



Universidad Internacional de La Rioja
Máster Oficial en Investigación Musical

**EL ANÁLISIS Y LA IMPROVISACIÓN
EN LAS ENSEÑANZAS ELEMENTA-
LES DE MÚSICA EN LA ESPECIALI-
DAD DE TROMPETA.**

Trabajo fin de máster

presentado por: Miguel Ángel García Boscá

Director: Rigoberto Macías Peraza

Ciudad: La Pobra del Duc (Valencia)

Fecha: 24 de febrero de 2016

Resumen

La didáctica utilizada en la enseñanza-aprendizaje de la música y su sometimiento a la lectura de la partitura, ha creado una gran cantidad de intérpretes, con una gran aptitud artística, que, por otra parte, no han desarrollado las aptitudes apropiadas para crear su propia música. A través del análisis y la improvisación, el alumno adquiere destrezas y habilidades, interioriza los elementos musicales y aplica, en la práctica, los conocimientos adquiridos. Como resultado transmite su conocimiento y sus sentimientos de forma autónoma y creativa favoreciendo la confianza en sí mismo. Esta investigación se centra en la importancia del análisis y la improvisación como valor pedagógico en la educación musical en la especialidad de trompeta en las enseñanzas elementales de música que comprende un total de 4 cursos. Para ello, se ha seleccionado una muestra de 14 alumnos de 8 a 14 años que cursan estas enseñanzas en la escuela comarcal de música de "Joventuts musicals de la Vall d'Albaida" de la Comunidad Valenciana. Los resultados nos muestran que es posible la inclusión tanto del análisis como de la improvisación desde el primer curso de las enseñanzas elementales hasta la finalización de la etapa.

PALABRAS CLAVE: destrezas, habilidades, improvisación, análisis, enseñanzas Elementales de trompeta.

Abstract

The didactic used in the teaching and learning of music and submission to the reading of the score has created a lot of performers with great artistic ability, which, have not developed the appropriate skills to create your own music. Through the analysis and improvisation, students acquire skills and abilities, and they internalize the musical elements applied in practice of the acquired knowledge. As a result, conveys their feelings with independence and creativity promoting confidence. This way of teaching focuses on the importance of improvisation as a great pedagogical value in music education and specially in the elementary education of trumpet, comprising a total of 4 courses. Design of a questionnaire - evaluation in which information about improvisation on the trumpet in music classes and the use of analysis and improvisation professionals especially collected. As an example, we selected 14 students from 8 to 14 years enrolled in the local music school "Joventuts Musicals de la Vall d'Albaida" which is in a central region of Valencia. Results show us that is pos-

sible the inclusion of the analysis and the improvisation from the first courses of elementary studies to the end of their educational stage.

KEYWORDS: skills, abilities, improvisation, analysis, elementary teaching of the trumpet.

ÍNDICE

Resumen	2
1.Introducción	7
1.2. Justificación y problema	7
1.3. Objetivos generales y específicos	11
1.4. Fundamentación de la metodología	12
1.5. Revisión de fuentes bibliográficas	12
2. Marco Teórico	13
2.1. Definición de improvisación en música	13
2.2. Métodos actuales de trompeta	15
2.3. La improvisación como Sistema pedagógico. Metodología IEM	19
2.4. Consideraciones al respecto de la aplicación del currículo de las enseñanzas elementales	23
2.4.1. Especialidad de instrumento	26
2.4.2. Clase colectiva	27
2.4.3. Lenguaje musical	28
2.4.4. Coro	29
3. Marco Metodológico	30
3.1 Encuesta dirigida al profesorado de trompeta	30
3.2 Editoriales consultadas	31
3.3 Unidades didácticas	32
4.Resultados	34
4.1 Resultados de la encuesta	34
4.2 Resultados de las editoriales de música	43
4.3 Resultados de analizar la Ley Orgánica de Educación de 2006	45
4.4 Resultados de las Unidades didácticas	46
5.Conclusiones	48
6. Líneas de investigación futuras	50
7.Bibliografía	51
8. Anexos	53
8.1.- Anexo 1.- Unidad didáctica de segundo curso.	53

8.2.- Anexo 2.-Unidad didáctica de cuarto curso.	60
8.3.-Anexo 3.- Encuesta- valoración.	69
8.4.-Anexo 4.- Gráfico de evaluación 2 curso.	72
8.5.- Anexo 5.- Gráfico de evaluación 4 curso.	74

ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1: Libros que se utilizan en conservatorios y escuelas de música en las enseñanzas elementales de trompeta	Pág. 32
Figura 2: <i>Importancia de los ejercicios técnicos en el estudio</i>	Pág. 35
Figura 3: <i>Importancia del análisis en el estudio</i>	Pág. 35
Figura 4: <i>Importancia de la improvisación en el estudio</i>	Pág. 36
Figura 5: <i>Dedicación de técnica del instrumento en la clase</i>	Pág. 36
Figura 6: <i>Dedicación del estudios metodológicos en la clase</i>	Pág. 37
Figura 7: <i>Dedicación de obras de repertorio en la clase</i>	Pág. 37
Figura 8: <i>Dedicación del análisis en la clase</i>	Pág. 38
Figura 9: <i>Dedicación de la improvisación en la clase</i>	Pág. 38
Figura 10: <i>El análisis como base de una buena improvisación</i>	Pág. 39
Figura 11: <i>El estudio de la improvisación desde los primeros cursos</i>	Pág. 39
Figura 12: <i>El alumnos es capaz de inventar sus propias canciones</i>	Pág. 40
Figura 13: <i>La improvisación dentro del estudio de la trompeta</i>	Pág. 40
Figura 14: <i>¿Conoces la metodología IEM?</i>	Pág. 41
Figura 15: <i>¿Utilizas la metodología IEM en tus clases?</i>	Pág. 41
Figura 16: <i>Tanto por ciento que recomendarías a los alumnos que dedicarían a la improvisación diaria</i>	Pág. 42
Figura 17: <i>Ejemplo de improvisación del método. Michel, J.F., (1991). Method for Trumpet. Swytzerland: Marc Reift Editions (EMR).</i>	Pág. 43
Figura 18: <i>Ejemplo de improvisación del método. García Boscá, M.A., (2015). Yo y mi trompeta 1. España: PILES, Editorial de Música S.A.</i>	Pág. 44
Figura 19: <i>Ejemplo de improvisación del método. Oldenkamp,M. (2012, mayo 24). Escuchar, leer y tocar 1. Alemania: Haske.</i>	Pág. 44

Figura 20: <i>Gráfico de edades y curso de los alumnos</i>	Pág. 46
Figura 21: <i>Alumnos de segundo curso</i>	Pág. 47
Figura 22: <i>Alumnos de cuarto curso</i>	Pág. 47

1. Introducción

En la educación musical, el análisis y la improvisación juegan un papel importante en el desarrollo del currículo por la necesidad de dar una respuesta al ámbito de la educación musical, que se encuentra en un proceso de cambio.

Actualmente existen diferentes corrientes que desarrollan la creatividad, el análisis y la motivación a través de la práctica musical en los alumnos. Estas corrientes dan importancia a la comprensión de los procesos y los resultados creativos en la ejecución musical.

Las distintas tendencias de la psicología están de acuerdo en que la creatividad es un proceso intelectual caracterizado por la originalidad, el espíritu de adaptación y la posibilidad de hacer realizaciones concretas.

Todd Lubart (Sternberg y Lubart, 1997) define un producto como creativo cuando es original y apropiado:

Un producto es original cuando estadísticamente es poco común, cuando es diferente de los productos que otras personas tienden a producir. Un producto es original cuando no es predecible, y puede provocar sorpresa en el espectador porque la cadena lógica es algo más que el siguiente eslabón lógico [...] (p. 28)

Este trabajo de investigación quiere demostrar la importancia que para la enseñanza de la música en general, y para los alumnos de trompeta en particular, tiene el análisis y la improvisación en su aprendizaje. Siendo la finalidad la de obtener destrezas y habilidades, interiorizar los elementos musicales y aplicar, en la práctica, los conocimientos adquiridos incorporados en la programación didáctica de los centros, respecto al uso y aplicación del análisis y la improvisación en la formación musical.

1.2. Justificación y problema.

Las enseñanzas elementales de música pretenden garantizar una sólida formación en el dominio de las técnicas instrumentales. De ahí que se atribuya a determinadas asignaturas una relevancia especial, en beneficio de una formación musical global más acorde con el carácter humanista que exige la formación integral del músico.

Actualmente, en la enseñanza elementales de música, la ausencia casi total del análisis y la improvisación en los métodos de enseñanza tanto instrumentales como teóricos ocasionan que una gran parte de alumnos no sean capaces de utilizar el lenguaje musical aplicado a su instrumento para expresar ideas propias, sintiéndose así

incapaces de improvisar. Tal vez mediante las carencias elementales de conocimientos básicos (armonía y análisis) y el desarrollo de habilidades en torno a la capacidad de improvisación musical, por lo tanto, los alumnos se forman a espaldas de la creatividad. La inmensa mayoría son exclusivamente intérpretes.

La principal causa de no desarrollar la improvisación musical es la ausencia de fomento de esa formación integral del músico por el uso de una metodología tradicional, demasiado técnica, basada en la interpretación de obras musicales escritas. La improvisación y el análisis en el aula podrían representar una nueva visión a la hora de trabajar aspectos musicales en clase, pero frecuentemente resulta una faceta desconocida para muchos docentes de la asignatura.

La improvisación y el análisis en el aula de trompeta y en la clase colectiva deben ser la base sobre la que se sustenta una materia que ayude al crecimiento personal y a la formación integral de cada alumno a través de la experimentación, la exploración, la participación, la cooperación y la diversión. Practicar el análisis y la improvisación en la clase colectiva puede resultar un elemento de motivación importante a la hora de trabajar en el conservatorio o escuelas de música. La práctica de la música, vista desde el punto de vista grupal, supone una interacción conjunta buscando el placer de compartir con los demás la creación de piezas o melodías. Partiendo de esta idea, la música pasa a ser gratificante para cualquier alumno.

Los alumnos tienen una gran capacidad de inventar, la cual se debe potenciar a través de la improvisación y el análisis, ya que es la herramienta perfecta para desarrollar estas aptitudes naturales que los alumnos poseen. La práctica musical debe estimular la creatividad de los alumnos a través de la improvisación, pero para que sea así, los docentes no pueden caer en una metodología tradicional que se base en tocar por imitación y leer partituras.

Los profesores deben fomentar la motivación esencial hacia sus alumnos para que estos tengan curiosidad para el aprendizaje. Además, si el alumno es consciente de la motivación que le transmite su profesor se fortalecerán los lazos afectivos entre ambos.

La improvisación y el análisis ayudarán a despertar en los alumnos una serie de habilidades y virtudes desconocidas por ellos mismos hasta entonces.

El observar que pueden realizar improvisaciones imposibles hasta el momento les motivará a seguir experimentando en la búsqueda de nuevos retos, y a la vez, a esforzarse para conseguir aquello que se proponen.

Las diferentes metodologías en la educación musical que surgieron a lo largo del siglo XX, incidían en el desarrollo de la creatividad, grandes pedagogos como Dalcroze, Kodaly, Orff, y Willems, y otros de más reciente como Murray Schafer, Violeta Hemsy o Emma Garmendia, han valorado la importancia educadora del desarrollo de la creatividad, por lo que la presencia de la improvisación en estos métodos pedagógico-musicales nos llevan a la conclusión de que la improvisación musical favorece la creatividad y desarrolla la intuición, la imaginación, la inventiva y la originalidad.

A continuación presentamos definiciones de grandes pedagogos y educadores de la enseñanza musical haciendo referencia a la importancia de la creatividad:

- **Dalcroze** valora la improvisación, como una expresión que parte de lo más profundo del ser humano, y así, se puede estudiar la relación entre el orden cerebral y la respuesta muscular.
- **Kodály** tiene como base la seguridad de que las capacidades del niño maduran y se desarrollan junto al conocimiento de los cantos de tradición oral. Con recursos didácticos adecuados a las edades de los alumnos se pueden alcanzar las áreas de la improvisación, la composición, la armonía, la expresión corporal y las audiciones.
- **Orff** propone que partiendo del ritmo verbal, surgirá el ritmo musical, que podrá ser trabajado con el cuerpo, con instrumentos de percusión, a través de la interpretación e improvisación.
- **Willems** considera la improvisación como la única manera de profundizar realmente en la música, ya que el niño pasa de ser un espectador a un creador motivado.
- **Schafer** utiliza la improvisación como recurso del conocimiento sonoro para conocer los elementos y las cualidades de la música.
- **Hemsy de Gainza** (2005), en su libro "la improvisación Musical" comenta:
"No concibo una educación musical y mucho menos una iniciación musical sin libre expresión. Improvisar en música es lo más próximo a hablar en el lenguaje común... No se trata de negar ni de pasar por alto el arte musical, sino de construir un camino que permita a los alumnos un acceso maduro al mismo... es indispensable tener la posibilidad de participar con la música propia, la que llevamos dentro, para poder integrar mejor la música de fuera. Por eso, partimos de y nos apoyamos siempre en aquello que el alumno trae o aporta al proceso educativo." (p.11)
- **Garmendia**, valora la improvisación como un acto de espontaneidad que radica de manera inconsciente en los orígenes de la música para completarse

en sus formas más elaboradas, con las facultades racionales indispensables para la composición.

Improvisar es, desde el punto de vista más práctico, saber expresar en el lenguaje musical con el instrumento propio. No sólo es lógico que el alumno sepa expresarse con su instrumento sino que no tiene ningún sentido que sólo sepa tocar lo que está escrito en una partitura.

Por lo tanto, podemos afirmar que la improvisación en la enseñanza musical favorece una pedagogía activa, favorece la espontaneidad y la creatividad.

Sin duda alguna, improvisar es hablar con su instrumento. El instrumento es el medio del que nos servimos para aprender el lenguaje musical y para expresar nuestras ideas. Cuando se improvisa se utilizan reglas conocidas y asimiladas para dar vida a nuevas ideas.

Improvisar consiste en utilizar los elementos que conocemos para obtener un resultado nuevo. Estos elementos pueden ser melódicos, rítmicos, armónicos y formales y la misión del profesor consiste en hacérselos descubrir y trabajar de tal modo que puedan servirle para expresar su propio mensaje dentro de un contexto lógico.

En el presente trabajo de investigación se concreta en el periodo educativo que comprende las enseñanzas elementales de música en la especialidad de trompeta. El principal problema que hemos planteado como base de la investigación de nuestro estudio son cuatro. El primero es que los materiales publicados actualmente no ofrecen herramientas para poner en práctica estos conceptos. El segundo es que en la Ley Orgánica 2/2006, de 3 de mayo, de *Educación*. Boletín Oficial del Estado, 106, de 4 de mayo de 2006 en sus disposiciones generales dedica el Capítulo VI del Título I a la regulación de las enseñanzas artísticas, las cuales tienen la consideración de enseñanzas de régimen especial según lo dispuesto en el artículo 3.6 de dicha ley, especifica la importancia del desarrollo de la creatividad en el alumno a través de la investigación del hecho sonoro, la improvisación, la imitación y el juego musical. Actualmente un alumno de trompeta de enseñanzas elementales dispone de una hora semanal de clase de trompeta individual y una hora colectiva, tiempo suficiente para trabajar estos objetivos. El problema aparece cuando el profesorado de trompeta no utiliza el análisis ni la improvisación en sus clases, a pesar de la importancia que concede la ley a estos dos conceptos y el cuarto es que los alumnos en esta etapa sí que pueden realizar este tipo de actividades para la clase individual, para lo que

hemos realizados dos unidades didácticas a fin de proporcionar al alumno destrezas y habilidades que ayuden a interiorizar los elementos musicales.

Esta investigación pretende ser una herramienta útil para que la comunidad educativa pueda abarcar en su práctica diaria el uso de la improvisación y el análisis, dos conceptos que frecuentemente resultan reacios para muchos docentes de la asignatura, bien por desconocimiento o por el conformismo ante un modo de enseñar poco innovador que en nuestros días está quedando obsoleto.

Para conocer el estado de la cuestión de la investigación, se ha consultado a través de una encuesta a un grupo de expertos, 20 profesores, que reconocen la importancia del análisis y la improvisación en las clases de instrumento y la escasa dedicación que conceden a este cometido.

A través del análisis de las unidades didácticas programadas por el investigador y realizadas en clase, se reúnen los aspectos metodológico aplicados y el proceso empleado en la recogida de datos. Se lleva a cabo un estudio de caso basado en la observación y el análisis interno en el aula y en la observación directa del alumnado.

La investigación finaliza con los resultados obtenidos y las conclusiones derivadas del estudio, así como las propuestas de mejora para la enseñanza del análisis y la improvisación en la educación musical en el estudio de la trompeta.

Una vez analizados los resultados de la fase práctica que apuntaban hacia una mejora en la interpretación y comprensión de los elementos estudiados, la investigación muestra que la metodología IEM facilita la destreza en el análisis, favorece la improvisación y motiva al alumnado en el estudio diario de la trompeta.

1.3 Objetivos generales y específicos

Este trabajo de investigación tiene como objetivo principal y específicos los siguientes:

- Objetivo General

Favorecer el desarrollo del análisis y la improvisación en el alumnado de trompeta que cursa las enseñanzas elementales de música.

- Objetivos Específicos

- 1.- Investigar la bibliografía existente sobre las metodologías de la enseñanza de la trompeta en estudios elementales de música.
- 2.- Conocer la legislación en las enseñanzas elementales de música
- 3.- Diseñar un cuestionario que recabe información de profesionales de la trompeta sobre la utilidad y el uso del análisis y la improvisación en sus clases.

4.- Realizar dos unidades didácticas para proporcionar al alumno destrezas y habilidades que ayuden a interiorizar los elementos musicales.

5.- Analizar y valorar los conocimientos adquiridos por el alumnado.

1.4 Fundamentación de la metodología

Para la realización del trabajo se ha utilizado una metodología mixta basada en la investigación empírica cualitativa a través de la observación pero también en la cuantitativa con la utilización de los cuestionarios.

Para el análisis de la investigación se ha utilizado la técnica de la triangulación, analizando los datos cualitativamente. Esta técnica consiste en analizar y contrastar los datos obtenidos desde diferentes perspectivas para así dar una mayor validez a la información que hemos obtenido. Para ello, se han efectuado dos tipos de triangulación:

- Triangulación de datos. Según Yuni y Urbano (2006) este tipo de triangulación consiste en “comparar datos provenientes de distintas fuentes y que se refieren a la misma acción o al mismo acontecimiento” (p.37).
- Triangulación metodológica. Se ha utilizado una combinación de métodos para la recogida de los datos.

En el estudio también se da una comprensión holística de la investigación, que tal y como comenta Hurtado de Barrera (2008) es una “manera de ver el proceso investigativo que permite percibir en él lo que, a lo largo de los años, los diferentes modelos epistémicos han aportado” (p.20).

1.5 Revisión de fuentes bibliográficas

Para el marco teórico de la investigación se han utilizado diferentes manuales de referencia, todos ellos de gran actualidad en el ámbito pedagógico. Los autores han sido seleccionados por su relevancia a nivel nacional e internacional en los distintos temas que se proponen, como por ejemplo el libro “Aportaciones teóricas y metodológicas a la educación musical” de M. Díaz y A. Giráldez (2007), “La Improvisación musical” de V. Hemsy (2007), “niños Compositores” J. Glover (2004) “Creatividad, el genio y otros mitos” R.W. Weisberg (1987) “Creatividad en educación musical” de Díaz y Riaño (2007), entre muchos otros.

Los manuales han sido el material más utilizado en el trabajo de investigación pues la información completa y directa que nos aportan de sus autores es de gran interés.

Asimismo, también se han consultado algunos artículos para diseñar un marco empírico acorde con las exigencias de este TFM.

Internet ha sido otro medio que nos ha permitido obtener fuentes interesantes, puesto que la información que se puede encontrar es amplia en este espacio virtual y ha sido de gran ayuda para complementar los apartados referidos al marco teórico y la metodología de investigación.

2. Marco Teórico

En este apartado vamos a trabajar con los siguientes contenidos: primeramente hablaremos sobre la metodología tradicional en la enseñanza de la trompeta, comentaremos algunos autores como, Vicente Alberola, Jaume Signes, Manuel López, Cesar Rubio,... trataremos sobre de la improvisación musical a nivel general y de la metodología IEM y finalizaremos con la aplicación del currículo de las enseñanzas elementales.

2.1.- Definición de improvisación en música.

La improvisación, se interpreta y se improvisa, pero muchas veces en la educación musical la improvisación no se enseña.

El término "improvisación" ha dado lugar a diferentes definiciones. Según la Real Academia de la Lengua Española, esto es:

"1. f. Acción y efecto de improvisar."

"2. f. Obra o composición improvisada."

Sin embargo, podemos afirmar que existe una diferencia categórica entre las dos definiciones de improvisar, En la primera hace referencia a actos cotidianos de la vida y la segunda definición hace referencia a la música.

A continuación se exponen diferentes definiciones de "improvisar" en algunos diccionarios y enciclopedias específicas de música, sobre las cuales se realizará una posterior discusión.

En el Diccionario Larousse de la música improvisar aparece como:

"Acción de tocar una música a medida que se va creando. En nuestra época, el concepto de improvisación no suele aplicarse más que al jazz o a determinados ejercicios de los organistas, pues hasta tal punto nuestra cultura musical está condicionada por un respeto absoluto por la partitura escrita. Pero esto significa

olvidar que la notación musical perfeccionada, que se conoce en la actualidad, es relativamente creciente y está limitada a una música europea". (p.164)

Continúa diciendo;

" La improvisación constituye una de las principales manifestaciones de la creación musical. Sin duda, la improvisación total de una pieza es más inusitada que la que se realiza sobre los esquemas preconcebidos." (p.164)

En el New Grove one line, encontramos la siguiente definición de improvisación:

"La creación de una obra musical, o de la forma final de una obra musical, al mismo tiempo que se interpreta. Esto supone la inmediata composición de la obra simultáneamente a la interpretación de la misma, o la elaboración o ajuste de un esquema de trabajo ya existente."

En el diccionario del jazz de Philippe Carles (1995), presenta la improvisación como:

" En la mayor parte de los trabajos consagrados al jazz, la improvisación es considerada como uno de sus elementos fundamentales, al mismo nivel que las cualidades rítmicas (su swing) y que las propiedades sonoras (su fonética). Este punto de vista es de lo más discutible. La improvisación es un aspecto considerable del jazz, pero no un aspecto esencial." (p. 597)

Como señala Molina (1988) en su artículo "Improvisación y educación musical profesional":

"es patente el desprecio por la nota escrita que manifiestan ambas tendencias [la improvisación a partir del bajo cifrado barroco y de los standards de jazz]. Lo que importa no es la nota sino su significado armónico dentro del contexto."(p.33)

Lamberti (2001) apunta en su artículo "Algunas consideraciones sobre improvisación ":

" El concepto de improvisación es complejo de expresar o definir bajo un único enunciado y se presta a un gran número de variables y diferentes interpretaciones. Básicamente, improvisar significa "crear" sin preparación, corrección o cambio de los elementos utilizados. (p.01)

Hennsy de Gainza (2005) en su libro "La Improvisando musical", dice:

"la improvisación es toda expresión musical instantánea, espontánea, producida por un individuo o grupo. Puede ser llevada a cabo desde una libertad total hasta estará sujeta a reglas o pautas, ajenas o propias. Puede surgir espontáneamente, inconscientemente hasta estar bajo dominio de la conciencia mental." (p.11)

Por último, en el Vademécum Musical de la metodología IEM (Roca y Molina, 2006) encontramos la definición de improvisación como:"improvisar es

hablar música, es inventar e interpretar música simultáneamente, expresándose musicalmente con el instrumento propio". (p.46)

Es interesante señalar que a diferencia de la definición general de improvisación que da la Real Academia Española, la enciclopedia Larousse se manifiesta la necesidad de un conocimiento profundo por parte del músico del material que utilizará para improvisar: "la improvisación total de una pieza es más inusitada que la que se realiza sobre los esquemas preconcebidos".

Otra de las definiciones que hay que resaltar es que el jazz no centra la improvisación como parte fuerte del estilo, si no que es uno más entre el Swing, el ritmo y la fonética.

Sin embargo, en las definiciones, podemos concluir que, improvisar es crear e interpretar, es hacer un uso práctico del lenguaje musical para expresar ideas o sentimientos propios a través del instrumento, fomenta el desarrollo de la percepción, la sensibilidad estética, la expresión creativa y la reflexión crítica.

2.2 Métodos actuales de trompeta

La forma tradicional de estudiar trompeta, la mayoría de veces, es repetir una y otra vez, sin analizar lo que se toca y cómo se toca. En las clases, la metodología que se utiliza es el desarrollo de la técnica, el desarrollo del trabajo del aire y la embocadura priorizando la obtención del buen sonido.

Generalmente se utilizan métodos tradicionales como el de *H. Clarke, Charles Colin, Max Schlossberg, J. B. Arban, C. Gordon, Ridon di Maggio*, entre otros. Cuando el desarrollo técnico es más completo se introduce al alumno en el conocimiento de la armonía y de la improvisación. Siempre y cuando quieran aprenderlas. No debemos olvidar que todos los seres humanos somos creativos en algún modo, que la creatividad es una capacidad que puede ser desarrollada, planificada y evaluada.

En la actualidad, los métodos de trompeta siguen las máximas de la técnica, la flexibilidad, el sonido..., abandonando así conceptos como los del análisis o la improvisación. Aún con los conocimientos actuales de la pedagogía musical, se sigue sin dar una educación global a los nuevos intérpretes.

Ejemplos de algunos libros:

- Según el libro *Trompeta.0* de Joan Carles Fabra Gilbert (2005), se tiene en cuenta los principales elementos para comenzar a conocer la trompeta: calentamiento, digitación, sonido, ritmo, melodía y los elementos del lenguaje musical necesarios para llevar a cabo el aprendizaje del instrumento. Estos elementos se han presentado en su forma más elemental para conseguir, desde un principio, una metodología de trabajo equilibrada y progresiva y divertida y amena al mismo tiempo.
Es un método pensado para los alumnos/as que estén interesados en aprender trompeta antes de empezar el grado elemental. Por tanto, estamos ante un método de iniciación. La edad de estos alumnos suele estar entre los 6-7 años, aunque no es exclusivo para estas edades, ya que por los contenidos y la forma de trabajar es aplicable a cualquiera edad. Lo único que puede cambiar es la manera de ser transmitida la información, pero no su contenido.
- Fabra, J.C. y Reverté, J.R., (2012), este método *Trompeta.1*, trabaja la técnica elemental para la trompeta de una forma ordenada. Los autores del libro, están convencidos que hace falta crear un método de trabajo específico para llenar el vacío existente en la técnica elemental de la trompeta y marcar una pauta clara de trabajo ordenado. Es por esto, que el libro está pensado sin "lecciones", si no con apartados para que el alumno aprenda a diferenciar lo que está trabajando a cada momento.
- Según Alberola, V. y Luis Andres, L., (1998). En su método *Trompeta.01* se trabajan ejercicios didácticos para que los alumnos puedan disfrutar de tocar la trompeta. La voluntad y el esfuerzo de los autores ha sido hacer comprensibles y amenos los primeros pasos que hay que dar en el conocimiento de la trompeta.
- El método *Sopla sopla* de Pastor, J.J. y Signes J.A.,(2002) está pensado para empezar a tocar la trompeta de una forma simple, personalizada y participativa. Simple, porque está adaptado a las necesidades técnicas elementales para tocar la trompeta. Personalizada, porque mediante itinerarios de estudio diferenciados puede ser adaptado a las necesidades particulares de cada alumno de una forma flexible. Participativa, porque la enseñanza de la trompeta es cosa de dos; alumno y profesor.
- En el libro *Escuchar, leer y tocar 1*, de Michiel Oldenkamp (2012), que consta de 16 lecciones de 2 páginas cada una. Se puede utilizar en grupo o individual. El libro está planteado desde tres puntos de vista: escuchar, leer y tocar. Este método enseña exactamente estas tres cosas, con ejercicios para escuchar y

tareas para leer, también tiene rompecabezas y crucigramas que permiten adquirir conocimientos de forma divertida.

- Manuel López Torres (1997), en su libro *Trompeta 1*, Método de trompeta progresivo nivel 1., trabaja la respiración y la técnica mediante ejercicios de hilar sonidos, emisiones y armónicos. También se trabaja el picado, las figuras de redonda, blanca, negra y corchea, las tonalidades de Do Mayor y la menor, cromatismos, arpeggios, melodías y dúos.
- En el método *Aprende a tocar la trompeta* de Peter Wastall (1994), está diseñado específicamente para preparar a los alumnos para superar cualquier prueba de examen de los primeros cursos. Este método sirve tanto para la enseñanza individual como para la colectiva. El curso, que se divide en 24 unidades, coloca el máximo énfasis en el desarrollo temprano de la musicalidad. Desde el principio presenta al estudiante un amplio abanico de música, que incluye obras de importantes compositores contemporáneos. Cada unidad contiene el siguiente programa:
 - 1.- El material nuevo se presenta en pasos progresivos claros.
 - 2.- Una serie de ejercicios cortos y concisos permite el rápido desarrollo de nuevas habilidades.
 - 3.- Los solos instrumentales de compositores prestigiosos estimulan y desarrollan un repertorio práctico.
 - 4.- Los estudios técnicos progresivos ponen gradualmente en contacto al estudiante con la técnica instrumental específica.
 - 5.- Los dúos proporcionan experiencia en la interpretación de grupo.
- El objetivo del método *Trompeta 01*, de Cesar Rubio Gisbert (2011), es guiar al alumno en el estudio de la trompeta, fliscorno y cornetín de pistones. Es un método sencillo a la vez que práctico. Presenta unas lecciones progresivas que de modo perceptivo e intuitivo inician al alumno en el estudio de la trompeta, incluso desde edades muy tempranas, de tal forma que van aprendiendo sin apenas esfuerzo y de un modo ameno y divertido que les permitirá profundizar cada vez más en este instrumento, disfrutando de forma activa de la música.
- The Associated Board of the Royal Schools of Music (1995), en este material de práctica aporta un gran contenido de práctica para aquellos candidatos a los exámenes de metal de la ABRSM (Associated Board Specimen). Los test han sido cuidadosamente escritos para explorar los máximos parámetros de su correspondiente grado, y en cada uno de ellos se encuentra una progresión

lógica de aspectos técnicos (ritmo, compás y más) los cuales aportaran a los alumnos confianza en sus interpretaciones.

- Según Jean- François Michel (1991), en este libro *Method for Trumpet*, dará a los futuros músicos la oportunidad de obtener su primer conocimiento musical y técnico de una manera divertida. El elemento del "juego" ha sido fundamental en el proceso de creación de este libro, donde la riqueza de los ejercicios prácticos: duetos y solos (con acompañamiento de piano) ayudará a los alumnos a desarrollar su oído.

Cada unidad contiene:

1.- Teoría, Ejercicios técnicos y prácticos.

2.- Ejercicios de memoria y creatividad (escrita).

- Estos estudios de Philip Sparke (2004), están pensados para determinar la mejor manera de introducir nuevas notas al alumno, mientras proporciona un marco para introducir nuevos elementos musicales en un orden lógico para facilitar la rápida expansión de la "música completo". Este libro de 65 estudios ofrecen una selección de trabajo que busca la nota de partida para satisfacer los gustos individuales e introducir cuidadosamente nuevos elementos musicales, como la articulación, la dinámica y los compases, en una progresión estructurada para acelerar el proceso de aprendizaje.
- El libro de Bram Wiggins (1970), ha sido planificado para aportar material elemental para el principiante de todas las edades. La afinación y los estudios se desarrollan gradualmente, su planificación semanal es de uno o dos ejercicios durante un periodo de un año y dieciocho meses. Han sido compuestos con una estructura musical agradable para los alumnos, además de proveer bases técnicas para el desarrollo básico.
- Brian Thomson (2008), en este libro *Méthode de Trompeta* desarrolla un aprendizaje lógico, a un ritmo lento. Los esquemas y fotografías explicativas son claras y ayudan a guiar al alumno través de las lecciones y lograr lo mejor en el sonido, la técnica y la postura. Las selecciones son alegres y simpáticas, también incluyen dúos.
- En el libro *Yo y mi trompeta 1* de M. Ángel García (2015), combina mediante una forma didáctica, novedosa y positiva la audición con la lectura y la improvisación. Las unidades didácticas están dotadas de toda clase de explicaciones inequívocas para que el alumno comprenda cómo respirar, cómo controlar la correcta emisión por medio de la boquilla y cómo adquirir la

capacidad de expresar ideas musicales propias a través de su instrumento. Las unidades didácticas están pensada para trabajar en grupo, contiene dúos fáciles y canciones para que los alumnos junto al profesor disfruten de la música. Son unidades didácticas comprensibles y claras para cualquier alumno. Este libro pedagógico es esencial para dar un principio básico a los alumnos de trompeta.

- Según E. Molina y M. Ángel García (2013), este primer libro *trompeta 1*, está dirigido a alumnos que comienzan sus estudios musicales. La intención es motivar al alumno a través de diferentes actividades que les permitirá obtener conocimientos básicos, que puedan adquirir habilidades en el manejo del instrumento y experimentar el placer de tocar e improvisar de forma individual y colectiva.

En todos los libros presentados, sólo uno, *Trompeta 1* de Molina y García (2013), trabaja el análisis que proporciona el conocimiento y la improvisación, que potencia la práctica y la interpretación a partir del análisis.

Hay otros libros que trabajan la improvisación en algunas unidades, pero no tienen una continuidad en la improvisación ni está guiada. Estos libros son:

Michel, J.F., (1991). *Method for Trumpet*. Swytzerland: Marc Reift Editions (EMR).

García Boscá, M.A., (2015). *Yo y mi trompeta 1*. España: PILES, Editorial de Música S.A.

Oldenkamp, M. (2012, mayo 24). *Escuchar, leer y tocar 1*. Alemania: Haske.

El reto de libros no trabajan la improvisación ni el análisis.

2.3 La improvisación como Sistema pedagógico. Metodología IEM

En esta investigación, se analiza la metodología IEM por ser una nueva forma de afrontar la enseñanza musical en cualquiera de sus niveles y especialidades.

En este estudio, he utilizado la metodología IEM (Instituto de Educación Musical) por ser la única que su objetivo es el aprendizaje de la música desde un enfoque global. El Instituto de Educación Musical IEM, es una institución creada y dirigida por Emilio Molina, actualmente Director. Doctor por la Universidad Rey Juan Carlos de Madrid. Ha sido Catedrático de Repentización, transposición instrumental y acompañamiento del Real Conservatorio Superior de Madrid durante más de 30 años y Profesor de Improvisación en la Escola Superior de Música de Catalunya durante 15 años. Es Profesor de Improvisación al piano de la Escuela Superior de

Música “Reina Sofía” y Profesor Asociado en el Conservatori Superior Liceu de Barcelona.

IEM nace entre el 1998-99, con una serie de ex alumnos de Emilio Molina que se reúnen y deciden crear una asociación presentando los estatutos al Ministerio del Interior. Pero desde 1996, con los cursos que hoy son los de Salamanca pero antes eran en Toledo, ya existía. Nace con la intención de incorporar en la enseñanza musical de escuelas y conservatorios la creatividad y la improvisación. Para la “metodología IEM” la música es un arte y todo arte se entiende en tanto que es creativo, no se puede separar estas premisas en la educación que reciben los alumnos en las enseñanzas musicales de escuelas y conservatorios.

Desde el punto de vista de la “metodología IEM”, la técnica debería ser pues, un aspecto más en el conjunto de la formación integral del músico. Los pilares de la “metodología IEM” son la improvisación, el análisis y la educación auditiva, se potencia que los alumnos disfruten de la música, se pretende que su formación sea global, que adquieran conocimientos de interpretación y de creación.

Su objetivo más importante es difundir mediante cursos, conciertos, conferencias, coloquios, publicaciones, etc., las teorías y los métodos de trabajo que definen la “Improvisación como Sistema Pedagógico”.

La Metodología IEM se resume en los siguientes principios metodológicos:

- Selección y análisis de la obra o fragmento adaptado a una materia y a un nivel educativo concreto.
- Extracción de los procesos melódicos, rítmicos, armónicos y formales que interesen para su desarrollo posterior.
- Propuesta de ejercicios derivados del análisis.
- Improvisación y composición de nuevas obras o fragmentos de acuerdo a los elementos analizados.

La Metodología IEM fundamenta su aplicación en una minuciosa secuenciación de contenidos y en conceptos que ayudan a comprender y asimilar la práctica lógica de los contenidos.

En base a esta secuenciación de contenidos, se seleccionan canciones populares, estudios, obras o fragmentos a partir de los cuales se trabaja. Se observan y analizan los materiales y procedimientos musicales que aparecen en dichas piezas, se extraen y trabajan por separado los ejercicios extraídos, se estudia la posible aplicación en nuevos contextos y, por último, se hace uso de los mismos en la expresión musical propia, individual o colectivamente.

La Metodología IEM utiliza una terminología muy concreta, que sirve para la descripción de los elementos del lenguaje.

Esta terminología ayuda al alumno a identificar de forma rápida y clara conceptos y procedimientos propios de procesos compositivos. Estos conceptos aparecen explicados exhaustivamente en el Vademécum del IEM.

Además de la terminología, se propone un cifrado armónico específico que es la herramienta mediante la cual se representa de forma gráfica y/o verbal el análisis armónico.

Esta metodología es aplicable tanto a la enseñanza en la educación musical general como en la educación musical específica y profesional, en todos sus niveles. En este caso en concreto, se ha aplicado para la enseñanza en la asignatura de trompeta, por lo tanto, el análisis y la improvisación se han presentado como medio y como fin, es decir, como manera de aprender y como meta del aprendizaje.

A continuación exponemos los objetivos de la metodología que enumera Molina (1994b):

1. Utilización del instrumento como medio de acceder al lenguaje musical: El instrumento se concibe como un medio de acceder a la comprensión y a la utilización creativa o no del lenguaje musical. La saturación de ejercicios mecánicos convierten la técnica instrumental en un fin en sí mismo.
2. Potenciación de la creatividad: La Improvisación pretende, mediante el desarrollo de la creatividad, ser una eficaz ayuda para formar músicos. La Metodología de la Improvisación pretende que el alumno sea motivado para crear algo propio. Para inventar una melodía o una pieza para cualquier instrumento el alumno necesita el asesoramiento del profesor quien le aportará los datos extraídos del análisis de una obra.
3. Potenciación del análisis: Sin conocer cada vez más a fondo el entramado del que se valen los compositores para la construcción de sus obras no podremos afrontar nuestra propia obra. El alumno exigirá toda la información posible para entender los propósitos del autor y por lo tanto los suyos propios.
4. Potenciación de la lectura y la memorización: Cuando se conoce el significado de cada una de las secciones de una obra y el comportamiento particular de sus elementos resulta evidentemente más fácil memorizar todo su conjunto ya que los procesos de desarrollo implican una homogeneidad y una congruencia entre los elementos que lo forman. (p. 92)

Por otra parte una comprensión armónica facilita la lectura rápida de grupos de notas tanto en bloque como arpegiadas.

En cuanto a la capacidad de lectura musical, Molina (2003) afirma que “si comprendemos la música podemos leerla con rapidez y, por el contrario la falta de comprensión dificulta la lectura”. (p. 81)

“Los signos nos acercan a la lectura y quizás a su pronunciación pero no aportan conjuntamente la comprensión. El conocimiento de los signos de la música y la capacidad instrumental para pronunciarlos no dice nada sobre el conocimiento del lenguaje y de su funcionamiento interno, cosa que en el lenguaje hablado es una obviedad pero en el lenguaje musical no se siente como una necesidad, ni siquiera una conveniencia. Sin embargo, con un mínimo de sentido común, podemos deducir que entender lo que significa un texto, es fundamental para su dicción (interpretación) y es algo que se asume contundentemente en el lenguaje hablado pero no así en el lenguaje musical.” (Molina, 2006, p.32)

El problema pues, estriba en encontrar un modo de desarrollar la capacidad de comprensión y el análisis de textos musicales. La Metodología IEM presupone que el uso de la misma garantiza esta comprensión. Molina (2006) afirma que:

“El análisis asegura la comprensión de la composición del texto y nos da las claves de una verdadera interpretación; nos aclara la función de cada elemento y su relación con el conjunto, nos sitúa en cada articulación y nos proporciona la visión de conjunto y los puntos de dirección. Un intérprete que controla el análisis de las obras de su repertorio se encuentra en situación potencial de llevar a cabo una interpretación coherente y además dejará de depender de la continua presencia y asesoramiento de otras personas.” (p. 34)

Y se trata precisamente de utilizar un sistema de análisis musical que resulte realmente útil, que posea congruencia y que dote al estudiante de los recursos para entender el discurso musical a nivel tanto visual como auditivo.

Pero para poder improvisar, no sólo es necesario tener un conocimiento profundo del lenguaje musical sino que también es necesaria una cierta capacidad técnica interpretativa. Sin embargo, esta capacidad suele basarse en el desarrollo de destrezas que no poseen ningún tipo de conexión con el lenguaje musical. El desarrollo de esta técnica se fundamenta por lo general en el manejo del cuerpo, brazos, manos, dedos, respiración, voz, labios, pulmones..., que les lleva a abordar pasajes difíciles para tener la sensación de dominio y fluidez.

No obstante, se plantea el problema expresado por Molina (2006) en la siguiente cita:

“Si se enseña interpretación sobre una base exclusivamente técnica -no análisis, no improvisación- se convertirá en un arte vacío que sólo mantiene en pie el talento personal y la intuición creadora sin límites de algunos intérpretes especialmente dotados y por el contrario una técnica de interpretación madura se beneficiará enormemente de todas aquellas ventajas que se desprenden de un buen conocimiento del análisis y la improvisación.” (p. 38)

De ahí, que la utilización de la Metodología IEM para el aprendizaje musical-instrumental se muestre como una manera de desarrollar la capacidad técnica instrumental, relacionando el aprendizaje de la técnica con un sentido mucho más amplio y significativo para la formación del músico.

En la Metodología IEM estos dos procesos se llevan a cabo de forma práctica y son los que dotan al alumno de un conocimiento profundo de las características del lenguaje y, lo que es más importante, le permiten desarrollar su capacidad de usar estos conocimientos en la creación musical instantánea.

El análisis que se propone permite una alta especialización en la improvisación y una profundización en el lenguaje musical hasta el punto de descubrir las características propias de los estilos y dotar al músico de recursos para poder improvisar en estilos concretos. Como apunta Cisneros (2000):

“A través de la improvisación, el músico debe llevar a la práctica toda una serie de conocimientos sobre armonía, melodía, ritmo...además de los específicos de su instrumento que ha ido adquiriendo montando obras de compositores ilustres,... No es lo mismo conocer los estilos a través del estudio de la historia y estética de la música, que ser capaz de recrearlos en la improvisación al haber asimilado los elementos de su lenguaje, lo que proporciona un placer a veces superior al de interpretar una obra previamente estudiada.” (p.2)

2.4 Consideraciones al respecto de la aplicación del currículo de las enseñanzas elementales.

Ley Orgánica 2/2006, de 3 de mayo, de *Educación*. Boletín Oficial del Estado, 106, de 4 de mayo de 2006 en sus disposiciones generales dedica el Capítulo VI del Título I a la regulación de las enseñanzas artísticas, las cuales tienen la consideración de enseñanzas de régimen especial según lo dispuesto en el artículo 3.6 de dicha ley.

Las enseñanzas artísticas tienen por finalidad proporcionar al alumnado una formación artística de calidad,... Son enseñanzas artísticas, entre otras, las enseñanzas elementales de música, cuya finalidad se ordena en dos funciones básicas: formativa y preparatoria para estudios posteriores.

Esta formación musical elemental tiene el objetivo de que el alumno que posea aptitudes y quiera dedicarse a la música, continúe en las enseñanzas profesionales.

... a ellos, demanda un currículo en el que se preste especial atención a la práctica musical, bien a través del instrumento, que actúa como eje vertebrador de la enseñanza, bien a través de las otras asignaturas del grado: Lenguaje Musical y Coro.

El objetivo de las enseñanzas elementales de música, es que el alumnos adquiera una experiencia placentera con un carácter lúdico que el proceso de enseñanza-aprendizaje, permita un aprendizaje más eficaz y significativo.

Así, en el grado elemental, el currículo que se regula en esta orden presta una doble atención a la práctica musical de conjunto: como clase colectiva, dentro de los contenidos de la enseñanza instrumental, para contribuir, entre otros aspectos relacionados con el desarrollo de las capacidades de socialización del alumno, a despertar el interés hacia un repertorio más amplio que el que le brinda el estudio de su propio instrumento y a servir de preparación para una participación ulterior en agrupaciones orquestales y camerísticas, así como a través de la enseñanza de coro, en lo vocal, para fomentar tanto el conocimiento de un nuevo repertorio como la expresividad propia del canto.

La clase colectiva es fundamental para fortalecer todos los aspectos comunes entre el Lenguaje Musical y a la clase instrumental individual, otro aspecto fundamental de esta asignatura es el desarrollo de la creatividad en el alumno a través de la indagación del hecho sonoro, la improvisación, la imitación y el juego musical.

La finalidad de estas enseñanzas es la de promover la autonomía de los alumnos que les permita desarrollar su capacidad de expresión artística, su creatividad musical, para ser así partícipes de su propio proceso de aprendizaje. A ello ha de contribuir el currículo y toda la acción educativa, tanto la desarrollada en cada una de las especialidades como la ejercida a través de la orientación educativa y de la acción tutorial.

En el Artículo 4. de esta ley se establecen los objetivos generales de las enseñanzas elementales de música, de los que podemos extraer objetivos generales que hacen referencia al análisis y la improvisación, como son:

b) Apreciar la importancia de la música como lenguaje artístico y medio de expresión personal.

d) Ser conscientes de la importancia del trabajo individual y adquirir las técnicas de estudio que permitan la autonomía en el trabajo y la valoración del mismo.

f) Desarrollar el hábito de escuchar música para establecer progresivamente los propios criterios interpretativos.

En el Artículo 5. se establecen los objetivos específicos de las enseñanzas elementales de música de entre los cuales destacan objetivos específicos que hacen referencia al análisis y la improvisación, como son:

f) Conocer los elementos básicos del lenguaje musical.

g) Desarrollar el «oído interno» como base de la afinación, de la calidad sonora, de la audición armónica y de la interpretación musical.

i) Interrelacionar y aplicar los conocimientos adquiridos en todas las asignaturas que componen el currículo, en las vivencias y en las experiencias propias, para conseguir una interpretación artística de calidad.

j) Cultivar la improvisación y la transposición como elementos inherentes a la creatividad musical.

k) Desarrollar el conocimiento de las características de los distintos estilos y de las épocas, así como en los recursos interpretativos de cada uno de ellos, a través de la interpretación de obras escritas en diferentes lenguajes musicales.

La enseñanza elemental de Trompeta tendrá como objetivo contribuir a desarrollar en los alumnos las capacidades siguientes:

- a) Adoptar una posición corporal que permita respirar con naturalidad y que favorezca la correcta colocación del instrumento y la coordinación entre ambas manos.
- b) Controlar el aire mediante la respiración diafragmática y los músculos que forman la embocadura de manera que posibilite una correcta emisión, afinación, articulación y flexibilidad del sonido.
- c) Saber utilizar con precisión los reflejos necesarios para corregir de forma automática, la afinación de las notas y la calidad del sonido.
- d) Conocer las características y posibilidades sonoras del instrumento y saber utilizarlas, dentro de las exigencias del nivel, tanto en la interpretación individual como de conjunto.
- e) Demostrar una sensibilidad auditiva que permita el control permanente de la afinación y el perfeccionamiento continuo de la calidad sonora.
- f) Interpretar un repertorio básico integrado por obras representativas de diferentes estilos, de una dificultad acorde con este nivel.

Contenidos

Práctica de la relajación y respiración para el desarrollo de la capacidad pulmonar. Fortalecimiento de los músculos faciales. Desarrollo de la sensibilidad auditiva como premisa indispensable para la obtención de una buena calidad de sonido. Estudios de emisión del sonido. Principios básicos de la digitación. Práctica de las distintas articulaciones. Trabajo de la dinámica. Desarrollo de la flexibilidad de los labios, con la práctica de intervalos ligados y con posiciones fijas. Estudio de la boquilla. Utilización de instrumentos afines, que por tamaño faciliten el posterior aprendizaje de otros instrumentos de la familia. Entrenamiento permanente y progresivo de la memoria. Adquisición de hábitos de estudio correctos y eficaces. Lectura a vista de obras o fragmentos sencillos. Iniciación a la comprensión de las estructuras musicales en sus distintos niveles –motivos, temas, períodos, frases, secciones, etc.– para llegar a través de ello a una interpretación consciente y no meramente intuitiva. Selección progresiva en cuanto al grado de dificultad de ejercicios, estudios y obras del repertorio que se consideren útiles para el desarrollo conjunto de la capacidad musical y técnica del alumno. Práctica de conjunto.

Criterios de evaluación de las especialidades instrumentales

1. Leer textos a primera vista con fluidez y comprensión.

Este criterio de evaluación intenta verificar la capacidad del alumno para desenvolverse con cierto grado de autonomía en la lectura de un texto.

2. Memorizar e interpretar textos musicales empleando la medida, afinación, articulación y fraseo adecuados a su contenido.

Este criterio de evaluación trata de comprobar, por medio de la memoria, la correcta aplicación de los conocimientos teórico-prácticos del lenguaje musical.

3. Interpretar obras de acuerdo con los criterios del estilo correspondiente.

Este criterio de evaluación comprueba la capacidad del alumno para manejar el tempo, la articulación y la dinámica como elementos básicos de la interpretación.

4. Describir con posterioridad a una audición los rasgos característicos de las obras escuchadas.

Con este criterio se intenta evaluar la capacidad para descubrir y relacionar con los conocimientos adquiridos, los aspectos esenciales de obras que el alumno pueda entender según su nivel de desarrollo cognitivo y afectivo, aunque no las interprete por ser nuevas para él o resultar aún inabordables por su dificultad técnica.

5. Mostrar en los estudios y obras la capacidad de aprendizaje progresivo individual.

Este criterio de evaluación pretende verificar que el alumno es capaz de aplicar en su estudio las indicaciones del profesor y, con ellas, desarrollar una autonomía progresiva de trabajo que le permita valorar correctamente su rendimiento.

6. Interpretar en público como solista y de memoria, obras representativas de su nivel en el instrumento, con seguridad y control de la situación.

Este criterio de evaluación trata de comprobar la capacidad de memoria y auto-control y el dominio de la obra estudiada.

Asimismo pretende estimular el interés por el estudio y fomentar las capacidades de equilibrio personal que le permitan enfrentarse con naturalidad ante un público.

7. *Actuar como miembro de un grupo y manifestar la capacidad de tocar o cantar al mismo tiempo que escucha y se adapta al resto de los instrumentos o voces.*

Este criterio de evaluación presta atención a la capacidad del alumno para adaptar la afinación, la precisión rítmica, dinámica, etc., a la de sus compañeros en un trabajo común.

2.4.1 Especialidad de instrumento

En el Artículo 5. se establecen los objetivos específicos de las enseñanzas elementales de música en ellos aparecen como objetivo;

j) Cultivar la improvisación y la transposición como elementos inherentes a la creatividad musical.

En los objetivos de la especialidad de trompeta no aparece. Sin embargo en los contenidos de la especialidad de trompeta sí aparece un contenido relacionado con el análisis i la improvisación;

Iniciación a la comprensión de las estructuras musicales en sus distintos niveles – motivos, temas, períodos, frases, secciones, etc.– para llegar a través de ello a una interpretación consciente y no meramente intuitiva.

En los criterios de evaluación de las especialidades instrumentales, no aparece ningún criterio que evalúe la improvisación ni el análisis.

2.4.2 Clase colectiva

Sin embargo, en los objetivos de la Clase Colectiva sí que aparece un objetivo que habla de la improvisación.

e) Improvisar o componer, a partir de una propuesta dada o no, pequeñas piezas musicales.

En los contenidos de la Clase Colectiva también hay apartados referidos al trabajo de la armonía y la improvisación.

Práctica de los acordes o de sus arpeggios partiendo de sus diferentes disposiciones. Práctica de los grados y funciones tonales.

Improvisación o composición de pequeñas obras piezas musicales aplicando los conocimientos teóricos y teórico-prácticos del lenguaje musical.

En los Criterios de evaluación de la Clase Colectiva encontramos multitud de criterios que evalúan todo lo relacionado con el análisis, la armonía, la creación y la improvisación.

4. Imitar y desarrollar estructuras melódicas o rítmicas propuestas.

Este criterio de evaluación trata de comprobar la destreza adquirida por el alumno para reproducir y desarrollar fórmulas melódicas y rítmicas.

5. Improvisar melodías breves tanto modales como tonales.

Este criterio pretende evaluar el grado de interiorización alcanzado por el alumno de los conceptos tonales y modales.

6. Componer pequeñas piezas basadas en estructuras armónicas básicas para el instrumento.

Este criterio pretende evaluar el desarrollo de la creatividad del alumno a través de las composiciones que elabora el mismo para sí mismo o para el colectivo.

7. Improvisar colectivamente pequeñas piezas musicales partiendo de premisas previas o no.

Este criterio de evaluación pretende comprobar, además del desarrollo de la creatividad del alumno, la capacidad de éste para seleccionar y combinar elementos constitutivos del lenguaje musical estructurándolos en una forma musical.

2.4.3 Lenguaje musical

La enseñanza elemental de Lenguaje Musical contiene objetivos que contribuyen a desarrollar, entre otras capacidades, el análisis y la improvisación

d) Utilizar el oído interno para relacionar la audición con su representación gráfica, así como para reconocer timbres, estructuras formales, indicaciones dinámicas, expresivas, temporales, etc.

e) Interpretar de memoria melodías y canciones que conduzcan a una mejor comprensión de los distintos parámetros musicales.

g) Realizar experiencias armónicas, formales, tímbricas, etc., que están en la base del pensamiento musical consciente, partiendo de la práctica auditiva vocal e instrumental.

En los Contenidos encontramos los siguientes:

Reconocimiento auditivo de intervalos armónicos simples-mayores, menores y justos.

Sensibilización y conocimiento de grados y funciones tonales, escalas, alteraciones.

Sensibilización, identificación y reconocimiento de elementos básicos armónicos y formales –tonalidad, modalidad, cadencias, modulaciones, frases, ordenaciones formales: repeticiones, imitaciones, variaciones, contraste, sobre obras adaptadas al nivel.

Reproducción de dictados rítmicos, melódicos y rítmico- melódicos a una voz.

Identificación de errores o diferencias entre un fragmento escrito y lo escuchado.

Utilización improvisada de los elementos del lenguaje con o sin propuesta previa.

También encontramos en los Criterios de evaluación la valoración del análisis y la improvisación.

2. Reconocer auditivamente el pulso de una obra o fragmento, así como el acento periódico.

Con este criterio de evaluación se trata de constatar la percepción del pulso como referencia básica para la ejecución rítmica, así como la identificación del acento periódico base del compás.

4. Ejecutar instrumental, vocalmente o bien en forma percutida, estructuras rítmicas de una obra o fragmento.

Con este criterio de evaluación se pretende constatar la capacidad de encadenar diversas formulas rítmicas adecuadas a este nivel con toda precisión y dentro de un tempo establecido.

9. Identificar y entonar intervalos armónicos o melódicos mayores, menores o justos en un registro medio.

Este criterio permite detectar el dominio del intervalo por parte del alumno, bien identificando el intervalo armónico o melódico, bien entonando este último.

10. Identificar auditivamente el modo mayor o menor de una obra o fragmento.

Se pretende constatar la capacidad del alumno para reconocer este fundamental aspecto del lenguaje, proporcionándole elementos para su audición inteligente.

11. Reproducir modelos melódicos sencillos, escalas o acordes a partir de diferentes alturas.

Se trata de comprobar la destreza del alumno para reproducir un mismo hecho melódico desde cualquier sonido, manteniendo correctamente la interválica del modelo, y entendiendo la tonalidad como un hecho constante.

12. Improvisar estructuras rítmicas sobre un fragmento escuchado.

Con este criterio de evaluación se pretende estimular la capacidad creativa del alumno aplicando libremente formulas rítmicas conocidas o no, acordándolas con el pulso y el compás del fragmento escuchado.

13. Improvisar melodías tonales breves.

Este criterio pretende comprobar la asimilación por parte del alumno de los conceptos tonales básicos.

14. Reproducir por escrito fragmentos musicales escuchados.

Mediante este criterio se evalúa la capacidad del alumno para interiorizar y reproducir imágenes sonoras percibidas. Según el nivel de dificultad propuesto esta reproducción puede circunscribirse a aspectos rítmicos o melódico-tonales, o bien a ambos conjuntamente.

15. Describir con posterioridad a una audición los rasgos característicos de las obras escuchadas o interpretadas.

Mediante este criterio de evaluación se pretende comprobar la capacidad del alumno para percibir aspectos distintos: rítmicos, melódicos, modales, cadenciales, formales, tímbricos, etc., seleccionando previamente los aspectos que deban ser identificados o bien dejando libremente que identifiquen los aspectos que les resulten más notorios.

16. Improvisar individual o colectivamente pequeñas formas musicales partiendo de premisas relativas a diferentes aspectos del lenguaje musical.

Este criterio de evaluación pretende comprobar el desarrollo creativo y la capacidad de seleccionar elementos de acuerdo con una idea y estructurados en una forma musical. Asimismo se pretende que sean capaces de discernir ideas principales y secundarias.

2.4.4 Coro

La enseñanza elemental de Coro contiene objetivos que contribuyen a desarrollar, entre otras capacidades, el análisis y el fraseo.

f) Conocer, a través del trabajo de grupo, los elementos básicos de la interpretación artística (fraseo, articulación, dinámica, agógica) y saber interrelacionar dicha experiencia con el estudio individual propio.

En los Contenidos encontramos los siguientes:

Improvisación vocal en grupo: formas y composiciones polifónicas no convencionales (texturas, atmósferas, efectos, etc.).

También encontramos en los Criterios de evaluación la valoración del análisis y la improvisación.

5. Entonar intervalos y acordes a partir del «la» del diapasón, ampliando progresivamente la dificultad.

Con este criterio se trata de evaluar la capacidad para que cada miembro del coro piense en un tiempo mínimo el sonido que le corresponde y lo reproduzca de forma afinada. Asimismo se constata el grado de interiorización de las distintas relaciones interválicas.

Después de un análisis exhaustivo de la Ley Orgánica 2/2006, de 3 de mayo, de Educación podemos observar que los objetivos generales de las enseñanzas elementales de música observamos que en todas las especialidades que se imparten en las enseñanzas elementales de música: el instrumento individual, la clase colectiva instrumental, el Coro y el Lenguaje Musical existen objetivos y contenidos par trabajar la improvisación musical.

En este sentido, no es de extrañar que en las enseñanzas elementales de música, los alumnos no cuenten con un espacio para su propia creatividad musical, sólo dependen de las directrices de sus profesores.

3. Marco Metodológico

En el trabajo se han realizado tres estudios: por un lado una encuesta docentes, por otro, el análisis de editoriales que tienen libros editados para esta etapa elemental, y por el otro, unidades didácticas a alumnos de 2º y 4º de enseñanzas elementales de música. Se ha utilizado de esta forma una metodología mixta.

3.1 Encuesta dirigida al profesorado de trompeta

Como ya se ha señalado, para realizar esta encuesta-valoración he contado con la colaboración de 20 profesores de música de la especialidad de trompeta que trabajan en conservatorios públicos y en escuelas de música. Estas son: Conservatorio Elemental de Banyeres, Conservatorio Profesional de Valencia, Conservatorio Profesional La Vall d'Uixó, Conservatorio Profesional de Oliva, Conservatorio Profesional de Lorca, Conservatorio Profesional de Dénia, Conservatorio Profesional d'Elda, Escola Comarcal de Música del Comtat (Alicante), Escola Comarcal de Música de la Vall d'Albaida (Valencia), Agrupación Musical d'Elda (Alicante), Escuela Manuel Lattur de Dénia, Escola Societat Musical "La Lira" de Quatretonda, Agrupación Musical d'Ontinyent, Unió Musical La Raboseta d'Otos, Escola Municipal d'Aielo de

Malferit, Escola Municipal d'Albaida, Conservatori Professional d'Albaida, Conservatorio Superior de Murcia y Conservatori Superior d'Alacant. La encuesta cuenta con 5 ítems de carácter cerrada, las preguntas están orientadas a conocer en qué grado de importancia valoran la improvisación y el análisis en la enseñanza - aprendizaje de los alumnos y que % se utiliza en sus clases. Con las respuestas obtenidas se pretende recoger información sobre la importancia que este profesorado concede al análisis y la improvisación en las enseñanzas elementales de trompeta (ver anexo 1).

3.2 Editoriales consultadas

Para este estudio se ha analizado la bibliografía que se utiliza en los conservatorios públicos y escuelas de música, con ello he analizado los métodos para comprobar si se trabaja el análisis y la improvisación.

En la figura 1 presentamos un resumen de los libros que trabajan el análisis o la improvisación o los dos juntos.

EDITORIAL	TÍTULO DEL LIBRO	AÑO EDICIÓN	AUTOR	TRABAJA EL ANÁLISIS	TRABAJA LA IMPROVISACIÓN
RIVERA	LA TROMPETA 01	1998	V. ALBEROLA / LUIS ANDRES	NO	NO
DISNIC	TROMPETA 0	2005	J.C. FABRA	NO	NO
DISNIC	TROMPETA 1	2012	J.C. FABRA / J.R. REVERTÉ	NO	NO
PILES	YO Y MI TROMPETA 1	2015	M. A. GARCÍA	NO	SI
ENCLAVE CREATIVA	TROMPETA 01	2013	M.A. GARCÍA / E.MOLINA	SI	SI
PILES	MÉTODO DE TROMPETA PROGRESIVO 1	1998	M.LÓPEZ	NO	NO
MARC REIFT	METHOD FOR TRUMPET	1991	J.F. MICHEL	NO	SI
HASKE	ESCUCHAR, LEER Y TOCAR	2012	M, OLDENKAMP	NO	SI
RIVERA EDITORES	SOPLA, SOPLA	2002	J.J.PASTOR Y J.A. SIGNES	NO	NO

RIVERA EDITORES	LA TROMPETA, MÉTODO DE APRENDIZAJE	2011	C. RUBIO GISBERT	NO	NO
ANGLO MUSIC	STARTER STUDIES, 65	2004	P. SPARKE	NO	NO
MUSICALS FRANÇAISES	MÉTHODE DE TROMPERA	2008	B. THOMSON	NO	NO
ALFONSE LEDUC	APRENDRE EN JOUANT DE LA TROMPETTE ET DU CORNET	1994	P. WASTALL	NO	NO
OXFORD UNIVERSITY PRESS.	TUNES AND STUDIES FOR THE TRUMPET	1970	B. WIGGNIS	NO	NO

Figura 1 Libros que se utilizan en conservatorios y escuelas de música en las enseñanzas elementales de trompeta

3.3 Unidades didácticas

Una vez obtenida la información por parte del profesorado de trompeta y del análisis derivado de las editoriales y, ante la carencia de materiales que trabajen el análisis y la improvisación se llevan a cabo dos unidades didácticas que recojan estos aspectos. Se pretende por medio de la puesta en práctica de ambas unidades, conocer si el alumno es capaz de aplicar el análisis y la improvisación en el estudio de la trompeta.

El procedimiento seguido es el siguiente:

- las unidades didácticas se han trabajado individualmente, aunque se habrían podido trabajar en una clase colectiva.
- Se repartieron las unidades didácticas por cursos, es este caso para segundo y cuarto de enseñanzas elementales. De este modo, se analizaron los dos cursos que son final de ciclo.
- La realización de las unidades didácticas tuvo una duración de 4 sesiones.
- Cada alumno, con la ayuda del profesor, realizó los ejercicios de la unidad de forma que se introdujeron a fondo en su significado y contenido.
- El esquema de cada unidad didáctica es el siguiente:
 - **Cantar la canción**

Cada unidad didáctica parte de una canción popular cuya correcta interpretación es uno de los objetivos. La primera actividad siempre es aprender a cantar la canción y tararear la melodía.

- Análisis

Se analiza la canción formal, rítmica, melódica y armónicamente.

El análisis proporciona los elementos de trabajo de la unidad. Desde el punto de vista formal, las divisiones importantes de la obra, las frases y semifrases. Desde el punto de vista rítmico, las figuras, compases, motivos rítmicos, etc. Desde el punto de vista armónico, la tonalidad, los acordes, los enlaces, etc. Desde el punto de vista melódico, los motivos y las células, las notas reales, las notas de adorno, etc.

- Ritmo

Los elementos rítmicos extraídos de la canción sirven para efectuar propuestas de ejercicios. Estos ejercicios ayudan a practicar las figuras, compases que aporta la canción y la emisión correcta de los nuevos sonidos.

Se pueden realizar con percusión corporal y de cualquier otra forma que se considere conveniente.

En las unidades, hay ejercicios para completar e inventar.

- Melodía

- Ejercicios melódicos

Se practican los acordes analizados en la canción, notas reales y notas de adorno. Realizando numerosos ejercicios de cada concepto.

Estos ejercicios están destinados a la mejor emisión del sonido, el control de los dedos y la práctica de la articulación.

Se trabaja por medio de ejercicios de técnica de escalas y arpeggios, que siempre están relacionados con la tonalidad, el compás y la figuración rítmica de la canción.

- Educación auditiva

Se proponen unos motivos y se inventan otros.

El profesor y el alumno toca uno de los motivos que se proponen; el alumno escucha y repite.

El mismo ejercicio anterior pero improvisando los motivos.

El objetivo es desarrollar la creatividad del que inventa y la memoria y la concentración de los que escuchan y repiten.

- Instrumentación

La melodía y los materiales aprendidos sirven para confeccionar una improvisación que está dividida en tres partes:

1.- La propia canción.

2.- Improvisación libre donde hay que dejar total libertad de expresión al alumno.

3.- La canción como final.

La intención de estas unidades no es solamente que el alumnado aprenda a tocar el instrumento a través de una serie de canciones secuenciadas, sino formar a un músico a todos los niveles. El objetivo es proporcionar todos los recursos técnicos y estilísticos para interpretar la pieza, armónicos, melódicos, rítmicos y formales, para analizarla y ser capaces de crear otra similar.

Los recursos que se trabajan a lo largo de las unidades ayudan a que el alumnado no sea un ejecutor de piezas sino un verdadero intérprete.

- La realización se evaluó desde la observación y la grabación en video.

4. Resultados

Después de haber efectuado la encuesta a 20 profesores de la especialidad de trompeta en conservatorios elementales de música y escuelas y de comprobar los resultados de las editoriales de música y la realización de las unidades didácticas por 14 alumnos de trompeta, son muchas las conclusiones que podemos sacar sobre cómo se plantea la improvisación y el análisis por parte de profesores y editoriales. A continuación se presentará un análisis cualitativo de las respuestas cerradas de los profesores en el cuestionario.

Se ha elaborado una encuesta previa con cinco preguntas con desarrollo que han sido respondidas libre y abiertamente por 20 profesores de trompeta de diferentes escuelas y conservatorios de la comunidad valenciana.

La encuesta se han realizado con una herramienta del drive en la cual se crea un formulario de Google. El formulario es totalmente anónimo: no releva más información que la que el usuario completó, excepto la fecha y hora a la que lo completó. (Ver anexo 3).

4.1 Resultados de la encuesta

A continuación se muestra los resultados a las preguntas formuladas sobre análisis e improvisación:

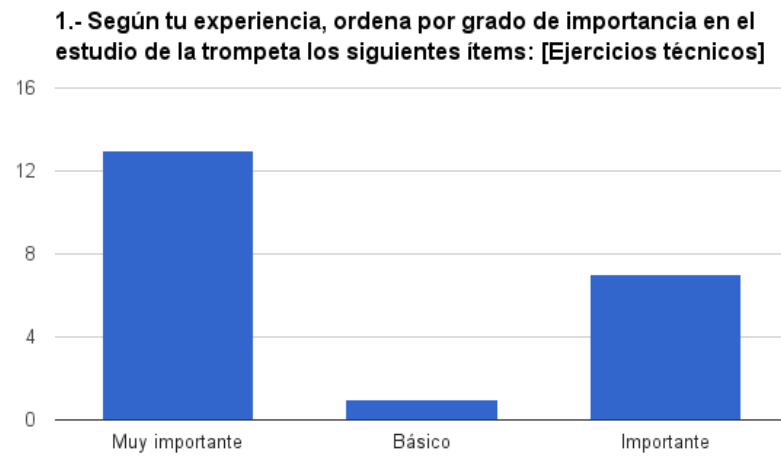


Figura 2. Importancia de los ejercicios técnicos en el estudio.

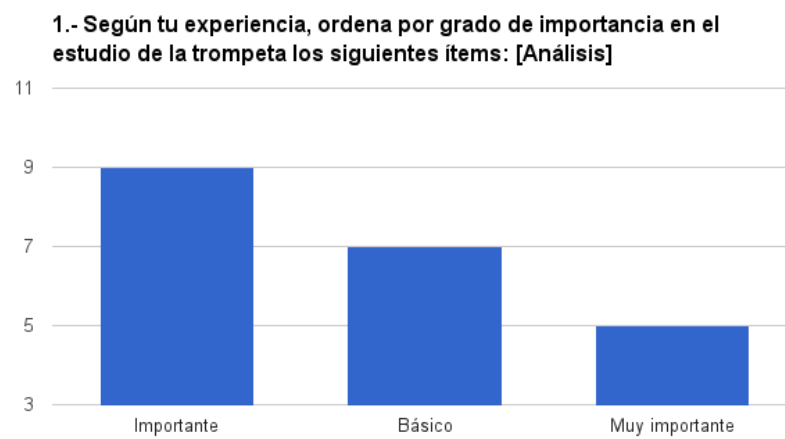


Figura 3. Importancia del análisis en el estudio.

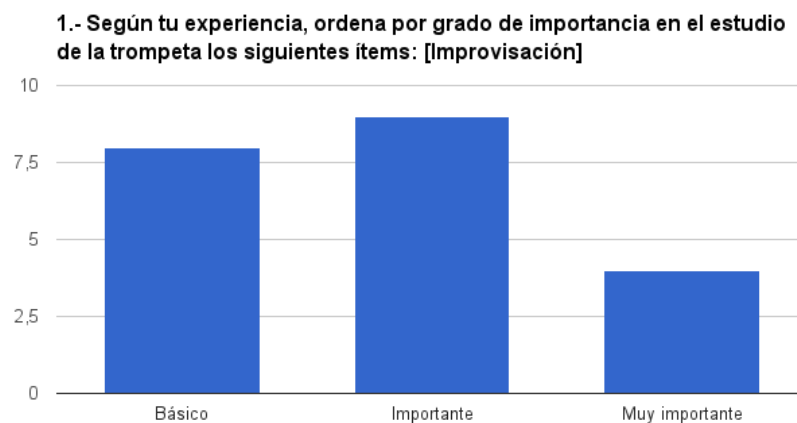


Figura 4. Importancia de la improvisación en el estudio.

Podemos observar claramente como los ejercicios técnicos son muy importantes al igual que el análisis y la improvisación que también son importantes o muy importantes para los profesores de trompeta.

Siguiendo con la encuesta planteamos a los profesores que estructuraran que % dedican en una clase a: técnica del instrumento,

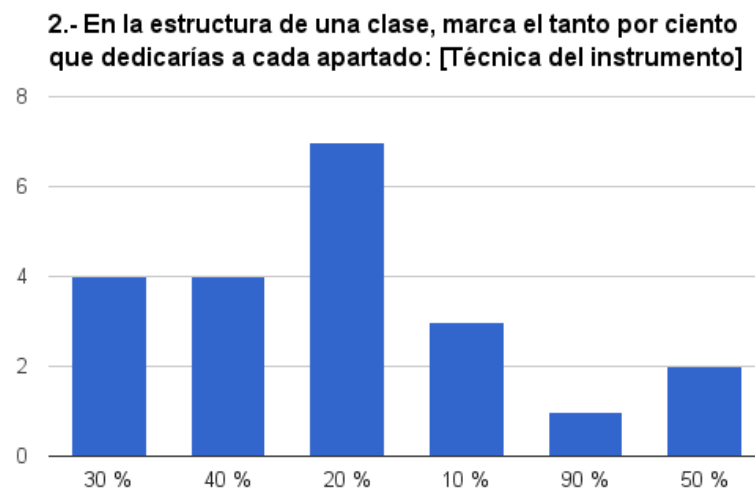


Figura 5. Dedicación de técnica del instrumento en la clase.

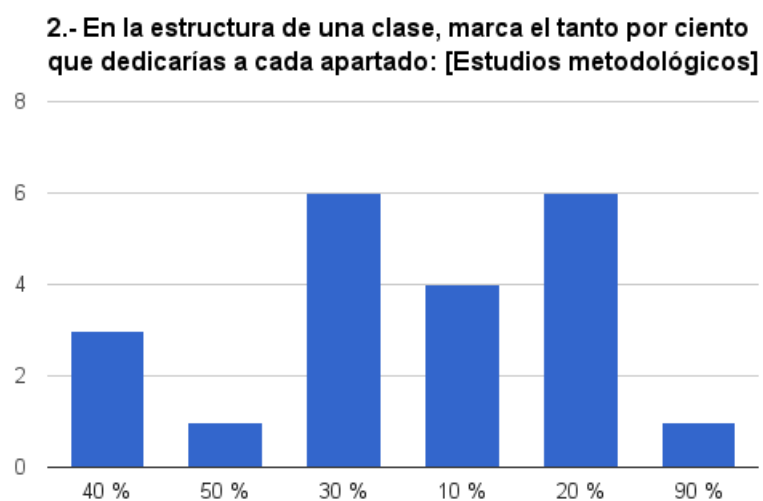


Figura 6. Dedicación de estudios metodológicos en la clase.

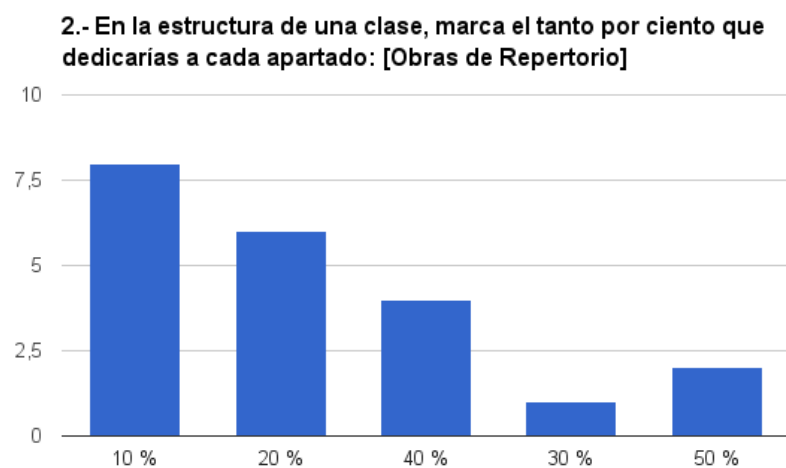


Figura 7. Dedicación a obras de repertorio en la clase.

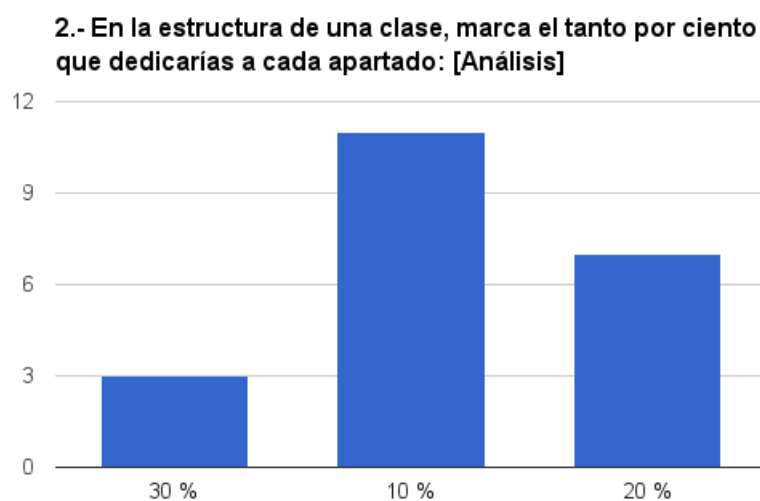


Figura 8. Dedicación al análisis en la clase.

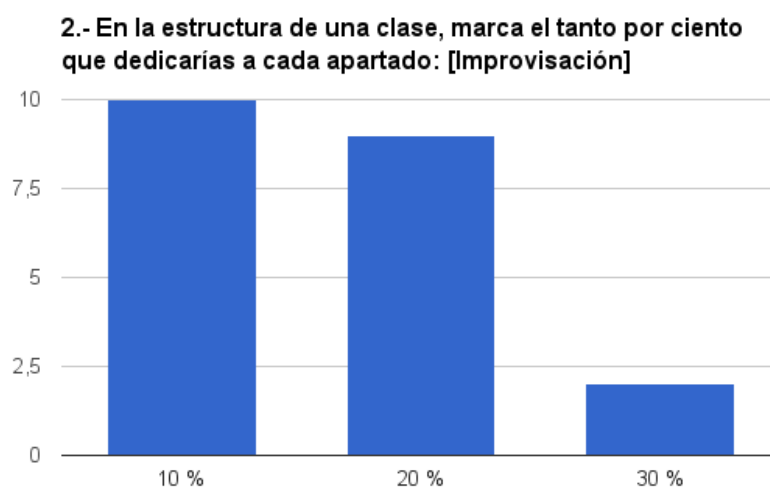


Figura 9. Dedicación a la improvisación en la clase.

En esta segunda pregunta deducimos que se dedica más tiempo a estudios técnicos, metodológicos y obras de repertorio que al análisis y la improvisación.

Siguiendo con la tercera pregunta a cerca de la improvisación obtenemos los siguientes resultados:



Figura 10. El análisis como base de una buena improvisación.

Como se observa en la primera gráfica de la pregunta 3, el 90% de los profesores consideran el análisis como base para una buena interpretación pero sólo 3 profesores dedican el 30% de la clase al análisis



Figura 11. El estudio de la improvisación desde los primeros cursos.

Como se observa en la segunda gráfica de la pregunta 3, el 90% de los profesores consideran que es bueno iniciar al alumno en el estudio de la improvisación desde edades muy tempranas.

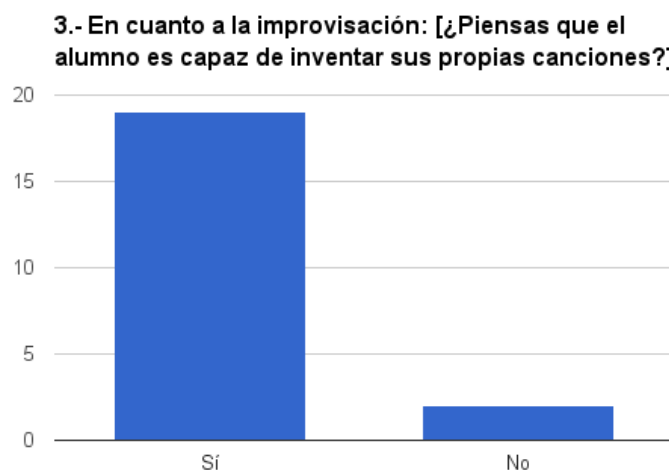


Figura 12. El alumno es capaz de inventar sus propias canciones.

Como se observa en la tercera gráfica de la pregunta 3, el 90% de los profesores consideran que los alumnos pueden inventar sus propias canciones.

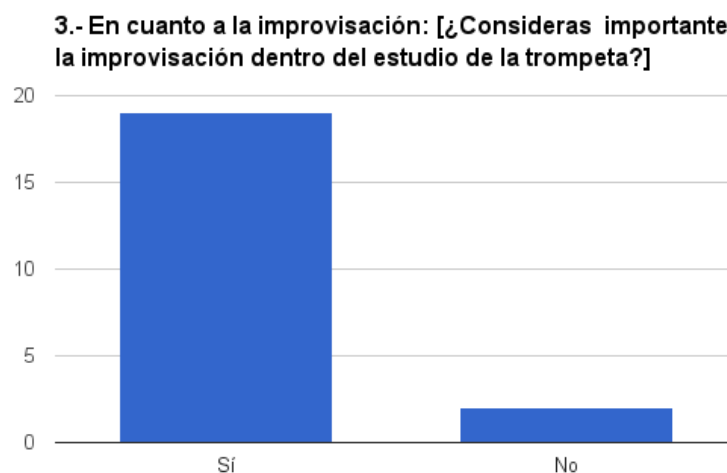


Figura 13. La importancia de la improvisación en el estudio de la trompeta.

Como se observa en la cuarta gráfica de la pregunta 3, el 90% de los profesores consideran importante la improvisación dentro del estudio de la trompeta pero sólo 2 profesores dedican un 30% de la clase a esta actividad.

Siguiendo con la cuarta pregunta acerca de si conocen la metodología IEM Y obtenemos los siguientes resultados:

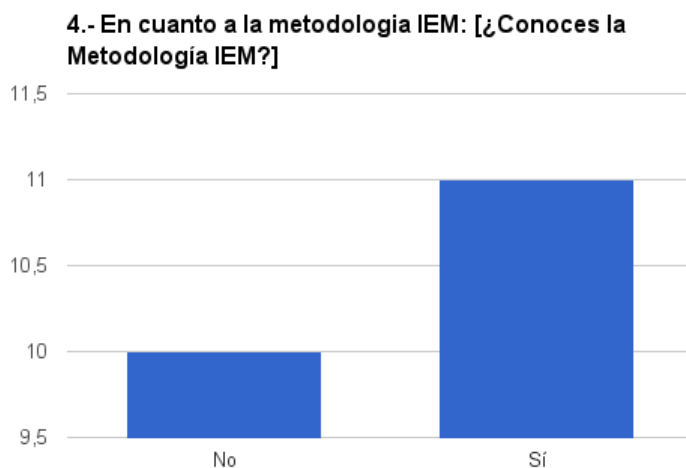


Figura 14. ¿Conoces la metodología IEM?.

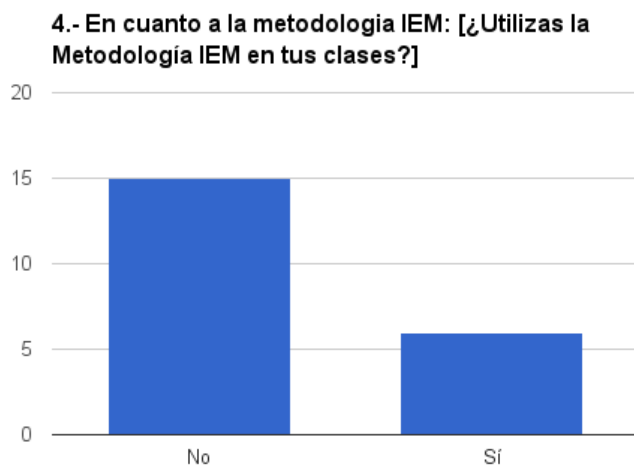


Figura 15. ¿Utilizas la metodología IEM en tus clases?.

Como observamos en los dos gráficos , más del 50% conocen la metodología IEM pero sólo el 25% la utiliza en sus clases.

Siguiendo con la quinta y última pregunta acerca de que % recomendarías a los alumnos que dedicaran en el estudio diario de la trompeta a la improvisación y los siguientes resultados:

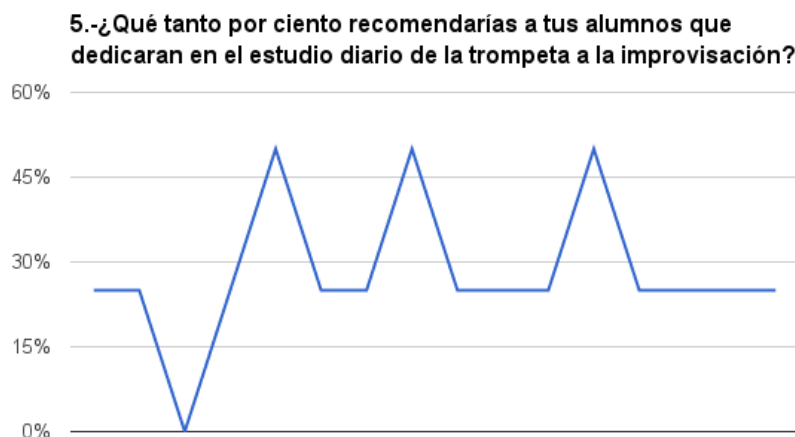


Figura 16. Tanto por ciento que recomendarías a los alumnos que dedicaran a la improvisación diaria.

Como observamos en la gráfica, el profesorado recomendaría a sus alumnos más del 25% del tiempo de estudio a la improvisación.

La conclusión general del cuestionario es que los profesores consideran importante el análisis y la improvisación en la formación musical de sus alumnos en la práctica diaria de clase se sigue trabajando de forma tradicional, buscando la excelencia en la interpretación y esto puede ocasionar monotonía, sin dar posibilidad a la improvisación y siguiendo siempre un mismo patrón sin posibilidad de cambios.

Los profesores utilizan parte del tiempo a la práctica musical pero a la vez se basan mucho en el libro de texto y en las partituras. Los encuestados fundamentalmente recurren a la partitura por lo que en ningún momento existe la posibilidad de improvisación.

La lectura de libros de texto y partituras es una parte importantísima en la materia de música pero debe complementarse con los aspectos creativos. El libro de texto también debe ser un recurso que sirva para sumar en el proceso de enseñanza-aprendizaje, pero nunca la piedra filosofal de la asignatura. No hay que tener el libro como una herramienta imprescindible, esto supone estar supeditados a trabajar de un modo muy concreto, sin dar respuesta a las exigencias creativas.

Algunos de los profesores encuestados han manifestado no utilizar la improvisación y el análisis en su metodología. Otros profesores afirman trabajar poco la improvisación y el análisis.

4.2 Resultados de las editoriales de música

Como se ha expuesto en el gráfico anterior, en la actualidad en las editoriales consultadas sólo existe un libro "*Trompeta 1*" de Molina y García (2013), que trabaja el análisis que proporciona el conocimiento y la improvisación, que potencia la práctica y la interpretación a partir del análisis.

Hay otros libros que trabajan la improvisación en algunas unidades, pero no tienen una continuidad en la improvisación ni está guiada. Estos libros son:

Michel, J.F., (1991). Method for Trumpet. Swytzerland: Marc Reift Editions (EMR).

Ejemplos como este, son los que se trabajan en el libro. Su objetivo es: Completar la melodía a continuación, tocarla y ponerle un título.

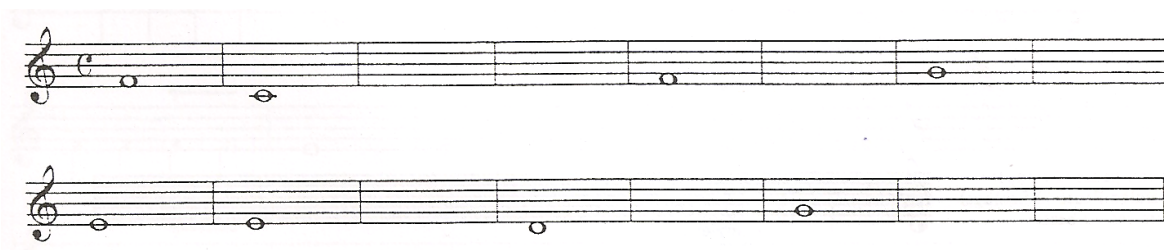


Figura 17. Ejemplo de improvisación del método. Michel, J.F., (1991). Method for Trumpet. Swytzerland: Marc Reift Editions (EMR).

Este tipo de composición (improvisación) es muy libre. El objetivo es que el alumno complete con las notas que conoce y que después lo toque con la trompeta, no hay continuidad.

García Boscá, M.A., (2015). *Yo y mi trompeta 1*. España: PILES, Editorial de Música S.A.

En este ejemplo se observa que se utiliza el cifrado americano para indicar que compás está vacío para que el alumno lo complete.



Figura 18. Ejemplo de improvisación del método. García Boscá, M.A., (2015). *Yo y mi trompeta 1*. España: PILES, Editorial de Música S.A.

Este tipo de improvisación tampoco está guiada, no tiene un análisis que permita al alumno seguir un motivo melódico. En este libro encontramos acompañamiento para las canciones en improvisación. Esto motiva al alumno y permite tocar a tempo y con afinación.

Oldenkamp, M. (2012, mayo 24). *Escuchar, leer y tocar 1*. Alemania: Haske.

En este método, se observa que la improvisación es muy libre, en el método dice: Cuando veas la palabra solo, toca lo que quieras. Utiliza todas las notas que has aprendido hasta ahora... Cuando el solo termina, se oye una campanita (*).

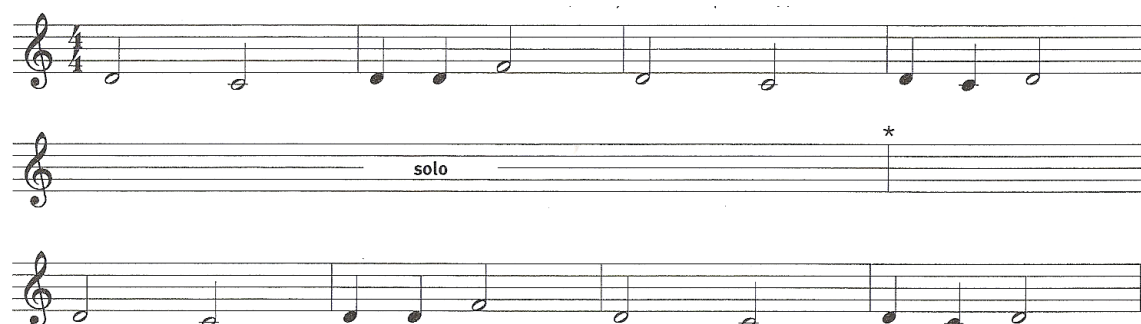


Figura 19. Ejemplo de improvisación del método. Oldenkamp, M. (2012, mayo 24). *Escuchar, leer y tocar 1*. Alemania: Haske.

Este tipo de aprendizaje no puede ser nunca significativo, el alumno no puede adquirir destreza y ni habilidad, no interioriza los elementos musicales trabajados en la unidad y los aplica, en la práctica, ya que la improvisación a estas edades (8-9 años) tiene que estar guiada por el profesor.

El resto de los libros no trabajan la improvisación, siguen trabajando la técnica y la interpretación por separado. Para estos autores es más importante lograr un buen

sonido, una buena flexibilidad, una buena lectura, etc. que integran la enseñanza de la trompeta desde un punto más global, donde todo esté relacionado.

En todos los libros se plantean canciones populares, fragmentos de música clásica o composiciones originales adaptadas a las necesidades del momento, pero en ningún libro, se plantean extraer de las canciones los elementos necesarios para generar el aprendizaje.

4.3 Resultados de analizar la Ley Orgánica de Educación de 2006

El origen del problema, pues, se centra, muy probablemente, en que no existe relación con la aplicación del currículo.

En las disposiciones generales de la ley dice:

" La necesidad de asegurar una formación musical inicial de unos estudios especializados que tienen como una de sus metas el ingreso en los estudios profesionales y que, por ello, están dirigidos a aquellos alumnos que posean aptitudes específicas y voluntad para dedicarse a ellos, demanda un currículo en el que se preste especial atención a la práctica musical, bien a través del instrumento, que actúa como eje vertebrador de la enseñanza, bien a través de las otras asignaturas del grado: Lenguaje Musical y Coro."

Si analizamos la frase;

"un currículo en el que se preste especial atención a la práctica musical, bien a través del instrumento, que actúa como eje vertebrador de la enseñanza", entendemos que el instrumento tiene que realizar una enseñanza/aprendizaje integral, pero, la misma ley ofrece unos objetivos, contenidos y criterios de evaluación completos en las especialidades instrumentales.

Las especialidades instrumentales necesitan que esos objetivos que están en la ley para ayudar a desarrollar en los alumnos la capacidad de analizar e improvisar. En el currículo de las enseñanzas elementales de los conservatorios y escuelas de música tienen que aparecer objetivos y contenidos que permitan al alumno expresarse musicalmente, es decir, descubrir, sentir, hablar... a través de la música. De ahí que las enseñanzas elementales, en la especialidad instrumental, han de fomentar un tipo de enseñanza musical en la que los métodos utilizados favorezcan el desarrollo del análisis y de la creatividad.

según Zaragoza (2009 p.331), los motivos por los que no se trabaja la creatividad en el aula es por cuatro razones:

- La escasa formación inicial del profesorado, sobre todo los que llevan años en la profesión.
- El contexto pedagógico con grupos-clase de ratios elevadas.

- La percepción coste/beneficio por parte de los docentes que consideran que hay una falta de rentabilidad del proceso de aprendizaje con respecto a los resultados finales obtenidos.
- Contenido curricular novedoso, que no ha alcanzado un estatus en la práctica normal.

4.4 Resultados de las Unidades didácticas

En el trabajo se han realizado tres estudios: por un lado dos unidades didácticas para los alumnos de 2º y 4º de enseñanzas elementales, por otro, una encuesta- valoración a profesores de trompeta de escuelas de música y conservatorio y el último estudio está basado en el análisis de la bibliografía empleada en escuelas de música y conservatorio.

Las 2 unidades didácticas (*ver anexo 1 y 2*) se han realizado por 14 alumnos de edades comprendidas de 8 a 14 años. en la escuela comarcal de "Joventuts Musical de la Vall d'Albaida" en la Comunidad Valenciana. El muestreo ha sido no probabilístico, ya que son mis alumnos de trompeta.

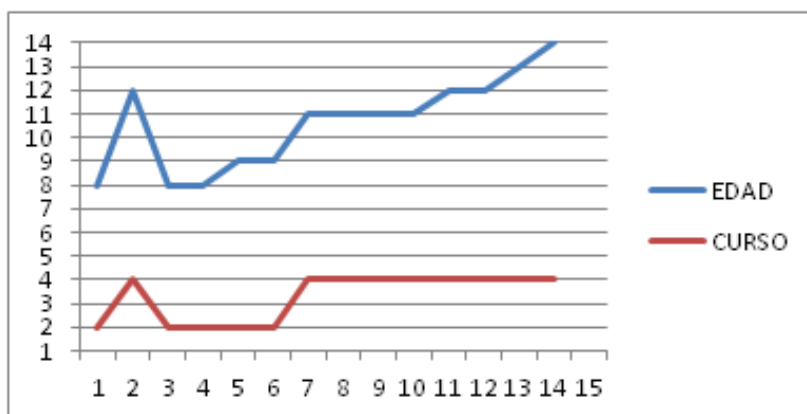


Figura20. Gráfico de edades y curso de los alumnos.

Los resultados se han obtenido del análisis directo con los alumnos.

se ha diseñado una grafica de evaluación para cada alumno. (*ver anexo 3*)

En ellas, se ha valorado la pulsación, el análisis, la memoria, la primera vista y la improvisación.

Las puntuaciones utilizadas han sido:

1. Ha de mejorar, para la actividad que no está completada o no realizada correctamente.

2. Progresa adecuadamente, para la actividad que va muy justa en cuanto a los contenidos.
3. Bien, para los alumnos que mantienen una constante en el trabajo.
4. Notable, para aquellos que mejoran día a día en las actividades.
5. Sobresaliente, para aquellos que realizan actividades casi perfectas.

Resultados alumnos de segundo curso.

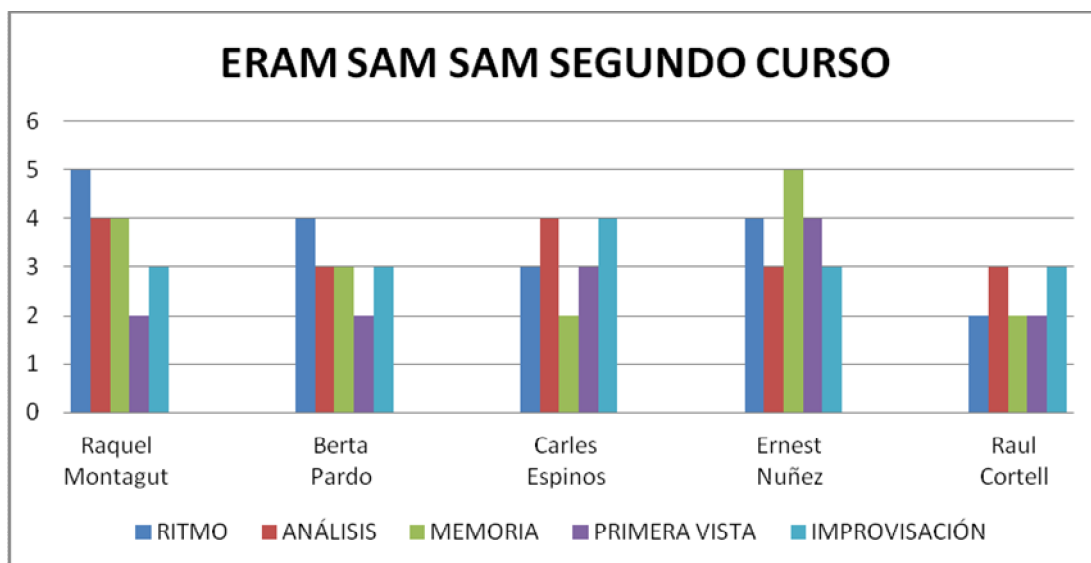


Figura 21. Alumnos de segundo curso.

Resultados alumnos de cuarto curso.

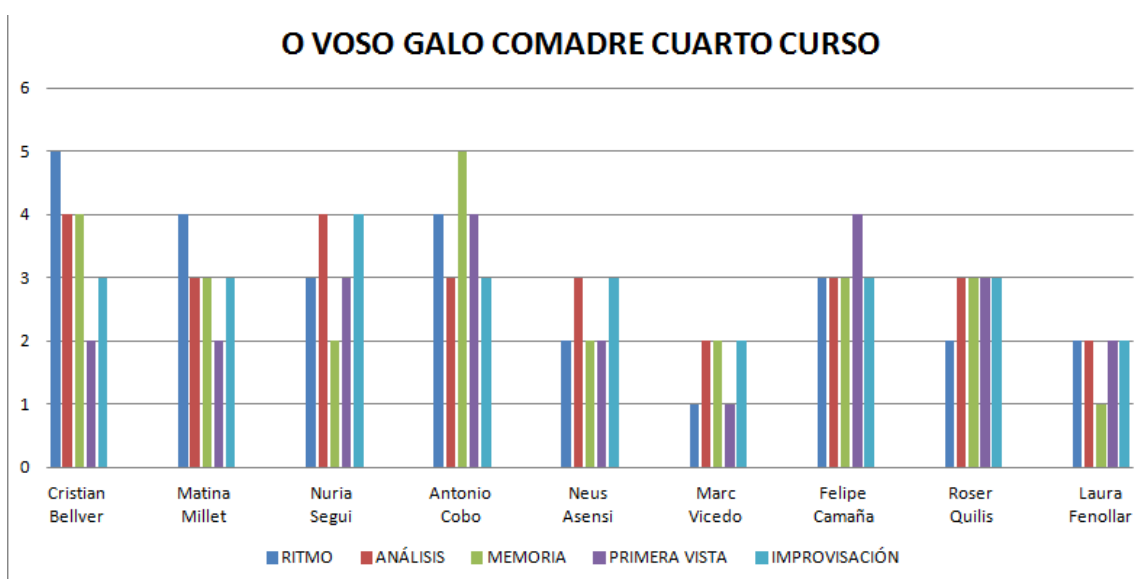


Figura 22. Alumnos de cuarto curso.

La experiencia de realizar las unidades didácticas en los cursos de segundo y cuarto a sido positiva como se puede ver en los resultados, todos los alumnos han analizado correctamente la canción han sacado motivos y células melódicas para crear sus propias improvisaciones, en general todos han disfrutado de la música desde otra punta de vista al tradicional de tocar lecciones sin detenerse a analizar aquello que están tocando.

5. Conclusiones

Durante el periodo de investigación hemos procurado mostrar los beneficios que la improvisación y el análisis pueden aportar en el aula de trompeta en las enseñanzas elementales de música. Se ha analizado el uso de la improvisación y el análisis en conservatorios elementales de música y escuelas por medio de la encuesta a profesores de dichos centros.

Las conclusiones que exponemos a continuación son fruto de la investigación realizada entre los meses de octubre de 2015 y enero de 2016, y se fundamentan en el trabajo que hemos mostrado anteriormente.

Al empezar el Trabajo Fin de Máster nos propusimos estudiar la importancia de la improvisación y el análisis en el desarrollo de los alumnos de trompeta como principal objetivo.

El objetivo general que nos habíamos marcado consistía en como favorece el análisis y la improvisación en el desarrollo del alumnado de trompeta que cursa las enseñanzas elementales de música. La propuesta práctica del trabajo de investigación aporta ideas reales para poder trabajar estos aspectos de la música, demostrando además que se pueden complementar perfectamente con las unidades didácticas del libro de texto y con unas exigencias que vienen marcadas por la Administración Educativa a través del Diseño Curricular.

El primer objetivo específico se refería a la investigación de la bibliografía actual sobre las metodologías de la enseñanza de la trompeta en estudios elementales de música. Después de hacer una investigación meticulosa e intensiva de gran

variedad de editoriales y autores destacados en el ámbito psicológico y educativo de la actualidad, podemos afirmar que la enseñanza de la trompeta con metodologías que utilizan la improvisación y el análisis, son muy escasas pero al mismo tiempo son necesarias para el desarrollo integral de los alumnos y para su motivación.

El segundo objetivo específico consistía en conocer la legislación en las enseñanzas elementales de música para poder justificar nuestro trabajo de investigación. Las conclusiones a las que se han llegado es que la Ley Orgánica de Educación de 2006 valora la improvisación y el análisis como unos objetivos necesarios para desarrollar en los alumnos la capacidad de analizar e improvisar. De ahí que las enseñanzas elementales, en la especialidad instrumental, han de fomentar un tipo de enseñanza musical en la que los métodos utilizados favorezcan el desarrollo del análisis y de la creatividad.

El tercer objetivo específico consistía en el diseño de un cuestionario para recoger información de profesionales de la trompeta sobre la utilidad y el uso del análisis y la improvisación en sus clases. El resultado ha sido muy contradictorio, ya que la gran mayoría reconocen la importancia del análisis y la improvisación para el desarrollo musical de los alumnos pero se trabaja muy poco en las clases de trompeta y colectivas. De ahí que una de las causas sea la falta de formación del profesorado. A la conclusión que hemos llegado es que en general se utiliza una metodología tradicional, poco flexible, basada en el libro de texto, las partituras y con poca presencia de los elementos creativos y de improvisación musical.

El cuarto y quinto objetivo específico consistía en que 14 alumnos realizaran dos unidades didácticas en las que se planteaba ejercicios de improvisación y análisis para proporcionarles destrezas y habilidades que les ayude a interiorizar los elementos musicales.

Las gráficas expuestas en el trabajo evidencian que los alumnos de 2º y 4º de enseñanzas elementales pueden realizar actividades de análisis e improvisación sin ningún problema, la propuesta práctica nos muestra diferentes actividades que se han realizado en las unidades didácticas, algunas de ellas a través del ritmo y la lectura, que inician un acercamiento más práctico a la improvisación y el análisis en clase. Se han temporizado

semanalmente pues había un objetivo muy claro como era realizar las unidades didácticas.

6. Líneas de investigación futuras

La presente investigación pretende ser un motivo más para fomentar en el aula de trompeta el uso de unas metodologías y recursos basados en la improvisación y el análisis. Pretende a su vez ser la continuación de otros estudios que se han realizado previamente sobre esta temática. De este modo, la información del trabajo podrá ser de gran utilidad en investigaciones futuras y así mejorar la formación de los alumnos en nuestra sociedad.

Presentamos a continuación unas líneas de investigación futuras:

- La puesta en marcha de la propuesta práctica para toda la etapa de enseñanzas elementales de trompeta en "Joventuts musicals de la Vall d'Albaida", pues en el período que ha ocupado el Trabajo de Fin de Máster la limitación de tiempo ha impedido su implementación.
- Seguir investigando en las diferentes metodologías que actualmente se basan en la improvisación y el análisis para que el proceso de enseñanza-aprendizaje en el aula de trompeta sea más completo.
- El presente trabajo se ha centrado concretamente en la etapa educativa que comprende el 2º y 4º nivel de enseñanzas elementales de música. Proponemos que se realice también un seguimiento en otros niveles, tanto en enseñanzas elementales, profesionales y superiores, pues será de gran ayuda para completar una formación integral en la materia de música de todos los niveles.
- Seguir realizando unidades didácticas para todos los niveles en las enseñanzas elementales de música en la especialidad de trompeta y progresivamente trasladarlo a otras especialidades instrumentales de dicha etapa.

7. Bibliografía

- Alberola, V. y Luis Andres, L., (1998). *La trompeta 01*. Valencia, España: Rivera Editores.
- Aróstegui, J. L. (2012). *El desarrollo creativo en Educación Musical: del genio artístico al trabajo colaborativo*. Santa María, Brasil: *Revista do Centro de Educação UFSM*, 37(1), 31-44.
- Cañada, P. (2000, Junio-julio-agosto) *Música Creativa a través de la improvisación*. *Quaderns digitals.net*. N°57 Disponible en:
http://www.quadernsdigitals.net/index.php?accionMenu=hemeroteca.VisualizaArticuloIU.visualiza&articulo_id=1309
- Cisneros, J. M. (2000) *La improvisación como sistema pedagógico*. *Revista virtual filomúsica* N° 8. En: <http://www.filomusica.com/filo8/monbach.html>
- Chevais, M., (1932): *La Nouvelle Education*. París, Francia: A.Leduc.
- Fabra, J.C., (2005). *Trompeta.0 Iniciació*. Barcelona, España: Dinsic Publicacions Musicals.
- Fabra, J.C. y Reverté, J.R., (2012). *Trompeta 1*. Barcelona, España: Dinsic Publicacions Musicals.
- Hemsey de Gainza, V. (2007), *La improvisación musical*. Buenos aires, Argentina: Ricordi Americana.
- Garmendia, E., (1988). *Educación audioperceptiva*. Buenos aires, Argentina: Ricordi Americana.
- García Boscá, M.A., (2015). *Yo y mi trompeta 1*. Valencia, España: PILES, Editorial de Música S.A.
- García M.A. y Molina, E.,(2013). *Trompeta 1*. Madrid, España: Enclave Creativa Ediciones S.L.
- Kenny, B. J., & Gellrich, M. (2002). *Improvisation*. In R. Parncutt & G. E. McPherson (Eds.), *The Science and Psychology of Music Performance* (pp. 117-134). New York: Oxford Univ. Press.
- López Torres, M. (1997). *Método de Trompeta Progresivo Nivel 1*. Valencia, España: PILES, Editorial de Música S.A.
- Lamberti, D. (2001). *Algunas consideraciones sobre improvisación*. Recuperado de <http://www.daniellamberti.com/enero.htm>
- Michel, J.F., (1991). *Method for Trumpet, Cornet, Eb Horn, Euphonium, Trombone, Bass*. Suiza, Switzerland: Marc Reift Editions (EMR).
- Molina Fernández, E.,(2003). *La lectura a primera vista y el análisis*. *Música y educación* 56 (4) 73-90

- Molina Fernández, E.,(2006). Análisis, improvisación e interpretación. *Eufonia* 36
- Oldenkamp,M. (2012, mayo 24). *Escuchar, leer y tocar 1*. Alemania: Haske.
- Pastor, J.J. y Signes J.A.,(2002). *Sopla, sopla*. Valencia, España: Rivera Editores.
- Rubio Gisbert, C., (2011). *La trompeta, metodo de aprendizaje*. Valencia España: Rivera Editores.
- Real Academia Española. (2001). *Diccionario de la lengua española* (22.ªed.). Recuperado de <http://www.rae.es/rae.html>
- Sparke, P., (2004). *Starter Studies, 65 Progressive Studies*. London, England: Anglo Music.
- Sternberg, R. J.; Lubart, T. I., (1997). *La creatividad en una cultura conformista.Un desafío a las masas*. Barcelona, España: Paidós.
- Sadie, S. (Ed.). (1980). *The grove dictionary of music and musician* (6a. ed., vols. 1-20). London, England: Macmillan.
- The Associated Broard of the Royal Schools of Music (1995). *Specimen sight- reading tests for trumpet and brass band instrument*. London, England: ABRSM publishing.
- Thomson, B., (2008). *Méthode de Trompeta*. Paris,France: Éditions Musicals Françaises.
- Wastall, P., (1994). *Aprender en jouant de la Trompette et du cornet*. Paris, France: Alphonse Leduc.
- Wignis, B., (1970). *Tunes and studies for the trumpet*. London,England: Oxford University Press.
- Zaragoza J. L. (2009). *Didáctica de la música en la educación secundaria. Competencias docentes y aprendizaje*. Barcelona, España: Editorial Graó, de IRIF, S.L.

8.- ANEXOS

8.1 Anexo 1 Unidad didáctica de segundo curso.

1.- Con la ayuda del Mp3. Cantar la canción con letra y después con notas.

Pista 01

ERAM SAM SAM

C. Popular

Acompañar con el pulso y/o el acento, con cualquier tipo de percusión.

semifrase
motivo-pregunta

Cantar

Pulso y Acento

ram sam sam E - ram cu-li - cu-li - cu-li - cu-li - cu-liE - ram sam sam E - ram sam sam A - ra - bi A - ra - bi cu-li - cu-li - cu-li - cu-li - cu-liE - ram sam sam A - ra - bi A - ra - bi cu-li - cu-li - cu-li - cu-li - cu-liE - ram sam sam

T T D T T T D T

2.- Completa el análisis de semifrases y motivos de esta canción. La **FORMA**:

Semifrase 1

Motivo-pregunta Motivo-respuesta

Semifrase 2

Motivo-pregunta Motivo-respuesta

La frase es una melodía con sentido completo.

La frase se divide normalmente en dos partes llamadas Semifrases.

3.- Analiza y contesta:

- ¿Cuántos compases tiene la frase?
- Completa la estructura armónica de la canción.

1 Semifrase	T	T	D	T	T	T	D	T
2 Semifrase								

- 1.- Completa el ritmo de la canción "ERAM SAM SAM" y toca de memoria con **boquilla de la trompeta**.

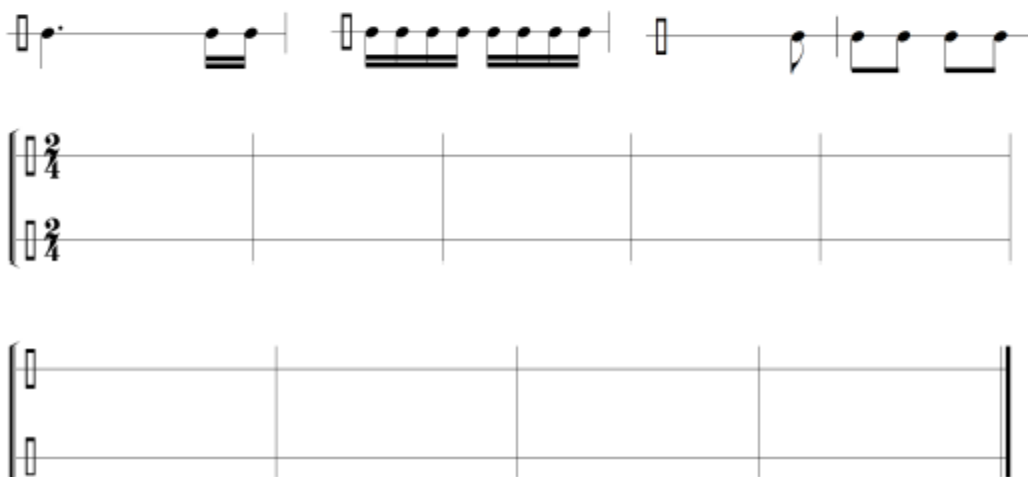
Nueva figura



Improvisación rítmica

Juega con el ritmo.

- 2.- Elige y coloca los motivos rítmicos de la canción en la primera línea.
- 3.- Convierte uno de estos motivos en ostinato y colócalo en la segunda línea.



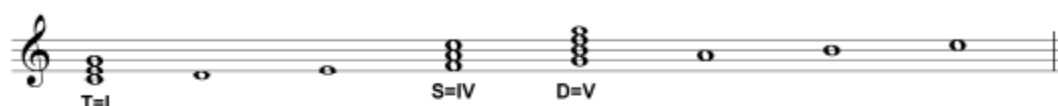
Tonalidad de Do Mayor

Cambio de nombre de los acordes:

A partir de ahora cifraremos los acordes con números romanos.

ESCALA Y ACORDES TONALES

Llamamos acordes tonales a los que se construyen sobre la 1ª, 4ª y 5ª nota de la escala.



Improvisación melódica

Para que las notas de los acordes estén cerca unas de otras se utiliza el enlace armónico.



1. Con el motivo en tónica de la canción "Eram, sam, sam" adapta a los demás acordes de acuerdo con el enlace armónico de arriba.



2. Elige dos motivos de la canción "Eram, sam, sam" adapta a la estructura armónica de la canción.



3.- Tocar con los acordes de “Eram Sam Sam”

4.- Tocar el enlace armónico a 2 voces.

1

2

T=I T=I D=V T=I

5.- Con la ayuda de tu profesor, inventa un enlace armónico a 2 voces.

1

2

T=I T=I D=V T=I

6.- Con la ayuda de tu profesor, inventa un ritmo para tocar los acordes a 3 voces siguiendo el enlace armónico que tienes a continuación.

Enlace armónico

T=I T=I D=V T=I

1

2

3

T=I T=I D=V T=I

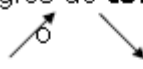
1.- Canta con notas la canción; "Eram sam, sam" acompañándose con el pulso y el acento, después toca con la trompeta utilizando la pista de acompañamiento.

Debajo de la melodía escribimos un pentagrama para los acordes. De este modo cada nota de la melodía podrá ser analizada de acuerdo con la armonía que le corresponda.

Pista 01

Eran, sam sam POPULAR

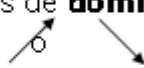
Audición

1.- Escucha los siguientes arpeggios de **tónica**. Completa sus notas en la misma dirección que suenan: 

Pista 02



Después de completar el ejercicio elige un compás y tócalo entero.

2.- Escucha los siguientes arpeggios de **dominante**. Completa sus notas en la misma dirección que suenan: 

Pista 03



Después de completar el ejercicio elige un compás y tócalo entero.

3.- El profesor o un alumno interpreta alguna de las siguientes estructuras armónicas con valores largos. El resto repite la estructura.

(Empezar con dos notas del acorde y aumentar progresivamente la dificultad)

1

T	T	D	T
---	---	---	---

3

T	D	D	T
---	---	---	---



2

T	D	T	T
---	---	---	---

4

T	T	T	T
---	---	---	---

Pista 04

ERAM SAM SAM

C. Popular

Toca e improvisa con la trompeta utilizando la pista de acompañamiento.

8

16

20 Improvisación libre

27

36

41

48

4

8.2 Anexo 2 Unidad didáctica de cuarto curso.

1.- Con la ayuda del Mp3. Cantar la canción con letra y después con notas.

Pista 01 **O VOSO GALO COMADRE** C. Popular

Acompañar con el pulso y/o el acento, con cualquier tipo de percusión.

O voso galo comadre Popular Galicia
Adp. M. Ángel García

Moderato

O vo-so ga-lo co-ma-a-dre te-ñe-lo mal en-se-ña-a-do
I V V I

o vo-so ga-lo co-ma-a-dre te-ñe-lo mal en-se-ña-a-do Pa-ra-vir a
I V V I

xun-ta min, pa-ra-vir a xun-ta min, vai la-var a
I V

ca-ra, vai la-var a ca-ra, vai la-var a ca-ra-ga-lo pin.
V I

2.-Realiza el análisis de semifrases y motivos de esta canción. La **FORMA**:

FRASE A (4 compases)				FRASE B (4 compases)			
SEMIFRASE 1 (2 compases)		SEMIFRASE 2 (2 compases)		SEMIFRASE 1 (2 compases)		SEMIFRASE 2 (2 compases)	
PREGUNTA	RESPUESTA	PREGUNTA	RESPUESTA	PREGUNTA	RESPUESTA	PREGUNTA	RESPUESTA
Motivo 1	Motivo 1	Motivo 1	Motivo 1	motivo 2	motivo 2 ampliado	motivo 2	motivo 2 ampliado

3.- Analiza y contesta:

- ¿Cuántos compases tiene la frase?_____
- ¿Cuántos motivos tiene la canción? _____Indica en que compases están._____
- Completa la estructura armónica de la canción.

1 Frase	I	V	V				
2 Frase							

1.- Completa el ritmo de la canción "O VOSO GALO COMADRE" y toca de memoria con boquilla de la trompeta.

Marca el pulso con los pies.

Nuevas figuras

Improvisación rítmica

2.- Juega con el ritmo.

- Elige y coloca los motivos rítmicos de la canción en la primera línea.
- Convierte uno de estos motivos en ostinato y colócalo en la segunda línea.
- Una vez completado toca el ritmo con la boquilla de la trompeta.

3.- con las figuras nuevas que están arriba y las que ya conoces, inventa un ritmo de un compás y tus compañeros lo repetirán. Toca el ritmo con la boquilla de la trompeta.

Ejemplo:

CALENTAMIENTO CON LA TROMPETA

1.- Con la escala de Lab Mayor , toca el siguiente ejercicio de bending

Lento

2.- Con la escala de Lab Mayor , toca el siguiente ejercicio de crescendos.

Lento

3.- Con el ritmo de la canción, toca el siguiente ejercicio pasando por todas las posiciones de la trompeta.

0 2 1 1 2 1 1
2 3 3 2
3

Moderato

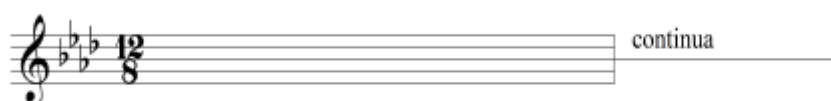
Lab Mayor

ESCALA , ACORDES Y PROGRESIONES MELÓDICAS.

1.- Con elementos rítmicos de la canción, toca la escala de Lab Mayor .



2.- Elige y escribe un elemento rítmico de la canción y toca la escala de Lab Mayor .



3.- Con elementos melódicos de la canción, practica la escala de Lab Mayor .

a.- Progresión melódica. Compás 2



b.- Progresión melódica. Compás 5

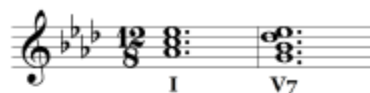


c.- Progresión melódica. Compás 1



Improvisación melódica

Para que las notas de los acordes estén cerca unas de otras se utiliza el **enlace armónico**.



1. Con motivos de la canción en tónica, adapta al acorde de dominante de acuerdo con el enlace armónico de arriba.

Ejemplo:



2. Elige un elemento melódico de la canción y adáptalo por **transporte** a las fundamentales del acorde de tónica y dominante.



3.– Inventa y toca motivos de un compás con **la** y **do** en I y adapta el motivo inventado en I a V7 con **sol** y **sib**.



4.– Con la ayuda de tu profesor, inventa y toca un motivo utilizando notas de paso (p). Utilizarás la estructura armónica de la canción.

Ejemplo:



5.– Con la ayuda de tu profesor, inventa y toca un motivo utilizando apoyaturas (ap) Utilizarás la estructura armónica de la canción.

Ejemplo:



6.– Con la ayuda de tu profesor, inventa y toca motivos utilizando notas de paso (p) y apoyaturas (ap) Utilizarás la estructura armónica de la canción.



1.- Canta con notas la canción; "O VOSO GALO COMADRE" acompañándose con el pulso y el acento, después toca con la trompeta utilizando la pista de acompañamiento.

Debajo de la melodía escribimos un pentagrama para los acordes. Completa los acordes que faltan.

Pista 01

O VOSO GALO COMADRE

C. POPULAR

Melodía

Acordes

Moderato

I V V I

I V V I Ap

I V V I

I V V I

2.- Con la ayuda de tu profesor, completa los acordes que faltan y después practica el enlace de T y D.

Notas de Adorno

3.- Con la ayuda de tu profesor, señala en la canción las notas de paso (p) y las apoyaturas (ap).

4.- Con la ayuda de tu profesor, inventa un **ostinato** y después practica el enlace de T y D.

Audición

1.- Completa y toca las estructuras armónicas por transporte y por enlace en la tonalidad de Lab Mayor.

I - V - V - I	I - I - V - V	I - - V - I
I - I - V - I	I - V - V - V	- - V -

Escucha a tu profesor y escribe la estructura armónica que ha tocado tu profesor.

--	--	--	--

2.-¿En qué compás le corresponden a estas canciones? Escribe el compás correcto y toca con la trompeta.

3.- Escucha y toca lo que oyes desde cada nota.

Pista 02

$\text{♩} = 60$

4.- Escucha 2 veces la frase y toca con la trompeta.

Pista 03

Pista 04

O VOSO GALO COMADRE

C. Popular

1.- Toca e improvisa con la trompeta utilizando la pista de acompañamiento.

Moderato

The musical score is written in 12/8 time with a key signature of three flats (B-flat, E-flat, A-flat). The melody is on a single staff, and the accompaniment consists of four staves. The melody includes dynamic markings *p* (piano) and *Ap* (accrescendo piano), and articulation marks like *x* (accents). The accompaniment provides a harmonic foundation using chords labeled **I** and **V7**. The piece concludes with a **Fine** marking and a **D.S. al Fine** instruction.

8.3 Anexo 3 Encuesta- valoración

Editar este formulario

ENCUESTA VALORACIÓN SOBRE LA IMPROVISACIÓN EN LA TROMPETA

***Obligatorio**

Nivel de estudios

Edad

Sexo

Profesión

Centro de trabajo

Años de experiencia docente

Publicaciones

1. - Según tu experiencia, ordena por grado de importancia en el estudio de la trompeta los siguientes ítems: *

	Muy importante	Importante	Básico	No necesario
Trabajo de la respiración	☐	☐	☐	☐
Calentamiento	☐	☐	☐	☐
Ejercicios técnicos	☐	☐	☐	☐
Lectura	☐	☐	☐	☐
Análisis	☐	☐	☐	☐
Improvisación	☐	☐	☐	☐
Educación	☐	☐	☐	☐

<https://docs.google.com/forms/s/d/1fUAAeQIDKzeDibQZmKkU1BQ2mJNw0adlwQbsgeMwM-SMU0A1ew1b1m>

Auditiva

2. - En la estructura de una clase, marca el tanto por ciento que dedicarías a cada apartado:

	10 %	20 %	30 %	40 %	50 %	60 %	70 %	80 %	90 %
Calentamiento	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐
Técnica del instrumento	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐
Análisis	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐
Estudios metodológicos	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐
Improvisación	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐
Obras de Repertorio	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐
Primera vista	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐
Educación auditiva	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐

3. - En cuanto a la improvisación: *

	Sí	No
¿Consideras importante el análisis como base de una buena interpretación?	☐	☐
¿Consideras importante la improvisación dentro del estudio de la trompeta?	☐	☐
¿Crees que se puede iniciar el estudio de la improvisación desde las primeras cursos?	☐	☐
¿Los ejercicios técnicos se pueden extraer del repertorio elegido para el curso?	☐	☐
¿Consideras interesante trabajar la improvisación rítmica con la boquilla?	☐	☐
¿Piensas que el alumno es capaz de inventar sus propias canciones?	☐	☐
¿Trabajas la audición en la clase de trompeta?	☐	☐
¿Conoces métodos en los que se trabaje la improvisación?	☐	☐

Si has contestado afirmativamente a la última pregunta, enumera algunos métodos y sigue el cuestionario

4. - En cuanto a la metodología IEM: *

	Sí	No
¿Conoces la Metodología IEM?	☐	☐
¿Utilizas la Metodología IEM en tus clases?	☐	☐
¿Utilizas la Metodología IEM en tu estudio personal?	☐	☐
¿Piensas que el análisis es necesario para la interpretación?	☐	☐
¿Crees necesario el trabajo de la improvisación para conseguir un mejor y completo desarrollo musical?	☐	☐
¿Piensas que el conocimiento de la armonía puede ayudar al alumno en su memorización y trabajo del repertorio?	☐	☐

5. - ¿Qué tanto por ciento recomendarías a tus alumnos que dedicaran en el estudio diario de la trompeta a la improvisación?

Enviar

Nunca envíes contraseñas a través de Formularios de Google.

Con la tecnología de

Este contenido no ha sido creado ni aprobado por Google.

[Informar sobre abusos](#) - [Condiciones del servicio](#) - [Otros términos](#)

8.4 Anexo 4 Gráfico de evaluación 2 curso

ERAM SAM SAM SEGUNDO CURSO		2	2	2	2	2
		Raquel Montagut	Berta Pardo	Carles Espinos	Ernest Nuñez	Raul Cortell
Pregunta 7						
Anàlisi	Coneix i utilitza correctament els acords i les notes estranyes (np, fl, ap)					
Anàlisi	Manté el tempo i l'afinació en les improvisacions					
Anàlisi	És creatiu en les seues intervencions interpretatives					
Anàlisi	Respecta els acords i la tonalitat en la seua interpretació.					
Anàlisi	Té sentit musical en les seues interpretacions.					
Pregunta 8						
Memòria	És capaç de reproduir motius, escales, acords i ritmes del que escolta immediatament					
Auditiv	Reproduïx amb facilitat motius, acords, escales, ritmes que escolta					
Auditiv	És capaç de reproduir correctament allò que escolta.					
Pregunta 9						
Primera vista	Té fluïdesa en la lectura de notes i ritme.					
Primera vista	Afina correctament en la seua interpretació.					
Primera vista	Té bona sonoritat en la seua interpretació.					
Primera vista	Respira correctament en la seua interpretació					
Primera vista	Manté una pulsació constant en la seua interpretació.					
Memòria	És capaç de reproduir motius, escales, acords i ritmes del que escolta immediatament					
Pregunta 10						
interpretatiu	Analitza i llig la partitura					
interpretatiu	Comprèn el que hi ha escrit, acords, motius, ritmes, compassos, i demés signes musicals					
interpretatiu	Té fluïdesa a l'interpretar el repertori.					
interpretatiu	Dóna expresivitat al que toca, transmet emocions, gaudeix tocant.					
interpretatiu	És conscient i crític de la seua interpretació.					
interpretatiu	Té en compte les interpretacions fetes pel professor o alumnes					
interpretatiu	Escolta quan interpreta i sap explicar el que ha escoltat					
interpretatiu	Afina correctament en la seua interpretació.					
Anàlisi	Se'n adona del tipus formal general del seu repertori					

EL ANÁLISIS Y LA IMPROVISACIÓN EN LAS ENSEÑANZAS ELEMENTALES DE MÚSICA EN LA ESPECIALIDAD DE TROMPETA.

ERAM SAM SAM SEGUNDO CURSO

2	2	2	2	2
Raquel Montagut	Berta Pardo	Carlos Espinos	Ernest Nuñez	Raul Cortell

Pregunta 7						
Anàlisi	Coneix i utilitza correctament els acords i les notes estranyes (np, fl, ap)					
Anàlisi	Manté el tempo i l'afinació en les improvisacions					
Anàlisi	És creatiu en les seues intervencions interpretatives					
Anàlisi	Respecta els acords i la tonalitat en la seua interpretació.					
Anàlisi	Té sentit musical en les seues interpretacions.					
Pregunta 8						
Memòria	És capaç de reproduir motius, escales, acords i ritmes del que escolta immediatament					
Auditiv	Reproduceix amb facilitat motius, acords, escales, ritmes que escolta					
Auditiv	És capaç de reproduir correctament allò que escolta.					
Pregunta 9						
Primera vista	Té fluïdesa en la lectura de notes i ritme.					
Primera vista	Afina correctament en la seua interpretació.					
Primera vista	Té bona sonoritat en la seua interpretació.					
Primera vista	Respira correctament en la seua interpretació					
Primera vista	Manté una pulsació constant en la seua interpretació.					
Memòria	És capaç de reproduir motius, escales, acords i ritmes del que escolta immediatament					
Pregunta 10						
interpretatiu	Analitza i llig la partitura					
interpretatiu	Comprèn el que hi ha escrit, acords, motius, ritmes, compassos, i demés signes musicals					
interpretatiu	Té fluïdesa a l'interpretar el repertori.					
interpretatiu	Dóna expressivitat al que toca, transmet emocions, gaudeix tocant.					
interpretatiu	És conscient i crític de la seua interpretació.					
interpretatiu	Té en compte les interpretacions fetes pel professor o alumnes					
interpretatiu	Escolta quan interpreta i sap explicar el que ha escoltat					
interpretatiu	Afina correctament en la seua interpretació.					
Anàlisi	Se'n adona del tipus formal general del seu repertori					

8.5 Anexo 5 Gráfico de evaluación 4 curso

O VOSO GALO COMADRE CUARTO CURSO		Cristian Bellver	Matina Millet	Nuria Seguí	Antonio Cobo	Néus Asensi	Marc Vicedo	Felipe Canalia	Roser Quilis	Laura Fenollar
Pregunta 1		4	4	4	4	4	4	4	4	4
Ritme	Manté una pulsació constant.									
Ritme	Diferencia amb pulsació i accent aspectes formals en la seua interpretació									
Memoria	Adapta de memòria respectant formalment els exercicis o el repertori									
Analisi	Diferencia les frases, semifrases i/o motius en les seues interpretacions, respirant on cal									
Pregunta 2	Escalfament									
Ritme	Interpreta els ritmes amb fluïdesa correctament									
Creativitat	Manté el tempo i l'afinació en les improvisacions									
Creativitat	És creatiu en les seues intervencions interpretatives									
Creativitat	Respecta els acords i la tonalitat en la seua interpretació.									
Creativitat	Té sentit musical en les seues interpretacions.									
Pregunta 3										
Ritme	Manté una pulsació constant.									
Ritme	Interpreta els ritmes amb fluïdesa correctament									
Ritme	Té precisió rítmica en les interpretacions									
Ritme	Diferencia amb pulsació i accent aspectes formals en la seua interpretació									
Analisi	Diferencia les frases, semifrases i/o motius en les seues interpretacions, respirant on cal									
Pregunta 4										
Ritme	Manté una pulsació constant.									
Memoria	És capaç d'interpretar motius, acords, escales i repertori del nivell.									
Analisi	Adapta correctament els motius i/o acords per enllaç i/o transport									
Pregunta 5										
Memoria	Interpreta les estructures harmòniques per transport i enllaç de les cançons.									
Memoria	Adapta de memòria respectant formalment els exercicis o el repertori									
Memoria	Té fluïdesa en la seua interpretació.									
Analisi	Adapta correctament els motius i/o acords per enllaç i/o transport									
Pregunta 6										
Interpretatiu	Transporta i enllaça motius amb els acords de les tonalitats programades per al curs									
Memoria	Adapta de memòria respectant formalment els exercicis o el repertori									
Creativitat	És capaç de inventar patrons d'acompanyament mitjançant una estructura harmònica.									
Analisi	Diferencia les frases, semifrases i/o motius en les seues interpretacions, respirant on cal									
Analisi	Enllaça correctament els acords									
Analisi	Adapta correctament els motius i/o acords per enllaç i/o transport									

EL ANÁLISIS Y LA IMPROVISACIÓN EN LAS ENSEÑANZAS ELEMENTALES DE MÚSICA EN LA ESPECIALIDAD DE TROMPETA.

O VOSO GALO COMADRE CUARTO CURSO

4	4	4	4	4	4	4	4	4
Cristian Belver	Matina Millet	Núria Seguí	Antonio Cobo	Neus Asensi	Marc Vicedo	Felipe Camalla	Roser Quilis	Laura Fenollar

Pregunta 7										
Anàlisi	Coneix i utilitza correctament els acords i les notes estranyes (np, fi, ap)									
Anàlisi	Manté el tempo i l'afinació en les improvisacions									
Anàlisi	És creatiu en les seues intervencions interpretatives									
Anàlisi	Respecta els acords i la tonalitat en la seua interpretació.									
Anàlisi	Té sentit musical en les seues interpretacions.									
Pregunta 8										
Memoria	És capaç de reproduir motius, escales, acords i ritmes del que escolta immediatament									
Auditiu	Reproduïx amb facilitat motius, acords, escales, ritmes que escolta									
Auditiu	És capaç de reproduir correctament allò que escolta.									
Pregunta 9										
Primera vista	Té fluïdesa en la lectura de notes i ritme.									
Primera vista	Afina correctament en la seua interpretació.									
Primera vista	Té bona sonoritat en la seua interpretació.									
Primera vista	Respira correctament en la seua interpretació									
Primera vista	Manté una pulsació constant en la seua interpretació.									
Memoria	És capaç de reproduir motius, escales, acords i ritmes del que escolta immediatament									
Pregunta 10										
Interpretatiu	Analitza i llig la partitura									
Interpretatiu	Comprèn el que hi ha escrit, acords, motius, ritmes, compassos, i demés signes musicals									
Interpretatiu	Té fluïdesa a l'interpretar el repertori.									
Interpretatiu	Dóna expressivitat al que toca, transmet emocions, gaudeix tocant.									
Interpretatiu	És conscient i crític de la seua interpretació.									
Interpretatiu	Té en compte les interpretacions fetes pel professor o alumnes									
Interpretatiu	Escolta quan interpreta i sap explicar el que ha escoltat									
Interpretatiu	Afina correctament en la seua interpretació.									
Anàlisi	Se'n adona del tipus formal general del seu repertori									