándose en la técnica o lectura de lo que ya es conocido, sino que se genere algo nuevo que cautive y enamore al público y que a su vez alimente la práctica pedagógica. Después de analizar las metodologías en donde la improvisación está presente según criterio del autor de este escrito se escoge la metodología de Emilio Molina como modelo de la propuesta que se presentara más adelante. La razón es por el orden que presenta en cuanto a los principios, objetivos, metodología y unidades didácticas que sintetizan coherentemente las ideas de los otros pedagogos y la facilidad que tiene para ser adaptada a la investigación realizada en este documento.

## 7. DISEÑO METODOLOGICO

### 7.1 TIPO DE INVESTIGACION

El tipo de investigación realizada es ***cualitativa***:

La Investigación Cualitativa<sup>13</sup> estudia la realidad en su contexto natural, tal y como sucede, intentando sacar sentido de, o interpretar los fenómenos de acuerdo con los significados que tienen para las personas implicadas.

Para esta investigación se realizaron varios pasos en pro del cumplimiento de los objetivos de la misma:

El primer paso es la elaboración del marco teórico que hace referencia a la importancia que tiene la improvisación dentro de las principales metodologías de grandes pedagogos y su importancia en la formación del músico, esto como primer argumento para tener en cuenta en la inclusión del tema de la improvisación dentro del programa de trompeta.

El segundo paso es el que se tratara a continuación, el análisis de las entrevistas que nos dan un panorama de la problemática planteada en este escrito bajo la perspectiva de estudiantes, egresados, profesores y expertos en el tema de la improvisación. El análisis de estas entrevistas evidenciarán las razones por las cuales los docentes de trompeta no incluyen este contenido en el programa del

---

<sup>13</sup> Rodríguez Gómez Gregorio, Gil Flores Javier, García Jiménez Eduardo, Enfoques de la Investigación Cualitativa. Ediciones Aljibe. Granada (España). 1996. Tomado de [www.utp.edu.co](http://www.utp.edu.co)

espacio académico, también darán un panorama de la metodología y materiales didácticos usados por los docentes, por otra parte se tomara en cuenta la perspectiva de los estudiantes y egresados que opinaran sobre la pertinencia de incluir este contenido dentro de los programas de trompeta y finalmente se analizará la opinión de dos expertos en el tema de la improvisación que fortalecerán la idea de los beneficios que trae incluir este contenido en el espacio académico.

Toda esta información se usara para hacer una propuesta de talleres que se aplicaran con los estudiantes de trompeta de la universidad pedagógica nacional. la aplicación de los talleres y el registro filmico de los mismos darán un argumento sólido para que el que lea este documento pueda tomar en cuenta el contenido de la improvisación y los beneficios que este aportaría en la formación de los estudiantes.

## **7.2. CARACTERIZACION DE LA POBLACION**

En el desarrollo de la investigación, el objeto de estudio es el espacio académico trompeta integrada por profesores y estudiantes de la Universidad Pedagógica Nacional.

Como apoyo a esta monografía se encuestaron estudiantes y se entrevistaron profesores de la Universidad Pedagógica Nacional, la Universidad Distrital Francisco José de Caldas y la Universidad Nacional.

### **Estudiantes**

Los estudiantes de trompeta de la Universidad Pedagógica Nacional en ciclo de fundamentación de (3 a 6 semestre) tienen contacto con la improvisación a través de la Big Band de Jazz, que les da algunos elementos que los familiariza con el tema, pero la cátedra de instrumento no le proporciona información para

desarrollarse en este aspecto, debido a que no hay materiales didácticos específicos que ayuden al maestro y estudiantes a profundizar para hacer una evolución en este tema. Además en la cátedra se tratan obras musicales de naturaleza clásica donde no es importante este contenido dejando toda la responsabilidad hacia el grupo institucional. Los estudiantes han manifestado la necesidad de incluir este contenido dentro del espacio académico de instrumento como un apoyo para su desarrollo integral, pues es una realidad que la improvisación está presente en casi todos los géneros donde la trompeta tiene campo de acción.

**Docente:**

El espacio académico trompeta en las universidades públicas aquí en Bogotá lleva bastante tiempo trabajando la misma metodología. Esto es una constante entre todos los docentes de trompeta, que han usado como única metodología el trabajo de los métodos tradicionales para el desarrollo de la técnica y han direccionado la enseñanza de la trompeta hacia géneros clásicos. En este orden de ideas el docente no considera urgente tratar aspectos de músicas populares. Además tampoco cuenta con materiales didácticos que le proporcionen una guía para poder hacer un proceso en el tema de la improvisación dentro de la cátedra y en algunas oportunidades una hora a la semana no es suficiente para ver todos los contenidos que satisfagan las necesidades de los estudiantes.

## 8. ANALISIS ENCUESTAS Y ENTREVISTAS

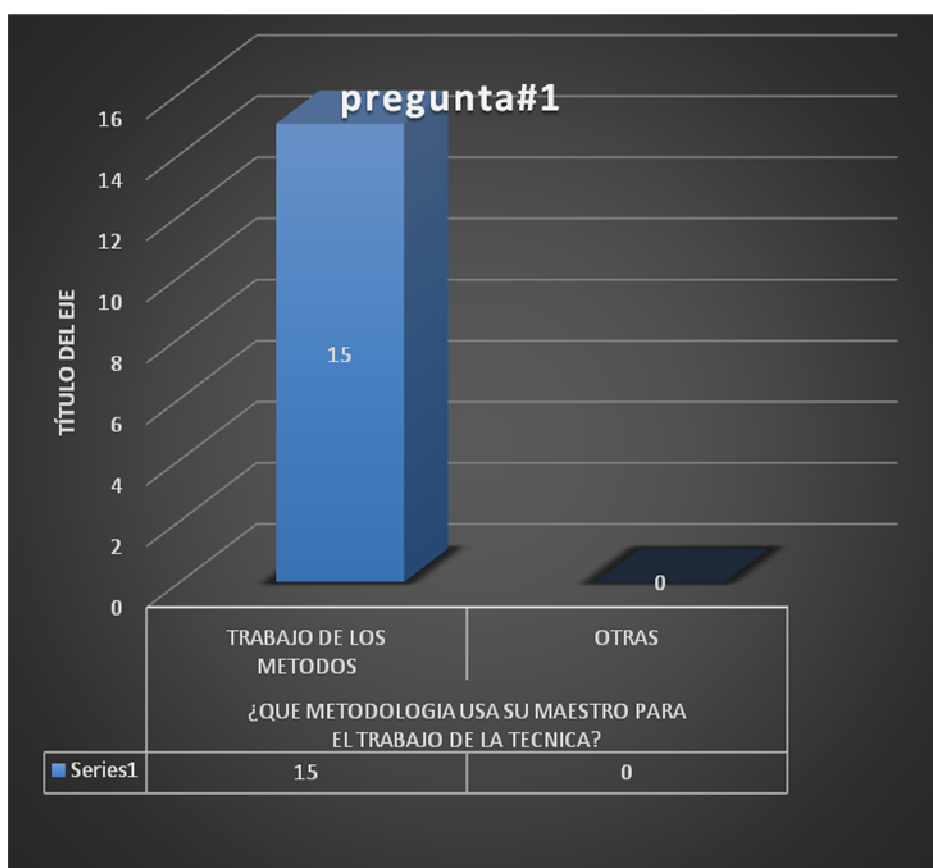
### 8.1. ENCUESTAS A ESTUDIANTES

Se encuestaron 15 estudiantes de trompeta en el nivel universitario:

5 estudiantes de la Universidad Pedagógica Nacional.

5 estudiantes de la Universidad Distrital “Francisco José de Caldas”.

5 estudiantes de la Universidad Nacional.



(Grafica No. 2)

El 100% de los estudiantes contestaron que la metodología más usada por sus respectivos maestros es el trabajo de los métodos tradicionales para el trabajo de la técnica. Este forma de enseñanza es la preferida por la mayoría de docentes de trompeta.

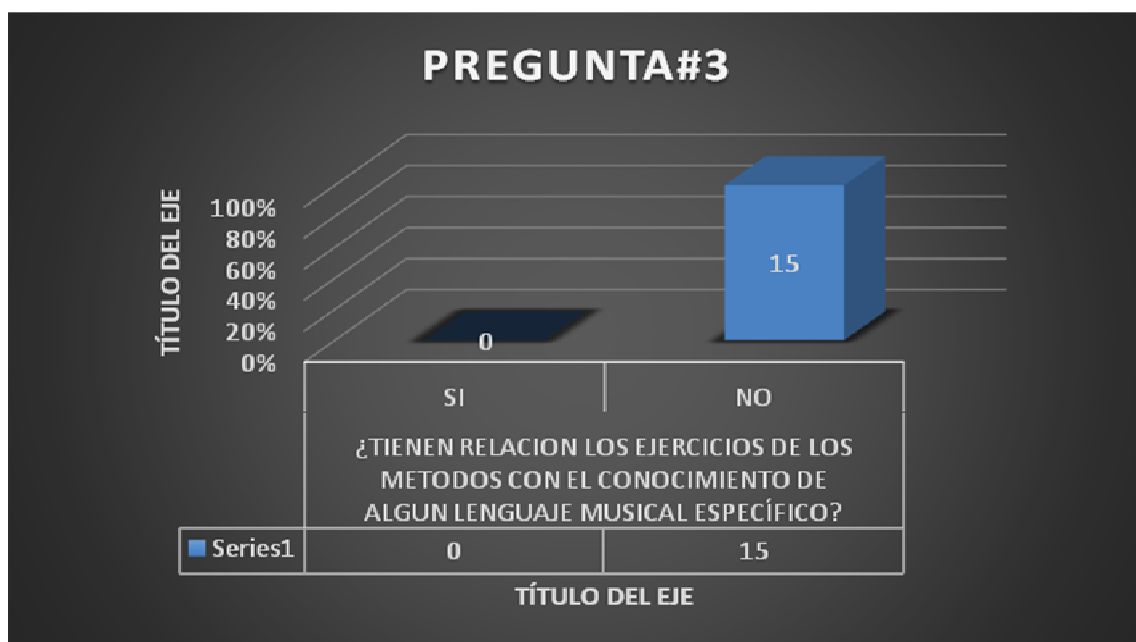
(Grafica No. 3)



Los materiales didácticos usados son los tradicionales entre estos se encuentra uno muy importante que es el Arban. Este posee contenidos temáticos muy importantes para la formación del trompetista. Este método es una constante en todos los maestros. El resto como Clark, Stamp, Collins y Airons son métodos para trabajar flexibilidad, dirección de aire, estabilidad del sonido elementos claves en el desarrollo de la técnica. Cada maestro elige de acuerdo a la necesidad del estudiante la selección de los métodos.

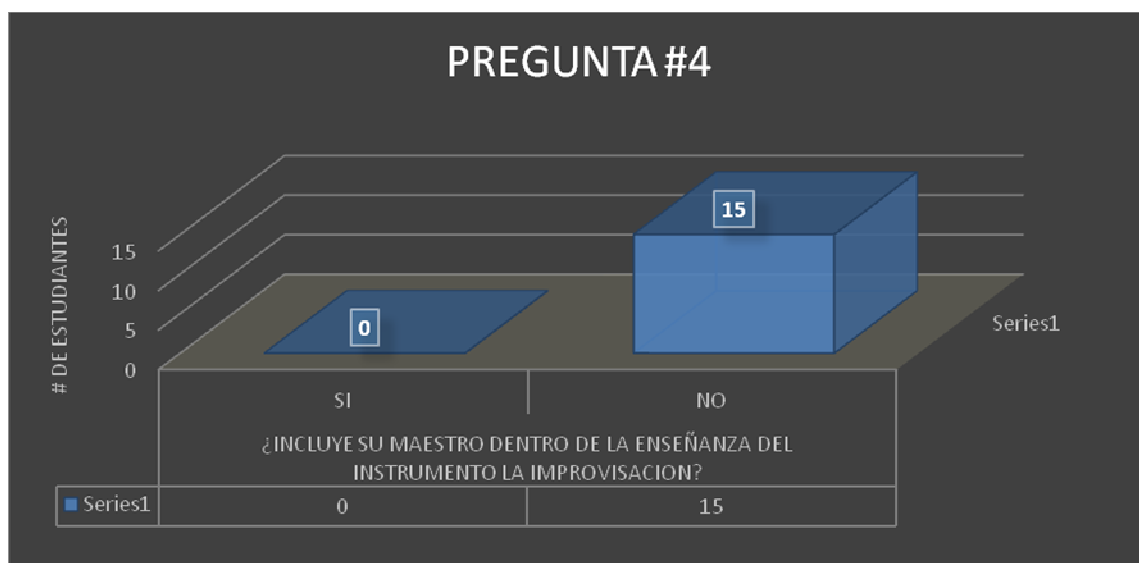
Esta encuesta confirma la ausencia de materiales didácticos nuevos que puedan enriquecer el trabajo de la técnica. Es importante que los maestros se atrevan a construir materiales didácticos basados en sus experiencias y formación para actualizar la cátedra de trompeta.

(Grafica No. 4)



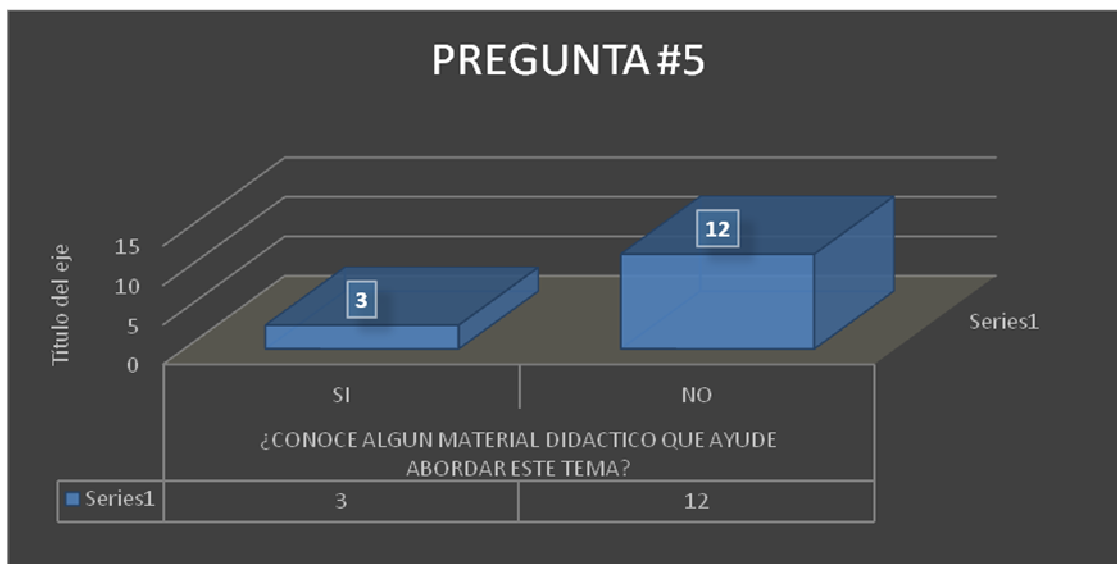
En la respuesta de los encuestados, se muestra la separación que hay dentro de la metodología tradicional entre el trabajo de la técnica, con el trabajo de los lenguajes musicales. Gran parte de los estudiantes manifestaron que dentro del espacio académico se emplea la mayoría del tiempo en el trabajo de la técnica y poco tiempo para el trabajo del lenguaje musical. Además dicen que muy pocas veces los ejercicios de los métodos tienen que ver con el lenguaje musical de las obras vistas.

(Grafica No.5)



El 100% de los estudiantes manifestaron que el tema de la improvisación no se ve en el espacio académico de instrumento. Los estudiantes que han tenido un contacto con la improvisación dicen que lo han aprendido en los grupos musicales donde se han desempeñado como trompetistas.

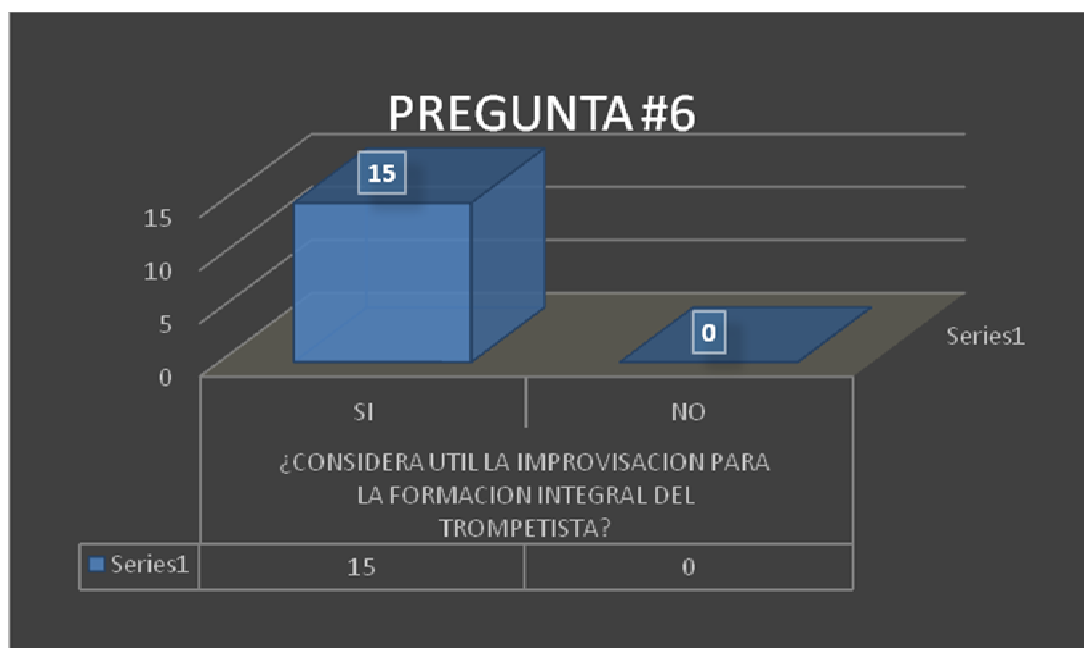
(Grafica No. 6)



En las respuestas el 80% de los estudiantes manifestaron que no conocían ningún material didáctico que ayudara a abordar este tema, los otros decían que conocían algunos pero no tenían claridad en cuanto a los títulos y el autor.

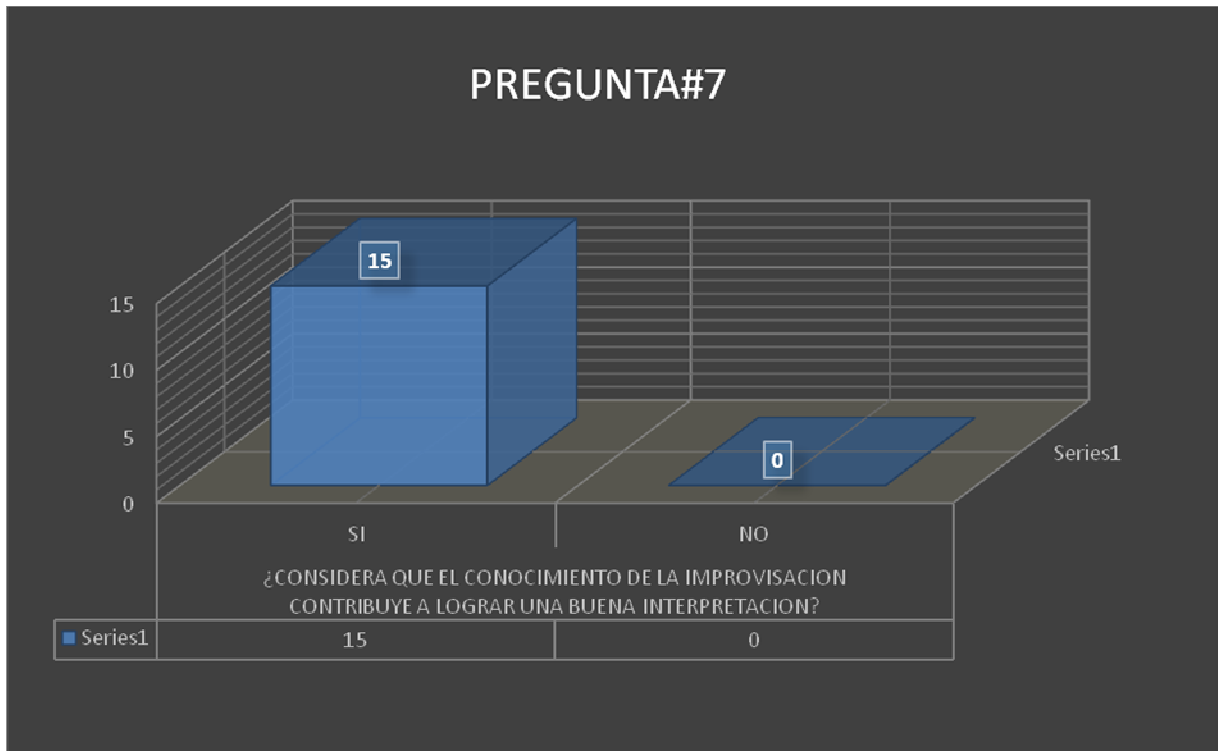
Esto nos muestra la poca promoción por parte de los profesores de materiales didácticos que tratan este tema, pues hay una gran variedad de escritos en el mundo musical que tratan el tema de la improvisación en el jazz y otros géneros.

(Grafica No. 7)



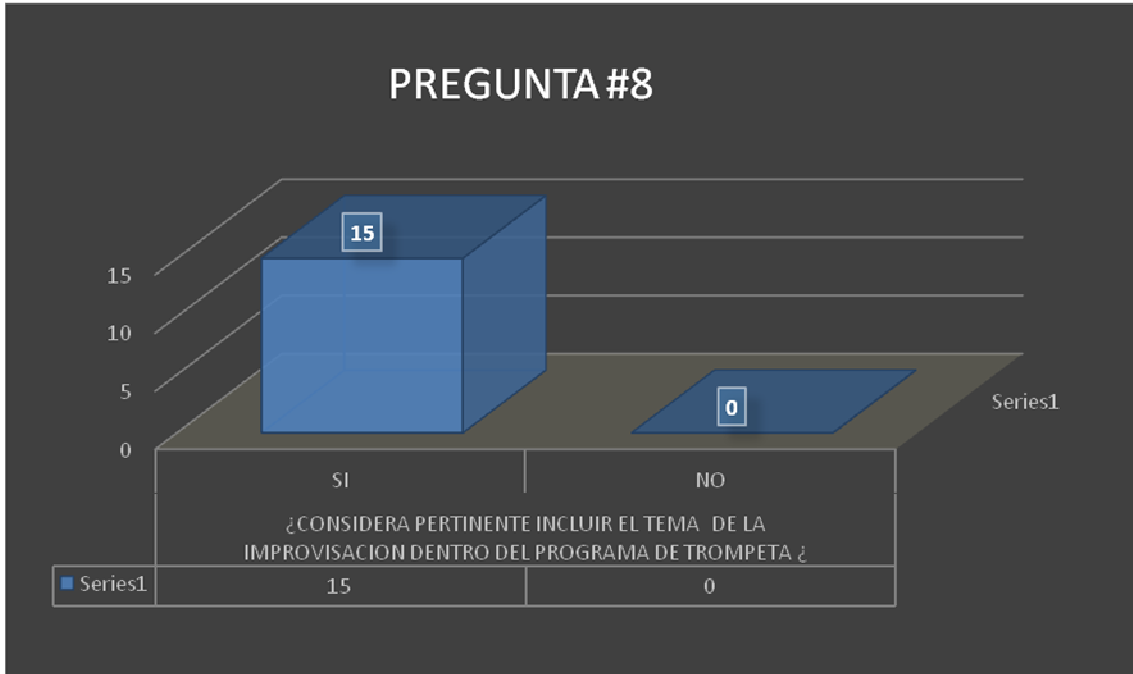
Todos los estudiantes estuvieron de acuerdo que el saber improvisar contribuye a desarrollar un nivel auditivo mayor, una comprensión del lenguaje musical y sobre todo poder expresar a través de la trompeta sus ideas y pensamientos. Ellos dicen que este contenido dentro de la cátedra integraría todos los conocimientos de las demás materias.

(Grafica No. 8)



Todos los estudiantes estuvieron de acuerdo con el aporte que da la improvisación en el análisis de cualquier lenguaje musical y ese mismo análisis dará herramientas claras para una buena interpretación.

(Grafica No .9)



Todos los estudiantes encuestados consideraron pertinente incluir el tema de la improvisación dentro de la cátedra de trompeta. Manifestaron que era una necesidad ver dentro de la cátedra, géneros populares donde se tome en cuenta la improvisación y que este contenido ayudara mucho en el proceso de estimular la creatividad y a su vez mejorara su perfil profesional para enfrentar los retos que tengan a la hora de tocar en cualquier género o grupo musical.

## 8.2. ANÁLISIS ENTREVISTA A PROFESORES

Se entrevistaron 3 profesores 1 de cada universidad:

Profesor A: Darío Zerrate profesor de trompeta de la Universidad Pedagógica Nacional.

Profesor B: Fernando Parra profesor de trompeta Universidad Nacional de Colombia

Profesor C: Johnny Lucero profesor de trompeta Universidad Distrital Francisco José de caldas

1. ¿Cuánto tiempo de experiencia tiene en la enseñanza de la trompeta?

R/ Profesor A: *12 años*

R/Profesor B: *14 años*

R/Profesor C: *8 años*

En esta pregunta vemos que todos son profesores con gran experiencia en la enseñanza de la trompeta a nivel universitario aquí en Bogotá.

2. ¿En qué niveles enseña (iniciación, medio, avanzado)?

R/Profesor A: *Enseño en todos los niveles.*

R/Profesor B: *Enseño en cualquier nivel pero en la universidad me dedico a darle clase a estudiantes de nivel avanzado.*

R/Profesor C: *Enseño en todos los niveles.*

En estas respuestas se evidencia que los profesores entrevistados están capacitados para enseñar en cualquier nivel de formación. En el caso del profesor B se dedica a estudiantes de nivel avanzado.

3. ¿Qué metodología utiliza para el trabajo de la técnica (DIGITACION, RESPIRACION, RELAJACIÓN, RESISTENCIA, STACATTO) en los niveles que usted trabaja?

R/Profesor A: *La metodología es el trabajo de los métodos tradicionales para el desarrollo de la técnica, buscando lograr en el estudiante un nivel de control óptimo para que haga el menor esfuerzo posible al tocar la trompeta.*

R/Profesor B: *La metodología es el trabajo de los métodos tradicionales para el trabajo de la técnica y el trabajo de obras específicas de acuerdo al nivel del estudiante.*

R/Profesor C: *La metodología es el trabajo de los métodos tradicionales para el trabajo de la técnica.*

Una constante entre los profesores es este tipo de metodología, trabajar la técnica con los métodos tradicionales. Esto refleja que se ha usado la misma metodología hace más de 10 años, pues a pesar que los profesores son de distintas generaciones y de distintas universidades usan la misma manera de trabajar. Al contestar esta pregunta los profesores dijeron que daba muy buenos resultados, pues estos métodos tradicionales trataban todos los aspectos importantes para el desarrollo de la técnica de la trompeta.

4. ¿Qué métodos (materiales didácticos) usa para trabajar la técnica del instrumento?

R/Profesor A: *Arban, Airons, Busquets.*

R/Profesor B: *Arban, Slorberg, Clark.*

R/Profesor C: *Arban, Collins, Stamp.*

Todos los profesores usan métodos de autores, europeos o norteamericanos esto refleja un poco la falta de investigación por parte de los docentes para explorar o crear nuevos materiales didácticos. Además se le da poca promoción a métodos de autores latinos.

5. ¿Qué relación tienen los ejercicios de los métodos con el conocimiento del lenguaje musical?

*R/Profesor A: Los ejercicios de los métodos tienen relación en cuanto a la técnica, pero el lenguaje musical se trabaja en las obras específicas que se dejan en cada semestre. Desafortunadamente el tiempo muchas veces no alcanza para trabajar el lenguaje musical por el nivel técnico de los estudiantes.*

*R/Profesor B: Se trabajan métodos para el estilo musical como el Charlier, lógicamente siempre intento enfocar cada ejercicio a las necesidades de cada estudiante, para que pueda interpretar muy bien la obra musical trabajada durante el semestre.*

*R/Profesor C: Bueno, yo en algunas oportunidades trato de ubicar algún ejercicio dentro de un lenguaje musical específico por ejemplo un ejercicio en 6/8 lo asemejo a un pasillo para facilitar la comprensión del mismo.*

En la respuesta se nota la tendencia de los profesores de separar el trabajo de la técnica con el trabajo del lenguaje musical. Solo se mencionó un método para el trabajo del lenguaje musical en el caso del profesor B y tímidamente la ubicación de un ejercicio dentro de un ritmo colombiano en lo mencionado por el profesor C. El profesor A dijo un limitante para el trabajo del lenguaje musical. Es la falta de tiempo, pues muchas veces una hora a la semana no es suficiente para abordar todos los contenidos

necesarios dentro de la cátedra, y solo se pueden ver contenidos puramente técnicos.

5. ¿Incluye usted dentro de la enseñanza del instrumento la improvisación?

*R/Profesor A: No, considero que la improvisación aparece en procesos maduros en la formación del trompetista, además es difícil tratar este tema dentro de la cátedra pues no alcanza el tiempo porque se le da prioridad a la solución de los problemas técnicos de los estudiantes para llegar al objetivo que es hacer una buena interpretación de los ejercicios y obras tratadas.*

*R/Profesor B: No, pues por el mismo enfoque del conservatorio en la cátedra se dedica el tiempo a trabajar obras eruditas en lenguajes musicales donde la improvisación no tiene ninguna aparición, el aprendizaje de este tema se deja a voluntad del estudiante, en la universidad existen grupos institucionales donde pueden profundizar en este contenido.*

*R/Profesor C: Aunque en la clase se improvisa mucho en cuanto al adaptar los ejercicios a la necesidad de cada estudiante, el tema de la improvisación no se ve como contenido dentro de la cátedra, además de esto las obras musicales tratadas son de naturaleza clásica y no popular que es donde la improvisación tiene su aparición.*

Más que la respuesta en sí, aquí los docentes dan las causas porque no se da este contenido dentro de la cátedra entre estas esta:

- Falta de nivel técnico de los estudiantes.
- Trabajo de obras de carácter clásico y no popular.
- Falta de tiempo para trabajar lenguajes musicales.

- El trabajo del tema de la improvisación se hace en los grupos de jazz de las universidades.
- El aprendizaje de la improvisación se deja a voluntad del estudiante.

7. ¿Conoce usted algún tipo de material didáctico que ayude a abordar este tema en la cátedra?

R/Profesor A: *Personalmente no he trabajado ningún método para improvisar pero he escuchado de algunas pistas de estándar de jazz que dejan espacios para hacer improvisaciones.*

R/Profesor B: *No conozco ningún material que ayude a abordar este tema.*

R/Profesor C: *No conozco ningún material que ayude a abordar el tema.*

En el caso de los profesores B y C dijeron no conocer ningún material y el profesor A algunas pistas para improvisar pero no fue claro con el título o autor del material. Esto nos muestra la necesidad de promocionar escritos, trabajos, materiales didácticos que exploren las músicas populares que se mueven en nuestro contexto.

8. ¿Considera que el conocimiento de la improvisación contribuye a lograr una buena interpretación?

R/Profesor A: *Por supuesto, para poder improvisar es necesario conocer muy bien el género donde se improvisa.*

R/Profesor B: *Si, la improvisación es el resultado del estudio del genero donde se improvisa. Ese resultado genera una mejor interpretación del lenguaje musical.*

R/Profesor C: *Claro, la improvisación es el último peldaño en la interpretación, pues para realizar esta misma es necesario un acercamiento muy profundo con el lenguaje musical tratado.*

En la respuesta todos los profesores estuvieron de acuerdo con la idea de que el conocimiento de la improvisación contribuiría grandemente a la formación interpretativa del trompetista, pues el conocimiento de esta misma daría herramientas para el análisis de cualquier género y por consiguiente la comprensión del mismo.

### **8.3. ANÁLISIS ENTREVISTA A EGRESADOS**

Se entrevistaron 3 egresados de las universidades públicas:

Egresado A: Nelson Cipriam egresado de la Universidad Pedagógica Nacional.

Egresado B: Alejandro Betancur egresado de la Universidad Distrital “Francisco José de Caldas”.

Egresado C: Jhon Higuera egresado Universidad Nacional de Colombia.

1. ¿Quién fue su maestro de trompeta?

R/Egresado A: *Darío Zerrate*

R/Egresado B: *Johnny Lucero, Juan Avendaño.*

R/Egresado C: *Fernando Parra.*

En las respuestas se verifica que estos egresados fueron estudiantes de los maestros entrevistados.

2. ¿Qué metodología utilizó su maestro para el trabajo de la técnica? (DIGITACION, RESPIRACION, RELAJACIÓN, RESISTENCIA, STACATTO)

R/Egresado A: *El trabajo de los métodos tradicionales y el estudio de obras de acuerdo a mi nivel.*

R/Egresado B: *El trabajo de los métodos tradicionales para el trabajo de la técnica.*

R/Egresado C: *El trabajo de los métodos tradicionales para el trabajo de la técnica.*

En la respuesta de los egresados se confirma la idea de que los maestros llevan mucho tiempo trabajando la misma metodología en la catedra. Falta exploración de metodologías nuevas.

3. ¿Qué métodos (materiales didácticos) uso su maestro para trabajar la técnica del instrumento?

R/Egresado A: *Airons, Arban, Bousquets, Clark.*

R/Egresado B: *Arban, Slorberg, Stamp, Clark, Collins.*

R/Egresado C: *Arban, Charlier, Stamp, Clark.*

Cabe resaltar que aunque estos egresados hace tiempo estudiaron en sus respectivas universidades utilizaron los mismos materiales que los estudiantes actuales.

4. ¿Qué relación tuvieron los ejercicios de los métodos con el conocimiento del lenguaje musical?

R/Egresado A: *Realmente ninguna pues siempre se separó el trabajo de la técnica con el trabajo musical que era montar las obras para presentar al final del semestre. Respecto al montaje de las obras recibí muy poca información acerca del lenguaje musical de las mismas.*

R/Egresado B: *Tenían relación en cuanto a la solución de alguna dificultad técnica que presentaba alguna sección de la obra musical que tratábamos, pero respecto al lenguaje musical el maestro daba algunas apreciaciones sobre la época en la cual se había compuesto la obra.*

R/Egresado C: *Habían métodos para trabajar estilos musicales como el Brant o el Charlier, estos estudios están llenos de dinámicas y aires que te ayudaban a ser un mejor intérprete. Aunque estos métodos no cubrían la totalidad de estilos que trabajábamos en las obras, sobre todo en las obras contemporáneas que eran más difíciles de comprender.*

En las respuestas de los egresados se muestra la misma tendencia que en los estudiantes actuales, la separación de los ejercicios técnicos con ejercicios o estudios para el lenguaje musical. Es importante el apunte del egresado C cuando menciona que algunos de los ejercicios para el lenguaje musical no cubrían con totalidad los estilos que se trabajaban en las obras de la época contemporánea.

5. ¿Incluyo su maestro dentro de la enseñanza del instrumento la improvisación?

R/Egresado A: *No, la improvisación tuve que aprenderla en mi experiencia práctica, en los grupos donde toque.*

R/Egresado B: *Este tema no lo vi en la cátedra, la improvisación fue algo que aprendí por mi propia cuenta en cada grupo donde me desempeñe como trompetista.*

R/Egresado C: *No, mi maestro no incluyo este tema dentro del programa.*

En estas respuestas es importante resaltar como los estudiantes egresados tuvieron que aprender la improvisación en su experiencia práctica y que no recibieron ninguna información del tema en las clases de instrumento.

6. ¿Conoce usted algún tipo de material didáctico que ayude a abordar este tema en la cátedra?

R/Egresado A: *Bueno yo personalmente bajo de internet los solos de grandes trompetistas y empiezo a imitar cada una de las características del solo y los aplico en mi experiencia práctica, pero no conozco ningún método para poder trabajar este contenido.*

R/Egresado B: *No conozco algo que sistematice el tema de la improvisación, pienso que cada persona interesada en este tema busca los modos de aprenderlo.*

R/Egresado C: *No conozco ningún método que aborde este contenido.*

Es generalizada la tendencia entre estudiantes y profesores, no hay claridad en cuando a los títulos de algún método para abordar la improvisación. Los estudiantes que han requerido aprender este tema por la necesidad en su experiencia práctica, han recurrido al internet como fuente de ayuda sobre todo para bajar solos de algunos famosos intérpretes y tener una guía a partir de ellos

7. ¿En qué géneros y en que formatos de grupos musicales se ha desempeñado como trompetista?

R/Egresado A: *Géneros: Jazz, Salsa, Merengue, Tropipop, Música clásica hasta Música Mexicana y grupos bueno La Banda Sinfónica de*

*Cundinamarca, Orquestas de música tropical, Conjuntos de música cubana, Quintetos de metales, Bandas Papayeras entre otros.*

*R/Egresado B: Géneros: Salsa, Merengue, Jazz, Cumbias, Ska, Tropipop, Música Mexicana y grupos: Orquestas de música tropical, Grupos de música popular, Quintetos de metales, Ensamblés de trompetas.*

*R/Egresado C: Mi enfoque siempre ha sido tocar la trompeta dentro de un marco de música clásica pero también he tocado Salsa, Tropipop, cumbia, Ska y bueno los grupos: La banda sinfónica de Cundinamarca, fui supernumerario en la orquesta Filarmónica de Bogotá, Quintetos de cobres y en algunas oportunidades he participado en orquestas de salsa.*

En estas respuestas es importante resaltar los géneros donde la trompeta tiene campo de acción los egresados hablaron de Jazz, Salsa, Merengue, música mexicana y música clásica. Esto refleja la realidad del trompetista bogotano que tiene que ganarse la vida tocando en diferentes clases de grupos en gran medida de música popular. Todos los egresados se han desempeñado en igual medida, tanto en grupos de música clásica como en grupos de música popular aunque ellos, han manifestado que monetariamente se gana más con grupos de música popular.

8. ¿Considera pertinente incluir dentro del programa de trompeta el tema de la improvisación?

*R/Egresado A: Claro, sería una forma de cubrir muchas necesidades de los estudiantes, pues muchos dentro de su experiencia práctica tienen que enfrentarse con géneros en donde la improvisación es muy importante. Esto mejoraría mucho el perfil del trompetista para su vida profesional.*

R/Egresado B: *Si, se debe tener en cuenta este contenido dentro de la cátedra, pues es importante dar herramientas a los estudiantes para su experiencia práctica, ya que la mayoría de géneros en donde la trompeta tiene campo de acción son de carácter popular.*

R/Egresado C: *Sería excelente, pues sería una nueva forma de forma de abordar la trompeta, además estimularía el proceso creativo he integraría los conocimientos del resto de materias dentro de la cátedra.*

En la respuesta todos los egresados dieron su aprobación para incluir el tema de la improvisación dentro de los programas de trompeta. Todos dijeron que hacer este aporte traería muchos beneficios a la formación del trompetista y extendería la cátedra hacia el conocimiento de lenguajes diferentes a la música clásica, para mejorar el perfil del estudiante en su desempeño profesional.

#### **8.4. ANÁLISIS EXPERTOS EN IMPROVISACIÓN**

Se entrevistaron dos docentes de la Universidad Pedagógica Nacional expertos en improvisación:

Experto A: Lácides Romero distinguido maestro que ha aplicado el tema de la improvisación dentro de la enseñanza del acordeón durante más de 15 años en la universidad.

Experto B: William Rojas profesor de saxofón, director del ensamble de Jazz del nogal y reconocido intérprete de jazz a través de estos años.

1. ¿Cómo ayuda la improvisación a desarrollar la técnica en el instrumento?

R/Experto A: *La improvisación aporta a la técnica desde la motivación, porque el estudiante está ejecutando algo que el mismo creo. Dentro de la*

*música que él está creando se le da un espacio para solucionar sus problemas técnicos.*

*R/Experto B: Es importante para reafirmar el trabajo que se hace con los métodos, el hecho de hacer una improvisación implica un trabajo de audición interna que va a ser expresado a través de la ejecución del instrumento, y en esa ejecución va a trabajar posiciones, escalas, respiración, sonoridad que le van a portar en el desarrollo de la técnica además el estudiante lo va hacer de una forma natural sin el rigor o la limitación de una partitura.*

En las respuestas de los expertos podemos visualizar los beneficios que tiene tratar el tema de la improvisación y sus aportes a la técnica del instrumento entre ellos se mencionan:

- Motivación de los estudiantes pues están solucionando problemas técnicos sobre ejercicios de su propia creación.
  - Se reafirma el trabajo de la técnica a través de la ejecución de determinadas improvisaciones, pues al ejecutar un solo se aplican los contenidos técnicos (Escalas, Respiración, Posiciones).
2. ¿Qué importancia tiene la improvisación dentro de los géneros como el Jazz, La Salsa, El Rock, El Ska?

*R/Experto A: En todos los géneros populares ha estado presente la improvisación, dado que han sido transmitidos por tradición oral, entonces la importancia es grandísima .Pues es por esta misma, que se trasmite lo que se está viviendo y pensando en un momento determinado.*

R/Experto B: *El jazz y la salsa están basados en la improvisación porque son músicas que no tuvieron un componente académico sino hasta 40 años después de haber sido creadas .En el caso del Jazz que fue creado a principios del siglo XX y llegó a tener una producción académica en cuanto a metodologías más o menos por los 70, es importante la improvisación porque se basó no solo en la variación de elementos rítmicos sino en la reinterpretación o reelaboración de melodías transmitidas por tradición oral. Cada vez que se tocaba una melodía se tocaba de una manera diferente de acuerdo al discurso del intérprete. En cuanto al rock y el Ska por ser derivados del jazz y el swing tienen este componente arraigado también.*

En estas respuestas se habla del vínculo importante que tiene la improvisación con los géneros de carácter popular. Estos géneros al ser transmitidos por tradición oral se prestaron para que cada intérprete diera su propia versión de determinada melodía. Cada uno de estos géneros se desarrolló con la idea de dejar un espacio para que un instrumento pudiera hacer un solo y que cada intérprete le diera un matiz distinto cada vez que se tocara una pieza.

### 3. ¿Qué elementos son importantes para hacer una improvisación eficiente?

R/Experto A: *Primero que todo conocer muy bien el género donde se pretende improvisar, esto se hace escuchando muchas versiones de los grandes exponentes del género. Después hacer análisis de los componentes rítmicos del tema trabajado y por último tener claro los cambios armónicos correspondientes para poder hacer una variación de la melodía sin salirse de la idea principal del tema.*

R/Experto B: *Para hacer una buena improvisación es necesario conocer muy bien la melodía, después cantar las notas de la frase improvisada, antes de tocarla con el instrumento .Este ejercicio es muy importante, pues*

*el cantar es la distancia más corta entre la audición interna y lo que se quiere proponer en la variación de alguna melodía. Para después tocarla con el instrumento.*

En esta respuesta los expertos hablaron de que elementos son importantes para hacer una buena improvisación. Entre esos elementos se mencionaron:

- Analizar y conocer muy bien el género donde se pretende improvisar.
- Escuchar varios intérpretes del género.
- Hacer análisis rítmicos y armónicos de la melodía en la que se quiere improvisar.
- Cantar las notas de la improvisación antes de hacerla con el instrumento.

4. ¿Considera pertinente incluir dentro del programa de trompeta el tema de la improvisación?

*R/Experto A: Totalmente, “No se debería ni siquiera preguntar”, es parte importante dentro del desarrollo de un músico. Es hora ya de sistematizar esos saberes populares dentro de la cátedra, pues la improvisación contribuye en el desarrollo de la memoria inmediata, la intuición musical y una mayor capacidad para desempeñarse en cualquier género popular.*

*R/Experto B: Si, es muy importante que se incluya este contenido dentro de la cátedra. Independientemente que la directriz sea tocar música clásica, pues esta herramienta se adaptaría a la realidad del contexto de los músicos bogotanos .En el caso de los trompetistas muchos trabajan en*

*orquestas de música tropical, popular o en bandas Papayeras. Además el poder improvisar genera en el músico una confianza en sí mismo que le ayudara afrontar cada reto que se le presente en su experiencia práctica. Considero que en la cátedra de instrumento se debe tener en cuenta por lo menos en un semestre alguna aplicación de músicas populares, que contribuyan a integrar todos los contenidos de las demás asignaturas y así enriquecer la formación musical del estudiante.*

En estas respuestas los expertos hablaron desde su experiencia en la enseñanza durante años. Mencionaron lo importante que es incluir este contenido en la cátedra de cualquier instrumento, pues desarrolla en el músico confianza, memoria inmediata, intuición musical y una mayor capacidad de enfrentar cualquier género popular. Se resalta el aporte del experto A cuando dice que hay que sistematizar los saberes populares dentro de la cátedra y adaptarlos hacia la realidad del contexto en la experiencia práctica de los estudiantes.

## **9. PROPUESTA DE INCLUSIÓN DE LA IMPROVISACIÓN EN LA METODOLOGIA TRADICIONAL DE LA ENSEÑANZA DE LA TROMPETA**

Teniendo en cuenta la presencia de la improvisación no solo en la música sino también en todas las manifestaciones artísticas y el papel tan importante que desempeña en la formación de un artista integral, esta propuesta pretende integrar en el estudiante de trompeta todos los aspectos no solo para que sea un buen intérprete sino que a través de incentivar su creatividad genere propuestas que puedan desarrollar cambios significativos dentro del entorno donde se desempeñe. Se pretende fundamentar esta metodología para dar un aporte a la asignatura Instrumento Principal Trompeta de la Universidad Pedagógica Nacional y dar herramientas a docentes y estudiantes para potencializar el desarrollo de la creatividad.

Después de hacer varias consultas de materiales didácticos cuyas metodologías tienen la improvisación presente y de entrevistar maestros en la universidad que tienen en cuenta la improvisación dentro de sus metodologías de educación musical como es el caso de Lacides Romero .Se toma como base la propuesta de Emilio Molina por la claridad que tiene en sus objetivos, metodología , didácticas y la forma en que este autor sistematiza coherentemente la forma de enseñar improvisación no solo como parte de una metodología sino como centro de todo un sistema pedagógico.

Esta propuesta tiene principios fundamentales, objetivos y metodología:

## 9.1. PRINCIPIOS FUNDAMENTALES

- **La improvisación como centro y consecuencia del aprendizaje de la trompeta:** Es importante que la misión del aprendizaje de este instrumento sea transmitir un mensaje claro desde un lenguaje musical establecido.
- **El análisis y la audición:** es importante que el estudiante escuche varios intérpretes de los diferentes géneros musicales, esto dará espacio para el análisis de los componentes necesarios para una buena interpretación en cualquier género.
- **La técnica de la trompeta:** debe de estar fundamentada en la comprensión del lenguaje musical, recordemos *que la técnica esta al servició de la música no la música al servició de la técnica.*
- **La investigación:** sobre el propio material propuesto por el profesor o estudiante y la creación a partir de aquélla permiten comprender y asimilar el lenguaje musical de cualquier género para generar nuevas propuestas didácticas.
- **El estudio de géneros populares** es clave en el aprendizaje de la trompeta, pues es importante encaminar a los estudiantes en géneros donde la trompeta tenga campo de acción.
- **El fomento de la creatividad:** del estudiante de trompeta es la piedra en la que se fundamenta su proceso formativo en cualquier especialidad y nivel en que se encuentre.
- **La formación integral:** es importante que el estudiante se forme como intérprete, compositor y pedagogo a través del estudio de la improvisación dentro de la cátedra.

- **El profesor desempeña el papel de guía** en el proceso de formación integral en el estudiante desde la cátedra de trompeta.

Los objetivos y la metodología se presentarán de la misma manera que Emilio Molina en su *Proyecto de dirección pedagógica*.<sup>14</sup>

## 9.2. OBJETIVOS

- **Disfrutar de la práctica musical.** El estudio de la música debe estar motivado por el disfrute que se obtiene de ella.
- **Utilizar la Trompeta como medio de acceder al lenguaje musical.** El instrumento se concibe como un medio de acceder a la comprensión y a la utilización creativa del lenguaje musical.
- **Potenciar la creatividad.** El estudiante es motivado para crear algo propio. Para ello necesita el asesoramiento del profesor quien le aportará los datos extraídos del análisis de una obra o ejercicio.
- **Potenciar el análisis.** El análisis permite el descubrimiento y comprensión de cada uno de los elementos que integran la obra musical. El estudiante motivado por el profesor solicitará la información que le permita entender los propósitos del autor y por lo tanto los suyos propios.
- **Potenciar la lectura, la memorización y la interpretación comprensiva.** Cuando se conoce el significado de cada una de las secciones de una obra y el comportamiento particular de sus elementos resulta evidentemente más fácil leer, memorizar e interpretar todo su conjunto ya que los procesos de

---

<sup>14</sup> Molina, E.: Proyecto de dirección pedagógica. sin publicar

desarrollo implican una homogeneidad y una congruencia entre los elementos que lo forman.

- **Desarrollar la capacidad auditiva.** Este desarrollo es de vital importancia para un músico que maneja el sonido como la materia principal de su arte o profesión.

### 9.3. Metodología:

- **Los ejercicios de los métodos como punto de partida.** El profesor presenta la partitura desde el principio del proceso de estudio, es importante que los ejercicios de los métodos tradicionales para el trabajo de la técnica estén enmarcados dentro de un lenguaje musical específico así el profesor organizara el trabajo a partir de los elementos analizados de los mismos.
- **Los ejercicios de los métodos como objetivo.** El profesor conduce al estudiante a la composición de obras o ejercicios similares a la que es objeto de estudio. La partitura se muestra al final del proceso.
- Aspectos comunes en ambas formas de trabajo.

a) **Selección y análisis** del ejercicio o fragmento adaptado a una materia y a un nivel educativo concreto.

b) **Extracción de los elementos** melódicos, rítmicos, armónicos y formales que interesen para su desarrollo posterior.

c) **Propuesta de ejercicios** técnicos derivados del análisis.

d) **Improvisación y composición de nuevas obras** o fragmentos de acuerdo con los elementos analizados.

#### 9.4. UNIDADES DIDÁCTICAS<sup>15</sup>

Los contenidos de Lenguaje Musical se desarrollan en Unidades Didácticas con los siguientes apartados:

- Presentación de la **canción o la melodía popular o clásica** que se aprende por imitación y se canta con su letra, si la tiene, o tarareándola después de escucharla si se trata de una melodía. Esta obra musical se selecciona según los objetivos que se pretenden con ella; perteneciendo al sistema tonal en los primeros niveles para llegar posteriormente a abordar otros sistemas. Es muy importante cuidar que la entonación y el ritmo sean los correctos, porque de ellos se van a extraer todas las enseñanzas.

Ubicación de **los géneros musicales dentro de un contexto histórico**, es importante que el maestro tenga claro el desarrollo del género y sus principales exponentes.

- Realización del **Ritmo** de la canción o melodía con percusiones corporales o con silabas y **análisis rítmico** de las figuras, compas, comienzo, motivos y células rítmicas de la misma. A continuación se escribe.

- Propuesta de **ejercicios rítmicos** basado en los motivos y células de la melodía. Se interpretan con percusiones (corporales, o los instrumentos de la especialidad) y vocalizaciones. A continuación el estudiante inventa por escrito otro ejercicio similar que servirá de trabajo.

---

<sup>15</sup> Molina, E., A. López, D. Roca, M<sup>a</sup>. A. Roncero (2004): La Improvisación como sistema pedagógico. 26<sup>a</sup> ISME World Conference. 11-16 July 2004. Tenerife. Enclave Creativa. Madrid.

- El análisis rítmico sirve para que el alumnado haga suyos estos elementos a través de la **Improvisación rítmica**. Cada uno improvisara su motivo seguido de la repetición de todos. Es importante que no haya interrupción entre cada improvisación y su repetición, para mantener el pulso inicial. La Improvisación rítmica desarrolla la creatividad de quien inventa y la memoria y la concentración de quien escucha y repite. En algún momento el profesor puede detener estas improvisaciones y sugerir la escritura de alguna de ellas, para identificar las percusiones con su grafía, realizando así un ejercicio de dictado rítmico.

- **Cantar con notas** la melodía para conocer la relación que existe entre el sonido y su nombre. Las melodías deben aprenderse de memoria con el nombre de las notas.

- El **análisis melódico** de la canción o melodía nos ayuda a distinguir las frases, semifrases, motivos, células, y perfil melódico; y el análisis armónico a conocer los acordes, su estructura armónica y los adornos (floreos, notas de paso, apoyaturas, anticipaciones y retardos). Con todo este material se proponen unos ejercicios. Estos ejercicios desarrollan la afinación, el oído y la creatividad.

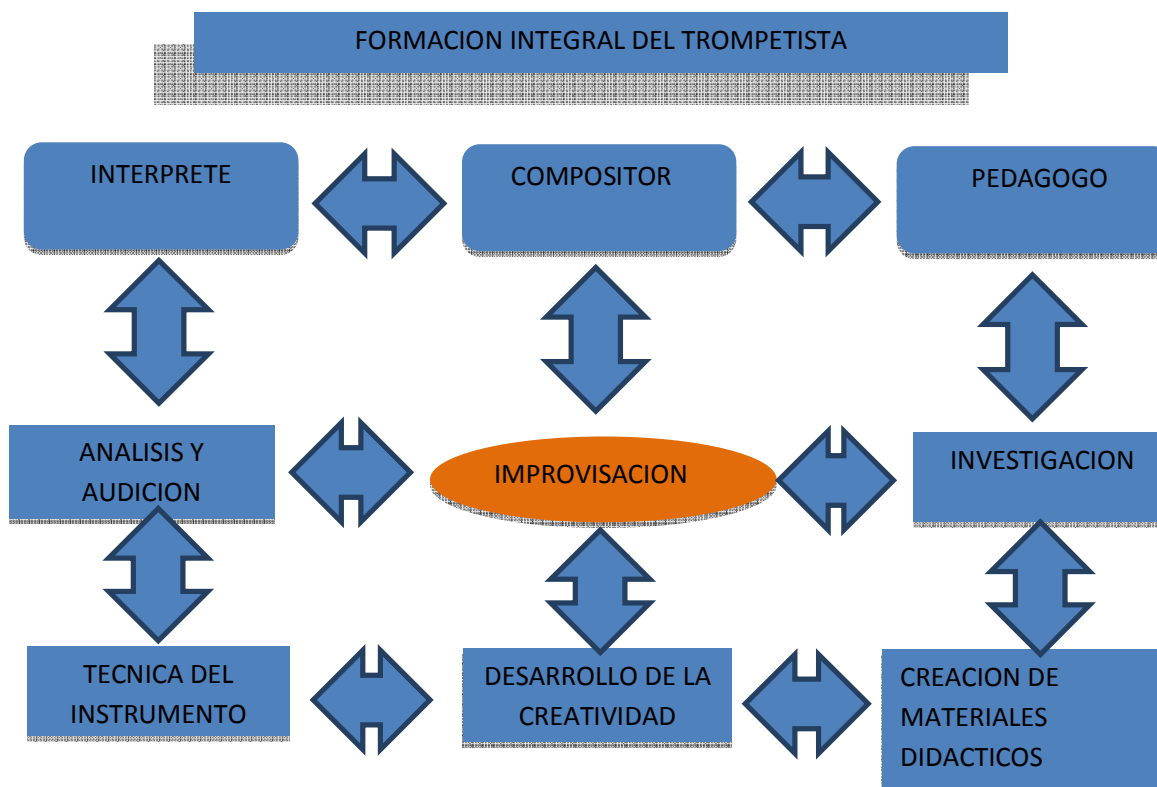
**Dictado armónico** para reconocer y escribir los acordes y las estructuras armónicas después de su audición, esto facilita la comprensión sintáctica del Lenguaje Musical.

- El análisis melódico y armónico sirve para que el alumnado invente melodías o pequeñas obras con estos elementos. Estas Improvisaciones melódicas se cantan con el nombre de las notas, con una sílaba o se tocan con el instrumento y todos repiten cantando con las notas, tocándolas o escribiéndolas en un cuaderno. Este dictado melódico es más racional que averiguar nota a nota lo que suena. La improvisación melódica hace posible que cualquiera pueda cantar o tocar melodías, acompañamientos o bajos inventados en diferentes sistemas musicales.

Esta improvisación desarrolla la creatividad en el que inventa y la memoria, concentración y el oído en los que escuchan.

### 9.5. ESQUEMA SOBRE LA PROPUESTA

(Grafica No .10)



## **9.6. TALLERES**

Estos talleres son un ejemplo de cómo se adaptaría el tema de la improvisación dentro de la metodología clásica del trabajo de los métodos tradicionales. Para este ejemplo se escogió el ejercicio #11 del importante método para trompeta de J.B Arban.

**9.6.1 TALLER DE AULA # 1 DE PROPUESTA DE ADAPTACION DE LA IMPROVISACION DENTRO DE LA METODOLOGIA TRADICIONAL DE LA ENSEÑANZA DE LA TROMPETA.**

### **EJERCICIO # 11 ARBAN EN RITMO DE JAZZ**

#### **OBJETIVOS:**

Lograr en el estudiante de trompeta una interpretación dentro de un contexto rítmico del ejercicio 11 del método Arban.

Generar una interacción entre el estudiante y el maestro para la creación de material nuevo a partir de este ejercicio.

#### **METODOLOGIA:**

EL Profesor da una breve introducción acerca de la importancia de la improvisación en cada uno de los géneros en donde la trompeta tiene gran importancia.

## UNIDADES DIDACTICAS

### BREVE RESEÑA DEL GÉNERO

#### Jazz<sup>16</sup>

Es difícil traducir el conjunto de circunstancias humanas, musicales y sociales, de las que nació el jazz hace casi un siglo. Su partida de nacimiento oficial no está fechada, sin embargo en 1917, cuando un pequeño grupo de músicos se encontró, casi por casualidad, en un estudio de grabación neoyorquino para grabar un disco en el que, por primera vez en la historia de la música se utilizaba la palabra jazz.

Este conjunto de Nueva Orleans, era la original Dixieland Jazz Band. Desde entonces han pasado más de ochenta años, y el jazz música del sur de los Estados Unidos, nacida del encuentro de razas, tradiciones y civilizaciones de Europa y África, se ha extendido por todo el mundo. En seguida fue escuchado apreciado y amado. Sus intérpretes se convirtieron en los soberanos de un reino musical nuevo y trepidante. Al estar unido a las gentes de color, también fue odiado, condenado y prohibido por quienes lo tenían por música inferior de una raza inferior, pero la chispa acabó por convertirse en incendio. Primero cientos y después miles de personas del mundo entero empezaron a prestar atención.

Se agolparon alrededor de las orquestas y animaron a los músicos con su entusiasmo. Benny Goodman, Louis Armstrong, Dizzy Gillespie, fueron acogidos tan calurosamente por rusos o australianos como por los estudiantes de cualquier *college* americano. Un patrimonio común para una legión de músicos del hemisferio norte. Este género que según palabras de grandes músicos como Igor Stravinski, Maurice Ravel o Darius Milhaud "*puede que sea la única música que el siglo xx legue a la posteridad*".

---

<sup>16</sup>Texto tomado de la Enciclopedia "THE JAZZ MASTER 100 AÑOS DE SWING"

## La evolución del jazz

Así, como un concierto no es igual en la época clásica que en la romántica, el jazz ha ido reflejando los distintos estados de ánimo de cada época: la alegría del *ragtime* corresponde a los años anteriores a la primera guerra mundial ;el estilo chicargo expresa la intranquilidad de los años 20;el *swing* materializa con sus grandes orquestas, una estandarización de la vida en los años de la depresión ;el *be-bop* capta la tensión de los años 40;el *cool* expresa la resignación de unos hombres que saben que les amenaza la bomba atómica ;el *hard-bop* , de finales de los 50 y principios de los 60,acusa la protesta ,la dureza y la insatisfacción contra la discriminación racial .

Los 60 traen el *free* .naturalmente esta clasificación no suele complacer a los músicos de jazz, quienes afirman que elaborar una historia del jazz es matar su propio espíritu. El jazz asegura “*vive y muere con su vitalidad y todo lo que está vivo cambia*”.

**TABLA 1. EVOLUCIÓN DEL JAZZ**

1. Variantes corales de signo religioso durante la guerra de secesión (1863).  - <i>Blues y spirituals</i> ,canciones de trabajo	4. Gran Depresión (1930-1940). -Los blancos explotan comercialmente el jazz. - <i>Chicago Style</i> .
2. Primeros conjuntos instrumentales: Nueva Orleans (1900-1920) - Empleo de fórmulas sincopadas y armónicas elementales. - Original Dixieland Jazz Band y King Oliver	5. Aparece el <i>be-bop</i> (1940-1950). Charlie Parker.

<p>3. Aparecen <i>Louis Armstrong</i> y <i>Duke Ellington</i> (1920-1930).</p> <p>-Se enriquecen las posibilidades de los instrumentos</p> <p>-Sección rítmica -Percusión- más imaginativa</p>	<p>6. Jazz moderno (a partir de 1950).</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- <i>Cool jazz</i>: Lee Kontiz, Lennie Tristano y Gerry Mulligan (Blancos).</li> <li>- Ampliación del cool jazz: Miles Davis, Sonny Rollins, Jhon Coltrain.</li> <li>- Free jazz: Ornette Coleman, Cecil Taylor, Charlie Minges.</li> </ul>
--	---

### Componente rítmico:

Los géneros populares en general por haber sido transmitidos por tradición oral, se prestaron mucho para que los intérpretes generaran propuestas diferentes de los mismos a través de los tiempos, dando mucho espacio para la creatividad y el desarrollo de este tipo de músicas.

Dentro de este marco es importante hablar de un concepto para poder establecer una buena interpretación del mismo, esto es la idea de una palabra usada por los obreros estadounidenses llamada *Groove*. Esta palabra literalmente significa “en la zanja” refiriéndose a la posición de comodidad que generaba ésta a la hora de tomar un descanso, más adelante locutores estadounidenses lo llamaron *swing* ya refiriéndose a la organización de sonidos que daban la idea de un movimiento rítmico en particular, esta idea de ritmo es la parte clave de la interpretación de cualquier género.

El jazz en particular tiene una estructura rítmica dada por el ciclo de movimiento usado por los negros africanos en los sembrados de algodón para cantar sus spirituals o rituales.

Este Groove es de la siguiente forma:

## groove jazz



(Grafica No 11.)

Nótese que el acento esta sobre el segundo y el cuarto tiempo dando esa sensación de estar sobre ruedas. En la improvisación este aspecto es el más importante pues primero que la concepción de melodía o de armonía esta la concepción de ritmo.

Sobre esta idea cabe resaltar que la primera variación de la melodía original debe ser rítmica pero basada en el Groove y los acentos.



## PASO #2

El profesor pide a algún estudiante que toque el ejercicio pero esta vez con un acompañamiento rítmico:

Acompañamiento rítmico numero 1 (swing)

NOTA: El profesor usa la pista de acompañamiento #1

### (Grafica No. 13)

Score

## Ejercicio 11

JAZZ

ARBAN

J.J

The musical score for 'Ejercicio 11' is presented in a standard jazz format. It consists of two systems of music. The first system includes a melody line for a brass instrument (labeled 'B'), a piano accompaniment with a grand staff (treble and bass clefs), and a drum set part. The piano accompaniment features a bass line with chords: Eb, Gm, Bb13, Fm7, and Bb9sus4. The drum set part shows a swing rhythm with a bass drum and snare drum. The second system continues the melody and piano accompaniment, with chords: Ebmaj, Fm7, Bb13, Gm7, Cm7, Fm7, and Bb9sus4. The drum set part continues with a similar swing rhythm. The score is in 4/4 time and the key signature has two flats (Bb).

Ejercicio 11

2  
9

E♭maj Cm7 Fm7 Gm7 Cm7 Fm7 B♭9sus4

13

E♭maj Gm Fm7 B♭9sus 4 E♭maj

**Paso #3**

EL Profesor da un ejemplo de una variación rítmica del ejercicio según el estilo.

---

in B $\flat$

## Ejercicio 11

ARBAN

J.J



(Grafica No.14)

#### **Paso #4**

El profesor pide al estudiante que haga una propuesta rítmica sin cambiar las notas según el acompañamiento.

Nota: la idea es que en cada taller de aula se graben las propuestas de la clase, y se pueda construir un registro para que los estudiantes se motiven a seguir produciendo en casa.

Material didáctico:

Pista de acompañamiento #1

## **9.6.2 TALLER DE AULA # 2 DE INCORPORACION DE LA IMPROVISACION EN LA METODOLOGIA TRADICIONAL DE ENSEÑANZA DE LA TROMPETA.**

### **EJERCICIO #11 ARBAN RITMO DE SALSA**

#### **OBJETIVOS:**

Lograr en el estudiante de trompeta una interpretación dentro del ritmo de salsa del ejercicio 11 del método Arban.

Generar una interacción entre el estudiante y el maestro para la creación de material nuevo a partir de este ejercicio.

#### **METODOLOGIA:**

##### **Unidades didácticas:**

##### **Breve reseña del género:**

##### **La salsa<sup>17</sup>**

El surgimiento de la salsa, a finales de la década de 1960, tomó por asalto los escenarios musicales en Puerto Rico y Nueva York. Se convirtió en la representación rítmica y narrativa de nuestra historia urbana moderna. Tanto a través de su sonido fuerte y agresivo como de sus letras, reclamó igualdad y libertad y clamó por un espacio propio para el gozo y el baile. Esta conjunción produjo textos que sirvieron para entender la historia de la nación puertorriqueña que transita continuamente en la amplia geografía entre Puerto Rico y Nueva York.

---

<sup>17</sup> Pérez Hiram Guadalupe, Breve Historia de la Salsa publicado 15 de abril del 2009 tomado de <http://www.encyclopediapr.org/>

La gesta musical de esta nueva sonoridad, desde la perspectiva sociológica se inscribe en el movimiento contracultural que emergió en Estados Unidos a finales de los años 60 y que representó una nueva forma de ver la historia. Esta nueva perspectiva proponía el rompimiento con lo que se conoce a través de la cultura estadounidense como el “sueño americano” De esta manera, lo que a principios de la década del 70 se comercializaba con el nombre de salsa, se convirtió en una manera de hacer música, que marcó la ruptura de una generación con las normas tradicionales y su reclamo de mayor reconocimiento social y de justicia.

La salsa, como forma musical, es el resultado de la evolución y combinación del son montuno cubano, la rumba, la bomba, la plena, así como de algunas tendencias armónicas de la tradición negra estadounidense que incluyen el *jazz*, el *rhythm and blues*, el *funky* y el *soul*. Los protagonistas de ese movimiento son principalmente músicos puertorriqueños que supieron articular nuevos patrones y alteraciones rítmicas progresivas. El resultado fue un sonido fresco que definía su colectividad. Lo hicieron desde la Isla y los barrios pobres de Nueva York con un canto novedoso y una cadencia y acento que la convierte en músicaailable. Se fundamentó en las formas y estilos de la tradición popular afro caribeña, pero con un nuevo *swing*. Por esta razón es que se ha constituido en una de las expresiones musicales que más definen la identidad caribeña del siglo XX.

En el mercado, la salsa se presentó como uno de los híbridos, mejor logrados, de la narración historiográfica y de la música popular caribeña. Como fórmula musical comercial, homogeneizó en un solo concepto, todas las innovaciones armónicas y melódicas labradas a finales de la década de los 60.

Antes de su surgimiento, la música del caribe se reconocía por su diversidad. El son, el mambo, la pachanga, el cha cha chá, el guaguancó, la guaracha, la guajira, la plena y la bomba conservaban sus rasgos sonoros y tenían una identidad definida en su expresiónailable. De la misma manera, la industria discográfica respetaba la distinción de estos ritmos y procuraba mantener la rúbrica de sus

sonidos en sus producciones, sin alterar sus fórmulas. En aquel momento era importante salvar las particularidades de lo latino y caribeño frente al contexto del mundo anglosajón.

Con la llegada de la salsa, la historia cambió. Este género que tuvo su primer y mayor impulso desde la ciudad de Nueva York, se consolidó como tal, apoyado en los agresivos esfuerzos de mercadeo de la empresa discográfica Fania. Dirigida por el judío Jerry Masucci y el dominicano Johnny Pacheco, la nueva constelación de artistas -en su mayoría puertorriqueños, y caribeños, se posesionó con éxito en el mercado musical.

En la lista de esas grandes figuras están, entre otros, Ray Barretto, Willie Colón, Bobby Valentín, Héctor Lavoe, Ismael Miranda, Pete “El Conde” Rodríguez, Adalberto Santiago, Eddie Palmieri y Larry Harlow. También están Richie Ray, Bobby Cruz, Celia Cruz, La Lupe, Cheo Feliciano y Rubén Blades. Al grupo se suman otras leyendas salseras que, establecidas en Puerto Rico, realizaron una de las contribuciones más importantes al desarrollo del género, como: Ismael “Maelo” Rivera, Rafael Ithier, Tommy Olivencia, Willie Rosario, Andy Montañés, Raphy Leavit, Elías López y Roberto Roena.

La historia de la salsa no estaría completa sin consignarle una mención especial al trabajo realizado en Puerto Rico desde la década del 1950 por Rafael Cortijo y su Combo. El mismo está inscrito en los fundamentos que originaron este movimiento. El estilo de Cortijo y su Combo, con la participación vocal de Ismael Rivera, revolucionó la música del Caribe. El nuevo ritmo tomó como base la evolución de la tradicional música de bomba y plena puertorriqueña con arreglos musicales trabajados en gran parte por el trompetista Quito Vélez. Aunque éstos no eran muy elaborados, con su sonoridad devolvió a la percusión el predominio que había perdido en la industria musical debido a la fuerza de las grandes agrupaciones estilizadas. Cortijo y su Combo desarrollaron, a mediados del siglo pasado, sin el apoyo de las poderosas disqueras, la aportación más importante en

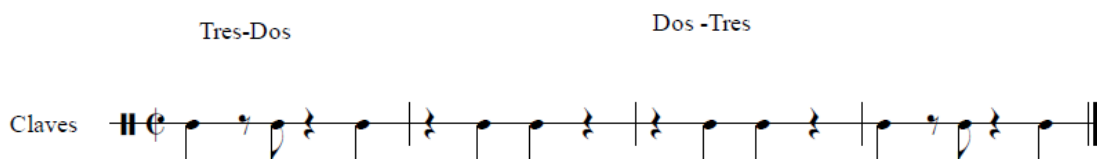
el pentagrama antillano. Su fórmula, diferente a la utilizada por las famosas big bands latinas del mundo neoyorquino, tuvo entre sus principales exponentes a Tito Puente, Frank “Machito”, Grillo y Tito Rodríguez.

Para entender la historia de la salsa es esencial evocar a todo el grupo de músicos y cantantes que la interpretaron. Todos fueron protagonistas de un nuevo capítulo de la narración musical en el Caribe y enarbolaron los signos que definieron nuestra nueva identidad sonora y social.

### Componente rítmico<sup>18</sup>:

Cuando hablamos de la salsa debemos hablar indiscutiblemente de la clave, su estructura binaria y su diseño antifonal sirven como ingrediente secreto de casi toda la música afrocubana, el cual determina la estructura rítmica de los patrones individuales de los instrumentos, y también afecta el diseño melódico y armónico de este género. Como todos los patrones de la clave, se interpreta de sentido hacia adelante y al revés. Existe una terminología para distinguir la orientación de la clave, la cual tiene que ver con el número de golpes que contiene cada compas de la frase. Entonces utilizamos el término “tres dos” cuando la clave se toca en sentido hacia adelante, y “dos tres” cuando se toca al sentido al revés.

## Clave de Salsa



(Grafica No. 15)

---

<sup>18</sup> Mauleon Santana Rebeca, 101 Montunos, Pág 6



**PASO# 2:**

El profesor pide a un estudiante que toque el ejercicio pero esta vez con el ritmo de salsa.

Nota: El profesor usa la pista de acompañamiento # 2(Salsa)

**(Grafica No. 17)**

**EJERCICIO 11**  
**SALSA**

The image displays a musical score for 'EJERCICIO 11 SALSA'. It consists of two systems of music, each with four staves. The top staff is the vocal line in treble clef. The second staff is a percussion line with a double bar line and a '5' above it, indicating a five-measure rest. The third staff is the bass line in bass clef. The fourth staff is a piano accompaniment in grand staff (treble and bass clefs). The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 4/4. The first system includes chord markings: E7, E7-6, E7, E7-6, B7, and B9. The second system includes chord markings: E7, E7-6, B7, E7, B7, and B9. A copyright symbol is located below the second system.

9

9

9

9

9

E<sup>7</sup> E<sup>6</sup> A<sup>7</sup> A<sup>6</sup> E<sup>7</sup> E<sup>6</sup> B<sup>7</sup> B<sup>9</sup>

13

13

13

13

13

E<sup>7</sup> E<sup>6</sup> E<sup>7</sup> E<sup>6</sup> B<sup>7</sup> B<sup>9</sup> E<sup>7</sup>

### Paso# 3

El profesor da un ejemplo de variación rítmica.

Trumpet in B $\flat$

## EJERCICIO 11

The image shows a musical score for Trumpet in B-flat, Exercise 11. It consists of three staves of music in a single system. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a common time signature (C). The melody starts with a quarter rest, followed by eighth and sixteenth notes, and includes accents. The second staff starts at measure 6 and continues the melody with various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes. The third staff starts at measure 11 and concludes the exercise with a final cadence. The music is written in a clear, standard notation style.

(Grafica No. 18)

#### **Paso # 4**

El profesor pide al estudiante que haga una variación rítmica del ejercicio en el ritmo de salsa.

## **9.7 ANALISIS DE LA APLICACIÓN DE LOS TALLERES (Ver video 1 y 2)**

En las dos secciones en las que se aplicó los talleres se pudieron hacer las siguientes apreciaciones:

La respuesta positiva de parte de los estudiantes al ver contenidos en donde se vinculan músicas populares con estudios de los métodos tradicionales. Esa respuesta fue una mayor motivación para hacer la actividad.

La práctica de hacer diferentes versiones del ejercicio planteado desde una improvisación rítmica produjo en ellos un mayor grado de concentración.

Ubicar el ejercicio técnico en un género en específico facilitó el proceso de creatividad en los estudiantes.

El profesor de trompeta Darío Zerrate hizo una intervención importante al mencionar que la propuesta es muy interesante porque en un mismo ejercicio se ven contenidos de lenguaje musical con contenidos de trabajo de la técnica. Dice que con esta metodología se alcanzarían a ver contenidos que a veces por falta de tiempo no se pueden ver.

El Tema de la improvisación es adaptable dentro de la metodología tradicional de la enseñanza de la trompeta.

## 10. CONCLUSIONES

- La improvisación es algo que no es limitado al género del jazz o de otros géneros populares, es algo que experimentamos en nuestra vida diaria. Desde la forma en que contamos un chiste o alguna una historia, ya estamos improvisando, porque estamos diciéndolo a nuestra manera, poniéndole nuestro estilo de acuerdo al público y la circunstancia. Esta idea nos muestra que la improvisación hace parte de la naturalidad de nosotros, por eso tiene vital importancia no solo en la música sino también en otras manifestaciones artísticas como el teatro, la danza y la pintura.
- La improvisación no solo puede ser parte de un sistema metodológico, sino el centro de un sistema pedagógico que integrará en el estudiante todos los aspectos para su formación artística. La propuesta de Emilio Molina, la da una dimensión más profunda a la educación musical, porque forma al estudiante bien como un intérprete, o un ente creativo que propone ideas novedosas para enriquecer la música y solucionar los problemas que pueda tener la enseñanza.
- Aunque la metodología tradicional ha dado muy buenos resultados, es evidente la ausencia de nuevas metodologías para la enseñanza de la trompeta. Las universidades públicas han usado el trabajo de los métodos tradicionales (Arban, Clark, Slosberg, Airons, Stamp...) y el estudio de obras clásicas como su único recurso metodológico durante muchos años. Es importante sacarle todo el potencial a estos métodos ubicándolos dentro de nuestro contexto y así extender hacia más direcciones la formación del trompetista. La idea no es cambiar la metodología, sino extenderla para formar estudiantes con un sentido de pertenencia hacia nuestra música y con una capacidad creativa

para construir nuevos materiales didácticos que aporten al desarrollo del espacio académico. Incluir el contenido de la improvisación dentro de los programas de trompeta sería un aporte muy grande al cumplimiento de este propósito.

- En la aplicación de los talleres con los estudiantes de trompeta en la Universidad Pedagógica Nacional se pudo evidenciar la motivación que tuvieron al ver el ejercicio dentro de un marco de música popular.

Todos respondieron de una manera positiva a la propuesta, pues disfrutaron de la música al escuchar a sus propios compañeros haciendo sus respectivas improvisaciones. Además el ejercicio de poder hacer una versión diferente a la de su compañero generó en ellos una mayor concentración y una audición más consiente. También se pudo integrar el trabajo de la técnica con el trabajo de un lenguaje musical. Y el más importante es que independientemente del nivel técnico de cada estudiante todos pudieron hacer una propuesta del ejercicio. Este suceso demuestra que la improvisación no es solo para personas con una amplia experiencia y capacidad técnica sino que con una buena guía, podemos hacerla accesible a cualquier nivel de aprendizaje.

## BIBLIOGRAFIA

**ALBERT PUCHE Concha.** Breve Historia del Jazz. Enciclopedia “The Jazz Master 100 años de swing”. Publicada por Sharpe de comunicaciones S, A. Barcelona.

**ARBAN J, B** (1982) Gran Método para Trompeta, Edwin Franco Golman, Walter Smith, Carl Fischer. Chicago

**BLAS Miriam,** El Arte de la improvisacion .Artículo publicado en [www. redteatral .net](http://www.redteatral.net)

**BOSCA Garcia Miguel Angel.** Onmes Band editorial publicado en valencia España en 2011.

**GASLINI Giorgio** (1976), Música total. Barcelona: Ed. Anagrama

**JAQUES-DALCROCE, Émile** (1932) “L'improvisation au piano”. En *Le Rythme*, núm. 34, pág. 4

**LUCIO, Ricardo.** (1989): Educación y pedagogía, enseñanza y didáctica: diferencias y relaciones

**MANCHENO Duran Silvia, GRISALVA Calero Oscar,** La investigación Cualitativa.

**MAULEON Rebeca** (1999):101 Montunos.Sher Music Co.

**MOLINA Emilio.** (2008): “La improvisación. Definiciones y puntos de vista”. Música y Educación, Vol. 21, 3, Núm. 75, p. 78-94. Madrid.

**MOLINA Emilio.** (2008): “La improvisación como sistema pedagógico. Funcionamiento, objetivos y resultados de la Metodología IEM”. I Congreso de educación e investigación musical. Madrid.

**MOLINA Emilio.** (1998): “Perspectivas pedagógicas”. APEM, nº 3. Madrid.

**MOLINA Emilio.** (1994): La improvisación. Aportaciones pedagógicas a la enseñanza musical. Música, nº 1, RCSMM, Madrid

**MOLINA Emilio, López A., D. Roca, M<sup>a</sup>. A. Roncero (2004):** La Improvisación como sistema pedagógico. 26<sup>a</sup> ISME World Conference. 11-16 July 2004. Tenerife. Enclave Creativa. Madrid.

**MOLINA Emilio:** Proyecto de dirección pedagógica. Sin publica

**PARRA Fonseca Laura Milena** ,la improvisacion como estrategia pedagógica para fomentar la inteligencia musical, Universidad Pedagógica Nacional, Bogotá, 2005

**PASCUAL MEJIA,** Pilar. Didáctica de la Música para Primaria. Madrid: Prentice Hall, 2002. p.101

**PÉREZ Hiram Guadalupe (2009),** Breve Historia de la Salsa. Biblioteca de Puerto Rico

**Rodríguez Gómez Gregorio, Gil Flores Javier, García Jiménez Eduardo,** (1996) Enfoques de la Investigación Cualitativa. Ediciones Aljibe. Granada (España).

**WILLEMS,** Edgar. El valor de lo humano. Barcelona: Paidós.2002.129p.

## DIRECCIONES ELECTRONICAS:

[www.iem2.com](http://www.iem2.com)

[www.redteatral.net](http://www.redteatral.net)

[www.caac.es](http://www.caac.es)

[www.enciclopediapr.org](http://www.enciclopediapr.org)

[www.utp.edu.co](http://www.utp.edu.co)

[www.monografias.com](http://www.monografias.com)

## ANEXOS

### ELEMENTOS DE RECOLECCION DE INFORMACION.

UNIVERSIDAD PEDAGOGICA NACIONAL  
DEPARTAMENTO DE EDUCACION MUSICAL  
PROGRAMA DE LICENCIATURA EN MUSICA

#### ENTREVISTA PARA PROFESORES

ENTREVISTA PARA RECOLECCION DE INFORMACION PARA EL PROYECTO  
DE GRADO TITULADO LA IMPROVISACION COMO HERRAMIENTA EN LA  
FORMACION INTEGRAL DEL TROMPETISTA

NOMBRE:

INSTITUCION:

1. ¿Cuánto tiempo de experiencia tiene en la enseñanza de la trompeta?
2. ¿En qué niveles enseña (iniciación, medio, avanzado)?
3. ¿Qué metodología utiliza para el trabajo de la técnica (DIGITACION, RESPIRACION, RELAJACIÓN, RESISTENCIA, STACATTO) en los niveles que usted trabaja?
4. ¿Qué métodos (materiales didácticos) usa para trabajar la técnica del instrumento?
5. ¿Qué relación tienen los ejercicios de los métodos con el conocimiento del lenguaje musical?
6. ¿Incluye usted dentro de la enseñanza del instrumento la improvisación?
7. ¿Conoce usted algún tipo de material didáctico que ayude a abordar este tema en la cátedra?
8. ¿Considera que el conocimiento de la improvisación contribuye a lograr una buena interpretación

**UNIVERSIDAD PEDAGOGICA NACIONAL  
DEPARTAMENTO DE EDUCACION MUSICAL  
PROGRAMA DE LICENCIATURA EN MUSICA**

**ENTREVISTA PARA EGRESADOS**

ENTREVISTA PARA RECOLECCION DE INFORMACION PARA EL PROYECTO  
DE GRADO TITULADO LA IMPROVISACION COMO HERRAMIENTA EN LA  
FORMACION INTEGRAL DEL TROMPETISTA

NOMBRE

INSTITUCION

1. ¿Quién fue su maestro de trompeta?
2. ¿Qué metodología utilizó su maestro para el trabajo de la técnica? (DIGITACION, RESPIRACION, RELAJACIÓN, RESISTENCIA, STACATTO)
3. ¿Qué métodos (materiales didácticos) usó su maestro para trabajar la técnica del instrumento?
4. ¿Qué relación tuvieron los ejercicios de los métodos con el conocimiento del lenguaje musical?
5. ¿Incluyó su maestro dentro de la enseñanza del instrumento la improvisación?
6. ¿Conoce usted algún tipo de material didáctico que ayude a abordar este tema en la cátedra?
7. ¿En qué géneros o grupos se ha desempeñado como trompetista?
8. ¿Considera pertinente que se incluya dentro de los programas de trompeta el tema de la improvisación?

**UNIVERSIDAD PEDAGOGICA NACIONAL  
DEPARTAMENTO DE EDUCACION MUSICAL  
PROGRAMA DE LICENCIATURA EN MUSICA**

**ENTREVISTA PARA EXPERTOS EN LA IMPROVISACION**

**ENTREVISTA PARA RECOLECCION DE INFORMACION PARA EL PROYECTO  
DE GRADO TITULADO LA IMPROVISACION COMO HERRAMIENTA EN LA  
FORMACION INTEGRAL DEL TROMPETISTA**

1. ¿Cómo ayuda la improvisación a desarrollar la técnica en el instrumento?
2. ¿Qué importancia tiene la improvisación dentro de los géneros actuales como el Jazz, la Salsa, el Rock y el Ska?
3. ¿Qué elementos son importantes para hacer una improvisación eficiente?
4. ¿Considera pertinente incluir dentro del programa de trompeta el tema de la improvisación?

**UNIVERSIDAD PEDAGOGICA NACIONAL**  
**DEPARTAMENTO DE EDUCACION MUSICAL**  
**PROGRAMA DE LICENCIATURA EN MUSICA**

ENCUESTA PARA ESTUDIANTES

ENCUESTA PARA RECOLECCION DE INFORMACION PARA EL PROYECTO  
DE GRADO TITULADO LA IMPROVISACION COMO HERRAMIENTA EN LA  
FORMACION INTEGRAL DEL TROMPETISTA

NOMBRE

INSTITUCION

SEMESTRE NIVEL

MAESTRO:

1. ¿Qué metodología utiliza su maestro para el trabajo de la técnica?  
(DIGITACION, RESPIRACION, RELAJACIÓN, RESISTENCIA, STACATTO)?
  - Trabajo de los métodos tradicionales
  - Otros
2. ¿Qué métodos (materiales didácticos) usa su maestro para trabajar la técnica del instrumento?
  - Arban,Airons,Bousquets
  - Arban, Bouling,Clark
  - Arban, Collins ,Stamp
3. ¿Tienen relación los ejercicios de los métodos con el conocimiento del lenguaje musical?
  - Si
  - No

¿Por qué?

4. ¿Incluye su maestro dentro de la enseñanza del instrumento la improvisación?

- Si
- No

6. ¿Conoce usted algún tipo de material didáctico que ayude a abordar este tema en la cátedra?

- Si
- No

¿Por qué?

7. ¿Considera usted útil la improvisación para la formación integral del trompetista?

- Si
- No

¿Por qué?

8. ¿Considera pertinente que se incluya dentro de los programas de trompeta el tema de la improvisación?

- Si
- No

¿Por qué?