

Perspectivas de los Maestros de Clarinete y Piano sobre el Repertorio Colombiano
de Música de Cámara en Niveles Iniciales de la Ciudad de Medellín

Corporación Universitaria Adventista

Facultad de Educación

Licenciatura en Música



Eduard Andony Quiroz Pantoja

Daniel Andrés Sinza Leyton

Medellín, Colombia

2017

PERSPECTIVAS DE LOS MAESTROS DE CLARINETE Y PIANO SOBRE EL
REPERTORIO COLOMBIANO DE MÚSICA DE CÁMARA EN NIVELES INICIALES
DE LA CIUDAD DE MEDELLÍN



CORPORACIÓN UNIVERSITARIA ADVENTISTA

FACULTAD DE EDUCACION

CENTRO DE INVESTIGACIONES

NOTA DE ACEPTACIÓN

Los suscritos miembros de la comisión Asesora del Proyecto de Grado:
"Perspectiva de los maestros de clarinete y piano sobre el repertorio de música
de cámara en niveles iniciales de la ciudad de Medellín.", elaborado por los
estudiantes **DANIEL ANDRES SINZA LEYTON Y EDUARD ANDONY QUIROZ
PANTOJA**, del programa de Licenciatura en Música, nos permitimos conceptuar
que éste cumple con los criterios teóricos y metodológicos exigidos por la
Facultad de Educación y por lo tanto se declara como:

Aprobado - Destacado

Medellín, Octubre 18 del 2017

Mg. Gelver Pérez Pulido
Presidente

Mg. Jorge Hoyos
Secretario

Daniel Andrés Sinza Leyton
Estudiante

Eduard Andony Quiroz Pantoja
Estudiante

PERSPECTIVAS DE LOS MAESTROS DE CLARINETE Y PIANO SOBRE EL
REPERTORIO COLOMBIANO DE MÚSICA DE CÁMARA EN NIVELES INICIALES
DE LA CIUDAD DE MEDELLÍN

Agradecimientos

Agradecemos en primer lugar a Dios quien encaminó el desarrollo y terminación de esta investigación. De la misma manera agradecemos a nuestras familias por el apoyo absoluto durante este proceso. También al maestro Jorge Hoyos por su paciencia y dirección constante y a todos lo maestros quienes fueron participes en la elaboración del proyecto.

PERSPECTIVAS DE LOS MAESTROS DE CLARINETE Y PIANO SOBRE EL
REPERTORIO COLOMBIANO DE MÚSICA DE CÁMARA EN NIVELES INICIALES
DE LA CIUDAD DE MEDELLÍN

Tabla de Contenido

Capítulo Uno – Planteamiento del Problema	1
Descripción del Problema.....	1
Planteamiento del Problema	6
Justificación	6
Objetivo General.....	7
Objetivos Específicos	7
Constructos	8
Delimitaciones	8
Limitaciones.....	8
Supuestos de la investigación	8
Definición de Términos	9
Música de cámara.....	9
Ensamble musical.....	9
Repertorio (música).....	9
Folclor.	9
Capítulo Dos - Marco Teórico.....	11
Antecedentes	11
Desarrollo Teórico	14

PERSPECTIVAS DE LOS MAESTROS DE CLARINETE Y PIANO SOBRE EL
REPERTORIO COLOMBIANO DE MÚSICA DE CÁMARA EN NIVELES INICIALES
DE LA CIUDAD DE MEDELLÍN

Música de cámara	14
Educación Musical.....	19
Capítulo Tres – Marco Metodológico	26
Enfoque de la Investigación.....	26
Población	27
Recolección de información	29
Capítulo Cuatro – Análisis de Resultados	30
Análisis de los Resultados	30
Capítulo Cinco – Conclusiones	37
Referencias	38
ANEXOS	41
Anexo A. Diseño de la entrevista	41
Entrevista Semi estructurada	41
Música de cámara	41
Música colombiana	42

PERSPECTIVAS DE LOS MAESTROS DE CLARINETE Y PIANO SOBRE EL
REPERTORIO COLOMBIANO DE MÚSICA DE CÁMARA EN NIVELES INICIALES
DE LA CIUDAD DE MEDELLÍN

Lista de Tablas

Tabla 1 Creación de nuevas piezas colombianas para piano por niveles	23
Tabla 2 Cronograma de actividades	27
Tabla 3 Tabla de presupuesto	28
Tabla 4 Instrumento de recolección de información	29
Tabla 5 Nombres de participantes entrevistados de piano y clarinete	31

PERSPECTIVAS DE LOS MAESTROS DE CLARINETE Y PIANO SOBRE EL
REPERTORIO COLOMBIANO DE MÚSICA DE CÁMARA EN NIVELES INICIALES
DE LA CIUDAD DE MEDELLÍN

RESUMEN PROYECTO DE INVESTIGACIÓN

Corporación Universitaria Adventista

Facultad de Educación

Licenciatura en Música

PERSPECTIVAS DE LOS MAESTROS DE CLARINETE Y PIANO SOBRE EL
REPERTORIO COLOMBIANO DE MÚSICA DE CÁMARA EN NIVELES INICIALES
DE LA CIUDAD DE MEDELLÍN

Integrantes del Grupo: Eduard Andony Quiroz Pantoja

Daniel Andrés Sinza Leyton

Asesor temático: Mg. Jorge Hernán Hoyos

Asesor metodológico: Mg Gerver Pérez

Fecha de Terminación del Proyecto: octubre 18 de 2017

Problema

Esta investigación busca dar vislumbres del estado en cual se encuentra la música de cámara como fenómeno, en relación con los procesos de enseñanza aprendizaje de la ciudad de Medellín, específicamente en los niveles iniciales de clarinete y piano generando así la pregunta de investigación: ¿Cuáles son las perspectivas de los maestros de clarinete y piano de la ciudad de Medellín, sobre el repertorio colombiano de música de cámara en niveles iniciales? ; dando lugar a la explicación del fenómeno y su utilidad en el medio

PERSPECTIVAS DE LOS MAESTROS DE CLARINETE Y PIANO SOBRE EL REPERTORIO COLOMBIANO DE MÚSICA DE CÁMARA EN NIVELES INICIALES DE LA CIUDAD DE MEDELLÍN

pedagógico musical.

Método

La presente investigación tiene un enfoque cualitativo con un diseño fenomenológico hermenéutico. Esta se concentra en la interpretación de la experiencia humana y los textos de la vida, en este caso se centrará en las entrevistas realizadas y esto desarrollará una serie de actividades de indagación como la definición del fenómeno, la reflexión sobre este, la generación de categorías y temas esenciales de fenómeno, su descripción y posterior interpretación.

Resultados

La presente investigación brinda un acercamiento al estado del arte con referencia a la música tradicional colombiana de cámara en los procesos iniciales instrumentales de clarinete y piano de la ciudad de Medellín, identificando insuficiencias y por consiguiente necesidades que en el ámbito pedagógico de evidencia. Además de resaltar la música de cámara como una herramienta eficaz en los procesos de enseñanza-aprendizaje.

Conclusiones

- Hasta hoy ha permanecido el estado ambiguo referente al término de “Música de Cámara” en cuanto al área pedagógica. Se recomienda investigación para unificación del término aplicado a la pedagogía y al contexto local. En las fuentes interpretación

- Los ensambles reducidos son beneficiosos para el desarrollo formativo instrumental. (Tríos, Cuartetos, Quintetos etc.) Según algunos de los *participantes* de la entrevista y fuentes teóricas (Cobo, 2016)

- El instructivo autóctono colombiano (Métodos y repertorio) para niveles iniciales, se halla en un estado limitado por que es insuficiente y de difícil acceso.

PERSPECTIVAS DE LOS MAESTROS DE CLARINETE Y PIANO SOBRE EL
REPERTORIO COLOMBIANO DE MÚSICA DE CÁMARA EN NIVELES INICIALES
DE LA CIUDAD DE MEDELLÍN

- Se recomienda el aporte y creación de repertorio adaptado a nuestro contexto colombiano, no solo con fines académicos sino también socio-culturales.

PERSPECTIVAS DE LOS MAESTROS DE CLARINETE Y PIANO SOBRE EL REPERTORIO COLOMBIANO DE MÚSICA DE CÁMARA EN NIVELES INICIALES DE LA CIUDAD DE MEDELLÍN

Capítulo Uno – Planteamiento del Problema

En este capítulo se encontrará los objetivos pertinentes a nuestra investigación de la música de cámara en niveles instrumentales iniciales, además, la descripción de la problemática que encuentran los educadores de esta área del arte en sus procesos de enseñanza musical con la población perteneciente a las primeras fases instrumentales

Descripción del Problema

En el contexto cultural de la ciudad de Medellín existe una continua muestra artística en diferentes centros culturales y espacios de la ciudad, allí se da a conocer la calidad y alto potencial que se respira en el medio; tanto de música tradicional como de música académica; siendo la primera (Música tradicional colombiana), la que interesa resaltar esta investigación.

En estos espacios de cultura, la música de cámara es enfatizada en las instituciones educativas y entidades gestoras de cultura, ya que esta música puede exhibirse en pequeños y grandes espacios, convirtiéndose en un formato flexible y llamativo para la formación de públicos. Como resultado de esta promoción cultural se encuentran algunos ejemplos tales como la realización del festival de música de cámara y solista Clarisax en su edición 2016 que fue llevado a cabo por la universidad EAFIT con la participación de una gran variedad de estudiantes y maestros de diversas universidades. En el mes de mayo de 2017, la Universidad Adventista de Colombia realizó su tercer festival de música de cámara UNAC, donde intervinieron diversas agrupaciones de diferentes centros académicos de

PERSPECTIVAS DE LOS MAESTROS DE CLARINETE Y PIANO SOBRE EL REPERTORIO COLOMBIANO DE MÚSICA DE CÁMARA EN NIVELES INICIALES DE LA CIUDAD DE MEDELLÍN

Medellín, por otra parte, la Orquesta Filarmónica de Medellín como corporación busca formar e impactar la ciudad a través de su programa en música sinfónica y de cámara, por medio de sus agrupaciones, temporadas de concierto y el festival internacional de Música de Medellín el cual acoge alrededor de cien mil personas. Otra entidad que se unen a estas instituciones es la Cooperativa Financiera Cotrafa, esta abarca el área metropolitana de Medellín con un festival que se realiza en el municipio de Bello, el cual concretó en uno solo, los encuentros, concursos, festivales y espacios musicales, que se realizaban en este municipio, con el fin de hacer un certamen que convoque a la comunidad antioqueña y muy especialmente promueva los talentos musicales y culturales del área.

El fenómeno de cultura musical local y metropolitano, claramente está representado como una manifestación activa de diversos conjuntos y ensambles que desarrollan el aprendizaje y la retroalimentación en el ámbito musical para la formación académica. Además, como se evidenciaba en los ejemplos anteriormente mencionados, la música de cámara ha enriquecido el proceso de enseñanza-aprendizaje de diversas instituciones en un plano artístico de alto nivel, sin embargo la utilización de esta -música de cámara- en el plano artístico medio e inicial no se destaca como influyente o con impacto.

Por lo anterior, esta investigación se centrará en la música de cámara como fenómeno en la formación instrumental de los procesos iniciales.

La música en conjunto es una herramienta pedagógica que se viene utilizando en todos los procesos del ámbito instrumental, ya que permite el acercamiento directo hacia aspectos técnicos y conceptuales.

PERSPECTIVAS DE LOS MAESTROS DE CLARINETE Y PIANO SOBRE EL REPERTORIO COLOMBIANO DE MÚSICA DE CÁMARA EN NIVELES INICIALES DE LA CIUDAD DE MEDELLÍN

Bien lo dice, Ministerio de Educación “MEN” (2015):

La práctica de conjunto hace referencia, por ejemplo, a la práctica propia de las músicas tradicionales en las que, desde la comprensión de la música como sistema, la formación implica el conocimiento y práctica de los formatos en su totalidad. En ésta, se da la participación de personas con diversos niveles de cualificación, permitiendo el desarrollo de aptitudes básicas, que permiten una de las formas particulares de conocimiento de las músicas tradicionales en las que se deducen los contenidos teóricos más abstractos, de la práctica misma. (Ministerio de Cultura, 2015, p. 90)

Dentro de las agrupaciones instrumentales se puede observar gran variedad en los formatos que van desde los más grandes: orquestas sinfónicas, bandas sinfónicas y big bands, hasta formatos más pequeños o de cámara y músicos solistas. Todos estos formatos se constituyen como herramientas pedagógicas y canales para los educadores musicales en pos de seguir promoviendo conceptos y experiencias. Además abre la búsqueda de nuevas opciones de práctica en conjunto como la configuración de ensambles mixtos, es decir, instrumentos de diferente familia tocando juntos y provee mejoras en la pedagogía musical que contribuyen de manera efectiva los procesos de los educandos.

Ahora, si bien es cierto, todos estos formatos se caracterizan por tener un repertorio suficiente en múltiples niveles, y se observa cómo el estudiante que inicia su primera experiencia o acercamiento al instrumento a través de las agrupaciones se motiva y participa, sin embargo, el trabajo grupal en formatos grandes muchas veces no permite un

PERSPECTIVAS DE LOS MAESTROS DE CLARINETE Y PIANO SOBRE EL REPERTORIO COLOMBIANO DE MÚSICA DE CÁMARA EN NIVELES INICIALES DE LA CIUDAD DE MEDELLÍN

desarrollo específico y detenido en temas musicales concretos. En ensambles tales como bandas sinfónicas, orquestas y otras agrupaciones con gran variedad de instrumentistas, una cantidad considerable de estudiantes del mismo instrumento ejecutan una misma partitura, y en cuanto se refiere a procesos instrumentales iniciales, los estudiantes al encontrarse en una experiencia nueva requieren de un tutor o docente que esté al tanto de las problemáticas que surgen a nivel individual y particularmente en medio de la práctica de cada estudiante, lo cual no siempre es posible, puesto que normalmente se tiene a un docente o director por ensamble en tiempos de ensayo.

En contraste con los conjuntos musicales grandes, en las agrupaciones pequeñas como los formatos que se utilizan en la música cámara (con pocos instrumentistas), cada uno de los ejecutantes tienen una responsabilidad individual, es decir, se debe trabajar en equipo de manera más activa, ya que cada ejecutante estará desarrollando una parte que es única y necesaria para el desarrollo de la obra, lo que implica una apropiación de los procesos de montaje y ejecución de las obras.

La música de cámara integra diferentes elementos musicales y extra musicales en su oficio. En el ámbito musical, partiendo del hecho que se interactúa entre pocos músicos y se trabajan puntualmente sobre las problemáticas como se mencionó anteriormente. En algunas ocasiones en comparación con los formatos grandes, la música de cámara a través de sus pequeños formatos permite ensamblar la música con mayor exactitud y exigencia, ya que al tener menos instrumentistas permite un trabajo más minucioso. En el ámbito extra musical la música de cámara no sólo provoca un sentido de responsabilidad, como todas las agrupaciones lo generan, sino que se produce una relación más horizontal entre los

PERSPECTIVAS DE LOS MAESTROS DE CLARINETE Y PIANO SOBRE EL REPERTORIO COLOMBIANO DE MÚSICA DE CÁMARA EN NIVELES INICIALES DE LA CIUDAD DE MEDELLÍN

miembros, donde cada uno de ellos en conjunto opinan y resuelven problemas interpretativos o de montaje del repertorio, ósea, se desarrolla un trabajo cooperativo al abordar esta música.

Particularmente en las diferentes instituciones que forman a personas en sus primeros acercamiento al instrumento en el contexto de Medellín y su área metropolitana, se encuentran preferencias por ciertos instrumentos, como es el caso del piano, y en la familia de los vientos, el clarinete en Sib, y es curioso observar como estos dos instrumentos en la etapa inicial no ensamblan juntos, siendo tan “comunes” e importantes en sus propios campos de acción (clarinete en banda o solista y piano como solista).

Pues bien, a la hora de abordar este tipo de formato (cámara) en un proceso de formación inicial y en este caso específico, de clarinete y piano, se presenta una limitante en cuanto al repertorio, ya que es extenso y suficiente únicamente en niveles medios y avanzados. Por otro lado, el repertorio disponible no está contextualizado con las músicas tradicionales colombianas, lo cual dificulta llevar un proceso inicial de música de cámara para clarinete y piano de acuerdo al contexto de la ciudad de Medellín. Al observar la ausencia de esta clase de ensamble de cámara como una herramienta en el desarrollo integral musical, el instrumentista y docente encuentran insuficiencia en precedentes materiales (repertorio) basados en la músicas tradicionales, también se evidencia la escasez de repertorio apto para la iniciación instrumental en un formato mixto de cámara, puntualmente clarinete y piano que abarque temas pertinentes al nivel y al contexto social de la ciudad de Medellín.

PERSPECTIVAS DE LOS MAESTROS DE CLARINETE Y PIANO SOBRE EL REPERTORIO COLOMBIANO DE MÚSICA DE CÁMARA EN NIVELES INICIALES DE LA CIUDAD DE MEDELLÍN

Planteamiento del Problema

¿Cuáles son las perspectivas de los maestros de clarinete y piano de la ciudad de Medellín, sobre el repertorio colombiano de música de cámara en niveles iniciales?

Justificación

La práctica de la música de cámara es una excelente herramienta para el desarrollo instrumental y la comprensión de la música, bien lo dice Longueira (2006):

La actividad camerística supone el vehículo fundamental para integrar y poner en práctica una serie de aspectos técnicos y musicales cuyo aprendizaje a través de los estudios instrumentales y teóricos posee forzosamente un carácter analítico que debe ser objeto de una síntesis ulterior a través de la práctica interpretativa. (p.156)

Las perspectivas de maestros de clarinete y piano en el área de la enseñanza inicial instrumental de la ciudad de Medellín y su área metropolitana, serán referentes de los procesos educativos, en donde la música tradicional colombiana en formato cámara se observa como herramienta en el inicio de los procesos instrumentales, y dará vislumbres del estado que presenta la música de cámara en la ciudad de Medellín y su área metropolitana.

Al tener el panorama del estado de la música de cámara y su importancia como herramienta formativa, podrán tomarse decisiones que fortalezcan las opiniones y necesidades de los maestros, en el contexto de la ciudad de Medellín.

El Ministerio de educación menciona y les da importancia a los ensambles como herramienta potenciadora de los procesos musicales, Ministerio de educación (MEN)(2015) comenta:

PERSPECTIVAS DE LOS MAESTROS DE CLARINETE Y PIANO SOBRE EL REPERTORIO COLOMBIANO DE MÚSICA DE CÁMARA EN NIVELES INICIALES DE LA CIUDAD DE MEDELLÍN

La práctica colectiva permite que cada persona, estando inmersa en el grupo observando a los demás, pueda al mismo tiempo, analizar y regularse, mientras se siente apoyado y con retroalimentación inmediata por parte de sus pares. En este ámbito, se cristalizan principios de integración, construcción colectiva, escucha, participación desde la diferencia, respeto y reconocimiento. (Ministerio de Cultura, 2015, p. 75)

Este proyecto aportará información sobre el estado de la música de cámara en los espacios educativos musicales en el contexto de la ciudad de Medellín y su área metropolitana, además también mostrará la condición de la música de Colombia en los formatos de cámara para procesos de iniciación instrumental.

Objetivo General

Examinar las perspectivas de los maestros de clarinete y piano sobre repertorio colombiano de música de cámara en niveles iniciales de la ciudad de Medellín.

Objetivos Específicos

- Determinar el estado en el cual se encuentra la música de cámara en la enseñanza inicial instrumental para clarinete y piano.
- Relacionar las diferentes experiencias con respecto a la utilización de música de Cámara que tienen los participantes (maestros entrevistados).
- Evaluar la pertinencia de un repertorio de música Colombiana,

PERSPECTIVAS DE LOS MAESTROS DE CLARINETE Y PIANO SOBRE EL REPERTORIO COLOMBIANO DE MÚSICA DE CÁMARA EN NIVELES INICIALES DE LA CIUDAD DE MEDELLÍN

adecuado para la iniciación instrumental en formato cámara (clarinete y piano).

Constructos

Las perspectivas de los maestros sobre música de cámara y repertorio de música colombiana en niveles uno y dos, para clarinete y piano, aportan un precedente a los procesos educativos de la ciudad de Medellín, dando la posibilidad de imprimirle fuerza a las planeaciones de cursos referentes a estos instrumentos y niveles.

Delimitaciones

Este proyecto se desarrolla sobre las perspectivas de ocho maestros en clarinete (4) y piano (4) de la ciudad de Medellín y su área metropolitana

Limitaciones

No son suficientes las fuentes que abordan los temas de música de cámara en etapas iniciales, y música de cámara en el contexto colombiano.

Supuestos de la investigación

Es limitado el repertorio de la música de cámara en el contexto colombiano en los procesos primarios instrumentales para clarinete y piano. Es necesaria la implementación de un formato instrumental en etapas iniciales como los ensambles de cámara que permiten el crecimiento integral del estudiante tanto musical como extra musical

PERSPECTIVAS DE LOS MAESTROS DE CLARINETE Y PIANO SOBRE EL REPERTORIO COLOMBIANO DE MÚSICA DE CÁMARA EN NIVELES INICIALES DE LA CIUDAD DE MEDELLÍN

Definición de Términos

Música de cámara.

La música de cámara está concebida para un conjunto musical pequeño, regularmente menos de nueve integrantes, Acosta, (2007) “Música para grupos de voces y/o instrumentos relativamente pequeños, hasta de unos quince participantes.” (p. 44).

Ensamble musical.

Como concepto, el ensamble es considerado:

El encuentro de dos puntos de vista dos cuerpos ocupando espacios simultáneos (Corvalán de Mezzano, Mezzano, Misiunas, & Álvarez, 2006, pp. 54-55)

Repertorio (música).

El repertorio es la biblioteca de partituras que el ejecutante o ejecutantes tiene preparado para presentar, así lo menciona Murillo (2012) “Obras musicales que se tienen preparadas para ser ejecutadas.” (p.158).

Folclor.

El folclor es el conocimiento del pueblo respecto a todo lo que contextualmente lo rodea y lo caracteriza; Muñoz menciona en su libro “folklore y turismo” sobre el “folklore” que es:

PERSPECTIVAS DE LOS MAESTROS DE CLARINETE Y PIANO SOBRE EL
REPERTORIO COLOMBIANO DE MÚSICA DE CÁMARA EN NIVELES INICIALES
DE LA CIUDAD DE MEDELLÍN

La ciencia social que dentro del ámbito de la cultura popular trata específicamente de las culturas de la tradición oral, del legado transmitido de un pueblo a otro para ser siempre funcional y cuyo estudio permite el conocimiento de los mismos.

(Lopez, y otros, 2002, p. 24)

PERSPECTIVAS DE LOS MAESTROS DE CLARINETE Y PIANO SOBRE EL
REPERTORIO COLOMBIANO DE MÚSICA DE CÁMARA EN NIVELES INICIALES
DE LA CIUDAD DE MEDELLÍN

Capítulo Dos - Marco Teórico.

Antecedentes

Como primer antecedente de esta investigación, se destaca una tesis de grado ubicada en la base de datos de la Universidad Industrial de Santander (UIS) desarrollada en el año 2006 por el maestro Jholman Fabian Nitola Torres, titulada: “Formación de un conjunto de cámara como base para el desarrollo de un trabajo pedagógico musical”, la cual tiene como objetivo la “conformación de un conjunto de cámara juvenil, como una experiencia de desarrollo técnico y estudio musical para estudiantes de instrumentos de cuerda frotada”. Toda esta propuesta de investigación surgió a raíz de la necesidad de suplir un ambiente de práctica para los docentes y estudiantes del programa de licenciatura en música de la UIS, principalmente para todos aquellos que pertenecen al campo de las cuerdas de arco, ya que la escuela de música de la universidad no tiene dicho espacio. Todo este proyecto fue llevado a cabo en el colegio “INEM” de la ciudad de Bucaramanga como una propuesta de ambiente de práctica para dicha escuela universitaria, la cual no solo complementa una formación hacia los docentes y estudiantes en formación, sino que también aportó e incentivó en gran manera los programas musicales del colegio mismo.

Esto da a entender que la conformación de diferentes grupos de cámara, en cualquiera de los espacios educativos, son tan importantes para la culturización de los mismos jóvenes o adultos que integran dichas agrupaciones, como para todos aquellos que requieren de estos ambientes de música, ya sea para su formación, como también para su simple expectación.

PERSPECTIVAS DE LOS MAESTROS DE CLARINETE Y PIANO SOBRE EL
REPERTORIO COLOMBIANO DE MÚSICA DE CÁMARA EN NIVELES INICIALES
DE LA CIUDAD DE MEDELLÍN

Por otro lado, está el proyecto de pregrado del autor Milton Nohel Sanguino Pallares, también perteneciente a la facultad de artes humanas de la Universidad Industrial Santander (UIS) el cual tiene como título “Arreglos de música andina colombiana para la conformación de grupos de cámara” y su objetivo general es “Ofrecer arreglos de música andina colombiana como una herramienta que estimule y fortalezca la conformación de grupos de cámara” .

Este último proyecto de investigación, menciona la escasez de repertorio adecuado, o quizás, una inexistencia de repertorio camerístico creado o adaptado al folclor colombiano en formatos de cámara multinivel.

Con relación al proyecto de Sanguino Pallares y el proyecto en curso, en la búsqueda de repertorio de cámara colombiano para los diversos niveles, especialmente uno y dos, se puede notar la misma problemática , lo cual permite a los investigadores cuestionarse sobre la existencia de este repertorio o incluso qué tan accesible es este.

Otra tesis, ahora de posgrado, encontrada en la base de datos de la Universidad EAFIT, sustenta de forma específica la falencia que hay en las metodologías para clarinete en sus procesos iniciales, ya que este trabajo se sustentó de un proceso que llevó a cabo una década de estudio de los autores en cuanto a los métodos que abordan los primeros niveles del instrumento, el clarinete, entre ellos el *Rubank Elementary Method* y *Yamaha Advantage Book 1*. Toda la investigación se hizo con el objetivo de abordar dichas falencias técnicas y musicales encontradas durante su proceso de estudio, atender posturas encontradas en los métodos con respecto al orden en que se deben llevar los procesos, y

PERSPECTIVAS DE LOS MAESTROS DE CLARINETE Y PIANO SOBRE EL
REPERTORIO COLOMBIANO DE MÚSICA DE CÁMARA EN NIVELES INICIALES
DE LA CIUDAD DE MEDELLÍN

algunas necesidades de desarrollo físico y cognitivo del estudiante. Además cabe notar que dentro de todos estos recursos metodológicos no se haya uno que sea autóctono de nuestra región o contexto cultural. Este proyecto se titula “Revision y analisis de metodos, libros y cartillas para la enseñanza del clarinete en las primeras etapas de formación” y sus autores fueron: Fidel Duque Acosta y Julián Santiago Toro Isaza.

Esto demuestra que los contenidos técnicos, interpretativos y de postura, además de otros aspectos musicales que se pretenden suplir con la creación y adaptación de repertorio colombiano en las primeras etapas, es oportuno para los procesos de los estudiantes, especialmente para los que se inclinan por el instrumento clarinete, ya que, como lo indica el estudio anterior, los métodos que hoy por hoy atienden en esta primera fase del instrumento, de alguna forma, carecen de estos contenidos.

Por otra parte la Mg. Angélica Toro, quien actualmente es pianista experimentada de la universidad de EAFIT y que además hizo sus estudios de maestría en piano bajo la dirección de la Dra. Blanca Uribe, en su aporte “*Nuevas piezas colombianas para la iniciación al Piano*” menciona a manera de introducción:

“Desde mi experiencia en el piano, como estudiante y docente, he observado un vacío en la pedagogía de iniciación al instrumento en la ciudad de Medellín en lo referente al uso del repertorio latinoamericano y, de manera más específica, colombiano, que se usa por lo común en etapas posteriores del proceso, aunque con menor frecuencia que el estándar tradicional europeo y norteamericano”. (Duque & Toro, 2015)

Estos antecedentes reflejan una carencia en cuanto a repertorio de música de

PERSPECTIVAS DE LOS MAESTROS DE CLARINETE Y PIANO SOBRE EL REPERTORIO COLOMBIANO DE MÚSICA DE CÁMARA EN NIVELES INICIALES DE LA CIUDAD DE MEDELLÍN

cámara, especialmente para los niveles primarios del instrumento, ya sea piano o clarinete, y más notable cuando se busca repertorio para este conjunto mixto (clarinete y piano). Se observa como los investigadores de los diferentes proyectos presentados resaltan la importancia de estos formatos y de la misma manera mencionan la pertinencia de un repertorio de cámara colombiano que permita trabajar, tanto al docente como al estudiante hacia el contexto cultural al cual pertenecen.

Desarrollo Teórico

La presente investigación se enmarca en el contexto actual de la ciudad de Medellín y su alrededores, exactamente en el estado en el que se encuentra ésta (música de cámara), en el ámbito de los procesos educativos iniciales en el área instrumental, y perfilada hacia el estilo de la música colombiana.

Música de cámara

El término música de cámara se ha definido de manera distinta en el transcurrir de las épocas, como reflejo de las cambiantes condiciones sociales y musicales. La base inicial en la que se concibe la música de cámara, tiene que ver más como contexto, que como un simple formato de la música, donde se fundamenta la privatización de la música que surge para el disfrute en sí misma, más que con otro fin.

Mark Radice en su libro *Chamber Music-An essential History*, menciona:

PERSPECTIVAS DE LOS MAESTROS DE CLARINETE Y PIANO SOBRE EL REPERTORIO COLOMBIANO DE MÚSICA DE CÁMARA EN NIVELES INICIALES DE LA CIUDAD DE MEDELLÍN

La música de cámara era uno de los tres contextos en los que la música se encontraba junto a la música eclesiástica (Para la iglesia) y la música “*theatralis*” (para teatro)... el término como tal (Música de Cámara) fue introducido en el siglo XVII por el teórico Marco Scacchi. (Radice, 2012, p.1)

Para ampliar este concepto del contexto inicial y su relación explícita con la privatización de la música, Adorno (2009) menciona que la música de cámara se constituyó en un punto de equilibrio entre el arte y su aceptación negada de otra manera por la sociedad y que además se convierte en un refugio en la idea de renunciar a lo público.

Ahora bien, dejando atrás el concepto contextual general en el cual surgió la música de cámara y su influencia en el estado del arte; se encuentra una de las características de esta música más sobresaliente y determinante, la cual es su formato (en cuanto a número de participantes se refiere), y se parte en dos grandes campos de la música, es decir, la parte instrumental y la parte vocal, donde posee un tamaño de agrupación característico.

En su origen, la música de cámara comprendía las obras vocales e instrumentales destinadas a la iglesia o a la ópera. Este término designa en nuestros días, una música escrita para una pequeña formación que no exceda de nueve o diez ejecutantes. (Souriau, 1990, p. 222)

Otra perspectiva, ahora desde el punto de vista sociológico, para comprender más el concepto, no como una mera definición, si no como fenómeno en desarrollo, menciona:

Este tipo de música, por su condición interna y su tejido, se constituye mediante su

PERSPECTIVAS DE LOS MAESTROS DE CLARINETE Y PIANO SOBRE EL
REPERTORIO COLOMBIANO DE MÚSICA DE CÁMARA EN NIVELES INICIALES
DE LA CIUDAD DE MEDELLÍN

distribución entre dos o más ejecutantes. Su sentido es, cuando menos al principio, tan adecuado a los intérpretes como a un auditorio en el que en ocasiones apenas parece pensarse... Cabría preguntar qué significa esto socialmente... La especial dedicación a los intérpretes, que por sí mismo establece el contenido de la música de cámara, se dirige a aquellos que, mientras emiten su voz, son conscientes de la totalidad de las voces y disponen la ejecución de su parte de manera conforme a su función en el todo. (Adorno, 2009, p. 271)

Las definiciones anteriormente mencionadas, amplían el panorama del concepto de música de cámara partiendo desde diferentes perspectivas, que permiten el entendimiento de este conjunto instrumental.

Inicialmente, la música de cámara en sus combinaciones de formato, tenía ciertas preferencias, no solamente se regía por guardar un número de ejecutantes (hasta nueve), sino que buscaba que el ensamble formado (cual sea), fuese interesante auditivamente, rico en su “color”, por tal motivo no se permitían timbres similares, que no generan un contraste mayor en el sonido.

Hay que aclarar que aceptando las características y cualidades con que se define la música de cámara, y sólo por esto, se excluyen las obras para dos violines, para dos pianos, para dos clarinetes... es decir, aquellas composiciones que contengan elementos homogéneos y combinaciones de instrumentos (guitarra con piano, por ejemplo) que debido al poco atractivo tímbrico de sus contrastes no son capaces de ofrecernos lo que este género exige. (Salas, 2005 pp. 13)

PERSPECTIVAS DE LOS MAESTROS DE CLARINETE Y PIANO SOBRE EL REPERTORIO COLOMBIANO DE MÚSICA DE CÁMARA EN NIVELES INICIALES DE LA CIUDAD DE MEDELLÍN

Y para esta época, la época postmoderna, la música de cámara tiende a la ambigüedad en su definición, por la diversidad de elementos que la conforman, Vicente Salas dice:

Es tarea difícil encontrar una definición que exprese con exactitud todo cuanto entraña la música de cámara. El concepto actual aceptado por la mayoría, consiste en caracterizarla como aquella música, sin contenido extra musical, concebida para un conjunto reducido, menos de nueve, en general de instrumentos, que posea un carácter intimista, un tejido contrapuntístico, un ejecutante por parte y un contraste entre los elementos. (Salas, 2005 pp. 13).

La música de cámara se forja como un formato normalmente utilizado en los niveles medios y avanzados de la formación musical, su estructura como ensamble permanece, pero, ahora no solo se utiliza para fines artísticos, sino que, trabaja activamente con la pedagogía, para fortalecer los procesos de desarrollo instrumental.

El trabajo en grupo enriquece los procesos de aprendizaje instrumental, gracias a la variedad de interacciones que desarrolla. Las interacciones verbales crean conflictos socio cognitivos que llevan a actividades de reflexión, análisis, coevaluación, autoevaluación, argumentación y conceptualización. Estas interacciones estimulan un aprendizaje por metacognición y comprensión. De otra parte, las interacciones que alternan el instrumento musical, en este caso el clarinete, y el modo verbal de la comunicación, desarrollan una escucha activa y crítica entre los estudiantes, situación que les permite participar en la evaluación y validación del conocimiento

PERSPECTIVAS DE LOS MAESTROS DE CLARINETE Y PIANO SOBRE EL
REPERTORIO COLOMBIANO DE MÚSICA DE CÁMARA EN NIVELES INICIALES
DE LA CIUDAD DE MEDELLÍN

pasando por la ejecución instrumental. Finalmente, las interacciones exclusivamente instrumentales que pueden realizarse en relevo de notas o de frases musicales requieren una comunicación afectiva entre los estudiantes y el profesor, y entre los mismos estudiantes. Aprender a expresarse por medio de un instrumento musical implica una actitud corporal particular, relacionada con el mundo emocional de cada individuo. (Cobo, 2016, p. 90)

La música de cámara hace parte de un núcleo mayor llamado agrupación instrumental, este se forja como una herramienta en los procesos musicales de diferentes niveles, y es aquí donde los saberes individuales que se reciben en la clase, se construyen e interiorizan en el trabajo colectivo, en cuanto a las decisiones tanto musicales y de otros aspectos. Pensar en las prácticas colectivas como un medio de aprendizaje musical implica un cambio en su funcionamiento tradicional, basado casi siempre en la productividad musical. El trabajo de grupo en los conjuntos y orquestas requiere de una voluntad pedagógica y una actitud que acepta y toma en cuenta las representaciones de los estudiantes en la construcción de sus conocimientos musicales. A veces es difícil adoptar esta actitud en el contexto de la enseñanza artística, ya sea porque no hemos sido educados de esta manera y carecemos de referencias bibliográficas para cambiar nuestra forma de enseñar, o porque las condiciones institucionales en las que los objetivos son el rendimiento y la excelencia no nos permiten experimentar nuevos métodos de enseñanza (Cobo, 2016, p. 96)

PERSPECTIVAS DE LOS MAESTROS DE CLARINETE Y PIANO SOBRE EL REPERTORIO COLOMBIANO DE MÚSICA DE CÁMARA EN NIVELES INICIALES DE LA CIUDAD DE MEDELLÍN

Educación Musical

El entorno socio-cultural es la base del aprendizaje ya que por medio de las diversas interacciones el conocimiento se mantiene activo y dinámico.

Vygotsky creía que las actividades humanas ocurren en ambientes culturales y que no es posible entenderlas separadas de esos ambientes. Una de sus principales ideas fue que nuestras estructuras y procesos mentales específicos pueden rastrearse en nuestras interacciones con los demás (Woolfolk, 2010, p. 18).

Desde la perspectiva musical, la pedagogía Orff utiliza en su metodología las interacciones sociales como vía de aprendizaje.

El Escuchar, recordar, analizar, improvisar y respetar la participación de cada uno en su función grupal. Estas actividades son medios para desarrollar conciencia sobre uno mismo y la música también. Los conceptos y habilidades pueden ser desarrollados a través de las actividades pero es la calidad de la experiencia la que intensifica la experiencia estética de la música y enriquece la vida de los estudiantes y maestros (Esquivel, 2009, p. 3)

No cabe la menor duda que el aprendizaje musical es vital para el desarrollo óptimo de las capacidades físicas y mentales del ser humano. Además que, por un lado, algunos teóricos resaltan la pertinencia de involucrar a los educandos en el campo de las artes.

El arte constituye una dimensión vital de la experiencia humana y, en propuesta educativa a la que nada de lo humano le sea ajeno, constituye un componente de las

PERSPECTIVAS DE LOS MAESTROS DE CLARINETE Y PIANO SOBRE EL REPERTORIO COLOMBIANO DE MÚSICA DE CÁMARA EN NIVELES INICIALES DE LA CIUDAD DE MEDELLÍN

oportunidades formativas que habrá de ofrecer la escuela” (Terigi, 1998)

Adentrándonos un poco más y específicamente en el arte musical, otros afirman que la música es tan importante como cualquiera de las otras ciencias, de hecho una de las orientaciones con fuerte arraigo en el nivel inicial musical, es la del uso de la música al servicio de otros aprendizajes o disciplinas.

La educación musical es una aplicación pedagógica que integra diversos aspectos del desarrollo del niño. Como medio, la educación musical nos permite motivar, desarrollar o reforzar nociones propias de otros aprendizajes. La educación musical se manifiesta como una materia educativa, como una asignatura cuya presencia se ha hecho ineludible en el programa de estudios de la escuela moderna, a principios del siglo XX. (Muñoz, 1976, p. 56)

Ahora bien, en el contexto de hoy, la educación musical ha dado un giro significativo en cuanto a la consideración de su uso en el campo de la formación educativa, ya que se le ha dado prioridad a otras disciplinas, lo cual en épocas pasadas, la formación musical se consideraba necesaria para la educación formal.

Como soporte a esta afirmación Juan Hernández cita a Willems el cual comenta:

En la edad antigua, la música ocupaba un lugar privilegiado en la formación educativa de los jóvenes por los múltiples beneficios que acarrea en el plano físico, psicológico y afectivo, lo que contribuía al desarrollo integral de la persona.

Al notar las ventajas que educativamente ofrece la música en la parte formativa del ser humano, ésta (la música) se organiza y constituye en distintos niveles para su paulatino

PERSPECTIVAS DE LOS MAESTROS DE CLARINETE Y PIANO SOBRE EL REPERTORIO COLOMBIANO DE MÚSICA DE CÁMARA EN NIVELES INICIALES DE LA CIUDAD DE MEDELLÍN

conocimiento. Si bien es cierto lo anteriormente mencionado, es a la institución educativa o en su defecto al docente de música al que le compete la función de fortalecer las etapas iniciales a tal punto de generar un continuo crecimiento cada vez más sólido, además de tomar este compromiso de acercamiento, de conocimiento y de sensibilización, abriendo y ampliando el panorama a experiencias musicales diferentes y de diverso origen a edad temprana.

El nivel inicial es asimismo el ámbito propicio para desarrollar actividades musicales significativas: desde la exploración de la voz en sus primeras vocalizaciones, hasta el canto colectivo de los niños mayores; desde las primeras exploraciones de objetos, hasta la ejecución instrumental conjunta; desde los juegos musicales seguidos por las rondas y, a lo largo del nivel, la audición de música de diferentes estilos” (Akoschky, 2007, p. 4)

En la música, y propiamente en el ámbito formativo, la iniciación instrumental puede entenderse como uno de los elementos principales que viene utilizándose junto con el área vocal, estas tienen como finalidad inducir saberes tanto para los educandos como para los educadores. Gainza (1993), menciona que “la verdadera iniciación instrumental constituye más bien una meta específica de cierto tipo de iniciación musical. Aquella que tiene como objeto introducir en el conocimiento y manejo de las estructuras del lenguaje musical a través de un determinado instrumento”

Las ventajas que proporcionan estas dos grandes vertientes de la formación musical (voz e instrumentos), han generado la creación de materiales y recursos de la música en

PERSPECTIVAS DE LOS MAESTROS DE CLARINETE Y PIANO SOBRE EL
REPERTORIO COLOMBIANO DE MÚSICA DE CÁMARA EN NIVELES INICIALES
DE LA CIUDAD DE MEDELLÍN

general, como también la inclusión del folclor nacional en sus metodologías con fines culturales, las cuales buscan acercamiento estrecho con la música desde el mismo contexto social al que pertenece la población educativa; esto como estrategia pedagógica para la sensibilización músico-cultural.

La máxima contribución de la música a la cultura es su capacidad de comunicación no semántica, de este modo afirmamos que constituye un lenguaje expresivo y un medio de transmisión de los sentimientos. Su poder expresivo le dota de capacidad de comunicación y la eleva a la categoría de lenguaje con significado subjetivo, este hecho, junto al desarrollo y evolución de su propio sistema de notación, le imprimen un carácter intercultural. (Peñalver, 2009) “Desde hace tiempo creo en la necesidad y conveniencia de incorporar debidamente el folklore como elemento de enseñanza en todos los grados de la etapa escolar”.

Y más adelante afirma que:

En todo lo que hace el hombre, quien quiera que él sea, deja un documento de la mayor autenticidad, no sólo de su conciencia individual, sino también de rasgos propios de su medio histórico, cultural y físico. Estos contenidos son los que valorizan todas las manifestaciones del folklore. Las canciones, las danzas, los instrumentos típicos y su música, patrimonios del pueblo, alientan modos culturales muy propios, diferenciales, pero también entrañan aspectos comunes de sentido humano.

Los modos especiales de cantar, los movimientos corporales y gestos que procura en sus instrumentos, o las reacciones íntimas, individuales o colectivas que generan

PERSPECTIVAS DE LOS MAESTROS DE CLARINETE Y PIANO SOBRE EL
 REPERTORIO COLOMBIANO DE MÚSICA DE CÁMARA EN NIVELES INICIALES
 DE LA CIUDAD DE MEDELLÍN

estas actividades, muestran aspectos que lo caracterizan, matices que lo diferencian de otros pueblos. Pero si se considera que en todos los conjuntos sociales también se canta, se danza, se ejecutan instrumentos a veces similares, aunque con modalidades distintas, tendremos también la evidencia de una unidad de sentido universal que se refleja en las creaciones folklóricas (Peñalver, 2009).

En cuanto a el rastreo de este repertorio de música colombiana en procesos inicial se halló que la Mtra. Angelica Toro, una de las autoras de los antecedentes de este proyecto, realizó una investigación la cual arrojo como resultado la “creación de nuevas piezas colombianas para la iniciación al piano” con base a la necesidad de repertorio colombiano en todos los niveles.

Entre ellos, compete mencionar las piezas pertenecientes a los dos primeros niveles que son:

Tabla 1

Creación de nuevas piezas colombianas para piano por niveles¹

NIVEL I	NIVEL II
Compositor: Jhonnier Ochoa	Compositor: Jhonnier Ochoa
-“Las Notas al Revés”	
- “Desde Fa”	-“Melodía Oriental”
- “Para qué sirve el Pedal de Resonancia”	-“Pequeño Vals”
- “La Primera línea del Pentagrama	
Compositor: Juan David Osorio	- “Pequeño Canon”

¹ Nota: Adaptado de “Nuevas piezas colombianas para la iniciación al piano” por E. Quiroz 2017.

PERSPECTIVAS DE LOS MAESTROS DE CLARINETE Y PIANO SOBRE EL
 REPERTORIO COLOMBIANO DE MÚSICA DE CÁMARA EN NIVELES INICIALES
 DE LA CIUDAD DE MEDELLÍN

-“Entre dos Manos”

Compositor: Andres Posada

-“Encerradas entre dos Blancas”

-“Triste y Gorda”

Compositor: Andrés Saldarriaga

-“ B y W”

-“Espejos Desiguales”

-“Dos Líneas”

-“Érase Una y Otra Vez”

-“Érase Una, Otra y Otras Tres”

Compositor: Sebastián García

-“Melodía a dos Manos “

Por otra parte, en la música de cámara colombiana, se encuentran un repertorio contemporáneo como aporte de los compositores Moisés Bertran, Andres Posada, Sergio Mesa y Mario Gómez- Vignes de la Universidad EAFIT, 2003. También una producción independiente de obras de cámara de los compositores Damián Ponce, Sebastián Quiroga Chan y Juan Sebastián Monsalve en 2003.

PERSPECTIVAS DE LOS MAESTROS DE CLARINETE Y PIANO SOBRE EL REPERTORIO COLOMBIANO DE MÚSICA DE CÁMARA EN NIVELES INICIALES DE LA CIUDAD DE MEDELLÍN

En el rastreo de música de cámara para piano, uno de los contribuyentes es el compositor Antonio Ma. Valencia. Banco de la República 2002

Las creaciones que anteriormente se mencionaron, contribuyen no solo los aspectos de repertorio si no también la técnica y los trabajos de enseñanza instrumental y vocal, que involucran el desarrollo a través de experimentación sonora, además de nuevas metodologías que permiten llegar al conocimiento de múltiples maneras.

El mundo del sonido ha expandido sus límites. Más y nuevos instrumentos, infinidad de objetos y materiales provenientes del entorno natural y de la producción industrial-anteriormente inexistentes- se prestan al uso de la generación de sonido creando nuevos modos de relación con el fenómeno sonoro (Akoschky, p. 129, 1998)

Akoschky, y otros, (1998) profesora de música y especialista en didáctica apoya el enunciado anterior, ella menciona:

El mismo interés por la ampliación de recursos sonoros y la diversificación de posibilidades para su uso va ganando espacio en la educación musical que en las últimas décadas ensaya y adopta modalidades emparentadas con la composición. Tal es el caso de la exploración sonora con instrumentos convencionales o no y con todo tipo de materiales y objetos de uso cotidiano.

La música al estar presente en esta era, se beneficia de los avances tecnológicos y científicos, que ha permitido tener más herramientas al músico, para su estudio, presentaciones, trabajo grupal y para el mantenimiento de sus instrumentos, y es deber del educando estar al tanto y aprovechar estas características que ofrece el medio, y en este

PERSPECTIVAS DE LOS MAESTROS DE CLARINETE Y PIANO SOBRE EL
 REPERTORIO COLOMBIANO DE MÚSICA DE CÁMARA EN NIVELES INICIALES
 DE LA CIUDAD DE MEDELLÍN

caso específico, cómo utilizarlas para los procesos de ensambles y agrupaciones.

Capítulo Tres – Marco Metodológico

El capítulo tres muestra paso a paso el proceso investigativo que se llevará a cabo mediante un enfoque y un tipo de investigación que se va a realizar con una población específica. Este marco determina la calidad de información que se obtenga.

Enfoque de la Investigación

Este proyecto tiene un enfoque cualitativo. De acuerdo a Hernández, Fernandez , & Baptista (2014). El enfoque cualitativo utiliza la recolección y análisis de los datos para afinar las preguntas de investigación o revelar nuevos interrogantes en los procesos de interpretación; caracterizado por:

- Planteamientos abiertos que van enfocándose
- Se conduce básicamente en ambientes naturales
- Los significados se extraen de los datos
- No se fundamenta en la estadística

Tipo de Investigación

Para el desarrollo de este proyecto, el diseño utilizado es la fenomenología con enfoque hermenéutico,

Esta se concentra en la interpretación de la experiencia humana y los “textos” de la vida. No sigue reglas específicas, pero considera que es producto de la interacción

PERSPECTIVAS DE LOS MAESTROS DE CLARINETE Y PIANO SOBRE EL
 REPERTORIO COLOMBIANO DE MÚSICA DE CÁMARA EN NIVELES INICIALES
 DE LA CIUDAD DE MEDELLÍN

dinámica entre las siguientes actividades de indagación: *a)* definir un fenómeno o problema de investigación (una preocupación constante para el investigador), *b)* estudiar y reflexionar sobre éste, *c)* descubrir categorías y temas esenciales del fenómeno (lo que constituye la naturaleza de la experiencia), *d)* describirlo *e)* interpretarlo (mediando diferentes significados aportados por los participantes) (Hernández, Fernandez , & Baptista , 2014, p. 494)

Población

Ocho maestros de la ciudad de Medellín que ejercen en el camp de la formación musical de los instrumentos de piano (4) y de clarinete (4).

Tabla 2

*Cronograma de actividades*²

CRONOGRAMA 2017									
ACTIVIDADES	MES								
	2	3	4	5	6	7	8	9	10
Planeación	X	X							
Recopilación de información		X	X	X	X	X	X		
Análisis de información				X	X	X	X	X	

² Nota: Elaborado por D. Sinza, 2017

PERSPECTIVAS DE LOS MAESTROS DE CLARINETE Y PIANO SOBRE EL
 REPERTORIO COLOMBIANO DE MÚSICA DE CÁMARA EN NIVELES INICIALES
 DE LA CIUDAD DE MEDELLÍN

Redacción del texto	X	X	X	X	X	X
Trabajo de campo (Entrevistas)		X	X	X	X	
Primera entrega	X					
Segunda entrega		X				
Tercera entrega					X	
Cuarta entrega						X
Ponencia						X
Entrega final						X

Tabla 3

Tabla de presupuesto³

Ítems	Costo
Transporte para entrevistar a participantes	30.000
Costo de Carpeta	1.500
Fotocopias “Entrevista Semiestructurada”	800
Grabación y reproducción de CD’s del proyecto.	15.000
Costo Total	47.300

³ Nota: Elaborado por E. Quiroz, 2017

PERSPECTIVAS DE LOS MAESTROS DE CLARINETE Y PIANO SOBRE EL
 REPERTORIO COLOMBIANO DE MÚSICA DE CÁMARA EN NIVELES INICIALES
 DE LA CIUDAD DE MEDELLÍN

Recolección de información

El instrumento a utilizar en este proyecto es la entrevista semiestructurada. Según Hernández, Fernández, & Baptista (2014) “Las entrevistas semiestructuradas se basan en una guía de asuntos o preguntas y el entrevistador tiene la libertad de introducir preguntas adicionales para precisar conceptos u obtener mayor información.”

Tabla 4

Instrumento de recolección de información⁴

PREGUNTA	TENDENCIA	DIFERENCIAS	APORTES	CASOS ESPECIALES
1				
2				
3				
4				
5				
6				
7				
8				
9				
10				

⁴ Nota: Elaborado por D. Sinza, 2017

PERSPECTIVAS DE LOS MAESTROS DE CLARINETE Y PIANO SOBRE EL
REPERTORIO COLOMBIANO DE MÚSICA DE CÁMARA EN NIVELES INICIALES
DE LA CIUDAD DE MEDELLÍN

Capítulo Cuatro – Análisis de Resultados

En este capítulo se llevará a cabo una breve descripción y comprensión del fenómeno partiendo de su definición, preguntas de reflexión, y su posterior elaboración y ejecución de entrevistas hasta un último proceso de obtención de resultados por medio de conclusiones.

Análisis de los Resultados

En este apartado se expondrá el fenómeno hallado directamente en las diferentes opiniones de los entrevistados por medio de un diseño de investigación fenomenológico hermenéutico, basado en el procedimiento de fenomenología que propone Hernández, Fernández y Baptista (2014)

Este fenómeno se define como:

Estado del repertorio tradicional colombiano para niveles iniciales en formato cámara.

Después de recolectada la información mediante la entrevista semiestructurada, se tabularon la opiniones de los participantes en un cuadro comparativo. Este procedimiento permitió sintetizar las opiniones y experiencias de los participantes con el fenómeno; además el instrumento facilitó el análisis de coincidencias y diferencias así como los casos especiales.

PERSPECTIVAS DE LOS MAESTROS DE CLARINETE Y PIANO SOBRE EL
 REPERTORIO COLOMBIANO DE MÚSICA DE CÁMARA EN NIVELES INICIALES
 DE LA CIUDAD DE MEDELLÍN

Tabla 5

Nombres de participantes entrevistados de piano y clarinete

<i>Nombres de los participantes entrevistados</i>	
<i>(Piano)</i>	<i>(Clarinete)</i>
Mtro. Edison Valencia	Mtro. Juan Fernando Giraldo
Mtro. Hugo A. Riaño	Mtro. Jesús Sierra
Mtra. Angélica Toro	Mtro. Fidel Duque
Mtra. Victoria Ziborova	Mtro. Jonny Pasos

El común denominador que está presente en las entrevistas, es la escasez de métodos y repertorio de música de cámara tradicional Colombiana, como herramientas integrales hacia el desarrollo de los procesos de aprendizaje de los educandos en su iniciación instrumental, lo cual en muchas ocasiones produce que la música de cámara no esté dentro del curso dictado específicamente para clarinete y piano.

La entrevista fue diseñada en tres categorías: “Experiencia docente” “Música de cámara” y “Música de cámara colombiana”

Primer Categoría “Experiencia docente”

Los entrevistados se enfocan especialmente en la construcción de una técnica de ejecución instrumental sólida. Y, además, la formación por medio de métodos de origen extranjero, ya que en el caso de la enseñanza del clarinete, uno de los docentes de esa área menciona que: “No existe instructivo hecho en Colombia o Latinoamérica”

También se hizo alusión a la ergonomía y conocimiento del instrumento mismo, pero ninguno habla sobre la ejecución instrumental colectiva.

Segunda Categoría “Música de Cámara”

PERSPECTIVAS DE LOS MAESTROS DE CLARINETE Y PIANO SOBRE EL REPERTORIO COLOMBIANO DE MÚSICA DE CÁMARA EN NIVELES INICIALES DE LA CIUDAD DE MEDELLÍN

Los entrevistados comparten la visión de que la práctica colectiva o de conjunto sea llevada a cabo en procesos iniciales, teniendo en cuenta la inclusión de repertorio en formatos de cámara, ya que consideran que este trae consigo muchos beneficios técnicos del instrumento y motivacionales tanto para el estudiante como para el docente, de hecho, uno de los participantes comenta acerca de su experiencia docente, el aporte que ha hecho a este formato musical: “Realicé un instructivo de música de cámara para niños en estilo de música contemporánea”

Tercera Categoría “Música de Cámara Colombiana”

En esta categoría existe una aspiración entre los docentes entrevistados de poder acceder a material compositivo en formato cámara de origen colombiano, para su uso a futuro en la práctica docente y formación musical apropiado en cada nivel instrumental.

Uno de los aportes como comentario, que fue mencionado en la entrevista con relación a la creación de este material de apoyo colombiano: “estamos completamente sesgados, áridos, no tenemos material para trabajar, y es necesario hacerlo”. Como también, lo apoya esta otra opinión: “el repertorio de cámara colombiano sería muy beneficioso en todos los niveles para nuestro contexto”

Entre las dos últimas categorías surge una subcategoría emergente que podría ser llamada “aportes al repertorio colombiano en formato cámara” como causa de la reacción de dos docentes entrevistados frente a la necesidad de este tipo de repertorio Colombiano en el proceso de enseñanza y aprendizaje instrumental. Este caso especial da como evidencia la preocupación de los docentes, los cuales al ver insuficiencia en el repertorio y al reconocer su valor pedagógico, decidieron construir un material que les facilitara los procesos de enseñanza-aprendizaje, al llevar la música al contexto inmediato.

A partir de la pregunta 3 (se analiza a partir de la pregunta tres, debido a que las

PERSPECTIVAS DE LOS MAESTROS DE CLARINETE Y PIANO SOBRE EL REPERTORIO COLOMBIANO DE MÚSICA DE CÁMARA EN NIVELES INICIALES DE LA CIUDAD DE MEDELLÍN

preguntas uno y dos se netamente de información poblacional) se analizará puntualmente las tendencias, diferencias, aportes y casos especiales que se encontraron al llevar las respuestas de los participantes a la tabla comparativa

3. Tanto los maestros del área de piano como los de clarinete poseen un común a la hora de abordar las temáticas con las que se inicia los procesos instrumentales. La mayoría de los participantes mencionan que la postura y la construcción del “molde técnico” es lo primero que se debe trabajar, en conjunto con generar un contacto positivo con el estudiante. Adicional a estas características mencionadas, la utilización de métodos que induzcan al estudiante a explorar el instrumento desde diferentes aspectos, en el piano, por ejemplo la introducción al teclado a partir de las teclas negras, y en el clarinete, la creación de una columna de aire estable, además del desarrollo de la embocadura. Pero en la utilización de estos métodos, algunos participantes mencionaron la variedad de material importado, es decir, repertorio y métodos provenientes del exterior, y añadieron la escasez de material de apoyo contextualizado socio-culturalmente, en este caso para la ciudad de Medellín.

4. La mayoría de los participantes coincidió en que los formatos amplios pueden ser de gran beneficio para los estudiantes, puesto que ofrecen otras oportunidades de aprendizaje que no brinda la práctica individual ya que permite interiorizar y vivenciar los conceptos y características tanto musicales como extra musicales beneficiando y enriqueciendo el área social. De los participantes que están de acuerdo con los formatos musicales mencionados en la preguntas, advierten que estos deben utilizarse solo cuando los elementos técnicos primordiales como ejecución de sonido y mínima exploración del

PERSPECTIVAS DE LOS MAESTROS DE CLARINETE Y PIANO SOBRE EL REPERTORIO COLOMBIANO DE MÚSICA DE CÁMARA EN NIVELES INICIALES DE LA CIUDAD DE MEDELLÍN

instrumento están aceptables.

Otra parte de los participantes dice que las bandas y formatos macros en cuanto número de personas se refiere, son perjudiciales porque el propósito como tal de estos formatos no aporta significativamente los procesos iniciales, como si lo hacen los formatos reducidos, porque estos se enfocan más en cada ejecutor y en sus problemáticas.

5. Según la tendencia en la entrevista realizada, la música de cámara debe estar presente desde el comienzo del desarrollo instrumental, ya que el estudiante gana una experiencia significativa, puesto que llega a poseer un carácter motivador, al contener nuevos retos y mayores responsabilidades dentro de los diferentes roles que se deben tener en cuenta para una ejecución camerística, tales como el trabajo en grupo y una conducción musical compartida junto con el resto de partícipes.

Las experiencias de algunos entrevistados se basan en la creación y adaptación de repertorio autóctono, contextualizado a necesidades musicales acordes al nivel y entorno social, añadiendo sutilmente elementos conceptuales, técnicos e interpretativos que se deseen trabajar, como por ejemplo uno de los maestros entrevistados mencionó la adaptación de alrededor de 100 piezas colombianas para niveles 1 y 2 de formación instrumental, donde todos los ítems de evaluación mencionados en la figura tal.... Son propios y cómodos para el nivel; incluso el recurso imitativo del contrapunto a manera de improvisación se utiliza en los ensambles de algunos de estos maestros.

Otro punto de vista que contraría la tendencia anterior a la aceptación de la música de cámara, es la óptica sobre el término como tal (música de cámara), es decir académicamente esta palabra está asociada a un estilo y un género que surgió en el

PERSPECTIVAS DE LOS MAESTROS DE CLARINETE Y PIANO SOBRE EL
REPERTORIO COLOMBIANO DE MÚSICA DE CÁMARA EN NIVELES INICIALES
DE LA CIUDAD DE MEDELLÍN

renacimiento y se desarrolló en el barroco, donde se la califica a la música de cámara como música virtuosa, por ende al trasladar este término al área pedagógica hay una incongruencia porque al hablar de esta música en niveles iniciales se estaría dejando a un lado uno de sus elementos más característicos, el virtuosismo. La música de cámara traída al aspecto pedagógico es arriesgada, debido al nivel de responsabilidad que ésta requiere.

6. La respuesta que se vuelve común en cuanto a la implementación del recurso de formatos cámara para niveles iniciales, es que el uso de ésta enriquecería los procesos pedagógicos, potenciando la interpretación y comprensión de la música, y en el trabajo, al ser meticulosa en elementos básicos como afinación, micro ritmos, acople etc., se empieza a construir un músico más integral y concienzudo. En contraposición a lo mencionado anteriormente, otros entrevistados piensan que sería perjudicial el uso de esta música en los niveles iniciales, por lo que implican los roles individuales de cada ejecutante, en cuanto a la afinación y acople ya que cada instrumentista iniciante tiene una parte (partitura) única.

7. Para esta pregunta se hizo un hincapié de que fuese vista desde la parte inicial del instrumento, lo cual arrojó como resultado una percepción positiva por parte de los participantes en cuanto a la combinación de instrumentos en una misma ejecución o práctica colectiva, algunos apoyando directamente con argumentos como “Todo trae beneficios” y también, de forma más precavida como se menciona en el siguiente comentario “Aunque los ensambles de cámara funcionan en cualquiera de sus combinaciones, yo recomiendo un mismo instrumento por qué se habla el mismo lenguaje y se enriquece”

8. En este punto se resalta la inconformidad por parte de algunos de los

PERSPECTIVAS DE LOS MAESTROS DE CLARINETE Y PIANO SOBRE EL
REPERTORIO COLOMBIANO DE MÚSICA DE CÁMARA EN NIVELES INICIALES
DE LA CIUDAD DE MEDELLÍN

participantes en cuanto a la variedad y utilidad del repertorio para ensambles instrumentales en niveles iniciales, el cual lo ven como una “oportunidad” para el aporte al crecimiento del mismo (Material y Repertorio) pero, por otro lado uno de los participantes menciona:

“materiales hay y más en este tiempo”. Esto da la sensación de que no todos los pedagogos musicales instrumentales están enterados de gran parte del repertorio existente para estos niveles pertenecientes al proceso inicial y mucho menos hacen uso de él.

9. La tendencia de los maestros en cuanto a la cantidad de repertorio colombiano existente para formato cámara en niveles iniciales y lo adecuado de este, deja entre ver la escasez de composiciones y arreglos. Algunos entrevistados argumentan dicha escasez al decir que los elementos teóricos y conceptuales que maneja la música colombiana son para niveles medios y avanzados, sin embargo otras entrevistados mencionan que es adecuada la utilización de la música colombiana en niveles iniciales cuando se utilizan ritmos pertinentes para los instrumentistas iniciantes, estos ritmos pueden ser: vals, pasillo, guabina, torbellino, etc.

10. Los participantes mencionaron la gran utilidad de un repertorio dirigido a la población que apenas inicia en el instrumento, puesto que generaría una apropiación cultural más marcada, es decir, el aprendizaje inicial utiliza la música “importada” (música Europea) para el comienzo de los procesos, además de permitir a los estudiantes explorar el instrumento desde su propia esencia, lo cual motiva y enriquece el desarrollo cultural y musical.

PERSPECTIVAS DE LOS MAESTROS DE CLARINETE Y PIANO SOBRE EL
REPERTORIO COLOMBIANO DE MÚSICA DE CÁMARA EN NIVELES INICIALES
DE LA CIUDAD DE MEDELLÍN

Capítulo Cinco – Conclusiones

Hasta hoy ha permanecido el estado ambiguo referente al término de “Música de Cámara” en cuanto al área pedagógica. Se recomienda investigación para unificación del término aplicado a la pedagogía y al contexto local.

- Los ensambles reducidos son beneficiosos para el desarrollo formativo instrumental. (Tríos, Cuartetos, Quintetos etc.) Según algunos de los participantes de la entrevista y fuentes teóricas. (Cobo, 2016)
- El instructivo autóctono colombiano (Métodos y repertorio) para niveles iniciales, se halla en un estado limitado por que es insuficiente y de difícil acceso.
- Se recomienda el aporte y creación de repertorio adaptado a nuestro contexto colombiano, no solo con fines académicos sino también socio-culturales.

PERSPECTIVAS DE LOS MAESTROS DE CLARINETE Y PIANO SOBRE EL
 REPERTORIO COLOMBIANO DE MÚSICA DE CÁMARA EN NIVELES INICIALES
 DE LA CIUDAD DE MEDELLÍN

Referencias

- Acosta, R. (2007). *Música académica contemporánea colombiana desde el final de los ochenta*. Colombia : El tiempo.
- Adorno, T. (2009). *Disonancias / introducción a la sociología de la música*. España: Ediciones Akal. España: Ediciones Akal.
- Akoschky, J. (2007). *Música en el nivel inicial*.
- Akoschky, J., Brandt, E., Calvo, M., Chapato, M., Hark, R., & Kalmar. (1998). *artes y escuela, Aspectos curriculares y didácticos de la educación artística*. . Argentina: Paidós SAICF.
- Cobo, K. (2016). Práctica de la pedagogía de grupo en conjuntos musicales y orquestas. *Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas*, 83-98.
- Corvalán de Mezzano, A., Mezzano, N., Misiunas, L., & Álvarez, B. (2006). música popular y concepto de ensamble en el marco de una escuela de música. algunas reflexiones sobre el trabajo de campo. *In XIII Jornadas de Investigación y Segundo Encuentro de Investigadores en Psicología del Mercosur*. Buenos Aires : Facultad de Psicología-Universidad de Buenos Aires .
- Duque, F., & Toro, J. (2015). *revisión y análisis de métodos, libros y cartillas para la enseñanza del clarinete en las primeras etapas de formación*. Medellín: EAFIT.
- Esquivel, N.. (2009, Abril - Junio). Orff Schulwerk o escuela Orff: Un acercamiento a la visión holística de la educación al lenguaje de la creatividad artística. *La Retreta*, 2, pp.1-6.
- Gainza, V. (s.f.). La Iniciación al Piano. *Revista Latinoamericana de Educación Musical*.

PERSPECTIVAS DE LOS MAESTROS DE CLARINETE Y PIANO SOBRE EL
 REPERTORIO COLOMBIANO DE MÚSICA DE CÁMARA EN NIVELES INICIALES
 DE LA CIUDAD DE MEDELLÍN

- Hernández Samperi, R., Fernandez Collado, C., & Baptista Lucio, P. (2014).
Efectos de la implementación de un programa de educación musical. Mexico: mcgraw-
 hill/interamericana editores, s.a de c.v.
- Hershel, J. (1998). *Intimate Music: A history of the Idea of Chamber Music*. Estados
 Unidos: Pendragon Press.
- Isamitt, C. (2002). El folklore como elemento en la enseñanza. *Revista musical chilena*, 83-
 98. Obtenido de <https://dx.doi.org/10.4067/S0716-27902002005600013>
- Longueira, S. (2006). *Profesores de conservatorio*. . Madrid.
- Lopez, P., Rojas, C., Tamayo, C., Cano, C., Córdoba, C., Conde, D., . . . Muñoz, J. (2002).
Folklore y Turismo. Guaymuras.
- Ministerio de Cultura. (2015). Práctica colectiva y de conjunto. *Lineamientos de Iniciación
 musica*, 75-76.
- Muñoz, M. (1976). La educación musical en Latinoamérica. *Revista Musical Chilena*, 56-
 68.
- Murillo, C. (2012). *Glosario de términos folclóricos y musicales*. Colombia: Instituto de
 Investigaciones Ambientales del Pacífico.
- Ortiz, F., Borrero, H., Noreña, J., Gomez, J., Rivera, M., Piñeros, M., . . . Valencia, V.
 (2015). *Lineamientos de iniciación musica*. Bogotá DC: Ministerio de cultura.
- Peñalver, J. (2009). La cultura y sus espejos. *La música como reflejo del fenómeno
 sociocultural* (págs. 479-487). Forum de Recerca.
- Radice, M. (2012). *Chamber Music-An essential history*. Estados Unidos: The University
 of Michigan Press.

PERSPECTIVAS DE LOS MAESTROS DE CLARINETE Y PIANO SOBRE EL
REPERTORIO COLOMBIANO DE MÚSICA DE CÁMARA EN NIVELES INICIALES
DE LA CIUDAD DE MEDELLÍN

Souriau, E. (1990). *Diccionario Akal de Estética*. España: Ediciones Akal.

Terigi, F. (1998). *ARTES Y ESCUELA. Aspectos curriculares y didácticos de la educación artística*. Buenos Aires, Argentina: Paidós SAICF.

Toro, A. (2015). Nuevas piezas colombianas para la iniciación al piano. *Revista del departamento de música*, 54-70, .

Woolfolk, A. (2010). *Psicología Educativa*. México: Pearson.

PERSPECTIVAS DE LOS MAESTROS DE CLARINETE Y PIANO SOBRE EL
REPERTORIO COLOMBIANO DE MÚSICA DE CÁMARA EN NIVELES INICIALES
DE LA CIUDAD DE MEDELLÍN

ANEXOS

Anexo A. Diseño de la entrevista

La entrevista está diseñada en tres categorías: En la primera es: “Experiencia docente”, la cual indaga de forma general a quien se entrevista y su material de apoyo; La segunda categoría: “Música de Cámara” busca el uso personal de la música de cámara en la experiencia docente de cada entrevistado, y la tercera categoría: “Música Colombiana” pretende encontrar la relación existente de la música colombiana en formatos de cámara y la pertinencia de su misma existencia (música colombiana y de cámara).

Entrevista Semi estructurada

1. ¿Cuánto tiempo ha enseñado (Piano, Clarinete)?
2. ¿En qué niveles instrumentales ha enseñado?
3. ¿Que se aborda en los niveles iniciales 1 y 2 del instrumento, tanto técnicamente como en repertorio?

Música de cámara

4. ¿Para la práctica grupal de los estudiantes en niveles iniciales, considera óptimos los formatos tales como, banda sinfónica, orquesta, big band, chirimías?
5. Comente sobre la música de cámara en su experiencia docente, especialmente en niveles iniciales.
6. ¿Considera que la práctica en grupos reducidos (formato cámara) en niveles iniciales traería beneficios o perjudicaría el proceso de aprendizaje del instrumento?

PERSPECTIVAS DE LOS MAESTROS DE CLARINETE Y PIANO SOBRE EL
REPERTORIO COLOMBIANO DE MÚSICA DE CÁMARA EN NIVELES INICIALES
DE LA CIUDAD DE MEDELLÍN

7. Es conveniente que estos ensambles de música de cámara se constituyan con varios intérpretes del mismo instrumento o con intérpretes de instrumentos diferentes

Música colombiana

8. ¿En cuanto a los niveles iniciales y su repertorio, encuentra variedad y utilidad en éste?

9. ¿Cree que el repertorio de música colombiana para el aprendizaje en niveles iniciales del instrumento es adecuado y suficiente?

10. ¿Consideraría de utilidad la existencia de repertorio de música de cámara enfocado en el desarrollo técnico inicial y el folclor de nuestro contexto colombiano?