

PASANTÍA
DIRECCIÓN DE BANDA DE MÚSICA DE BARBACOAS

MILLER NICOMEDES PALACIOS OROBIO

UNIVERSIDAD DE NARIÑO
FACULTADA DE ARTES
PROGRAMA DE LICENCIATURA EN MÚSICA
SAN JUAN DE PASTO
ABRIL DE 2010

PASANTÍA
DIRECCIÓN DE BANDA DE MÚSICA DE BARBACOAS

Elaborada por:
MILLER NICOMEDES PALACIOS OROBIO

Asesor:
JOSÉ MENANDRO BASTIDAS

**Proyecto presentado como requisito para optar el título
de licenciado en música**

UNIVERSIDAD DE NARIÑO
FACULTADA DE ARTES
PROGRAMA DE LICENCIATURA EN MÚSICA
SAN JUAN DE PASTO
ABRIL DE 2010

CONTENIDO

	Pág.
INTRODUCCIÓN	5
1. TEMA	6
2. TÍTULO	7
3. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA	8
3.1 DESCRIPCIÓN DEL PROBLEMA	8
3.2 FORMULACIÓN DEL PROBLEMA	8
4. JUSTIFICACIÓN	9
5. OBJETIVOS	10
5.1 OBJETIVO GENERAL	10
5.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS	10
6. METODOLOGÍA	11
7. METODOLOGÍAS DEL PROCESO DE ENSEÑANZA - APRENDIZAJE	12
8. CRONOGRAMA	16
9. INFORME FINAL DE ACTIVIDADES	17
10. RECURSOS	25
11. BIBLIOGRAFÍA	26
12. ANEXOS	27

LISTA DE ANEXOS

Anexo No. 1 Obras Musicales:

- REMINICENCE
- WYNDHAM MARCH
- JUGUETEANDO
- CHACHA DEL SOL

Anexo No. 2 Fotografías

INTRODUCCIÓN

En ninguna época de la historia se ha desconocido la importancia de la formación artística de los pueblos. Este hecho, no obstante, no ha logrado concentrar los apoyos administrativos y financieros suficientes para alcanzar un gran desarrollo que abarque todos los estratos de la sociedad. La educación artística posibilita un proceso formativo más humano, puesto que sus diferentes componentes están íntimamente relacionados con la sensibilidad, esto evita una automatización en el individuo propio de la razón instrumental positivista.

Por estas razones se cree que realizar una pasantía con la Banda “Liberata Batalla” de Barbacoas va a permitir que estos niños, niñas y jóvenes tengan la posibilidad de aprovechar los beneficios de la formación musical a través de un trabajo bandístico ordenado y sistemático que haga énfasis en el adiestramiento instrumental, melódico, auditivo, armónico, el solfeo cantado, dictados rítmico melódico y el montaje de obras.

.

1. TEMA

Mejoramiento del proceso de enseñanza – aprendizaje musical de la Banda “Liberata Batalla” del Municipio de Barbacoas.

2. TITULO

Enseñanza aprendizaje musical en la Banda “Liberata Batalla” de Barbacoas.

3. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

3.1 DESCRIPCIÓN DEL PROBLEMA

La banda “Liberata Batalla” es una institución que tiene aproximadamente 20 años de funcionamiento. Actualmente está constituida por 20 músicos pero la cantidad de instrumentos no es suficiente para que cada uno de los jóvenes practique al mismo tiempo, esto ocasiona un problema porque el profesor debe turnarlos por tiempos, esta situación es causal de un gran retraso en el proceso de formación de los niños, niñas y jóvenes, porque obliga al profesor a reducir el tiempo de estudio del instrumento de los alumnos lo cual impide avanzar.

Otra situación que perjudica el normal desarrollo es la falta de unas instalaciones adecuadas, porque sólo se cuenta con un salón para ensayos y no hay espacio para el estudio individual; otro agravante es que este edificio se lo comparte con la biblioteca municipal que funciona de lunes a viernes de 8:00 a.m. – 4:00 p.m., lo que limita los ensayos al horario de 4:00 a 6:00 p.m., también hay carencia de implementos como sillas y atriles. Otro problema es la falta de mantenimiento de los instrumentos, el cual no se les ha practicado desde fechas en que estos fueron donados por el Ministerio de Cultura. De igual manera hay carencia de un fondo para la compra de cañas, crema y papel para fotocopia, situación que obstruirá el normal funcionamiento del trabajo formativo.

3.2 FORMULACIÓN DEL PROBLEMA

¿Cómo mejorar el proceso de enseñanza aprendizaje musical de los jóvenes de la banda “Liberata Batalla” de Barbacoas, a través de la implementación de nuevas estrategias pedagógicas musicales?

4. JUSTIFICACIÓN

Barbacoas es un Municipio ubicado en el Occidente del Departamento de Nariño, rodeado por extensos bosques y selvas tropicales y cruzadas en su casco urbano por dos hermosos ríos de aguas cristalinas llamados Telembí y Guaguy.

Este Municipio, rico en recursos naturales y especialmente en minerales, ha sufrido históricamente un abandono prolongado por parte del estado y por el Departamento, razón por la cual, a pesar de la gran riqueza natural que ha poseído y posee, sus habitantes en su gran mayoría viven sumidos en la pobreza. La población carece de acueducto, alcantarillado y sus instituciones educativas están saturadas de estudiantes.

La riqueza que ha existido y existe, ha sido extraída por grandes empresas internacionales, nacionales y particulares que la llevan a otros lugares sin dejar nada al municipio, todo por la falta de unas políticas claras, por parte del estado Nacional, departamental y de las diferentes administraciones municipales.

Por otra parte, en Barbacoas la población convive con todo tipo de delincuencia común y organizada, lo cual coloca en peligro a los niños, niñas y jóvenes, entre otras cosas por la falta de oportunidades. Ellos después salir del colegio no tienen nada más que hacer, en que ocupar el tiempo libre lo que hace que sean presa fácil para que los delincuentes los convenzan de entrar en sus filas. Por tal razón una banda de música bien organizada se convierte en una gran ventana para los jóvenes que están en busca de alternativas ocupacionales y así puedan emplear mejor su tiempo libre.

La puesta en práctica de esta pasantía beneficiará a los alumnos porque les va a permitir desarrollar sus habilidades y talentos musicales, también a los padres de familia y a la comunidad en general.

Se verá también beneficiada la Universidad de Nariño y específicamente el Programa de Licenciatura en Música, porque le va a permitir proyectarse más a la comunidad, como también contribuir con su presencia a la estimulación de muchos jóvenes que estando sumidos en grandes dificultades, buscan a partir de la música integrarse a la sociedad y sentirse elementos útiles en su comunidad.

5. OBJETIVOS

5.1 OBJETIVO GENERAL

Mejorar el proceso de enseñanza aprendizaje musical en los niños y niñas de la banda “Liberata Batalla” de Barbacoas a través de la implementación de nuevas estrategias educativas musicales.

5.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Que los niños al final del proceso puedan tocar correctamente las escalas mayores.
- Que los niños al final del proceso, puedan interpretar obras en grupo.
- Que los niños puedan leer correctamente en compas binario las figuras de redonda, blanca, negra y corcheas con sus respectivos silencios.
- Lograr que los niños al final del proceso hayan desarrollado su capacidad para escuchar, polifónicamente a dos y tres voces.
- Que lo niños puedan distinguir con facilidad los diferentes timbres de los instrumentos que existen en la banda.
- Implementar nuevas metodologías que permitan transformar la forma como se ha venido trabajándola enseñanza-aprendizaje en la Banda “Liberata Batalla”.

6. METODOLOGÍA

La metodología que se utilizará para llevar a cabo el desarrollo de esta propuesta será de forma individual y colectiva. Todas las temáticas teóricas como son solfeo hablado, solfeo cantado, dictado rítmico, dictados melódicos, serán desarrollados de manera colectiva pero llevando un seguimiento individual de los niños en cada temática. Este seguimiento se realizará a través de un diario de campo en donde se tendrá en cuenta la evolución de cada individuo en las temáticas abordada, la asistencia a clase como también el avance que demuestre en el instrumento.

Las temáticas serán divididas por semanas con un seguimiento permanente de la forma como se vayan asimilando los procesos. Todas las clases teóricas serán reforzadas en la parte práctica, en la primera semana iniciaremos con lo teórico correspondiente a la lectura musical para ir incorporando luego de manera progresiva el solfeo cantado, los dictados rítmico – melódicos en la segunda semana, para luego en la tercera semana incorporar el estudio de escalas con instrumentos y en la quinta semana iniciar el montaje de duetos, tríos y cuartetos, por cuerdas o familia de instrumentos. A partir de la quinta semana correspondiente al segundo mes de iniciación de las clases comenzaremos el montaje de obras de forma colectiva con repertorio acorde al nivel musical que presenten los niños. El proceso para estos montajes se realizará haciendo talleres con cada cuerda de instrumentos, luego se hará el ensamble colectivamente. En cuanto al estudio del instrumento se realizará de forma individual y por familias.

Las clases se iniciarán con un calentamiento muscular que durará aproximadamente 10 minutos seguido de ejercicios rítmicos corporales basados en la rítmica de Dalcroze, luego se pasará al estudio del entrenamiento auditivo que se hará los días lunes, miércoles y viernes; los martes y jueves se realizará ejercicios de solfeo hablado y cantado, estos ejercicios duran aproximadamente 30 minutos, para después pasar al estudio del instrumento que iniciará con un calentamiento de notas largas, ejercicios de flexibilidad y escalas, para luego entrar al estudio de los ejercicios correspondientes a cada instrumentista con su respectivo método, como también las obras para el ensamble.

La evaluación de las temáticas estudiadas se realizará haciendo un seguimiento permanente a cada estudiante en la última semana de cada mes se hará un examen escrito.

7. METODOLOGÍAS DEL PROCESO DE ENSEÑANZA – APRENDIZAJE

Para llevar a cabo este proceso educativo se utilizarán básicamente las teorías o métodos pedagógicos de Dalcroze, Kodály y Willems entre otras.

❖ ZOLTÁN KODÁLY

“... la música es una parte indispensable de la cultura humana universal. Aquellos que no poseen conocimiento musical tienen un desarrollo intelectual imperfecto. Sin música no existe hombre completo integrar...”¹

Kodály nació en Kecskemet Hungría el 16 de Diciembre de 1882, hijo de ferroviario melómano, inicia sus estudios en Galante. Fue una de las más significativas y recordadas figuras que contribuyeron a la pedagogía musical durante el siglo XX en el mundo.

No sólo contribuyó a sentar las bases de una de las escuelas más efectivas y profunda de la educación musical, sino que además colaboró en la construcción de una identidad plena de riqueza y personalidad en la construcción de la música húngara, en su trabajo incesante de etnomusicólogo, recopilador, docente, crítico musical y compositor.

Uno de los grandes logros fue contribuir a la mejoría de la educación musical escolar en su país natal y a través de sus artículos, conferencias y libros sobre música, ha inspirado a los maestros e influido en la educación musical de todo el mundo.

Uno de sus aportes más significativos al mundo de la música fue erradicación del analfabetismo musical en Hungría, bajo un único lema: “Música para todos”.

Dándole asiento a este concepto, desarrolló un sistema de educación musical orientado a las escuelas públicas, siempre manteniendo la identidad nacional en las formas musicales de raíz folklórica. Zoltán consideraba que la música era una herramienta de fortaleza de una nación y una fuente de riqueza espiritual.

Su sistema basado en los pilares de la voz humana y el folklor musical, alimentando por otros conceptos específicos como el sistema de Do móvil o (“solfeo relativo”), hicieron de su pedagogía una rica fuente de conocimientos para miles de maestros de todo el mundo.

¹Zoltan Kodaly, etnomusicólogo, recopilador, docente, crítico musical y compositor.

PRINCIPIOS

1. Formación y educación del oído interno para la formación coral y posteriormente instrumental (oír – interpretar).
2. Solamente la música de incuestionable calidad sirve para la formación musical.
3. Así como la lectura, la escritura y el habla, es la educación musical.
4. La educación musical debe iniciar en el jardín de infantes.
5. Todos los conceptos musicales deben ser enseñados desde la música tradicional.
6. Su metodología tiene una concepción filosófica, porque garantiza una mejor calidad de vida.

❖ EMILE JACQUES DALCROZE

Músico, compositor y pedagogo, nació en Viena en 1865, donde vivió sus primeros años, residenciándose luego definitivamente en Ginebra hasta su muerte.

Estudió en Viena con Anton Bruckner y luego en París con Leo Delivies, fue profesor del conservatorio de Ginebra en 1892, comenzando aquí la innovación en la educación musical con su famoso método de rítmica que muy pronto lo hizo mundialmente conocido, sus ideas revolucionaron pronto el ambiente musical europeo, porque eran ideas nuevas que surgían en un ambiente preparado para el cambio, el cual se venía gestando lento pero seguro, con todos los avances científicos, musicales, sociales, políticos que venían sucediendo en Europa.

Al enfrentarse al estudio de la armonía con sus alumnos en el conservatorio, se dio cuenta de varios hechos que los pusieron a reflexionar, uno de ellos era la dificultad que tenían los jóvenes de oír y reconocer los acordes que debía escribieran, y comprendió el error de la enseñanza contemporánea: exigir al alumno la conducta final antes de enseñar la conducta previa, es decir, pedirles que escribirán correctamente los sonidos antes de enseñarles a oírlos, reconocerlos y diferenciarlos.

Encontró que los alumnos tenían dificultad para medir y ejecutar sonidos de diferente duración, ellos percibían las variaciones sonoras en el tiempo, pero no las podía ejecutar rítmicamente, entonces pensó que todo lo que en música era de

naturaleza motriz y dinámica, dependía no sólo del oído sino de algo más que se relacionaba con el juego muscular y nervioso del organismo entero. Empezó a realizar con sus alumnos ejercicios de marcha, paradas súbitas y órdenes diversas etc., para habituarlos a reaccionar corporalmente ante la audición de ritmos musicales, así empezaba lo que se llamaría la RÍTMICA DE DARCROZE. Además constató que el sentido espacial era tan raro en el niño como el llamado oído absoluto que es el oído integral desarrollado en su máxima pureza, llego a la conclusión de que la “arrítmica musical” no es sino la consecuencia de una arritmia general corporal, cuya duración depende de una educación especial que implique la armonización y equilibrio de las reacciones nerviosas y musculares. Su método tiene como meta el desarrollo integral del hombre (no el de la música en sí, aunque a la larga se llega a ella indirectamente), el aumento de sus habilidades, todo ello basado en el movimiento, el ritmo, la creación y la libertad.

Por otra parte él toma aportes del conductismo trabajado desde WASSON consistente en estímulo respuesta.

OBJETIVOS DE LA RÍTMICA DE DARCRAZE

- Crear ejercicios tendientes a generar respuestas automáticas frente al sonido en el individuo.
- Partiendo del ritmo y del movimiento se llega al desarrollo auditivo.
- El uso de todas las habilidades corporales.
- La audición interna de los sonidos.
- Va de la parte física a la mental.
- Trata de eliminar la atrofia emotiva (vergüenza)

CONCEPTOS CLAVES

1. Desarrollar y perfeccionar el sistema nervioso y el aparato muscular del cual se pueda crear una fundamentación íntima del cuerpo y el espíritu.
2. Establecer relaciones armoniosas entre movimientos corporales mediante composición y descomposición del tiempo.
3. Poner en relación los dinamismos corporales matizados en el tiempo con las dimensiones y resistencias.

El método de Darcroze es considerado un método global.

❖ EDGAR WILLEMS

Generalmente los padres mandan a sus hijos al conservatorio o a un profesor particular para que aprendan a tocar un instrumento: piano, violín, trompeta, etc., música e instrumento se confunden en su espíritu. La mayoría de los conservatorios actuales obvian la insuficiencia de la práctica instrumental exigiendo que el principiante siga curso de solfeo. La educación musical propiamente dicha más allá de toda ampliación instrumental, concierne a todos los elementos fundamentales de la música, sentido rítmico, oído musical, sentido melódico, nombre de las notas, grados de las escalas, improvisación, conocimientos armónicos.

Para él la educación en los niños puede iniciar desde la edad de 3 a 4 años si el educador dispone de abundante material didáctico y auditivo y si además se ayuda con canciones infantiles y ejercicios rítmicos corporales. Una práctica auditiva rítmica puede proceder a la teoría musical y asegurar las bases sensoriales físicas y efectivas de la educación musical. Normalmente sucede que hasta alumnos actos para recibir una educación musical se muestran conformes a la ley del menor esfuerzo, con aprender sus trozos de música por el tacto y la vista se conforman, dejando a un lado la audición interior y la lectura y hasta lo que en el primer momento parece inverosímil, los nombres de las notas. El alumno aprende un trozo de música por la memoria, de manera exclusivamente instrumental sin ocuparse de la musicalidad que se incorpora imperfectamente a la hora de la ejecución, de esta manera podemos decir que el alumno aprende trozos musicales y no música, y en la mayoría de los casos será incapaz de leer correctamente de manera musical.

WILLEMS, se preocupa más que por una enseñanza o adiestramiento meramente instrumental, por una educación musical que integra lo auditivo, la lectura rítmica y melódica y en especial por el desarrollo del oído interno como elementos indispensables para una verdadera interpretación musical

8. Jhkljklj

9. INFORME FINAL DE ACTIVIDADES

La Banda de Música “Liberata Batalla” del Municipio de Barbacoas es una Institución que ha venido trabajando el proceso de enseñanza-aprendizaje musical de manera empírica. Los profesores anteriores se preocuparon fundamentalmente por lograr que los niños toquen las obras teniendo en cuenta la ubicación de las notas en el pentagrama pero desligados de sus valores métricos; al parecer no fue su principal intención profundizar sobre prácticas instrumentales a partir de los diferentes aspectos de la educación musical como son: rítmico, melódico, auditivo y armónico, mismos que permiten al niño avanzar progresivamente en su aprendizaje musical. No se tuvo en cuenta tampoco la utilización de métodos propios para cada instrumento llevando a desarrollos desiguales y anómalos.

Por tal razón se propuso para el desarrollo de esta pasantía un objetivo general y unos objetivos específicos que apuntan a mejorar el proceso de enseñanza-aprendizaje en los niños y jóvenes de dicha banda, a través de la implementación de nuevas estrategias educativas. Los objetivos específicos que ayudaron a alcanzar el objetivo general están relacionados con la lectura de redondas, blancas, negras y corcheas con sus respectivos silencios. Otro de estos objetivos lleva a los integrantes de la banda a la interpretación de obras en grupo, resultado final que involucra muchos componentes de formación desde los meramente teóricos hasta los desarrollos psicomotrices propios de la interpretación del instrumento. Una mirada retrospectiva permite corroborar la correspondencia entre los objetivos planteados y lo alcanzado ya que se mejoró sustancialmente en un margen de tiempo limitado. Esto quiere decir que ellos están en la capacidad de leer correctamente las figuras musicales anteriormente mencionadas y que además pueden interpretar obras en grupo como fue evidenciado en la presentación final que se hizo al culminar la pasantía (ver anexos). Adicionalmente se pudo constatar que buen número de los participantes de dicho proceso lograron desarrollar oído polifónico en el nivel básico.

El objetivo específico en el que no se pudo alcanzar todo lo proyectado fue el relacionado con el aprendizaje de las escalas mayores; no se logró porque no todos los jóvenes habían desarrollado la tesitura adecuada en el instrumento que les permitiera estudiar todas las escalas, además porque el tiempo de la pasantía fue extremadamente corto para lograr que los niños alcanzaran la madurez cognitiva suficiente que les permitiera entender todo lo que implica el aprendizaje de las armaduras de las tonalidades y el círculo de quintas. Tampoco contaban con la destreza suficiente en la digitación de su instrumento para estudiarlas. Los alumnos más avanzados pudieron aprender mayor número de escalas que los que iniciaron el proceso en el transcurso de la pasantía, entre estos los que aprendieron la mayor cantidad de escalas fueron: el trombonista uno, quien aprendió todas las escalas mayores; el saxofonista alto uno, que aprendió las de DO, RE, MI, FA, SOL, LA, SI bemol y MI bemol; el trompetista uno, que aprendió

las de DO, SOL, RE, FA, LA y SI bemol; los demás estudiantes sólo alcanzaron a conocer las escalas de DO, FA, SOL.

Otro aspecto importante que impidió alcanzar este objetivo fue el estado de deterioro de los instrumentos: los saxofones y los clarinetes no tenían corchos y algunas de sus llaves estaban dañadas; de las tres trompetas sólo una estaba medianamente utilizable, la segunda tenía deshechas las soldaduras y para usarla fue necesario amarrarla con alambre, la tercera estaba sin salivero y con los resortes gastados, ni que hablar de los trombones. Esta situación hizo que fuera difícil lograr una adecuada afinación, situación que entorpeció un poco el proceso.

Con el propósito de solucionar lo relacionado con el mal estado de los instrumentos, al inicio de la pasantía, y después de realizar un diagnóstico adecuado, se envió un oficio al Alcalde con copia a la Secretaria de Cultura Municipal solicitando el mantenimiento de dichos instrumentos sin obtener ningún tipo de respuesta hasta la fecha.

ANÁLISIS DE LOS PROCEDIMIENTOS METODOLÓGICOS

La pasantía se basó en tres métodos pedagógicos que después de estudiarlos se comprobó que sus características estructurales aportaban significativamente al desarrollo de la pasantía; estos métodos fueron: la Rítmica de Dalcroze, el Método de Edgar Willems y el Método de Zoltán Kodály.

El Método de Dalcroze fue utilizado para buscar una mejor comprensión de la parte rítmica musical en los niños, partiendo de la idea de que ellos debían experimentar la música primero desde lo corporal por medio de juegos, danzas y marchas para luego pasar al estudio rítmico musical. Esta metodología fue de gran utilidad para el desarrollo de la pasantía porque ayudó a los niños a mejorar sensiblemente su aprendizaje.

El método de Edgar Willems, en términos generales, no sólo busca un adiestramiento musical en el niño sino más bien el desarrollo de una educación musical para lograr despertar en él una sensibilidad artística y humana, facilitándole entender los acontecimientos culturales y sociales de su comunidad. La formación instrumental se desarrolló en ese sentido, no obstante haber abordado la enseñanza de modo individual, se privilegió el trabajo colectivo. Fue de mucha ayuda contar para este propósito con los estudiantes más avanzados para mejorar el rendimiento de los principiantes, usando la metodología de los duetos que luego eran tocados en presencia de todo el alumnado. Esto permitió desarrollar un mayor sentido de compañerismo en los jóvenes, situación evidenciada en el proceso de montaje de las obras.

El método de Zoltán Kodály que utiliza la parte vocal como fundamento de la educación musical, es conveniente manifestar que esta metodología no fue utilizada a fondo por diversas razones; primero porque no era fundamental la parte vocal dentro del desarrollo de los objetivos planteados en la pasantía, con lo cual, no se quiere decir que el trabajo vocal no sea importante en la formación musical, simplemente este no era un objetivo a alcanzar. Otra causa fue la marcada apatía de algunos niños frente al canto. Dicha apatía manifestada en una acentuada pereza para realizar estas actividades, aparentemente sin relación directa con el trabajo instrumental, era comprensible por cuanto ellos venían de un proceso de formación sin mayor estructura metodológica. Otra razón por la que no se pudo profundizar en la parte vocal fue la escasez de tiempo diario de trabajo, tiempo que estaba copado en su mayoría con las actividades de primaria y bachillerato.

Es necesario aclarar que la aplicación de las tres metodologías se realizó de manera conjunta, buscando que los niños y jóvenes asumieran una actitud de respeto por las actividades, por ellos mismos y por sus compañeros tanto en los ejercicios preparatorios como en el estudio instrumental.

En cuanto a las clases propiamente dichas, estas se iniciaron después de realizar un diagnóstico sobre los conocimientos musicales que cada uno de los alumnos poseía, encontrando serias dificultades para la lectura rítmica de corcheas, además de las otras figuraciones, muchas de las cuales la conocían sólo en teoría. Para salvar este problema el director anterior tocaba las melodías con un teclado para que los estudiantes las memorizaran y luego trataran de repetirlas con el instrumento.

Por tal razón, desde el día 22 de abril de 2010 se inició la pasantía trabajando en la parte rítmica los ejercicios corporales de Dalcroze utilizando palmas y voz, partiendo de las figuras de negra y corchea para luego abordar la blanca y la redonda, buscando conjuntamente la fundamentación del pulso como objetivo principal.

Para abordar esta temática se utilizó un sistema numérico y silábico. En el primer caso se dio a la negra el número uno y al grupo de dos corcheas correspondió los números un – dos por efectos de subdivisión; en el segundo caso la negra fue representada con la sílaba *ta* y las corcheas con *ta – ca*; para el caso de los silencios se utilizó la palabra *chiss*. Todas estas actividades fueron realizadas de manera teórico-práctica y se utilizó como máximo una hora entre calentamiento, respiración y ejercicios rítmicos, el restante tiempo de la clase fue empleado para el estudio del instrumento, espacio donde se realizaba la aplicación de los aspectos teóricos vistos en la primera parte de la clase. Los niños y jóvenes nuevos eran atendidos en un aula separada en lo concerniente a las bases de la gramática musical.

A finales de junio la Secretaría de Cultura Municipal solicitó la preparación de la banda para las festividades del 20 de julio, día de la independencia. Para cumplir

con esta solicitud se inició el montaje de piezas como *Kilele* (perteneciente al folklore del Pacífico), algunas marchas y el Himno Nacional, como obra central. Esto generó un contra tiempo para el desarrollo de la pasantía porque las obras en mención abordaban dificultades rítmicas desconocidas por los estudiantes como saltillos, galopas y síncopas. Se hizo necesario iniciar un proceso acelerado para dar a conocer estos aspectos lo mismo que realizar arreglos diferentes para algunos integrantes que todavía no podían tocar el arreglo completo del Himno Nacional.

El trabajo metodológico planteado para los ensayos produjo buenos resultados. La separación de las familias de instrumentos y la realización de ensayos parciales permitió que cada uno de los instrumentistas pudiera apreciar la obra en sus diferentes componentes y así conocerla hasta en sus más elementales detalles. Fue una experiencia muy agradable para ellos tocar de esa forma. Durante este tiempo se aprovechó también para mejorar el volumen sonoro de la banda porque en general todos tocaban muy fuerte, es más, algunos se negaban a tocar clarinete porque no se lo escuchaba en el conjunto de la banda.

Pasadas las actividades del 20 de julio y de vuelta a las temáticas propias de la pasantía, se regresó al estudio de los métodos correspondientes a cada instrumento como el Belwin para clarinete, el Band Method y el Belwin para trompeta, el método del primer semestre del Programa de Licenciatura en Música de la Universidad de Nariño, el Klarc para los trombones y el Band Method para la tuba. Esto permitió a los jóvenes avanzar con mayor velocidad por cuanto el texto les permitía estudiar progresivamente. Se trabajó en esto durante los meses de agosto y septiembre, buscando siempre el estudio individual y en dúo, aprovechando permanentemente a los alumnos más avanzados para ayudar a los más atrasados.

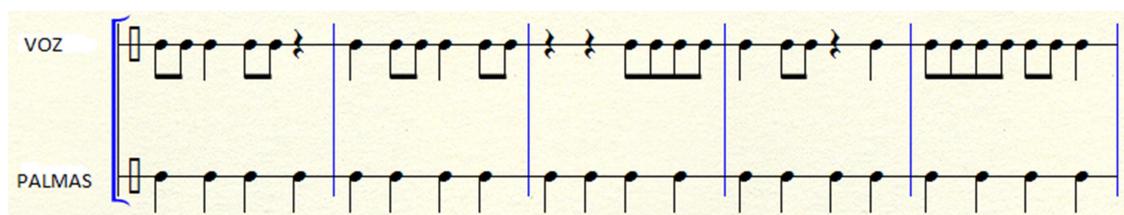
Desde comienzos del mes de octubre se inició el estudio de cuatro obras para finalizar la parte práctica del proceso. Para escoger estas obras se tuvo en cuenta las temáticas abordadas y las figuras musicales estudiadas hasta entonces; para la realización del montaje se procedió del siguiente modo: cada músico estudiaba su parte individualmente, luego lo estudiaban por familias, es decir, las dos trompetas, los dos saxofones, trombón y tuba, y finalmente se realizaba el ensamble general, la parte más grata para ellos por que podían escuchar la obra integralmente. Ya en el ensamble, si algún instrumentista o pareja de instrumentos no tocaba lo indicado, se procedía a corregir separadamente mientras los demás escuchaban las respectivas observaciones y opinaban al respecto. Para esta etapa final la responsabilidad de los jóvenes había mejorado mucho, tenían mayor conciencia de las praxis desarrolladas hasta entonces y valoraron el trabajo teórico porque les facilitaba en gran medida el montaje del repertorio. Las cuatro obras fueron: *Reminicencede* Josef Mellan, un cuarteto de tipo clásico adaptado para la banda; el pasillo *Jugueteando* de Jesús Alberto Rey Mariño y dos marchas:

Wyndhan March de Bruce Pearson y *Chucke Ilendgey Chacha del sol* de Frode Thingnaes.

TEMÁTICAS ABORDADAS

Durante el transcurso de la pasantía se abordaron varias temáticas tendientes a alcanzar el objetivo general, por ese motivo se inició trabajando la rítmica a partir de ejercicios que permitieran interiorizar el pulso para luego explicar a los jóvenes la lectura de negras y corcheas con sus respectivos silencios. Esto se realizó con ejercicios en los cuales se hacía el pulso con las palmas y la lectura rítmica con la voz.

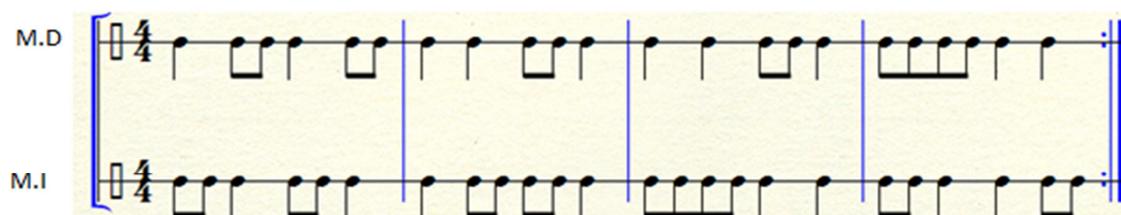
Ejemplo:



The diagram shows two horizontal lines representing musical staves. The top staff is labeled 'VOZ' and the bottom staff is labeled 'PALMAS'. Both staves are set against a light yellow background. The 'PALMAS' staff contains a series of vertical tick marks representing a steady pulse. The 'VOZ' staff contains a sequence of notes and rests, with vertical blue lines indicating the timing of the vocalizations relative to the palm pulses. The notes are mostly quarter notes and eighth notes, with some rests.

También se realizaron ejercicios donde la mano derecha leía una línea rítmica y la izquierda la otra, esto buscando que los estudiantes, además de interiorizar mejor la lectura rítmica, pudieran lograr un poco de independencia.

Ejemplo:



The diagram shows two horizontal lines representing musical staves. The top staff is labeled 'M.D.' and the bottom staff is labeled 'M.I.'. Both staves are set against a light yellow background. The 'M.D.' staff starts with a time signature of 4/4 and contains a sequence of notes and rests. The 'M.I.' staff also starts with a time signature of 4/4 and contains a sequence of notes and rests. Vertical blue lines indicate the timing of the exercises across both staves.

En todas las clases se realizaban ejercicios de relajación, iniciando desde la cabeza, siguiendo con el cuello, los hombros, las extremidades superiores, el tronco y por último las extremidades inferiores. El estado de relajación les permitía a los estudiantes tocar el instrumento con mayor eficacia. Seguidamente se procedía con los ejercicios de respiración para mejorar la capacidad pulmonar y con ello lograr un mejor fraseo y una mejor emisión del sonido. Una vez concluido este procedimiento se abordó la formación auditiva utilizando para ello la escala mayor numerando los diferentes grados de la misma y cantándolos en desorden.

Por último se trabajaba con los instrumentistas de bronce la vibración de labios, con y sin boquilla, este ejercicio no se realizaba todos los días.

El trabajo instrumental iniciaba con un calentamiento de sonidos largos y escalas lentas, método usado también cuando se trabajaba una nueva tonalidad. La primera obra montada, *Reminiscence*, sólo poseía figuras de negras, blancas y redondas. Después se trabajó el pasillo *Jugueteando* con el propósito de incluir una figuración un poco más compleja. Esta obra planteó dos dificultades: una relacionada con los silencios ya que algunos instrumentistas debían esperar hasta de cinco compases antes de tocar lo que les correspondía y otra la síncopa, este impase se pudo resolver por medio de la subdivisión.

Ejemplo:

The image shows a musical score for a brass section in 3/4 time, featuring Alto Saxophones, Tenor Saxophone, B♭ Trumpets, Trombone, and Tuba. The score is written in G major (one sharp) and 3/4 time. The Alto Saxophones (1 and 2) and Tenor Saxophone play a rhythmic pattern of quarter notes and eighth notes. The B♭ Trumpets play a melodic line with some syncopation. The Trombone and Tuba play a rhythmic pattern of quarter notes and eighth notes. The score is divided into five measures, with the fifth measure being a rest for all instruments.

Este pasillo permitió abordar dos elementos nuevos en el proceso de formación: La métrica y sus diferentes tipos de compases y la diferencia entre un *tutti* y un solo.

Ejemplo:

The image shows a musical score for a brass section. It consists of seven staves, each labeled with an instrument: B♭ Trumpet 1, B♭ Trumpet 2, B♭ Trumpet 3, Trombone 1, Trombone 2, Baritone (F.C.), and Tuba. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The trumpets play a melodic line with red slurs, while the trombones and tuba provide a rhythmic accompaniment. The score is set against a light yellow background.

Debido al deterioro del clarinete y la flauta fue necesario transcribir en esta misma obra las partes correspondientes a estos instrumentos a las trompetas para no perder material melódico. Las siguientes obras fueron dos marchas compuestas por una figuración rítmica acorde a los desarrollos alcanzados, con diferencias de *tempo*, ya que estas obras eran mucho más rápidas y de *unísono* frecuente, esto permitió que los estudiantes entendieran la diferencia entre tiempos *moderatos*, *allegros* o *adagios* y también lo que es tocar una sola o múltiples voces .

Otro aspecto importante de estas marchas es la alternancia del motivo melódico principal entre las diferentes familias de instrumentos produciendo con ello un grato cambio de color que los estudiantes percibían con facilidad. También se trabajó la dinámica para permitir que la melodía principal no fuera ahogada con un volumen sonoro exagerado.

En términos generales, para la escogencia de las obras se tuvo en cuenta que estas sintetizaran todo lo que se había visto en el transcurso de la pasantía y que además permitirán la aplicación de todos los aspectos teórico-práctica estudiados durante de los seis meses. Esta fue, sin lugar a dudas, la etapa más agradable de la pasantía porque los jóvenes siempre estaban puntuales, mostraban mayor interés por el ensayo y trabajaban hasta tarde. Cada uno evidenciaba su preferencia por una u otra obra a la vez que ponían todo su interés y compromiso en la integralidad del repertorio. Otro aspecto importante de resaltar fue la actitud de colaboración del director de la banda quien brindó el apoyo requerido para el desarrollo normal de la pasantía.

CUMPLIMIENTO DEL CRONOGRAMA DE ACTIVIDADES

Las actividades planeadas en el cronograma se desarrollaron todas mas no estrictamente en las fechas establecidas. Esto debido a que en algunos componentes temáticos, como el aspecto rítmico, fue necesario extenderlo por unas semanas más porque la asimilación por parte de los educandos fue más lenta de lo supuesto. Otro aspecto en el que hubo necesidad de alterar el cronograma fue el estudio de las escalas debido a la limitación del manejo instrumental presentado por los estudiantes como ya se explicó arriba. Otra causa de la alteración lo constituyó la celebración del veinte de julio, ya que demandó un tiempo considerable para el montaje de las obras que se debían tocar en el evento. Las otras actividades como el inicio del proceso de montaje de las obras, las reuniones con los estudiantes y la fecha de la finalización de la pasantía, se realizaron en el tiempo establecido.

10. RECURSOS

TALENTO HUMANO

- Estudiantes
- Director de la Banda
- Asesor de la Pasantía
- Secretaria del Instituto de Cultural Municipal

RECURSOS FÍSICOS

- Salón de ensayos
- Instrumentos musicales
- Métodos de estudio
- Atriles, Caña y Aceites

RECURSOS FINANCIEROS

Los recursos financieros ascienden a \$ 500.000 pesos, en la compra de cañas y aceites, fotocopias de los métodos, transcripción de textos y viajes.

BIBIOGRAFÍA

- **VIOLETA HEMSY GAYSA.** La educación Musical del Niño, la tradición y enseñanza de la música.
 - **JAQUES – DALCROZE EMILE.** La rithmeque y la musique etl. “Education Fostish Feres, Gtiteurs Lausang, 1965. Pág. 7.
 - Tomado de EDEN C. LEWIS. Listen, lwk ana sync. Vol. I (morristown N. J. silver burdett company, 1971).
 - www.musicaviva.com.mx/español/dalcroze.html.
 - www.filomusica.com/filo45/willems.html.
 - Cuaderno de ejercicio para percusión – Plan Nacional de Música para la Convivencia año 2004. Pág. 63. Ministerio de Cultural.
 - Belwin Comprehensive Band Method. Libro para trompeta en Bb No. 1 de Frank Ericson en colaboración con:
 - Sue Collad
 - Richard J. Langen
 - Carol Pelkner
 - Eleanor Tibbals
- Pag. 40 , Año 1988 Copyrigh USA.
- ERNEST CLARKE. METHOD FOR TRUMBONE DE CARL FISCHER, INC. COPYRIGHT MEM XIII BY CARL FISCHER INC. NEW YORK. Pag. 112.
 - BELWIN CONPREHENSIVE – BAND METHOD INDIVIDUAL AND GROUP INSTRUCTION BY FRANK ERICKSON BOOK ONE BBb TUBA WITH RICHARD J. LANGEN.

ANEXOS











