



**FACTORES AMBIENTALES
QUE INFLUYEN EN LOS NIÑOS
PARA EL ESTUDIO DE LA MÚSICA
EN EL CONTEXTO DE UNA ACADEMIA VINCULADA
A UNA GRAN BANDA DE MÚSICA: UN ANTES Y UN
DESPUÉS.**

**Trabajo de Campo: Realizado a los alumnos de la Banda Infantil
S^a Cecilia de Cullera
2004-2005**

Joan Antoni Mogort i Roig



La Música tradicional en la cultura africana desempeña un papel social, sirve y es funcional, es pues cauce de una filosofía, sería impensable una sociedad africana sin Música, cada persona es un músico en potencia.

Para el occidental la Música es solo acto de escuchar y unos pocos interpretan, en términos generales diremos que la participación en la interpretación musical es un interés y una actividad minoritaria de estos pocos que interpretan, es extraño que en una sociedad que alardea de grado estimado de cultura, la mayoría de la gente no es consciente de cómo se desarrollan las habilidades musicales¹.

“La palabra “musiké” de origen griego, hacía referencia a las nueve artes de las musas, estas eran la poesía-épica, poesía amorosa, himnos, danza, historia, tragedia, comedia, astronomía y Música.

La Música arte indispensable para un buen desarrollo del individuo, así es como lo entendían los griegos, pues potencia y desarrolla ciertas habilidades que los niños poseen, el hecho de que por ejemplo los pitagóricos, como Platón, Aristóteles y Damón pensaran en la Música como armonía de las esferas celestes de una ley cósmica donde todo tiene su sitio, es pues suprema filosofía, y da mucho que pensar, el significado de la Música se amplía al infinito metafísico con el fin de procurar para el hombre una paz espiritual, estas ideas de esta civilización clásica, movió los cimientos del pensamiento humano hasta la actualidad.

Es pues el legado histórico que marco y sigue marcando huella, es verdad que la Música ha sido a veces condenada y otras veces exaltada, no hay que olvidar que posee poder y fuerza la de Orfeo, su función a veces afrodisíaca, su desinhibición la de Dionisio, por consiguiente la Música posee un lugar privilegiado, como consecuencia de esta y otras ideas y medios que le sirven”. (Fubini)

¹ GOTZONE, Miren, Música Africana. Otro Concepto de Arte, En: *Música y Educación*, Bilbao, Núm. 55, Octubre 2003.

FACTORES AMBIENTALES QUE INFLUYEN EN LOS NIÑOS PARA EL ESTUDIO DE LA MÚSICA EN EL CONTEXTO DE UNA ACADEMIA VINCULADA A UNA GRAN BANDA DE MÚSICA: UN ANTES Y UN DESPUÉS.

INDICE:

- 1.- Contexto donde se realiza el Trabajo de Campo (T.C).**
- 2.-Entender los Trabajos de la Musicología comparada.**
- 3.-Breve historia de la Sociedad Musical S^a Cecilia de Cullera.**
- 4.-Ámbitos o Universos de la Educación Musical.**
- 5.-Situación actual de la Academia; es lo que llamamos aprendizaje formal.**
- 6.-Curso académico 2005-2006; Alumnos matriculados.**
- 7.-Preguntas e hipótesis, sobre el Trabajo de Campo**
- 8.-Figuras importantes que influyen en el estudio de la Música, en un niño de infantil.**
- 9.-Bibliografía.**

1.- Contexto donde se realiza el (T.C):

El Trabajo de Campo (T.C) se ha realizado en la localidad de Cullera (Valencia), contexto urbano, el campo de estudio la Academia de Música de la Sociedad Instructivo Musical “Sta. Cecilia”, de esta localidad.

Fecha que se efectúa Trabajo de Campo, 22 al 30 de Diciembre del 2005.

Experiencia de primera mano desde dentro “emic”. La visión “emic”, en etnomusicóloga, se refiere a la visión de un observador que pertenece al grupo observado frente a la observación “etic”, efectuada por un observador no perteneciente al grupo, que suele ser la situación estándar de etnomusicóloga.

La vinculación del autor de este trabajo con la Banda, es insaider, pues es miembro de la misma desde el año 1975, le hace ser desde el punto de vista de la etnomusicóloga, un observador “emic”.

El estudio (TC), se ha realizado desde el punto de vista de la interacción, el contacto no ha tenido ningún problema (por ser insaider), todo lo contrario, el interés que suscitó es digno, de mi gratitud, otros puntos fueron un poco más complejos, en primer lugar el espacio temporal (el tiempo físico), pues para desarrollar este trabajo, el tiempo con que se contaba era muy reducido, pues se necesita un periodo de tiempo más amplio para realizar este cometido con mayor planificación.

La investigación versa sobre un objeto reconocible y definido de tal modo que también es reconocible por los demás, el termino objeto empleado por nosotros, no tiene necesariamente que ser un significado físico, pues nuestro trabajo se refiere a factores ambientales, que influencia ejercen o pueden ejercer sobre el individuo para el estudio de la música.

La localización de niños/as, padres y profesores, fue un trabajo arduo y difícil, por tratarse de fechas muy concretas (días festivos). Otro problema fue el que no permitiera la sociedad el hacer un documento gráfico de los niños/as, por problemas de legislación, cosa que entendemos perfectamente ya que en este tema se ha abusado considerablemente y por ello se pretende proteger la imagen del niño/a , también es cierto que hemos tenido las facilidades para recoger todo el material sonoro, así como un video de promoción interna que hemos precisado y aportado.

Justificamos esta investigación, porque tratamos de esclarecer y explicar algo sobre este tema, cosas que todavía no han sido dichas o bien revisar con óptica diferente, o bien cosas que han sido dichas o comentadas pero nunca desde un T.C.

Al tratarse de niños de estas edades, nos fue de mucha utilidad la figura de el director de la banda infantil, el optó por presentarnos a los niños/as y como se suele decir intentar de alguna forma “romper el hielo”, teniendo en cuenta que este grupo requiere de cierto grado de psicología y paciencia.

Con los padres no hubo dificultades para las entrevistas, muchos de ellos son amigos y conocidos (fuente directa).

El profesorado, decir que son compañeros de la banda sinfónica a la que yo pertenezco, (un hecho, naturalmente, “emic” e “outsider”). Así pues en cuanto al método de estudio empleado nos hemos planteado:

¿Cómo pueden entonces ser observadas con precisión las influencias ambientales que influye en el estudio de la música y en el desarrollo posterior de este aprendizaje?, hubiera sido deseable, una minuciosa observación directa de las circunstancias, que rodean la aparición del interés por la música en este grupo de niños/as, bien influida o no por padres, familiares o factores externos, también haber hecho un seguimiento de estos sujetos jóvenes desde su nacimiento hasta que adquieren un lenguaje musical, para enfrentarse a un instrumento o bien al llamado trabajo grupal a tan corta edad, en la banda infantil y orquesta juvenil, claro está que por lo anteriormente expuesto , esto en la práctica sería muy difícil por no decir, arduo difícil.

Buscado un punto de vista más realista, se han entrevistado a niños/as vinculados socio-culturalmente, a la Sociedad Musical Instructiva de Cullera, entre los siete, ocho y nueve años, así como a padres y profesores; la entrevista fue escrita, tal y como se hacia en la musicología comparada, la pregunta y la respuesta eran escritas, en algunos casos se grabó la voz del entrevistado y de este modo se puede comprobar para una futura revisión.

De forma totalmente general, intentamos saber el grado de compromiso que éstos jóvenes alumnos adquieren, con su propio desarrollo musical; por consiguiente se ha entrevistado unas veces por separado, para poder corroborar las respuestas y otras veces en grupo, para ver el grado de implicación que cada uno tenía al respecto.

Nuestras preguntas e hipótesis son muchas, una de ellas es cotejar y estudiar si ha habido estudios de campo en este terreno, y no hemos hallado trabajo alguno.

Este T.C, lo hacemos para que sea útil a los demás, pues todo puede sernos útil, desde un artículo que presenta un nuevo descubrimiento sobre un tema en concreto, todo nos será útil (tal como nos propone Umberto Eco).

2.-Entender los Trabajos de la Musicología comparada:

Pequeña introducción histórica.

El término de musicología, fue definido en el año 1885 por Guido Adler, y con las nuevas tecnologías se dio un paso decisivo, con el fonógrafo de T.Edison.

El 24 de marzo de 1905 Erich M. Von hizo una conferencia en la delegación de la sociedad internacional de musicología de Viena, intenta dar una razón de peso al decir que esta nueva ciencia (musicología comparada) no puede conformarse con recoger los datos como lo hacen las demás ciencias, hay pues que emplear las nuevas tecnologías, haciendo hincapié en que la música europea no debe de influya de forma conceptual con la música que estemos estudiando para el trabajo de campo, la competencia del etnólogo y musicólogo a la hora de recoger y elaborar el material, es especial pues se tiene que compara, analizar y cotejar los datos.

La musicología comparada como área especializada, tiene que ser útil, no es suficiente presentar unos resultados objetivos, hay que buscar los orígenes, sus protagonistas, situación cultural, geográfica etc, toda comparación permite un mejor análisis.

Pero el objetivo para Hornbostel, era recopilar todo el material posible para luego poder cotejarlo, esto deja la puerta abierta a nuevos planteamientos, nuevas cuestiones y una visión de futuro que deja la idea de una futura musicología comparada que podría ser el germen de la nueva *etnomusicología*.

El Dictionnaire de la Musique (1768) de Jean-Jacques Rousseau incluye obras de América y China. Otros contemporáneos franceses e ingleses investigaron la música árabe, china e india. Muchas de estas investigaciones, apodadas etnomusicóloga de salón, se basaron en materiales traídos por otros. Algunos de los primeros recopiladores no eran en principio músicos, como por ejemplo el matemático británico Alexander J. Ellis (1814-1890), considerado el padre de la etnomusicología, en su obra “*On the Musical Scales of Various Nations*” (1885), no sólo estudiaba la música de otras culturas con rigor científico, sino que desafiaba los conceptos de las leyes armónicas y los sonidos naturales, lo que inició el proceso de revisión de la idea de superioridad cultural occidental.

Hornbostel habla de cómo las músicas de otros pueblos también tiene sus deferencias con la música occidental, como tipos de construcción de escalas, la distancia de intervalos, no

siempre las voces van a unísono o a 8ª, etc, y de cómo se concibe la música en particular en Europa.

Varios compositores occidentales se han inspirado en la música no occidental, fascinados y atraídos por nuevos sonidos e instrumentos desde que Debussy escuchó una interpretación de “Gamelán” en París en 1889. Músicos como Messiaen y Britten han cogido prestado material actual, mientras otros, por ejemplo Lou Harrison, han compuesto para instrumentos no occidentales que han aprendido a tocar.

Hornbostel, desea esclarecer las raíces y evolución de la música, para ello debe de estudiar todos las músicas con diferente evolución desde el punto de vista occidental.

Otros autores, han explicado los orígenes de la música de manera meramente especulativa, para Spencer (1857) entendía el canto como lenguaje; para Darwin (1871) el canto es la herencia antropología del apareamiento; Richard Wagner (1852) creía que la música y la lengua tenían el mismo origen, natural mente Hornbostel no esta de acuerdo y apela a que hay que darse prisa para recoger todo el material posible, este nos puede dar una luz, si no es así puede que desaparezca la música de estas culturas.

Creemos que en cierta medida la conferencia que dio Hornbostel abrió los ojos en esta nueva ciencia, la musicología llamada comparada, y a pesar de su tendencia a coger préstamos de varias disciplinas que fue compleja y con problemas en su desarrollo, la musicología comparada tuvo una cara amistosa y sus beneficios para otros estudiosos y músicos y para el público en general están fuera de toda duda gracias a ella y autores como Hornbostel dieron paso a la etnomusicóloga.



3.-Breve historia de la Sociedad Musical Sª Cecilia de Cullera.

A lo largo del siglo XIX existen ya Bandas de Música en la localidad de Cullera (Valencia), según el modelo de la época, Bandas que no pasarían de charangas a base de metales, tanto clarinetes como saxos no existían a nivel del pueblo. Puede que hubiese clarinetes de cinco o seis llaves, pues Denner ya los había modificado a partir del chalamó francés, flautas traveseras y oboes sencillos. Su constitución sería a base de bugles, sacabuches, trompas de mano, onovens, barítonos, cornetines y fliscornos; además de la batería que es lo necesario en toda banda. Sabemos que en las fiestas ya se contaba con banda de Música, puesto que figura en las fiestas a la salida de los franceses de la Villa de Cullera en 1814.

Otro dato relevante es que el municipio costeaba en el año 1840, en la Casa de Enseñanza, una escuela municipal que venía impartiendo lecciones desde el siglo anterior como hemos dicho. Por los años 60 se tiene noticias de la existencia de dos bandas de Música: la del “ Maestro Bernabeu” y la del “Flare Betons”. A continuación hubo banda municipal que dirigía el maestro Fandiño “ Mestre Rafael” padre e hijo dirigen aquella banda. En 1874 sabemos que las dos bandas existentes, pues aquella se había fraccionado, se había fundido en una de milicias que actuó durante las fiestas, según consta en el archivo municipal. En

1875 hay muestras de Música con obligación de un encargado para dirigir la banda; el sueldo de éste funcionario era equivalente al de el secretario del Ayuntamiento.

En 1880 Don Ignacio Farré, músico militar, conocido por “Maestro Roig” fundo una orquesta sinfónica “La Lira”, compuesta por 40 músicos. Todos los elementos de la orquesta moderna estaban representados en ella.

En el año 1896 Eliodoro Frígola, músico local que había estudiado en Barcelona, llegó a poner bajo su batuta una banda de 60 músicos con el ambicioso nombre de “Unión Musical”.

Pero esta banda no duró demasiado, parece ser que la poca remuneración que percibían los músicos dio con el traste, además la división social de la población entre liberales y conservadores, como alternativa social de todo en aquellos tiempos de presión caciquil. Por todo esto la banda quedo sin director.

En 1902 aparece la figura de D. Antonio Chornet en la escena musical de Cullera; es maestro municipal de solfeo, actúa de subdirector y prepara a músicos para la banda grande, apoyada por el ayuntamiento. En 1906 se disuelve dicha banda y el maestro Chornet piensa en formarse una propia banda.

Los primeros pasos de la banda S^a Cecilia de Cullera, fueron el día de Corpus Cristi de 1907, la nueva banda que actuó como banda municipal salió a la puerta del Ayuntamiento para acompañar a misa a la corporación, con el nombre de agrupación Musical Cullerense.

Desde su fundación la banda contó con la simpatía del elemento liberal que rápidamente se identifico con ella, esta banda contó desde el primer momento con el calor del público, de todas las clases sociales, por ello reunió mucha clase del proletariado de la época. El 17 de Enero de aquel primer año, festival de San Antonio, fue el último acto que como banda municipal, dio nuestra banda.

En todo 1908 hubo manejos contrarios, tanto políticos como de órdenes para deshacer la naciente corporación; no hubo forma de conseguirlo dado el carácter de sus fundadores y el 9 de Abril se formó la sociedad que había de defender su banda, redactaron un reglamento los propios músicos haciendo la nueva banda, son los tiempos heroicos, podríamos decir, los que de la nada con voluntad y tesón se va forjando un sueño, una ilusión, que es la banda de todos y el espíritu se va alimentando día a día. Se va agrupando nueva gente a su alrededor, una corriente de opinión hace necesaria una sociedad para la banda, es fundamental, nace la idea que flota en el ambiente, y llega a materializarse en hechos y por ende, dicha idea se convierte en realidad.

Así es el mecanismo de formación de las sociedades humanas, y nace con un gran apoyo humano la Sociedad Instructiva Musical “Sta Cecilia “ de Cullera, donde hoy Trabajaremos la cantera y futuros artistas de la música.

4.-Ámbitos o Universos de la Educación Musical:

Hay un gran abanico de ámbitos, ya que el fenómeno de la educación es de una enorme complejidad, de modo que abordándolo en su conjunto es difícil, si planteamos la pregunta: ¿En qué espacio o lugares puede alguien aprender algo relacionado con la música?

Esta claro que si ese alguien vive fuera de la Comunidad Valenciana, diremos que:

- **Matriculándose en un Conservatorio Profesional de Música.**
- **Ojeando el programa de mano de un concierto.**
- **Invitando a cenar a Rafael Talens.**
- **Acudiendo al cine para ver y oír “Los Chicos del coro”.**
- **Ensayando con una banda amateur, sin apego ni arraigo a esta.**
- **Asistiendo a clases con un profesor especializado.**
- **A través de los contenidos trabajados en el área de Música de la educación primaria y de la educación secundaria obligatoria.**
- **Un largo etc.**

Si por el contrario se vive en la Comunidad Valenciana, y mas concretamente en Cullera, diremos que sumando las anteriores, tenemos la gran suerte de contar con dos ámbitos más:

- **En las Sociedades musicales repartidas en toda la comunidad.**
- **En la prestigiosa Sociedad Instructiva Musical S^a Cecilia de Cullera.**

A simple vista parece no haber diferencias entre unos ámbitos y otros, pues el hecho es que algo relacionado con la música se puede aprender en todos esos lugares y situaciones. Ello nos conduce a la cuestión de los ámbitos o universos educativos.

La educación- en sentido amplio- se puede dividir en diferentes categorías principales distintas según su naturaleza. Dichas clasificaciones nos ayudan a desenmarañar la complejidad de los procesos educativos. Desafortunadamente, la taxonomía de los universos educativos varía en función del sistema que tomemos como referencia.

5.-Situación actual de la Academia; es lo que llamamos aprendizaje formal:

La academia de Música de la Sociedad Instructiva Musical Sta. Cecilia, es un centro de grado elemental y medio a nivel de Conservatorio privado, por ello los criterios de habilidad o requerimientos de entrada que se tiene a la hora del ingreso en este centro, es sin prueba de acceso, el alumno parte de cero, naturalmente las instalaciones están limitadas a la normativa de la Consellería.

La normativa que se aplica en este centro es igual a la que se aplica en un centro publico o privado, la inspección de la Consellería da las directrices a seguir, todo esta normalizado según la legislación vigente.

El profesorado tiene un peso relevante, el claustro de profesores se reúne normalmente para comentar y aportar soluciones a los problemas que pueda plantearse y estos son comunicados lo más rápidamente posible a los interesados, es imprescindible este tipo de seguimiento.

Los criterios de la selección de instrumentos se realiza en varias fases, primero se hace una reunión con los niños/as y se les da la opción de que puedan elegir sobre tres instrumentos,

si no fuera posible lo haríamos por orden de selección y en ultimo lugar se haría por existencia de instrumentos, esto es, qué instrumentos son los menos solicitados y qué instrumentos se necesitan más en la banda o la orquesta.

Hay que tener en cuenta que esta academia esta enfocada a una gran banda sinfónica, y alrededor de ésta giran las dos bandas: infantil y juvenil y las dos orquestas; el director de la banda sinfónica es el director artístico, y el enfoque de gestión y dinamización en la distribución de instrumentos es a través de las necesidades que tiene o pueda tener la banda sinfónica, pero esta es una labor de equipo.

El sistema de incentivar al niño/a (motivándolo), es sin duda el premio mayor que un músico puede recibir, y es claro esta el trabajar en grupo, el poder participar en las distintas agrupaciones infantiles que hay en un primer estadio para luego continuar y participar en las agrupaciones de mayor exigencia.

El boletín de calificaciones, funciona en primer lugar haciendo exámenes trimestrales en teoría y practica, en segundo lugar el claustro cuando se reúne dialoga sobre la evolución de los niño/as y finalmente se mandan las notas por correo a los padres o familiares.

El director de la academia (conservatorio privado de grado elemental y medio) nos dice sobre las nuevos cambios que se avecinan en las normativas de la nueva ley, que su percepción sobre esta ley es que se va conociendo pero que no esta definida, porque la educación artística y sobre todo la musical, es algo personal que abra que estudiarla minuciosamente, uno de los puntos que no están muy claros son el derecho de huelga de los estudiantes puedan ejercer debido al carácter intrínseco de la formación musical y para una academia de esta categoría seria un paso hacia atrás.

Una vez hechas estas precisiones, trataremos de caracterizar este ámbito educativo, los alumnos del Conservatorio Profesional (Academia), con la educación formal señalada, al principio conducen:

- Que el Conservatorio Profesional de la Sociedad Instructiva Musical, aporta una educación explícitamente intencional.
- Obtención de una titulación.
- Es estructurada y sistemática.
- Es consciente. Pre-pensada.
- Se da en unos espacios determinados.
- Está regulada legalmente y tiene una duración fija.

6.-Curso académico 2005-2006; Alumnos matriculados:

TROMPA

ALVARO GONZALEZ	3 GE	TROMPA
MARC PENADÉS	4 GE	TROMPA
JOANNA CEBOLLA	2 GE	TROMPA

AARÓN DELGADO	3 GE	TROMPA	
DANIEL LUJÁN	3 GE	TROMPA	
PAU CATALÁ	1 GM	TROMPA	NO OFICIAL
<u>CLARINETE</u>			
OSCAR INIESTA	4 GE	CLARINETE	
ADRIÁN MOLINA	2 GE	CLARINETE	
ANDREA MUÑOZ	2 GE	CLARINETE	
MIGUEL ORTIZ	2 GE	CLARINETE	
NEREA TARAZONA	3 GE	CLARINETE	
JOSÉ MORENO	3 GE	CLARINETE	
AIDA MIGUEL	3 GE	CLARINETE	
VICENT BORJA	1 GE	CLARINETE	
LUCIA BENITO	2 GE	CLARINETE	
DAVID BORJA	4 GE	CLARINETE	
ELENA MORENO	1 GE	CLARINETE	
ANDREA FERRER	1 GE	CLARINETE	
MIKEL ZUGARRAMUNDI	1 GE	CLARINETE	
ALVARO FERRER	1 GE	CLARINETE	
EUSEN MAYOR	3 GE	CLARINETE	
TOMAS DOBATO	4 GE	CLARINETE	
ANA VEGAS	2 GM	CLARINETE	
EVA VEGAS	1 GE	CLARINETE	
CECILIA NICOLA	2 GE	CLARINETE	
JUAN VICENTE PUIG	2 GM	CLARINETE	
INDIRA VALLET	3 GM	CLARINETE	
MONSE BAÑULS	3 GE	CLARINETE	
ANTONIO ALBERO	1 GM	CLARINETE	
AINOA BEISTEGUI	2 GE	CLARINETE	
IRIS ESCRIVÁ		CLARINETE	
MARTA BARCELÓ	3 GE	CLARINETE	
ROBERTO BOHIGUES	2 GM	CLARINETE	
CATERINA BOHIGUES	3 GE	CLARINETE	
ANA CHAMORRO	3	CLARINETE	
JOAN NACHER	2 GM	CLARINETE	
DARIO BLASCO	1 GE	CLARINETE	
FRANCISCO MENGUAL	6 GM	CLARINETE	
MARTA COMPANY	4 GE	CLARINETE	
ANA LUJÁN	1 GE	CLARINETE	
INES LUJÁN	3 GE	CLARINETE	
JUAN PEREZ	1 GE	CLARINETE	
AITOR PIRIS	3 GM	CLARINETE	
SIMEON MORA	1 GE	CLARINETE	
AITOR PIRIS	4º GM	CLARINETE	
NURIA GARCIA	3 GM	CLARINETE	NO OFICIAL
<u>TROMBÓN Y BOMBARDINO</u>			
MANUEL FALCÓ	2 GE	TROMBON	
CONSTANTINO LLOPIS	4 GE	TROMBON	
JAVIER SALA	1 GE	TROMBON	
EUGENI CAMARENA	3 GE	BOMBARDINO	
JAVIER LLOPIS	3 GE	TROMBON	
MARC ARAGÓ	3 GE	TROMBON	
<u>FAGOT</u>			
EDUARDO MICO	4 GE	FAGOT	
JORGE TARIN	4 GM	FAGOT	
ADRIAN SAPIÑA	2 GM	FAGOT	
MATÍAS NAVARRO	5 GM	FAGOT	NO OFICIAL
<u>FLAUTA</u>			
ANA SAPIÑA	4 GE	FLAUTA	
MIRIAN GONZÁLEZ	1 GE	FLAUTA	
TERESA MARTÍNEZ	2 GE	FLAUTA	
ANA MARTINEZ	2 GE	FLAUTA	
LAURA PEDROS	3 GE	FLAUTA	
CELIA GONZÁLEZ	2 GE	FLAUTA	
RAQUEL JARDÓN	1 GM	FLAUTA	
CLAUDIA BIXQUERT	3 GE	FLAUTA	
TAMARA MONTES	1 GM	FLAUTA	
PAULA ESCOLÁ	6 GM	FLAUTA	

MARTINEZ SEGURA	1 GM	FLAUTA	
CARLA BLASCO	2 GE	FLAUTA	
ALBA CERVERO	1 GE	FLAUTA	
MIRIAM NAVARRETE	1 GE	FLAUTA	
<u>OBOE</u>			
SERGIO MARTÍNEZ	3 GM	OBOE	
ANDREA BENITO	1 GE	OBOE	
<u>PERCUSION</u>			
MARINA SALA	2 GE	PERCUSION	
ALAN MARTINEZ	1 GE	PERCUSION	
DARÍO SALA	2 GM	PERCUSION	
TERESA ARMENGOT	1 GM	PERCUSION	
ENRIQUE PENADÉS	1 GM	PERCUSION	
FRANC VICENTE	1 GM	PERCUSION	
CRISTIAN CASTILLO	4 GE	PERCUSION	
RUBEN SANGÜESA		PERCUSION	NO OFICIAL
<u>CHELO</u>			
MARIA ROSELLO	3 GE	CHELO	
CLAUDIA PARREÑO	2 GE	CHELO	
NADIA FATENE	2 GE	CHELO	
MARINA GARZÓN	3 GE	CHELO	
LAURA ARMENGOT	3 GE	CHELO	
IRENE MIÑANA		CHELO	NO OFICIAL
<u>PIANO</u>			
JUAN ORTIZ	4 GE	PIANO	
INYAKI PINTO	4 GE	PIANO	
GUILLEM GARZON	1 GE	PIANO	
CRISTINA NAVARRO	2 GE	PIANO	
BRUNO MOSSENTA	2 GE	PIANO	
SARA FERRER	6 GM	PIANO	
MARIA ALBEROLA	1 GM	PIANO	
PEDRO DESTAILLEURS	2 GE	PIANO	
SANDRA LLOPIS	5 GM	PIANO	
BEATRIZ VALLET	2 GM	PIANO	
NADIA ARAGO	3 GM	PIANO	
IAGO ROBERTS			
EDUARD FONS	3 GE	PIANO	
J. ANTONIO QUINTANILLA	1 GE	PIANO	
ISABEL BIXQUERT		PIANO	NO OFICIAL
CRISTINA SAPIÑA		PIANO	NO OFICIAL
NURIA BELTRÁN		PIANO	NO OFICIAL
<u>PIANO COMPLEMENTARIO</u>			
JOSE VITORIA	3 GM	TROMPETA	
SERGIO MARTÍNEZ	3 GM	OBOE	
INDIRA VALLET	3 GM	CLARINETE	
AITOR PIRIS	3 GM	CLARINETE	
JORGE TARÍN	4 GM	FAGOT	
SILVIA FONS	6 GM	SAXO	
PAULA ESCOLA	6 GM	FLAUTA	
FRANCISCO MENGUAL	6 GM	CLARINETE	
<u>VIOLA</u>			
ROMAN PIUG	2 GE	VIOLA	
BORJA PUIG	1 GE	VIOLA	
SANDRA GOMAR	4 GE	VIOLA	
LUCAS SAPIÑA	2 GE	VIOLA	
SARA GREGORI	1 GM	3 GE	VIOLA
<u>VIOLIN</u>			
PAULA RIBES	4 GE	VIOLIN	
DESAMPARADOS TUR	4 GE	VIOLIN	
ANNA BISBAL	4 GE	VIOLIN	
CARLES SANCHÍS	2 GE	VIOLIN	
DARIO MUÑOZ	2 GE	VIOLIN	
ANDREA MUÑOZ	2 GE	VIOLIN	
RAQUEL PIRIS	4 GE	VIOLIN	
FERRAN TUR	2 GE	VIOLIN	
NADIA CREUS	1 GE	VIOLIN	
SUSANA LOMAS	1 GE	VIOLIN	
MARIA PEDRO	1 GM	VIOLIN	

LAURA PEDRO		2 GE	VIOLIN	
CLAUDIA COLOM		1 GE	VIOLIN	
RAQUEL ESCRIVÁ		4 GE	VIOLIN	
HECTOR MUÑOZ		1 Y 2 GM	VIOLIN	
MAR FERNÁNDEZ		2 GE	VIOLIN	
NAN MORALES		2 GM	VIOLIN	
ELOI LOPEZ		2 GE	VIOLIN	NO OFICIAL
<u>SAXO</u>				
JULIA BLASCO	1 GE		SAXO	
ADRIA GOMAR	1 GE		SAXO	
DAVID TORRES	2 GE		SAXO	
VICTOR SIERES	2 GE		SAXO	
JUAN GRAU	2 GE		SAXO	
SILVIA FONS	6 GM		SAXO	
FERNANDO ALANDETE	1 GE		SAXO	
JOSEP MORA	1 GE		SAXO	
ISMAEL QUINTANILLA	1 GE		SAXO	
ALEXANDRA CATALÁ	3 GE		SAXO	
YARISA PIRIS	3 GE		SAXO	NO OFICIAL
<u>TROMPETA</u>				
ROBERTO HERNÁNDEZ		2 GE	TROMPETA	
HECTOR CHORNET		1 GE	TROMPETA	
MINA COSTA		2 GE	TROMPETA	
DIEGO SANCALIXTO		1 GM	TROMPETA	
ENRIQUE NICOLÁ		2 GE	TROMPETA	
JORDI BOLUFER		2 GM	TROMPETA	
FRANC PALOMARES		2 GM	TROMPETA	
JOSE VITORIA		3 GM	TROMPETA	
JOEL FONS		4 GE	TROMPETA	
COVADONGA CEREZO		1 GE	TROMPETA	
RAÚL CASTILLO		3 GE	TROMPETA	NO OFICIAL
<u>CORO</u>				
ÁLVARO GONZÁLEZ	3 GE		TROMPA	
AARÓN DELGADO	3 GE		TROMPA	
DANIEL LUJÁN	3 GE		TROMPA	
ANA CHAMORRO	3 GE		CLARINETE	
NEREA TARAZONA	3 GE		CLARINETE	
JOSE MORENO	3 GE		CLARINETE	
AIDA MIGUEL	3 GE		CLARINETE	
EUSÉN MAYOR	3 GE		CLARINETE	
MONTSE BAÑULS	3 GE		CLARINETE	
MARTA BARCELÓ	3 GE		CLARINETE	
CATERINA BOHIGUES	3 GE		CLARINETE	
INES LUJÁN	3 GE		CLARINETE	
JAVIER LLOPIS	3 GE		TROMBON	
MARC ARAGO	3 GE		TROMBON	
EUGENI CAMARENA	3 GE		BOMBARDINO	
LAURA PEDROS	3 GE		FLAUTA	
CLAUDIA BIXQUERT	3 GE		FLAUTA	
MARIA ROSELLO	3 GE		CHELO	
MARINA GARZON	3 GE		CHELO	
LAURA ARMENGOT	3 GE		CHELO	
IAGO ROBERTS	3 GE		PIANO	
NATALIA APELT		3 GE	VIOLA	
ALEXANDRA CATALÁ	3 GE		SAXO	
AITOR PIRIS	3 GE		CLARINETE	
FRANC VICENTE	3 GE		PERCUSION	
MARC PENADES	4 GE		TROMPA	
OSCAR INIESTA	4 GE		CLARINETE	
DAVID BORJA	4 GE		CLARINETE	
TOMAS DOBATO	4 GE		CLARINETE	
MARTA COMPANY	4 GE		CLARINETE	
CONSTANTINO LLOPIS	4 GE		TROMBON	
EDUARDO MICO	4 GE		FAGOT	
ANA SAPIÑA	4 GE		FLAUTA	
CRISTIAN CASTILLO	4 GE		PERCUSION	
JUAN ORTIZ	4 GE		PIANO	
SANDRA GOMAR	4 GE		VIOLA	
PAULA RIBES	4 GE		VIOLIN	

DESAMPARADOS TUR	4 GE	VIOLIN
ANNA BISBAL	4 GE	VIOLIN
RAQUEL PIRIS	4 GE	VIOLIN
RAQUEL ESCRIVÁ	4 GE	VIOLIN
JOEL FONS	4 GE	TROMPETA

HISTORIA DE LA MÚSICA

QUINTO		
SANDRA LLOPIS	5 GM	PIANO
SEXTO		
SILVIA FONS	6 GM	SAXO
SARA FERRER	6 GM	PIANO
PAULA ESCOLA	6 GM	FLAUTA
FRANCISCO MENGUAL	6 GM	CLARINETE

ANÁLISIS Y ARMONIA

TERCERO		
JOSE VITORIA	3 GM	TROMPETA
NADIA ARAGO	3 GM	PIANO
SERGIO MARTINEZ	3 GM	OBOE
INDIRA VALLET	3 GM	CLARINETE
AITOR PIRIS	3 GM	CLARINETE
CUARTO		
JORGE TARIN	4 GM	FAGOT
QUINTO		
SANDRA LLOPIS	5 GM	PIANO
SEXTO		
SILVIA FONS	6 GM	SAXO
SARA FERRER	6 GM	PIANO
PAULA ESCOLA	6 GM	FLAUTA
FRANCISCO MENGUAL	6 GM	CLARINETE
GUITARRA RONDALLA9		
CLÁSICA	5	
INICIACIÓN PRIMERO	20	
INICIACIÓN SEGUNDO	24	
KODALY	20	

7.-Preguntas e hipótesis, sobre el Trabajo de Campo:

Dudas, preguntas, interrogantes e hipótesis -problemas de metodología-, como presentar dichas pruebas, como podría encauzar las preguntas, que es lo que realmente era importante y que tipo de preguntas tendría que plantear, desde luego muchas hipótesis y muchas preguntas.

¿A quienes vamos a estudiar?

¿Quiénes son los que están implicados?

¿En qué situación? ¿Cómo? ¿Por qué?, etc.

Haremos un estudio de los datos cuantitativos de la población infantil que ingresa en la Academia de la Sociedad Instructiva Musical, de los recursos que se puedan plantear, de factores internos o externos que puedan determinar cualquier manifestación que se causa de influencia.

Este conjunto de estos datos, será importante utilizar conjuntos de datos numéricos para obtener inferencias basadas en el cálculo de probabilidades, intentar la aproximación exacta al 100%.

8.-Figuras importantes que influyen en el estudio de la Música, en un niño de infantil:

Profesores

Los profesores, son un elemento imprescindible de primera mano a la hora de diagnosticar las habilidades musicales de los niños/as, puesto que emplean con ellos un tiempo importante y conocen ese entorno, sus inquietudes y deseos; así, con esa información, pueden ayudar a los padres a tomar decisiones en cuanto a esas habilidades.

Se ha entrevistado a cinco profesores de viento metal, viento madera, cuerda, piano, solfeo e iniciación, todos ellos titulados superiores, las estadísticas reflejan que el 80% ven ventajas a la hora de trabajar con niños/as de tan corta edad, mientras el 20% ven un mínimo inconveniente pero de índole educativo y por problema legislativo (al no ser esta enseñanza obligatoria), sobre lo dicho anteriormente nos podríamos plantear: ¿Pueden detectarse habilidades musicales a estas edades?

Muchas veces vemos alguna biografía de músicos famosos, que nos hablan de estas habilidades musicales a edad temprana, como pueden ser los ejemplos de Mozart, Stravinski, etc; Gardner, es quien estudia la habilidad musical específica y las inteligencias múltiples.

Por ello cuando hemos preguntado a los profesores sobre si, ¿se pueden detectar a estas edades en el niño/a condiciones para la música? el 100% del profesorado afirma que si; siguiendo el hilo de la teoría Gardner, para no quedarnos solapados en una sola pregunta, formulamos la siguiente, ¿se puede saber si tienen condiciones para el instrumento que han elegido? el 100% de los profesores encuestados dan como afirmativa esta pregunta.

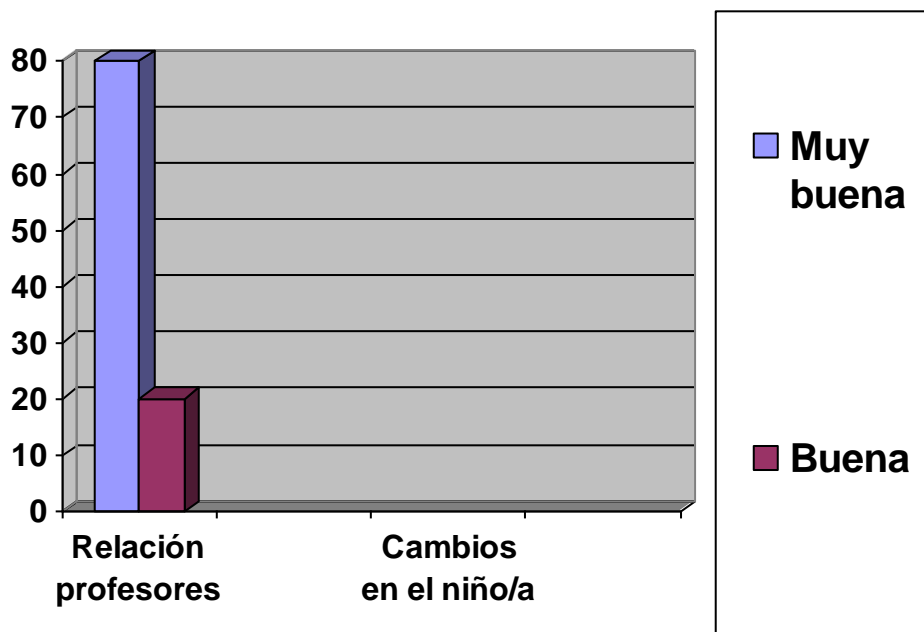
Un 20% de los profesores de la academia, dice que puede ser arriesgado pronunciarse al respecto en estas edades, es difícil aceptar como conclusión científica una negación o una valoración positiva, pero si que diremos que nos sirve de base solo para este TC.

El tipo de las llamadas condiciones para la música suele interpretarse de diferente forma, los profesores de iniciación musical dicen, que es la motivación que pueda percibir o recibir el niño/a; mientras que para los profesores de instrumento, la opinión cambia al respecto, y nos señalan, que es un cúmulo y conjunto de factores, actividades y sobre todo de predisposiciones del propio individuo y de su entorno.

Todos los profesores de la academia de la sociedad musical como hemos señalado anteriormente, opinan que todos los niños/as tienen gran potencial y valen para la música, con una pedagogía centenaria, la de la Sociedad Instructiva Musical, se potencia el Constructivismo, a medida que se les va sacando todo ese potencial, los conocimientos van creciendo en espiral, interiorizando los conocimientos anteriores, de esta forma no queda nada solapado ni olvidado, dándole al niño/a sentido panorámico.

La relación y la buena interacción que existe entre profesores y padres:

Los profesores, nos señalan en la estadística realizada, que en un porcentaje del 60% que la interacción es muy buena, y en un 40% que es buena.



Relación Profesores – Padres.

¿Los profesores son un modelo fiable de la actividad musical?, no es que cuestionemos este punto, pero tampoco queremos aseverarlo con rotundidad, el niño aprende por imitación, (no queremos en este apartado, introducir rasgos mas generales de la metodología, como puede ser el aprendizaje por descubrimiento), pero también van a ser un referente importante con el cual el niño se puede identificar, queriendo incluso imitar su futuro profesional que quiere ser como su profesor/a, una cuestión importante es la creatividad del niño/a que el profesor/a tendrá que potenciar; Piaget² en la psicología del niño.

Por otra parte, el hecho de que en muchas sociedades musicales de Valencia, a los aspirantes a ingresar en una de sus bandas infantiles y orquestas infantiles, se les cede por medio de la asociación correspondiente un instrumento para su práctica, puede influir en el niño al estudio de música, primero solfeo y luego del instrumento, ya que no supone para los padres o familiares un desembolso importante, esto como punto de partida.

Cuando el niño va progresando adecuadamente en esa práctica, entonces la familia convenientemente asesorada por profesores, se planteara la inversión económica de un instrumento adecuado a sus necesidades académicas y artísticas (plenamente adaptado a sus características físicas y necesidades formativas).

El perfil del profesor con el que estamos trabajando es un profesional de un tramo de edad entre los treinta y los cuarenta años, son titulados superiores y con una formación pedagógico didáctica específica, la cercanía y conocimientos que tienen con más de una pedagogía musical hace que alumnado pueda sentirse cómodo y seguro con su aprendizaje, y esto es un factor coadyuvante al estudio y por otra parte la titulación de alto nivel garantiza la adquisición de una enseñanza de calidad.

² PIAGET, J. Psicología del niño, En: *La psicología del niño*, Espasa, Barcelona, 2001.

En la pregunta que les hicimos, de que, si conocían alguna pedagogía musical aplicada a la educación musical en infantil, un 60% de estos profesores conocen algún tipo de pedagogía aplicada a la educación infantil, frente a un 40% que no conocen, pero paradójicamente de los que conocen estas pedagogías, tan solo la aplican en sus programas un 40%, bien es cierto que muchos profesores/as de instrumento poco o nada pueden aplicar de estas pedagogías; Ángel Latorre, habla sobre teorías de la pedagogía que lo explican (cuando hablamos de pedagogía musical aplicada a la educación musical en infantil, nos referimos al método Kodaly, al método Wuytack o el método Orff).

La ratio que se da en la escuela entre profesor-alumno, se establece en un número aproximado de 20/1 alumnos, en iniciación y solfeo, y de un solo alumno en instrumento, esto garantiza lo que damos en llamar enseñanza personalizada, donde se conoce no solamente las características de cada alumno, sino el atender a particularidades específicas en torno a la prevención de vicios y a la implementación de habilidades específicas detectadas y problemas físicos y ambientales, se intente erradicar el conocimiento “fossilizado”, desde un planteamiento negativo.

Conceptos claros del profesorado; la educación músico-instrumental desarrolla el sentido del ritmo, lo que incide en la formación física y motora del niño/a, y el hecho de que el aprendizaje sea significativo por medio de la interacción con los iguales mejorará su comportamiento³, en este Trabajo de Campo, los datos nos indican de una mejora en el trascurso escolar, y también de una mejora en el comportamiento e interacción con los demás(como dicen los profesores), en un 80% del alumnado, el otro dato es el hecho de adquirir y tocar un instrumento, pues potencia su motivación e interés (se sienten responsables) en un 90%, pero el máximo exponente de esta mejora que acusan nuestro niño/a de infantil , es su ingreso en la banda infantil o la orquesta juvenil, con cifras estadísticas de 100%, afirmación unánime por el profesorado de la Academia.

Otros datos aportados en este TC, son que la mayoría de los profesores quieren continuar en la docencia, mejorarse profesionalmente y una mayoría de ellos desarrollan otras actividades musicales aparte de la docente.

Padres

Han sido entrevistados 16 padres y madres indistintamente, los entrevistados se interesaban de forma general en que sus hijos aprendieran música, representando un porcentaje de un 100%, porque para ellos es culturalmente poseer un mejor status social, saber música en una sociedad donde se vive con tanta fuerza la música, es una adquisición de cultura (algo que está tradicionalmente arraigado en la población).

La mayoría de los padres están influidos por familiares, conocidos y amigos para que sus hijos estudien música en un 75%, por ello quieren que sus hijos ingresen en la academia de música, la mayoría son socios o vinculados a esta sociedad musical, los que llevan a sus hijos por el hecho de que a ellos les gusta la música y no están influidos por ningún factor externo representa el 20% y tan solo un 5% son los que dicen que les es cómodo el tener una academia de estas características cerca de casa y por ese motivo llevan a sus hijos allí.

³ ARNOLD,P.J. *Educación física, movimiento y currículo*, Ediciones Morata, Madrid, 2003, pp 25-40.

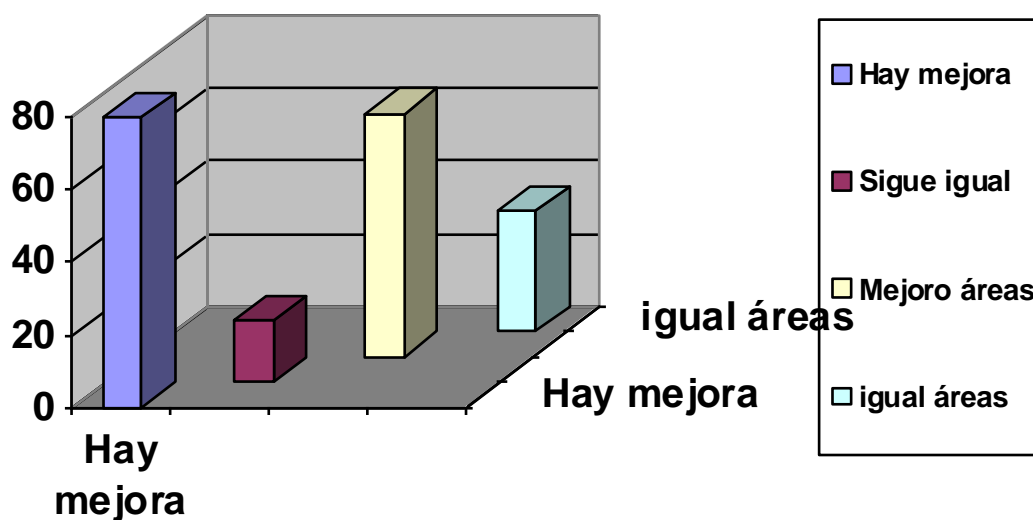
La música para estos padres es desde el punto de vista cultural y formativo muy importante y relevante, hay un porcentaje de 80% que entiende o sabe del lenguaje musical, y solo un 20% afirman que no tiene conocimientos de música y que no practica ninguna actividad musical.

A la influencia que ejercen los padres para que los niños escuchen música, el estudio revela que un 60% de los niños que estudian en esta academia de la sociedad musical (conservatorio), no oponen resistencia sobre la música que los padres oyen, los cuales ejercen una influencia indirecta sobre ellos, y sobre un 40% que no ejercen ningún tipo de influencia al respecto.

Es esencial la presencia de la música en la vida personal de los padres durante el periodo de aprendizaje de sus hijos, es patente, pues la mayoría escucha música, bien clásica, rock, pop, etc que influye en el hijo; por ello, es tan importante el seleccionar buena música y buenos intérpretes en el periodo de formación del niño; el dato significativo es que el 58% de los padres prefieren escuchar música clásica y un 33% otros tipos de música, decir también que la mayoría de estas familias tienen algún pariente músico con un 83% y de estos solo el 75% han tenido influencia directa para que el niño/a estudiara música.

Es algo relevante para ellos que su hijo pertenezca a la banda infantil o a la orquesta infantil, y se muestran contentos en que su hijo haya mejorado en responsabilidad, gracias a la actividad en grupo (el llamado trabajo en equipo), la mejora en el comportamiento y responsabilidad empieza en el día a día con el lenguaje musical pero en el momento de la adquisición del instrumento la mejora de responsabilidad y comportamiento aumenta en un 75%, y ven que el cambio definitivo es en la incorporación a la banda infantil o la orquesta juvenil en un 100%, señalan que su hijo se siente más importante dentro de un grupo y es la causa de una mejor comunicación, atención, responsabilidad, etc, pero no todo es positivo, ya que las encuestas también revelan que el 17% de los entrevistados afirma que su hijo sigue igual al ingreso en la academia, que paradójicamente no ha habido una mejora en este punto; por otra parte los padres en un 67%, dicen que desde el estudio de la música, han mejorado en algunas áreas del colegio, frente a un 33% que dicen que ni mejora ni empeora, sigue igual.⁴

⁴ LANCASTER, J, *Las Artes en la Educación Primaria*, Ediciones Morata, Tercera edición, Madrid, 2004.



Hay mejora en alguna área escolar no musical.

Una gran mayoría los padres no muestran un interés en que su hijo se convierta en un profesional de la música, en un 84%, dice de respetar la decisión de su hijo en lo que el elija ser profesionalmente en el futuro, el 90% desean que estos estudios les permitan en un futuro disfrutar de la música y lleguen a comprenderla; el dato relevante y curioso es que solo un 16% quieren que sus hijos se dediquen en un futuro a la música como profesión.

Como hemos dicho la influencia de los padres es fundamental para que el niño/a se supere en el estudio de la música, los padres se interesan en la iniciación del niño/a y en la práctica de la música, la forma típica es, en principio, que los padres motiven al niño/a (un 85% de los padres encuestados utilizan este método, frente al 15% que opta por la práctica de cierta presión, no muy recomendada por los profesores).

Una familia estable y estructurada puede contribuir a que el niño pueda motivarse más y esto puede reflejarse en que los padres estén presentes y participen en muchas de las prácticas o en actuaciones musicales que el niño/a llega a desarrollar durante el curso académico, como he podido comprobar en ensayos y actuaciones de la banda infantil y la orquesta infantil, así como actuaciones de cámara, etc; la presencia de los padres es sin duda el mejor refuerzo positivo y estímulo que se puede dar, esto favorecerá su estudio posterior⁵.

Sobre el estímulo familiar que tiene el niño/a el estudio nos revela que el 50% del estímulo lo ejercen los padres, el 35% los familiares cercanos del niño/a y un 15% los amigos y compañeros de éste.

⁵ SLOBODA, John A y DAVISON, Jane. Habilidades Musicales Interpretativas. En: *Quodlibet*, Universidad de Alcalá, en Monográfico, 23 de Junio de 2002.

La influencia de los padres y familiares próximos comprobamos que significa el 85% es pues el impulso decisivo para que el niño se lance a la práctica del instrumento sin ningún titubeo.

Tendremos en cuenta el aspecto que también indirectamente influye en los padres a la hora del ingreso en una academia de estas sociedades musicales, y es el hecho de el préstamo del instrumento - por decirlo de alguna forma- por parte de la sociedad musical, y por sacarle esa misma rentabilidad a colación de recibir como obsequio un instrumento musical, dada la tradición que naturalmente hay en Cullera (Valencia).

El estudio lo concluimos con dos datos de relevancia por el hecho de que son las figuras más importantes para el niño en estas edades como sus padres y profesores, el 80% de los padres opinan que tienen muy buena relación con los profesores, y el 20% opina sólo que la relación es buena, la proximidad en edad de muchos de ellos con los de los profesores, favorece una buena comunicación.

En una última reflexión, diremos que los padres tienen un papel crucial en el aprendizaje musical del niño, su influencia sobre el será la llave del éxito desde el inicio y luego la progresión que el niño/a va alcanza en el aprendizaje de la música será primordial, para que las figuras de padres y familiares le animen;

“ Sabemos que es una formación extraescolar pero no representa ningún sacrificio para nosotros, porque tiene su recompensa, ver a tus hijos en la banda infantil o la orquesta juvenil, es lo más grade del mundo”, manifestaciones de uno de los padres entrevistados.

Niños/as músicos.

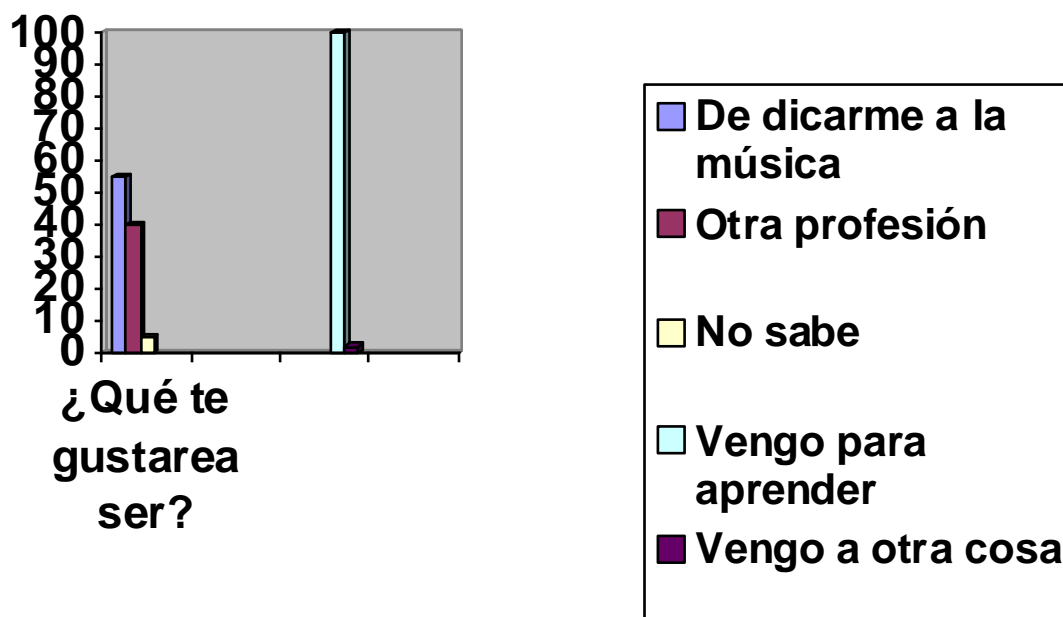
El estudio de muestra que los niños/as necesitan de esta influencia familiar, las figuras de apego siguen siendo los más importantes para ellos es, pues, el factor ambiental que más influye en ellos, en este estudio se ha entrevistado a niños/as de edades comprendidas entre siete a diez años, futuros instrumentistas de viento madera, viento metal, piano, percusión y cuerda, reconociendo por ellos mismos que en un 70% fueron llevados a la academia por sus padres, pero no de forma forzosa, un porcentaje de 30% fueron de forma voluntaria, el 65% confiesa que su familia esta vinculada a esta sociedad y van por los familiares y amigos, solo el 20% han elegido la academia de S^a Cecilia por que la tienen muy cerca de casa, como podemos comprobar la influencia familiar es importante.

En la pregunta que les realizamos sobre si ¿el interés en el ingreso en la academia se centraba en estudiar música o por el contrario, el ingreso en esta sociedad era para otro propósito lúdico?, la respuesta parece unánime en un 100%, todos contestaron que su ingreso es exclusivamente para el estudio de música.

Otro factor ha tener en cuenta en este trabajo es el hecho de que una sociedad musical de esta categoría como es la Instructiva S^a Cecilia, les pueda facilitar un instrumento a tan temprana edad parece uno de los factores a tener en cuenta, ya que muchos de estos niños/as al tener amigos, compañeros del cole y familiares les van influyendo también, naturalmente todos ellos son músicos y tocan un instrumento y pueden actuar como aprendizaje por imitación, y al ver a sus amigos y compañeros en las respectivas agrupaciones y les atrae formar parte de la banda y la orquesta juvenil.

Inconscientemente, estos niños/as no viven en un mundo apartado de lo musical (como ya hemos señalado anteriormente), todo lo contrario, desde muy niños van adquiriendo una información, van interiorizando los nombres de los instrumentos, la discriminación auditiva, pues ellos/as escuchan y ven las bandas de música y también hoy más que nunca las orquestas, más que un aprendizaje es una adquisición inconsciente poco a poco, porque van escuchando la música y oyen cómo suenan los diferentes tipos de instrumentos, y ellos/as preguntan cómo se llaman y para qué sirven, cada uno de los instrumentos que les atraen, etc.

La música envuelve al niño artísticamente, por ello en la pregunta que hicimos de: “¿qué te gustaría ser de mayor?”, los que querían dedicarse a la música profesionalmente eran un 55%, el 40% querían dedicarse a otras profesiones y un 5% no contestó.

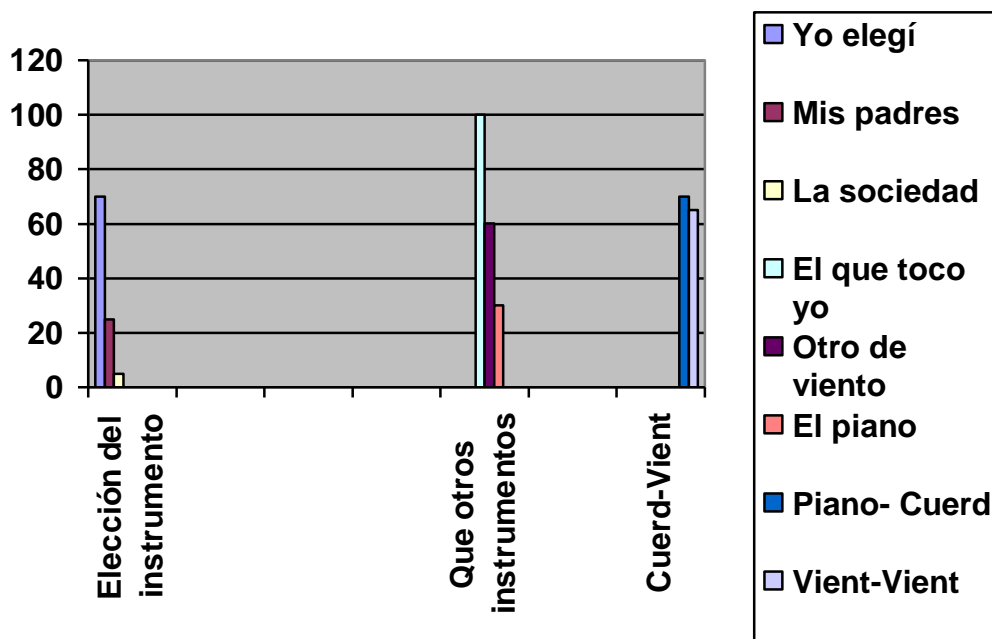


A la pregunta ¿Para qué vienes a la academia de Santa Cecilia?, el 100% dijo que al estudio de la música.



La elección del instrumento va a condicionar muchos de los comportamientos del niño en su futuro académico, vemos aquí instrumentos de viento, de cuerda, piano y de percusión a nivel general todos parten de un nivel académico base en cuanto conocimientos del lenguaje musical, pero luego la elección del instrumento establecerá su particular especialización previa, una mayoría de los niños/as encuestados en un 70% dicen que fueron ellos quienes

eligieron el instrumento (eligieron , pues, el instrumento que más les gustaba), otro 25% afirma que lo eligieron sus padres (tenemos aquí una clara influencia), y solo el 5% dice que al no haber instrumento elegido o no tenerlo claro, la sociedad musical lo eligió por ellos (profesores, director de la banda sinfónica).



El 100% dice que le gusta el instrumento que toca, en un 60% dicen que elegirían otro instrumento más el que ellos tocan y sería de viento, frente a un 30% que eligen piano, el 10% restante elegirían otros, hay que reseñar que todos/as los estudiantes de cuerda encuestados en un 95% elegirían como segundo instrumento el piano y que el 80% de los/as estudiantes de viento elegirían otro instrumento de viento distinto del que tocan.

Hay otro dato curioso, los niños/as de viento en un 60% les gusta tocar con compañeros de clase y el resto el 40% les es indiferente, la curiosidad es que los niños/as de cuerda en un porcentaje del 90% quieren tocar solos/as.



Los estudiantes de

Los estudiantes de
Cuerda prefieren
Tocar.

Viento- Percusión
Prefieren.

Deferencias entre los niños/as de Viento- Percusión y Cuerda.

La tradición artístico musical de Cullera que puede considerarse en este sentido como simbólica de la que se da en toda la Comunidad Valenciana, se estableció durante muchos años que unos instrumentos propiamente de banda, eran los que tenían más peso y permitió al niño/a una inmersión previa en la música muy anterior a los niños que estudiaban otros instrumentos.

El contacto indirecto que un niño/a tenía con los músicos e instrumentos de la banda era normal, ver desfilar a la banda, ver actuaciones a la banda en certámenes y oír comentarios sobre la banda, obras de música, instrumentos, etc, era algo anormal en Cullera y en gran parte de la Comunidad Valenciana.

El niño/a vive desde que es un bebé que el sonido bandístico está presente en la vida familiar de forma directa o indirecta, sabe que hay vecinos, conocidos y familiares integrantes de las bandas, sabe que por televisión y radio se retransmiten audiciones de las bandas, y hay que resaltar que actualmente la presencia de las orquestas se está potenciando, los instrumentos de cuerda están transformando el viejo sistema bandístico por el orquestal y los resultados son sorprendentes.

El niño/a empieza a conformar su imagen particular sobre la orquesta, la tendencia de la tradición está cambiando, pues hoy se puede afirmar que cuando el niño/a va a la academia de Música con la intención de conocer algo de Música ya tiene un conocimiento previo tanto de banda como también de orquesta.

Según nos indican los profesores, en un periodo de dos años, el niño va madurando y adquiriendo fluidez en cuanto al manejo del instrumento, pues hay un tipo en este proceso de aprendizaje musical, en el cual adquieren unas reglas gramaticales de lenguaje musical, inconscientemente esto le permite enfrentarse a retos de romper el egocentrismo, poder tocar el instrumento y estudiar con otros niños, será la banda infantil o la orquesta infantil, donde se de esta interacción con sus iguales y esto se potencie (Vygotsky).

Sobre el estudio del solfeo, todos los niños/as encuestados dicen que emplean el doble o más del doble tocando in instrumento que estudiando solfeo, un dato a tener en cuenta es que el 70% emplea las tardes para jugar y estudiar, el 20% solo lo emplea las tardes exclusivamente para el estudio y tan solo el 10% dice que las tardes las emplea para jugar.

Los gustos musicales en estas edades también son variopintos, un porcentaje de los encuestados el 60% escucha Música normalmente, frente a un 40% que dice que escucha muy poca Música, el 70% prefiere escuchar Música moderna, pop, rok, etc, el 30% le gusta más la clásica.

Sobre los gustos en compositores clásicos, se apuro solo con cuatro compositores y nos lanzamos a hacerles la pregunta siguiente, “*dime cuál de estos cuatro compositores clásicos conoces más: Mozart, J.S.Bach, Beethoven o Manuel de Falla*”; en un 55% dijeron que conocían más a Beethoven, en un 35% dijeron que a Mozart y solo el 10% eligieron a J.S.Bach, y para nuestro pesar M. de Falla quedo eliminado de esta “competición infantil”.

También diríamos que existieron diferencias entre el viento y la cuerda, pues los niños/as que tocan instrumentos de viento eligieron por mayoría a Beethoven y los músicos de cuerda eligieron por mayoría a Mozart, es paradójico pero se puede entender desde el punto de vista estilístico.

Hemos también analizado la influencia de familiares músicos preguntándoles si tenían familiares músicos, pues un 85% era afirmativa tenían familiares músicos y en un 15% que decía no tener familiares músicos, se indicó que si éstos ejercían sobre ellos/as algún tipo de influencias, en los casos que se veía una influencia positiva, se decía como era, pero resulta que en una mayoría, estos familiares no habían ejercido ninguna influencia sobre el niño/a.

Los compañeros

Muchos niños ocultan su verdadero interés musical con objeto de gustar a sus compañeros, pues en la pregunta de ¿qué compositores conoces? y ¿dime a cuál de estos cuatro compositores conoces más, Mozart, J. S. Bach, Beethoven o Manuel de falla?, y los niños/as afirmaron “Beethoven” y ¿conoces alguna obra de Beethoven? Los niños dijeron que “el canto de la alegría” en el 90%.

Encuesta se hizo en grupo y se pudo comprobar que todos querían agradar al compañero, el hecho de reconocer a Beethoven, no tiene más interés que el estadístico pues su conocimiento venia precedido de la interpretación de una pieza de este compositor en uno de los conciertos de la banda infantil.

Los gustos y actitudes que se despiertan hacia la Música parece ser importante en los roles sociales en estas edades, los niños/as se amoldan a la norma del grupo.

El Director de la Banda Infantil

La banda es el resultado de la iniciativa de su director con experiencia en el campo infantil y especializado en iniciación de la música en educación infantil, es titulado superior con muy buena formación bandística; la intención era formar una cantera de jóvenes músicos que poco a poco se fueran incorporando primero a la banda juvenil y con posterioridad con el estudio y en el transcurso de los años a lo que es propiamente de la banda sinfónica Santa Cecilia de Cullera.

El director refleja su satisfacción por el gran apoyo del resto de la Sociedad, y tal como dice el apoyo e implicación es del 100%. Muestra un grado de respeto con el niño/a instrumentista importante, en la pregunta, ¿Eres capaz de ver a niños/as descolocados o integrados con el instrumento que han elegido?, su respuesta es contundente:

“es difícil a estas edades pronunciarse, naturalmente el músico viene a la banda infantil y ya ha pasado por las manos de un profesor o profesores que han estudiado las condiciones físicas y de motivación respecto al instrumento que toca, todos están integrados”.

¿Hasta qué punto es bueno pedagógicamente para un niño formar parte de una banda infantil?,

“para mi el que un niño a tan temprana edad estudie música es importante, ya que la relación que hay entre la música y otras competencias intelectuales esta más que demostradas, me permite afirmar que cuando más temprano se establece un contacto serio con la música – en esta caso un niño/a con la banda infantil o la orquesta infantil – mayor oportunidad tendrá, pues con la práctica de la música se fortalecen y potencian otras dimensiones del ser humano que podrían estar ocultas: esto es bueno que los padres y familiares lo sepan, el trabajo en grupo a estas edades mejora la capacidad y la discriminación auditiva, se potencia la concentración, la expresión en términos generales, la autoestima, y se es más responsable, el respeto y la socialización se incrementa y esto lo veo en el contacto diario con los niños/as día a día, hay que romper con el egocentrismo y que mejor manera que trabajando en grupo, ¿no crees que es una buena pedagogía?”

Pero el ser director de banda infantil exige mucha paciencia más y un conocimiento exhaustivo de la psicología infantil en sus aspectos evolutivos, y es más, este tipo de especialización profesional exige estar formándose continuamente, dado que la población a la que atiende cambia constantemente, por que los niños de hoy no son los mismos de hace cinco o seis años, ni serán los mismos dentro de otros cinco o seis años; la sociedad cambia ,eso influye en la conformación del desarrollo y trabajo día a día de una formación artística de esta índole, ¿ En que fases de los estadios se encuentran la mayoría de los niños/as, o existen desfases?

“Existen ciertos desfases pero inapreciables, a estas edades la evolución están grande que es difícil, cuando ese desfase se incrementa considerablemente empleo un procedimiento de responsabilidad, dando papeles de solista, es un buen método”.

Para Juan Roig director de la banda infantil, sigue comentándonos de la importancia que tiene la formación artística, sin olvidar el desarrollo personal del niño/a que tanto lo repite.

Uno de los primeros puntos es que la respuesta mediadora que permite al niño transformar los estímulos visuales percibidos en su sonido equivalente, es todo un reto y si esto se hace en grupo la respuesta es mucho más directa, por el atractivo y el estímulo que conlleva:

“Al leer la partitura, observo que el niño/a debe pensar cuál es la nota, y rápidamente debe de colocar los dedos en su posición, tiene que regular la intensidad sonora, bien por la emisión de la columna de aire o si son de cuerda por la frotación del arco sobre la cuerda y mantener una la pedagogía musical aplicada a la educación musical en infantil la lateralidad permanente entre la partitura, director, instrumento y grupo, todas estas operaciones no son nada sencillas, pues para un mínimo manejo se requieren años de estudio, ellos/as no tienen todavía un referente cognitivo y esto es lo que intentamos potenciar, por que el niño/a todavía no lo hace mentalmente y de forma separada, pero la experiencia y la práctica pueden automatizar estos procesos, por ello, si desde muy pequeños logramos potenciar estas capacidades el futuro músico bien profesional o no, tendrá un camino ya recorrido en todos los campos del aprendizaje”.

Conclusiones finales:

Sorprende el interés y la motivación que los niños adquieren a la edad de siete años para el estudio de la Música en una academia de una gran banda sinfónica. El estudio refleja que la mayoría de los niños son llevados por los padres, en cambio y paradójicamente, son minoría los niños que por iniciativa personal han ingresado sin ayuda ni influencia externa es decir, de propia voluntad.

En vano he tratado en estos estudios (TC) encontrar niños sin habilidades o con poco interés por la Música en estas edades, pues todos muestran en un periodo de tiempo relativamente corto una muy buena disposición y un manejo de técnicas progresivo, y en especial el interés por la Música se incrementa cuando se siente integrado y parte activa del grupo de la academia musical, ya que el sujeto deja de ser “outsider” para convertirse en “insider”.

Naturalmente, hay un antes y un después de su incorporación a la academia.

El antes: el estudio demuestra un antes en estos niños, algunos más del 60% no mostraban interés por la música o poco interés por ella, el interés y responsabilidad se incrementa en 90% .

El después: cuando tocan el instrumento para ingresar en una banda infantil. El después constituye parte de la investigación con resultados empíricos para este estudio.

Para la mayoría de estos niños/as, es decir el 100% de los encuestados manifestaba que el poder ingresar en la banda infantil y la orquesta infantil era todo un reto, ilusión, compromiso y se podía comprobar que la motivación se multiplica, comprobando que es el mejor incentivo para su formación a estas edades.

Los padres con ideas de música les pueden ayudar a sus hijos, dando consejos pedagógicos sobre el estudio, pero esta influencia debe de contar con un principio básico que es la

interacción entre padres e hijos siempre que no ponga en peligro la autoestima del niño, es el no haber un principio de competencia entre padre conocedor de música y el niño/a que aprende, sino que el padre sea un elemento colaborador y el niño/a tiene por otra parte un elemento de referencia de aprendizaje de apoyo y de refuerzo positivo, naturalmente sin asumir el rol del profesor ya que esto es peligroso y el refuerzo del padre caiga en la llamada fosilización de los aprendizajes, por ello padres y profesores tienen que colaborar mutuamente en su aprendizaje.

Podemos comprobar de la implicación de los padres en el estudio diario pues quieren ante todo que aprendan música, sin llegar al extremo de la metodología Suzuki, donde el padre es tan alumno como el hijo.

Como puntualización final, recordamos las palabras de Jacques Attali:⁶

“Mucho más que los colores y las formas, dan forma a las sociedades los sonidos y sus combinaciones. Con el ruido nació el desorden y su contrario: el mundo. Con la música nació el poder y su contrario: la subversión. En el ruido se leen los códigos de la vida, las relaciones entre los hombres. Clamores, melodía, disonancia, armonía; cuando le da forma el hombre con herramientas específicas, cuando invade el tiempo de los hombres, cuando es sonido, el ruido se convierte en fuente de proyecto y de poderío, de sueño: Música. Almendra de la racionalización progresiva de la estética, así como refugio de la irracionalidad residual, instrumento de poder y forma de ocio”.



BIBLIOGRAFÍA

ATTALI, Jacques, Ruidos, Ed: Ruedo Ibérico, Valencia, 1977

GARDNER, en Children's Sensitivity in Musical Styles, En: Merry Palmer Quarterly 19. 1984.

GOTZONE, Miren, Música Africana. Otro Concepto de Arte, En: Música y Educación, Bilbao, Núm. 55, Octubre 2003.

⁶ ATTALI, Jacques, *Ruidos*, Ed: Ruedo Ibérico, Valencia, 1977, págs. 15-16

LANCASTER ,J. Las Artes en la Educación Primaria, Ediciones Morata, Madrid, 2004.

LATORRE Ángel, Estudios Pedagógicos (Facultad de Psicología de Valencia) 2003.

PIAGET, J.- Inhelder,B.(1966): Psicología del niño. Madrid, Morata,1969.

SLOBODA, John A y DAVISON, Jane. Habilidades Musicales Interpretativas. En: Quodlibet, Universidad de Alcalá, en Monográfico, 23 de Junio de 2002.

**VYGOTSKY, L: Pensamiento y Lenguaje, En: *Cognición y desarrollo humano*. Paidós
Barcelona, 1995.**