

CORPORACIÓN UNIVERSITARIA ADVENTISTA

Facultad de educación

Licenciatura en Música



MÉTODO PIANISTICO A TRAVÉS DE LA MÚSICA ANDINA COLOMBIANA

Preparado por

Edgar Jair Benavides Flórez

Medellín, Colombia

2008



CORPORACIÓN UNIVERSITARIA ADVENTISTA

FACULTAD DE EDUCACIÓN

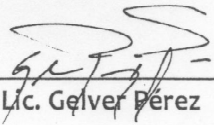
CENTRO DE INVESTIGACIONES

NOTA DE ACEPTACIÓN

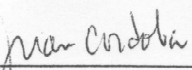
Los suscritos miembros de la comisión Asesora del Proyecto de Grado: "Método Pianístico a Través de la Música Colombiana", elaborado por el estudiante: EDGAR J. BENAVIDES FLÓREZ, del programa de Licenciatura en Música, nos permitimos conceptuar que éste cumple con los criterios teóricos y metodológicos exigidos por la Facultad de Educación y por lo tanto se declara como:

Aprobado. Nivel 2.

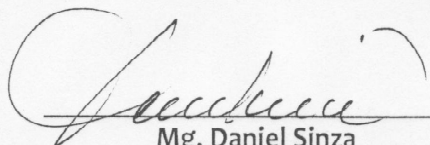
Medellín, Octubre 6 de 2008



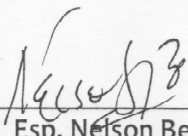
Lic. Gélver Pérez
Presidente



Lic. Juan D. Córdoba
Secretario



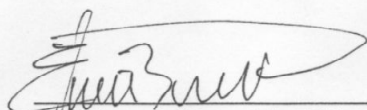
Mg. Daniel Sinza
Vocal



Esp. Nelson Berrío
Vocal



CORPORACIÓN UNIVERSITARIA ADVENTISTA


Edgar J. Benavides Flórez
Estudiante

Personería Jurídica según Resolución del Ministerio de Educación No. 8529 del 6 de junio de 1983

Agradecimientos

A Dios Todopoderoso por bendecirme con sus talentos y darme la oportunidad de disfrutarlos, usarlos y multiplicarlos; A mis padres, Edgar y Mireya, por enseñarme el temor de Dios e infundirme el amor por la música, y por apoyarme en cada paso del camino hacia la meta que hoy alcanzo; A mi amada esposa, Sofía, por ser mi compañera incondicional y la inspiración de cada jornada de trabajo y de cada canción.

Todo mi amor y gratitud para ellos.

Tabla de contenido

Portada	i
Nota de aceptación	ii
Agradecimientos	iv
Capítulo uno - el problema	1
Antecedentes	1
Origen del problema	1
Descripción del problema	2
Justificación	2
Objetivos	4
Objetivo general	4
Objetivos específicos	4
Delimitaciones	4
Limitaciones	5
Capítulo dos - marco teórico	6
Introducción	6
Contexto histórico, social y geográfico	7
El vals y el pasillo	8
El vals	8
El pasillo	10
Análisis rítmico y melódico del pasillo	13
La guabina	14
Análisis rítmico y melódico de la guabina	16

Capítulo tres validación.	17
Introducción	17
Tipo de investigación	17
Población	17
Método para la recolección de datos	18
Aplicación de los instrumentos	18
Relación de los objetivos e investigación	18
Relación de la investigación empírica y teórica	19
Conclusiones de la validación de los hallazgos significativos de la investigación	22
Cuadro de categorías	24
Mapa conceptual del marco teórico	28
Presupuesto	29
Cronograma	30
Capítulo iv conclusiones y recomendaciones	31
Conclusiones	31
Recomendaciones	32
Lista de referencias	33
Anexos	34

CAPÍTULO UNO - EL PROBLEMA

Antecedentes

Establecido el interés por hacer investigación en el campo de la enseñanza del piano a través del repertorio de la música colombiana, especialmente de la región andina, se halló el siguiente estado del arte.

Las publicaciones, artículos, libros o métodos que tratan específicamente de este tema son escasas. A continuación se mencionan:

Lácides Romero: Introducción a la música colombiana. Ejercicios para piano (2001)

Jesús “Chucho” Rey: Entre Negras y Blancas

Viktoría Gumennaia: Jugando con el Piano, canciones infantiles y música tradicional. (2000)

Origen del problema

El interés por hacer investigación surgió de la experiencia personal del autor del método que se creó a través de este proyecto pedagógico. En su niñez, al ser iniciado en el estudio académico del piano, no tuvo una instrucción directa en el estudio de la música folclórica del país. Cuando por su propia inclinación quiso explorar este repertorio se encontró ante la realidad de que no había material

disponible para abordar el estudio de estas piezas. El material que existe está para ser interpretado ya, pero sin una preparación este proceso se hace más difícil.

Descripción del problema

Actualmente los profesores de piano, especialmente de niños, se enfrentan con la realidad de que los métodos con que se enseña a los niños son importados de Europa y Norteamérica. Las melodías allí contenidas no son familiares a nuestros niños y desde ese punto de vista se estaría dejando de utilizar el material auténtico de la nación que es más familiar al aprendiz, un recurso que haría más motivante el aprendizaje del piano. Por otro lado, la tendencia a perder la identidad cultural de la nación al ir adoptando poco a poco la cultura de otros países es cada vez más marcada.

Justificación

En entrevistas informales y conversaciones casuales con profesores y estudiantes de piano de distintas regiones del país, y especialmente de la ciudad de Medellín, se observó que se mantiene una tradición al momento de elegir los métodos de piano para niños. Los métodos más comunes, a saber Thompson, Bastien, Fletcher, Alfred's, Suzuki, de procedencia extranjera, introducen al aprendiz en el mundo de la lectura musical y la técnica y ejecución del piano a través de la presentación de melodías y estilos tradicionales de los países cuna de la música culta occidental, ya que tienen por objetivo que el aprendiz se familiarice con esta clase de música y vaya avanzando hasta estar capacitado para interpretarla. Pero, ¿por qué empezar familiarizando a los niños con algo tan lejano en la geografía y en las posibilidades de interacción directa cuando contamos con una gran riqueza

musical propia poco explorada por ellos? ¿No son más reales las posibilidades de sentir las “Brisas del Pamplonita” que las de ver las “Ondas del Danubio”?

Con la convicción de que para interpretar correctamente algo, especialmente una pieza musical, se necesita conocer su contexto (circunstancias sociales, afectivas, geográficas, en que se desarrolla), se ha pensado en la elaboración de un método que presente obras del folclor colombiano, las cuales, aunque no se hallen vigentes en la cotidianidad de los niños, todavía se conservan como identidad cultural de la nación y por lo tanto son más cercanas a los aprendices. En este trabajo de búsqueda de la comprensión del contexto de las obras se lograría también un acercamiento de los aprendices a sus raíces que protegería su identidad cultural ya que representa la oportunidad de conocer, valorar y participar en ella.

Después de consultar el estado del arte y constatar la carencia de un método de enseñanza que instruya al mismo tiempo en el aprendizaje del piano y la cultura folklórica musical colombiana se justifica adelantar este proyecto de creación de dicho método.

Colombia es un país con una rica y auténtica identidad musical. El mantenimiento y fortalecimiento de esta identidad requiere de un interés que se apoye en la academia. De esta manera, el estudio formal y técnico del piano, combinado con el fomento de la sensibilidad y la creatividad aportaría muchísimo al desarrollo integral del talento musical innato de nuestro pueblo.

Objetivos

Objetivo general

Elaborar un método de enseñanza de piano para niños principiantes apoyado en el estudio de los aires y ritmos de la música popular colombiana.

Objetivos específicos

Seleccionar los elementos melódicos, rítmicos y armónicos básicos de la música popular colombiana.

Desarrollar ejercicios que contengan los patrones melódicos, rítmicos y armónicos propios de la música popular colombiana.

Seleccionar repertorio pertinente y los elementos musicales trabajados en los ejercicios desarrollados.

Complementar con información geográfica, histórica y/ u otra pertinente la presentación de las obras seleccionadas.

Delimitaciones

Población: Aprendices principiantes entre los 7 y 9 años de edad.

Repertorio de la región andina colombiana.

Tiempo: 2 semestres académicos.

Limitaciones

Material de consulta: recopilación de canciones infantiles auténticas que contengan los patrones rítmicos y melódicos del folklore musical colombiano.

Tiempo para desarrollar cada una de las fases del proyecto hasta su culminación.

CAPÍTULO DOS - MARCO TEÓRICO

Introducción

La idea de preparar un método pianístico para pequeños principiantes a través de la música andina colombiana surgió de una inquietud académica y profesional de optimizar el proceso de la enseñanza del piano a niños principiantes en nuestro contexto específico. En el capítulo anterior fueron citadas algunas de las razones que sustentan la idoneidad de la utilización de un método que incorpore elementos de la cultura regional local a la teoría y técnica de la ejecución del piano en sus fases iniciales. En este capítulo se hablará más a fondo de dichas razones y se explicarán algunas otras que dependen de las primeras. Además se incluirá una aclaración de lo que se entiende en este proyecto por música andina colombiana (definición y delimitaciones). Finalmente, se presentarán los resultados del análisis de dos de los métodos más comúnmente utilizados en el proceso de la enseñanza del piano a niños en nuestro contexto (Colombia, y más específicamente la región andina colombiana) en términos de contenidos teóricos y técnicos, presentación, estructura y progresión de las lecciones y nivel alcanzado al final del primer semestre de estudio del piano.

A continuación se presentan algunos datos generales sobre la región andina colombiana, los orígenes de su cultura musical y sus principales aires musicales

Contexto histórico, social y geográfico

Hacen parte de la región andina colombiana los departamentos ubicados en la parte septentrional de los Andes —en las tres cordilleras— bañados por los ríos Cauca y Magdalena: Antioquia, Boyacá, Caldas, Cauca, Cundinamarca, Huila, Nariño, Norte de Santander, Quindío, Risaralda, Santander, Tolima y Valle del Cauca. Con el fin de delimitar mejor el contexto específico en que se trabajará la cartilla que desarrolla el método pianístico para pequeños principiantes a través de la música andina colombiana, se hablará mayormente de una subregión de la región andina: la subregión andina centro occidental, conformada por los departamentos de Antioquia, Caldas, Risaralda y Valle del Cauca. En la música de esta parte de Colombia se hace claro el predominio de la influencia hispano-indígena, aunque la presencia afrocolombiana es también evidente. Los aires más representativos de esta zona del país son el bambuco y el pasillo. El departamento del Santander, aunque hace parte de otra subregión de la región andina, también se hace presente en el repertorio de esta cartilla, ya que tiene un amplio repertorio de canciones pertenecientes a estos dos aires musicales, además de otros dos aires musicales que representan bien a la región andina colombiana en general: el vals criollo y la guabina. Se cuentan también en la región andina de Colombia otros aires musicales como torbellino, rajaleña, sanjuanero, guaneña, bunde, caña y caña brava; vueltas antioqueñas y fandanguillo criollo; y danza criolla y vals criollo.

La cercanía con el contexto histórico, social y geográfico en que las canciones de la música andina colombiana fueron escritas —los temas de que tratan (costumbres tradicionales de la gente de la región, los paisajes geográficos, entre otros)—, y la

familiaridad con los elementos rítmicos, melódicos y armónicos contenidos en ellas, hace que sea más significativo para el estudiante tocar la música de la cartilla que se propone en este proyecto. Muchos de los elementos que se encuentran en las canciones están aún presentes o representados en otros elementos de la vida cotidiana de los niños, sus padres o abuelos, por lo cual es fácil obtener información de primera mano al respecto.

Para la elaboración de esta cartilla se han escogido tres aires de la región andina colombiana: el vals, el pasillo y la guabina. Simplificados, estos aires se prestan para trabajar los aspectos teóricos y técnicos simples con que se aborda el aprendizaje de la ejecución del piano, tales como notación (el pentagrama, la nomenclatura de las notas con letras, las sílabas de solfeo, las claves, las armaduras, las líneas adicionales, las alteraciones y las dinámicas); escalas, tonalidades, modos, acordes, desarrollo de la lectura a dos claves y las disociación mecánica y muscular, entre otros. A continuación se incluye una breve presentación de los aires que se trabajarán en este método pianístico para pequeños principiantes a través de la música andina colombiana:

El vals y el pasillo

El vals

Hay muy poca literatura disponible en cuanto al origen del vals en Colombia. En general, cuando se habla del vals como un aire nacional, se hace en referencia al desarrollo del pasillo, como si fuera una de las etapas por la que este último pasó hasta lograr la forma que tiene en la actualidad. Uno de los documentos que trata más a fondo acerca del origen, la transformación y la forma del vals nacional, es un

folleto titulado *Lecturas de Música Colombiana. Una Mirada Histórica al Pasillo Colombiano*, escrito por Octavio Marulanda Morales y publicado por la Alcaldía Mayor de Bogotá en 1989 en ocasión de la celebración de los 450 años de la ciudad. En dicho documento, el cual se basa en las anotaciones y de varios personajes reconocidos en el país por su conocimiento del folclor nacional, entre ellos el primer musicólogo que tuvo Colombia, don Juan Crisóstomo Osorio y Ricaurte, se ubica las primeras formas valseadas de carácter local y popular hacia el sigloXVIII: la mazurca, el minuet, la gavota, la contradanza y el vals (o vals). De ellas se explica que eran una evolución del vals procedente del Viejo Mundo.

Después, hacia 1800 se conoció en Bogotá el llamado “vals redondo”, como una implantación criolla de los usos del salón europeo del siglo XVIII. José Caicedo Rojas, en sus *Recuerdo y Apuntamientos, 1826*, lo define como un aire lento, ejecutado generalmente con violines, clarinetes, piano o flautas. En ese momento se hace clara la división entre lo que seguiría conociéndose como vals nacional y lo que, yendo un paso más adelante, llegaría a ser el pasillo. Marulanda Morales, Octavio. (1989) comenta también:

El vals perdió espacio en el gusto de los danzantes y se quedó como tonada para cantar o tema instrumental para grupo de músicos u orquesta. La copla popular o la rima espontánea lo hicieron acercarse al ámbito del bambuco, adquiriendo el mismo lenguaje ingenuo, sentimental y evocativo. (p.527).

En el siglo XIX, el vals escrito para piano, o para grupo de cámara, o para canto acompañado, fue cultivado por Julio Quevedo Arvelo, José María Ponce de León, Vicente Vargas de la Rosa, Teresa Tanco de Herrera, Santos Cifuentes, Diego

Fallon y muchos otros. Hasta don José María Caicedo Rojas, quien alternaba sus aficiones literarias con las musicales, compuso valeses. (p.528).

Análisis rítmico y melódico del Vals

La figuración rítmica del vals se basa en blancas, negras y corcheas; algunas veces se trabajan figuras de tresillo y semicorcheas.

La estructura rítmica de las melodías es construida en frases de dos, cuatro y ocho compases. Las distintas combinaciones de células de un compas generan los ritmos de las melodías, estas células pueden dividirse según su uso más general o común.

Células empleadas en comienzo de frase: Casi todos los comienzos de frase son acéfalas, como se muestra en la figura 1. Para la segunda parte de la frase Ver figura 2. Así como el análisis que se le hizo al pasillo.

El acompañamiento es exacto al vals europeo corchea, corchea, corchea, como lo representa la figura

El pasillo

Para alcanzar el carácter que tiene hoy en día, el pasillo colombiano pasó por varias etapas. En la época en que recibiera el apelativo de *valse colombiano* (una mención muy importante para la historia de nuestra música), el vals se componía de dos partes: la primera parte muy acompasada, llena de solemnidad formal y académica; y la segunda parte la “capuchinada (usanza de acelerar la última etapa de los bailes de vals, al parecer en imitación a las vivaces danzas españolas)”.

Según José María Cordovez Moure, citado en Marulanda (1989) el vals colombiano “fue, en ese primer momento, una simbiosis entre lo europeo y lo criollo, sin patrones

estéticos o estilísticos muy precisos y duraderos. Es decir una mezcla de lo clásico y la “capuchinada” (p.526).

Más adelante, hacia 1850, con la llegada de los valeses “strauss”, de moda entre la élite europea, que llegaron a Santafé de Bogotá como a las otras grandes ciudades de la América colonial, se gesta como aire nacional el “vals al estilo del país”, que luego llegaría a conocerse como pasillo. La “capuchinada” se hizo del gusto de la gente del país y se puso de moda en las recepciones de ambiente social, especialmente en Medellín, Cali y Popayán. Con títulos como “El Triquitraque”, “Viva López” y “El Capotito”, las canciones denotaban alegría y sentido del humor.

Marulanda (1989) afirma también que para esta época el pasillo ya había adquirido una conformación independiente, basada en una disposición en tres partes (por lo general), a cambio del vals que solo utilizaba dos, y un complejo vuelo melódico. En síntesis, la hermandad de raíces entre el vals y el pasillo comenzó a romperse desde cuando aquél se mantuvo como un aire de visos aristocráticos y éste, situado en la clase media hacia abajo, tenía un sabor más popular. (pp. 528, 529)

El Fundador de la Academia Nacional de la Música, don Enrique Price, llamó por primera vez al pasillo “valse al estilo del país”, mientras que don José María Samper lo bautizó “valse colombiano”. En su *Historia de la Música en Colombia*, el presbítero José Ignacio Perdomo Escobar ubica la primera cita histórica con referencia al pasillo en 1843, un “valse al estilo del país” dedicado a doña Manuela Vargas de la Rosa, una pianista de Mompox.

El origen de la palabra *pasillo* no está claro. En *Lecturas de Música Colombiana. Una Mirada Histórica al Pasillo Colombiano* se comenta que pudo haber sido traída de Venezuela, en donde el vals sufrió unas transformaciones similares a

las sufridas en nuestro país. Allí se hacía la distinción entre el vals lento y el rápido, cuyo baile fue llamado pasillo.

Por otra parte, Guillermo Abadía Morales (1977) señala que se dice también que la palabra pasillo se empezó a utilizar como un diminutivo de la palabra paso, indicando que el baile de este aire se hacía con pasos menudos:

Así, el “paso” corriente tiene un compás de 2/4 y una longitud de 80 centímetros, el “paso doble” como marcha de infantería tiene un compás de 6/8 y una longitud de 68 a 70 centímetros. El “pasillo”, en compás de 3/4, tiene una longitud de 25 a 35 centímetros. (p. 188)

Según Javier Ocampo (1995), actualmente en Colombia se cuenta con dos tipos representativos de pasillo: el *pasillo fiestero* que es una pieza instrumental escrita generalmente para piano o banda, interpretada en ocasiones festivas como bailes populares, casamientos y corridas de toro, entre otras; y el *pasillo lento o vocal*, que recibió la influencia del bambuco cantado y la guabina, de quienes heredó los calderones. Con un repertorio copioso de temática sentimental (romances, luto, recuerdos y desilusiones), este tipo de pasillo se interpretaba a voz sola o a dos voces, primo y segundo, acompañado en los salones por el piano y en ambientes más populares por el tiple y la guitarra o la estudiantina.

La signatura propia del pasillo es de 3/4. Según don Santos Cifuentes (1870-1934), citado en Marulanda (1989),

Su ritmo se basa en una fórmula de acompañamiento, compuesta de tres notas de distinta acentuación, en este orden: larga, corta y acentuada; el ritmo es “logaédico”, con la particularidad de que en el tercer tiempo (arsis) es más fuerte que

en el primero (thesis)... el ritmo de pasillo se presta por su musicalidad a todas las modificaciones que el capricho de la fantasía sugieran al compositor.

Análisis rítmico y melódico del pasillo

La figuración rítmica del pasillo se basa en blancas, negras y corcheas; algunas veces se trabajan figuras de tresillo y semicorcheas.

La estructura rítmica de las melodías es construida en frases de dos, cuatro y ocho compases. Las distintas combinaciones de células de un compas generan los ritmos de las melodías, estas células pueden dividirse según su uso más general o común.

Células empleadas en comienzo de frase: Casi todos los comienzos de frase son acéfalas, como se muestra en la figura 1. Para la segunda parte de la frase Ver figura 2 de este proyecto.

El acompañamiento de la mano izquierda se podría trabajar de dos formas: primero, lo más cercano al vals: negra, silencio de corchea, corchea, negra, como lo muestra la figura 4. La segunda forma es: corchea, corchea, silencio de corchea, corchea, negra, tal como se muestra en la figura 5.

Saliéndose un poco del esquema rítmico del acompañamiento, podría tocarse paralelo a la melodía o tocar notas de paso para el siguiente acorde, tal como lo muestra la figura 6 y 7..

Los esquemas antes mencionados fueron encontrados en muchas obras de los compositores: Carlos Vieco Ortiz, Nicolás Torres, Luis Alberto Osorio, entre otros. Actualmente los compositores hacen diversas variaciones, no solo en el esquema rítmico sino en la armonía con influencias extranjeras como el Jazz.

La guabina

La guabina es otro de los aires típicos del folclor andino colombiano de ascendencia europea con adaptaciones regionales, con mayor presencia en los departamentos de Santander, Boyacá, Tolima y Huila, y antiguamente en Antioquia. Aunque en cada departamento adquirió una melodía particular, el ritmo de la guabina se mantuvo igual en todos ellos. En general era interpretada en tiple, requinto, bandola, y chucho o guache.

En su libro “Compendio General de Folklore Colombiano”, Guillermo Abadía Morales (1977) hace una presentación bastante completa acerca del origen de la guabina. La etimología de la palabra *guabina* es desconocida. Se cree que puede provenir de una voz chibcha que en el oriente colombiano y en Venezuela se usaba para nombrar a un pez de río de carne nociva o, según algunas versiones, a la sardina. De igual modo, en Cuba se usa esta voz para nombrar a un pez comestible, aunque se usa también en sentido figurado como calificativo para la persona miedosa, y como segunda acepción, como sinónimo de afeminado. En relación directa con la música o el baile, encontramos una referencia no muy antigua en Venezuela: una composición titulada *Guabina* en un aire similar a una de las variedades del joropo que no tiene ninguna similitud con la guabina como aire colombiano.

En cuanto a la guabina como aire nacional en Colombia, el mismo autor comenta que se ha dicho que tuvo su origen en Antioquia o en Santander. Sin

embargo no hay certeza de esto. Otros autores, menciona Abadía (1977), ubica en nacimiento de la guabina colombiana en Bogotá, hacia 1800, donde sería una derivación de otros aires como el pasillo, el fandanguillo, el valse y el bambuco más bien que un canto montañoero como el antioqueño y santandereano.

En realidad, hablar de la guabina santandereana y la antigua guabina antioqueña es muy diferente de hablar de la guabina originaria de otros departamentos colombianos tales como Tolima, Huila, Boyacá y Cundinamarca. Es así como se conocen en el país dos tipos diferenciados de guabina: la guabina autóctona y la estructurada. Tal como lo explica Harry Davidson en su *Diccionario folklórico colombiano (Tomo II)* y lo describe Néstor Páez Rodríguez, citados en Abadía (1977) la guabina veleña (de Vélez y regiones de la comarca) es la única auténtica en su totalidad. Es un canto montañés en que juegan por igual la melodía de las voces y el mensaje de la letra que está circunscrita en las coplas populares. Las demás piezas que se han denominado guabina, originarias más que todo del Tolima, Huila, Boyacá y Cundinamarca, son escritas por músicos más o menos eruditos. Éstas presentan muchas similitudes estructurales, rítmicas y coreográficas con otros aires nacionales (especialmente con le torbellino).

Acerca de la guabina como baile popular, Javier Ocampo López (2000) nos informa que, por su coreografía de parejas agarradas de la mano y sus versos pícaros, la guabina era criticada por el clero y las damas de la alta sociedad en la primera mitad del siglo XIX. Hacia la segunda mitad del siglo, la guabina adquiere una esencia romántica e ingenua, lo que la hace ganar una posición en la sociedad de la época.

Análisis rítmico y melódico de la Guabina

La figuración rítmica de la guabina se basa en blancas, negras y corcheas, algunas veces se trabajan figuras de tresillo y semicorcheas.

La estructura rítmica de las melodías es construida en frases de dos, cuatro y ocho compases. Las distintas combinaciones de células de un compás generan los ritmos de las melodías, estas células pueden dividirse según su uso más general o común.

Células empleadas en comienzo de frase: Casi todos los comienzos de frase son acéfalas como se muestra en la figura 1. Ver figura 2 la segunda parte de la frase, así como el pasillo

El acompañamiento de la mano izquierda se puede trabajar de dos formas básicas: la primera con negra, negra, corchea, corchea como lo muestra en la figura 8 de este proyecto. La segunda, más común, con corchea, corchea, silencio de corchea y tres corcheas, tal como lo muestra la figura 9 de este proyecto.

CAPÍTULO TRES VALIDACIÓN.

Introducción

Los capítulos anteriores fueron dedicados a presentar los datos y la información relacionada con los hechos y situaciones que justifican la elaboración de un método de enseñanza de piano para niños principiantes a través de los aires más representativos de la música andina colombiana, sus características analizadas a la luz de la teoría escrita sobre metodología y didáctica de la enseñanza del piano a niños y sus contenidos musicales. El presente capítulo explica la naturaleza y metodología del trabajo realizado y cada uno de los pasos que se dieron en la ejecución de este proyecto de investigación, y finaliza con un análisis de la información recolectada por medio de las entrevistas en relación con los objetivos planteados al principio de este proyecto.

Tipo de investigación

Cualitativa

Población

La realización de un Método pianístico para pequeños principiantes a través de la música andina colombiana nos ubica en una población de profesores de piano, para quienes va dirigido dicho método.

Método para la recolección de datos

El método para la recolección de datos utilizado para este proyecto es la entrevista realizada a algunos profesores expertos en la enseñanza del piano.

El instrumento para recolectar la información se puede apreciar en la figura()

Aplicación de los instrumentos

La entrevista fue aplicada a tres profesores de gran experiencia en la enseñanza y didáctica del piano El profesor Jorge Marín Vieco, el profesor Juan Domingo Córdoba y la profesora Cielo Cedeño cada uno con sus diferentes experiencias aportó muchísimo en la realización de esta investigación.

Relación de los objetivos e investigación

Habiendo terminado la elaboración de la cartilla del método de enseñanza de piano para niños principiantes a través de la música andina colombiana se han cumplido con los objetivos planteados al inicio de este proyecto pedagógico así:

Al iniciar el proceso de la elaboración de la cartilla se hizo un análisis de los elementos melódicos, rítmicos y armónicos básicos de la música andina colombiana, específicamente del vals, la guabina y el pasillo.

En el momento de diseñar los ejercicios y canciones de la cartilla se tuvieron en cuenta los elementos básicos que se habían identificado previamente y se hizo la inclusión de los mismos en ellos. Así, las canciones y ejercicios de la primera parte de la cartilla cumplen la función de preparar al aprendiz para abordar el estudio y ejecución de las versiones simplificadas de canciones conocidas del repertorio de la

música andina colombiana que aparecen al final de la cartilla del método preparado mediante este proyecto.

Después de hacer un análisis de muchas de las canciones más conocidas del repertorio de la música andina colombiana, se hizo una cuidadosa selección de algunas de ellas. Fueron escogidas canciones, o fragmentos de éstas, que tuvieran presentes los elementos melódicos, rítmicos y armónicos que se habían trabajado en los ejercicios y canciones compuestas por el autor de la cartilla. Además, para asegurar la pertinencia de la inclusión de estas canciones en esta cartilla para niños principiantes, se preparó una versión simplificada de ellas, de modo que el alumno sea capaz de tocarlas. Este trabajo de preparación de versiones simplificadas fue hecho respetando las ideas originales de los compositores de las canciones.

Con el fin de contextualizar mejor el repertorio contenido en la cartilla del método, se incluyeron algunos datos geográficos, históricos, biográficos e ilustraciones relativas a los temas de las canciones. Además, en algunas secciones de la cartilla se proponen actividades en las que el niño puede expresar su comprensión o percepción de las melodías compuestas por el autor de la cartilla al asignarle el nombre a la canción o hacer ilustraciones.

Relación de la investigación empírica y teórica

Las ideas que sustentan la necesidad de elaborar la cartilla, y adicionalmente, la teoría consultada, citada y explicada en el marco teórico a cerca de los beneficios de la utilización de un método de enseñanza de piano para niños principiantes basado en la música andina colombiana fueron la guía para el desarrollo del material diseñado en este proyecto pedagógico. Sin embargo, debido a que este método no

se ha puesto a prueba para evaluar la incidencia que tiene en los procesos de enseñanza y de aprendizaje del piano en niños principiantes, al momento no se podría determinar en qué grado favorece dichos procesos o qué aspectos de la cartilla son susceptibles de ser mejorados o incluso cambiados.

Sin embargo, durante el proceso de elaboración de la cartilla y, mayormente al término del mismo, ha habido lugar a la reflexión en cuanto a la idoneidad de este material como soporte en los procesos de enseñanza y aprendizaje del piano. Dichas reflexiones se han desarrollado no solo en las consideraciones personales del autor de la cartilla, sino también en conversaciones académicas sostenidas con el asesor temático del proyecto y algunos profesores de piano que actualmente y desde hace varios años han puesto su interés y empeño en la enseñanza de piano a pequeños principiantes. Las sugerencias y comentarios de ellos han sido de gran valor para el refinamiento del material que se presenta como resultado del proyecto.

Con honestidad y basados en comparaciones con los métodos más usados y las críticas informadas y comentarios hechos por personas con un vasto conocimiento y experiencia en la enseñanza del piano que le da validez a su criterio, se prevé que este material tendrá un impacto positivo en la práctica ya que su contenido teórico se ajusta a las habilidades los niños y suple las necesidades de los maestros y los pequeños debutantes. Por otra parte, la idea de ver resultados a corto plazo es un factor motivante para el aprendiz y sus padres, quienes juegan un papel muy importante en el proceso de aprendizaje ya que pueden apoyar al niño con su acompañamiento e instarle a que sea perseverante.

Finalizado el proyecto, y elaborada la cartilla, se siguen manteniendo la postura de que este material, y más que todo, la idea de abordar el aprendizaje del piano a través de nuestra música puede ayudar a optimizar los resultados de maestros y estudiantes.

Conclusiones de la validación de los hallazgos significativos de la investigación

A través de la elaboración de la cartilla del método de piano para niños principiantes se ha llegado a conclusiones importantes que se presentan a continuación como los principales hallazgos y conclusiones de tipo teórico, técnico, metodológico y/o didáctico.

En el repertorio de los aires de la música andina colombiana no se encuentran presentes la métrica 2/4 y 4/4. Por razones metodológicas y técnicas se recomienda incluir estas métricas en el primer nivel de piano. Sin embargo, para no salirse de los límites en que se ha circunscrito este proyecto —los aires más representativos de la música de la región andina colombiana—, en esta cartilla no se incluyen muchas piezas ni ejercicios en 2/4 y 4/4. Por este motivo, al usar la cartilla como recurso básico en la enseñanza del piano el maestro debe complementar su uso con otro material o proponer ejercicios que suplan la carencia de ejercicios y canciones en otras métricas. Desde esta perspectiva *la cartilla se considera y se recomienda como el material principal de soporte para la enseñanza de niños debutantes en el aprendizaje del piano*, lo cual no excluye el uso de otros materiales y recursos complementarios.

Debido a que las melodías de las canciones del folclor andino colombiano están basadas en intervalos muy amplios, se ha estimado que muchas de ellas no son aptas para ser presentadas en el nivel 1 de piano. Por lo tanto, en la cartilla,

estas canciones se han propuesto al estudiante para hacer el acompañamiento de las melodías. De esta manera, *se hace énfasis en el desarrollo de la habilidad de armonizar una melodía.*

A pesar de que el bambuco es tal vez el aire más representativo del folclor andino colombiano, en esta cartilla no se incluyeron canciones de este aire. Con base en los principios metodológicos de la enseñanza de la música y técnicos de la ejecución del piano se tomó la decisión de no incluir bambucos en la cartilla, ya que su métrica es 6/8 y su ritmo es complejo y de una dificultad técnica superior a la que se puede proponer y alcanzar en un nivel 1.

Cuadro de categorías

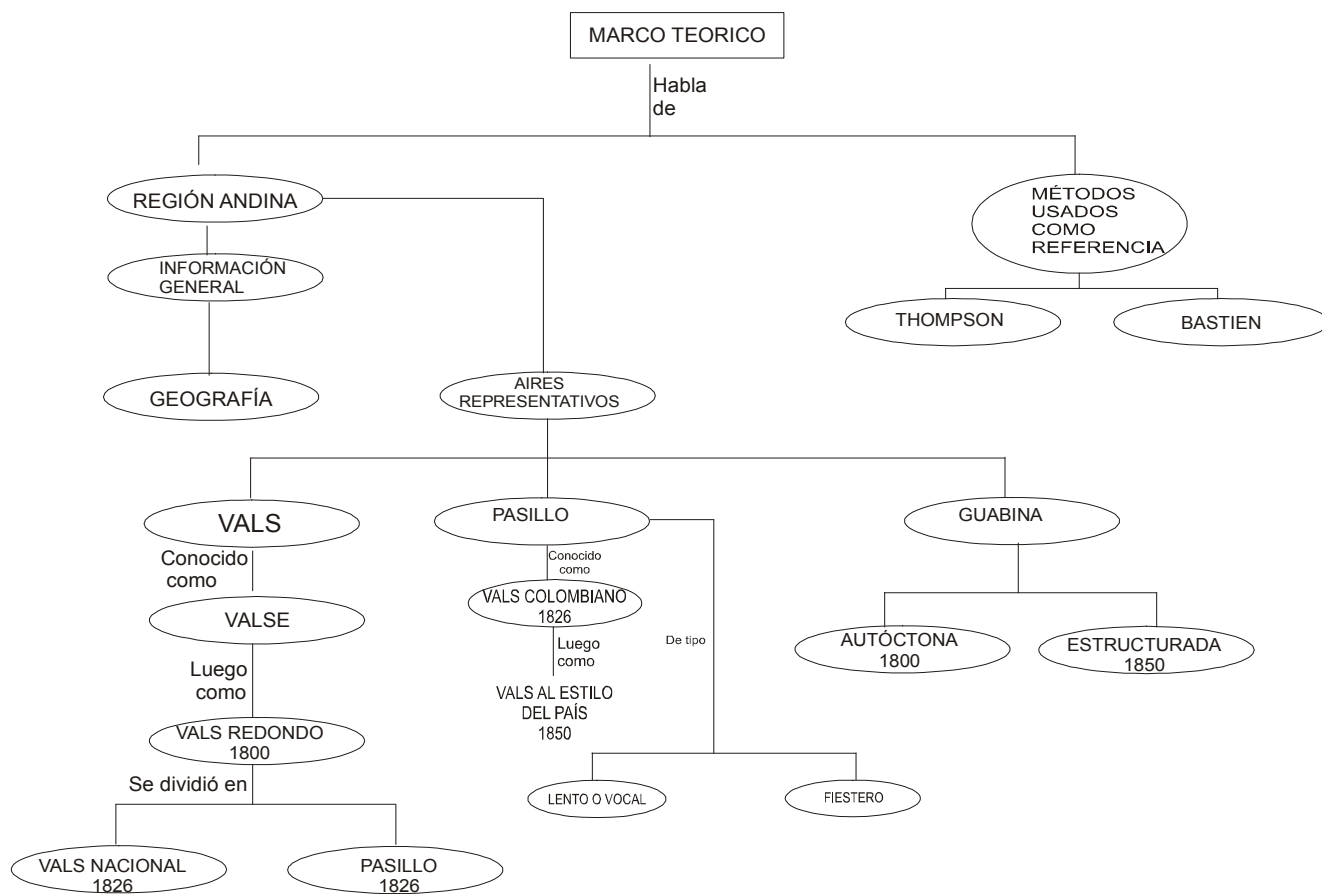
Autenticidad	Motivación	Aspecto metodológico y didáctico	Identidad cultural	Aspecto musical
<p>“algo que se pueda mostrar en el mercado y decir vea este libro está para competir con cualquier libro americano o europeo no tenemos nada y es una gran falta”. Jorge Marín p 6 entrevista</p>	<p>“El repertorio y las piezas también tiene mucho que ver, piezas que sean pegajosas y que les guste, que estén contentos de presentarles las piezas a sus amiguitos, o a la mama o a las visitas, por que han oído algo en televisión, todo eso tiene que ver.” Jorge Marín p 3 entrevista</p>	<p>“El que va a ser pianista va a aprender con cualquier método sea bueno o malo pero los que no se salvan con métodos malos o con maestros que no tienen una buena actitud son aquellos que tienen un talento normal o un poco más bajo, que le terminan cogiendo pereza al instrumento.” Jorge Marín p 1 entrevista</p>	<p>“A veces lo expresaban en una forma concreta, los niños no saben verbalizar mucho esas necesidades pero los papas lo expresaban, muchas veces se quedan callados pero la necesidad esta allí latente.” Jorge Marín p 4 entrevista</p>	<p>“hay obras en el repertorio colombiano que pueden ser suficientemente desafiantes desde el punto de vista técnico e interpretativo, que demuestra quién puede tocar o quién tiene el potencial de aprender y de tocar bien” Jorge Marín p 7 entrevista</p>
<p>“en Valledupar, hablando de la región Atlántica, tuve muchos estudiantes que fueron porque querían aprender a tocar vallenato, independiente de que quisieran aprender notas, técnica, etc, les interesaba era tocar la música que ellos con” Cielo Cedeño p 4 entrevista</p> <p>“Sin embargo</p>	<p>“si los padres están entusiasmados ellos transmiten ese entusiasmo a los niños y viceversa, y en la medida en que los papas van siendo objeto de esa ecuación cultural de que son piezas u obras que le escucharon a sus papas, ahora reviven todas esas emociones entonces le transmiten ese entusiasmo a los niños y eso todo</p>	<p>“A mí me parece que sí, siempre y cuando se haga con suficiente orden y criterio de hacer algo con una edición bonita, bien presentable, bien estética, una edición de lujo, algo que se haga con el sentimiento de que se quiere ser cabeza y no cola, de que va a ser un impacto y que va a ser algo muy útil.” Jorge Marín p 3 entrevista</p> <p>“Pero en este</p>	<p>“en la medida en que los maestros de piano, que son los responsables de la educación musical o de la educación pianística, descuiden el hecho de transmitir la importancia de ser leales a nuestra propia música entonces el país como conjunto empieza a perder identidad y se vuelve susceptible a otras identidades culturales que de pronto tengan un mejor engranaje” Jorge Marín p 5 entrevista</p>	<p>“el maestro Adolfo Mejía hizo algunas cosas que sí pueden presentarse y hay otros compositores también allí, la obra de Juan Domingo Córdoba me parece extraordinaria y debería empezar a ser obligatoria en el estudio serio del piano” Jorge Marín p 7 entrevista</p> <p>“Ya hablando la</p>

<p>cuando los niños son pequeños tiene que ver con la región donde viva cada uno. Muchos de los cantos infantiles que ellos aprenden por supuesto son de folklor y son basados en los ritmos de la región y ellos pues se van a sentir motivados.” Cielo Cedeño p 4 entrevista</p>	<p>redunda en que todos ganemos, hay respeto por la institución cultural nuestra, se van afianzando esos valores culturales, los niños tienen más motivación para practicar, que es una cosa muy difícil en todo el mundo, que el niño se discipline y es un aprendizaje, entonces por supuesto que sería importante.” Jorge Marín p 8 entrevista</p>	<p>momento el que me parece que mas satisface las necesidades de los estudiantes, es el método de piano Adventure, también el método Piano Premier, que me parece que tiene muy buena estructura, que deja bastante claro los conceptos, cada vez que va progresando el estudiante y permite que disfrute el aprendizaje.” Cielo Cedeño p 2 entrevista</p>	<p>“en la medida en que los maestros no son artífices de esa propagación se van perdiendo las identidades culturales y eso es muy lamentable. La identidad cultural que tienen países europeos es lo que ha hecho que cuando llegan los grandes talentos pues asimilan todo esto y lo utilizan como base para grandes composiciones además de que son orgullosos de su polka, de sus valeses, de sus minuetos” Jorge Marín p 5 entrevista</p>	<p>parte pianística musical que se va desarrollando en el niño y que se pretende con un método de piano, me parece que el que pueda estudiar los aires de la región, puede establecer bases para llegar a interpretar más adelante esos ritmos ya de una manera compleja de una manera natural, porque lo ha venido aprendiendo y disfrutando desde la primera etapa de su aprendizaje. Cielo Cedeño p 5 entrevista</p>
Autenticidad	Motivación	Aspecto metodológico y didáctico	Identidad cultural	Aspecto musical
<p>“En el tiempo que estuve allá en Colombia, uno puede echar mano de los pocos métodos que circulan, que vienen de los métodos americanos, especialmente Bastien, Fletcher, Thompson, pero un método colombiano, no tuve en mis manos y menos que estuviera basado en los aires de nuestras regiones.” Cielo Cedeño p 6 entrevista</p>	<p>“parte importante de la motivación del niño es su libro de lecciones, si el libro no cumple con ese objetivo de mantener el interés por que se relacione con el niño, quiero decir, que tenga que ver con su nivel intelectual, sus intereses sus gustos, la comprensión de su mente como infante, entonces el niño se va a sentir desubicado del propósito por el cual llevar su lección y practicar en casa, si la música no le motiva porque no le parece linda, divertida, no se va a someter a una rutina diaria de practicarla” Cielo Cedeño p 3 entrevista</p>	<p>“si los conceptos no son claramente explicados, o vienen demasiados al mismo tiempo, entonces también va a ser para el niño difícil de estudiar.” Cielo Cedeño p 3 entrevista</p>	<p>“la escasez se debe al subdesarrollo nuestro, al hecho de no creer que nuestros compositores tengan suficiente repertorio y la suficiente capacidad melódica, la suficiente belleza armónica, como para ponerla en un método coherente” Jorge Marín p 7 entrevista</p> <p>“si alguien está practicando un pasillo, se le discrimina como si la persona estuviera tocando obras que pertenecen a un arte menor, menos desafiante.” Jorge Marín p 7 entrevista</p>	
<p>“es la única forma para generar músicos originales” Juan Domingo Córdoba p 5</p>	<p>“Si, pero no se esfuerzan viendo la dificultad del repertorio” Juan Domingo Córdoba p 4</p>	<p>“si el método es racional, requiere paciencia, si el método es empírico o intuitivo, tendrá más acogida.” Juan Domingo Córdoba p 3</p>	<p>“si alguien está practicando un pasillo, se le discrimina como si la persona estuviera tocando obras que pertenecen a un arte menor, menos desafiante.”</p>	

			Jorge Marín p 7 entrevista	
			“los maestros que hemos tenido son suficientemente buenos y dignos y muchos de ellos con la capacidad de exportarse y de sentirnos orgullosos de que hay una capacidad melódica como en el maestro Luis A. Calvo, el maestro Carlos Vieco, José A. Morales.” Jorge Marín p 7 entrevista	
Autenticidad	Motivación	Aspecto metodológico y didáctico	Identidad cultural	Aspecto musical
			“llevar al estudiante de piano no solamente a una comprensión y a un conocimiento, de los conceptos musicales básicos, que son comunes en todo el mundo, sino que también a través de eso pueda comprender su propia cultura, la historia y eso o puede hacer de una manera lúdica y a través de los aires de su región, al mismo tiempo me parece que cumpliría una función de confirmación de su propia identidad en la cultura donde se está desarrollando.” Cielo Cedeño p 5	
			“Creo que en nuestro país, apenas se está dando énfasis a lo de la identidad cultural en las diferentes regiones, con los nuevos programas culturales que se están llevando a cabo con este presidente,” Cielo Cedeño p 7 entrevista	
			desafortunadamente se que ha venido mucha influencia especialmente de los Estados Unidos, con la influencia del Rock, el jazz y si esos	

			padres que son los que van a tener sus hijos vinculándolos a la música en un futuro próximo prefieren y disfrutan mas esa música por que se han relacionado con ella, a lo mejor no les llamaría tanto la atención. Cielo Cedeño p 8 entrevista	
Autenticidad	Motivación	Aspecto metodológico y didáctico	Identidad cultural	Aspecto musical
			“Si es importante porque cumpliría una función, que se cree una identidad, que el niño y la comunidad en general si puede disfrutar de un método con ese, se pueda vincular mas con sus propios aires, con su propia cultura, conociéndola un poco más y disfrutándola más por que la conocen, es un círculo, entre mas la conocen, mas la disfrutan, y entre mas la disfrutan, mas la quieren conocer, por eso pienso que si sería importante desarrollar un método de piano para niños, porque sería levantar una nueva generación bien cercana a su folklor y a su cultura” Cielo Cedeño p 9 entrevista	

Mapa conceptual del marco teórico



Presupuesto

Detalle	Costo	Total
Horas internet	\$25.000.00	\$25.000.00
Impresiones	\$50.000.00	\$50.000.00
Anillado y empastado.	\$50.000.00	\$50.000.00
Diseño grafico de la cartilla.	\$250.000.00	\$250.000.00
Impresión y encuadernación de la cartilla	\$60.000.00	\$60.000.00
Visitas a universidades, bibliotecas y centros de información.	\$20.000.00	\$20.000.00
Llamadas	\$4.000.00	\$4.000.00
Fotocopias.	\$10.000.00	\$10.000.00
Grabación.	\$1'000.000.00	\$1'000.000.00
COSTO TOTAL		\$1'469.000

Cronograma

Entrega del capítulo I, Planteamiento del problema	Marzo 05 de 2008
Correcciones capítulo I, Planteamiento del problema	Marzo 12 de 2008
Capítulo I terminado y avance del capítulo II, Construcción del Marco Teórico	Marzo 26 de 2008
Correcciones del capítulo II	Abril 02 de 2008
Capítulo II terminado	Abril 09 de 2008
Primer avance del capítulo III, Validación y recolección de la información	Abril 16 de 2008
Correcciones capítulo III	Abril 23 de 2008
Segundo avance del capítulo III	Abril 30 de 2008
Correcciones del segundo avance del capítulo III	Mayo 07 de 2008
Capítulo III terminado	Mayo 14 de 2008
Últimas correcciones capítulo III	Mayo 21 de 2008
Revisión general de los tres capítulos	Mayo 28 de 2008
Entrega capítulo III	Julio 28 de 2008
Elaboración del material	Agosto y Septiembre de 2008
Sustentación del proyecto	1º semana de Octubre de 2008
Resumen, empastado y entrega de cds en biblioteca	2º semana de Octubre de 2008

CAPÍTULO IV CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

Conclusiones

Los elementos melódicos, rítmicos y armónicos básicos de la música andina colombiana, tales como el vals, la guabina y el pasillo son pertinentes en la elaboración de un método pianístico para pequeños principiantes.

Integrar los aires de la música andina colombiana en un método pianístico para pequeños principiantes podría acercar al niño a sus raíces y motivar su deseo por aprender a tocar el piano ya que permite al aprendiz ver resultados significativos a corto plazo.

Colombia es un país con una rica y auténtica identidad musical. El mantenimiento y fortalecimiento de esta identidad requiere de un interés que se apoye en la academia.

La elaboración de un método para enseñanza de piano a través de la música colombiana requiere de mucho trabajo e investigación, especialmente porque éste es un campo muy poco explorado en nuestro país y la literatura de que se dispone es muy escasa.

Adelantar proyectos y hacer investigación en temas poco explorados es de mucha importancia porque los hallazgos que de este trabajo resulten puede constituirse en teoría y servir como base para iniciar nuevos trabajos de investigación.

Recomendaciones

Debido a que el método y la cartilla diseñados en este proyecto no se han probado en la práctica , sería bueno que en semestres subsiguientes los estudiantes de la Licenciatura en Música de la Corporación Universitaria Adventista retomaran el tema de la enseñanza del piano a través de la música colombiana y trabajaran a partir de lo que se ha propuesto en este proyecto, específicamente en el análisis crítico y la aplicación del método y la cartilla con el fin de evaluar el impacto que éstos puedan tener en el proceso de enseñanza – aprendizaje del piano a niños principiantes.

Se recomienda a la Academia de Música Vigilio Frayling que patrocine el uso de esta cartilla y haga conocer en el ambiente académico musical de la región y del país este material producido por un estudiante de la Corporación Universitaria Adventista.

LISTA DE REFERENCIAS

Abadía Morales, Guillermo. (1977). *Compendio general de folklore colombiano*. 3ed. Santa Fe de Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura.

Marulanda Morales, Octavio. (1989). *Una mirada histórica al pasillo colombiano: lecturas de música colombiana*. Santa Fe de Bogotá: Alcaldía Mayor.

Ocampo López, Javier. (1995). *Las fiestas y el folclor en Colombia*. Santa Fe de Bogotá: El Áncora Editores.

Ocampo López, Javier. (2000). *Musica y folclor de Colombia*. . Santa Fe de Bogotá: Plaza & Janés

Pedomo Escobar, José Ignacio. (1963). *Historia de la música en Colombia*. Bogotá: Editorial A.B.C., ,.

Añez, Jorge. (1990). *Lecturas de musica colombiana "canciones y recuerdos"*. Bogotá: Alcaldía Mayor.

Gumennaia, Viktoria. (2000). *Jugando en el piano*. Pereira: Papiro

Molano, Olga Lucia. (2008). *Opera 7, identidad cultural: un concepto que evoluciona*.

Recuperado el 5 de octubre de 2008 de

[http://www.uexternado.edu.co/finanzas_gob/cipe/opera/opera_2007/Cap%201%20Art%203%20\(69-84\).pdf](http://www.uexternado.edu.co/finanzas_gob/cipe/opera/opera_2007/Cap%201%20Art%203%20(69-84).pdf)

ANEXOS

Figura 1

Células empleadas en el comienzo de la frase

$\frac{3}{4}$ 7	$\frac{3}{4}$ 7
$\frac{3}{4}$ 7	$\frac{3}{4}$ 7
$\frac{3}{4}$ 7	$\frac{3}{4}$ 7

Figura 2

Células empleadas en la segunda parte de la frase

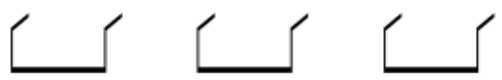



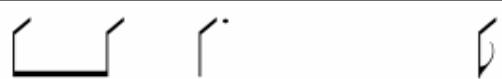





$\frac{3}{4}$ 	$\frac{3}{4}$ 
$\frac{3}{4}$ 	$\frac{3}{4}$ 
$\frac{3}{4}$ 	$\frac{3}{4}$ 
$\frac{3}{4}$ 	$\frac{3}{4}$ 
$\frac{3}{4}$ 	$\frac{3}{4}$ 

Tabla 1.

Células rítmicas del pasillo Fuente: *Método de improvisación en el pasillo de la región*

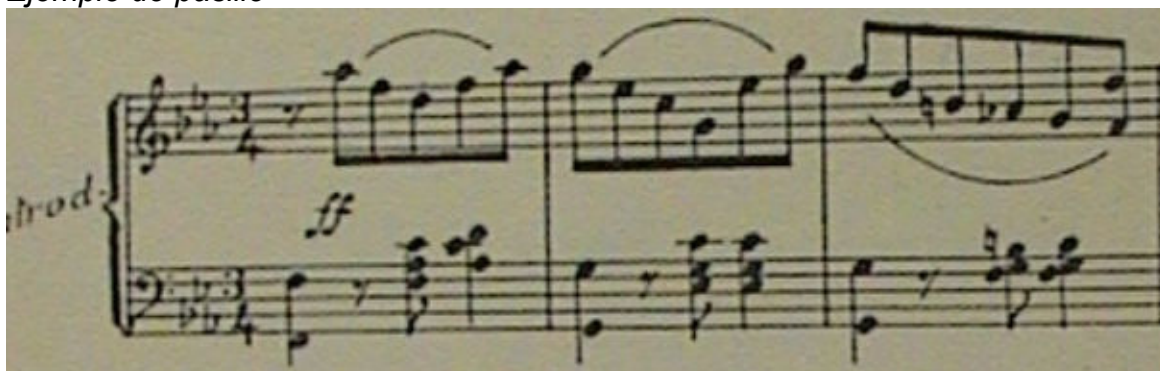
Tabla 5

Resumen del uso de células rítmicas en el Pasillo

Células rítmicas		
<i>Células para comienzo de frase</i>	<i>Posibles combinaciones</i>	<i>Temas</i>
1.		
$\frac{3}{4}$ 7	$\frac{3}{4}$	<i>Pasillo N°8, Saltarín, Radio Santa fé, Rodrigo Mantilla, Fita Chiquita.</i>
	$\frac{3}{4}$	<i>Joyeles, El colombiano, Pasillo N°8, Saltarín, Rodrigo Mantilla</i>
	$\frac{3}{4}$	<i>Fita Chiquita</i>
	$\frac{3}{4}$	<i>Oscar y Gabriel, Saltarín,</i>
	$\frac{3}{4}$	<i>Bola roja, Satanás, Weekend, Jocosó, Joyeles</i>
2.		
$\frac{3}{4}$ 7	$\frac{3}{4}$	<i>Mínimo, Pasillo N°8, Maestro Nicanor</i>
	$\frac{3}{4}$	<i>Radio Santa fé</i>
	$\frac{3}{4}$	<i>Mínimo, Maestro Nicanor</i>
	$\frac{3}{4}$	<i>Mínimo, Maestro Nicanor, Ríete Gabriel</i>
	$\frac{3}{4}$	<i>Fita Chiquita</i>

Figura 3

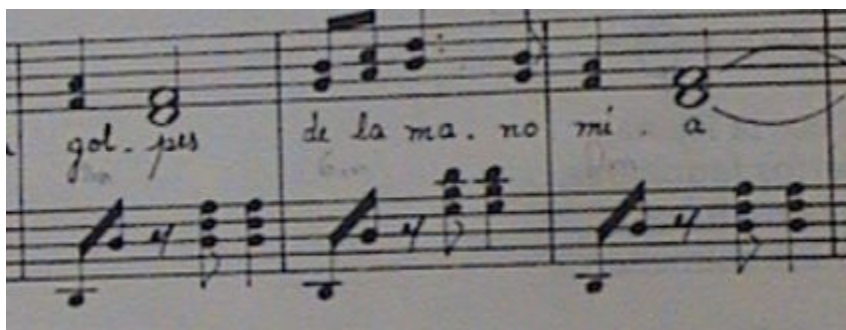
Ejemplo de pasillo



"Adios casita" pasillo lento de Carlos Vieco O.

Figura 5

Ejemplo de pasillo



"Tierra Labrantia" Pasillo de Carlos Vieco O.

Figura 6

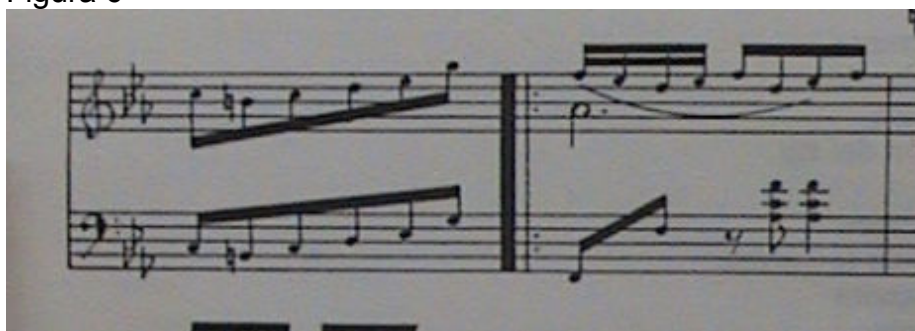
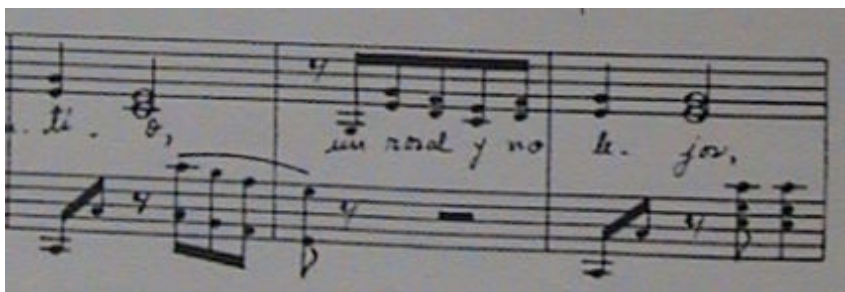
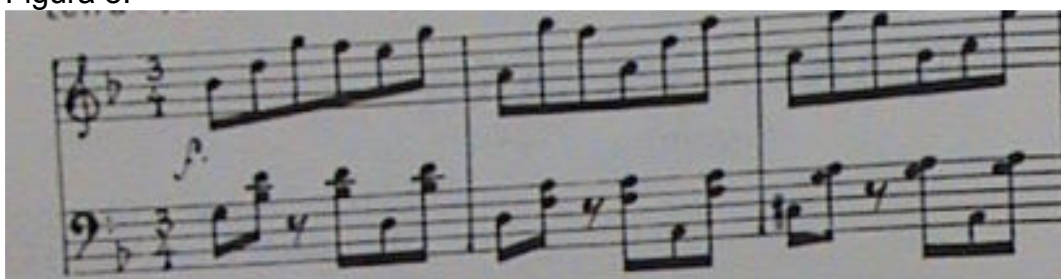


Figura 7



"Sueño" Pasillo de Carlos Vieco O.

Figura 8.



"Blanca cabaña" guabina de Carlos Vieco O.

Figura 9.

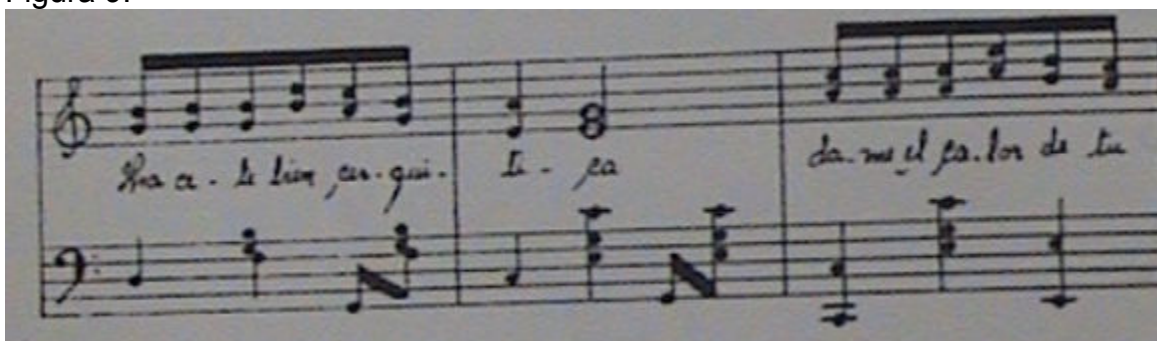
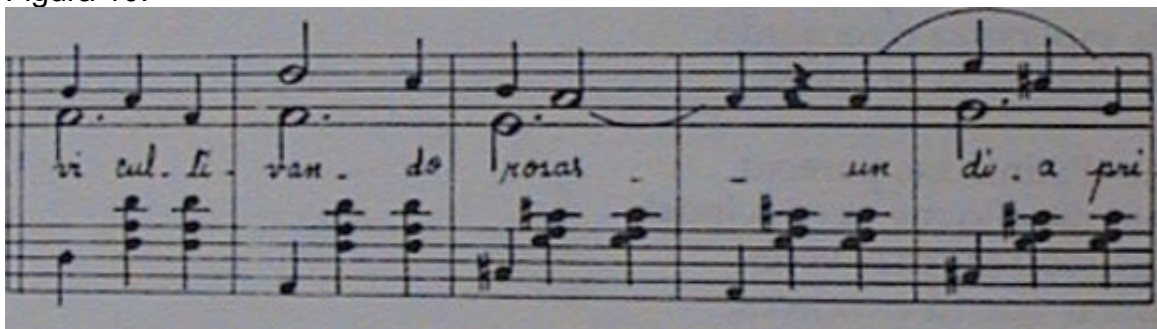


Figura 10.



"cultivando Rosas" vals de Carlos Vieco O.

PROYECTO DE ELABORACION DE UN METODO PIANISTICO PARA PEQUEÑOS PRINCIPIANTES A TRAVÉS DE LA MUSICA ANDINA COLOMBIANA

Entrevista

Por favor, conteste las siguientes preguntas de acuerdo a su experiencia como profesor de piano y/o su opinión personal. **NOTA: la información recogida mediante esta encuesta será utilizada en la realización del proyecto antes mencionado, según la ética de la investigación.**

Nombre del encuestado: Cielo Cedeño

Experiencia en la docencia del piano 16 años

1. ¿Qué métodos de piano para niños principiantes conoce usted y con cuáles de estos métodos ha trabajado?

Yo he estado en contacto con los métodos de piano que produce Alfred's que es un grupo de docentes y pianistas, un equipo que saca principalmente dos de sus métodos uno es el básico y el otro el método piano premier. También el método Fletcher, Bastien, Thompson, Hal Leonard, Piano Town, que es de esa misma publicadora, y el método de piano Adventure, que es de una publicadora que se llama Faber & Faber,

2. ¿Qué método de piano prefiere usted y por qué?

Depende del estudiante, porque todos los métodos muestran un enfoque diferente de cómo abordar el aprendizaje de piano, algunos tienen un énfasis en la parte técnica, otros se van directamente a la lectura, otros tienen una combinación de la lectura por intervalos, como por nota. Pero en este momento el que me parece que mas satisface las necesidades de los estudiantes, es el método de piano Adventure, también el método Piano Premier, que me parece que tiene muy buena estructura, que deja bastante claro los conceptos, cada vez que va progresando el estudiante y permite que disfrute el aprendizaje.

3. En el caso de los niños principiantes que pierden la motivación en el proceso del aprendizaje del piano, ¿cree usted que dicha desmotivación tiene algo que ver con el tipo de método utilizado y /o repertorio estudiado? Explique su respuesta.

Yo pienso que si tiene que ver, parte importante de la motivación del niño es su libro de lecciones, si el libro no cumple con ese objetivo de mantener el interés por que se relacione con el niño, quiero decir, que tenga que ver con su nivel intelectual, sus intereses sus gustos, la comprensión de su mente como infante, entonces el niño se va a sentir desubicado del propósito por el cual llevar su lección y practicar en casa, si la música no le motiva porque no le parece linda, divertida, no se va a someter a una rutina

diaria de practicarla, si los conceptos no son claramente explicados, o vienen demasiados al mismo tiempo, entonces también va a ser para el niño difícil de estudiar.

4. En su carrera docente, ¿ha notado en sus estudiantes principiantes algún interés por aprender a interpretar en el piano la música popular de la región? Si su respuesta es sí, ¿de qué manera ha sido manifestado este interés?

En realidad, si he tenido estudiantes que manifestaron interés por aprender a interpretar música de la región, cuando yo estaba trabajando en Valledupar, hablando de la región Atlántica, tuve muchos estudiantes que fueron porque querían aprender a tocar vallenato, independiente de que quisieran aprender notas, técnica, etc, les interesaba era tocar la música que ellos conocían, me decían: este es el tema que estoy escuchando, me fascina (hablando de estudiantes de edad adolescente) con niños realmente no tuve esa experiencia, porque después me fui a mis estudios en Bucaramanga allá no trabajé con niños sino con adultos y me parece que el método que tu estas queriendo trabajar, es para niños pequeños. Sin embargo cuando los niños son pequeños tiene que ver con la región donde viva cada uno. Muchos de los cantos infantiles que ellos aprenden por supuesto son de folklor y son basados en los ritmos de la región y ellos pues se van a sentir motivados.

5. Como profesor de piano ¿cree usted que es importante fomentar en los estudiantes de piano el interés por los aires nacionales? Explique su respuesta.

Por supuesto que sí, pienso que tiene que ver con llevar al estudiante de piano no solamente a una comprensión y a un conocimiento, de los conceptos musicales básicos, que son comunes en todo el mundo, sino que también a través de eso pueda comprender su propia cultura, la historia y eso o puede hacer de una manera lúdica y a través de los aires de su región, al mismo tiempo me parece que cumpliría una función de confirmación de su propia identidad en la cultura donde se está desarrollando. Ya hablando la parte pianística musical que se va desarrollando en el niño y que se pretende con un método de piano, me parece que el que pueda estudiar los aires de la región, puede establecer bases para llegar a interpretar más adelante esos ritmos ya de una manera compleja de una manera natural, porque lo ha venido aprendiendo y disfrutando desde la primera etapa de su aprendizaje.

6. ¿Conoce usted algún método de piano para niños basado en repertorio de la música andina colombiana? ¿Cuál o cuáles? ¿Podría usted describirlo(s)?

Conocí un libro basado en los aires colombianos, que incluía la región atlántica, la pacífica, andina; el libro se llama “entre negras y blancas” es un libro que fue elaborado por un egresado de la UIS, su nombre es Jesús Rey, pero en realidad no lo utilice sino pocas veces y porciones de libro como piezas para presentar en recitales, para disfrute; no Método. En el tiempo que estuve allá en Colombia, uno puede echar mano de los pocos métodos que circulan, que vienen de los métodos americanos, especialmente Bastien, Fletcher, Thompson, pero un método colombiano, no tuve en mis manos y menos que estuviera basado en los aires de nuestras regiones.

7. En su opinión, ¿a qué se debe la escasez de este tipo de métodos?

Creo que en nuestro país, apenas se está dando énfasis a lo de la identidad cultural en las diferentes regiones, con los nuevos programas culturales que se están llevando a cabo con este presidente, pero en realidad, como yo ya salí hace 5 años de Colombia, de ese tiempo para atrás el ministerio de cultura no hacia un énfasis en eso.

8. ¿Cree usted que un repertorio conocido, como las canciones del folclor regional, motiva a los padres de familia de los niños principiantes en el aprendizaje del piano en su rol de apoyo? Explique por qué.

Sí, pero al mismo tiempo creo que depende de los padres, si los padres han crecido bastante con la música de su región, por supuesto van a estar felices de que sus niños puedan interpretar canciones que ellos conocieron y que tengan ese elemento lúdico que les recuerde a su propio entorno y sus vivencias, pero no sé, las nuevas generaciones, si no han logrado relacionarse con la música folklórica pues no se sentirían tan motivados para que sus hijos aprendieran ese tipo de música, desafortunadamente se que ha venido mucha influencia especialmente de los Estados Unidos, con la influencia del Rock, el jazz y si esos padres que son los que van a tener sus hijos vinculándolos a la música en un futuro próximo prefieren y disfrutan mas esa música por que se han relacionado con ella, a lo mejor no les llamaría tanto la atención.

9. ¿Cree usted que es importante desarrollar un método de piano para niños basado en repertorio de la música andina colombiana? ¿Por qué?

Si es importante porque cumpliría una función, que se cree una identidad, que el niño y la comunidad en general si puede disfrutar de un método con ese, se pueda vincular mas con sus propios aires, con su propia cultura, conociéndola un poco más y disfrutándola más por que la conocen, es un circulo, entre mas la conocen, mas la disfrutan, y entre mas la disfrutan, mas la quieren conocer, por eso pienso que si sería importante desarrollar un método de piano para niños, porque sería levantar una nueva generación bien cercana a su folclor y a su cultura

10. ¿Cuál o cuáles de los aires de la música de la región andina colombiana cree usted que sería pertinente incluir en un método pensado para la enseñanza del piano a niños principiantes? ¿Por qué?

Serian los más representativos: el pasillo, el bambuco, el vals, la guabina

Entrevista elaborada por Edgar Jair Benavides Flórez

PROYECTO DE ELABORACION DE UN METODO PIANISTICO PARA PEQUEÑOS PRINCIPIANTES A TRAVÉS DE LA MUSICA ANDINA COLOMBIANA

Entrevista

Por favor, conteste las siguientes preguntas de acuerdo a su experiencia como profesor de piano y/o su opinión personal. **NOTA: la información recogida mediante esta encuesta será utilizada en la realización del proyecto antes mencionado, según la ética de la investigación.**

Nombre del encuestado: Jorge Marín Vieco

Tiempo de experiencia en la docencia del piano _____ 16 años_____

1. ¿Qué métodos de piano para niños principiantes conoce usted y con cuáles de estos métodos ha trabajado?

Thompson. Bastien Alfred's, y en los últimos años Suzuki

2. ¿Qué método de piano prefiere usted y por qué?

El Método Suzuki me pareció que tenía un concepto de diseño sobresaliente y efectivo que invita a los padres a involucrarse con sus hijos, la mamá como maestra en la casa. Puede ser el mejor método que yo conocí, con una aclaración importante, existen maestros que pueden ser buenos y cualificados que no hicieron por razones de falta de oportunidad o de disponibilidad el curso de entrenamiento para ser maestro Suzuki con las características del diseño original del doctor Suzuki, y sin ese curso y sin el acopio de esos conceptos fundamentales se le ha podido dar un buen margen de descredito al método, cuando no se aplica como originalmente debe ser. En mi experiencia se pueden resumir dos cosas: el método funciona solamente si el papa o la mamá está involucrado, segundo que el niño o niña empiece desde 0 con el método Suzuki no sirve para conversos, y entender los conceptos originales de acuerdo como funciona el asunto, porque se empiezan a desarrollar las preconcepciones y las cosas que le han hecho daño al método como por ejemplo que es un método que no le enseña al niño a leer música. El método viene en 5 o 6 niveles y han sido tan supremamente exitosos en los estados unidos que fue donde yo tuve este entrenamiento y donde pude hacer la práctica como maestro recuerdo que se volvió un negocio por el éxito que tenía, un negocio impresionante, entonces los libros y los casetes, que eran parte del manejo del método eran extremadamente costosos y había un monopolio, sin embargo en métodos tradicionales el que más me gustó fue Alfred's, más que Bastien. El que va a ser pianista va a aprender con cualquier método sea bueno o malo pero los que no se salvan con métodos malos o con maestros que no tienen una buena actitud son aquellos que tienen un talento normal o un poco más bajo, que le terminan cogiendo pereza al instrumento, ahí es donde el maestro juega un papel muy importante, el manejo psicológico del maestro.

3. En el caso de los niños principiantes que pierden la motivación en el proceso del aprendizaje del piano, ¿cree usted que dicha desmotivación tiene algo

que ver con el tipo de método utilizado y /o repertorio estudiado? Explique su respuesta.

Por supuesto que sí, es una combinación de la dinámica del maestro y la química que halla entre el maestro y el alumno y por supuesto el repertorio y las piezas también tiene mucho que ver, piezas que sean pegajosas y que les guste, que estén contentos de presentarles las piezas a sus amiguitos, o a la mamá o a las visitas, por que han oído algo en televisión, todo eso tiene que ver.

4. En su carrera docente, ¿ha notado en sus estudiantes principiantes algún interés por aprender a interpretar en el piano la música popular de la región? Si su respuesta es sí, ¿de qué manera ha sido manifestado este interés?

Si es lo mismo que le decía en la respuesta anterior, es indudable que si hay una necesidad de incrementar el repertorio regional para que la gente tenga interés en practicar más y en aficionarse más al estudio. A veces lo expresaban en una forma concreta, los niños no saben verbalizar mucho esas necesidades pero los papas lo expresaban, muchas veces se quedan callados pero la necesidad está allí latente.

5. Como profesor de piano ¿cree usted que es importante fomentar en los estudiantes de piano el interés por los aires nacionales? Explique su respuesta.

La respuesta es un rotundo sí, se cae de su peso una explicación por lo siguiente, en la medida en que los maestros de piano, que son los responsables de la educación musical o de la educación pianística, descuiden el hecho de transmitir la importancia de ser leales a nuestra propia música entonces el país como conjunto empieza a perder identidad y se vuelve susceptible a otras identidades culturales que de pronto tengan un mejor engranaje como por ejemplo la música argentina, los tangos, al bossa nova, en mi opinión personal, la de mayor carácter invasivo es la música rock, mire que los valores musicales se nos van trastocando y se nos van borrando en el panorama en la medida en que llegan fenómenos invasivos como el vallenato que es una música colombiana pero que tienen un esquema repetitivo de una secuencia que es muy predecible que no invita a la imaginación a desparramarse, entonces es fácil digerir el asunto, no para mí con franqueza, pero para la mayoría de la gente que no ha tenido una sensibilidad musical o un entrenamiento musical de niños por escuchar a los papas o familiares entonces se empieza a invadirnos al punto en que ya una música tan valiosa como la música andina colombiana empieza a ponerse en un segundo plano entonces en la medida en que los maestros no son artífices de esa propagación se van perdiendo las identidades culturales y eso es muy lamentable. La identidad cultural que tienen países europeos es lo que ha hecho que cuando llegan los grandes talentos pues asimilan todo esto y lo utilizan como base para grandes composiciones además de que son orgullosos de su polka, de sus valsos, de sus minuetos, etc.

6. ¿Conoce usted algún método de piano para niños basado en repertorio de la música andina colombiana? ¿Cuál o cuáles? ¿Podría usted describirlo(s)?

Si, se han hecho varios intentos y es muy probable que yo no conozca los intentos más sustanciales y los pueden haber allí. Se, de un profesor que es acordeonista con bases en piano que ha sido director de la universidad pedagógica, el hizo un método, no sé qué tan completo, que tan coherente, se, de una pianista rusa que vive en Pereira que ha hecho una compilación, su nombre es Gumenaia y en lo que la conocí la vi muy hábil y

muy competente, no conozco tampoco su método a ciencia cierta, pero hay otras intenciones, La maestra pilar Leiva en Bogotá, ha hecho cosas importantes, pero no he visto un producto terminado, Pilar e Inés Leiva su hermana, serian fuentes de consulta, pero algo que se pueda mostrar en el mercado y decir vea este libro está para competir con cualquier libro americano o europeo no tenemos nada y es una gran falta.

7. En su opinión, ¿a qué se debe la escasez de este tipo de métodos?

No es solo escases, con los ejemplos que le he dado anteriormente, se podría decir que no lo hay, la escasez se debe al subdesarrollo nuestro, al hecho de no creer que nuestros compositores tengan suficiente repertorio y la suficiente capacidad melódica, la suficiente belleza armónica, como para ponerla en un método coherente, yo recuerdo que cuando era estudiante de piano, de una forma que para mi edad yo era destacado y habían muchos menos pianistas que los que hay ahora, por eso también era fácil destacarse, pero yo hice una audición en la universidad Nacional de Bogotá donde fui aceptado y en esa audición yo toqué un movimiento de una Sonata de Beethoven, un estudio de Chopin y muy orgullosamente yo quería tocar un pasillo fiestero del maestro Carlos Vieco, que lo tenía bien preparado, y una de las maestras del jurado sencillamente impidió que se tocara, dijo “no nos interesa escuchar el pasillo” y resulta que hay obras en el repertorio colombiano que pueden ser suficientemente desafiantes desde el punto de vista técnico e interpretativo, que demuestra quién puede tocar o quién tiene el potencial de aprender y de tocar bien y ha habido cualquier cantidad de anécdotas de pianista de generaciones anteriores a la mía donde había y todavía persiste esa actitud, si alguien está practicando un pasillo, se le discrimina como si la persona estuviera tocando obras que pertenecen a un arte menor, menos desafiante. También hay que ser objetivo, hay obras clásicas que son obligatorias para cualquier persona en cualquier parte del mundo, hay bellezas, tesoros y grandes maestros, y nosotros no hemos tenido grandes maestros, pero los maestros que hemos tenido son suficientemente buenos y dignos y muchos de ellos con la capacidad de exportarse y de sentirnos orgullosos de que hay una capacidad melódica como en el maestro Luis A. Calvo, el maestro Carlos Vieco, José A. Morales. Tal vez no halla suficientes elementos pianísticos como para decir que son obras de gala que se puedan presentar en un recital tradicional, hay muy poco repertorio, eso es verdad, el maestro Adolfo Mejía hizo algunas cosas que sí pueden presentarse y hay otros compositores también allí, la obra de Juan Domingo Córdoba me parece extraordinaria y debería empezar a ser obligatoria en el estudio serio del piano, o las transcripciones que ha hecho de distintos compositores colombianos y su obra original, me parece que van a ser un impacto en la educación pianística en el país.

8. ¿Cree usted que un repertorio conocido, como las canciones del folclor regional, motiva a los padres de familia de los niños principiantes en el aprendizaje del piano en su rol de apoyo? Explique por qué.

Indiscutible mente que si, la medida en la que si los padres están entusiasmados ellos transmiten ese entusiasmo a los niños y viceversa, y en la medida en que los papas van siendo objeto de esa ecuación cultural de que son piezas u obras que le escucharon a sus papas, ahora reviven todas esas emociones entonces le transmiten ese entusiasmo a los niños y eso todo redundo en que todos ganemos, hay respeto por la institución cultural nuestra, se van afianzando esos valores culturales, los niños tienen más

motivación para practicar, que es una cosa muy difícil en todo el mundo, que el niño se discipline y es un aprendizaje, entonces por supuesto que sería importante.

9. ¿Cree usted que es importante desarrollar un método de piano para niños basado en repertorio de la música andina colombiana? ¿Por qué?

A mí me parece que sí, siempre y cuando se haga con suficiente orden y criterio de hacer algo con una edición bonita, bien presentable, bien estética, una edición de lujo, algo que se haga con el sentimiento de que se quiere ser cabeza y no cola, de que va a ser un impacto y que va a ser algo muy útil.

10. ¿Cuál o cuáles de los aires de la música de la región andina colombiana cree usted que sería pertinente incluir en un método pensado para la enseñanza del piano a niños principiantes? ¿Por qué?

Yo pienso que el vals es el más predecible y bonito, elemental, el primero con el que se debe empezar, luego los pasillo lentos, que son también en forma de vals y de ahí en adelante todos los aires colombianos van a tener su impacto y su importancia, deben ir en la secuencia de lo más sencillo a lo más complejo.

Entrevista elaborada por Edgar Jair Benavides Flórez

Entrevista

Por favor, conteste las siguientes preguntas de acuerdo a su experiencia como profesor de piano y/o su opinión personal. **NOTA: la información recogida mediante esta encuesta será utilizada en la realización del proyecto antes mencionado, según la ética de la investigación.**

Nombre del encuestado: Juan Domingo Cordoba

Tiempo de experiencia en la docencia del piano ____ 15 años _____

1. ¿Qué métodos de piano para niños principiantes conoce usted y con cuáles de estos métodos ha trabajado?

John Brimhall, John Thompson, Schott

2. ¿Qué método de piano prefiere usted y por qué?

Schoott

3. En el caso de los niños principiantes que pierden la motivación en el proceso del aprendizaje del piano, ¿cree usted que dicha desmotivación tiene algo que ver con el tipo de método utilizado y /o repertorio estudiado? Explique su respuesta.

si, si el método es racional requiere paciencia, si el método es empirico o intuitivo, tendrá más acogida.

4. En su carrera docente, ¿ha notado en sus estudiantes principiantes algún interés por aprender a interpretar en el piano la música popular de la región? Si su respuesta es sí, ¿de qué manera ha sido manifestado este interés?

Si, pero no se esfuerzan viendo la dificultad del repertorio colombiano

5. Como profesor de piano ¿cree usted que es importante fomentar en los estudiantes de piano el interés por los aires nacionales? Explique su respuesta.

Si, es la única opción para generar músicos originales

6. ¿Conoce usted algún método de piano para niños basado en repertorio de la música andina colombiana? ¿Cuál o cuáles? ¿Podría usted describirlo(s)?

Gumennaia y el de Lácides Romero, y algunos trabajos de Jesús (chucho) Rey

7. En su opinión, ¿a qué se debe la escasez de este tipo de métodos?

A la falta de investigadores dedicados al ramo.

8. ¿Cree usted que un repertorio conocido, como las canciones del folclor regional, motiva

a los padres de familia de los niños principiantes en el aprendizaje del piano en su rol de apoyo? Explique por qué.

Es difícil porque los padres siguen viendo en la música colombiana algo difícil

9. ¿Cree usted que es importante desarrollar un método de piano para niños basado en repertorio de la música andina colombiana? ¿Por qué?

Si, para educar a las nuevas generaciones en la lúdica

10. ¿Cuál o cuáles de los aires de la música de la región andina colombiana cree usted que sería pertinente incluir en un método pensado para la enseñanza del piano a niños principiantes? ¿Por qué?

Vals, pasillo, guabina, son oportunos

Entrevista elaborada por Edgar Jair Benavides Flórez