

ENSEÑEMOS EL OBOE A TEMPRANA EDAD

*Aproximación metodológica para la enseñanza del oboe en niños
de 7-12 años de edad*

JOSUÉ DAVID DUARTE BRÍÑEZ

UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL


ENSEÑEMOS EL OBOE A TEMPRANA EDAD
Aproximación metodológica para la enseñanza del oboe en niños de 7-12
años de edad

JOSUÉ DAVID DUARTE BRÍÑEZ

ASESOR

LUZ ÁNGELA GÓMEZ CRUZ


UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL
FACULTAD DE ARTES
LICENCIATURA EN MÚSICA
28 DE OCTUBRE 2019

	FORMATO	
	RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN - RAE	
Código: FOR020GIB	Versión: 01	
Fecha de Aprobación: 10-10-2012	Página 1 de 3	

1. Información General	
Tipo de documento	TRABAJO DE GRADO
Acceso al documento	UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL BIBLIOTECA FACULTAD DE BELLAS ARTES
Título del documento	ENSEÑEMOS EL OBOE A TEMPRANA EDAD
Autor(es)	DUARTE BRÍÑEZ, JOSUÉ DAVID
Director	LUZ ÁNGELA GÓMEZ CRUZ
Publicación	Bogotá, Universidad Pedagógica Nacional, 2020, 118pg.
Unidad Patrocinante	UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL
Palabras Claves	Oboe, Enseñanza, Aprestamiento, Técnica, Recursos didácticos, metodología.

2. Descripción
<p>Este trabajo es un análisis de los elementos que rodean la enseñanza del oboe en niños, incorporando como principio los fundamentos teóricos de Jean Piaget y Edgar Willems, en los que se cimienta una relación entre las dimensiones humanas y los elementos de la música para la construcción de una aproximación metodológica.</p> <p>Para este fin, se realiza una reconstrucción del contexto que rodea la enseñanza del oboe, se tienen en cuenta aspectos de tipo político, social, económico, cultural y familiar, y se expone un análisis sobre los métodos más comunes en la enseñanza del oboe, en los que se busca indicios sobre los procesos que se dan en algunas de las escuelas más importantes del país en el instrumento.</p>

3. Fuentes
<p>Batuta, F. N. (15 de 05 de 2019). <i>fundacionbatuta.org</i>. Obtenido de Historia: https://www.fundacionbatuta.org/historia.php</p> <p>Briones, G. (1990). Modulo 1. La investigación social educativa. En G. Briones, <i>Formación de docentes en investigación educativa</i>. Bogotá, Colombia: LITOGRAFÍAS CALIDAD LIDA.</p> <p>Carnicer, D. J. (2007). <i>Aproximación metodológica a la didáctica de los instrumentos musicales</i>.</p> <p>Cerda, H. (1993). <i>Elementos de la investigación</i>. Bogotá D. C.: EL BUHO LIDA.</p> <p>Enrique, M. (1870). <i>Metodo progresivo con Nociones de corno ingles</i>. Public Domain .</p> <p>Joao, o. p. (2005). <i>Diccionario Pedagógico</i>. San Salvador.</p> <p>Ministerio de cultura. (2012). <i>Cuaderno de ejercicios para Oboe</i>.</p> <p>Piaget, J. (1964). <i>Seis estudios de psicología</i>. (J. Marfa, Trad.) Editorial Labor 1991.</p> <p>UNAL. (01 de 05 de 2017). <i>Universidad Nacional de Colombia</i>. (©. Copyright, Editor, & C. d. medios, Productor) Recuperado el 4 de 10 de 2019, de La Facultad de Artes: http://www.facartes.unal.edu.co/fa/departamentos/musica/</p> <p>Willems, E. (1963). <i>Las bases psicológicas de la educación musical</i>. Buenos Aires: Editorial Universitaria de Buenos Aires.</p>

	FORMATO	
	RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN - RAE	
Código: FOR020GIB	Versión: 01	
Fecha de Aprobación: 10-10-2012	Página 2 de 3	

El eje temático sobre el cual se fundamenta este trabajo, es la relación entre los elementos de la música con las dimensiones humanas aplicado a la enseñanza del oboe en niños de 7-12 años, derivado de las posturas de Jean Piaget y Edgard Willems. De otro lado, se observa un eje transversal, relacionado con el contexto que rodea la enseñanza del oboe, el cual se encuentra en continuo desarrollo con cada uno de los componentes del eje temático.

Ruta metodológica
Primera etapa: Descripción: Se identifican las fortalezas y debilidades en los procesos de formación del oboe, recopilando información a partir de la experiencia en clases, encuestas a estudiantes, entrevistas a padres y maestros dentro de un enfoque cualitativo.
Segunda etapa: Clasificación: Se plantean pautas que sirvan a los maestros en su enseñanza del oboe, para incluir un registro de las dificultades más comunes en los procesos de formación de los niños y una selección de los contenidos a abordar.
Tercera etapa: Implementación. Las herramientas abordadas en este capítulo, buscan cimentar una postura para la enseñanza y aprendizaje del instrumento, proporcionando pautas, estrategias o actividades, que se implementaron y recopilaron a través de la experiencia en clases, a fin de facilitar el proceso y la resolución de problemas que se puedan presentar a futuro.
Cuarta etapa. Análisis de datos y conclusiones: La última etapa de este trabajo está enfocada a realizar un proceso de reflexión, análisis y redacción de los datos obtenidos, los cuales son presentados en un capítulo final a manera de conclusiones.

5. Metodología

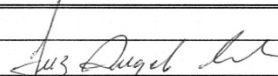
El modelo de investigación aplicado en el presente trabajo, toma como fundamento los postulados de Hugo Cerda y Guillermo Briones para la construcción del planteamiento metodológico de investigación y su diseño; así como el conjunto de procedimientos y elementos teóricos propuestos para alcanzar una meta, plan operativo. Así mismo se abordan aspectos referentes a las herramientas utilizadas para la recolección de datos y el análisis de los mismos, basado en el paradigma Interpretativo con enfoque Cualitativo, realizado dentro del marco de la investigación aplicada a la educación, propuesto por Briones.

6. Conclusiones

El contexto juega un papel importante en estos procesos educativos y de formación musical, donde el estado, la familia, y la sociedad, intervienen de manera directa o indirecta, al proporcionar ambientes que han derivado en el establecimiento, crecimiento y fortalecimiento de una escuela cada día más empoderada.

El escenario académico del oboe en Colombia, se caracteriza por la utilización de textos provenientes de las escuelas de técnica Americana y Europea; sin embargo, en los últimos años han surgido importantes posturas de enseñanza, por medio de la producción de métodos por parte de maestros de la región, que buscan enseñar el instrumento a través de un lenguaje cercano, con el empleo de música Colombiana. A pesar que estas nuevas propuestas están diseñadas para la iniciación del Oboe, no se evidencia una preocupación por las capacidades fisiológicas, cognitivas y socio-afectivas del niño. De éste modo, emplear un lenguaje cercano al niño no garantiza un fácil aprendizaje, ni alejar al pequeño de la frustración, puesto que cada individuo posee características propias que hacen de cada proceso una experiencia única.

Sustentado en el desarrollo de nuevos procesos de formación en edades entre los 7-12 años, es importante la implementación de estrategias didácticas, que deriven en la construcción de una metodología clara y coherente con las necesidades propias de la población, prestando atención al aprestamiento del oboe, así como a cada una de las dimensiones humanas en relación a los elementos musicales, para la resolución de problemas y la potencialización de habilidades en el instrumento.

Elaborado por:	Josué David Duarte Briñez
Revisado por:	Luz Ángela Gómez Cruz 

Fecha de elaboración del Resumen:	03	0 10	2020
--	----	------	------

AGRADECIMIENTOS

Agradezco primeramente a Dios por la bendición de poder Llegar hasta aquí hoy y por cada una de las personas que el Eterno ha puesto en mi camino para bendecirme. Mis padres que cada día han sido un regalo del Creador y mi esposa e hijo, que son la mayor inspiración.

Quiero hacer una dedicatoria especial a mi maestra de Oboe Catherine Surace quien me ha brindado su apoyo, conocimiento e inspiración a lo largo de mi formación musical.

Deseo hacer un reconocimiento especial a la maestra Luz Ángela Gómez, quien me ha guiado de manera muy especial en mi proceso en la Universidad Pedagógica y a lo largo de éste trabajo

TABLA DE CONTENIDO

ENSEÑEMOS EL OBOE A TEMPRANA EDAD	2
INTRODUCCIÓN	9
1. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA.....	12
1.1. DESCRIPCIÓN DEL PROBLEMA	12
1.2. PREGUNTA DE INVESTIGACIÓN	14
1.3. OBJETIVOS	14
1.3.1. GENERAL	14
1.3.2. ESPECÍFICOS	15
1.4. JUSTIFICACIÓN	15
1.5. ESTADO DEL ARTE.....	16
2. METODOLOGÍA DE LA INVESTIGACIÓN.....	19
2.1. MODELO DE INVESTIGACIÓN	19
2.1. RUTA METODOLÓGICA.....	20
2.3. HERRAMIENTAS DE INVESTIGACIÓN	22
3. ENFOQUE PEDAGÓGICO	26
3.1. ESCUELA ACTIVA Y ENFOQUE PIAGET	26
3.2. ENFOQUE DESDE WILLEMS	27
3.3. APROXIMACIÓN METODOLÓGICA A LA ENSEÑANZA DEL OBOE.....	30
4. EL DESARROLLO DE LA ENSEÑANZA DEL OBOE EN COLOMBIA.....	33
4.1. UNA MIRADA AL CONTEXTO HISTÓRICO DEL OBOE EN COLOMBIA.....	33
4.2. MÉTODOS MÁS COMUNES EN LA ENSEÑANZA DEL OBOE	39
4.2.1. ESSENTIAL ELEMENTS.....	40
4.2.2. RUBANK ELEMENTARY METODOS.....	41
4.2.3. CANTANDO Y JUGANDO APRENDEMOS A TOCAR EL OBOE.....	42
4.2.4. BREEZE – EASY METHOD	43
4.2.5. GUÍA DE INICIACIÓN AL OBOE Y EL CUADERNO PARA OBOE.....	44
4.2.6. APRENDE TOCANDO EL OBOE	45

4.2.7. LE HAUBOIST FACILE / THE OBOE MADE EASY	46
4.3. EL MÉTODO EN LA ENSEÑANZA Y APRENDIZAJE DEL NIÑO	47
5. LA ENSEÑANZA DEL OBOE EN LOS PEQUEÑOS	50
5.1. EL OBOE UN INSTRUMENTO PARA DISFRUTAR DESDE LA INFANCIA.....	50
5.2. PAUTAS EN LA ENSEÑANZA DEL OBOE EN NIÑOS.....	54
5.2.1. EL INSTRUMENTO	54
5.3.2. LA CAÑA Y SU RELACIÓN CON LAS DISTINTAS ESCUELAS	55
5.3. DIFICULTADES MÁS COMUNES EN EL PROCESO DE APRENDIZAJE DEL OBOE EN NIÑOS	57
6. PROPUESTA DE ENSEÑANZA PARA NIÑOS	61
6.1. ESTRUCTURACIÓN DE LA APROXIMACIÓN METODOLÓGICA	61
6.1.1. LA RELACIÓN DE LO APTITUDINAL EN EL APRENDIZAJE DEL OBOE.....	63
6.1.2. LA RELACIÓN DE LO ACTITUDINAL EN EL APRENDIZAJE DEL OBOE	65
6.2. CONTENIDOS Y SUJERENCIAS METODOLOGICAS	67
6.2.1. HABILIDADES MOTORAS EN EL APRENDIZAJE DEL OBOE	67
6.2.2. DISPOSITIVOS BÁSICOS DEL APRENDIZAJE.....	72
6.2.3. COMPONENTES TÉCNICOS	74
6.2.4. PENSAMIENTO MUSICAL.....	84
CONCLUSIONES	88
Factores que intervienen indirectamente.....	88
Factores que intervienen directamente en la formación del niño	89
BIBLIOGRAFÍA.....	92
ANEXOS	94
GUÍA PARA LA FORMACIÓN DEL OBOE	94
ENTREVISTAS A MAESTROS.....	104
ENTREVISTA CARLOS VILLANUEVA	104
ENTREVISTA DAVID WALTER.....	106
ENTREVISTA: GARRY MORALES	108
ENTREVISTA: TAMAS BALLA	111
ENTREVISTA A MARCO TARAZONA.....	113

TABLA DE IMÁGENES

Ilustración 1 Organigrama Elementos de la investigación	23
Ilustración 2 Método Willems. Los elementos de la música y las dimensiones humanas.....	28
Ilustración 3 Relación Música y Dimensiones humanas	29
Ilustración 4 Plan de estudios para 1890. Extraído de Monrroy 2014.....	34
Ilustración 5 Métodos y material de trabajo para la cátedra de oboe 1890. Extraído de Morroy 2014.....	35
Ilustración 6 La emoción del estudiante de acuerdo a la edad.....	53
Ilustración 7 Tipos de Oboes	54
Ilustración 8 Estilos de raspado en las cañas de oboe	56
Ilustración 9 Dificultad en embocadura: Labio inferior	58
Ilustración 10 Dificultad en embocadura: Labio superior	58
Ilustración 11 Tensión en dedos	59
Ilustración 12 Dificultades en el dedo meñique.....	60
Ilustración 13 Elementos de análisis para la construcción metodológica	62
Ilustración 14 Elementos aptitudinales en la aplicación de la propuesta metodológica.....	64
Ilustración 15 Elementos Actitudinales en la propuesta metodológica	67
Ilustración 16 Movimiento mecánicos de los dedos.....	68
Ilustración 17 Actividad con oboe de valso.....	70
Ilustración 18 Oboe de valso	71
Ilustración 19 Paso de medio hueco	72
Ilustración 20 Respiración	74
Ilustración 21 Postura	76
Ilustración 22 embocadura	76
Ilustración 23 Canción: Mi trencito sabanero	79
Ilustración 24 Canción. El trencito Corre.....	86

INTRODUCCIÓN

El ser humano está intrínsecamente ligado a la música, no solo por la capacidad de percibir, analizar y reproducir sonidos, sino también por tener la facultad de crearla, ya sea con el cuerpo, la voz o a través de un objeto sonoro. Se encuentra tan conectado a ella, que el palpitar del corazón es una pequeña muestra de las innumerables razones por las que busca expresarse por medio de la música, y aunque muchos son los autores que lo mencionan, Edgard Willems en su libro: *Las Bases Psicológicas De La Educación Musical*, afirma lo siguiente:

La música enriquece al ser humano por medio del sonido, del ritmo y de las virtudes propias de la melodía y la armonía; eleva el nivel cultural por la noble belleza que se desprende de las obras de arte, reconforta y alegra al oyente, al ejecutante y al compositor. La música favorece el impulso de la vida interior y apela a las principales facultades humanas: la voluntad, la sensibilidad, el amor, la inteligencia y la imaginación creadora. (Willems, 1963, pág. 156)

En la búsqueda de estas nuevas formas de expresión, el ser humano ha implementado recursos a través del cuerpo y la voz, desencadenando diversas manifestaciones artísticas como el teatro, la danza o la música, en las que se buscan nuevas formas de exteriorizar el pensamiento creativo. Para lograr tal propósito, hace uso de agentes externos, entre ellos los objetos sonoros, que han llevado a la construcción de instrumentos musicales.

Éstos han sido organizando en grupos, denominados familias de instrumentos, que se categorizan dependiendo del género y estilos interpretativos; por ejemplo: aerófonos, ideófonos o cordófonos; populares o sinfónicos; o según su tipo de construcción y materiales que se emplean: de cuero, de metal o de madera. Dentro de ellos se reconocen los instrumentos sinfónicos, entre los cuales se encuentra el oboe, que es parte del objeto de

estudio de esta investigación a través del cual se describe la relación entre éste instrumento y el concepto de su enseñanza-aprendizaje en la formación de niños entre 7 y 12 años.

En Colombia, aunque se han venido desarrollando propuestas académicas que incentivan el aprendizaje de la música y la participación en orquestas desde la primera infancia, asumir un proceso de enseñanza del oboe resulta muy complejo por varias razones; entre ellas: el oboe es un instrumento poco reconocido en el ámbito popular. Segundo, porque se considera de difícil acceso a causa de sus costos de manutención y adquisición, no solo para los estudiantes en general, sino también para algunas escuelas de formación en las que asumir una inversión grande no se vería reflejada en la cantidad de estudiantes; tercero, por carecer de importancia dentro de formatos externos a lo sinfónico. Finalmente, porque no es fácil encontrar material didáctico específico para la enseñanza del oboe en niños entre 7 y 12 años, que afronte las problemáticas del aprendizaje, relacionadas con el desarrollo fisiológico, cognitivo y afectivo de la población señalada.

Este trabajo es un análisis de los elementos que rodean la enseñanza del oboe en niños, incorporando como principio los fundamentos teóricos de Jean Piaget y Edgar Willems, en los que se cimienta una relación entre las dimensiones humanas y los elementos de la música para la construcción de una aproximación metodológica.

Para este fin, se realiza una reconstrucción del contexto que rodea la enseñanza del oboe, se tienen en cuenta aspectos de tipo político, social, económico, cultural y familiar, y se expone un análisis sobre los métodos más comunes en la enseñanza del oboe, en los que se busca indicios sobre los procesos que se dan en algunas de las escuelas más importantes del país en el instrumento.

Debido a la labor como docente de oboe en distintas instituciones, el autor del trabajo ha logrado examinar de cerca las dificultades del aprendizaje del oboe en niños entre los 7 - 12 años de edad. Argumenta que existe una evidente ausencia de material adecuado y acorde a las necesidades, que les permita un proceso de aprendizaje agradable y alejado de la frustración.

Las razones anteriores, entre otras, ocasionan que en éste trabajo se analicen las distintas problemáticas que se dan en la enseñanza-aprendizaje del oboe, a fin de

proporcionar herramientas y fundamentos teóricos que ayuden a los niños en sus procesos de iniciación y, por otro lado, les permitan superar las limitaciones o riesgos que se pueden presentar en la formación de los niños en este rango de edad.

1. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

1.1. DESCRIPCIÓN DEL PROBLEMA

Los procesos sociales y políticos emergentes en nuestro país durante los últimos 30 años, han sido determinantes para la construcción cultural y artística de las nuevas generaciones. En este sentido, programas como la Fundación Nacional Batuta, La Red de Escuelas de Medellín, el Proyecto de Formación Orquesta Filarmónica de Bogotá (OFB), el Programa Nacional de Bandas de Música desarrollado por el ministerio de cultura dentro del Plan Nacional de Música para la Convivencia, a la par de colegios, academias y conservatorios, emergen como una solución para los cambios socioculturales, con la propuesta de procesos musicales que hoy en día han abierto las puertas a niños y jóvenes, dando la posibilidad de aprender a cantar o tocar un instrumento.

Gracias a estas escuelas y proyectos, tanto públicos como privados, es posible observar un proceso de desarrollo en la formación musical a nivel Nacional, diferente a 30 años atrás cuando el sistema político en Colombia se centraba en invertir más en el conflicto armado que en la educación artística y musical, por tal motivo, eran escasas las escuelas con la posibilidad de enseñar un instrumento como el oboe.

En la actualidad, aunque las condiciones de participación por parte del estado no han cambiado sustancialmente, se observa más interés en los procesos culturales y de desarrollo artístico de los niños; sin embargo el desconocimiento sociocultural-musical relacionado con el oboe, sumando a los altos costos que implica su adquisición, manutención y utensilios básicos necesarios para el mantenimiento, así como el limitado material de enseñanza, han hecho que el aprendizaje de este instrumento sea privilegio de unos pocos.

Distintos son los motivos que alejan a una escuela o programa de formación musical de la enseñanza del oboe, siendo la viabilidad económica uno de los factores más determinantes, debido al déficit presupuestario que puede generar la enseñanza de un

instrumento costoso frente a la cantidad de estudiantes adscritos a este. Así mismo, se observó que en algunos lugares del país donde se tienen los oboes, este no se enseña por la ausencia de docentes y problemas con el mantenimiento del instrumento lo cual imposibilita su ejecución.

Al mirar brevemente el currículo de algunos oboístas internacionales destacados en la actualidad, como Alex Klein, Heinz Hollier, Nancy King, Jean Louis Capezzali, entre otros, se estableció que muchos de ellos iniciaron su aprendizaje cuando rodeaban los nueve años de edad, o después, y que ya poseían conocimientos en otros instrumentos, lo cual sirvió como aprestamiento para el aprendizaje del oboe. En este sentido, se observa que la mayoría de los programas musicales en Colombia, consideran que la edad es un impedimento para el estudio del Oboe. Un ejemplo de ello, es el Conservatorio de música de la Universidad Nacional, donde en los requisitos de inscripción solo se admiten jóvenes desde los 14 años y con conocimientos previos.

Generalmente, el primer recurso metodológico de un profesor que se inicia en la enseñanza del oboe, es su propia experiencia; así que opta por retornar a sus primeras vivencias en la iniciación del instrumento, tratando de construir un proceso sobre el cual guiar el aprendizaje práctico de sus alumnos, procurando establecer ciertos patrones que ayuden a los niños de forma individual, según la edad, fisiología, desarrollo cognitivo y habilidades motoras. Por tanto, la dificultad del docente es encontrar el mejor camino para el aprendizaje del instrumento, según las particularidades de sus estudiantes.

A pesar de los programas emergentes en Colombia a finales de las últimas dos décadas del siglo XX, en los primeros años del siglo XXI aún se hacía manifiesta la ausencia de convocatorias de interpretación del oboe para niños, como por ejemplo: en el año 2008 el X concurso Nacional de interpretación en la ciudad de Bogotá, fue dedicado al oboe, destacándose como el primer y único concurso nacional de interpretación para éste instrumentó registrado hasta la fecha. En él se establecieron dos categorías de participación, juvenil hasta los 22 años y superior hasta los 28 años, desconociendo la población infantil; y aunque a partir de allí se comenzaron a realizar talleres periódicamente, solo desde el 2015 se viene prestando una mayor atención a la población de jóvenes y niños menores de 12 años, como se observó en la III academia Nacional del Oboe realizada en Colombia (2018), con la

realización de talleres para niños desde los 10 años, quienes expresaron de manera escrita y verbal sentirse a gusto en el aprendizaje de éste instrumento.

En los talleres dictados por el maestro Gabriel Insuasty entre el 19 y 20 de mayo del 2016, se generaron espacios de dialogo en los cuales algunos de los oboístas docentes de la ciudad, buscaron reflexionar sobre preguntas, como: ¿Cuál es la edad más propicia para estudiar oboe? ¿Cuál es el camino más apropiado por el cual un docente debe guiar al aprendiz? ¿Cuándo un niño está lo suficientemente preparado física y mentalmente para abordar un instrumento como el oboe? ¿Qué técnicas favorecen el aprendizaje del instrumento para un niño? Tales preguntas fueron contestadas tangencialmente debido a que por la falta de material e investigación sobre el tema, no se pudo llegar a respuestas concretas.

Preguntas como las que se plantearon en aquel evento, generaron la necesidad de buscar respuestas en acciones de tipo metodológico y didáctico con el objetivo de ofrecer a los pequeños la posibilidad de abordar el oboe de una manera más cómoda y agradable, proporcionando herramientas y fundamentos necesarios en el aprendizaje de este instrumento, que ayuden a superar las limitaciones o riesgos que se pueden presentar en un proceso incorrecto.

1.2. PREGUNTA DE INVESTIGACIÓN

¿Cómo desarrollar una aproximación metodológica a la enseñanza del oboe a través de herramientas didácticas que permitan explorar las capacidades aptitudinales y actitudinales en niños de 7-12 años de edad?

1.3. OBJETIVOS

1.3.1. GENERAL

Diseñar estrategias didácticas como una aproximación metodológica a la enseñanza del oboe, basadas en el análisis de los elementos que rodean el aprendizaje, aplicados durante la práctica de enseñanza a niños entre 7-12 años de edad.

1.3.2. ESPECÍFICOS

- 1) Describir e identificar las dificultades del proceso de aprendizaje del oboe en niños de 7-12 años de edad.
- 2) Proponer una ruta de trabajo para el aprendizaje del oboe en niños de 7 a 12 años.
- 3) Desarrollar estrategias didácticas que faciliten el aprendizaje del oboe en niños de 7 a 12 años.
- 4) Realizar una organización de repertorio musical que facilite la solución de problemas.

1.4. JUSTIFICACIÓN

Este trabajo realiza un aporte a la enseñanza del oboe en niños de 7-12 años, fundamentándose en las posturas teóricas de Jean Piaget y Edgard Willems, referentes a la relación de las dimensiones humanas con la naturaleza de la Música, en las que se cimentan las bases de la educación musical, y que para efectos de este trabajo se encarga de establecer los principios de una propuesta metodológica aplicada a la enseñanza en el instrumento, la cual analiza los distintos elementos que rodean el aprendizaje del individuo, tomando en cuenta las características de la población señalada.

El contexto que envuelve la enseñanza del oboe, interviene de manera transversal a lo largo de la investigación, permitiendo examinar y comprender las particularidades que han rodeado la enseñanza del instrumento en Colombia, abriendo el camino a la comprensión de los distintos factores que participan en el proceso de aprendizaje, ya que las fuentes de motivación, para que niños y jóvenes se decidan al estudio del oboe, son diversas y pueden surgir a partir de la curiosidad, sonoridad, gusto particular del estudiante, así como la persuasión proveniente de amigos, familiares, y docentes.

Aunque muchas pueden ser las especulaciones que rodean la enseñanza y el aprendizaje del oboe desde temprana edad para maestros, padres y estudiantes; este trabajo busca alejarse de criterios prejuiciosos y construir aportes desde el análisis, estudio, experiencia y comprobación a través del ejercicio de la práctica en el aula, en distintas instituciones como el colegio Toberín, la escuela de música de Guatavita y la fundación Batuta; donde en los últimos años me he desempeñado como docente de oboe.

La importancia de este trabajo reside en la acogida que ha tenido el Oboe, por parte de la población de niños entre 7-12 años, en los centros musicales de recursos propios de la Fundación Nacional Batuta (Kennedy, Teusaquillo, Gaitana), la cual posee una población de 17 estudiantes entre los 3 centros, de los cuales 11 se encuentran en el rango de edad entre los 7-12 años, evidenciando el interés de esta población por el instrumento actualmente.

Aunque existen métodos para la iniciación del oboe, muchos de estos han sido diseñados a partir de los aspectos técnicos generales necesarios para el aprendizaje, sin ser dirigidos a una población específica, que en el caso de los niños de 7-12 años, se pueden derivar distintas problemáticas a partir de las características propias de la edad como fisiología, desarrollo cognitivo, capacidad respiratoria o dificultades técnicas propias de este grupo.

Dadas estas condiciones, surge la necesidad de nuevos materiales pedagógicos, cuya finalidad sea proponer herramientas como posibles soluciones a las dificultades que enfrenta la población durante el aprendizaje y ejecución del oboe, puesto que cuando éstas no son apropiadas, el proceso se puede tornar tortuoso y complejo, arrastrando al alumno a la frustración, deficiencias técnicas y desmotivación que termina alejando al niño del instrumento.

1.5. ESTADO DEL ARTE

- Método de enseñanza del oboe para principiantes a partir de la canción tradicional Colombiana.

Autor: Rosana Salgado Cruz (Septiembre del 2013)

Universidad Simón Bolívar. Maestría en música.

Este trabajo propone un método de enseñanza a niños a partir de la canción tradicional: *Colombia*, partiendo de los principios propuestos por Zoltán Kodály, quien propone la utilización de la canción folklórica en el papel de la enseñanza musical inicial, siendo esta muy cercana al niño en sonoridad. Este método incluye un material pedagógico para la enseñanza del oboe, acorde al contexto social.

- Elementos Técnicos Básicos para la iniciación en la Trompeta para niños entre los 8 y 11 años de la escuela de música de Viani, Cundinamarca.

Autor: Oscar Yesid Pinzón Ramírez.

Universidad Pedagógica Nacional. Licenciatura en Música

A pesar de ser un trabajo enfocado al aprendizaje de la trompeta, se relaciona con esta investigación en la búsqueda de herramientas para la enseñanza del instrumento en un rango de edades similar a la población estudiada. Realiza un fuerte énfasis en los pilares técnicos y el aprestamiento de la trompeta, como son la respiración, postura, embocadura y los componentes básicos para la lectura de la partitura aplicada, sistematizando el resultado a través de una cartilla con ejercicios en un CD.

- Estrategias metodológicas para favorecer la iniciación instrumental sinfónica en vientos madera a niños entre los 6 a 11 años.

Autores: Jennifer Saavedra Tova Y Víctor Hugo Guzmán Lengua

Universidad Pedagógica Nacional. Colombia Creativa

Este trabajo inicia realizando una descripción del contexto sobre el cual se desarrolla esta investigación: La evolución de los instrumentos de viento, las tendencias pedagógicas y las bases psicológicas en el proceso de iniciación musical. Está enfocado a la enseñanza de la flauta y el clarinete, con el fin de fundamentar las bases técnicas en el proceso de iniciación de estos instrumentos. Se elabora una propuesta la cual contiene actividades planificadas para

el desarrollo de la clase y se presentan videos, fotografías y partituras como resultado del trabajo de investigación.

- Guía de iniciación al Oboe
República de Colombia. Ministerio de cultura
Dirección de artes – área de música
Plan Nacional de convivencia para la Paz
Asesoría Académica y metodológica: Catherine Surace Arenas

La guía de iniciación al oboe busca ofrecer soporte musical pedagógico para directores e instrumentistas en un proceso de formación. Contiene la base mínima para la formación en el instrumento. Se enfoca en los hábitos básicos para el buen desarrollo de la técnica.

- Método progresivo con Nociones de corno ingles
Autor: Enrique Marzo 1870
Derechos de autor: Public Domain
Periodo Y estilo: Romántico
Instrumentación: Oboe y corno Ingles

Este método busca afianzar los elementos técnicos y teóricos necesarios para la formación en el oboe, desde la primera etapa de aprendizaje del estudiante hasta la implementación de ejercicios más complejos, los cuales se presentan de manera progresiva a fin de evitar la frustración y el desánimo en el estudiante como lo menciona el autor, en su texto: Plan de la Obra, Pg 9 (Enrique, 1870).

2. METODOLOGÍA DE LA INVESTIGACIÓN

El objeto de este capítulo, es dar cuenta del modelo de investigación aplicado en el presente trabajo, tomando como fundamento los postulados de Hugo Cerda y Guillermo Briones para la construcción del planteamiento metodológico de investigación y su diseño; así como el conjunto de procedimientos y elementos teóricos propuestos para alcanzar una meta, plan operativo. Así mismo se abordan aspectos referentes a las herramientas utilizadas para la recolección de datos y el análisis de los mismos.

2.1. MODELO DE INVESTIGACIÓN

Este trabajo de investigación está basado en el paradigma Interpretativo con enfoque Cualitativo, realizado dentro del marco de la investigación aplicada a la educación, propuesto por Guillermo Briones.

El paradigma Cualitativo-Interpretativo centra su interés en el significado de las acciones humanas y la práctica social, se caracteriza por poseer una relación participativa y comunicativa entre el investigador y el objeto de estudio; igualmente le da importancia a la observación sistemática, la entrevista, el estudio de caso, así como otros elementos que permiten la producción de conocimiento. Hugo Cerda, en su libro Elementos de la investigación menciona lo siguiente:

El paradigma Cualitativo–Interpretativo se asocia fundamentalmente con la investigación cualitativa particularmente en el campo de las ciencias sociales. Metodológicamente se caracteriza por el énfasis que hace en la aplicación de las técnicas de descripción, clasificación y explicación. (Cerda, 1993, págs. 33-34)

En base a lo anteriormente señalado, el paradigma Cualitativo-Interpretativo, posee características que se ajustan a las particularidades de este trabajo, ya que centra su interés en la comprensión de un fenómeno específico, el cual no puede ser aislado de su contexto, manteniendo una relación cercana entre el investigador y su objeto de estudio.

El fenómeno de la educación desde la perspectiva de Briones, no solo involucra al docente y el estudiante, sino que éste se desenvuelve dentro de un contexto social en el que interactúan todas las instituciones, permitiendo el reconocimiento de nuevos saberes. Según Briones, “investigar es la mejor manera de aprender” (Briones, 1994) para ello, se requiere que el investigador posea conocimientos previos provenientes de otras fuentes, acompañados de una práctica guiada por diversas normas de procedimientos que le permitan corroborar que los resultados obtenidos son confiables y que su conocimiento es válido y objetivo.

Esta investigación es de tipo interpretativo-cualitativo, porque toma como fundamento la relación entre los elementos de la música y las dimensiones humanas para estudiar el fenómeno de la enseñanza del oboe en niños de 7-12 años, dando importancia a los distintos contextos o escenarios implicados en la pedagogía del oboe, a partir de las técnicas de descripción, clasificación y explicación.

Así mismo, este trabajo se realiza dentro del marco de la investigación aplicada a la educación propuesto por Briones, porque se desarrolla en el aula y recopila la experiencia del autor como docente en la enseñanza del oboe en distintas instituciones como el Colegio Toberin, la escuela de Guatavita y la Fundación Nacional Batuta.

2.1. RUTA METODOLÓGICA

Primera etapa: Descripción

En esta etapa se identifican las fortalezas y debilidades en los procesos de formación del oboe, recopilando información a partir de la experiencia en clases, encuestas a estudiantes, entrevistas a padres y maestros dentro de un enfoque cualitativo.

Adicionalmente, se realiza una reconstrucción de los hechos más importantes para la escuela del oboe en los últimos 30 años en Colombia, a través de los datos obtenidos en la red y las entrevistas a los maestros, con el objetivo de examinar el contexto en el cual se realiza la enseñanza del instrumento.

Posteriormente, se realiza un análisis comparativo de los métodos más usados en la enseñanza del oboe en la etapa de iniciación, examinando semejanzas y diferencias desde la perspectiva de la metodología de Edgar Willems, para llegar a una reflexión sobre los métodos y la importancia de la enseñanza del oboe desde temprana edad.

Segunda etapa: Clasificación

En la segunda etapa de este trabajo, se busca proponer una ruta de trabajo para el aprendizaje del oboe la cual aborde, entre otros aspectos, las problemáticas más comunes de los niños en sus procesos de aprendizaje y, al mismo tiempo, logre desarrollar un proceso sistemático que le permita al niño participar en la construcción del mismo. Con el objeto de lograr tales aspectos, se plantean pautas que sirvan a los maestros en su enseñanza del oboe, para incluir un registro de las dificultades más comunes en los procesos de formación de los niños y una selección de los contenidos a abordar.

Tercera etapa: Implementación

Se desarrolla una fundamentación teórica para la implementación de estrategias didácticas o metodológicas, tomando como principio la relación entre los elementos básicos de la música (Willems) y la visión de las dimensiones humanas (Piaget) aplicado en el aprendizaje del Oboe. Las herramientas abordadas en este capítulo, buscan cimentar una postura para la enseñanza y aprendizaje del instrumento, proporcionando pautas, estrategias o actividades, que se implementaron y recopilaron a través de la experiencia en clases, a fin de facilitar el proceso y la resolución de problemas que se puedan presentar a futuro.

Con el fin de recopilar y sintetizar el objetivo de resolver problemáticas, se organiza un repertorio guía, extraído de distintas fuentes, basados en fragmentos pequeños que sirvan de guía metodológica y contengan herramientas didactas para ayudar al niño en su proceso instrumental.

Cuarta etapa. Análisis de datos y conclusiones

La última etapa de este trabajo está enfocada a realizar un proceso de reflexión, análisis y redacción de los datos obtenidos, los cuales son presentados en un capítulo final a manera de conclusiones.

2.3. HERRAMIENTAS DE INVESTIGACIÓN

Las herramientas de investigación se crean a partir de Briones (1990) en su texto: *Formación de docentes en investigación educativa*, donde afirma que la investigación cualitativa toma como punto de partida un tema general, pero tanto el problema como el marco teórico y la metodología se van puntualizando a medida que se recoge la información y se desarrolla la investigación.

Se construye un organigrama a partir del Cuadro *Elementos de la investigación en la formación instrumental aplicado al oboe* (fig 1), donde se organizan y clasifican cada uno de los elementos desarrollados a través de la investigación, los cuales se abordan más detalladamente a lo largo de este escrito.

Tabla 1 Organigrama elementos de la Investigación

ELEMENTOS DE LA INVESTIGACIÓN EN LA FORMACION INSTRUMENTAL DEL NIÑO APLICADO AL OBOE						
CONTEXTO POLITICO			CONTEXTO ECONOMICO			
CONTEXTO SOCIAL	DIMENSIÓN HUMANA	ELEMENTOS DE LA MUSICA	APRENDIZAJE DEL INSTRUMENTO			
			CATEGORIAS	COMPONENTES	CONTENIDOS	
	ELEMENTOS BASICOS DE LA MUSICA Y SU RELACIÓN CON LAS DIMENSIONES HUMANAS (Piaget y willems)	DIMENSIÓN FISIOLÓGICA	RITMO	APTITUDINAL	HABILIDADES MOTORAS	Cordinación bimanual
						Cordinación viso-motriz
						Motricidad Gruesa
						Motricidad Fina
		DIMENSIÓN COGNITIVA	ARMONIA		TÉCNICO	Respiración
						Postura
						Ataque
						Digitación
Sonido						
TEÓRICO					Control del registro	
DIMENSIÓN SOCIO - AFECTIVA	MELODIA	ACTITUDINAL	PRINCIPIOS Y VALORES	Flexibilidad del sonido		
				Articulación		
				Fraseo		
				Elementos expresivos		
				Desarrollo rítmico		
				Desarrollo auditivo		
CONTEXTO FAMILIAR			ETICA	Atención		
				Memoria		
				Percepción		
				Compromiso		
				Dedicación		
				Trabajo en equipo		
				Perseverancia		
				Interés		
				Respeto al cuerpo		
				Respeto al otro		
		Responsabilidad				
		Constancia				
		Tolerancia a la frustración				
		Disciplina				
		Autonomía				
		Perseverancia				
CONTEXTO CULTURAL						

Ilustración 1 Organigrama Elementos de la investigación

El eje temático sobre el cual se fundamenta este trabajo, es la relación entre los elementos de la música con las dimensiones humanas aplicado a la enseñanza del oboe en niños de 7-12 años, derivado de las posturas de Jean Piaget y Edgard Willems. De otro lado, se observa un eje transversal, relacionado con el contexto que rodea la enseñanza del oboe, el cual se encuentra en continuo desarrollo con cada uno de los componentes del eje temático.

La recolección de datos es de tipo cualitativo, para lo cual se realizaron entrevistas, encuestas, análisis de métodos y observación en clases; documentando en fotos, las dificultades más comunes identificadas en niños entre 7- 12 años, de distintas instituciones a lo largo de tres años de experiencia.

Se desarrolló un catálogo y revisión de los métodos de oboe, en los que se extrajo el material más pertinente para la enseñanza del instrumento en la población señalada, buscando analizar diferencias y similitudes entre los métodos, a la luz de los principios de Edgard Willems.

Dentro del marco de la Tercera Academia Nacional del Oboe, se realizaron encuestas a estudiantes provenientes de distintas zonas del país, con distintas edades, diversos niveles y procesos, a fin de determinar las condiciones sobre las cuales se está dando el fenómeno de la enseñanza del oboe en Colombia. Así mismo se realizaron entrevistas a padres, buscando profundizar el contexto que rodea la enseñanza del instrumento en mención; a continuación se observan las preguntas de las encuestas y entrevistas:

Encuestas a estudiantes

1. ¿A qué edad inicio el proceso con el oboe?
2. ¿Qué emoción produce tocar en usted el Oboe?
3. ¿Qué profesor o situación le llevo a estudiar Oboe?
4. ¿De dónde proviene la motivación para el estudio?
5. ¿Participas en alguna agrupación musical?
6. ¿Ha sido el Oboe apoyo para entablar relaciones con los demás?
7. ¿Recibes algún apoyo económico de la institución donde te desempeñas?
8. ¿Deseas compartir alguna experiencia en la que tu familia te motivara en el aprendizaje del oboe?
9. ¿Deseas compartir alguna experiencia en el que tu maestro buscara motivarte en el estudio del instrumento?
10. Puedes resaltar algún principio o valor que hallas aprendido en el aprendizaje del oboe?
11. ¿Qué elementos técnicos consideras que se facilitan en tu aprendizaje?
12. ¿Qué elementos técnicos consideras que se dificultan en tu aprendizaje?

Entrevistas a padres

1. ¿Cuánto tiempo lleva estudiando oboe su hijo?
2. ¿Con quién inicio el proceso el niño?
3. ¿El contexto económico en casa puede llegar a afectar el proceso del niño?
4. ¿Cómo ha sido el proceso? ¿ha sido tortuoso, dinámico?
5. ¿Desde tu perspectiva profesional, que tanto tienen que ver las políticas del estado para poder acercar a los niños al instrumento?
6. ¿Qué tan importante es el contexto familiar para la formación de un niño que específicamente quiere estudiar oboe?
7. ¿Cuál es el contexto musical que rodea al estudiante?
8. ¿En cuánto a la parte aptitudinal del niño, que tan difícil es esa relación del instrumento con el niño?
9. ¿Cree que hay una ventaja del niño que aprende a temprana edad en referencia al joven o al adulto?

Se desarrollaron entrevistas a maestros nacionales e internacionales de oboe, con trayectoria como docentes e intérpretes del instrumento, quienes se desempeñan en distintos escenarios, buscando analizar los contextos o particularidades propias de la enseñanza del oboe. (ver anexo)

Con el objeto de lograr un mejor y más confiable análisis del material, que fuera base del trabajo, se realizaron talleres y actividades que posteriormente se implementaron en clases y se sintetizan en este escrito, donde se busca realizar una aproximación metodológica a la enseñanza del oboe en niños de 7- 12 años de edad.

3. ENFOQUE PEDAGÓGICO

3.1. ESCUELA ACTIVA Y ENFOQUE PIAGET

Para efectos de este trabajo se utilizó como fundamento el pensamiento pedagógico de Jean Piaget, debido a que éste estudia a profundidad el desarrollo de la persona desde el nacimiento, partiendo de la relación de principios biológicos con el desarrollo cognitivo y psicosocial; a través de ciencias como la psicología, la biología, la matemática y la física. Piaget en su libro *Seis estudios de psicología* presenta un análisis profundo de lo que él llama las “estructuras variables” (Piaget, 1964) contenidos en las seis etapas o los cuatro periodos del desarrollo, como lo menciona a continuación:

“Las estructuras variables serán, por tanto, las formas de organización de la actividad mental, bajo su doble aspecto motor o intelectual, por una parte, y afectivo, por otra, así como según sus dos dimensiones individual y social (interindividual). Para una mejor comprensión distinguiremos seis etapas o períodos de desarrollo, que señalan la aparición de estas estructuras construidas sucesivamente” (Piaget, 1964).

Aunque se fundamenta en las seis etapas del desarrollo, este trabajo se relaciona directamente con el quinto estadio mencionado por Piaget, el cual comprende las edades entre los 7– 12 años que, según el autor, es el momento en cual el niño ha adquirido un desarrollo físico, cognitivo y socio-afectivo que le hace posible desarrollar un proceso de aprendizaje en el oboe.

Este quinto estadio, más conocido como el “Periodo de las Operaciones Concretas”, desde el punto de vista cognitivo constituye el inicio de la propia construcción lógica donde la operación es una acción interiorizada, la cual se coordina en sistemas cerrados o estructuras, permitiéndole al niño construir sus propias explicaciones, a partir de la comprensión de

distintas relaciones como tiempo-espacio y volumen-masa, que aplicado al aprendizaje del instrumento se relaciona en la capacidad del niño por la comprensión de los elementos musicales a partir de la lógica.

Contemplado el periodo de las operaciones concretas desde la afectividad, que según Piaget abarca desde los 7-12 años aproximadamente, puede comprenderse como un sistema de coordinaciones sociales e individuales, donde el niño se libera de su egocentrismo social e intelectual, dando lugar al surgimiento de sentimientos morales y sociales de cooperación, reflejado en el respeto, la honestidad, camaradería y capacidad del pequeño para cooperar con otros, debido a que no confunde su punto de vista con el de los demás.

Esta investigación también se fundamenta en los principios de la *Escuela Activa*, porque ésta reconoce al niño como participe en la construcción del conocimiento a partir de sus intereses y capacidades personales. El trabajo en equipo, la cooperación y el entorno juegan un papel fundamental para el análisis y las conclusiones que el trabajo presenta, al tiempo que se tienen en cuenta para la búsqueda y análisis de los distintos factores que intervienen en la formación musical del aprendiz de oboe.

La relación directa que se halla entre Piaget y la escuela activa, se centra en dos planos distintos: *la naturaleza humana*, comprendida en sus tres dimensiones (fisiológica, socio-afectiva y cognitiva); y *el contexto* que envuelve el aprendizaje y la enseñanza del oboe en niños desde los 7- 12 años de edad.

3.2. ENFOQUE DESDE WILLEMS

Nacido en el año de 1890 en Bélgica, Edgar Willems fue uno de los pedagogos musicales más brillantes del siglo XX. Realizó su formación musical en el conservatorio de París y en el año 1925 viaja a Ginebra donde estudia la metodología de Dalcroze, el cual lo inspira a la búsqueda de una pedagogía basada en las leyes Naturales, que le permitiera al niño un aprendizaje progresivo y eficaz, que no fuese antitético a su desarrollo, posibilitándolo a descubrir su potencial musical.

Para poder comprender la metodología de Edgard Willems, es importante centrar dos principios esenciales, que son pilares en la educación musical del niño y a los que el autor denomina: *La naturaleza humana* y *la naturaleza de la música*, en las que cada una posee tres aspectos básicos que se relacionan entre sí, estableciendo los principios para la educación musical, como se puede observar en el gráfico a continuación, donde lo fisiológico se relaciona con el ritmo, lo afectivo con la melodía y lo mental con lo cognitivo.

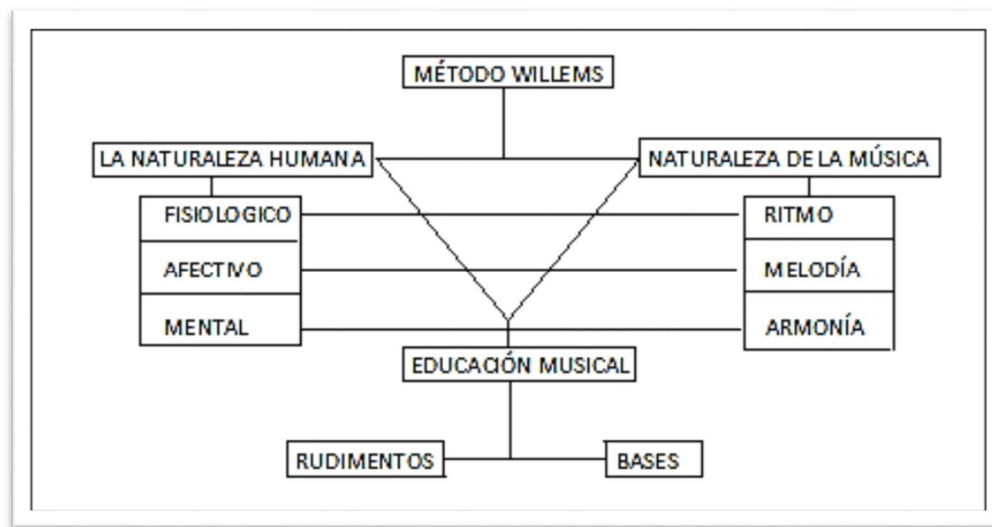


Ilustración 2 Método Willems. Los elementos de la música y las dimensiones humanas

Willems enmarca el inicio de la educación musical en dos etapas: la primera, los *rudimentos*, se fundamenta en el contexto familiar del niño para el despertar del sentido auditivo y rítmico; y la segunda, las *bases* concernientes a la educación musical, las cuales se relacionan con los principios fundamentales y el desarrollo de estos desde el comienzo hasta el final de la formación artística del pequeño.

El vínculo directo que muestra Willems entre los elementos de la música y las dimensiones humanas, no implica que estos no tengan correlación entre sí. Más bien, cada uno de los elementos está presente en cada dimensión humana, pero por su naturaleza y proximidad se puede evidenciar en mayor o menor grado, como se observa a continuación.

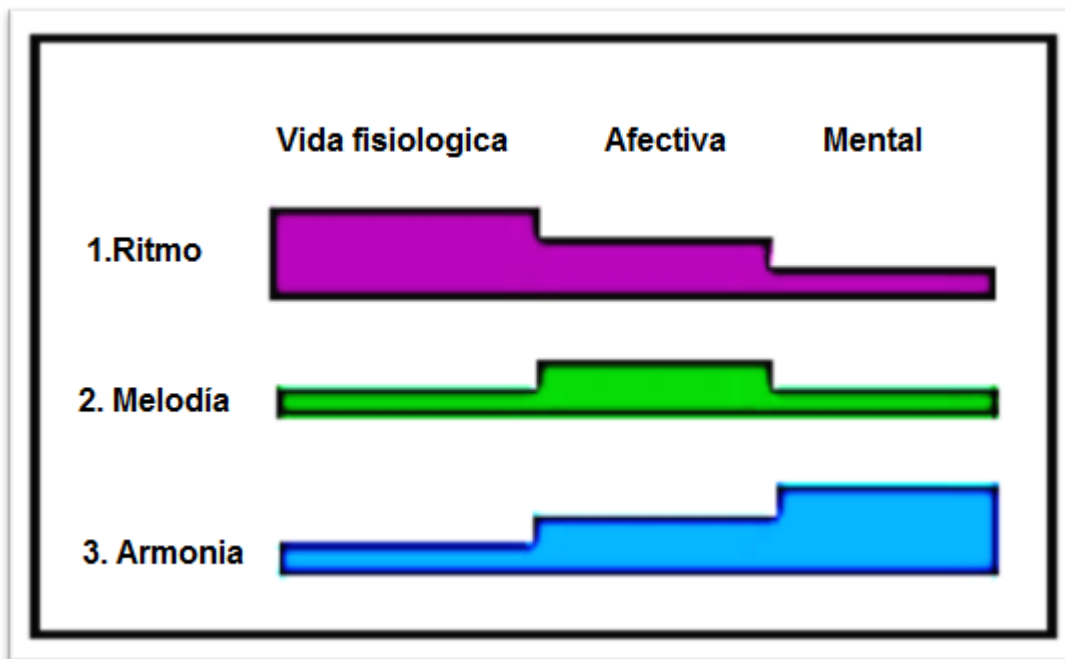


Ilustración 3 Relación Música y Dimensiones humanas

Desde la perspectiva de Willems, el ritmo es un elemento de vida fisiológica, natural del cuerpo humano. Según su punto de vista, el verdadero ritmo se puede hallar en los movimientos instintivos, pero desde el punto de vista pedagógico, lo considera un principio fundamental de la formación musical. De este modo, aunque el ritmo establece sus principios en la vida fisiológica, conserva en el campo de la afectividad una relación con la emoción y la sensación, mientras que su correspondencia con lo cognitivo depende más del ordenamiento y las construcciones estructurales.

Por otra parte, el citado autor menciona en su libro: *Las bases psicológicas de la educación musical* (1963, pg 70) que la verdadera melodía parte de una emoción, de un sentimiento y no de un acto físico. Ésta se relaciona: en lo fisiológico, con la capacidad sensorial del ser humano de percibir sonidos; y en el intelecto, con la facultad de procesarlos, lo cual explica de qué manera llega a establecerse esa relación entre la melodía y la afectividad.

Estos tres elementos de la música y su relación con la naturaleza humana, forman los principios fundamentales de la educación musical propuestos por Willems, los cuales están directamente relacionados con las bases de la educación musical y que para efectos de este

trabajo, cumplirán un papel determinante en la aproximación metodológica para la enseñanza del oboe.

3.3. APROXIMACIÓN METODOLÓGICA A LA ENSEÑANZA DEL OBOE

En la formación instrumental es muy importante que el docente pueda definir una ruta a través de la cual llevará a su aprendiz, de modo que éste pueda desarrollar hacia su instrumento distintos aspectos fundamentales en su formación, los cuales pueden ser de índole corporal, cognitivo y socio-afectivo. Pero es precisamente el camino por donde guía el maestro, que pueden surgir distintas discusiones entre los docentes sobre los métodos, las metodologías e incluso las técnicas instrumentales en la enseñanza de un determinado instrumento.

Son muchas, además de variadas, las herramientas que puede utilizar un docente durante una clase; sin embargo lograr una diferenciación clara entre el método y metodología, es una de las inquietudes de este trabajo, en el que se busca generar una aproximación metodológica para la enseñanza del oboe en niños de 7-12 años.

En el texto *Aproximación metodológica a la didáctica de los instrumentos musicales*, el doctor Josep Gustems Carnicer, marca la diferencia entre metodología y método, al afirmar que:

“El término Metodología proviene de método y logos; por su parte, método tiene sus raíces en dos palabras griegas: META (objetivo, fin) y ODHOS (camino). Por tanto podríamos definir método como el “camino hacia un objetivo” y metodología como “Conocimiento del camino hacia un objetivo”, es decir, un conocimiento que nos permite alcanzar nuestros objetivos”. (Carnicer, 2007, pág. 1)

De este modo podemos comprender la metodología como la ciencia que traza una ruta a través del método. La palabra método visto desde Cecilia Jorquera (2010), es entendido como un texto monográfico el cual cumple la función de facilitar el aprendizaje mediante

una serie de ejercicios organizados en orden de dificultad, es decir una cartilla o libro que le permita ir al estudiante paso a paso en su proceso de aprendizaje y este puede estar determinado dentro de un contexto histórico que contiene elementos técnicos e interpretativos.

Es importante subrayar que el objeto de este trabajo no es exponer una serie de ejercicios para el aprendizaje del instrumento, sino presentar una propuesta de aprendizaje que nace de la conciencia musical y conduce a la ejecución instrumental del oboe; es decir: no se pretende exponer un método sino plantear una aproximación metodológica, producto del estudio de diversos métodos de enseñanza del oboe y del análisis de la experiencia didáctica que se ha ganado a través de la enseñanza del mismo a través del tiempo y la constante labor formativa de niños cuyo aprendizaje se inició en la mayoría de casos sin ningún conocimiento hasta lograr una progresiva ejecución fundamentada en un entendimiento básico del instrumento

Otro de los temas que se trata en este escrito, es el papel de la didáctica empleada para la enseñanza-aprendizaje del oboe. Su importancia descansa en que responde explícitamente a los modelos de enseñanza y aprendizaje que pueden surgir a través de ella, y que en términos de su legitimización como ciencia, Joao menciona en el diccionario de pedagógico lo siguiente:

La didáctica –que recientemente ha sido legitimada como ciencia de la enseñanza – se ocupa de la formación integral de la persona y como tal, pone en el centro “la interacción – comunicación entre el sujeto en educación y los objetos de la educación, entendidos como conocimientos, como modelos de comportamiento socio –afectivo y moral. Su labor científica por lo tanto es, poner en comunicación las dimensiones de desarrollo de las diversas etapas evolutivas, es decir, los estadios cognitivos y socio afectivos de la infancia, adolescencia, juventud, etc., con los sistemas simbólicos –culturales difundidos tanto dentro como fuera de la escuela, además de los modelos ético –sociales de la comunidad a la que pertenece. (Joao, Diccionario Pedagógico, 2005, pág. 88)

Al hablar de didáctica en este trabajo, se da sentido al proceso de enseñanza y aprendizaje del oboe, ya que parte, en primera instancia, del qué, cómo, cuándo, dónde y porqué se enseña; además de la importancia que cobra el quién y a quién se orienta el proceso educativo. Parte de la función de la didáctica es encargarse de proveer al docente herramientas que faciliten al niño el aprendizaje del instrumento, e identificar las posibles incógnitas que puedan envolver a través del proceso de formación musical.

4. EL DESARROLLO DE LA ENSEÑANZA DEL OBOE EN COLOMBIA

Esta sección presenta un estudio analítico y descriptivo de cómo se ejerce en Colombia la enseñanza del Oboe. A la par que se realiza una breve mirada histórica al contexto que rodea la enseñanza del instrumento, se busca rescatar el valor de la experiencia a fin de profundizar en aquellos principios que han sido esenciales en la formación de los oboístas.

Por ello se realiza una breve descripción y observación de los métodos tradicionales más utilizados para la enseñanza del oboe a niños dentro del rango de edades que se sugiere en este trabajo, especialmente en las etapas de iniciación, para llegar a la reflexión sobre la importancia de una metodología que permita a los maestros fundamentar desde lo teórico y práctico la enseñanza del Oboe desde temprana edad.

4.1. UNA MIRADA AL CONTEXTO HISTÓRICO DEL OBOE EN COLOMBIA

El proceso sociocultural y político dado en Colombia entre los años de 1882 –1910, fue determinante en la formación musical del país. Por aquel tiempo se dio origen al establecimiento de los dos conservatorios de música más antiguos en el territorio nacional. Según los datos obtenidos por Monrroy en la historia de las antiguas escuelas (Monrroy, 2014), se evidencia que los inicios de éstos se basaron en escuelas fundadas hacia las últimas dos décadas del siglo XIX.

En la ciudad de Bogotá, el 22 de febrero de 1882 fue instaurada por el señor Jorge Price la Academia Nacional de Música, la cual se reestructuro por decreto presidencial el 19 de octubre de 1910 como Conservatorio Nacional de Música, donde asumiría la dirección

Guillermo Olguín (Monrroy, 2014), y que hacia el año 1935 se anexa a la Universidad Nacional de Colombia como Conservatorio de Música (UNAL, 2017).

Bajo la propuesta del Maestro Alberto Castilla en 1906, fue fundada en la ciudad de Ibagué la Escuela de Música, que abrió sus puertas con la formación de varones y, posteriormente, impartiría cursos para damas. En 1909 la escuela fue declarada establecimiento oficial mediante el decreto 191 de 1909, y posteriormente fue reconocido como Conservatorio de Música del Tolima por medio del decreto número 31 de 1920 (Conservatorio del Tolima, 2009).

En estos primeros registros, se puede hallar entre líneas el papel que jugó el estado en los procesos de contratación, financiación y divulgación de los acontecimientos que rodearon los primeros conservatorios de música. Así mismo, el periodo de la guerra de los mil días fue una de las primeras barreras que encontraron las escuelas de música en el país, debido a que muchas de éstas tuvieron cese de actividades entre los años de 1900-1903.

El primer registro de un programa para la materia de Oboe, se halla en el anuario de la Academia (Monrroy, 2014, pág. 14), el cual se establece a partir de unas características específicas, como se observa en los dos textos a continuación:

PLAN DE ESTUDIOS PARA 1890¹⁴

Siendo de primera necesidad el implantar los cursos forzosos de estudios en cada ramo de las enseñanzas, esta Dirección encargó a cada profesor la formación de los cursos obligatorios para sus respectivas clases, y después de un estudio atento y minucioso y la comparación o consulta con los cursos semejantes adoptados por los principales Conservatorios de Europa, y teniendo en cuenta las necesidades especiales para Bogotá, el Consejo Directivo de la Academia los ha aprobado del modo siguiente:

Ilustración 4 Plan de estudios para 1890. Extraído de Monrroy 2014

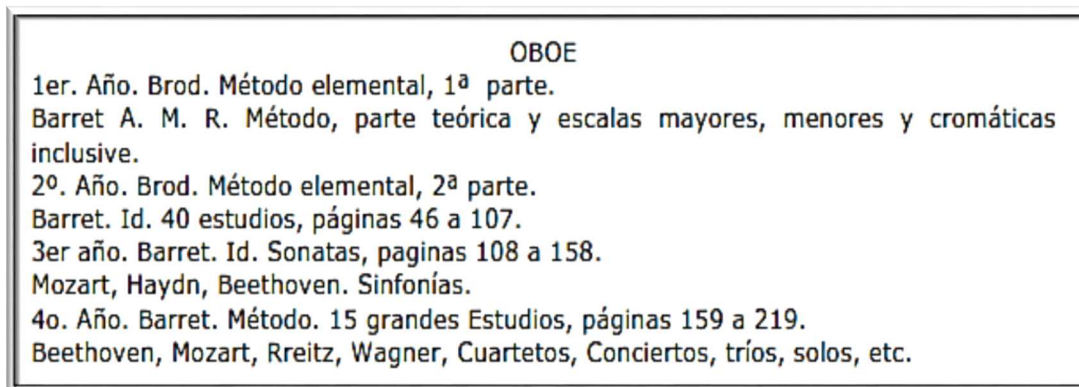


Ilustración 5 Métodos y material de trabajo para la cátedra de oboe 1890. Extraído de Morroy 2014

Partiendo de los registros encontrados, se observan los textos abordados en el primer plan de estudios, dando como resultado, que a través este material, se buscaba implementar los modelos de enseñanza Europea, adaptados al contexto de la Academia Nacional de Música en 1890. Por otra parte, no se hallan evidencias de maestros o estudiantes hasta el año de 1892 donde se menciona en los registros la contratación de un docente para clarinete, fagot y oboe.

Debido a la guerra de los 1000 días la academia cierra sus puertas entre los años, 1900-1903, pero será hasta el año de 1905 que reabre sus puertas. El señor Gonzalo Carrillo asumiría el cargo como docente de clarinete y oboe, por recomendación del director Honorio Alarcón ante el Ministerio de Administración Publica. (Monrroy, 2014)

Es difícil determinar con exactitud el inicio de la formación de oboístas en Colombia, pese a que los registros encontrados solo permiten construir un punto de partida aproximado en los primeros años del siglo XX. Sin embargo, la escuela actual del oboe ha sufrido distintos cambios, derivados de los procesos de formación musical que se vienen dando desde la década del 70; los cuales, se pueden determinar a partir de las entrevistas a maestros, junto con los datos obtenidos de las escuelas de formación en las páginas web y los registros biográficos, para realizar un acercamiento a la transformación en los modelos de enseñanza y aprendizaje que se vienen dando en el instrumento especialmente en las últimas tres décadas.

Aunque el oboe se enseñaba en importantes lugares como el conservatorio del Tolima y el conservatorio de la Universidad Nacional, entre otros; la educación musical en el país sufrió cambios significativos a través de programas con amplia cobertura desde la década del 70, como lo menciona el manual para la gestión de Bandas-Escuela del ministerio de cultura, donde menciona lo siguiente:

El modelo de la banda–escuela surgió en las décadas de los años 70 y 80 como resultado de proyectos adelantados por las gobernaciones de los departamentos de Caldas y Antioquia, que empezaron a orientar esta práctica musical hacia la formación integral de la infancia y juventud (Programa Nacional de Bandas, 2005, pág. 14).

Con el transcurrir de los años, el gobierno impulso nuevos programas los cuales se extenderían por gran parte del territorio Nacional, como la Fundación Nacional Batuta (FNB) en el año 1991 (Batuta, 2019), el cual comenzó a abrir camino para que niños y jóvenes de todos los estratos socioeconómicos del país tuviesen a la mano la posibilidad de estudiar un instrumento sinfónico, como lo menciona la FNB en su página web donde cita lo siguiente:

La Fundación Nacional Batuta (FNB) fue creada en 1991 como una iniciativa del Gobierno Nacional en asocio con la empresa privada, bajo la gestión de Ana Milena Muñoz de Gaviria, Primera Dama de la Nación de la Época. Inspirada en El Sistema de Venezuela, la Fundación fue concebida como un espacio para la formación musical como alternativa de vida para los niños, niñas y jóvenes, especialmente, aquellos en condición de extrema vulnerabilidad en Colombia. (Batuta, 2019).

Así como el proyecto de bandas en el departamento de Caldas y fundación Nacional Batuta fueron instauradas bajo el modelo pedagógico Orquesta-escuela, propuesto por el maestro José Antonio Abreu de Venezuela, con el paso de los años, servirían de guía para la creación de nuevas escuelas de música en Colombia, como la Red de escuelas de Medellín fundada en 1996 (Red de Escuelas de Medellín, 2015), el Plan Nacional de Música para la Convivencia con el Programa Nacional de Bandas 2002 (Programa Nacional de Bandas,

2005) y el programa de la caja de compensación familiar CAFAM 2008 “Tocar y Luchar Cafam Colombia.” (CAFAM, 2019).

La Metodología Orquesta-Escuela, propuesta por el maestro Abreu, fundamenta sus principios de enseñanza en el aprendizaje colectivo a través de la práctica orquestal, con una estrecha relación en el ámbito social y construcción de comunidad, como lo menciona el maestro Carlos Escalante en su texto, *Procesos de formación musical en la orquesta sinfónica*, donde afirma lo siguiente:

El modelo pedagógico Orquesta–Escuela, apunta a la integración a la orquesta de todos los estudiantes desde el nivel más inicial, y es allí, en la orquesta, donde el estudiante experimenta todos los conceptos musicales de técnica instrumental y de lenguaje musical, asimilándolos junto a todos sus compañeros, con una intensión artística y construyendo comunidad. (Escalante, 2018, pág. 12)

Cada uno de estos programas repercutió no solo en la formación de distintos instrumentistas, sino que abrió camino en la formación de Oboístas a nivel nacional. Gracias al apoyo del gobierno y la empresa privada, los procesos de formación lograron mayor eficacia a partir del momento en que lograron poner a disposición de docentes y estudiantes instrumentos para la formación de niños y niñas.

Hoy en día, varias ciudades del país cumplen un papel importante en la formación de oboístas, gracias al desarrollo de distintos programas de nivel preparatorio y universitario, como se puede observar en Bogotá con el conservatorio de la universidad Nacional, la Universidad Distrital, Universidad Pedagógica o Universidad Javeriana, entre otras, o: Ibagué con sus dos conservatorios, la Universidad de Caldas, Universidad de Antioquía y EAFIT en Medellín; La UPTC de Tunja y la Universidad del Valle.

Así mismo, existen programas musicales en diversos territorios del país, nacidos de las experiencias bandísticas, reconocidos por el Ministerio de Cultura en su Plan Nacional de Bandas. Este proyecto surge con el Plan Nacional de Música para la Convivencia, ya que identifica en los municipios del país, una tendencia hacia la formación en instrumentos de viento.

Según la información suministrada por estudiantes y maestros de oboe, actualmente la enseñanza del Oboe se desarrolla en diferentes programas de formación musical, donde se observa un crecimiento en la cantidad de estudiantes, el dominio técnico de estos y su capacidad interpretativa. Dichos programas se han convertido en un vivo ejemplo de los cambios políticos, administrativos y culturales, los cuales hoy en día han modificado el escenario, para que el oboe sea un instrumento más cercano para el niño o joven que desea aprender.

El año 2008, fue determinante para marcar un cambio en la escuela del oboe en Colombia, debido al trabajo realizado por la maestra de la Universidad Javeriana Catherine Surace, quien gestionó el primer encuentro nacional de oboístas y X concurso Nacional de interpretación de la ciudad de Bogotá, dedicado al oboe, reconocido como el primer y hasta ahora único concurso nacional de interpretación para este instrumento en Colombia. La trascendencia de este evento, radica en el ejercicio de reunir estudiantes y maestros de diferentes corrientes, para estudiar y reflexionar sobre distintos aspectos técnicos e interpretativos.

Seguido a este primer encuentro se realizaron dos eventos adicionales de interpretación del oboe, bajo la dirección de la Maestra Surace, en los años 2012 y 2014 respectivamente, con la participación de Oboístas de talla mundial, y el apoyo de distintas instituciones como la Pontificia Universidad Javeriana, la Fundación Nacional Batuta, la orquesta sinfónica de Colombia, entre otras.

En el año 2015, la Fundación Orquesta Sinfónica de Bogotá (FOSBO), hace lanzamiento del programa Laboratorios FOSBO, enfocado al estudio, aprendizaje y difusión de la práctica instrumental, el cual dio origen al Primer Laboratorio Nacional del Oboe, con el objetivo que oboístas colombianos reconocidos en el exterior compartieran sus experiencias y conocimientos con las nuevas generaciones. Un año después, surge la Fundación Academia Nacional del Oboe, la cual tuvo sus orígenes en los laboratorios Fosbo, donde actualmente se desarrollan talleres en distintas zonas del país, para todos los niveles.

El trabajo realizado a partir de los talleres y encuentros Nacionales del oboe, dio a conocer a las nuevas generaciones el legado musical de oboístas que dedicaron su vida a la

enseñanza y el perfeccionamiento de la técnica del oboe en nuestro país; y aunque podría ser tema de investigación para otro trabajo de grado, es importante traer a colación figuras como el Maestro Andreas Schneider, Orlin Petrov, Paul Fischler, Jorge Andres Pinzón, Carlos Villanueva, entre otros, que han sido de inspiración y referentes para impulsar a las nuevas generaciones.

Es importante resaltar como a lo largo de la historia, el estado puede permear distintos escenarios a través de las políticas públicas, donde los contextos sociales, culturales, económicos y familiares que rodean al individuo cumplen la labor intermediaria en este proceso. Un ejemplo de ello es la ley 397 de 1997 decretada por el congreso de la Republica, la cual establece la creación del Ministerio de Cultura y reforma el sector a través de distintos organismos, generando un mayor número de espacios para la formación musical de niños y niñas en todo el territorio Nacional, como el Plan Nacional de Música para la convivencia liderado por el ministerio de cultura actualmente.

Para el caso del Oboe en Colombia, es posible observar un proceso de evolución, que va de un instrumento desconocido y poco explorado (En algunos casos por desconocimiento cultural y en otros por sus altos costos), hasta una escuela emergente y creciente, debido a que en el país actualmente existen muchos programas de música, que proveen las herramientas necesarias para la aproximación al instrumento, lo que ha permitido un mayor número de estudiantes de oboe en todas las edades, así como una mejor formación en las nuevas generaciones.

4.2. MÉTODOS MÁS COMUNES EN LA ENSEÑANZA DEL OBOE

Con el propósito de cimentar las bases de una aproximación metodológica para la enseñanza del oboe en niños de 7 a 12 años de edad, se realiza un estudio a los métodos de oboe, entre los cuales se seleccionan seis textos, que posteriormente se describen junto a una observación, en relación a su funcionalidad dentro de los procesos de enseñanza y aprendizaje en niños.

Se escogieron estos métodos por la importancia que representan para muchos maestros y estudiantes de oboe en el proceso de aprendizaje, sus características en relación a su aplicabilidad y funcionalidad en los procesos de iniciación, así como por el material musical empleado, objetivos, ruta de trabajo y contenidos técnicos o teóricos abordados en cada uno de ellos.

4.2.1. ESSENTIAL ELEMENTS

Autores: Tim Lautzenheiser, John Higgins, Charles Menghini, Paul Lavender, Tom c.

Rodes, Don BierschenkI

Hal Leonard Corporation 2004

Idioma: Ingles

La serie: *Métodos Essential Elements*, ha sido implementada en la Fundación Nacional Batuta, como libro guía de trabajo para todos los instrumentos a nivel Nacional. Cada uno de los libros se caracteriza por el aprendizaje de la técnica instrumental y los conceptos musicales abordados simultáneamente

El primer libro de Oboe se caracteriza por poseer dos partes: La primera está organizada en 11 unidades con dos secciones A y B. La primera de ellas (A), desarrolla la primera octava del oboe abordando los elementos técnicos y musicales necesarios para él aprendizaje del instrumento. La segunda (B) se encarga de realizar un estudio técnico para el cambio entre la primera octava y el registro medio, en base al mismo repertorio de la primera sección (A) trasportado en otras tonalidades.

La segunda parte del método es una serie de fragmentos musicales organizados en orden de dificultad, que se encarga de recopilar los elementos técnicos y musicales aprendidos en la primera parte.

El segundo libro se enfoca al manejo técnico de las 2 primeras octavas del oboe, articulaciones, fraseo, intervalos, aproximación a la flexibilidad del sonido y conceptos de lectura y teoría musical.

Observación:

Al desarrollar el libro con los estudiantes del centro musical Batuta Gaitana, se observa que el material no toma en cuenta las características fisiológicas de los niños menores a 10 años, por lo que dificulta el proceso en niño con manos pequeñas. Así mismo, no contiene ejercicios mecánicos que ayuden al niño a afianzar el aprendizaje de algunos aspectos técnicos como el paso de medio hueco, el uso de las posiciones alternas en el F y combinaciones en llaves secundarias.

Un aspecto importante de este método, es que no toma en cuenta el aprestamiento necesario para la enseñanza de algunos aspectos técnicos como el cambio ente las notas G y F, lo cual involucra tres dedos en el cambio y representa dificultad en los más pequeños.

4.2.2. RUBANK ELEMENTARY METHODOS

Autor: N. W. Hovey

Idioma: Ingles

Hal Leonard Corporation

El método Rubank, organizado en 44 lecciones desarrolla cada una de las habilidades necesarias para la iniciación del oboe. Es un método que se caracteriza por el paso a paso, trabajando en orden de dificultad desde el primer contacto con el instrumento a través de la nota larga, hasta el estudio y manejo de las escalas a dos octavas en el oboe.

Cada una de las lecciones se encamina al aprendizaje del instrumento, con un enfoque técnico y conceptos musicales necesarios para la comprensión de la lectoescritura musical.

Observación

Este libro se toma en cuenta por recomendación del maestro de Oboe Wilmington Ospina en la ciudad de Medellín, donde él docente resalta la importancia de este en el proceso de acercar al niño a la digitación del instrumento evitando la tensión de posiciones complejas.

Se puede observar en las primeras tres lecciones, que el método aborda la primera octava y media del registro en el instrumento, aspecto que puede ser de alta complejidad para el aprendizaje de un niño debido a los cambios de presión de aire entre la primera y segunda

octava. Así mismo se observa poca profundización en aspectos técnicos como el paso del medio hueco y el uso del portavoz.

El texto exige del acompañamiento continuo de un docente, debido a que no contiene explicaciones puntuales para el manejo de algunos elementos técnicos básicos, lo que puede ser complejo comprender para el aprendiz sin una guía adecuada.

4.2.3. CANTANDO Y JUGANDO APRENDEMOS A TOCAR EL OBOE

Autor: Rosana Salgado

Universidad Simón Bolívar 2013

Cantando y jugando aprendemos a tocar el oboe, es un método de iniciación al oboe a partir de la canción tradicional colombiana, el cual acerca al niño al aprendizaje técnico instrumento con un enfoque a la lectoescritura musical.

El método está fundamentado en la metodología Kodaly y contiene un material preliminar el cual está enfocado al estudio de la respiración, embocadura, ataque y articulación.

El material está organizado en 15 lecciones con un contenido técnico y musical, que es abordado por medio de canciones y en algunos casos ejercicios con el fin de alcanzar el objetivo propuesto en la lección. Así mismo contiene breves explicaciones escritas que complementan el material de cada unidad, y en las últimas lecciones estas poseen ejercicios de autorreflexión para el estudiante.

Observación

Este método realiza un aporte muy valioso a la enseñanza del oboe en niños, en el que la canción infantil juega un papel fundamental convirtiéndose no solo en una herramienta didáctica, sino que además motiva el aprendizaje del niño desde un elemento cercano.

Algo que no es favorable en el proceso de este libro, es el paso tan rápido al aprendizaje de la nota F, la cual necesita un trabajo previo en niños menores de 10 años,

debido a la dificultad motriz que encuentra el pequeño en la acción de sostener el instrumento y digitar con el dedo índice al mismo tiempo.

Otro punto importante a analizar, es que la música utilizada es de fácil ejecución pero sus frases son muy largas para un niño de iniciación, ya que a este le cuesta sostener el sonido en el instrumento, sin embargo esto puede llegar a enfocarse bien dependiendo de la experticia del docente.

4.2.4. BREEZE – EASY METHOD

Autor: Valentine Anzalone

Warner Bros 1984

El método Breeze está organizado en 24 lecciones, las cuales proveen herramientas técnicas necesarias para la iniciación del oboe. La primera parte del texto, es una explicación de ejercicios preliminares necesarios para que el aprendiz pueda acercarse al instrumento, por medio de fotos y gráficos, en los que se abordan temas como postura, embocadura, posición de los dedos y organización de las llaves.

Las 24 lecciones se desarrollan en orden de dificultad, abordando ejercicios para la emisión del sonido hasta el manejo de las dos primeras octavas en el Oboe. El libro es cuidadoso en el uso de la respiración, señalando por medio de una comilla el lugar donde el estudiante debe respirar, y aunque este inicia desde la nota larga hacia la de menor valor. Así mismo, la digitación de las llaves principales son desarrolladas en las primeras 6 lecciones, para abrir paso al cambio de la segunda octava.

Observación

El método Breeze, traza una ruta fácil para el aprendizaje del oboe en grandes y chicos, por medio de ejercicios para la digitación, articulación, fraseo, combinación de notas, melodías por grado conjunto, arpeggios o saltos con intervalos de fácil ejecución.

La dificultad de este método se encuentra en sus primeras unidades, las cuales contiene ejercicios para la emisión del sonido con largos valores de duración (más de ocho pulsos), lo cual puede llegar a ser problemático para los más pequeños. Aunque los ejercicios de notas largas son importantes en el proceso de formación musical, se observó en clase la dificultad que representa para los más pequeños sostener el sonido.

4.2.5. GUÍA DE INICIACIÓN AL OBOE Y EL CUADERNO PARA OBOE

Ministerio De Cultura

Coautores: Catherine Surace, Ángela Marcela Cáceres, Diana Patricia Franco Eusse, Claudia María Mejía Flórez, Carlos Augusto Villanueva Escobar.

Estos dos textos son producción del ministerio de cultura, bajo la asesoría académica y metodológica de la maestra Catherine Surace, dentro del marco del Plan Nacional de Música para la convivencia que se viene ejecutando desde el año 2002 y como menciona la página WEB del ministerio de cultura “están destinados a ofrecer soporte musical y pedagógico a directores e instrumentistas en su desarrollo formativo”.

La Guía de iniciación al oboe es un texto que va de la mano con el cuaderno para oboe, con el objetivo de presentar las bases técnicas necesarias para la formación de oboístas, generando pautas claras que proporcionen al docente y al estudiante una ruta para el aprendizaje y estudio diario del instrumento.

El cuaderno para oboe es un método desarrollado en dos grandes secciones, donde las primeras cinco unidades se caracterizan en presentar de manera progresiva y paralela, los elementos técnicos y conceptos musicales necesarios en el proceso de iniciación del instrumento, acompañado de ejercicios o melodías que buscan acercar al aprendiz a las músicas tradicionales. La segunda parte del libro se enfoca en generar estrategias de estudio individual, a partir del desarrollo de modelos de estudio aplicados en todas las tonalidades. Así mismo, contiene piezas para oboe las cuales aumentan el nivel de complejidad a lo largo de cada capítulo, fortaleciendo el aprendizaje de conceptos técnicos y musicales.

Observación:

El cuaderno para Oboe contiene repertorio con acompañamiento, el cual es adecuado en cada unidad y es agradable para los niños; también realiza un aporte valioso al estudio técnico de escalas con la aplicación de ritmos tradicionales y un repertorio de música colombiana en la última unidad. En sus primeras unidades propone una simbología en el manejo de la respiración, aunque estos ejercicios pueden llegar a ser confusos al momento de su ejecución.

Las primeras unidades contienen ejercicios para la emisión del sonido en cada nota aprendida, sin embargo rítmicamente los ejercicios de las primeras cuatro unidades son exactamente iguales y no hay variaciones rítmicas lo cual tiende a ser monótono para el estudiante.

4.2.6. APRENDE TOCANDO EL OBOE

Autor: Peter Wastall

Mundimúsica 1990

Idioma. Español

Diseñado con el objetivo del desarrollo temprano de la musicalidad, el método Aprende Tocando el Oboe es un texto diseñado en 24 unidades, las cuales se caracterizan por presentar el material de manera progresiva, contener ejercicios cortos para el desarrollo de nuevas habilidades, solos instrumentales, estudios técnicos progresivos y duetos en algunas de sus unidades para dar al estudiante experiencia en la práctica grupal.

El libro contiene un material previo que enseña las herramientas básicas de aprestamiento para la ejecución del oboe. Presenta el instrumento (sus partes y llaves), la embocadura, postura de las manos y ubicación de las primeras notas del oboe en el pentagrama.

Observación:

Aprende tocando el oboe, es un material enfocado más a la comprensión de conceptos musicales aplicados al aprendizaje del instrumento, que al dominio técnico y aprendizaje del mismo. Este material puede llegar a ser de difícil ejecución para un niño, debido a que no evidencia un mayor interés en las dificultades fisiológicas de los más pequeños, descuidando algunos aspectos de la respiración y digitación.

Durante las primeras unidades el material no posee indicaciones de respiración o silencios, que ayuden al estudiante a realizar este proceso. Aunque los ejercicios son cortos, es muy importante para el estudiante de iniciación tener claridad de donde y como debe respirar, debido que es a partir de allí que se generaran pautas apropiadas para la construcción de un proceso técnico eficaz en el oboe.

La digitación no realiza mayor énfasis en el aprendizaje de algunas notas, donde reforzar con movimientos repetitivos ayuda a mejorar el aprendizaje por medio de la memoria muscular. Tocar una nota no garantiza el dominio técnico de la misma y en el oboe hay digitaciones y combinaciones que requieren de mucha ejercitación.

4.2.7. LE HAUBOIST FACILE / THE OBOE MADE EASY

Autor: Bernard Delcambre

Idioma: Frances e ingles

Gerard Billaudot 1997

El método contiene un material previo el cual se encarga de presentar el oboe y explicar el funcionamiento de las llaves principales y secundarias. También aborda por medio de fotos la postura del cuerpo, embocadura, posición de los dedos y las manos. Posteriormente hay un material apoyado en gráficos, el cual se enfoca a la respiración diafragmática y la caña.

El libro se organiza en 16 lecciones las cuales se caracterizan por contener un objetivo técnico, ejercicios de fácil ejecución que aumentan la dificultad según el niño va avanzando y melodías que contienen el objetivo planteado, con una explicación breve escrita acompañada de alguna estrategia de estudio.

Observación

Le Hauboist Facile, como su nombre lo traduce al español “El Oboe Fácil”, es un método claro y fácil para el aprendizaje técnico del oboe en cualquier edad. Toma en cuenta las características fisiológicas del niño y organiza una ruta sencilla para el aprendizaje del instrumento, que va aumentando la dificultad a medida que el alumno va avanzando.

El material presentado en este método es abordado de manera muy cuidadosa, con el único objetivo de proveer herramientas técnicas y musicales que proporcionan al niño bases para su formación instrumental. Aunque el material aborda muchos conceptos musicales, no hace de ellos el objetivo primordial de este trabajo, el cual se enfoca directamente al desarrollo técnico del oboe.

4.3. EL MÉTODO EN LA ENSEÑANZA Y APRENDIZAJE DEL NIÑO

Al momento de escoger el material más apropiado para el trabajo con los estudiantes, es importante que el docente pueda comprender la funcionalidad del método en el proceso de formación instrumental que se quiere llevar a cabo. Muchas pueden ser las incógnitas que surgen para el docente en formación alrededor del método, en relación a sus usos, contenidos, funcionalidad, ruta, diseño y objetivos.

Los métodos descritos anteriormente, se caracterizan por el uso de repertorio basado en ejercicios, canciones infantiles, canciones populares o músicas tradicionales de la región en la cual fueron escritas. Por lo que aquí se resalta la importancia de un lenguaje musical cercano para el estudiante, que incentive y disponga a éste para el aprendizaje de un instrumento musical.

Es importante que el método tenga un balance en relación al uso del ejercicio técnico y la canción, debido a que cada uno posee una herramienta y un objetivo importante para la formación musical del niño. El uso excesivo de alguno de estos recursos puede generar vacíos, debido a que el exceso del estudio técnico hace del estudiante un repetidor mecánico con ausencia de musicalidad, mientras que la ausencia del estudio técnico puede llevarlo a la torpeza y falta de destreza en el manejo del instrumento.

El ejercicio técnico se caracteriza por ser diseñado para alcanzar un objetivo específico, hace uso de la repetición para afianzar el aprendizaje, utiliza la combinación de digitaciones de notas y generalmente se desarrollan en orden de menor a mayor grado de dificultad. Por otra parte, la canción utilizada como recurso dentro del método, es útil para desarrollar la musicalidad, motiva el aprendizaje por medio de un lenguaje musical cercano, puede contener elementos técnicos para el refuerzo en la adquisición de habilidades y facilita la comprensión estructural de la música.

La universalidad del lenguaje musical permite que un método pueda tener validez en muchos lugares y bajo distintos contextos, pero el enfoque que este pueda tener, no implica que sea eficaz o aplicable a todos los estudiantes, debido a las particularidades de cada individuo y las necesidades específicas en el aprendizaje.

Algunas de las particularidades que se hallaron en los métodos analizados, es su aplicabilidad en la enseñanza del oboe en niños, debido a que no todos contenían una ruta fácil para el aprendizaje de los más pequeños o algunos otros dejan vacíos técnicos en la formación instrumental, al abordar superficialmente elementos técnicos básicos sin un estudio eficaz del mismo.

Tomar en cuenta las particularidades fisiológicas o cognitivas de la población a la cual se quiere dirigir, es un factor importante al momento de desarrollar un método para niños, debido a que su aprendizaje en algunos casos puede llegar a ser más lento, mientras que en otros más privilegiados todo puede parecer más fácil. Por este motivo, es fundamental trazar un camino que le permita al niño aprender de manera fácil, divertida y agradable el arte de tocar oboe.

Es importante que el método de iniciación al oboe conserve un balance de los contenidos técnicos frente al aprendizaje de conceptos musicales, debido a que estos van de la mano en la formación instrumental, pero no necesariamente tienen la obligación de ser abordados conjuntamente.

En muchos textos analizados se pudo llegar a observar un mayor énfasis en el aprendizaje de la lectoescritura musical por sobre el aprendizaje del instrumento, haciendo del método de iniciación un libro de solfeo aplicado al instrumento, el cual no garantiza en dominio técnico del instrumento y más bien deja constantes vacíos en la formación instrumental.

Más allá de las debilidades o fortalezas que se puedan hallar en los métodos de iniciación para el oboe en niños, es importante que estos se caractericen por proveer una ruta clara, objetiva y fácil de abordar, con un lenguaje cercano que propicie el desarrollo musical pero que a su vez contenga las herramientas adecuadas que necesita el pequeño en su primera etapa de formación musical.

5. LA ENSEÑANZA DEL OBOE EN LOS PEQUEÑOS

5.1. EL OBOE UN INSTRUMENTO PARA DISFRUTAR DESDE LA INFANCIA

Distintas pueden ser las discusiones que se pueden plantear hacia la enseñanza y el aprendizaje del oboe en niños, debido a que cada maestro guarda sus propios prejuicios acerca de los factores que involucran la didáctica del instrumento desde edad temprana y sobre cómo debe abordarse este proceso.

Distintos son los aspectos que pueden facilitar o dificultar el proceso de aprendizaje del oboe en los pequeños, donde el contexto, la ergonomía y la psicomotricidad fueron señalados por maestros, alumnos y padres en entrevistas y encuestas, como los puntos de mayor atención en la formación de los niños en el instrumento.

El contexto familiar es fundamental en el proceso de la formación de oboístas desde temprana edad, debido a que no solo puede brindar una fuente de motivación y apoyo esencial para el estudiante, sino que así mismo en muchos casos, es la familia quien tiene que tomar conciencia de la necesidad de espacios para el estudio del instrumento y el sustento económico que necesita el niño, el cual va desde un simple accesorio de limpieza, una caña e incluso la posibilidad de que el niño adquiera su instrumento propio.

La labor de observación realizada en los talleres de oboe con niños en un periodo de cuatro años, motivo de este trabajo, me permitió entender como docente, que es muy importante que el profesor de oboe tenga la experticia no solo de acercar al menor de manera amable, progresiva y jovial, sino que así mismo tenga la capacidad de involucrar a los padres al proceso que se va a realizar, de una manera activa y participativa.

En tanto, las entrevistas los padres expresaron la importancia de la familia en la capacidad de apoyar, alentar, animar, fortalecer y retroalimentar las recomendaciones del

docente en casa. En muchos de los casos los padres narraban en las entrevistas, cómo el instrumento se convierte en un espacio de compartir con el niño, desde el simple acto de sentarse a escuchar mientras el pequeño practica lo realizado en clase, ayudándole a recordar las recomendaciones del docente o definir espacios para la práctica del instrumento. De este modo el acompañamiento del grupo familiar influye en el proceso del pequeño, de la mano del profesor, siendo un pilar fundamental para que el niño persista en el aprendizaje del oboe.

Otro de los factores más relevantes en el proceso de iniciación del oboe en niños es la edad del estudiante, la dificultad que se puede hallar en el aprendizaje del instrumento en ocasiones puede estar directamente ligada a las características fisiológicas del niño. Una morfología adecuada, cambios de dientes y la edad suficiente para sostener el oboe son algunos de los puntos determinantes para muchos de los maestros a la hora de aceptar un nuevo estudiante.

El maestro de oboe del conservatorio de Paris, David Walter, hablo en entrevista sobre la importancia del uso de oboes para manos pequeñas lo cual permite iniciar el proceso antes de los ocho años. Sin embargo, él expresa la importancia sobre la edad del niño para que este pueda utilizar el instrumento, resaltando que no se necesita iniciar desde tan temprana como sucede en el violín.

El maestro Marco Tarazona, de Nacionalidad Colombo-Venezolana durante la entrevista, señala las condiciones por encima de la edad para el estudio del oboe, aunque para él la edad más apropiada para la iniciación del oboe esta entre los 12-14 años. Así mismo, resalta que en Venezuela se pueden encontrar niños que estudian Oboe desde los 6 - 7 años debido a que tienen oboes para manos pequeñas.

Poder determinar una edad precisa en el aprendizaje del oboe, tal vez no sería lo más apropiado con relación a las encuestas, en donde algunos maestros conciben el aprendizaje desde los ocho años o antes si las condiciones fisiológicas son propicias. En Colombia es posible encontrar niños que aprenden el instrumento desde los 9 - 10 años de edad, sin embargo son pocos los maestros que reciben estudiantes antes de ese período.

Otros docentes como el maestro Carlos Villanueva del conservatorio de la Universidad Nacional y el maestro Tamas Balla primer oboe de la Orquesta Sinfónica de

Colombia, resaltan la importancia de la iniciación musical con otros instrumentos como la flauta dulce y el piano, previo al aprendizaje del oboe, señalando los 10 años como la edad más propicia para la iniciación en el instrumento.

Es importante que el docente comprenda los principios del aprestamiento musical en el instrumento, y aunque pueden ser diversos los autores que han implementado metodologías eficaces en la formación de los niños, Edgar Willems nos habla en su libro *Las bases psicológicas de la educación musical* la importancia de acercar al niño a la vida musical a través del canto, el ritmo y la audición, así como el papel del instrumento en la formación musical, donde menciona lo siguiente:

La técnica instrumental, realizada en un sentido musical y viviente, puede ser fuente de alegría. La comprensión de los principios que están en la base de los ejercicios y les proporcionan su verdadero valor, mantendrá a medida que se necesite, la alegría de lo bello y del buen trabajo instrumental, que puede animar a los alumnos hasta en los ejercicios más simples (Willems, 1963, pág. 156).

Entender cómo se debe realizar el aprestamiento en el oboe, es determinante para que el niño pueda hacer del instrumento una fuente de motivación y alegría, en su formación musical. En ocasiones se cree o existe el prejuicio entre los maestros, que un instrumento tan complejo o el estudio de la técnica terminara alejando al niño del proceso musical. Sin embargo, el niño que inicia su proceso entre los 7-12, se encuentra en el periodo de las operaciones concretas, el cual se relaciona en la música con el aprendizaje mediante esquemas ordenados, es la etapa donde el pequeño logra ordenar el movimiento, para luego ser capaz de utilizarlo en la comprensión de la notación musical, por lo que aprender los elementos técnicos en esta edad puede llegar a ser un proceso de interés para el estudiante.

Cualquiera que sea la estrategia del docente para la enseñanza del Oboe, es fundamental que este comprenda la importancia de los aspectos emocionales en el proceso musical de los pequeños, donde acercar el instrumento al niño a través del juego, la lúdica, el canto, el ritmo y la audición pueden ser herramientas útiles que ayudarán al docente a hacer del aprendizaje una experiencia más fascinante y encantadora para el pequeño aprendiz.

Por medio de encuestas realizadas a estudiantes de distintas zonas del país, durante el Laboratorio Nacional del Oboe 2018, se preguntó acerca de la emoción que produce en el aprendiz tocar oboe. En la siguiente tabla (fig 3) se extraen los puntos en común mencionados por los estudiantes.

Rango de edades desde el inicio del proceso hasta la actualidad.	Estudiantes de oboe entre los 7-12 años	Estudiantes de oboe entre los 13-15 años	Estudiantes de oboe mayores de 16 años que iniciaron su proceso posterior a esa edad.	Estudiantes de oboe mayores de 16 años, que iniciaron su proceso previo a esa edad.
Emoción	Alegría Amor Respeto Felicidad Orgullo	Emoción, Progreso, tranquilidad, alegría, entusiasmo, dedicación y Felicidad	Alegría, Enojo, ansiedad, satisfacción, felicidad, frustración, tensión y estrés.	Satisfacción, llenura, alegría, felicidad, placer, éxtasis, dicha, pasión, algo inexplicable, mágico.

Ilustración 6 La emoción del estudiante de acuerdo a la edad

Los datos descritos anteriormente nos permiten observar y romper con prejuicios sobre el aprendizaje del oboe desde temprana edad, los cuales dan a entender que el estudio del oboe va a traer frustración en el niño debido a su complejidad técnica. Sin embargo, el maestro puede valerse de estrategias didácticas que hagan del proceso para el pequeño toda una aventura, un espacio de deleite y alegría que provea las herramientas necesarias para la formación musical del menor. Entonces es allí, donde la experiencia del docente y la capacidad del mismo para motivar al estudiante por medio de la familia y las distintas labores realizadas durante la clase, pueden mantener en el niño una fuente de motivación constante que será determinante en su proceso hacia los años venideros.

5.2. PAUTAS EN LA ENSEÑANZA DEL OBOE EN NIÑOS

5.2.1. EL INSTRUMENTO

Cuán importante es poder comprender la importancia del instrumento idóneo, que facilite el aprendizaje y contenga las herramientas adecuadas para cualquiera que fuese la etapa de formación en la cual se encuentra el estudiante.

Según el maestro Tamas Balla, (Primer Oboe de la Orquesta sinfónica de Colombia) a partir de 1950 se definieron dos tipos de sistema en los oboes, los cuales se conocen como oboe francés y oboe vienes (Il. 5). El sistema francés, también conocido como el sistema de conservatorio, actualmente es el más utilizado en Colombia y en muchos de los conservatorios alrededor del mundo.



Ilustración 7 Tipos de Oboes

Al momento de escoger el instrumento adecuado en la formación con niños, existen toda clase de oboes diseñados para este fin, debido a factores como tamaño y peso los cuales serían determinantes en el proceso. Por tal motivo se señalaran distintas estrategias, las cuales se abordaron en clase con el objetivo de abordar esta problemática:

- Oboes para manos pequeñas: El uso de oboes para manos pequeñas es una de las soluciones más sencillas que se puede tener frente a esta problemática, sin embargo el costo de adquisición puede llegar a ser muy alto en Colombia, por lo que muchas escuelas y programas de formación musical deciden no adquirirlo.
- Oboes de maderas livianas o materiales en pasta: Marcas como Yamaha, Howard, Loree y Bufet diseñan instrumentos de iniciación con este tipo de materiales. La marca Bufet desarrolla tres oboes de bajo costo para niños, pero sus digitaciones son similares a la flauta dulce y en su primera versión el instrumento no cuenta con llaves, lo que puede llegar a ser confuso para el niño al momento de utilizar el oboe moderno.
- Uso de cordel: El cordel puede ser útil en disminuir el peso del instrumento pero el niño acumula mucha tensión en el dedo pulgar de la mano derecha, por lo que debe ser utilizada con mucho cuidado y en asesoría de un docente.
- Tocar el instrumento sin la campana fue una de las estrategias que más se abordó con los niños a lo largo de esta investigación, ayudándoles a disminuir tensión en las manos y cansancio por el peso, lo que facilitó el acercamiento al instrumento.

5.3.2. LA CAÑA Y SU RELACIÓN CON LAS DISTINTAS ESCUELAS

La caña es la herramienta principal por excelencia en el proceso de formación o en la vida profesional de un oboísta. Con una buena caña, la labor del intérprete se hace más fácil, manteniéndolo en una viva conexión con su instrumento, reflejado en un buen sonido, articulación, fraseo o afinación. Por el contrario una mala caña, solo será la peor tortura, que traerá consigo una mala calidad del sonido, frustración o desmotivación.

Actualmente, en Colombia los maestros de oboe enseñan bajo la orientación de cuatro tipos de escuelas, (Alemana, Francesa, Americana y Holandesa) siendo el raspado de la caña una de las diferencias más características en la definición de estos estilos, puesto que los

conceptos de raspado, longitud de medidas, densidad, forma y ancho de la madera (Ilustración 6), originan pequeñas diferencias en conceptos de sonoridad, embocadura, postura (ángulo del instrumento en relación al cuerpo) y en algunos casos digitación.

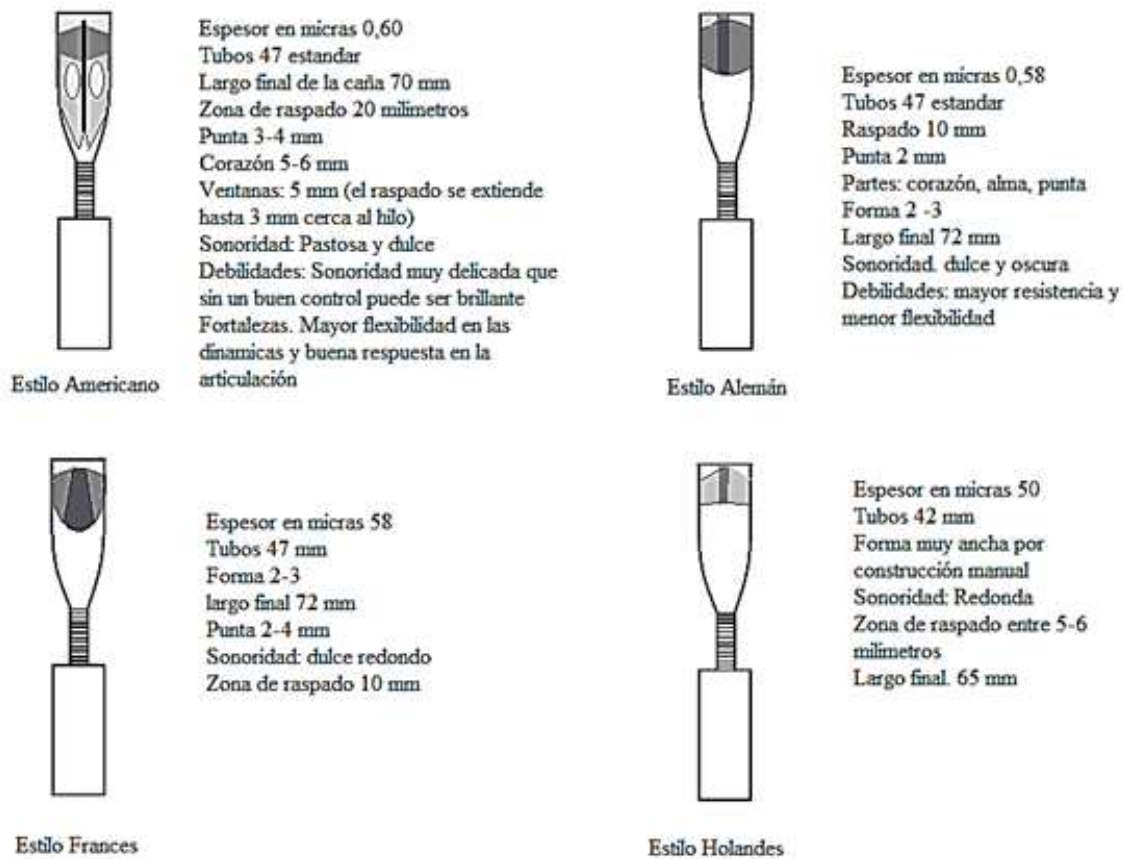


Ilustración 8 Estilos de raspado en las cañas de oboe

Cada uno de los raspados responde a un aspecto sonoro y técnico en particular de cada escuela, pero, para efectos de este trabajo no es de interés entrar en discusión sobre cuál es el tipo de caña o escuela ideal para la enseñanza del oboe en niños, ya que esto puede ser tema de investigación para abordar en otro trabajo y cada maestro posee su técnica por donde guía al estudiante, más bien, dar una pequeña pauta en relación a la importancia de la caña, para aquella persona que se está involucrando en el aprendizaje del oboe es el objeto de este escrito.

Por consiguiente al momento de escoger una caña de oboe para niños, esta debe cumplir con las siguientes características:

- Fácil emisión de sonido: es importante que la caña sea suave y el niño pueda producir sonido sin necesidad de hacer fuerza innecesaria. El docente puede utilizar maderas en las cañas con menor densidad en micras o porcentaje de dureza menor a los parámetros establecidos de cada estilo.
- La apertura de la caña es importante al momento de escoger una caña para un niño, si el ojo en la entrada de aire es muy amplio, va a exigir al niño demasiado aire, produciendo mareos o incluso dolores de cabeza. Por lo contrario, si está demasiado cerrada será de difícil emisión, debido a la dificultad de no aplastar la entrada de aire en la etapa inicial.

Al momento de adquirir una caña, es importante que el acudiente del niño se asesore del docente o sea este quien se encargue de elaborar la caña de acuerdo a las necesidades del estudiante.

5.3. DIFICULTADES MÁS COMUNES EN EL PROCESO DE APRENDIZAJE DEL OBOE EN NIÑOS

Embocadura

Las dificultades más comunes en relación a la embocadura pueden depender de distintas variables como la fisiología del niño en relación a los dientes, destrezas en la ubicación de los labios y la dureza de la caña. Los problemas de embocadura se pueden abordar a partir de ejercicios de fortalecimiento muscular (ejercicios bilabiales aplicados al aprendizaje del oboe) y ejercicios de respiración con caña frente al espejo.



Fotografía Josué Duarte

Ilustración 9 Dificultad en embocadura: Labio inferior



Fotografía: Josué Duarte

Ilustración 10 Dificultad en embocadura: Labio superior

En la ilustración 7 se puede observar un quiebre o arruga, la cual se puede solucionar con distintos ejercicios de embocadura frente al espejo. Uno de ellos es soplar la caña suavemente sin emitir sonido evitando que allá filtración del aire entre los labios y los dientes; al momento que el estudiante comienza a tener claridad se trabaja en aumentar la presión del aire de manera suave y controlada, para posteriormente ejercitarlo con el instrumento.

En la ilustración 8 la dificultad radica en la capacidad del niño para envolver con sus labios los dientes, para ello se aconseja con el acompañamiento de los padres, realizar masajes y ejercicios de fortalecimiento del musculo orbicular, que son los ubicados alrededor de la boca. Se propone sostener un lápiz con los labios por breves segundos, buscando que el estudiante logre una posición horizontal del objeto sin dejarlo caer al piso.

Postura y conciencia corporal

Los problemas más comunes en la postura provienen de la conciencia corporal y el equilibrio, donde el niño puede presentar inconvenientes reflejados en la tensión corporal de los hombros, rostro y manos. También se pueden observar dificultades de postura en inclinación de la cabeza hacía alguno de los lados del cuerpo, que pueden ser resueltos por medio de ejercicios de cruce de línea y relajación.

Muchas de las dificultades técnicas en la digitación de los estudiantes provienen de la tensión ocasionada por los problemas de postura. Para solucionar esta problemática, el

docente puede tocar frente al niño ayudándole como referente visual, también se pueden realizar ejercicios de conciencia corporal frente al espejo, equilibrio y estiramiento, los cuales ayudan a mejorar la capacidad propioceptiva del pequeño, permitiéndole tener una mejor conciencia de su cuerpo.

Digitación

Otra de las dificultades que se pueden observar producto de los problemas ergonómicos de postura y tensión en las manos, se refleja en la digitación, con rigidez en los dedos y dificultad para ubicar los mimos sobre las llaves. Por lo tanto, es importante realizar ejercicios previos de calentamiento y estiramiento que ayudan al niño a buscar una postura más cómoda; así como observar si la tensión, puede derivar de rigidez en muñecas o mala ubicación de los codos.



Fotografía: Josué Duarte

Ilustración 11 Tensión en dedos

En la ilustración 9 se puede observar una de las dificultades más comunes para los niños en relación a la digitación y la postura de sus dedos. Como se observa en la foto el dedo produce una curvatura antinatural y contraria a las falanges de los dedos. Para ello, se pueden realizar ejercicios de motricidad fina con plastilina, cauchos de cabello pequeños o agarres de pinza.



Fotografía: Josue Duarte

Ilustración 12 Dificultades en el dedo meñique

Al momento de trabajar con niños es muy importante ayudar al niño a corregir y recordar, sin importar el nivel los detalles más elementales hasta los más complejos en pro del buen desarrollo técnico.

6. PROPUESTA DE ENSEÑANZA PARA NIÑOS

En el presente capítulo, se desarrollan cada uno de los elementos relacionados con el aprendizaje del instrumento, propuestos en el organigrama *Elementos de la investigación en la formación instrumental del niño* (Gr.1 Cap. 2), en las que se postulan unas categorías, componentes y contenidos, los cuales fueron extraídos del material con el propósito de explicarlos a profundidad y posteriormente desarrollarlos en el trabajo de clase.

6.1. ESTRUCTURACIÓN DE LA APROXIMACIÓN METODOLÓGICA

Tomando como principio los postulados de Edgar Willems mencionados en el tercer capítulo, se realiza una organización de los elementos pedagógicos abordados a lo largo de este trabajo, en los cuales se establece una conexión entre la naturaleza humana y los elementos básicos de la música, como principio para la enseñanza del Oboe.

Los contenidos abordados al final de este trabajo se enfocan al proceso de formación en el oboe. Estos provienen de la organización de seis componentes, estructurados a partir de dos categorías, Aptitudinal- Actitudinal, los cuales fundamentan sus principios en la relación entre las dimensiones humanas y los elementos de la música, como se observa en la ilustración 11.

ELEMENTOS BASICOS DE LA MUSICA Y SU RELACIÓN CON LAS DIMENSIONES HUMANAS (Piaget y willems)	DIMENSIÓN HUMANA	ELEMENTOS DE LA MUSICA	APRENDIZAJE DEL INSTRUMENTO		
			CATEGORIAS	COMPONENTES	CONTENIDOS
	DIMENSIÓN FISIOLÓGICA	RITMO	APTITUDINAL	HABILIDADES MOTORAS	Cordinación bimanual
					Cordinación viso-motriz
					Motricidad Guesa
					Motricidad Fina
				TÉCNICO	Respiración
					Postura
					Atáque
					Digitación
					Sonido
					Control del registro
	PENSAMIENTO MUSICAL	Flexibilidad del sonido			
		Articulación			
		Fraseo			
		Elementos expresivos			
	DIMENSIÓN COGNITIVA	ARMONÍA	APTITUDINAL	DISPOSITIVOS BASICOS DEL APRENDIZAJE	Desarrollo ritmico
					Desarrollo auditivo
					Desarrollo melódico
					Desarrollo armónico
				PRINCIPIOS Y VALORES	Atención
					Memoria
Percepción					
Compromiso					
Dedicación					
Trabajo en equipo					
DIMENSIÓN SOCIO - AFECTIVA	MELODIA	ACTITUDINAL	ETICA	Perseverancia	
				Respeto al cuerpo	
				Respeto al otro	
				Responsabilidad	
			Constancia		
			Tolerancia a la frustración		
Disciplina					
Autonomía					
Perseverancia					

Ilustración 13 Elementos de análisis para la construcción metodológica

A partir del análisis de cada uno de estos elementos de investigación, se diseñan estrategias didácticas que son empleadas, en la construcción de una aproximación metodológica.

6.1.1. LA RELACIÓN DE LO APTITUDINAL EN EL APRENDIZAJE DEL OBOE

La relación de lo aptitudinal en el aprendizaje del Oboe, tiene sus raíces en la postura de Edgard Willems en la postura de las dimensiones humanas en función de las dimensiones fisiológicas y cognitivas las cuales cumplen el papel de proveer al individuo las capacidades para el cumplimiento de una labor determinada. Según Manuel Saveedra en el Diccionario de Pedagogía las aptitudes son cualidades que están relacionadas con la capacidad operativa que posee un individuo para llevar a cabo una acción concreta (Saavedra, 2001).

Partiendo de este principio, se organizan los contenidos a partir de cuatro componentes que intervienen en el aprendizaje del oboe y que a su vez están relacionados con la categoría aptitudinal, la cual se enfoca al desarrollo de las habilidades motoras, los dispositivos básicos del aprendizaje, la formación técnica y el desarrollo del pensamiento musical. Los contenidos que se observan a continuación (ilustración 12) fueron abordados en la construcción de esta propuesta, de modo que en esta unidad son explicados y desarrollados por medio de estrategias didácticas que permitan profundizar en el material.

Cada uno de estos componentes cumple una función en el proceso de enseñanza y aprendizaje del oboe y serán la base en el desarrollo de los contenidos a trabajar en el área actitudinal, por lo tanto a continuación se explicara la función de cada uno de estos componentes en el aprendizaje del oboe.

Las habilidades motoras, son los patrones de movimiento o habilidades que están presentes en el diario vivir del ser humano. Están presentes en la formación musical del niño y sin ellas, el acto de ejecutar un instrumento musical se hace imposible, por lo tanto es importante que el docente desarrolle actividades de aprestamiento, que le permitan al niño adquirir la conciencia corporal necesaria en la ejecución del instrumento.

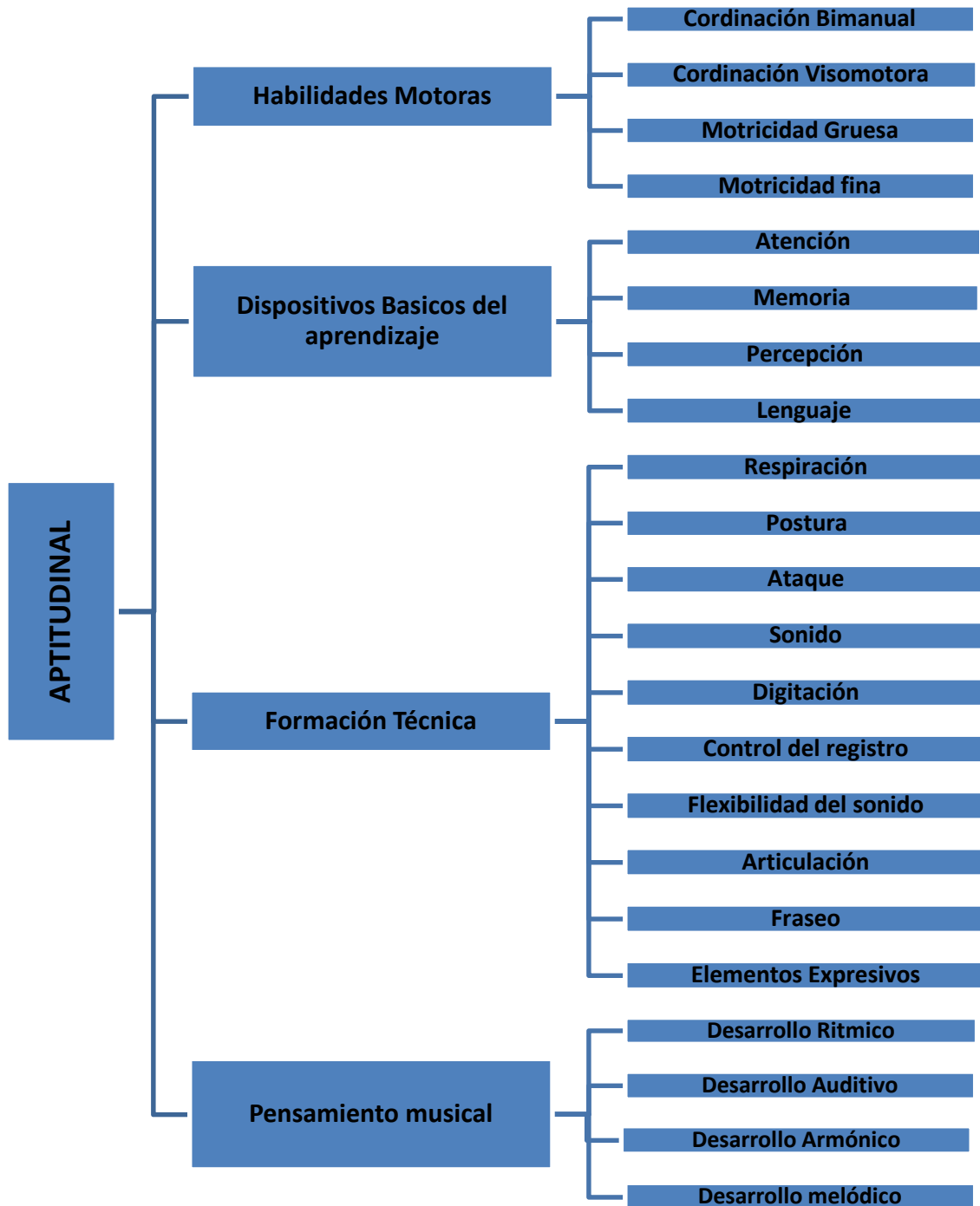


Ilustración 14 Elementos aptitudinales en la aplicación de la propuesta metodológica

Los Dispositivos básicos del aprendizaje vistos desde el área aptitudinal están directamente relacionados con la dimensión cognitiva y fisiológica, pero a su vez poseen una conexión con el área actitudinal por su relación con los afectos. Un niño que no está motivado, difícilmente puede generar un proceso de aprendizaje en cualquier área, aun cuando este posea todas las habilidades necesarias en el proceso de adquisición de conocimiento. Por tal motivo, se hace indispensable prestar atención al papel de los dispositivos del aprendizaje en la formación del oboe.

La formación técnica se cimienta sus principios sobre las capacidades que necesita adquirir el niño en su proceso de formación instrumental, dependen directamente de las habilidades motoras, así como de los dispositivos básicos del aprendizaje, enfocados al desarrollo de habilidades para la ejecución del instrumento.

Mientras que la formación del pensamiento musical parte de los principios de Willems en relación al ritmo, melodía y armonía, aplicados en la formación del oboe, por lo tanto, no se centra en la conceptualización de los componentes teóricos, sino más bien parte de la comprensión y aplicación de estos en el ejercicio de la práctica instrumental.

6.1.2. LA RELACIÓN DE LO ACTITUDINAL EN EL APRENDIZAJE DEL OBOE

En contraste con la categoría aptitudinal, la relación de la actitud en el proceso de aprendizaje del instrumento, se fundamenta en la dimensión socio-afectiva, pero a su vez coexiste con la dimensión cognitiva por medio de los dispositivos del aprendizaje, y la dimensión fisiológica desde la capacidad sensorial del individuo.

Desde la postura de Saavedra en el diccionario de pedagogía, la actitud se basa en estructuras funcionales, encaminadas a impulsar, orientar y establecer la personalidad, por lo que el autor la define de la siguiente manera.

La actitud, es la predisposición de aceptación, indiferencia o rechazo hacia determinados objetos, personas, procesos o fenómenos. No es propiamente una conducta, sino solamente una disposición que depende de procesos experienciales, cognitivos y afectivos. (Saavedra, 2001)

La categoría actitudinal, posee dos componentes que le permiten establecer al niño parámetros de conducta que facilitan la enseñanza y el aprendizaje del instrumento, los cuales son los principios y valores, junto con la ética. Aunque cada uno de los contenidos aquí desarrollados cimentan sus raíces en la educación en casa, es importante que el docente desde el aula promueva entre los estudiantes fundamentos éticos para la construcción de un ambiente sano propicio para el aprendizaje.

Así mismo, hay un tercer componente que fundamenta sus raíces en la cognición, del cual ya se había hablado anteriormente y son los dispositivos básicos del aprendizaje, estos dependen propiamente de la motivación del sujeto, debido a que sin esta última no se origina el aprendizaje.

A partir de estos principios, se estructuran los contenidos que envuelven el área actitudinal y se desarrollan en la formación del oboe como se puede observar en la ilustración a continuación.

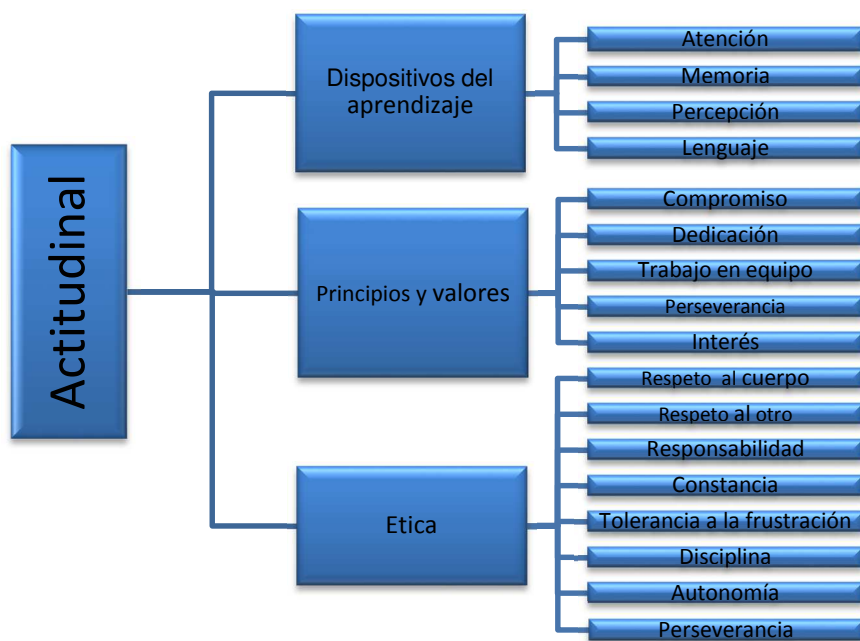


Ilustración 15 Elementos Actitudinales en la propuesta metodológica

6.2. CONTENIDOS Y SUJERENCIAS METODOLOGICAS

6.2.1. HABILIDADES MOTORAS EN EL APRENDIZAJE DEL OBOE

Las habilidades motoras son aquellas que se adquieren a lo largo del desarrollo y están presentes en el diario vivir de cada individuo, como caminar, saltar, correr, girar, estirarse, etc. Sin embargo, al momento de aprender una disciplina específica, éstas deben ejercitarse con mayor preparación con el fin de conseguir un objetivo específico; por lo tanto, partiendo del propósito de tocar oboe, a continuación se abordaran cada uno de los aspectos a desarrollar con el niño en la etapa de aprestamiento para la formación instrumental.

El aprendizaje de un instrumento musical requiere que el cerebro genere una interacción entre el sistema motor y el auditivo, desarrollando en el niño la capacidad de coordinar los movimientos con el sonido. La revista Guioteca afirma lo siguiente en su artículo *Tocar un instrumento a lo largo de la vida mejoraría las funciones cerebrales*:

Según la doctora en Psicología e investigadora de la Jaume I, María Ángeles Palomar García “cuando un músico entrena y pasa muchos años aprendiendo a tocar un instrumento musical, se producen conexiones más efectivas entre el sistema auditivo y motor, que son las regiones principalmente involucradas en tocar un instrumento. (Tocar un instrumento musical a lo largo de la vida, 2017)

Aunque muchas son las partes del cuerpo involucradas en el aprendizaje de un instrumento musical, a continuación se desarrollaran los ítems que más se resaltan en la formación del oboe.

Coordinación bimanual:

La coordinación bimanual está presente en la ejecución de un instrumento musical, debido que por medio de ella podemos integrar y coordinar el movimiento de ambas manos. Estos movimientos se caracterizan por ser rítmicos, secuenciales y simultáneos en ambos lados del cuerpo, siendo un factor importante en la limpieza del sonido, debido a que la falta de entrenamiento del mismo, llevara al estudiante a la torpeza de los dedos en la ejecución del instrumento.

La utilización de ejercicios mecánicos para el estudio de la digitación permitirá al estudiante mejorar su coordinación bimanual, por medio de juegos en el instrumento donde se imite el sonido de sirenas. En los talleres que realizados, los niños llamaban a este ejercicio el juego de la ambulancia, el cual consistía en el movimiento mecánico de dos notas combinadas, como se puede observar en la ilustración 14.

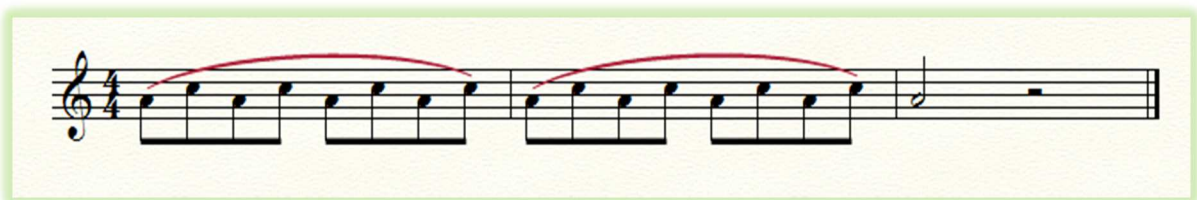


Ilustración 16 Movimiento mecánicos de los dedos

Coordinación viso-motriz

Esquivel (1999) describe la coordinación viso-motriz como “la capacidad de coordinar la visión con los movimientos del cuerpo o de sus partes. Cuando un persona trata de manipular algún objeto o realizar alguna actividad sus acciones están dirigidas por la vista”.

En el proceso de aprendizaje del instrumento, no solo está presente en el proceso de lectura musical. Durante la etapa de aprestamiento el niño buscara continuamente mirar sus dedos en el instrumento, tratando de comprender la acción por medio de la coordinación viso-motriz. De este modo es pertinente que el docente encamine la acción utilizando recursos como tocar frente al niño en espejo, como primer referente visual de imitación durante el aprendizaje. Así mismo, el estudio frente al espejo le permitirá al niño coordinar con mayor precisión las habilidades motoras que está adquiriendo.

Motricidad gruesa

La motricidad gruesa es nuestra capacidad para **mover** los músculos del cuerpo de forma coordinada y mantener el **equilibrio**, además de la agilidad, fuerza y velocidad necesaria en cada caso. Hace referencia a los movimientos amplios que engloban varios grupos musculares como el control de cabeza, la sedestación, girar sobre sí mismo, gatear, mantenerse de pie, caminar, saltar, etc. (Eneso, 2016)

En el oboe la motricidad gruesa se hace presente en la postura, agarre del instrumento y equilibrio del cuerpo al momento de tocar el instrumento. Una de las dificultades más comunes del aprendizaje en los niños, se encuentra en el manejo de la motricidad gruesa, un ejemplo de ello se puede observar en estudiantes que inclinan su cuerpo, suben un hombro o inclinan la cabeza hacia un lado sin ningún control de la postura. Frente a esta problemática, es importante realizar ejercicios de postura y motricidad gruesa con y sin el instrumento, buscando generar en el niño una mayor conciencia de su cuerpo.

Como actividad de aprestamiento para la motricidad gruesa y la postura, el docente puede realizar una réplica del oboe, en madera de valso redonda para ayudar al niño en el primer contacto con el instrumento, como se observa a continuación.



Fotografía: Josué Duarte

Ilustración 17 Actividad con oboe de valso

Motricidad Fina

La **motricidad fina** son aquellos movimientos que requieren especial atención, destreza y dominio. Para realizarlos con eficacia, es fundamental contar con un buen control de grupos musculares pequeños con los que consigamos movimientos precisos, especialmente de nuestros miembros superiores (Eneso, 2016)

El desarrollo de la motricidad fina en el proceso de aprendizaje de un niño en el oboe, debe ser de total atención para el docente. Muchas de las dificultades de los estudiantes con relación a la digitación, depende en gran medida del desarrollo motriz que este tiene y la capacidad para resolver problemas.



Fotografía Josué Duarte

Ilustración 18 Oboe de valsó

El uso de este objeto ayuda al niño durante el apretamiento a discriminar la mano derecha de la izquierda, así como realizar ejercicios de motricidad fina y agarre evitando la tensión en el cuerpo peso o tamaño del instrumento.

Desde el primer contacto del niño con el instrumento, este se enfrenta a distintos aspectos motrices que se hacen casi imperceptibles para algunos docentes. Un ejemplo de ello lo podemos observar en el aprendizaje de la nota B o C medio, la cual exige al pequeño buena destreza en el agarre de pinza, habilidad que se adquiere alrededor del primer año de vida, pero debido al peso del instrumento puede llegar a representar dificultad para los más pequeños. Así mismo, podemos observar otro tipo de destrezas como el agarre trípode, en el aprendizaje de la digitación de la nota A, Bb (mano izquierda) E (mano derecha).

Otro de los retos más importantes a los que se enfrentara el docente, es la enseñanza de procesos técnicos como el paso de medio hueco o el uso del portavoz, los cuales se abordaran con más detalle en los contenidos técnicos. Este tipo de destrezas es importante desarrollarlas con y sin el instrumento, aislando la dificultad motriz (ilustración17) con distintos tipos de ejercicios o juegos para posteriormente ejercitarla en el instrumento.

Ejercicio tecnico de medio hueco

Josué Duarte

The image shows a musical score for a technical exercise. It consists of two staves of music. The first staff has six measures, and the second staff has six measures. The music is written in 4/4 time and features a sequence of notes with various accidentals (sharps and flats) and rests. The title 'Ejercicio tecnico de medio hueco' is centered at the top, and the author's name 'Josué Duarte' is in the top right corner.

Ilustración 19 Paso de medio hueco

6.2.2. DISPOSITIVOS BÁSICOS DEL APRENDIZAJE

Percepción

En la formación del oboe, así como en cualquier otro proceso de aprendizaje, la percepción es la que permite que cada individuo reciba los estímulos adecuados para generar conocimiento. Debido a los distintos enfoques teóricos sobre la percepción, se toma el principio cognitivo citado por Hernández, donde se comprende como un proceso mental formador del conocimiento y el aprendizaje, donde el sujeto cumple un papel activo (Hernández, 2012).

Más allá de la relación fácilmente deducible entre la percepción y los sentidos relacionados con el aprendizaje musical, es importante que la formación instrumental no sea ajena a los distintos procesos que forman parte de la educación musical, donde el desarrollo auditivo y la conciencia corporal son un cimiento fuerte para la comprensión de los elementos de la música.

Para ello, es importante que el docente haga uso de recursos como el acompañamiento armónico y el canto, aplicados a la enseñanza y aprendizaje del oboe, con el fin de proveer al niño herramientas para la comprensión e interiorización de los elementos rítmicos, melódicos y armónicos que este necesita en su etapa primera etapa de formación.

Atención

Basado en la perspectiva de Adriana Hernández, la atención es un proceso cognitivo que le permite al individuo seleccionar o filtrar de manera consciente o inconsciente la información que recibe, para ello mantiene una estrecha relación con la memoria y la percepción (Hernández, 2012). Aunque existen distintos tipos de atención, el objeto de este escrito es explicar los factores que intervienen en la atención en pro del aprendizaje en el Oboe.

La atención desde lo actitudinal, se vincula a las dimensiones cognitiva y fisiológica, donde los procesos de memoria y percepción, los cuales cumplen a través de los sentidos la función de enviar al cerebro información, que será seleccionada y almacenada por medio de la memoria.

Desde el punto de vista actitudinal, la atención se nutre desde la motivación que el individuo posee frente al estímulo que recibe. De esta manera, es importante que el niño encuentre en el aprendizaje del oboe, una fuente de estimulación a través de distintas actividades como ejercicios de imitación sonora, juegos o canciones con seguimiento instruccional, que le permitan tener una mayor conciencia de su entorno.

Memoria

Hernández en su libro *Procesos Psicológicos Básicos* explica las distintas posturas teóricas sobre la memoria, en la que este trabajo se apoya en el siguiente concepto:

La memoria depende de las formas de organización de la actividad mental (aspectos motores, intelectuales, afectivos, personales y sociales). Piaget define la memoria como: “la conservación de todo lo adquirido en el pasado mediante el aprendizaje y la percepción convertido en esquema [...] el esquema se forma con los hábitos y las operaciones superiores (Hernández, 2012) .

Basado en Hernández la memoria depende de tres fases que son codificar, retener y recuperar; este proceso inicia al momento en que el individuo recibe la información por medio de los sentidos, luego los retiene a través de la atención, y hace uso de ellos mediante las estrategias de recuperación.

Un ejemplo de ello se puede observar en el estudio para un examen, el estudiante lee un determinado texto, el cual es codificado, retenido y recuperado con el propósito de superar el examen.

En el instrumento este proceso inicia a través de los sentidos de la audición, vista y tacto, donde las distintas estrategias de memorización que surjan a través de estas serán pieza fundamental en el proceso de aprendizaje, para ello el estudiante puede hacer uso de distintos recursos propios de la memoria auditiva, visual y muscular por medio de la repetición.

6.2.3. COMPONENTES TÉCNICOS

Respiración

La respiración es un acto instintivo de los seres vivos, mediante el acto de inhalar y exhalar oxígeno, donde el ser humano ha aprendido a generar conciencia de este, con el fin de desempeñar distintas tareas.

En la ejecución del oboe, ésta acción se le denomina respiración diafragmática, la cual consiste en utilizar la zona baja de los pulmones involucrando una respuesta en la zona muscular del diafragma. A continuación se observa una ilustración (il.18) que ejemplifica el proceso de la respiración diafragmática en el cuerpo, acompañado de ejercicios abordados en clase con los niños.

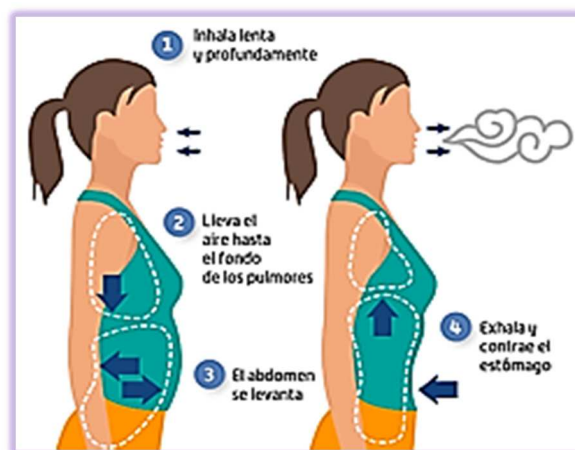


Ilustración 20 Respiración

Tomado de: Amadag.com (Hidalga, 2018)

- En posición horizontal (acostado), ubico mi mano a la altura del ombligo inhalando y exhalando de manera suave y lenta,
- Soplar una vela aumentando la distancia entre el sujeto y el objeto de manera progresiva
- Ejercicios inflando bombas
- Juegos con burbujeros realizando globos de jabón

En el proceso de conciencia respiratoria es importante desarrollar ejercicios sin caña, después con caña y por ultimo con el instrumento. También se debe prestar atención a la exhalación, debido a que la acumulación de aire residual puede generar sensación de asfixia, mareos y hasta dolores de cabeza.

Postura

Consiste en la alineación del cuerpo necesaria para la ejecución del instrumento; para ello, se plantea la utilización de tres ejes como punto de referencia, conocidos con los nombres de transversal, frontal y sagital. Estos ayudan al estudiante en la adquisición de conciencia corporal y la correcta ubicación del oboe en relación al cuerpo, el cual debe tener un ángulo de 45 grados, como se observa a continuación:

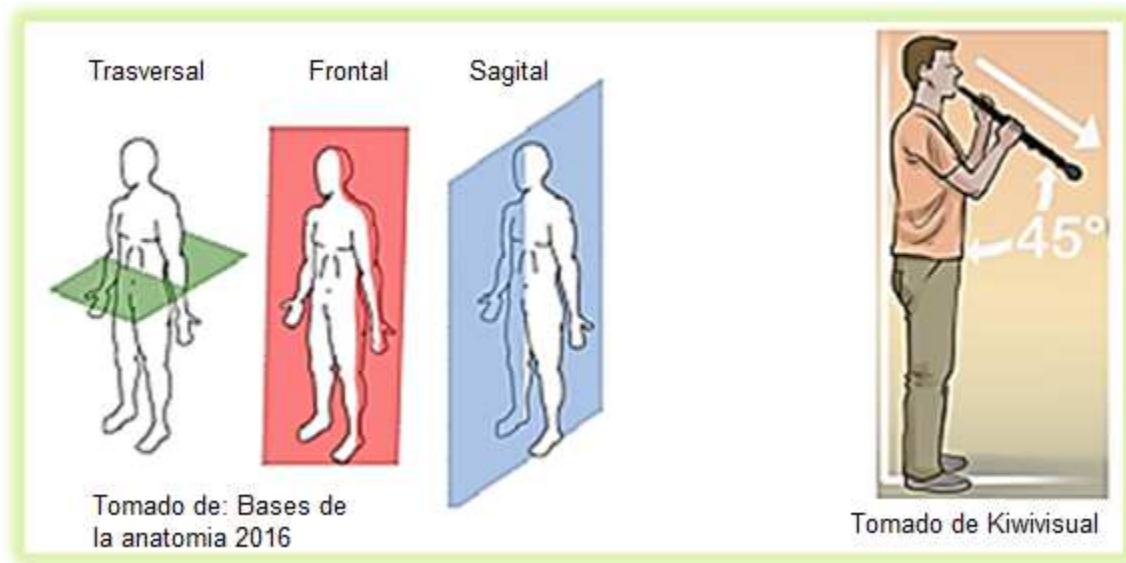


Ilustración 21 Postura

Los ejes sagital y frontal proporcionan al cuerpo la estabilidad y equilibrio que se necesitan al momento de tocar oboe, ya sea que se esté de pie o sentado. Mientras que el transversal proporciona estabilidad al manejo del aire y control del sonido.

Embocadura

La embocadura (ilustración20) es la posición de los labios sobre la caña para la producción del sonido en el oboe. Una correcta embocadura consiste en envolver los dientes con los labios permitiendo el paso del aire por la caña (sin apretar el orificio de entrada del aire), de modo que esta pueda vibrar con libertad y control al mismo tiempo.



Ilustración 22 embocadura

- Es importante que los dientes estén alineados, en posición de pinza para evitar direccionar el maxilar hacia atrás.
- Dependiendo de la escuela se puede observar una embocadura más redonda o flexible. Un ejemplo de ello está en la escuela Europea donde la embocadura es más estática, a diferencia de la americana la cual tiende a ser más abierta en el registro grave.

Ataque:

Es el primer contacto del aire en el instrumento, que permite la vibración de ondas sonoras. Este se produce mediante el contacto de la lengua con la caña en la emisión del sonido. Se efectúa posterior a la respiración, una vez se encuentra ubicado el instrumento con la caña, donde la vibración se produce por medio del acompañamiento de la lengua y el aire.

Articulación

Consiste en la acción ejercida durante el cambio de una nota a otra, las cuales se caracterizan a nivel sonoro y técnico por la manera de separar o aproximar un sonido.

En la etapa de formación inicial del oboe, la enseñanza se enfoca al aprendizaje del picado y ligado, donde el primero consiste en separar los sonidos golpeando la punta de la caña con la lengua, mientras que el segundo se enfoca al cambio de una nota a otra por medio del aire y sin la intervención de la lengua.

Para el aprendizaje del picado, se propone enseñar por medio de rimas o versos cortos el movimiento de la lengua, donde a través de la asimilación de las sílabas con el golpe de la lengua (Sílabas Ti) sobre la caña, el niño logrará comprender de manera fácil el accionar para la articulación.

EN LA CA-SA DE PI-NO-CHO TO-DOS CUEN-TAN HAS-TA O-CHO
TI TI TI-TI TI TI-TI-TI TI-TI TI - TI TI - TI TI - TI

Nota: Los ritmos empleados en este ejercicio estarán sujetos a la creatividad del docente y el niño, en base a ritmo o acento natural de las palabras al hablar. De este modo, es posible observar niños pequeños articulando con facilidad sin la limitación de la figura musical.

Emisión del sonido

Es la unificación de todos los actos (respiración, apoyo, postura, embocadura, ataque) que permiten la producción sonora en el instrumento. Para la emisión del sonido se proponen distintos tipos de ejercicios (ilustración 21), basados en canciones con onomatopeyas, a través de un lenguaje cercano al niño y de fácil producción sonora, que lo aleje de lo monótono y pesado en la producción del sonido a través de notas largas.

Mi Trencito Sabanero

Josué Duarte

The musical score is for the song "Mi Trencito Sabanero" by Josué Duarte. It is written in 2/4 time and consists of two systems. The first system includes Oboe 1, Oboe 2, and Piano. Oboe 1 plays a simple melody with lyrics "Tu Tu" and "Tu Tu". Oboe 2 plays a more complex melody with lyrics "Mi tren-ci-to - sa-ba-ne-ro Ha-ce" and "Cuan-do Va-mos de pa-se-o Ha-ce". The Piano accompaniment consists of chords and a bass line. The second system includes Oboe 1, Oboe 2, and Pno. (Piano). Oboe 1 plays a simple melody with lyrics "Tu Tu" and "Tu Tu". Oboe 2 plays a more complex melody with lyrics "Ha-ce Ha-ce" and "Mi tren-ci-to - sa-ba-ne-ro Ha-ce" and "Cuan-do Va-mos de pa-se-o Ha-ce". The Piano accompaniment consists of chords and a bass line.

Ilustración 23 Canción: Mi trencito sabanero

Una vez el estudiante ha logrado una emisión de sonido constante, se emplean canciones con frases cortas y melodías por grado conjunto en el registro más cómodo del oboe para la facilidad del aire, como se observa en el segundo oboe de la canción mi trencito sabanero, donde la melodía posee una extensión de 6 pulsos en la frase más larga.

Este entrenamiento constante por medio de la ejecución de canciones con frases de corta duración, llevan al niño de manera progresiva a la ejercitación por medio de notas largas para el control del sonido. La afinación será resultado del buen dominio de las bases técnicas y el desarrollo auditivo que el estudiante va adquiriendo a lo largo de su proceso.

Registro

Tener claridad sobre las facilidades y dificultades del oboe en relación al registro, es importante para que el docente pueda organizar una ruta de trabajo por donde guiar al pequeño aprendiz. Cada registro del instrumento (grave-medio-agudo-sobre agudo) posee cualidades específicas en la producción del sonido, los cuales pueden hacer del proceso de aprendizaje un camino más fácil y cómodo para el niño.

Para efectos de este trabajo se inicia el proceso con el estudio del registro medio, por su fácil producción sonora y comodidad en la digitación. Seguido a esto, se aborda el registro grave el cual completará la primera octava en el instrumento y exige al estudiante mayor control en la emisión del sonido.



El registro agudo se caracteriza por el paso a la segunda octava del oboe, y el uso de elementos técnicos como el paso del medio hueco, el manejo de los portavoces y un aumento sustancial en la presión del aire.



El registro sobreagudo exige un mayor control en el manejo de los elementos técnicos adquiridos, como la emisión del sonido, embocadura, control del aire y digitación por parte del estudiante, donde las combinaciones de dedos suelen ser de alto grado de dificultad.

Digitación

Termino que refiere a la ubicación y combinación de dedos para la ejecución de sonidos en un instrumento musical. En el oboe se aplican tres tipos de llaves (Principales-secundarias-trinos) que envuelven la totalidad del registro y posibilidades técnicas para el empleo de notas, trinos, suplidos, cuartos de tono y multifónicos.

La tabla a continuación, es una propuesta metodológica que marca una ruta para la enseñanza del oboe, a partir de la experiencia en el aula con niños entre los 7-12 años de, que toma como principio las capacidades fisiológicas y cognitivas de esta población a fin de hacer del aprendizaje un camino más fácil.

Etapa	Registro	Objetivo	Observación
Emisión de sonido	Notas C, Bb, F#	Presentar el instrumento en un registro cómodo. Dar claridad a la postura Fortalecer el agarre de pinza en ambas manos	Se observó que al iniciar el proceso con estas notas, los niños adquirirían una postura más cómoda que facilitaba el primer contacto con el oboe.
Llaves principales de la mano izquierda	Registro medio, llaves principales de la mano izquierda. B- A- G	Digitación de las llaves principales. Combinación de llaves Canciones por grado conjunto y salto de tercera	Reforzar este proceso con canciones con rango de segundas y movimientos repetitivos ayuda al niño a afianzar el aprendizaje
Llaves principales de la mano derecha	Registro medio hacia el grave	Digitación de las llaves principales Combinación de llaves Ampliar el registro	Afianzar la digitación del dedo índice, para los niños más pequeños
Llaves secundarias mano izquierda	Ab registro medio B -Bb en el registro grave	Uso del dedo meñique	Es importante la correcta digitación de las llaves principales ya que sin esto el niño no logrará la emisión del sonido.
Llaves secundarias mano derecha	Eb - C# - C en el registro grave	Uso del dedo meñique de la mano derecha Completar el registro de la primera octava	Es importante prestar atención al dedo índice de la mano derecha y la posición de la muñeca.
Paso del medio hueco	D -C#- Eb de la segunda octava	Movimiento del dedo índice de la mano izquierda	Emplear ejercicios sin el instrumento permite desarrollar la habilidad de manera aislada para aplicarlo en el oboe.
Primer portavoz		Manejo del dedo pulgar de la mano izquierda Ampliar el registro y mejorar la capacidad en el manejo del aire	
Segundo Portavoz		Ampliar el registro y mejorar la capacidad en el manejo del aire	
Posiciones alternas del F	F	Combinación de notas y aumentar las posibilidades de combinación de notas	Algunos oboes de estudiantes solo poseen la opción del estudio del F puente, mientras que otros instrumentos añaden la posibilidad del F izquierdo

Segunda Posición Eb	Eb	Desarrollar habilidades para las digitaciones con más de 4 sostenidos y bemoles	Es importante desarrollar los ejercicios en la primera octava y posteriormente en la segunda añadiendo el paso del medio hueco
Sobreagudos	C# - D – Eb – E – F	Desarrollar mejorar el control del aire, la flexibilidad del sonido y las habilidades de motricidad fina en el instrumento	El aprendizaje de este registro depende del tipo instrumento y manejo del aire que posee el estudiante, con buenas condiciones éste podría llegar a aprender hasta el G
Escala cromática	Registro Completo	Claridad en la digitación en todo el registro, desarrollar destrezas de velocidad y flexibilidad del sonido	Los ejercicios de grado conjunto y series ayudan a que el estudiante pueda mejorar las destrezas en la velocidad
Digitación de todas las escalas y mayores y menores.	Registro Completo	Adquirir destrezas motrices en el instrumento y claridad en las posibilidades de combinación de notas	

Nota: Observar la ilustración de la tabla en los anexos

Aunque cada docente tiene sus propios criterios para la enseñanza del oboe, el proceso de aprestamiento es vital para el desarrollo técnico. En el trabajo con niños, siempre es importante prestar atención a cada uno de los detalles que quizás con adolescentes o adultos pueden pasar desapercibidos, ya que el pequeño se encuentra en una etapa de desarrollo y adquisición de habilidades motoras claves en su formación musical.

Elementos expresivos

Los elementos expresivos dependen en el oboe directamente del control del aire, estos se caracterizan por el uso de dinámicas, reguladores, acentos y color del sonido; su estudio ayuda al niño a concebir una identidad sonora en el instrumento, así como mejorar las

capacidades técnicas en el mismo, debido a los cambios que se pueden originar en el color y la proyección del sonido.

Para el aprendizaje de estos elementos, es importante realizar ejercicios de respiración y control del aire, como utilizar un papel o la palma de la mano a la vez que se aumentan o disminuye la velocidad del aire. Así mismo, se puede emplear el mismo ejercicio alejando el objeto para fortalecer la proyección del aire.

En la ejecución del instrumento, es importante iniciar con buena proyección sonora buscando hacer vibrar todo el oboe, sin abrir o desgarrar el sonido, ya que el niño tiende a confundir la proyección con el acto de soplar duro y sin control. Contrario a esto, para el manejo de más matices o dinámicas más delicadas, es importante fortalecer la conciencia del apoyo, el control del aire y la embocadura, alejando al pequeño de la sensación de apretar la caña para controlar el sonido.

6.2.4. PENSAMIENTO MUSICAL

Desarrollo Rítmico

Más allá del discurso que se puede encontrar en el estudio de la lectura rítmica, es importante comprender los elementos que componen al desarrollo rítmico, partiendo desde su naturaleza y la relación de éste con cada una de las dimensiones humanas en la formación instrumental.

El ritmo es vital en la formación instrumental del niño, debido a que este juega un papel determinante en la conexión emocional con el cuerpo y el instrumento. Por lo que, durante el aprestamiento del oboe es importante que el docente realice un proceso de conciencia rítmica a partir del movimiento, por medio de canciones con patrón de marcha, desplazamiento, movimiento de brazos estimulado a partir del canto.

Para la toma de conciencia rítmica, el docente puede emplear juegos de emisión sonora con la caña, a través de la imitación rítmica, los cuales pueden ser llevados al instrumento en un registro cómodo y de fácil sonoridad para el niño.

En la relación de la melodía con el ritmo es importante utilizar el canto como recurso para la comprensión e interiorización de conceptos rítmicos, que posteriormente pueden ser llevados con facilidad a la comprensión de la lecto-escritura musical.

Desarrollo Auditivo

En la formación del Oboe el desarrollo auditivo busca generar conciencia de cada uno de los elementos de la música (ritmo, melodía, armonía), a través del estudio del instrumento donde la interiorización y exteriorización de los conceptos se pueden hacer visibles en el acto de hacer música.

Desde el primer contacto con el Oboe, los ejercicios de discriminación tímbrica son de gran importancia en la etapa de aprestamiento y formación. De este modo, con una caña suave y de fácil sonoridad, se pueden realizar ejercicios de duración, altura, intensidad y timbre, los cuales son importantes para el desarrollo del sonido en el instrumento.

Otro recurso importante en el desarrollo auditivo del oboe se encuentra en el canto, no solo porque provee al niño una proximidad con el manejo del aire, la emisión del sonido y la intensidad musical, sino porque ayuda a este a vivenciar los elementos de la música, los cuales serán posteriormente interiorizados por medio de la memoria y exteriorizados en el instrumento mediante la práctica en el instrumento.

Desarrollo Melódico

Partiendo de los principios de Edgar Willems, donde da valor a la melodía por medio de la relación con la emoción y los sentimientos, siendo el maestro un mediador para que el estudiante logre establecer un contacto directo entre la vida musical y su propia alma (Willems, 1963), a través de este contenido se busca que el alumno logre explorar los elementos técnicos que la componen, con el fin de enriquecer la expresión y musicalidad del niño.

La melodía posee en sí misma una relación directa con el ritmo, no solo porque está presente en su diseño y coexiste con ella, sino porque la melodía es movimiento sonoro en tiempo y espacio. De allí, que la utilización de la melodía como herramienta en el aprendizaje rítmico, es importante para que el niño pueda extraer de este conceptos rítmicos a través del quehacer musical.

En la primera etapa de formación del oboe, este trabajo dio gran importancia al uso de la voz a través de ejercicios basados en canciones infantiles, rondas o juegos que le permitieran al niño dar sentido musical al acto de emitir sonido en el instrumento. De este modo el aprendizaje repetitivo de un pasaje o paso de un sonido a otro, se abordó con canciones sencillas que le dieran sentido melódico, expresivo y emocional, al acto de realizar un movimiento repetitivo, como se observa a continuación:

The image shows a musical score for the song "El trencito corre". The title is centered at the top in a large, black, serif font. To the right of the title, the text "canción tradicional" is written in a smaller, black, sans-serif font. The score is written on two staves of music. The first staff begins with a treble clef and a 2/4 time signature. The melody consists of eighth and quarter notes. Below the first staff, the lyrics are: "El tre-ci-to co-rre co-rre sin-ce-sar va tan li-ge-ri-to que se,ol-vi da de pa-rar to-ca-la can-". The second staff begins with a treble clef and a 2/4 time signature. The melody continues with eighth and quarter notes. Below the second staff, the lyrics are: "pa-na lle-ga la,es-ta-ción to-das las ma-ña-nas es-cu-chan-do,es-ta can-ción." The number "10" is written above the second staff.

Ilustración 24 Canción. El trencito Corre

La importancia del dominio técnico del instrumento en la formación del pensamiento melódico, es fundamental para que el estudiante encuentre en la melodía un recurso expresivo a través del instrumento, de allí, que el dominio de los elementos técnicos es vital para que el niño pueda expresar de manera más coherente sus ideas musicales y emociones.

Desarrollo Armónico

Consiste en el aprendizaje de los principios Armónicos a través del instrumento, donde las actividades se enfocan en desarrollar habilidades para el montaje de duetos, ensambles y práctica orquestal.

Desde el primer momento que el estudiante está en contacto con el aprendizaje de su instrumento, es importante que el docente utilice distintos recursos de acompañamiento, ya sea por medio del oboe o un instrumento armónico, donde el uso de canciones o material cercano al lenguaje del niño, serán la primera exploración al pensamiento armónico.

Aproximar al niño a la conceptualización teórico-armónica por medio de la ejecución del instrumento, es fundamental para el desarrollo del pensamiento musical en la interpretación, su comprensión será un recurso valioso que hará del lenguaje musical un elemento cercano para el estudiante. Es importante entonces, que el docente desarrolle ejercicios para la comprensión de conceptos como intervalos, escalas, arpeggios, progresiones armónicas, tonalidad y elementos estructurales, entre otros; los cuales pueden ser abordadas a través de una obra, fragmento orquestal o pieza de instrumento solista.

CONCLUSIONES

A partir de esta investigación se descubren varios factores que intervienen directa o indirectamente en la enseñanza y el aprendizaje del oboe, siendo cada uno de ellos una pieza importante en el rompecabezas de la formación instrumental, donde el estudiante es el motivo central de cuidado y atención para el docente, asumiendo que los procesos de formación en el oboe desde temprana edad son de suma importancia, ya que brindan al niño las bases para su desarrollo en el proceso musical integral.

EL CONTEXTO EN LA FORMACIÓN DEL OBOE

Factores que intervienen indirectamente

El contexto juega un papel importante en estos procesos educativos y de formación musical, donde el estado, la familia, y la sociedad, intervienen de manera directa o indirecta, al proporcionar ambientes que han derivado en el establecimiento, crecimiento y fortalecimiento de una escuela cada día más empoderada.

En Colombia, teniendo en cuenta el caso particular de la enseñanza del Oboe, se involucran factores políticos, económicos, sociales y culturales, que influyen de manera indirecta en el crecimiento de la escuela del oboe en los últimos 30 años, porque a través de la implementación de leyes, políticas públicas y administrativas, han sido desarrollados, en distintos escenarios educativos, espacios de formación musical; abriendo las puertas para que instrumentos como el Oboe, desconocido popularmente en el ámbito cultural y de educación

musical por sus altos costos de adquisición y manutención, esté al alcance de niños y jóvenes en distintos contextos educativos.

A través del texto se pudo evidenciar como los esfuerzos del estado en distintos gobiernos, son de vital importancia en la generación de recursos para la conformación de programas musicales los cuales pueden expandirse a distintos niveles socio-económicos y culturales, los cuales no hubiesen podido trascender a través de los años, como lo han hecho el programa de bandas de Caldas, la Fundación Nacional Batuta y conservatorios como los del Tolima y la Universidad Nacional.

Gracias a la intervención del gobierno, la empresa privada y en algunos casos embajadas; los programas de formación musical han logrado dotarse de instrumentos, insumos y materiales para la enseñanza y el aprendizaje. De allí, que la labor del músico gestor y promotor de programas culturales es vital importancia para la riqueza cultural de nuestro país.

Factores que intervienen directamente en la formación del niño

Los factores que influyen directamente en el estudio de un instrumento musical, se relacionan con el contexto social, familiar y económico, donde la comunidad que rodea al niño, conformada por padres, compañeros, maestros y amigos, son factores claves que intervienen en la motivación del estudiante, proporcionándole a éste un ambiente propicio para el aprendizaje en conexión con el instrumento que desea aprender. Aunque el entorno cultural puede ser importante, no siempre es determinante en la formación del oboe, como es el caso de la escuela de música conformada por niños de la calle, mencionada por el Maestro Marco Tarazona en Venezuela, la cual logra que algunos de sus estudiantes se desempeñen en la actualidad como músicos profesionales.

En el contexto del Oboe, es común que algunos de los estudiantes desertan por los altos costos que implica el estudio del instrumento, debido al sostenimiento de cañas, insumos e incluso la compra del instrumento. Actualmente programas como la red de

escuelas de Medellín, la fundación batuta y los proyectos educativos de la Filarmónica, han generado estrategias para proveer cañas y otros insumos necesarios en la etapa de formación.

Cada uno de los factores señalados anteriormente, logran evidenciar que el contexto político, social, económico y familiar, son determinantes en la formación musical del niño, y que en relación al Oboe, sería casi imposible para estudiantes y maestros, sostener un proceso sin que estos coaccionen juntos.

LA ESCUELA DEL OBOE EN COLOMBIA

El escenario académico del oboe en Colombia, se caracteriza por la utilización de textos provenientes de las escuelas de técnica Americana y Europea; sin embargo, en los últimos años han surgido importantes posturas de enseñanza, por medio de la producción de métodos por parte de maestros de la región, que buscan enseñar el instrumento a través de un lenguaje cercano, con el empleo de música Colombiana. A pesar que estas nuevas propuestas están diseñadas para la iniciación del Oboe, no se evidencia una preocupación por las capacidades fisiológicas, cognitivas y socio-afectivas del niño. De éste modo, emplear un lenguaje cercano al niño no garantiza un fácil aprendizaje, ni alejar al pequeño de la frustración, puesto que cada individuo posee características propias que hacen de cada proceso una experiencia única.

Grande es la labor del docente que va más allá de la enseñanza del lenguaje musical, que trasciende de los métodos para despertar en el niño la chispa de interés que genera la pasión por el aprendizaje de un instrumento específico. Su misión se ocupa en educar al padre sobre la importancia de apoyar y acompañar el proceso del estudiante, pero a su vez en proporcionar las herramientas aptitudinales y actitudinales que el niño necesita para su formación en el Oboe.

Sustentado en el desarrollo de nuevos procesos de formación en edades entre los 7-12 años, es importante la implementación de estrategias didácticas, que deriven en la construcción de una metodología clara y coherente con las necesidades propias de la población, prestando atención al aprestamiento del oboe, así como a cada una de las

dimensiones humanas en relación a los elementos musicales, para la resolución de problemas y la potencialización de habilidades en el instrumento.

Así mismo, los métodos utilizados en la formación del oboe en niños, deben proporcionar las herramientas técnicas para el aprendizaje del instrumento, a partir de las características fisiológicas, psicológicas y cognitivas, las cuales deben ser coherentes con el desarrollo de éste.

El proceso de investigación permitió descubrir la importancia de la observación, el seguimiento y el registro de experiencias dentro del paradigma Cualitativo-Interpretativo, dando significado a las acciones humanas y la práctica social relacionada con la enseñanza del oboe para niños de 7 a 12 años, permitiendo así proyectar nuevas propuestas investigativas relacionada con este campo de acción.

BIBLIOGRAFÍA

- Bases de la anatomía.* (06 de 10 de 2016). Obtenido de Planimetría Anatómica:
<https://basesdelanatomia.wordpress.com/2016/10/06/planetaria-anatomica/>
- Batuta, F. N. (15 de 05 de 2019). *fundacionbatuta.org*. Obtenido de Historia:
<https://www.fundacionbatuta.org/historia.php>
- Briones, G. (1990). Módulo 1. La investigación social educativa. En G. Briones, *Formación de docentes en investigación educativa*. Bogotá, Colombia: LITOGRAFÍAS CALIDAD LIDA.
- Briones, G. (1994). Incompatibilidad de paradigmas y Comptivilidad de técnicas. *Revista de Sociología*.
- CAFAM. (14 de 07 de 2019). *CAFAM*. Obtenido de
<https://www.cafam.com.co/cultura/paginas/personas/programa-tocar-y-luchar.aspx>
- Carnicer, D. J. (2007). *Aproximación metodológica a la didáctica de los instrumentos musicales*.
- Cerda, H. (1993). *Elementos de la investigación*. Bogotá D. C.: EL BUHO LIDA.
- Conservatorio del Tolima. (2009). *Línea de investigación en Historia y Patrimonio*.
- Eneso. (13 de 10 de 2016). *Eneso*. Obtenido de <http://www.eneso.es/blog/desarrollar-la-motricidad-gruesa/>
- Enrique, M. (1870). *Metodo progresivo con Nociones de corno ingles*. Public Domain .
- Escalante, C. (2018). *Procesos de Formación Musical en la Orquesta Sinfónica*. Tesis, Universidad Nacional De Colombia, Bogotá. D.C.
- Hernández, A. I. (2012). *Proceos Psicologicos Basicos*. Red Tercer Milenio.
- Hidalga, R. C. (03 de 09 de 2018). *Amadag*. Recuperado el 1 de 10 de 2019, de
<https://amadag.com/la-respiracion-diafragmatica/amadag2-2/>
- Hovey, N. W. (s.f.). *Elementary Metodo*. Rubank Educational Library.

- Joao, o. p. (2005). *Diccionario Pedagógico*. San Salvador.
- Joao, o. p. (2005). *Diccionario Pedagógico*. San Salvador.
- Lautzeinheiser, T. (2004). *Essential Elements !* Hal Leonard Corporation.
- Ministerio de Cultura. (2005). *Manual para la gestión Bandas-Escuela*. bogota D. C.
- Ministerio de cultura. (2012). *Cuaderno de ejercicios para Oboe*.
- Monroy, M. L. (2014). *Academia Nacional de Música de Bogotá 1882-1898*.
- Monrroy, M. L. (2014). historia de la academia Nacional de Musica en Bogota de 1899-1919.
- Piaget, J. (1964). *Seis estudios de psicología*. (J. Marfa, Trad.) Editorial Labor 1991.
- Programa Nacional de Bandas. (2005). *Manual para la Gestion de Bandas- Escuelas de Música*. Bogotá D.C.: Ministerio de Cultura .
- Red de escuelas de Medellin . (2015). *20 Años de Música Viva* . Medellín : Municipio de Medellin.
- Saavedra, M. (2001). *Diccionario de Pedagogía* . Mexico: Pax .
- Tocar un instrumento musical a lo largo de la vida, m. l. (2017). *Guioteca ¿qué quieres saber?*
Obtenido de www.guioteca.com: <https://www.guioteca.com/instrumentos-musicales/tocar-un-instrumento-a-lo-largo-de-la-vida-mejoraria-las-funciones-cerebrales/>
- UNAL. (01 de 05 de 2017). *Universidad Nacional de Colombia*. (©. Copyright, Editor, & C. d. medios, Productor) Recuperado el 4 de 10 de 2019, de La Facultad de Artes: <http://www.facartes.unal.edu.co/fa/departamentos/musica/>
- vladimirmc. (s.f.). Obtenido de <https://basesdelanatomia.wordpress.com/2016/10/06/planetaria-anatomica/>
- Willems, E. (1963). *Las bases psicológicas de la educación musical*. Buenos Aires: Editorial Universitaria de Buenos Aires.

ANEXOS

GUÍA PARA LA FORMACIÓN DEL OBOE

El material presentado a continuación, busca plasmar y organizar un repertorio coherente a los planteamientos de este trabajo, no es un método ni cartilla para el aprestamiento del oboe, sino más bien una guía que recopila de distintas fuentes un material básico a modo ilustrativo, con el ánimo de ayudar a los nuevos docentes en formación a construir el proceso de los pequeños aprendices.

Emisión de sonido

Mi Trencito Sabanero

Josué Duarte

Musical score for the first system of "Mi Trencito Sabanero". It features three staves: Oboe 1, Oboe 2, and Piano. The key signature is one flat (Bb) and the time signature is 2/4. The lyrics are: "Mi tren-ci-to - sa-ba-ne-ro Ha-ce / Cuan-do Vamos de pa-se-o Ha-ce / Mi tren-ci-to sa-ba-ne-ro Ha-ce / Cuando Vamos de pa-se-o Ha-ce". The Oboe 1 part has notes "Tu Tu" under the first and last measures. The Piano part consists of chords in the right hand and a simple bass line in the left hand.

Musical score for the second system of "Mi Trencito Sabanero", starting at measure 9. It features three staves: Ob. 1, Ob. 2, and Pno. The lyrics are: "Ha-ce Ha-ce / Ha-ce Ha-ce / Mi tren-ci-to - sa-ba-ne-ro Ha-ce / Cuan-do Vamos de pa-se-o Ha-ce". The Ob. 1 part has notes "Tu Tu" under the first and last measures. The Piano part continues with chords and a bass line.

Llaves principales de la mano izquierda

El trencito corre

canción tradicional

El tre-ci-to co-rre co-rre sin-ce-sar va tan li-ge-ri-to que se,ol-vi da de pa-rar to-ca-la can-

10
pa-na lle-ga la,es-ta-ción to-das las ma-ña-nas es-cu-chan-do,es-ta can-ción.

The image shows a musical score for the song 'El trencito corre'. It consists of two staves of music in 2/4 time. The first staff contains the first line of the melody with lyrics: 'El tre-ci-to co-rre co-rre sin-ce-sar va tan li-ge-ri-to que se,ol-vi da de pa-rar to-ca-la can-'. The second staff starts at measure 10 and continues the melody with lyrics: 'pa-na lle-ga la,es-ta-ción to-das las ma-ña-nas es-cu-chan-do,es-ta can-ción.'

CANON E. D.

Articulaciones sugeridas

① tenuto ②

The image shows a musical score for a canon exercise. It features two staves of music in 4/4 time. The first staff has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). It contains a sequence of notes with articulation marks (1 and 2) and the word 'tenuto'. The second staff continues the melody with similar articulation marks.

Tomado de: (Ministerio de cultura, 2012, pág. 16) Cuaderno de ejercicios para oboe

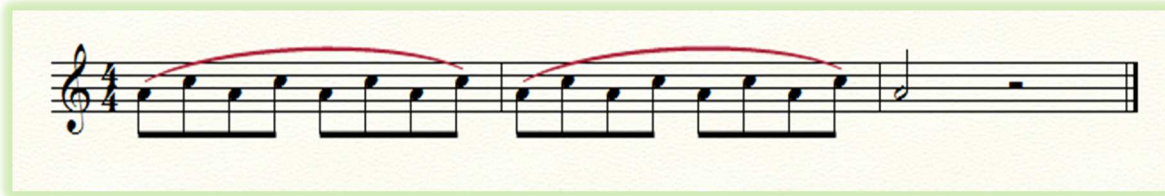
Llaves principales de la mano derecha

Canción tradicional

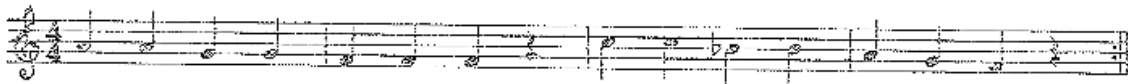
Dos por diez Dos por Diez A-re-pi-tas Ca-lien-ti-cas Dos por Diez

The image shows a musical score for the song 'Dos por diez'. It consists of a single staff of music in 4/4 time with a key signature of one sharp (F#). The melody is simple and consists of quarter and eighth notes. The lyrics are: 'Dos por diez Dos por Diez A-re-pi-tas Ca-lien-ti-cas Dos por Diez'.

Ejercicios para el desarrollo de la coordinación bimanual



12. FIRST FLIGHT



Tomado de: (Lautzeinheiser, 2004, pág. 5A) Essentials elements

Llaves secundarias mano derecha

175. EGYPTIAN DANCE Watch for enharmonics. Camille Saint-Saëns

Allegro \textcircled{R}

A musical score for '175. EGYPTIAN DANCE' by Camille Saint-Saëns. It consists of three staves of music in 2/4 time. The first staff is marked 'Allegro' and 'mf'. There are circled 'R' symbols above the first and third staves, indicating secondary clefs for the right hand. The music features eighth-note runs and chords.

(Lautzeinheiser, 2004, pág. 64) Essential Elements

Llaves secundarias mano izquierda

OBRAS CON ACOMPAÑAMIENTO

MINUET
HENRY PURCELL (1659-1695)

Andante $\text{♩} = 112$

The image displays a musical score for a Minuet by Henry Purcell, arranged for oboe and piano. The score is in 3/4 time and marked 'Andante' with a tempo of 112 beats per minute. The key signature is one sharp (F#). The score is divided into three systems, each with an oboe line and a piano accompaniment line. The oboe part begins with a dynamic marking of *mp dolce*. The piano accompaniment starts with a dynamic marking of *p*. The score includes various musical notations such as slurs, trills, and dynamic markings like *mf* and *p*. The piano part features a prominent bass line with sustained notes and moving lines in the right hand.

Tomado de: (Ministerio de cultura, 2012, pág. 64) Cuaderno de ejercicios para oboe

Paso del medio hueco

Josué Duarte

Musical score for 'Paso del medio hueco' by Josué Duarte. The score is in 4/4 time and consists of two staves. The first staff contains measures 1-6, and the second staff contains measures 7-12. The melody is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The notes are: Staff 1: C4, D4, E4, F#4, G4, A4, B4, C5, D5, E5, F#5, G5, A5, B5, C6. Staff 2: C5, B5, A5, G5, F#5, E5, D5, C5, B4, A4, G4, F#4, E4, D4, C4.

El siguiente ejercicio es propuesto en clase por el estudiante Samuel Ruiz de 11 años de edad, perteneciente a la Fundación Nacional Batuta en el centro musical de Gaitana.

Estudiante: Samuel Ruiz

Musical score for an exercise by Samuel Ruiz. The score is in 4/4 time and consists of two staves. The first staff contains measures 1-6, and the second staff contains measures 7-12. The melody is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The notes are: Staff 1: C4, D4, E4, F#4, G4, A4, B4, C5, D5, E5, F#5, G5, A5, B5, C6. Staff 2: C5, B5, A5, G5, F#5, E5, D5, C5, B4, A4, G4, F#4, E4, D4, C4.

Primer portavoz

Extending the Range

1

2

3

4

5

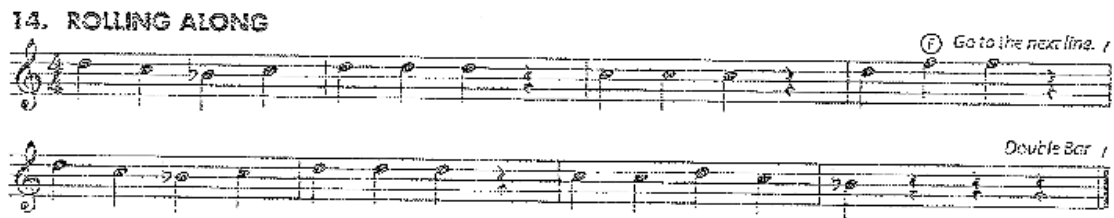
Tomado de: (Hovey, pág. 4) Elementary Method Rubank

Segundo portavoz

German Folk Song

Posiciones alternas del F

14. ROLLING ALONG



Go to the next line. /

Double Bar /

The image shows a musical exercise titled '14. ROLLING ALONG'. It consists of two staves of music in 4/4 time. The first staff starts with a treble clef and a key signature of one flat (Bb). The melody is written in a simple, rhythmic style. The second staff continues the melody. There are annotations: a circled '1' above the first staff with the text 'Go to the next line. /' and 'Double Bar /' above the second staff.

Tomado de: (Lautzeinheiser, pág. 8) Essential Elements

Segunda posición Eb

HAVA NAGILA
TRADICIONAL ISRAELÍ



The image shows a musical exercise titled 'HAVA NAGILA TRADICIONAL ISRAELÍ'. It consists of two staves of music in 4/4 time. The first staff starts with a treble clef and a key signature of one flat (Bb). The melody is written in a simple, rhythmic style. The second staff continues the melody. The key signature changes to two flats (Bb and Eb) in the second staff.

Tomado de: (Ministerio de cultura, 2012) Cuaderno de ejercicios para Oboe

Melody

SCHUMANN



The image shows a musical exercise titled 'Melody' by SCHUMANN. It consists of four staves of music in 4/4 time. The first staff starts with a treble clef and a key signature of three flats (Bb, Eb, and Ab). The melody is written in a simple, rhythmic style. The second, third, and fourth staves continue the melody. The key signature remains three flats throughout.

Tomado de: (Hovey, pág. 38) Elementary Method Rubank

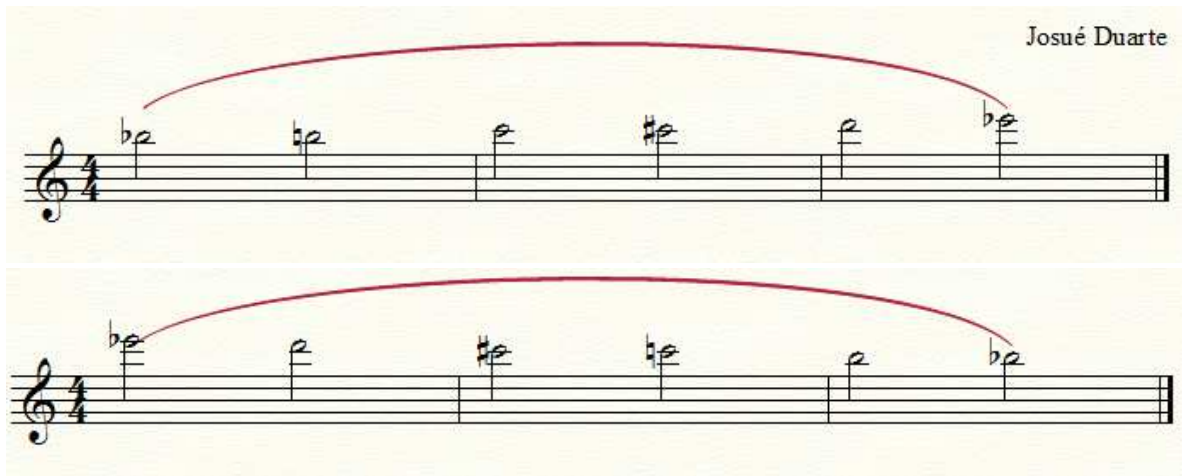
Sobreagudos

Una vez el niño domina el paso del medio hueco y la segunda octava del oboe, es posible adentrarse en el estudio del registro sobre agudo. Por medio de este trabajo se ayudará a mejorar el control del aire, ampliar el registro y mejorar notablemente la capacidad de memoria muscular del estudiante.

Para ello se recomienda iniciar con la nota D de la tercera octava en el oboe estudiando bordados inferiores y superiores de segunda menor. Es importante aislar y abordar la dificultad técnica antes de introducirlo al estudio de escalas, arpeggios melódicos, ejercicios técnicos u obras, hasta que el niño sienta comodidad en la emisión de este registro.

Josué Duarte

Una vez el niño domina la ejecución de estas tres notas, es importante realizar la conexión cromática con el restante de las notas en el registro sobre agudo, para que este logre interiorizar la cantidad de aire necesaria entre la segunda y la tercera octava.



El aislar la dificultad técnica permite evitar traumatismo y frustración en el estudiante, teniendo en cuenta que no se aconseja realizar este trabajo durante el estudio de escalas debido a la cantidad de aire que el niño requiere y la fatiga que puede ocasionar tocar en este registro. De este modo, al disminuir la dificultad se presenta el material de la manera más fácil posible, para luego al material que se desee abordar.

ENTREVISTAS A MAESTROS

ENTREVISTA CARLOS VILLANUEVA

Maestro Del Conservatorio De La Universidad Nacional

1. ¿Cómo se desarrolla la enseñanza del oboe en el país?

RST= A partir de distintos programas como batuta, el conservatorio del Tolima donde yo estudie, Manizales (Los lugares)

2. ¿Con que tipo de población trabaja?

RST= Como yo soy maestro de la Universidad Nacional tengo la suerte de poder recibir gente de muchas partes, tengo gente del Tolima, de aquí de Bogotá, de las afueras de Bogotá, pueblos cercanos a Bogotá, incluso ahora tengo una alumna cartagenera, tengo alumnos de Manizales.

3. ¿Qué factores considera usted importante para escoger en una audición, más allá de las cualidades musicales?

RST= Siempre me fijo mucho en las ganas que tienen a la hora de tocar, como la actitud que tienen frente al instrumento, eso es importante. Me gustan los alumnos que saben oír, que de repente digo algo y paran y escuchan. Y musicalmente siempre será importante ponerlos a solfear un poco, a ver si pueden solfear; el ritmo si va mejor, si pueden resolver algo rítmico rápido ya a mí me da un poco de tranquilidad. Eso unido a lo otro va bien.

4. ¿Considera usted que la edad es pertinente para el aprendizaje del oboe?

RST= Todas las edades son buenas, depende para lo que tu quieras, mmmm Bueno. Pienso yo que un niño por debajo de los 8 años, no se, puede estar muy pequeño. De

repente desde los ocho, yo empecé a los 10, si hubiese comenzado a los ocho hubiese estado bien también. Para un chico por debajo de los Ocho va mejor un piano algo así más “Que le ayude a nivel motriz”

5. ¿Para usted qué papel juega el contexto Familiar?

RST= Es vital, es importantísimo. De hecho en ocasiones tomo decisiones sobre que alumnos recibo si veo que su familia lo apoya, si sus padres están dispuestos a colaborar. Importantísimo en el caso mío siempre fue así, siempre hubo un apoyo total.

6. ¿Cómo influye el contexto sociocultural?

RST= Es absolutamente directo lo que puede surgir de un medio cultural más rico, con más apopo. Siempre estamos un poco por debajo de los estándares europeos. Allá eso hace parte principal de su cultura, nosotros un poco la adoptamos, entonces por ahí no llama la atención de muchos sectores.

7. ¿Existe en Colombia un apoyo por parte de las políticas públicas? ¿Son determinantes para su labor docente?

RST= Determinante. Ahora precisamente estamos en un paro, unas asambleas en la universidad Nacional por los recursos que se le están brindando a la universidad pública que son escasos. Nos estamos quedando cortos sin tener el presupuesto para trabajar de la mejor manera, con malas condiciones. Podríamos tener mejores edificios, mejor instrumental, mejor material, todo es mejor si hay presupuesto y pienso que tenemos que mejorar muchísimo.

8. ¿De qué manera busca motivar o incentivar a los estudiantes?

RST= la motivación que manejas en clase cuando alguien de repente hace algo bien que no venía andando, siempre trato de reconocerlo y lo expreso con facilidad (verbalmente). Otra motivación por ejemplo ahorita en el festival, es para ellos fantástico poderte escucharte tocar. Cuando lo escuchan a uno están muy felices, Si voy bien.

9. ¿busca usted tomar herramientas metodológicas de otros métodos que no son afines al Oboe?

RST= Directamente, No. Pero siempre estas atento a lo que pasa con algún profesor de otro instrumento, la forma en que manejan los arcos, para mi es importante para la forma en que articulamos y que respiramos. Pero directamente un método como tal no lo aplico. Debería averiguar e investigar porque no.

10. ¿Considera usted importante cambiar o mantener las formas de enseñanza?

RST= Todo tiene que cambiar, porque la gente cambia, todo va hacia adelante. Hay cosas que se deben preservar. El apoyo es el apoyo (Refiriéndose a lo técnico).

11. ¿Realiza usted procesos de inclusión a través del oboe?

RST= Las personas de bajos recursos, pero con personas con discapacidades nunca he hecho ese trabajo. Lo que llega a la universidad Nacional, digamos que siempre hay una tendencia a la gente de menores recursos

ENTREVISTA DAVID WALTER

Maestro Del Conservatorio Nacional De Música De Paris

1. ¿Cómo se desarrolla la enseñanza del oboe en su país?

RST= Tienen muchas escuelas de música en todas las ciudades, pero no tienen una clase de oboe en todos los lugares; El oboe no es un instrumento muy popular, pero la escuela es muy buena.

2. ¿Desde qué edad considera usted que es importante iniciar un proceso en el oboe?

RST= Los chicos deben estar lo suficientemente grandes para utilizar el oboe. Pero ahora tenemos oboes para pequeñas maños; entonces se puede empezar un poquito más temprano que antes. En mi tiempo se podía empezar entre los 8 y 9 años, ahora es posible iniciar antes, pero no se necesita como en el violín que se inicia entre los 4 y 5 años.

3. ¿Para usted qué papel juega el contexto Familiar?

RST= Como en todos los instrumentos, si se tiene una persona que conoce de música, ayuda mucho para estudiar. Porque para la persona cuya familia no conoce nada de música, para él o ella será un lenguaje desconocido.

4. ¿En su país existen leyes o políticas que ayuden a los conservatorios o las escuelas para el funcionamiento de éstos?

RST= La situación ahora está menos buena que antes, pero siempre hay suficiente dinero para tener clases. La política no está muy buena, “¿no se interesa por esas cosas?” Es un problema de dinero, no es suficiente.

5. ¿Cuándo un estudiante llega a presentar audición al conservatorio de Paris, que cualidades busca usted de ese estudiante?

RST= En mi conservatorio el nivel es increíble, los estudiantes son cuasi profesionales. Por supuesto la audición es muy, muy difícil. Pero la buena cosa que cuando en la clase el nivel es alto, ayuda a todos a subir.

6. Observando su clase, me surge la duda ¿Usted utiliza o se apoya de herramientas metodológicas pertenecientes a otros métodos ajenos al oboe, por ejemplo Willems, Marteno o algún otro método del que pueda tomar estrategias para la enseñanza del instrumento?

RST= Para mi hoy estaba en completa improvisación porque en mi vida normal nunca tengo chicos para enseñar. Fue más un juego, no tengo estrategia, pero una cosa muy importante es que cuando lo puedo hacer, toco con los chicos otra vez para dar una impresión de la armonía.

7. ¿En el transcurso del tiempo las formas de enseñanza pueden cambiar o mantener, usted cree que en el siglo XXI esas formas de enseñanza están cambiando en el oboe o para las escuelas en general?

RST= Es difícil de decir, pero parece que están muy ricas ahora. Y otros que están menos que antes, pero depende de la política de los países.

ENTREVISTA: GARRY MORALES

Maestro De Nicaragua En Managua

El maestro se desempeña como docente de oboe y teoría en Managua (Nicaragua), así como en cuatro municipios más aledaños y dos más apartados de esta región.

1. ¿Cómo se desarrolla la enseñanza del oboe en Managua?

RST= Por el momento estamos tratando de desarrollar una escuela, porque por muchas razones no se ha podido establecer una fija por el momento y en el caso de Nicaragua solo estamos dos oboístas profesionales y somos de dos diferentes escuelas. Mi compañero que toca estilo alemán y en mi caso que estudie en Estados Unidos manejo la técnica Americana, pero últimamente me he estado pasando a la Europea, porque es lo que me ha estado funcionando en Managua. *“a mí me pasa lo mismo, yo trabajo técnica americana y en ocasiones debo pasar a la Europea”*. Sí, es lo que a veces a uno le funciona.

2. ¿Con que tipo de Población trabaja usted?

RST= Con personas de escasos recursos, sobre todo niños que están dentro del sistema educativo estatal, porque ese programa de música que te hablo es del ministerio de educación de Nicaragua.

3. ¿En qué edades están estos niños?

RST= Mis estudiantes están desde los 12 hasta los 18 años.

4. ¿Qué edad considera usted más pertinente para el aprendizaje del oboe?

RST= Muy buena pregunta, yo diría que entre 8 y 10 años podría ser la mejor edad, así el niño en lo que va entrando a la adolescencia su cuerpo va desarrollando esas destrezas físicas que requiere el oboe.

5. ¿Para usted qué papel juega el contexto familiar?

RST= Muy importante, la música en general no se puede impulsar si no la apoyan los papás, ¡como en todo!. Es un peldaño, un pilar importante y es una cosa que hemos estado batallando en Nicaragua.

6. ¿Qué papel juega el contexto Socio-cultural, cómo lo concibe usted, es importante o no es importante para el aprendizaje del oboe?

RST= Claro, Si, porque una sociedad que esta consiente que la cultura es parte de su identidad ampliamente va a exigir más del estado. En el caso mío, pienso que el estado tiene que jugar un papel importante porque no venimos de monarquías en las que utilizaban las orquestas por asunto de prestigio y luego el estado se hizo cargo de eso. En nuestro caso éramos provincia, entonces no existía una clase política fuerte y por eso en Latinoamérica se ve que es muy disparate el desarrollo musical, sobre todo hay países que si apoyan mucho la música y otros que no. Entonces hay depende mucho el rol del estado y lo que la sociedad piensa que es una forma de expresión para ellos.

7. ¿Existe en Nicaragua políticas públicas o estatales que se encarguen de promover la música, y como afecta esto para la enseñanza del oboe?

RST= Actualmente si, ha mejorado aunque no es lo mejor que se puede esperar pero existe la intensión y es donde nosotros nos hemos sostenido con este programa orquestal del ministerio de educación. Últimamente he notado que el ensamble principal que no es la orquesta nacional en este caso, sino la Camerata Bach, ha promovido un poco el entretenimiento a través de la música, porque ahora se organizan a través del instituto de seguridad social conciertos gratis a personas de la tercera edad y a veces también el ministerio de educación elige colegios de ciertos municipios para que asistan a los ensayos generales de los conciertos que usualmente son vespertino. (En la noche).

8. ¿Las instituciones brindan apoyo económico directo para la formación de oboístas?

RST= Para accesorios y eso, en el caso de nosotros no. El estado lo que ha hecho principalmente es; aquí está el instrumento, el insumo principal. En el caso nuestro por ejemplo oboe, nosotros estamos conscientes que el maestro debe proveer mucho de los

insumos y yo a veces tengo que regalarle las cañas para que ellos sigan tocando. Pero eventualmente cobramos algo simbólico para que el estudiante comience a apreciar.

9. ¿Cuánto dinero puede significar el regalar cañas? “a veces nos pasa mucho a los docentes de oboe tenemos que regalarle cañas a nuestros estudiantes para ayudarles a sostenerse en determinado momento.

RST= No me pongo a pensar tanto en eso, pero en el futuro pensamos venderla aproximadamente en 5 dólares cada caña

10. ¿Qué factores considera importantes para escoger un niño que desea estudiar el instrumento?

RST= Honestamente lo que yo pido mucho es, la capacidad del niño de cantar. Yo pido en las clases o pruebas de aptitud musical pido que cante algo y así yo veo si esa persona es cohibida o en realidad es extrovertida. A mí no me importa que un niño cante feo por ejemplo, como dice uno, sino que tenga las ganas “la espontaneidad” Si.

11. ¿Busca o tiene alguna manera de motivar a sus estudiantes?

RST= Actualmente lo que hago dado la situación mía en la que son varios municipios alrededor de Managua que no están necesariamente cerca lo que se me ha ocurrido es tocar música para ellos en mi celular y que ellos vayan tocando lo que escuchan

12. Eso me responde la última pregunta, porque tiene que ver con que ¿si usted considera importante cambiar o mantener las formas de enseñanza en el oboe? “y estas utilizando un recursos tecnológico para la enseñanza.

RST= uso mucho aplicaciones también de ritmo, por ejemplo los metrónomos que tienen subdivisión, yo que sé el estudiante no puede comprar metrónomo pero hay aplicaciones que pueden descargar en su celular, entonces ellos ya tienen la sensación que en cada pulso hay una unidad de tiempo.

13. ¿Maestro usted busca apoyarse en otros métodos ajenos al oboe?

RST= no estoy muy empapado de ellos, pero siempre estoy buscando la manera de poder facilitar un poco el intercambio de conocimientos.

ENTREVISTA: TAMAS BALLA

Primer Oboe De La Orquesta Sinfónica De Colombia

1. Maestro usted de pronto a tenido la oportunidad de viajar por el país ¿podría describirnos como se está desarrollando la enseñanza del oboe en Colombia?

RST= Si, pues lo que yo veo es que en las grandes ciudades como Cali, Medellín y ya en Cartagena también, hay un buen nivel en diferentes de oboístas, igual como en Bogotá es un nivel avanzado, que técnicamente esta mejor. Lo que yo he visto en otras partes de Colombia es que formación Batuta de orquestas y bandas, esta funcionando allí otro tipo de escuelas, basado en tocar en las orquestas; están en estas ciudades y no hay tanto cátedras de oboe. Estoy hablando de pueblos o ciudades pequeñas como por ejemplo Popayán, donde hay muy pocos oboístas o por ejemplo en Cúcuta donde es muy fuerte la cultura de las banda y batuta tiene varios proyectos allá.

2. ¿Maestro usted ha tenido la oportunidad de enseñar oboe en Colombia?

RST= Si estuve desempeñándome como profesor en la Universidad Central hace cuatro años y estoy dando clases magistrales en varios lugares del país.

3. ¿A qué edad usted considera más pertinente aprender a tocar oboe, para que un niño inicie su proceso?

RST= Yo pensaría que a los 10 años, antes de eso en mi opinión sería muy chevre no darle el oboe a un niño que no tenga los 10 años, sino que enseñarle la flauta dulce; es muy similar con las posiciones de los dedos a los del oboe, y un niño puede aprender a leer la partitura muy bien con este instrumento, y yo pienso que empezar con el oboe sería mejor a los 10 años.

4. ¿Para usted juega un papel importante el contexto familiar?

RST= No, Absolutamente no. “No tiene nada que ver”

5. ¿Y de pronto el contexto socio-cultural?

RST= Absolutamente yo pienso que la música es algo que si uno tiene talento debería hacerlo y si uno no ¿Por qué lo hace? Entonces eso es lo que tenemos como profesores sacar a los que tienen talento, durante los años 10-14 y después en mi opinión es muy importante que el profesor sea consiente que el músico que en realidad no tiene talento está tomando carrera en 10 o 14 años. Entonces si alguien no tiene talento, en mi opinión mejor ser franco y decirle mira; Si te va muy bien con la matemática o te va muy bien con otras cosas mejor que en la música, ¿Por qué no lo haces?. Para mí es muy triste cuando alguien llega a un nivel en el que ya está graduado y no salen los trabajos. Porque ser músico es una carrera en la que se es muy bueno o mejor no lo hagas.

6. ¿Usted qué opina de las políticas en Colombia en relación a la enseñanza de la música?

RST= Yo no creo tanto en el sistema de Venezuela, yo he visto que Colombia tiene mucha intención de copiar este mismo sistema. Porque si uno ve, el resultado es muy bueno porque hay muy buenos músicos, pero ¿De cuántos músicos hay muy buenos? mi pregunta es ¿de qué van a trabajar estos miles de músicos que no son muy buenos? Para mí una buena escuela es la que va seleccionando desde los chiquitos cada cuatro años. Por ejemplo el bachillerato tiene que estar muy difícil y hay que subir el nivel de las maestrías también en Colombia para poder tener un mejor nivel de oboístas.

7. ¿Maestro busca usted algún factor en la persona que quiere estudiar con usted?

RST= Musicalidad, ritmo, interés. Una persona que desde los 14 años tenga interés, por tocar el instrumento, si ella no estudia pero solamente tiene talento, eso todavía no garantiza un trabajo para él o ella.

8. ¿Usted utiliza herramientas metodológicas de métodos externos al oboe? Por ejemplo hablar de Willems, Marteno, Kodaly, que tienen ciertas posturas para la enseñanza de la música.

RST= No, los oboes se están tocando en el sistema del conservatorio actual, esto es oboe que definieron en 1950, y hay dos diferentes tipos de oboes el sistema alemán y el sistema francés. El sistema francés se llama, el sistema de conservatorio actual y este es el instrumento que yo recomiendo utilizar en las clases.

ENTREVISTA A MARCO TARAZONA

Docente De Oboe En La Fundación Nacional Batuta

Buenos días yo me forme en el sistema de orquestas infantiles y juveniles de Venezuela desde el año 77. En el año 81 ingrese a la orquesta Sinfónica Simón Bolívar y de allí nace mi formación con el maestro Lido Guarnieri de nacionalidad Argentina de trayectoria, oboísta que perteneció a la orquesta Filarmónica de Israel alrededor de 12 años. Ese fue el comienzo de nosotros en Venezuela, digamos que él fue el pionero en la enseñanza actualizada del oboe.

Tuvimos la oportunidad de hacer cursos en Venezuela en los años 80 con el maestro Pier Yerlot y Robin Canto. Posteriormente vino en la primera década de los años 2000, fueron a dar clase los maestros de Berlín, Andrea Widman, Albert Maheyer y también fueron a dar clase a Venezuela David Walter, Guido Guety, Oliver Dua. Diversos oboístas estuvieron allá en Venezuela enseñando y por supuesto tenemos una gran influencia de la escuela francesa y alemana. Yo me gradúe en el conservatorio Nacional Simón Bolívar en Caracas y estude también en la universidad Uni Arte.

Nosotros tenemos una forma de enseñanza muy particular en el sistema de Venezuela, donde se enseña a los niños desde un principio con el oboe y al mismo tiempo aprendiendo las notas musicales y la enseñanza básicamente se hace a través de talleres de fila. Es decir que nosotros trabajamos con niños en conjunto, no solo la base técnica, sino también a lo que se refiere el repertorio orquestal.

La formación los primeros años está basada en la base técnica, toda la información técnica del instrumento, pero además en la enseñanza orquestal. Entonces un niño en uno dos años ya tiene una experiencia orquestal y también nosotros tenemos la oportunidad de ponerlo a tocar piezas sencillas del repertorio, melodías y tal vez a mediano plazo ya pueden tocar sonatas con público. Esa es maso menos la dinámica del trabajo que se hace en Venezuela.

En este momento, hace un año vivo en Colombia, mis raíces son colombianas, mis padres son colombianos, mis abuelos son de ascendencia colombiana y me vine a Colombia a trabajar. En este momento estoy trabajando en el sistema infantil y juvenil Batuta, aquí en Bogotá. Y bueno contento hay muchos niños con talento, y bueno por supuesto enfocado a hacer ese trabajo, más aun con el trabajo de la academia Nacional de Oboe en Colombia, que está promoviendo y esparciendo la enseñanza del oboe a nivel nacional y con muy buenas herramientas hoy en día.

1. ¿Cómo se desarrolla la enseñanza del oboe en Colombia para usted?

RST= Bueno, la experiencia que yo tengo es solamente de Batuta, es la experiencia que yo tengo totalmente. En Batuta se enseña a los niños en base también a las partes orquestales, se ve algo de técnica pero más que todo el trabajo es montar la música según el nivel y la edad adecuada de los niños.

2. ¿Con que tipo de población trabaja?

RST= En los centros orquestales donde yo estoy. Yo estoy en puente Aranda que es una población de niños estrato 2 y en Fontibón, que son centros orquestales con estratos estratos 1 y 2 donde los niños no tienen que pagar, sino que están subsidiados.

3. ¿Qué edad considera usted más pertinente para el aprendizaje del oboe?

RST= Hay tres condiciones importantes, lo primero es tener un instrumento que funcione, tener una caña adecuada y lo más importante muchas ganas de estudiar, ganas de tocar. Con una buena información, una buena guía, buen profesor, por supuesto que el niño va a ir bien, pero es muy importante que tenga las condiciones mínimas.

Una desventaja que yo he observado aquí, (que yo he notado) es que los niños no tienen instrumento propio, entonces solamente utilizan los instrumentos cuando van a los centros orquestales; Si ellos van 2 veces a la semana, pues son dos veces que ellos tocan el oboe, el resto de los días no tocan y entonces el trabajo se hace más lento.

¿Es decir que para usted no es importante la edad sino el cómo se desarrolla el proceso?

No, todo es importante. La edad, por ejemplo en la experiencia que tengo con el sistema de orquestas en Venezuela, es que los niños empiezan entre los 6 y 7 años y tienen experiencias musicales cronológicamente, orquestal y en cuanto al desarrollo de los jóvenes la edad es importante.

Ahora eso no quiere decir que una persona pueda empezar a estudiar oboe a los 15 – 16 años, porque he tenido alumnos muy buenos a esa edad, inclusive con mucha madurez y por supuesto el aprendizaje es mucho más rápido. Quizás no tengan la agilidad o la destreza o esa facilidad que tiene los niños talentosos. Pero si yo tuviera que escoger una edad para que el niño aprendiera a tocar Oboe, yo escogería los 12 o 13 años.

4. ¿Qué papel juega el contexto familiar?

RST= Muchísimo, porque el niño puede llegar a hacerse oboísta si los padres los llevan a los centros orquestales. Es más yo diría que el 50 % del éxito de que el niño pueda llegar a ser oboísta, con el apoyo de los padres. Que los padres lo lleven consecuentemente a las clases, a los centros orquestales donde estudia.

5. ¿El contexto sociocultural es importante para el aprendizaje?

RST= No necesariamente, yo he tenido niños e inclusivamente allá en Venezuela había un proyecto de orquestas con niños de la calle, que fueron recogidos de la calle. Que era un trabajo muy difícil porque ellos regresaban a la calle, pero igual hicimos un trabajo, y la motivación era tan grande que muchos se quedaron con la música y hoy en día son maestros.

6. ¿Existen en su país o región políticas estatales que favorezcan el aprendizaje de la música?

RST= En Venezuela el apoyo para el sistema de orquesta juveniles es increíble, el sistema tiene 43 años. De hecho cuando se hizo en Colombia, Batuta en el año 1991, yo forme parte de la delegación Venezolana que vino a hacer el sistema acá.

En Venezuela hay muchísimo apoyo, los niños tienen el instrumento, ellos se pueden llevar el instrumento a su casa; pagan un seguro anual, son instrumentos de buena marca.

Entre los años 2010 – 2012, se compraron con el apoyo de instituciones internacionales, más el gobierno Venezolano 150 oboes Loree Royal, un oboe profesional por el orden de los 9000 dólares cada instrumento. Y también se compraron Oboes nivel intermedio y Oboes para iniciación. Entonces realmente hay bastante apoyo hay mucha información, hay profesores, hay alumnos destacados. Puedo nombrar a Sergio Sánchez que fue el ganador del concurso Fernad Yileth en Tokio; Un joven Venezolano que formo parte de mis alumnos allá en Venezuela. Natalia Oli que hace unos días estuvo en el cuadro de los 6 mejores del concurso Sony en Tokio también. Y hay alumnos destacados en Europa que vienen del sistema.

7 ¿Qué factores considera importante para escoger un niño al momento de aprender a nivel aptitudinal?

RST= Bueno, hay niños que tienen una embocadura adecuada, digamos unos tamaños adecuados de sus dedos. Pero básicamente yo digo que el talento se mide, por las ganas de estudiar, por las ganas de enamorarse del instrumento, que por las condiciones. He visto casos de muchachos que al principio no les ha sido tan fácil, pero son tan persistentes, son personas con tanto trabajo, con tanta constancia, que llegan muy lejos.

El Señor Sánchez no era el más talentoso del grupo, pero a los diez años tenía tantas ganas de estudiar que a los 13 años toco el Mozart con piano y de memoria, el primer movimiento y la cadencia, tengo la grabación.

8 ¿De qué manera busca motivar a los niños?

RST= Bueno, esa es la parte más importante del maestro yo creo que la enseñanza se basa más en función a la capacidad del alumno, que en el conocimiento del maestro. El maestro puede ser una persona muy preparada, con muchos conocimientos, muy informado, pero si no tiene una buena comunicación con el alumno pues no funciona. Yo diría que lo más importante es adecuarse al desarrollo del alumno. Si el alumno va de una manera quizás un poquito lento o vaya a su ritmo, es importante que le maestro tenga la intuición y llevarlo y buscar la manera para que él logre desarrollarse, porque realmente el mejor maestro que tiene el niño, es el mismo. Yo hice un trabajo que se llama un “maestro en su casa” porque la persona que se va a corregir es el niño, uno es una persona informada únicamente.

9. ¿Considera usted importante cambiar o mantener las formas de enseñanza? ¿Digamos que la evolución del siglo XXI pueden originar cambios?

RST= Por su puesto, cada año estamos viendo que evoluciona todo el conocimiento humano, hay muchísimas influencias con más herramientas para que el niño se desarrolle y por supuesto no debemos por la tecnología permitir que todo se haga tan fácil, yo creo que tenemos que utilizar y forzarnos a comprender la música y analizar lo que es el desarrollo del oboe.