

**UNIVERSIDAD NACIONAL DEL ALTIPLANO
FACULTAD DE CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN
PROGRAMA DE SEGUNDA ESPECIALIDAD**



**EFICIENCIA EN EL APRENDIZAJE DE LOS MÉTODOS EN
LA INTERPRETACIÓN DE LA TROMPETA EN LOS
ESTUDIANTES DE LA ESCUELA PROFESIONAL
DE ARTE DE LA UNA PUNO – 2018**

TESIS

**PRESENTADA POR:
EDWIN ALEX CHAMBI IDME**

**PARA OPTAR EL TÍTULO DE SEGUNDA ESPECIALIDAD EN:
DIDÁCTICA UNIVERSITARIA**

PROMOCIÓN: 2017 - II

PUNO - PERÚ

2019

UNIVERSIDAD NACIONAL DEL ALTIPLANO
FACULTAD DE CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN
PROGRAMA DE SEGUNDA ESPECIALIDAD

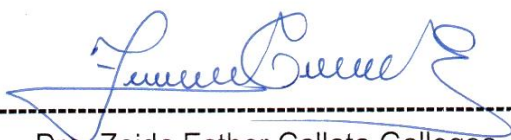
**EFICIENCIA EN EL APRENDIZAJE DE LOS MÉTODOS EN LA
INTERPRETACIÓN DE LA TROMPETA EN LOS ESTUDIANTES DE LA
ESCUELA PROFESIONAL DE ARTE DE LA UNA PUNO – 2018**

**TESIS PRESENTADA POR:
EDWIN ALEX CHAMBI IDME**

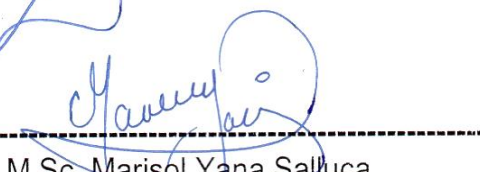
**PARA OPTAR EL TÍTULO DE SEGUNDA ESPECIALIDAD EN:
DIDÁCTICA UNIVERSITARIA**





APROBADO POR EL JURADO REVISOR CONFORMADO POR:

PRESIDENTE : 
Dra. Zaida Esther Callata Gallegos

PRIMER MIEMBRO : 
M.Sc. Estanislao Pacompia Cari

SEGUNDO MIEMBRO : 
M.Sc. Marisol Yana Salluca

DIRECTOR : 
Dr. Salvador Mamani Chaiña

ASESOR : 
Mg. Hector Javier Aguilar Narvaez

Área: Procesos Educativos
Tema: Estrategias Metodológicas

Fecha de sustentación: 10 / Julio / 2019

DEDICATORIA

Con inmenso cariño:

- A Dios, por haber permitido llegar a este nivel.
- A mi Madre Aurora Lola a quien debo todo gracias a su apoyo moral e incondicional en todo momento de mi formación profesional.
- A mis hermanos Abraham y Oliver por su gesto incondicional, para lograr lo que más anhelaba.
- A mi Esposa Yaqueline mi hijo Alex Nicolás por ser el motor y motivo en mi vida.

AGRADECIMIENTOS

Aprovecho este espacio para expresar la gratitud infinita:

- Agradezco infinitamente a mi alma mater la Universidad Nacional del Altiplano de Puno institución donde me forme profesionalmente.
- A los jurados por su aporte con ideas valiosas que dieron realce el desarrollo de la presente investigación.
- Al Mg. Héctor Javier Aguilar Narváez, por su acertada y oportuna orientación metodológica en calidad de asesor de la investigación.

ÍNDICE GENERAL

DEDICATORIA	
AGRADECIMIENTOS	
ÍNDICE GENERAL	
ÍNDICE DE TABLAS	
ÍNDICE DE FIGURAS	
RESUMEN	10
ABSTRACT.....	11
INTRODUCCIÓN.....	12

CAPÍTULO I

PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN

1.1 Descripción del problema.....	14
1.2 Definición del problema	16
1.2.1. Problema general.....	16
1.2.2. Problema específico	16
1.3. Limitaciones de la investigación.....	16
1.4. Justificación del problema	17
1.5. Objetivos de la investigación.....	18
1.5.1. Objetivo general	18
1.5.2. Objetivo específico	18

CAPÍTULO II

MARCO TEÓRICO

2.1 Antecedentes de la investigación	19
2.2 Sustento teórico	21
2.2.1 Definición de la trompeta	21
2.2.2 Historia de la trompeta	22
2.2.3 Partes del Instrumento	28
2.2.4 Métodos de trompeta	29
2.2.4.1 Jean Baptiste Arban.....	29
2.2.4.2 Herbert Lincoln Clarke.....	30
2.2.4.3 Charles Colins	39
2.2.4.4 Walter Smith flexibilidad de los labios	39

2.2.4.5	Claude Gordon	40
2.2.4.6	Método James Stamp.....	42
2.2.5	Interpretación de la trompeta.....	43
2.2.5.1	Respiración, flujo de aire.....	43
2.2.5.2	Aprender a respirar	44
2.2.5.3	La columna de aire	47
2.2.5.4	El diafragma	48
2.2.5.5	Los labios	49
2.2.6	La embocadura de la trompeta.....	51
2.2.7	La boquilla.....	52
2.2.8	Desarrollo del ataque y articulación	54
2.2.9	La lengua	55
2.2.10	La flexibilidad	56
2.2.11	Digitación	57
2.2.12	Problemas más frecuentes en el proceso de enseñanza aprendizaje de la trompeta.....	60
2.2.13	El rol del profesor en el proceso de enseñanza aprendizaje de la trompeta.....	61
2.3	Definición de términos básicos	63
2.4	Hipótesis.....	64
2.4.1.	Hipótesis general	64
2.4.2.	Hipótesis específica.....	64
2.5	Sistema de variables	65

CAPÍTULO III

DISEÑO METODOLÓGICO DE LA INVESTIGACIÓN

3.1.	Diseño Metodológico de la Investigación	66
3.2.	Población y muestra de investigación.....	66
3.3.	Ubicación y descripción de la población	67
3.4.	Material Experimental	68
3.5.	Técnicas e instrumentos de recolección de datos.	68
3.6.	Procedimiento del experimento	68

CAPITULO IV

RESULTADOS DE LA INVESTIGACIÓN

4.1. Métodos de la trompeta	70
4.2. Interpretación de la trompeta	75
CONCLUSIONES	84
SUGERENCIAS	86
BIBLIOGRAFÍA	87
ANEXOS	91

ÍNDICE DE TABLAS

Tabla 1	Número de Estudiantes de la especialidad de trompeta por semestre.....	70
Tabla 2	Resultados de la pregunta Nro. 1. Cuál de los métodos es el más completo para la trompeta.....	71
Tabla 3	Resultados de la pregunta Nro. 2. Cuál de los métodos aplica Ud. para la flexibilidad.	72
Tabla 4	Resultados de la pregunta Nro. 3 Cuál de los métodos aplica Ud. para la digitación.....	73
Tabla 5	Resultados de la pregunta Nro. 4 cuál de los métodos aplica Ud. para la lectura musical.....	74
Tabla 6	Resultados de la pregunta Nro. 5 Cuánto tiempo lleva estudiando la trompeta.....	75
Tabla 7	Resultados de la pregunta Nro. 6 Considera difícil el aprendizaje de este instrumento.....	76
Tabla 8.	Resultados de la pregunta Nro.7 Ha estudiado usted un método específico para el desarrollo de la embocadura.....	77
Tabla 9	Resultados de la pregunta Nro.8 Dónde Ud. considera o sugiere que debería ser la embocadura y la postura correcta para Ud.	78
Tabla 10	Resultados de la pregunta Nro.9 Cómo realiza usted el ataque o articulación de las notas	79
Tabla 11	Resultados de la pregunta Nro.10 Considera que la respiración es muy importante en la ejecución de la trompeta.....	80
Tabla 12	Resultados de la pregunta Nro.11 Al momento de respirar donde Ud. carga el aire.....	81
Tabla 13	Resultados de la pregunta Nro.12 Con que aplica Ud. la flexibilidad en la trompeta.....	82
Tabla 14	Resultados de la pregunta Nro.13 Qué silaba aplica Ud. para la flexibilidad en la trompeta.....	83

ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1. Trompeta en Si bemol	25
Figura 2. Trompeta en Do	25
Figura 3. Trompeta Piccolo	26
Figura 4. Trompeta en Mi bemol	26
Figura 5. Trompeta contralto en Fa	27
Figura 6. Partes de la trompeta	29
Figura 7. Partes de la boquilla	54
Figura 8. Boquilla de trompeta monette prana	54
Figura 9. Posiciones que se debe evitar para ejecutar la trompeta Posiciones correctas naturales	59
Figura 10. Posiciones correctas para ejecutar la trompeta.....	60
Figura 11. Número de estudiantes de la especialidad de trompeta.....	70
Figura 12. Cuál de los métodos es el más completo para la trompeta.....	71
Figura 13. Cuál de los métodos aplica Ud. para la flexibilidad.....	72
Figura 14. Cuál de los métodos aplica Ud. para la digitación.....	73
Figura 15. Cuál de los métodos aplica Ud. para la lectura musical.....	74
Figura 16. Cuánto tiempo lleva estudiando la trompeta.....	75
Figura 17. Considera difícil el aprendizaje de este instrumento.....	76
Figura 18. Ha estudiado Ud. un método específico para el desarrollo de la embocadura.....	77
Figura 19. Dónde Ud. considera o sugiere que debería ser la embocadura y la postura correcta para Ud.....	78
Figura 20. Cómo realiza Ud. el ataque o articulación de las notas.....	79
Figura 21. Considera que la respiración es muy importante en la ejecución de la trompeta	80
Figura 22. Al momento de respirar donde Ud. carga el aire.....	81
Figura 23. Con que aplica Ud. la flexibilidad en la trompeta.....	82
Figura 24. Qué silaba aplica Ud. para la flexibilidad en la trompeta.....	83

RESUMEN

El presente trabajo de investigación tiene como objetivo analizar la eficiencia en el aprendizaje de la interpretación de los métodos de la trompeta en los estudiantes de la Escuela Profesional de Arte de la Universidad Nacional del Altiplano en el año 2018. Metodológicamente la investigación asume el paradigma positivista, según Hernández, Fernández y Baptista, dentro de un enfoque cuantitativo de diseño descriptivo no experimental, de nivel de alcance correlacional comparativo, método deductivo, la técnica que se aplicó es la encuesta y como instrumento una ficha de encuesta. La muestra está constituida por 31 estudiantes del primero a decimo semestre de la especialidad de trompeta. Considerando el estudio de la formación de los trompetistas, la mayor parte de este trabajo está consagrado a la formación de la embocadura, la cual se plantea como el problema principal y punto de inicio para el aprendizaje y aplicación de este método de enseñanza y otros de los grandes problemas de la trompeta es la resistencia, la flexibilidad y registro, todo esto producto de la deficiente formación de la embocadura, que viene a ser el eje transversal de todos los elementos que intervienen en el estudio de la trompeta. A lo largo de este trabajo de investigación se ha llegado, la eficiencia en el aprendizaje de los métodos en la interpretación de la trompeta en los estudiantes de la Escuela Profesional de Arte de la Universidad Nacional del Altiplano Puno en el año 2018 es significativa, de tal modo se acepta la hipótesis planteada en el trabajo de investigación.

Palabras clave: Aprendizaje, embocadura, flexibilidad, interpretación, métodos y trompeta.

ABSTRACT

The aim of this research work is to analyze the efficiency in learning the interpretation of trumpet methods in the students of the Professional School of Art of the Universidad Nacional del Altiplano in 2018. Methodologically, research assumes the positivist paradigm, according to Hernández, Fernández and Baptista, within a quantitative approach of non-experimental descriptive design, level of comparative correlational scope, deductive method, the technique that was applied is the survey and as a tool a survey file. The sample consists of 31 students from the first to the tenth semester of the trumpet specialty. Considering the study of the formation of the trumpeters, most of this work is devoted to the formation of the embouchure, which is considered as the main problem and starting point for the learning and application of this method of teaching and other the great problems of the trumpet is the resistance, the flexibility and registration, all this product of the deficient formation of the embouchure, which becomes the transversal axis of all the elements that intervene in the study of the trumpet. Throughout this research work has come, the efficiency in learning the methods in the interpretation of the trumpet in the students of the Professional School of Art of the National University of Puno Altiplano in 2018 is significant, in this way, the hypothesis proposed in the research work is accepted.

Keywords: Learning, embouchure, flexibility, interpretation, methods and trumpet.

INTRODUCCIÓN

Considerando el estudio de la formación de los trompetistas, la mayor parte de este trabajo está consagrado a la formación de la embocadura, la cual se plantea como el problema principal y punto de inicio para el aprendizaje y aplicación de este método de enseñanza y otros de los grandes problemas de la trompeta es la resistencia, la flexibilidad y registro, todo esto producto de la deficiente formación de la embocadura, que viene a ser el eje transversal de todos los elementos que intervienen en el estudio de la trompeta.

Una de las características fundamentales que debe desarrollar un trompetista es la respiración, ya que sin una buena técnica de respiración no se puede dar una buena ejecución instrumental, aplicando una buena respiración permite desenvolver un sinfín de habilidades físicas y mentales que obviamente traerán como beneficio, el desarrollo óptimo de una buena técnica para la ejecución del instrumento específicamente en la trompeta debe traer como fruto a que sea un músico sobresaliente y destacado dentro del gremio.

El gran método de Arban posee las herramientas necesarias para que el instrumentista puede llegar al virtuosismo; el mismo ofrece principios básicos que pueden fácilmente aplicarse a otros instrumentos de viento. El correcto uso del aire, el estudio de articulaciones y dinámicas son abundantemente tratados, nos presenta interesantes ejercicios para mejorar estos aspectos. Dichos ejercicios se muestran en secuencia y su adaptación ha sido realizada a otros instrumentos afines, como el trombón o la tuba con resultados muy alentadores.

Charles (1980), es un método completo con rutinas de estudio que te harán desarrollar las habilidades en el labio, como la obtención clara de notas, flexibilidad y agilidad en la embocadura. Para quienes lo estudian podrán notar ligeramente un gran cambio y

progreso en su técnica como músicos trompetistas. Este método puede estudiar cualquier instrumento de boquilla ya que genera el mismo resultado en cualquier instrumento que se practique, este método está desarrollado en clave de sol.

La investigación comprende cuatro capítulos:

El primer capítulo contiene el planteamiento del problema en donde se formula y define el problema, encontramos los objetivos de la investigación, la justificación donde se explica la relevancia del trabajo.

El segundo capítulo consta de los antecedentes de la investigación como también se desarrolla el sustento teórico donde se sientan las bases teóricas relacionadas al tema, el marco conceptual en el que se define términos básicos que orienta al estudio y operacionalización de las variables.

En el tercer capítulo aborda lo concerniente al método de investigación, población y muestra de investigación, ubicación y descripción y técnica.

En cuarto capítulo se presenta el análisis de resultados y discusión de la investigación, se exponen los hallazgos expresados en tablas estadísticas y figuras correspondientes; complementado con las interpretaciones de los resultados y su respectiva prueba de hipótesis de acuerdo al objetivo general y específicos establecidos previamente.

En la parte final del informe se formulan de manera puntual las conclusiones a las que se han arribado después de un largo proceso y finalmente, se plantean algunas recomendaciones dirigidas a los estudiantes y trompetistas en general; acompañando los anexos que evidencian la credibilidad de la realización de la investigación.

CAPÍTULO I

PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN

1.1 Descripción del problema

El presente trabajo de investigación tiene como objeto de estudio a los estudiantes de la especialidad de música en la mención trompeta de la Escuela Profesional de Arte de la Universidad Nacional del Altiplano Puno. Se asume en el campo de la ejecución instrumental existen varios métodos y técnicas puestos en marcha que permiten el desarrollo óptimo y eficaz de cada instrumentista.

Muchos de estos métodos se encuentran de manera física textos, documentales, otros se encuentran a nivel digital portales en la web, video foros, etc. así como otros ejercicios y técnicas se han dado a conocer a través de la palabra hablada, de ese encuentro persona a persona que se transmite de generación en generación y que no han sido transcritos o documentados para hacerlos perdurable en el tiempo.

Una de las características fundamentales que debe desarrollar un trompetista es la respiración, ya que sin una buena técnica de respiración no se puede dar una buena ejecución instrumental aplicando una buena respiración que permite desenvolver un sinfín de habilidades físicas y mentales que obviamente traerán como beneficio el desarrollo óptimo de una buena técnica de respiración adecuada dentro del mundo de los

instrumentos de viento específicamente en la trompeta debe traer como consecuencia que sea un músico sobresaliente y destacado dentro del gremio.

El escaso conocimiento por parte de los educadores musicales del proceso de enseñanza aprendizaje de la música y de los elementos pedagógico didácticos de su desarrollo, hace que el docente musical realice su práctica pedagógica de forma inconsciente, repetitiva y tradicionalista, ocasionando desinterés y poca importancia a la asignatura por parte de los estudiantes, convirtiendo a la educación musical en algo irrelevante y restándole la verdadera importancia que tiene en el desarrollo y formación del ser humano.

Para los trompetistas, la mayor parte de este trabajo está consagrado a la formación de la embocadura, la cual se plantea como el problema principal y punto de inicio para el aprendizaje y aplicación de este método de enseñanza y otros de los grandes problemas de la trompeta es la resistencia, la flexibilidad y registro, todo esto producto de la deficiente formación de la embocadura, que viene a ser el eje transversal de todos los elementos que intervienen en el estudio de la trompeta.

En el mercado existen todo tipo de métodos para el aprendizaje pero pocos parten del punto crítico al que se hace referencia, es por eso que como maestro de trompeta surge el interés de la búsqueda incesante por encontrar respuestas a estos problemas que son recurrentes en el proceso de aprendizaje razones por las que se establece la necesidad de crear una guía destinada a dar apoyo didáctico a los docentes e instrumentistas en su proceso formativo de la embocadura de la trompeta, debido a que en la mayor parte de métodos descritos no se encuentra un capítulo específico para el estudio del pilar fundamental del trompetista que es la formación de la embocadura, ya que esto garantiza el trabajo con futuros métodos de estudio intermedios y avanzados.

1.2 Definición del problema

1.2.1. Problema general

La pregunta que guía la investigación es:

¿Cuál es el nivel de la eficiencia en el aprendizaje de los métodos en la interpretación de la trompeta en los estudiantes de la Escuela Profesional de Arte de la Universidad Nacional del Altiplano Puno en el año 2018?

1.2.2. Problema específico

¿Cuál es el nivel de la eficiencia de la técnica de la embocadura de los métodos de la trompeta en los estudiantes de la Escuela Profesional de Arte de la Universidad Nacional del Altiplano Puno?

¿Cuál es el nivel de la eficiencia de la respiración de los métodos de la trompeta en los estudiantes de la Escuela Profesional de Arte de la Universidad Nacional del Altiplano Puno?

¿Cuál es el nivel de la eficiencia en la flexibilidad de los métodos de la trompeta en los estudiantes de la Escuela Profesional de Arte de la Universidad Nacional del Altiplano Puno?

1.3. Limitaciones de la investigación

Se consideran como limitantes del problema de investigación los siguientes:

- La hora académica reducida que dificulta la atención de un porcentaje menor de estudiantes.
- Falta de economía para la compra de instrumentos americanos ya que son costosos en el mercado internacional.
- Falta de sala acústica por alumno en los talleres de música.

1.4. Justificación del problema

El presente trabajo investigación es de sumo valor, ya que permite documentar una diversidad de ejercicios y técnicas de respiración existentes para la ejecución de la trompeta y a su vez será de gran utilidad para ejecutantes de otros instrumentos de viento metal.

La presentación del trabajo enfoca de manera detallada la postura adecuada de los labios, para los registros grave, medio y agudo que se propone en el estudio de la trompeta, en donde los labios tienen un comportamiento diferente, generando un movimiento dinámico de acuerdo a la variación del registro y a las necesidades del trompetista, mismos que se plasman en un documento denominado “La eficiencia del aprendizaje de la Trompeta”, material que provee una serie dinámica de ejercicios mecánicos rutinarios que brindan una mejor respuesta al instrumento.

Asimismo, sirve para crear un registro concreto, detallado y categorizado de dichos ejercicios antes descritos, con la finalidad de que cada individuo que consulte el material pueda obtener de manera específica los ejercicios que sean de su agrado y que sirvan a su desarrollo dentro de la ejecución de la trompeta.

Además, lleva a conocer de manera concreta el aparato respiratorio y su funcionalidad, también muestra la importancia de la respiración no sólo al momento de ejecutar un instrumento de viento metal, sino la relevancia que tiene la buena respiración para la vida del ser humano y como está beneficia al individuo en diversas facetas de su vida.

Por consiguiente, esta investigación aportara a los futuros trompetistas que se están formando en diferentes espacios, tomen conciencia acerca de la importancia que tiene el desarrollo de ejercicios y técnicas de respiración aplicadas al instrumento. Además, este trabajo también permitirá a próximos ejecutantes e investigadores del área tener una

referencia evidenciada para así seguir adicionando métodos y ejercicios relacionados con el tema.

1.5. Objetivos de la investigación

1.5.1. Objetivo general

- Analizar el nivel de la eficiencia en el aprendizaje de los métodos en la interpretación de la trompeta en los estudiantes de la Escuela Profesional de Arte de la Universidad Nacional del Altiplano Puno en el año 2018.

1.5.2. Objetivo específico

- Analizar el nivel de la eficiencia de la técnica de la embocadura de los métodos de la trompeta en los estudiantes de la Escuela Profesional de Arte de la Universidad Nacional del Altiplano Puno.
- Identificar el nivel de la eficiencia de la respiración de los métodos de la trompeta en los estudiantes de la Escuela Profesional de Arte de la Universidad Nacional del Altiplano Puno.
- Analizar el nivel de la eficiencia en la flexibilidad de los métodos de la trompeta en los estudiantes de la Escuela Profesional de Arte de la Universidad Nacional del Altiplano Puno.

CAPÍTULO II

MARCO TEÓRICO

2.1 Antecedentes de la investigación

Sobre los antecedentes para nuestra investigación debemos precisar lo siguiente: hasta el momento hay pocos trabajos de investigación de nivel mundial y nacional que han tratado de profundizar a cerca del aprendizaje de los métodos de la trompeta.

Algunos de ellos se acercan al tema a estudiar, como Silva (2014), en su tesis “Guía Didáctica para el proceso de Enseñanza Aprendizaje de la Trompeta”, llega a la conclusión que:

“La utilización de los métodos graduales para la enseñanza de la trompeta que datan de más de un siglo, en el caso de Arban, libro que cubre cada aspecto de tocar la trompeta, como para aprender el triple y doble staccato, al igual que todas las escalas y también desarrollar la habilidad para leer la música. A este método se lo considera como la biblia de la trompeta, pero en el plano didáctico, específicamente en el proceso inicial de aprendizaje; no es conveniente su aplicación, debido al grado de dificultad que representan los ejercicios preliminares.

También Esquivel (2017), en su tesis “El gran método de quena: Desarrollo de un método

de aprendizaje de quena basado en la técnica de trompeta, aplicado en un recital final”, donde concluye que: “el Gran método de quena tiene implicaciones que trascienden el ámbito educativo. Ha influenciado a los estudiantes de este instrumento al conocimiento de estilos tradicionales propios de América del Sur, así como a entender un poco más de la cultura de esta región. Aporta un cambio en la manera de aprender a ejecutar, que por lo general se hace por tradición oral, y sus resultados han sido alentadores dentro del Taller de Vientos Andinos de la Universidad de las Américas”.

En una revisión bibliográfica a Henríquez (2016), en su tesis “Estudio fenomenológico sobre las técnicas de respiración aplicables en la ejecución de la trompeta”, llega a la conclusión: los instrumentistas de viento metal, el trabajar métodos y ejercicios que ayuden al desarrollo y mejoramiento de la técnica de ejecución se ha tornado un punto de suma importancia, dejando a un lado el aspecto básico y principal, que le da nombre a dicha familia de instrumentos, que es el aire y con ello, se trae a colación lo que este trabajo investigativo se ha encargado de demostrar, la importancia que se le debe dar al estudio de técnicas e instrucciones de respiración y que, además, explica de manera detallada y de fácil comprensión, diversos ejercicios para un desarrollo óptimo en la respiración aplicada al instrumento, guiados principalmente, a aquellas personas que se están iniciando en la ejecución de instrumentos de viento metal trompeta.

También Gramcko (2015), en su tesis “ Propuesta de un método digitalizado de educación musical para la capacitación docente” concluye que, la falta o inexistencia de objeto de estudio de esta investigación, que se propuso la realización de un método digitalizado de educación musical para la capacitación docente, que sea de fácil acceso y adquisición, que facilite, refresque y complemente el conocimiento y aprendizaje tanto del docente como del educando, con la finalidad de mejorar la calidad educativa, el

rendimiento académico, la cultura de nuestro país, siempre y cuando la utilidad se haga de manera correcta, proporcionando así un aprendizaje significativo en los individuos pertenecientes a este sistema socio-cultural.

González (2014), en su tesis “Estudio para la utilización de programas alternativos de producción musical para docentes, alumnos y músicos en general como complemento de la enseñanza y la creatividad musical”, explica de manera concreta, que existe la necesidad de estar en constante innovación en lo que concierne a herramientas y métodos para el desarrollo musical y en este particular, en lo que respecta a la producción musical, dicho trabajo se da desde el diseño cuantitativo, de educación Mención Educación Musical de la Universidad de Carabobo y obtiene como conclusión, ciertas características a considerar como, que la mayoría de los que participaron conocen acerca del tema y que la mayoría de los encuestados están dispuestos a utilizar software alternativos para el desarrollo de la composición.

2.2 Sustento teórico

En el presente marco teórico y conceptual se presentan los principales tópicos que guiarán la investigación, se inicia dando a conocer la definición de la trompeta desde la perspectiva de diversos autores, sucesivamente se define los métodos de la trompeta y las técnicas que se aplica dentro del instrumento.

2.2.1 Definición de la trompeta

Santamaria (2007), señala que la trompeta es un instrumento musical perteneciente a la familia del viento de metal, dentro de esta familia se encuentran, además de la trompeta, la trompa, el trombón, la tuba, el bombardino y el fliscorno. La trompeta es el más agudo de todos los que forman esta familia instrumental y está construido por un tubo en su mayor parte cilíndrico y finalizando con una forma cónica en la parte que se denomina

campana o pabellón.

Cotrado (1995), menciona que la trompeta es un instrumento cuyo tubo es parcialmente cilíndrico y de sección pequeña, su boquilla es profunda y de paredes curvas, la trompeta puede considerarse como la voz soprano de los instrumentos de metal.

Melfi (2014), sostiene que la trompeta en la actualidad, uno de los instrumentos más ampliamente utilizados y difundidos a nivel mundial, ya que debido a su gran versatilidad, potencia y sonoridad puede estar presente en muchos estilos de música. Está presente en varios estilos de música popular en los cuales tiene un papel fundamental como la salsa, el mariachi, la cumbia el jazz, el pop y muchos otros estilos que lo han hecho protagonista de la música de nuestro medio.

2.2.2 Historia de la trompeta

a) Origen del instrumento

Casela & Mortari (1950), señalan desde su origen los primeros instrumentos a los que llamaban trompeta no tenían un cuerpo de aire vibrante ni boquilla ni campana, simplemente eran ramas huecas, caracoles o colmillos de elefantes por donde hablaban, cantaban o hacían sonidos directamente de la voz humana. El sonido de la trompeta desde sus inicios se ha asociado a ritos, ceremonias de todo tipo, conjuros, presentaciones, salida del rey, inicio de guerra, entre otros; la trompeta se ha considerado un instrumento de sonido aterrador y penetrante.

Egipto en el año de 1400 a.c. se han encontrado cuernos chapados en oro decorados con diamantes y piedras preciosas, después comenzaron a realizar estos mismos diseños completamente en oro. En Egipto comenzó a evolucionar este instrumento, diseñándolo en un tipo de metal amarillo, en el cual su embocadura era cada vez más precisa, su campana se hizo más ancha y se comenzó a especificar el tono empezando por un do.

La aparición de la trompeta se remota a épocas prehistóricas, las antiguas trompetas tenían forma recta, ligeramente curvada, eran de madera o de caña y carecían de boquilla y pabellón. Su nombre deriva del italiano trombetta del termino bajo latino trumba. En Grecia la denominaron strombos del que deriva trompa, en roma lo denominaron tuba, los árabes la denominaron según el castellano añafil. El verdadero inicio histórico se dio en los años centrales del siglo XII cuando por evolución del añafil o trumba apareció un instrumento de menor formato al que le fue aplicada el diminutivo de trombette, que en castellano dio trompeta.

La tuba era un instrumento curvada en espiral y otro instrumento parecido a estos era la buccina que era menos conocido, el lituus fue el primer instrumento con boquilla independiente, todos ellos producían un sonido fuerte y desagradable e incluso terrorífico. La palabra trompeta se aplicó a los diferentes tipos de instrumentos de metal su sonoridad fuerte y brillante la hicieron ideal para ceremonias propios de los gobernantes.

En el siglo XV la trompeta dejo de ser recta ya que los fabricantes descubrieron el sistema de curvar el tubo que primero tuvo en forma de “S” un siglo más tarde adquirió la forma actual. Dado que la trompeta solo producía los armónicos de su nota fundamental, por ello tuvieron que construirse instrumentos de distintas tonalidades dando lugar a una familia de cinco miembros: clarino, quinto, alto, vulgaro y basso. Claudio Monteverdi fue quien utilizo por primera vez la trompeta en su opera orfeo en el año 1607. Tras varios intentos de perfección como trompeta de llaves, trompeta a couliansse y trompeta de armonía, el constructor Alemán Heinrich Stölzel (1745), invento el mecanismo de pistones que constituyo una verdadera revolución, ya que reunía varias ventajas para conseguir la escala cromática, finalmente el modelo definitivo de la trompeta análoga a la actual llego en 1815.

Bennett (1999), menciona que los instrumentos de la sección de metales, la trompeta es la más antigua. cuando la tumba del faraón egipcio tutankhamon fue abierto, en 1923, fueron descubiertos dos trompetas rectas uno de plata y el otro de cobre fechando aproximadamente de 1350 a.c. En la época medieval, las trompetas eran usados en acontecimientos militares o ceremonias, ejecutando fanfarrias brillantes, basadas en el limitado número de notas de la serie armónica. Después del año 1600, la trompeta ahora doblada en un formato oblongo fue que se incorporó a la orquesta, al principio tocando principalmente en óperas y en música sacra, para reforzar los pasajes que expresaran estados de espíritu tales como como alegría o triunfo a finales del siglo XVII los trompetistas estaban desarrollando la difícil arte de tocar en el registro agudo, el clarino, donde las notas de la serie armónica se se encuentran más cerca, esta técnica hizo posible tocar melodías en lugar de meras fanfarras.

Mancipe (2003), afirma que la trompeta es un instrumento de viento metal, que ha tenido un desarrollo intenso desde hace ya cientos años, las primeras trompetas que han existido fueron los cuernos de animales y las conchas grandes, a partir de estos instrumentos se desarrolló lo que se conoce hoy como trompeta moderna, ya que poseen el mismo principio de producción del sonido, la vibración de los labios. El avance fue muy acelerado, en la actualidad se fabrica totalmente de metal, posee una boquilla que es insertada en el instrumento y tres pistones.

b) Afinación de la trompeta. - Existen trompetas afinadas en distintas tonalidades y tamaños, el modelo preferentemente empleado es el que esta afinado en si bemol, le sigue de do y el de la, la trompeta en re resulta apta para los difíciles pasajes agudos que se encuentran en obras barrocas. La trompeta en fa es de sonoridad muy llena y brillante, pero es limitado por ofrecer dificultades en ejecución, la trompeta en do, no es un

instrumento trampositor por que las notas suenan tal como está escrito, la trompeta en si bemol y en la, la transposición es básicamente la misma que se utiliza para los clarinetes, ósea una segunda más baja en la trompeta de si bemol y una tercera más baja para la trompeta en la. Las trompetas corrientes en do y en si bemol, cuyo tubo apenas supera un metro de largo; lleva tres válvulas y su extensión cromática gracias al mecanismo de válvulas es de dos octavas y una sexta mayor; la trompeta en si bemol suena un tono más grave que la trompeta en do; se toca normalmente en las bandas, en las orquestas de jazz y en las orquestas sinfónicas excepto en Francia y España donde se ha impuesto la trompeta en do.



Figura 1. Trompeta en Si bemol



Figura 2. Trompeta en Do

La trompeta en re o en si bemol rara veces en fa se crea a finales del siglo pasado para interpretar las obras barrocas, por ejemplo, los conciertos de Bach y Haendel. Pero para usos de este tipo se tiende a utilizar la trompeta piccolo en si bemol, con tres o cuatro válvulas la cuarta válvula desempeña la función de transpositora, que alcanza con mayor facilidad el registro sobreagudo.



Figura 3. Trompeta Piccolo



Figura 4. Trompeta en Mi bemol

La trompeta baja en do o en si bemol, de tubo muy largo, utilizada por Wagner y que se usa muy raras veces; suena una octava grave respecto de lo escrito fundamental: do primera o si bemol primera.



Figura 5. Trompeta contralto en Fa

c) Tesitura. – Por ser de uso general y de preferencia mayoritaria en orquesta nos ocuparemos del trompeta afinado en si bemol, cuyo tubo principal tiene como fundamental si bemol dos y una extensión máxima que abarca desde mi bemol tres hasta un do sesis.

d) Tablatura. - La clave empleada en su notación escrita es la clave de sol en segunda línea para todos los tipos de trompeta. El sonido de la trompeta se modifica mediante tres pistones que actúan del mismo modo que las válvulas de la trompa, presionando con los dedos 1,2,3 de la mano derecha y sosteniendo el instrumento con la mano izquierda e impulsando la fuerza del aire con los labios, que actúan como doble lengüeta. Los virtuosos forzando mucho la presión labial pueden obtenerse sonidos más agudos que los señalados, sin embargo, en la orquesta no se requiere de sonidos exigidos.

e) **Técnicas y efectos.** – Técnicamente la trompeta es un instrumento muy ágil que permite repetir notas a gran velocidad en Staccato y efectuar escalas diatónicas o cromáticas o bien arpeggios en ligado con extraordinaria facilidad.

La trompeta dispone actualmente una colección de sordinas de variedades formas y tamaños introduciendo en el pabellón se obtiene sorprendentes efectos sonoros con mucha naturalidad ejecuta todos los demás efectos al igual que los demás instrumentos de viento.

f) **Respiración.** – En el registro normal del instrumento la respiración aproximada debe ser de ocho segundos en el forte y veinte en el piano con algunas variaciones en los matices.

g) **Timbre.** – El timbre de este instrumento es fuerte noble y claro, salvo en sus notas más bajas o en las más altas es muy homogéneo desde el grave al agudo. Pero no descuidarse del registro grave que es tan digno rico en encanto y capaz de una sonoridad plena y solmene que ningún otro instrumento puede sustituir.

2.2.3 Partes del Instrumento

La trompeta es un instrumento construido de diferentes aleaciones de metal, la más popular es el Latón que es una mezcla de cobre y zinc. En el instrumento se pueden diferenciar tres partes importantes que son: la boquilla, el cuerpo y la campana. En la boquilla donde se hace contacto con los labios y al vibrarlos con la acción del aire se produce el sonido en la trompeta, En la parte más grande que es el cuerpo se diferencian los tres pistones donde se hacen diferentes combinaciones para producir las notas, las bombas de afinación que son deslizantes y se ajustan al gusto y oído del ejecutante, las llaves del desagüe y por último la campana donde se amplifica el sonido.



Figura 6. Partes de la trompeta

2.2.4 Métodos de trompeta

2.2.4.1 Jean Baptiste Arban

Es el método más completo que hay en la trompeta, también denominado en francés Grande méthode complète pour cornet à pistons et de saxhorn par Arban, conocido comúnmente como método Arban, es un método pedagógico para los estudiantes de trompeta, corneta y otros instrumentos de viento metal con pistones.

Arban (2013), publicó su método el mismo que contiene cientos de ejercicios que gradualmente van incrementado su dificultad, empieza con lecciones muy básicas por ejemplo ejercicios de redondas a tiempos lentos van desarrollándose hasta el punto de llegar a obras muy avanzadas como el arreglo de la obra el “Carnaval de Venecia” en forma de tema con variaciones que hoy día representa un gran reto para los mejores ejecutantes.

El Arban incluye 150 canciones dentro de la sección "El arte de la frase", 68 Etudes, 14 estudios característicos, estudios avanzados, solos de trompeta, numerosos ejercicios para practicar la ligadura, escalas, ornamentos y posiciones de la lengua. El libro es uno de los métodos más notables que se ha desarrollado para la ejecución de la trompeta, a

pesar de que fue creado hace más de un siglo es el más utilizado a nivel mundial. Se utiliza en la mayoría de conservatorios de música y se ha reconocido ampliamente su eficacia incluso a nivel universitario. En el Conservatorio Nacional de Música de Quito, en Ecuador, Arban es el principal libro para el aprendizaje del instrumento. De tal manera que la malla curricular del Conservatorio lo utiliza en los diferentes niveles para el beneficio del estudiante.

Zapata (2017), manifiesta que Arban fue un trompetista, director de orquesta y gran educador francés que ha influenciado por la técnica de Niccolò Paganini con el violín, quiso crear un método para que la trompeta que contenga el mismo papel de instrumento solista y virtuoso. Fue profesor en el Conservatorio de París, primero de Corneta 1869 a 1874 y después de trompeta 1880 a 1889, año de su muerte.

El gran método de Arban posee las herramientas necesarias para que el instrumentista puede llegar al virtuosismo; el mismo ofrece principios básicos que pueden fácilmente aplicarse a otros instrumentos de viento. El correcto uso del aire, el estudio de articulaciones y dinámicas son abundantemente tratados, nos presenta interesantes ejercicios para mejorar estos aspectos. Dichos ejercicios se muestran en secuencia y su adaptación ha sido realizada a otros instrumentos afines, como el trombón o la tuba con resultados muy alentadores.

2.2.4.2 Herbert Lincoln Clarke

Clarke (1912), escribió uno de los libros de métodos para la trompeta más comúnmente usada, todavía lo usan hoy los profesionales serios y aspirantes profesionales que tocan la trompeta y metales. El tamaño del libro es de cincuenta y tres páginas es sobrellevado por el volumen de la sabiduría contenida en sólo unos breves comentarios acerca de cómo utilizar el libro. Este libro al igual que muchos libros ha sido objeto de

reinterpretación a principios de la década de los ochenta, el libro fue reimpresso con traducciones en tres idiomas inglés, alemán y francés. En ese momento, cambió el texto en inglés posiblemente para facilitar la traducción, lo que se perdió fueron algunos de los comentarios originales que iban de acuerdo con la filosofía de Clarke para tocar metales. Este artículo tiene en primer lugar la intención de ser una fuente del texto original y, en segundo lugar, explicar cómo se integra con el resto de sus escritos y por qué las revisiones no van de acuerdo con su significado original.

Los editores y conectores de muchos otros libros de métodos han cambiado el texto a un significado diferente y se olvidaron de corregir los errores obvios de notas y errores de imprenta, como Claude Gordon señaló de manera adecuada en su reciente edición de Saint Jacome's Complete Method For Trumpet or Cornet. El formato diferente de la actual revisión de Clarke's Technical Studies en contraste con el original, muestra que el aspecto de los borradores de las líneas es diferente y a veces poco claro si un borrón termina en una medida determinada al final de una línea o sigue a la siguiente línea.

La versión completa de este artículo con toda la digitación de Clarke, es accesible en las páginas clínicas y privadas del estudiante, estas fueron de Claude Gordon que recibió directamente de Clarke. Algunas de ellas se enumeran en Claude Gordon's Systematic Approach To Daily Practice, pero no la lista completa. No son para ser vistas como una opción en la práctica, sino que deben tocarse cada vez alguna digitación demostrará ser más difícil y alguna menos incómoda que la digitación normal, el resultado final es un mejor control de cada dedo y un conocimiento práctico de la digitación a usarse en cualquier situación dada. Todas las marcas de metrónomo son posibles, así como las instrucciones de control de la respiración, Clarke y otros han ido más allá de los objetivos establecidos en el libro.

a) Primer Estudio

Todos estos ejercicios deben tocarse muy suavemente, practicando de la manera que sus labios siempre estarán frescos y bajo control. Si se tocan fuerte, el efecto contrario puede resultar los labios pueden ser permanentemente lesionados. El principio es el mismo que el de un médico recetando tres gotas de la medicina que cura, mientras que una cucharada lo puede matar. Practique cada ejercicio de ocho a dieciséis veces en una sola respiración. Presione los dedos hacia abajo con firmeza y mantenga moviendo los labios. Contraiga los labios ligeramente al ascender, relájelos al descender.

Revisión

No exceda las marcas de dinámica que se indican en estos ejercicios para evitar la fatiga y la tensión en los músculos de los labios, una lesión permanente en la boquilla errata puede ocurrir si el tono es forzado. Practique cada ejercicio de ocho a dieciséis veces en una sola respiración. Apretar los labios ligeramente al ascender, y aflójelos al descender.

b) Segundo Estudio

Acentúe la primera de cada grupo de cuatro notas para asegurar el ritmo perfecto. Al practicar este estudio primero toque cada ejercicio ligado, como está marcado luego practique “tonguing” simple muy ligeramente. Para ser aún más experto intente “tonguing” doble.

En caso de que algunos ejercicios resulten más difíciles que otros, trabaje en esos hasta que los domine completamente no pierda el tiempo en aquellos que son fáciles, recuerde que para mejorar hay que dominar las dificultades de cada día.

Revisión

Toque estos ejercicios sin descanso al principio, luego muy ligeramente haga un

“tonguing” simple. Por último, para seguir desarrollando su articulación trate el “tonguing” doble. Acentúe donde se indica para mantener un ritmo constante. Concentre la práctica en los ejercicios que son más difíciles para usted no pierda el tiempo en aquellos que son fáciles.

c) Tercer estudio

Practique sin repetir al principio, hasta que los dedos tengan un control perfecto, estos ejercicios son excelentes para entrenar a los labios para ser flexibles en ligado, “tonguing” simple y doble, especialmente hacia el final del estudio, el estudio tres puede tocarse completamente en una respiración con práctica.

Revisión

Practique sin observar los signos de repetición hasta que haya dominado a fondo la digitación. Recuerde de mantener los labios suaves y relajados durante todo el proceso. Cuando haya dominado la técnica de su legato, trate “tonguing” simple y doble. Practique el estudio tres hasta que pueda tocarla con una sola respiración.

d) Cuarto estudio

Debido a la dificultad para producir toda una vibración del tono en el cornetín es que a menudo se toca en forma irregular y torpe, fue con el fin de superar esta dificultad que se escribieron estos ejercicios.

Se encuentran frecuentemente imperfecciones mecánicas en la construcción de los cornetines, pero con una práctica lenta y cuidadosa estos defectos pueden remediarse y los intervalos hechos a sonar claramente en los diferentes registros. Estas irregularidades a menudo se encuentran en el intervalo de si natural a do sostenido, en el ejercicio setenta y uno; también a do a re, en el ejercicio setenta y dos, los dedos, así como los labios deben ser elásticos. Haga los ejercicios con “tonguing” simple y doble después de haber

avanzado lo suficiente en ligado perfecto. Trate de tocar el estudio cuatro en una sola respiración es posible.

Revisión

Estos ejercicios fueron escritos para superar la dificultad de producir toda la vibración del tono en el cornetín, con una práctica lenta y cuidadosa, las imperfecciones mecánicas que se encuentran en algunos instrumentos pueden superarse. Los más problemáticos son los intervalos de si natural, do sostenido en el ejercicio setenta y uno y do a re en el ejercicio setenta y dos. Los dedos y los labios deben permanecer flexibles a lo largo de este estudio. Cuando haya dominado estos ejercicios como están escritos, hágalos con “tonguing” simple y doble, practique estudio cuatro hasta que pueda tocarlo en una respiración.

e) Quinto estudio

La resistencia es el 90 % de tocar el cornetín y poder de voluntad es necesario para lograr lo que se considera una imposibilidad por muchos músicos. La práctica diligente del material anterior debe haber mejorado el control de la respiración del músico que ahora debería estar listo para este estudio que contiene ejercicios más ambiciosos. Aquí está una prueba de resistencia y control de la respiración porque estos ejercicios comprenden de un registro de dos octavas.

No intente el ejercicio noventa y cuatro hasta que haya tocado los anteriores por muchas veces con una facilidad perfecta, luego intente la siguiente un paso superior y así sucesivamente hasta que los haya dominado todos, recuerde que un edificio de veinte pisos requiere una base mucho más firme que una estructura de sólo dos pisos, no ponga tensión ni force el tono.

El “tonguing” simple y doble en este estudio aumentará su progreso, el estudio cinco debe ser tocado con una respiración. Estas escalas menores y mayores están escritas para promover la agilidad de los dedos, que es tan importante para tocar como solista, estos deben tocarse muy lentamente al principio, luego tan rápido como le sea posible en una respiración. Tocar toda la página en una respiración.

Revisión

El dominio de los materiales anteriores deben haber mejorado el control de la respiración y la resistencia, y ahora debería estar preparado para estos estudios más avanzados.

No avance a un nuevo ejercicio hasta que no haya dominado completamente el anterior. Observe cuidadosamente la dinámica de los labios para evitar tensiones, cuando usted haya dominado el estudio como está escrito, haga lengua simple y doble.

Estas escalas ayudarán a mejorar la técnica con los dedos, comience lentamente y practique hasta que pueda tocarlas muchas veces en una sola respiración. Toque toda la página en una sola respiración.

f) Sexto estudio

Otra forma de práctica de escala mayor y menor escala en diferentes registros; una gran ayuda hacia la resistencia, la técnica y la elasticidad de los labios. Ambos “tonguings” deben practicarse, como de costumbre. Quizás ahora se dé cuenta que mucho más beneficio se obtiene a partir de tocar estos ejercicios en una sola respiración que sosteniendo tonos largos. Al mismo tiempo se obtiene la resistencia, la técnica, elasticidad de los labios y la habilidad para leer música rápidamente.

Revisión

Estas escalas, que abarcan casi todo el registro del instrumento, mejorarán la resistencia

y la técnica de los labios. Practique como está escrito, así como “tonguing” simple y doble. Usted empezará a darse cuenta que su técnica, resistencia y facilidad de lectura de música mejorarán mucho más tocando estos ejercicios que simplemente tocando tonos largos.

g) Séptimo estudio

La práctica de los tresillos cromáticos es beneficiosa para todos los músicos del cornetín. En este estudio hay una serie de tripes en todos los registros, aumentados por arpegios que son de mucha utilidad, domine cada ejercicio tocándolo con la mayor claridad y fluidez posible, como un buen violinista o clarinetista lo haría. Con frecuencia he tenido a un clarinetista tocando ciertos ejercicios conmigo, para que yo pueda imitarlo reproduciendo estudios difíciles en mi cornetín, tan fluidamente como él lo hizo en el clarinete. Es una buena idea intentar esto.

Note el cambio de ritmo de decimosexta triple en el ejercicio numero ciento cincuenta y cuatro, el tiempo común a las notas decimosextas en tiempo de seis octavos en el ejercicio numero ciento cincuenta y cinco un cambio de ritmo bien diferente. Practique también estos arpegios también con lengua triple, pero no se esfuerce para alcanzar las notas altas. Use “tonguing” doble para ejercicio número ciento cincuenta y cinco, ciento cincuenta y seis, ciento cincuenta y siete. Arpegios usando el acorde de la séptima disminuida. Toque cada ejercicio de cuatro a ocho veces en una respiración.

Revisión

Este estudio contiene cromática triple así como arpegios en todos los registros, luche por tener el mismo tono claro y fluido que lograría un buen clarinetista de hecho sería muy beneficioso tocar este estudio con un clarinetista con el fin de imitar mejor su buen tono.

Note el cambio de ritmo que se produce en el ejercicio numero ciento cincuenta y cuatro

a ciento cincuenta y cinco, después de practicar estos arpeggios como están escritos, ejercicios de lengua triple en el ejercicio numero ciento cincuenta y uno al ciento cincuenta y cuatro. No toque demasiado fuerte para evitar el esfuerzo sobre las notas altas, los siguientes arpeggios de séptima disminuida deben tocarse de cuatro a ocho veces en una sola respiración.

h) Octavo estudio

Aquí hay más cromáticas en una forma larga para poner a prueba la técnica, la flexibilidad de los labios y también para adquirir la fluidez del tono, cuando se practica suavemente los labios nunca se fatigarán no importa cuántas veces se repitan los ejercicios. Estos ejercicios fortalecerán todo el sistema, pero no debe intentarse hasta que no se haya obtenido un progreso suficiente. Practíquelos con lengua simple y triple.

Revisión

Estos ejercicios extendidos en cromáticas ayudarán con el progreso del labio y la técnica de los dedos como también con la producción del tono. Una observación cuidadosa de la dinámica evitará la fatiga, independientemente de la cantidad de veces que se toque cada ejercicio, no intente este estudio hasta que el material anterior haya sido dominado. Practique la lengua simple y doble cuando tenga la técnica de legato bajo control.

i) Noveno estudio

Cada una de las siguientes escalas cromáticas avanzan un paso superior y cada una debe tocarse cuatro o más veces en una sola respiración. No necesita esfuerzo si lo toca correctamente, mi práctica diaria, cuatro veces en una sola respiración para poner a prueba mi resistencia en todas las condiciones. Para tocar estos dos últimos ejercicios correctamente y en el tiempo marcado en una sola respiración, requiere un cornetín con una acción perfecta de la válvula, de lo contrario las válvulas pueden pegarse o no

responder inmediatamente, bajo estas condiciones el músico es discapacitado terriblemente y a menudo se desanima. Un buen instrumento es la mitad de la batalla.

Revisión

Cada uno de los siguientes ejercicios deben desempeñarse cuatro o más veces en una sola respiración, no será necesario esforzarse en las notas altas, si mantiene los labios flexibles y evita tocar demasiado fuerte, el siguiente es mi prueba diaria de resistencia. Debe practicarse cuatro veces en una sola respiración, los dos últimos ejercicios requieren de una técnica de dedos rápidos con el fin de tocar en una sola respiración. Un instrumento con una buena acción de válvulas es una necesidad absoluta para que las válvulas no se peguen ni respondan lentamente.

j) Décimo estudio

El cornetín tiene posibilidades ilimitadas, esto se demuestra casi todos los días en alguna parte del mundo donde músicos ingeniosos que tienen el don de hacerlo, con facilidad relativa con un toque fenomenal y de proeza que sorprende a toda la asociación de cornetistas. Este estudio pone de manifiesto cómo mediante el uso de arpeggios, una melodía puede sonar completa, sin acompañamiento. Toque las notas pequeñas sotto voce, o como un susurro, acentuando las notas largas completas y fuertes, por supuesto, los labios deben ser suaves y flexibles para obtener buenos resultados musicales.

Revisión

Este estudio demuestra algunas de las casi ilimitadas posibilidades del cornetín, en estas cuatro melodías, las notas de gracia forman el acompañamiento armonioso y las notas acentuadas forman la melodía. La melodía debe ser llevada con firmeza mientras que las notas de gracia acompañantes deben tocarse suavemente. Asegúrese de que los labios permanezcan suaves y flexibles en todo.

2.2.4.3 Charles Colins

Colins (1980), escribió un método completo con rutinas de estudio que te harán desarrollar las habilidades en el labio, como la obtención clara de notas, flexibilidad y agilidad en la embocadura. Para quienes lo estudian podrán notar ligeramente un gran cambio y progreso en su técnica como músicos trompetistas. Este método puede estudiar cualquier instrumento de boquilla ya que genera el mismo resultado en cualquier instrumento que se practique, este método está desarrollado en clave de sol.

Un texto ampliamente utilizado para trompetistas se trate de desarrollar Trilling labio y estiramiento, tonguing, la resistencia y la extensión de la gama. Lleno de ejercicios y constructivo, un asesoramiento detallado hacer los intervalos con mucho cuidado, solo con el control de los factores básicos embocadura, respiración y trabajo de la lengua, mantenga la embocadura solo para vibrar, ejecute relajado, respire para todo el compás, preste cuidado a los movimientos de la lengua. Muy lento respetar las posturas de los dedos indicadas.

2.2.4.4 Walter Smith flexibilidad de los labios

Smith (2000), sostiene que diez estudios se diseñaron solamente para desarrollar la acción de los labios y la parte de atrás de la lengua hasta lograr el control de estos miembros y mejorar la flexibilidad. El estudiante no debe intentar practicar todos estos estudios de una sola vez, yo recomiendo mejor trabajar durante unas semanas los primeros cuatro ejercicios, agregando los otros uno por uno para más flexibilidad y ganar paciencia. La posición de los dedos debe seguirse claramente, el objeto es mover solamente labios y lengua no los dedos. También observe los crescendos, cómo es importante soplar más cuando se asciende y disminuir cuando se descende. La parte de atrás de la lengua debe subir ligeramente hacia arriba hacia el tejado de la boca con cada paso sucesivo, como si

pronunciara la letra E, y el labio bajo debe dibujarse al mismo tiempo hacia arriba y en la boquilla muy ligeramente, mientras la fuerza del viento también se aumenta para recuperar la apertura estrechada entre los labios. Estos músculos deben relajarse cuando esté descendiendo. No intente tocar sin presión, pero toque con una luz de una presión uniforme el estudiante debe realizar estos ejercicios diariamente.

2.2.4.5 Claude Gordon

Claude (1981), denominado el rey de bronce, fue un virtuoso de la trompeta, este autor se distinguió como uno de los trompetistas más exitosos de estudio y se ganó una reputación como el trompetista que nunca falla, actuó con las orquestas de estudio en varios programas populares, incluyendo, Amos y Andy, y I Love Lucy. También ayudó a diseñar versiones personalizadas de la trompeta Benge y también diseñó sus propias portavoces. Claude considera que la mayoría de los problemas que enfrentan los jóvenes trompetistas fueron el resultado de la falta de desarrollo físico de base. Desde que interpretó a un instrumento de metal depende de los pulmones, Gordon hizo hincapié en la necesidad de los agentes de bronce a hacer ejercicios físicos para mantenerse en forma y la respiración diaria prescrita de ejercicios a desarrollar "energía eólica". Claude murió de cáncer el 16 de mayo de 1996, pero su legado continúa con los seis libros de método que fue el autor y las lecciones que transmitió a sus estudiantes. El "Método Claude Gordon" ha influido en la mayoría de los trompetistas más destacados del momento.

Una práctica de rutina es una herramienta para volverse un músico excelente y constante también da una forma específica para entender cómo mejorar habilidades específicas. Estas cualidades son importantes para tener una carrera llena de éxito para toda la vida. Claude Gordon creía que cualquiera podía ser un "virtuoso" si supiera cómo practicar. Gordon tomó los principios de Herbert Clarke y los aplicó con más estructura. Mi artículo

anterior definió el contenido y este artículo es acerca de la aplicación práctica. Los trabajos asignaturas sirven para establecer metas y entender qué causa el progreso, referirse al trabajo con dibujo de Gordon y la explicación de abajo, aún Gordon mejoró su enseñanza con el curso de los años usando este método.

Ejercicios de respiración

Los ejercicios de respiración son siempre lo primero, el enfoque está en tomar una respiración profunda y mantener el pecho en una posición “arriba” durante la inhalación y exhalación. Olvídense del estómago y del diafragma, si el pecho se mantiene arriba, usted no puede respirar incorrectamente, el primer ejercicio es 5 grupos de 10 respiraciones parado en un lugar, el segundo ejercicio es llamado “5 caminando”, lo cual es igual a 5 inhalaciones iguales mientras camina, 5 sostenidas completas, 5 exhalaciones y 5 sostenidas vacías, luego repitiendo este ciclo caminando una cuadra de la ciudad. Cada mes, progresa un paso más, luego después de 10 caminando pasa a 5 trotando hasta que finalmente logra 10 trotando. Otra forma de hacer ejercicios de respiración es largo sostenido en la sección de estudio de registro.

Orden. - Claude Gordon fue usualmente estudios de flexibilidad, intervalos, lengua y escalas, los estudios del nivel de la lengua deberían ser usualmente la primera cosa por tocar. Gordon dijo: El aire hace el trabajo; la lengua canaliza el tono. Estos desarrollan flexibilidad y facilidad para navegar el instrumento. Es semejante al estiramiento antes de un deporte físico para ser flexible, el libro de Gordon “Daily Trumpet Routines” es excelente para usar con todos los modelos. Otros libros de flexibilidad como Colin, Irons, Walter Smithy el de Staigers pueden usarse en esta área también. El punto es vigilar la lengua y aprender cómo coordinar la fuerza del aire y el nivel de la lengua para descubrir cómo dejar que el aire haga el trabajo, como dijo Gordon y no enfocarse en el labio,

colectar todo el material posible en esta categoría aún de otros instrumentos como lo hizo Gordon.

La sección I del trabajo de Gordon es los dedos y el control del aire se desarrollan al mismo tiempo que se trabaja en los estudios técnicos de Clarke. La primera prioridad es pegarles duro a las válvulas y levantar bien en alto los dedos, lo cual es obligatorio. Hacer cada estudio con siete días de cada uno de los siguientes: lengua simple, lengua K, lengua doble (o triple) y finalmente ligado como está escrito. Practique correctamente para tocar correctamente, luego las cosas deben ponerse por prioridad como se indica a continuación: exactitud, uniformidad, velocidad, tocar como susurro y finalmente repeticiones con una respiración. Nunca toque más suave de lo que puede para obtener un sonido seguro. Otras escalas y estudios de arpeggio encajan en esta área también, pero el libro de Clarke debe repasarse por lo menos anualmente. Referirse al libro del enfoque sistemático de Gordon para algunos de los ejercicios de los dedos de Clarke que pasaron a Gordon. Estos son obligatorios para entrenar a los dedos a funcionar independientemente de cada uno con velocidad y control.

2.2.4.6 Método James Stamp

James (1956), es muy conocido por su enseñanza de metales, su libro Warmups se utiliza en todo el mundo. Para poner en práctica sus conceptos, James Stamp puntualiza sobre el Calentamiento ejercicios sobre el teclado del piano mientras que los estudiantes al mismo tiempo que tocan en la boquilla o el instrumento. Este método impone una cierta disciplina y reducir al mínimo la necesidad de una cantidad excesiva de instrucciones verbales.

2.2.5 Interpretación de la trompeta

2.2.5.1 Respiración, flujo de aire

La respiración es una de las herramientas más importantes para los instrumentistas de viento ya que es el principal combustible para una buena ejecución del instrumento, una buena respiración nos facilita el trabajo que se hace tanto en el estiramiento, la relajación y con mayor importancia cuando vamos ya a tocar el instrumento el instrumento.

En el caso de los músicos debe haber un trabajo más consciente de cómo utilizarla, por lo tanto se debe practicar desde el principio. Existen diversos instrumentos o ayudas análogas físicas que nos facilitan el estudio de la respiración que son muy recomendables para todos ya que con ellas aumentan la capacidad y la ayudan a manejar la respiración.

Camara (2008), la vida del hombre abarca una serie de funciones, siendo la respiración, una de las más importantes en los organismos vivos, la respiración es un proceso fisiológico constante, involuntario y automático del cuerpo mediante la cual tomamos inspiración oxígeno y expulsamos espiración el gas carbónico, procedente del resultado de las combustiones internas del organismo. Este intercambio de oxígeno por dióxido de carbono se le denomina Hematosis. La respiración, además de ser una función vital para el organismo es importantísima para la interpretación musical, debido a que el aire para tocar un instrumento de viento es como la gasolina para un coche, una buena práctica de la respiración diafragmática o abdominal, es un recurso para tonificar el cuerpo, eliminar tensión y a su vez conseguir un buen estado de relajación.

Silva, (2014a), señala que tocar un instrumento de viento de metal es un arte y una habilidad, también es una actividad física que requiere el control de la respiración y una embocadura fuerte que no se resienta antes del fin de una actuación, el instrumento de viento de metal es un arte y una habilidad, también es una actividad física que requiere el

control de la respiración y una embocadura fuerte que no se resienta antes del fin de una actuación, todos los instrumentos de viento necesitan aire para funcionar, por lo que se convierte en un requisito indispensable para todos, ya que un trompetista sólo puede sobrevivir unos pocos segundos sin aire. Así que, en cierto sentido la misma fuerza vital que mantiene vivo al ejecutante, mantiene al instrumento con vida.

Si el estudiante toca corto de respiración o carente de aire, normalmente es debido a una respiración impropia o pérdida excesiva de aire por una distribución no acabada y la salida del aire es superior a la requerida, aprenda a administrar los recursos, el flujo de aire es el factor más importante de todos, sin aire no habrá vibraciones, por tanto no habrá sonido de su calidad dependerá el resultado final, el ejecutante tendrá que brindarlo a este factor el mayor cuidado de lo contrario sus resultados serán malos, aunque domine a la perfección los demás factores.

Marroquín (2017), menciona que la respiración es una de las funciones principales de los organismos vivos, gracias a ella obtenemos el oxígeno, el cual es un elemento fundamental para poder fabricar la energía que necesitamos, respirar de forma correcta y ayuda a mejorar el funcionamiento de nuestro cuerpo.

2.2.5.2 Aprender a respirar

Para adentrarnos en el tema de la respiración hay que hacer una analogía muy simple; cuando conciliamos el sueño, cuál es la forma en que respiramos, probablemente hay quienes respiran por la boca, otros por la nariz, o a su vez por las dos vías; claro, lo más natural y lógico es respirar por la nariz respetando el sentido común de la naturaleza, con eso evitamos cualquier problema posterior en nuestra salud, y esa es la forma más propia que se considera para la ejecución de un instrumento musical de viento.

El sistema respiratorio para la ejecución de los diferentes instrumentos de viento es

controversial, puesto que algunos autores insisten que la respiración correcta debe ser por la boca, esto denota una violación a la ley natural del sistema respiratorio, es así que bajo este concepto, la mejor forma de respirar cuando un ser humano interactúa con un instrumento musical que requiere flujo constante de aire para emitir su sonoridad, se considera realizar una respiración natural que es vía nasal. En casos especiales se podrá recurrir a una combinación buco nasal, sobre todo cuando el ejecutante se enfrente a pasajes extremadamente rápidos o largos en el que necesite almacenar gran cantidad de aire, pero de ahí que lo más idóneo será la respiración natural por la nariz.

La naturaleza ha provisto de un equipo defensivo para evitar que entren en el organismo impurezas que al final solo provocan enfermedades. Así pues, en el interior de las fosas nasales hay un filtro formado por pelos que evitan el paso de pequeños insectos, polvo o partículas nocivas que perjudican a los pulmones. Es también en la nariz en donde las mucosas se encargan de calentar el aire excesivamente frío y en donde quedan retenidas las partículas de polvo y demás agentes nocivos que los pelos no pudieron retener.

Existen también en la nariz glándulas que luchan contra los microbios que logran llegar hasta ellas y desde donde se avisa a través del olfato que existe un peligro en el ambiente que amenaza a la salud, es así que cuando se necesite absorber aire hay que aprender a respirar por la nariz, puesto que en la boca no existen órganos que lo absorban. Dentro de los ejercicios respiratorios del yoga, se distingue tres clases de respiración completa:

- La respiración superior.
- La respiración media.
- La respiración abdominal.

La respiración que la mayoría de los europeos realizan, es la que se conoce como respiración clavicular o superior, en la que tan solo se mueven las costillas, los hombros

y las clavículas y de esta forma solo trabaja la parte superior de los pulmones y por ello absorben una mínima cantidad de aire; esta forma de respirar exige mucha energía y en cambio los resultados son mínimos. Existe otro tipo de respiración practicado por los occidentales que no llevan una vida sedentaria conocida como la respiración media o intercostal. Este tipo de respiración es más beneficiosa que la clavicular ya que este tipo de respiración incluye un poco la respiración abdominal, llenando en este caso la parte superior y media de los pulmones de aire. Suelen hacer las personas que desarrollan su trabajo de pie o andando.

Silva (2014a), sostiene la respiración diafragmática, profunda o abdominal es la que normalmente se practica mientras se descansa o se duerme y es la más recomendada, aunque ésta tan solo constituye una parte de la respiración en el yoga. En esta forma de respirar, el diafragma ejerce un papel muy importante. El diafragma es un fuerte músculo que separa la cavidad torácica de la cavidad abdominal; durante el tiempo de reposo éste está curvado hacia la caja torácica, y al ir moviéndose va descendiendo poco a poco, comprimiendo hacia abajo los órganos del abdomen al propio tiempo que empuja el abdomen hacia afuera.

Esta última, es la forma de respiración que la mayor parte de autores recomiendan para su aplicación en el estudio de todo instrumento de viento, por considerarse que es una práctica natural que el cuerpo adopta, y es la que se recomienda en la presente propuesta didáctica. Sin embargo, para algunos autores no es suficiente, pues consideran que el diafragma debe ser inducido con ejercicios rigurosos y hasta cierto punto un tanto exótico, según los autores para dar mayor capacidad de almacenamiento, con la finalidad de generar mayor presión en el flujo de aire para la emisión del sonido en el instrumento musical.

2.2.5.3 La columna de aire

En términos más ilustrativos la columna de aire no es otra cosa que; el flujo o corriente de aire que un instrumentista de viento genera de manera constante para mantener la sonoridad y la emisión acústica dentro del instrumento.

Espitia (2018), señala que la respiración es vital para el organismo humano y para la interpretación de cualquier instrumento aerófono. El órgano central de la respiración son los pulmones, los cuales, solos no pueden hacer una función respiratoria, de no ser ayudados por una fuerza que altera constantemente su elasticidad, esta fuerza es la entrada y salida del aire, que obliga a los músculos respiratorios a contraerse, para que los pulmones se dilaten y tengan una mayor capacidad para el aire, lo que sí realizan por sí mismos es la expulsión del contenido una vez llenos de aire, a causa de la tendencia física que todo cuerpo distendido posee para recobrar su medida y posición originaria”

Dentro de las tesis que sostienen la importancia del proceso respiratorio encontramos la siguiente, en donde hace una descripción de los elementos que infieren en el mismo:

Silva (2014a), señala para los instrumentos de viento, es importante tener un buen control del aire, mismo que se consigue con diversos ejercicios que pueden hacerse tanto con instrumento como sin él. El diafragma es el mejor "amigo" para poder conseguir tanto un buen sonido como una buena ejecución de las notas, el diafragma es el músculo que tiene una mayor función respiratoria, debido a su forma de campana, cuando se produce su contracción tiende a aplanarse, empujando hacia abajo las vísceras abdominales y atrayendo hacia sí a los pulmones, obligándolos a expandirse y a que penetre aire en su interior. La cavidad torácica se expande y el aire entra muy deprisa en los pulmones a través de la tráquea para llenar el vacío resultante, cuando el diafragma se relaja, adopta su posición normal, curvado hacia arriba; entonces los pulmones se contraen y el aire se

expele, de esta manera es como se consigue la columna de aire, que unido a la vibración de los labios haga que nuestra corneta suene.

2.2.5.4 El diafragma

El diafragma es el elemento mítico dentro del aprendizaje de cualquier instrumento de viento, puesto que así se conciben y transmiten la mayor parte de los maestros conocedores de la técnica del manejo del diafragma. Aquí una aclaración técnica de lo que significa este elemento:

El diafragma es una capa de músculos que se expande sobre la parte baja de los pulmones, justamente debajo de las costillas inferiores, rodeando todo el cuerpo; una regulada tensión del diafragma, empujando contra la parte más baja de los pulmones, envía hacia arriba la cantidad correcta de presión de aire, esto puede ser ajustado y controlado por el uso de la lengua.

En un estudio realizado por Charles, Pat, & Carlton (2003), sostienen que la presión de aire debe pasar primero sobre toda la lengua antes de pasar a través de la embocadura vibrante, para lograr tal resistencia en la columna de aire, aplique la parte central de la lengua en forma de cúspide, similar a un pétalo de rosa, levántela alta y espárzala a través del cielo de la boca contra las paredes de los dientes superiores, use la punta en forma de válvula, poniendo en circulación la columna de aire, al estar listo el ataque, la punta de la lengua debe ser presionada contra y directamente detrás de los dientes superiores, el ataque se pone de manifiesto cuando la punta de la lengua es bajada y deja en libertad la presión de aire, como un ligero relámpago, colocándose inmediatamente detrás de los dientes inferiores y manteniéndola allí estacionada y lista para el próximo ataque. Este procedimiento regulará y comprime la velocidad de la columna de aire, apoyada desde unos pulmones llenos, de este modo, la extensión deseada será fácilmente lograda debido

al resultado de un trabajo armoniosamente unido.

Otra descripción bastante clara es la que expone Millán, quien reitera la característica singular del diafragma como músculo que contrae y retrae energía hacia los pulmones que al final es expelida a manera de aire. Por ello se puede definir qué: el diafragma es un musculo estriado, formado por fibras y se emplea para sostener la columna de aire, y en combinación con la lengua este controla el paso del aire al exterior y ofrece una resistencia al flujo del aire.

Espitia (2018), señala que el diafragma es un musculo semiautomático, actúa pasiva y activamente, su recorrido de desplazamiento es de unos diez centímetros, y llega hasta la cuarta y quinta costilla del pecho, este musculo es el encargado de producir los impulsos para obtener de esa forma la columna de aire adecuada, según el sonido elegido, y es el encargado de controlar el movimiento inspiratorio y el expiatorio, dependiendo de este el buen control y administración de la respiración.

2.2.5.5 Los labios

Los labios es la parte fundamental en la embocadura de la trompeta.

Smiley (2001), señala que los labios hacen mucho más que vibrar, ellos son la válvula principal que controla la presión de aire de todo el sistema, cuando los labios se encuentran en posición roll in o cerrados, aumenta la compresión del aire y el tono aumenta, cuando se despliegue roll out o abiertos ocurre lo contrario. Este es un principio universal, fundamental para que el instrumento funcione correctamente.

Cualquier tipo de labio se considera apto para tocar la trompeta o cualquier instrumento de boquilla cónica o de copa, siempre y cuando estén en perfectas condiciones de salud.

Los labios deben estar completamente unidos y recogidos entre líneas o perfiles de los

mismos, mecánica denominada postura de condensación, lo que ayudara a la producción del sonido, como consecuencia del choque del aire, al pasar por el medio de ellos haciéndolos vibrar. Es esta vibración la que transmitida por la boquilla a la trompeta hace vibrar el aire y el resultado directo es la producción del sonido.

La musculatura que conforma la embocadura y que permite generar el sonido es muy delgada, por ello es muy útil mantenerla tonificada fuera del instrumento mediante una serie de movimientos labiales al día, cada movimiento que se presenta a continuación se deben realizar cinco veces cada uno, manteniendo la contracción entre tres y cinco segundos, y diez segundos de descanso entre postura labial.

a) La vibración

Carrasco (2011), manifiesta que el buzz o vibración de los labios forma parte de la técnica instrumental de los instrumentos de viento metal, consiste en una especie de sonido producido al pasar aire entre los labios cuando estos ejercen una cierta presión el uno contra el otro. La posición de los labios debe ser paralela, simulando las cañas del oboe o fagot. Eddie Lewis describe el buzz como la manera de hacer notas sin utilizar ni la boquilla ni el instrumento.

Numa (2005), la importancia de que la embocadura propiciará que la zona vibratoria esté relajada y tenga el suficiente tejido, el lóbulo central del labio será el punto de vibración y funcionará como una membrana que al ser antepuesta a una columna de aire vibrará con la intensidad de esta, para ello se requiere una presión de la boquilla contra la embocadura mínima. La vibración no será forzada, usted solamente soplará y antepondrá el lóbulo a la columna de aire, la intensidad del zumbido dependerá del grado de abertura de los labios y de la fuerza de la columna de aire, este será el mecanismo para lograr los diferentes registros.

b) El sonido

El sonido en un instrumentista es similar al timbre vocal de un cantor, difícilmente se puede encontrar sonidos semejantes, ya que cada ser humano está dotado de autenticidad en su emisión sonora. El libro trucos y astucias define que:

Maggio (2000), sostiene que el sistema original para los metales manifiesta todas las otras cosas se igualan, el sonido es lo que diferencia a un buen instrumentista. Todos nosotros tenemos una idea del sonido que nos gustaría lograr con nuestro instrumento, la diferencia entre estudiantes es el sonido individual. Desde un punto de vista físico, se puede considerar el sonido como una vibración que se propaga en un medio elástico, generalmente el aire, el cual transmite las sensaciones receptoras a través del, oído producto de la vibración de ondas sonoras producidas por un cuerpo sonoro.

2.2.6 La embocadura de la trompeta

La forma como se colocan los labios y la boca para insuflar el aire en el interior del instrumento a través de la boquilla, es lo que se conoce como embocadura.

Espitia (2018), señala que no hay limitaciones físicas ni particulares para la práctica de la trompeta, pues, una buena embocadura es muy importante por considerarse el lugar en donde se fabrica el sonido, y a la vez la carta de presentación del intérprete, es por eso que surge la necesidad de una búsqueda incesante de medios y elementos que generen estabilidad y calidad sonora y a su vez ir enriqueciendo con el transcurso de los años, es así que, la embocadura y los músculos de la cara relacionados entre sí pueden realizar la función precisa para hacer sonar el instrumento musical

También sostiene que los labios por sí solos no pueden hacer esta función, a menos que los entrenara para ello, lo cual es difícil. En la mayoría de los casos la boquilla se coloca justo encima de los labios, con igual proporción entre el labio superior y el inferior,

comprobando con una mira labios.

Silva, 2014a), hace referencia como punto importante de la embocadura a los labios, quienes después de largas sesiones de práctica pueden causar dolor, y no solamente en la boca sino en labios y hasta en las costillas, esto se resume en la capacidad de un intérprete frente al instrumento pudiendo decir que un trompetista tiene una buena o mala embocadura.

La lengua juega un papel muy importante en la conducción y dirección del aire, incidiendo directamente en la vibración de los labios, pues actúa como válvula natural que controla el flujo de aire que determina el registro, estabilidad y afinación del sonido.

2.2.7 La boquilla

Desde un punto de vista general se puede describir a una boquilla como; un acople que une dos cuerpos de tal forma que esta encaja de manera precisa con el objeto en función.

Según Numa (2005), para que se produzca el sonido, independientemente de la vibración y el flujo de aire, tiene que existir una boquilla, esta sirve para acomodar el labio y también para que se cumplan algunos requerimientos físicos acústicos indispensables en la producción del sonido. El sonido es el producto de la vibración y la resonancia dentro de la boquilla que luego el instrumento se encargará de amplificar.

La boquilla aísla y recibe las vibraciones de los labios haciendo de cierre al escape del aire mediante el anillo o meseta, misma que proporciona velocidad y concentración a la columna de aire mediante su vacío o copa, el orificio o granillo es el encargado de condensar y dar el grosor adecuado a dicha columna de aire y el tudel sirve para desarrollar y adaptar la columna de aire al tubo general del instrumento.

Silva (2014a), sostiene que en el sistema de pivote para todos los metales es categórico

en decir que la boquilla es fundamental en la producción del sonido, puesto que en ella se genera algunos fenómenos físicos y acústicos que dan origen al sonido independiente del flujo del aire y la vibración que se produce en ella. Esto denota que la boquilla no es un accesorio que únicamente sirve para acomodar los labios, sino que también cumple esta función de pre amplificar el sonido hacia el instrumento.

La boquilla es la parte más importante en una trompeta, pues es la parte en la que se realiza el sonido, y el resto del instrumento se encarga de hacer resonancia, por tanto, es la parte con la que más tiempo debe trabajar un músico en su periodo inicial de formación. A diferencia de otros instrumentos de viento que las boquillas llevan una caña o doble caña conocidas como lengüetas de madera, la cual al hacer circular el aire a través de ella produce vibración, no así en las boquillas de los bronce, en donde los labios los actores principales de esta dinámica.

En las boquillas hay que considerar algunos factores tales como; el diámetro interior, grosor del borde, punto culminante o punto de presión, la profundidad de la copa, así como su forma, y finalmente el granillo y el tudel, elementos que determinan la sonoridad y, lo más importante, la funcionalidad en base a la fisiología del intérprete, es así que la elección de una boquilla está directamente relacionada con las necesidades y condiciones de cada ejecutante.

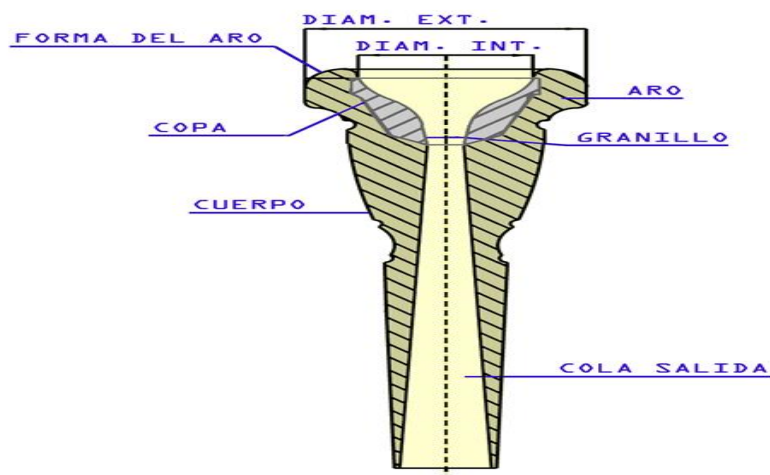


Figura 7. Partes de la boquilla



Figura 8. Boquilla de trompeta monette prana

2.2.8 Desarrollo del ataque y articulación

En la función del ataque, la lengua juega un papel predominante, ya que es la encargada de controlar la salida del aire, por ello que debemos tener muy claro que la lengua en ningún momento realiza golpe alguno en su afán de articular o realizar la acción de ataque, pues la única función que desempeña es la de una válvula que controla el paso a la corriente de aire. La posición de cierre es cuando se encuentra junto a los labios en

posición de ataque, mientras que al retirar genera cierto impulso producto de la presión del aire, provocando así la producción del sonido articulado en el instrumento musical.

El ataque es la forma en la que se inicia el sonido, para ello se apoya en la pronunciación de sílabas: ta, ka, da, para iniciar se recomienda practicar con “ta” la cual es más usada.

Ministerio de Cultura (2003), manifiesta que ataque con lengua; consiste en dar un impulso adicional a la columna del aire en el instante en que ésta entra a la boquilla, para así poner en vibración la columna del aire dentro del instrumento. La pronunciación de la sílaba “ta”, “da” o “du” facilita la claridad de la articulación, en caso de que sean varias articulaciones continuas, entonces se mantiene el aire y el sonido, y se separa ligeramente con la lengua. La lengua debe estar muy flexible y relajada, pero al mismo tiempo debe ser muy precisa al hacer la articulación, de lo contrario el sonido no tendría un punto de inicio claro ya que al no utilizar la lengua para articular se produciría una sensación de sonido difuso y monótono lo que hace desagradable y anti técnico al momento de interpretar un instrumento musical.

2.2.9 La lengua

Al igual que los labios la lengua juega un papel importantísimo en el proceso de aprendizaje de la trompeta,

Ministerio de Cultura (2003), señala que la lengua actúa como un articulador del movimiento del aire, su función es ayudar al aire y a la embocadura para obtener una articulación clara y controlada. Debe tener un movimiento libre y sin ninguna tensión. Igualmente debe interaccionar sobre la columna del aire, sin interrumpir su movimiento y preferiblemente empleando la sílaba “da”.

Smiley (2001), en su propuesta *The balanced Embouchure*, aborda sobre la importancia

de la lengua en la ejecución de la trompeta, quien manifiesta que son dos los elementos que interactúan; por un lado, la lengua como que actúa como válvula de aire secundario, mientras que los labios cuando se flexiona correctamente, pueden comprimir el aire con más fuerza lo que se puede calificar como la válvula de aire principal.

Claude (1981), indica que uno de los elementos de la reproducción del sonido en un instrumento de metal es la lengua, sin ella no es posible producir más de un sonido. A partir de esto, se da cuenta de que la lengua canaliza el paso del aire y que en realidad tiene una posición diferente para cada nota en el instrumento.

Maggio (2000), aclara que con la lengua se crea la sílaba, taah, tay, tee, tich, cuya función es el ataque y articulación, la lengua cuando ataca rápidamente, actúa como una cobra en su posición llamativa de ataque, dirige este a la base de los dientes superiores.

2.2.10 La flexibilidad

En la etapa inicial del aprendizaje de la trompeta, a menudo los maestros suelen emplear términos como; flexibilidad, embocadura, ataque entre otras palabras técnicas que existen para referirse al estudio de este instrumento, expresiones al que los estudiantes no están familiarizados, ya que no forma parte de su léxico, es por esta razón que es imprescindible la guía de un maestro orientador con conocimientos bastos que permitan cubrir todas las necesidades del estudiante.

Charles (1980), es un método completo con rutinas de estudio que te harán desarrollar las habilidades en el labio, como la obtención clara de notas, flexibilidad y agilidad en la embocadura. Para quienes lo estudian podrán notar ligeramente un gran cambio y progreso en su técnica como músicos trompetistas. Este método puede estudiar cualquier instrumento de boquilla ya que genera el mismo resultado en cualquier instrumento que se practique, este método está desarrollado en clave de sol.

La flexibilidad se puede definir como la capacidad que tiene un intérprete para cubrir el registro en su instrumento, al hablar de registro no necesariamente se puede interpretar que estamos hablando de altura; registro se entiende toda la gama técnica que el instrumento permite, articulación, staccato, ligaduras, acentos, intervalos y todo elemento que pueda enriquecer la interpretación del mismo.

Smith (2000), sostiene que diez estudios se diseñaron solamente para desarrollar la acción de los labios y la parte de atrás de la lengua hasta lograr el control de estos miembros y mejorar la flexibilidad. El estudiante no debe intentar practicar todos estos estudios de una sola vez, yo recomiendo mejor trabajar durante unas semanas los primeros cuatro ejercicios, agregando los otros uno por uno para más flexibilidad y ganar paciencia. La posición de los dedos debe seguirse claramente, el objeto es mover solamente labios y lengua no los dedos.

2.2.11 Digitación

La digitación en música determina la ubicación y las posiciones de dedos y manos que el intérprete ha de adoptar para tocar una pieza en un determinado instrumento musical. Esta digitación suele aparecer anotada a modo de indicación en las partituras, lo cual puede ser útil para el músico aunque no es estrictamente necesario aplicar la digitación impresa. Las manos de cada persona son diferentes y una digitación que resulta adecuada para un ejecutante puede no serlo para otro. Es habitual que la digitación varíe durante el desarrollo de una obra.

El desafío de encontrar una buena digitación consiste en lograr que el movimiento de las manos sea lo más confortable posible, evitando esfuerzos innecesarios. Una vez que se ha encontrado una buena digitación se debe utilizar siempre para interpretar la pieza de la misma manera y que los dedos aprendan a dónde deben ir.

La digitación se fundamenta en una cuestión anatómica y fisiomécánica. Para una buena digitación se han de tener en cuenta los aspectos técnicos generales de cada uno de los instrumentos, pero también entender las peculiaridades físicas de cada instrumentista.

a) El doble staccato

El doble estacato es muy utilizado en varios géneros musicales, por eso la importancia de dominar esta técnica. Para estudiar correctamente cada nota se debe atacar solamente utilizando la garganta con la pronunciación “k”, sin utilizar la lengua para articular el sonido. Se recomienda repetir este ejercicio hasta dominarlo, solamente ahí se pasa al siguiente ejercicio, y en este sentido continuar el estudio de esta técnica.

b) Posición del instrumento

La posición de la trompeta es algo también importante para evitar lesiones en la embocadura, además, dependiendo de cómo está el instrumento ubicado dará mejores resultados en la ejecución, más brillo, más fluidez, más armónicos, más agudos, menos agudos etc. A partir de este momento mencionaremos específicamente lo relacionado con la embocadura, labios, mandíbula, dientes etc. Hay trompetistas con diversos ángulos del instrumento con relación a ellos, son excelentes instrumentistas, son modelos a seguir y hasta imitados por muchas personas pero: ¿te funciona a ti también esa posición?, ¿Será que si toco con la trompeta hacia abajo seré igual de rápido y flexible como ese trompetista famoso?, Nos queda la interrogante y probablemente no lo sea así, pero para este caso y lo que se basa este trabajo es buscar una posición favorable, natural y que funcione bien para cada uno.

c) Postura corporal

Cuando iniciamos con un instrumento musical adoptamos una posición corporal que a

través de los años puede variar. Estas posiciones pueden resultar a veces no beneficiosas para nosotros ya sea porque nunca estuvimos concentrados en nuestra postura, estudiamos de una forma indispuesta, hemos tenido algún accidente físico, nunca no lo han dicho o mencionado, falta de conciencia al respecto o simplemente pereza, etc. Si tienes una buena postura como base lo demás irá mejorando, si tocas de pie o sentado debes estar atento a lo que pasa con tu cuerpo, buscar la manera de eliminar tensiones innecesarias y hacer que cuando toques tu instrumento sea más provechoso.

Posiciones que se deben evitar

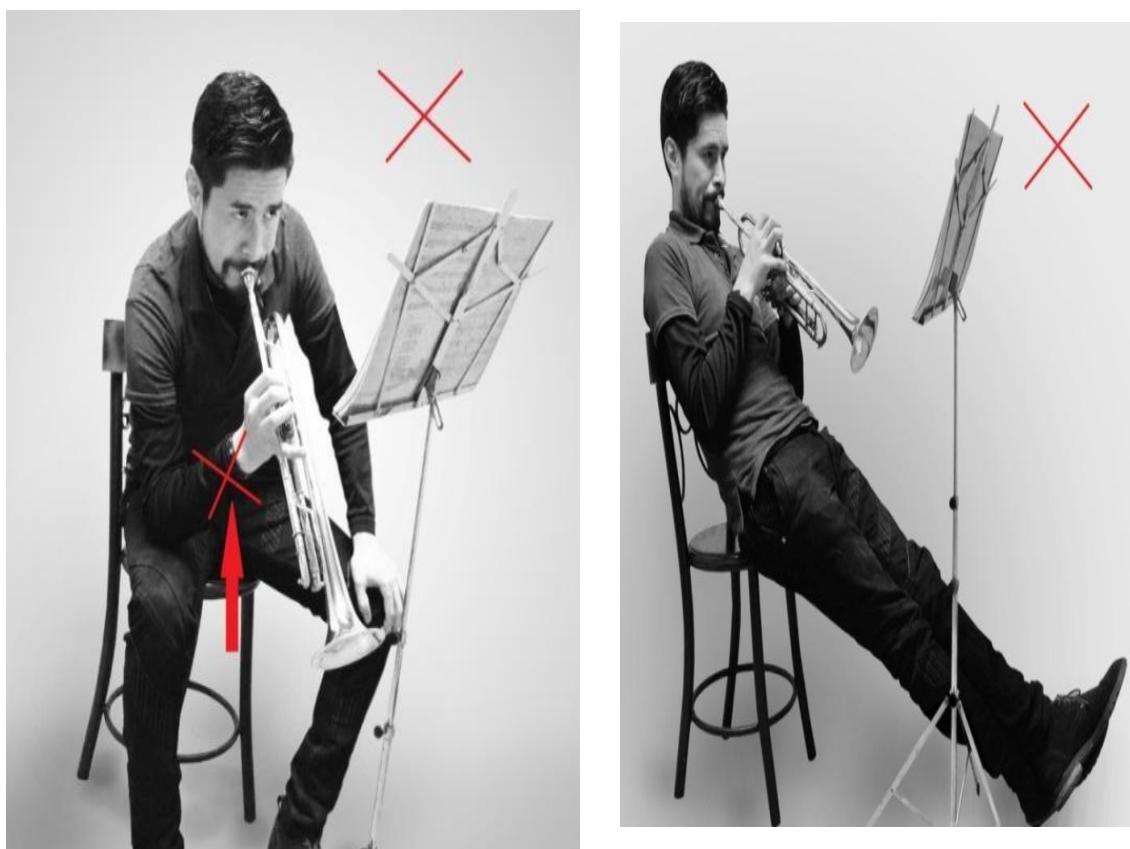


Figura 9. Posiciones que se debe evitar para ejecutar la trompeta Posiciones correctas naturales

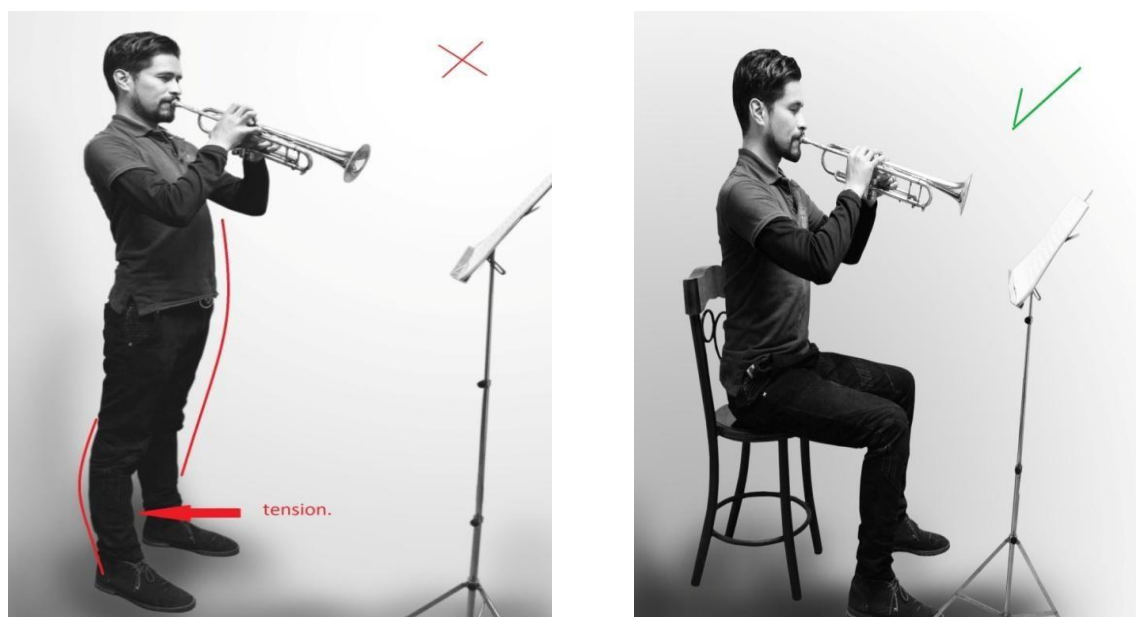


Figura 10. Posiciones correctas para ejecutar la trompeta

2.2.12 Problemas más frecuentes en el proceso de enseñanza aprendizaje de la trompeta.

Como ya se manifestó antes, las complicaciones que marcan el proceso de aprendizaje de la trompeta son severas, entre los errores más comunes se evidencia el excesivo nivel de presión de la boquilla contra los labios es así que en el documento conocimientos vitales para trompetistas se encuentra algunas recomendaciones que permiten reflexionar y corregir ciertos hábitos que conllevan a una inadecuada práctica de la trompeta.

Evitar la presión innecesaria alejándola de los labios, al hacer esto disminuya la fuerza de las manos y los puños que sujetan el instrumento, ponga la resistencia dentro y alrededor de toda el área no desarrollada de los músculos del diafragma.

Charles (1980), señala que estirar los labios debilita y tira los músculos hacia fuera, en diferentes direcciones, la gran revelación consiste en reunirlos todos como un racimo alrededor de la embocadura, consecuentemente, la presión de la boquilla en los labios se reduce al mínimo, sin duda, los labios quedarán más encogidos o arrugados y

estrechamente juntos, haciendo más flexible las vibraciones, fortificándolas con más seguridad y trayendo más labios con que trabajar, además, da como resultado un aumento en la calidad del sonido.

Los problemas que surgen como consecuencia de una deficiente orientación pedagógica a los estudiantes, no solamente son físicas, si no que en algunos casos se convierten en trastornos psicológicos.

En un estudio realizado Charles, Pat, & Carlton (2003), coinciden señalan de los males que padecen los trompetistas en su afán por vencer los obstáculos técnicos es la fobia, muchos trompetistas fomentan una fobia a la boquilla que afecta su actitud mental, haciéndosele extremadamente difícil tocar bien, usted debe sentirse completamente cómodo con su boquilla y saber que ella lo ayuda a tocar de la mejor forma, si usted se fija negativamente con su boquilla, nunca podrá lograr sus plenas potencialidades como un buen ejecutante.

También hacen referencia al cambio de boquilla, en donde menciona que “hay limitaciones complicadas en cualquier cambio de boquilla, ello impone trabajar y ejercitar nuevos tejidos musculares, por lo tanto, no se puede ciertamente establecer la diferencia entre ser competente o incompetente, la boquilla no es un cúralo todo y no remediará la falta de coordinado desarrollo de la formación correcta de los labios, ni pondrá en juego los músculos de la lengua, así como tampoco hará una correcta respiración” (conocimientos vitales).

2.2.13 El rol del profesor en el proceso de enseñanza aprendizaje de la trompeta.

El verdadero rol del docente debe ser el de orientador y guía de todo proceso educativo, pues él será quien interprete las necesidades de cada estudiante, ya que no se puede aplicar el mismo proceso de enseñanza de manera general, aun cuando se trabaje con un mismo

programa o guía pedagógica, en razón de que cada ser humano responde de manera independiente frente a un estímulo y por ende su percepción de las cosas será única.

Leodan & Rogel (2013), señalan que a lo largo de la historia se evidencia diversos modos de abordar pedagógicamente el proceso de enseñanza aprendizaje, en función de las tendencias psicológicas en que se ha sustentado. La mayoría presupone la enseñanza y el aprendizaje como dos procesos independientes, unos hiperbolizan el peso de la enseñanza sobre el aprendizaje como es el caso de la enseñanza tradicional, otros enfatizan la función del contenido y su estructuración por sobre otras categorías pedagógicas en busca de mayor calidad del aprendizaje.

Travieso & Hernández (1996), sostienen el aprendizaje como proceso de socialización en el que el estudiante se inserta como objeto y sujeto de su aprendizaje, asumiendo una posición activa y responsable en su proceso de formación, de configuración de su mundo interno, como creador y a la vez depositario de patrones culturales históricamente contruidos por la humanidad.

Tobon, Pimienta, & Garcia (2010), señalan que la planificación docente este principio se traduce en la elaboración de diferentes niveles de ayuda por el profesor que le ofrezca al estudiante, según sus necesidades de aprendizaje, de modo que la enseñanza sea realmente como plantea la antesala del desarrollo. En el ámbito pedagógico el profesor debe encontrar las maneras más adecuadas de vincular el contenido de la enseñanza con los intereses, emociones, sentidos que para el sujeto cognoscente tenga ese aprendizaje, de modo de aprovechar al máximo las posibilidades que brinda este proceso para formar integralmente la personalidad del estudiante y potenciar su desarrollo.

Leodan & Rogel (2013), manifiestan que el escaso conocimiento que poseen los docentes de educación musical de los diferentes niveles educativos del país, acerca del proceso de

enseñanza aprendizaje de la música y sus implicaciones pedagógico didácticas, de las necesidades educativas musicales, ha limitado el desarrollo musical de los niños y jóvenes de los diferentes niveles educativos del sistema de educación ecuatoriana, dando lugar a una práctica educativa musical inadecuada, irreflexiva, improvisada, desmotivante, volviendo intrascendente el saber musical en la formación de niños y jóvenes.

Ruiz & Mantilla (2005), señalan que el docente musical es un educador por excelencia, tanto de las nuevas generaciones, como de las comunidades de adultos. Su labor fundamental en este campo consiste en orientar a niños y jóvenes para que desplieguen su personalidad y talento a través de la música mediante el aprendizaje, y reconozcan en ella una dimensión interior que les permita conocerse, cultivarse y expresarse con autonomía y creatividad. Por esta razón, dicha tarea implica una gran responsabilidad social, por cuanto tiene el poder de influenciar sobre las decisiones de los individuos. En concordancia con lo anterior, la formación impartida por el profesor debe ser de gran responsabilidad ética y de naturaleza personalizada.

2.3 Definición de términos básicos

Música. – Es el arte de combinar sonidos según las reglas establecidas.

Sonido. – El sonido es todo lo que percibe el oído.

Interpretación musical. - Es el arte de ejecutar en un instrumento obras musicales de compositores de distintos períodos y estilos, conjugando el conocimiento del lenguaje musical, el dominio técnico y sonoro del instrumento y la sensibilidad, expresión y entrega del intérprete.

Eficiencia. - Capacidad para realizar o cumplir adecuadamente una función

Resistencia. – Capacidad para resistir.

Registro musical. - En los instrumentos de viento, tanto de madera como de metal, la palabra registro normalmente distingue los distintos grupos de sonidos de alturas determinada que se consiguen usando las distintas disposiciones de la columna de aire, y también los registros más altos que se consiguen soplando.

Calistenia. - Es decir, el trabajo y calentamiento de los músculos es fundamental para el trompetista, al igual que para un atleta.

2.4 Hipótesis

2.4.1. Hipótesis general

El nivel de eficiencia en el aprendizaje de los métodos en la interpretación de la trompeta en los estudiantes de la Escuela Profesional de Arte de la Universidad Nacional del Altiplano Puno en el año 2018, es significativa.

2.4.2. Hipótesis específica

- El nivel de la eficiencia de la técnica de la embocadura de los métodos de la trompeta en los estudiantes de la Escuela Profesional de Arte de la Universidad Nacional del Altiplano Puno, es significativa.
- En el nivel de la eficiencia de la respiración de los métodos de la trompeta en los estudiantes de la Escuela Profesional de Arte de la Universidad Nacional del Altiplano Puno, es significativa.
- El nivel de la eficiencia en la flexibilidad de los métodos de la trompeta en los estudiantes de la Escuela Profesional de Arte de la Universidad Nacional del Altiplano Puno, es significativa.

2.5 Sistema de variables

Variable(s)	Dimensiones	Indicador(es)	Método(s)	Estadística
Eficiencia en el aprendizaje de los métodos de la interpretación de la trompeta en los estudiantes de la E.P. de Arte de la UNA PUNO - 2018	Embocadura	Trabajo muscular fisiológico Articulación Gordon James Stamp Clarke	Paradigma Positivista Enfoque de investigación Cuantitativo Diseño no experimental	Encuesta Ficha de encuesta
	Respiración	Diafragma	Nivel de alcance Descriptivo	
	Flexibilidad	Lengua Silaba Charles Colins Walter Smith Arban	Método deductivo Técnica encuesta Instrumento Ficha de Encuesta	

CAPÍTULO III

DISEÑO METODOLÓGICO DE LA INVESTIGACIÓN

3.1. Diseño Metodológico de la Investigación

En el presente trabajo de investigación asume el paradigma positivista, Según Hernández, Fernández y Baptista (2014): Dentro de un enfoque cuantitativo de diseño descriptivo no experimental, de nivel de alcance descriptivo, método deductivo, la técnica que se usó es la encuesta y como instrumento ficha de encuesta.

3.2. Población y muestra de investigación

En este caso tomamos en cuenta para el estudio, como la población o universo a los estudiantes de la especialidad de música (trompeta), como muestra tenemos un número de 30 estudiantes de la Escuela Profesional de Arte de la UNA Puno, por lo que hemos considerado que los estudiantes han alcanzado un desarrollo de técnica instrumental, por ello eso es que se ha focalizado dicha investigación a los estudiantes de dicha especialidad.

3.3. Ubicación y descripción de la población

El estudio de la investigación se realizó en la Universidad Nacional del Altiplano Puno, en la Facultad de Ciencias Sociales de la Escuela Profesional de Arte, ubicado en el Departamento de Puno, Provincia de Puno, Distrito de Puno.

Reseña histórica

La Escuela Profesional de Arte, fue creada para cubrir las necesidades de la sociedad puneña y nacional, sobre la actividad artística. La escuela se compromete formar profesionales, competentes, produciendo y difundiendo el arte, partiendo desde la formación académica, investigación y de proyección social, con identidad cultural.

En esto tiempos donde se exige la calidad educativa, la escuela profesional de Arte, cumplió con los requisitos y etapas del proceso de acreditación que exige la SUNEDU, por lo que a la fecha nos encontramos en la espera de la certificación de acreditación, lo que garantiza la calidad en la formación profesional de nuestros estudiantes y egresados. Para afrontar la demanda del mercado laboral, en el campo del arte.

Misión:

Somos una Escuela Profesional Universitaria que forma licenciados en Arte de nivel competitivo, contribuyendo a la investigación, al desarrollo y la valoración de nuestra identidad y a la producción artística.

Visión:

Seremos una facultad de Arte de excelencia académica, que forma profesionales competentes a nivel internacional, produciendo investigando y difundiendo el arte en todas sus manifestaciones, desde la perspectiva de la cultura andina, con sentido universal.

La especialidad de música cuenta con instrumentos de viento, cuerdas, cañas, piano y canto.

3.4. Material Experimental

Recolección de datos de la investigación de la información es denominada también trabajo de campo. Básicamente consiste en aplicar la encuesta a la muestra seleccionada.

Sobre la investigación de la eficiencia en el aprendizaje en la interpretación de los métodos de la trompeta en los estudiantes de la Escuela Profesional de Arte de la Universidad Nacional del Altiplano Puno - 2018, se dio fechas y horas para aplicar la encuesta, sin perjudicar las horas académicas para recolectar datos a los estudiantes.

La recomendación más importante es la de establecer con los estudiantes a ser encuestados por escrito, una relación inicial positiva, mediante una presentación amable del contenido de la encuesta.

3.5. Técnicas e instrumentos de recolección de datos.

La técnica que se usó es la encuesta y como instrumento ficha de encuesta.

3.6. Procedimiento del experimento

Para concretizar el presente trabajo de investigación se procedió de la siguiente manera.

- a) Solicitud dirigida al director de la Escuela Profesional de Arte, en coordinación con el docente de técnica instrumental de trompeta para ejecutar el trabajo de investigación.
- b) Aplicación de la ficha de encuesta a los estudiantes de técnica instrumental trompeta.
- d) Procesamiento los datos estadísticos de la encuesta realizada
- e) Interpretación de los datos estadísticos.

CAPITULO IV

RESULTADOS DE LA INVESTIGACIÓN

El presente trabajado titulado: Eficiencia en el aprendizaje de los métodos en la interpretación de la trompeta en los estudiantes de la escuela profesional de arte de la Universidad Nacional del Altiplano Puno – 2018. Con el propósito de lograr los objetivos de la investigación, en esta sección se procede a describir cada una de las variables así como por sus dimensiones, para ello se utilizó una estadística descriptiva, comúnmente utilizada en ciencias sociales, el cual muestra los siguientes resultados obtenidos en las siguientes tablas y figuras.

4.1. Métodos de la trompeta

Tabla 1

Número de Estudiantes de la especialidad de trompeta por semestre.

Semestre	Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
Válido I	2	6,5	6,5	6,5
II	2	6,5	6,5	12,9
III	2	6,5	6,5	19,4
IV	4	12,9	12,9	32,3
V	1	3,2	3,2	35,5
VI	1	3,2	3,2	38,7
VII	1	3,2	3,2	41,9
VIII	4	12,9	12,9	54,8
IX	5	16,1	16,1	71,0
X	9	29,0	29,0	100,0
Total	31	100,0	100,0	

Fuente: Encuesta aplicada a la muestra de la población.

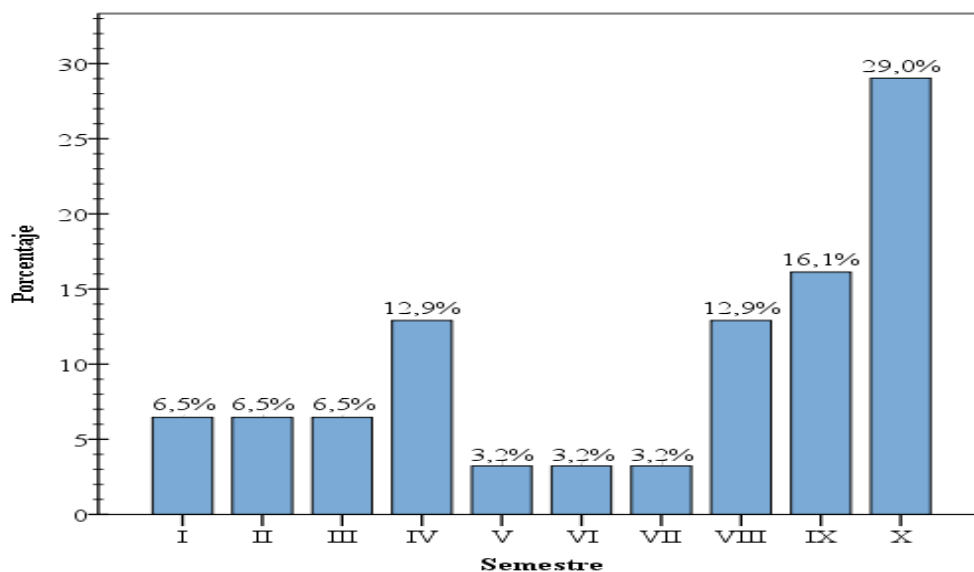


Figura 11. Número de estudiantes de la especialidad de trompeta.

Se precisa que la mayor cantidad de alumnos se encuentra en el décimo semestre con un 29% en cambio la menor parte de la población son del quinto, sexto y séptimo semestre con un 3.2% de la especialidad de trompeta de la Escuela Profesional de Arte de la Universidad Nacional del Altiplano Puno. (Ver tabla 1 y figura 11).

Tabla 2

Resultados de la pregunta Nro. 1. Cuál de los métodos es el más completo para la trompeta.

Métodos de trompeta	Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
Válido Arban	30	96,8	96,8	96,8
Gordon	1	3,2	3,2	100,0
Total	31	100,0	100,0	

Fuente: Encuesta aplicada a la muestra de la población.

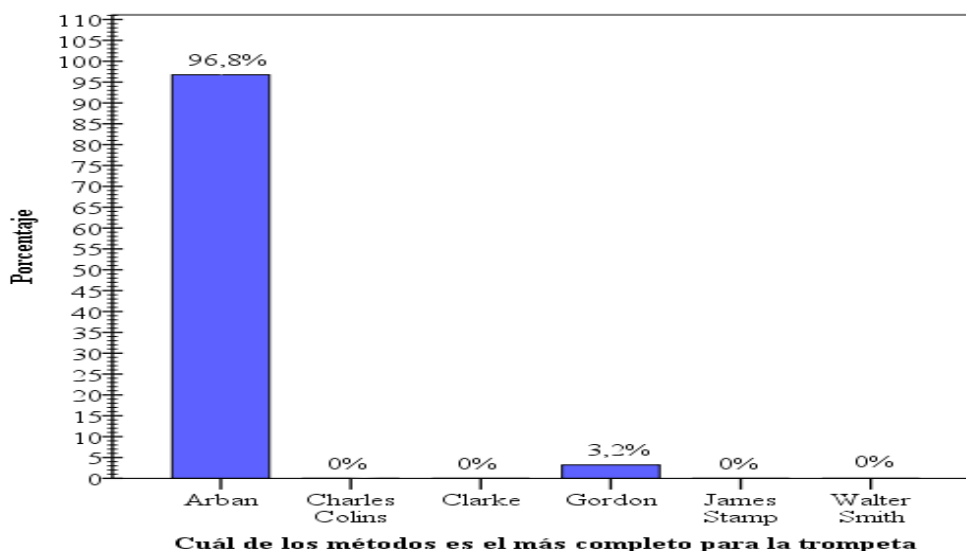


Figura 12. Cuál de los métodos es el más completo para la trompeta.

Podemos observar que la mayor parte de los estudiantes en un 96.8% considera que el método más completo para la trompeta es el método Arban, seguidamente con un 3.2%; el método Gordon, Esto nos permite afirmar que la mayoría de los estudiantes de la especialidad de trompeta emplean en su estudio diario el método Arban de un total de 31 estudiantes encuestados de la especialidad de trompeta de la Escuela Profesional de Arte. (Ver tabla 2 y figura 12).

Tabla 3

Resultados de la pregunta Nro. 2. Cuál de los métodos aplica Ud. para la flexibilidad.

Métodos de trompeta	Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
Válido Arban	6	19,4	19,4	19,4
Charles Colin	21	67,7	67,7	87,1
Clarke	3	9,7	9,7	96,8
Walter Smith	1	3,2	3,2	100,0
Total	31	100,0	100,0	

Fuente: Encuesta aplicada a la muestra de la población.

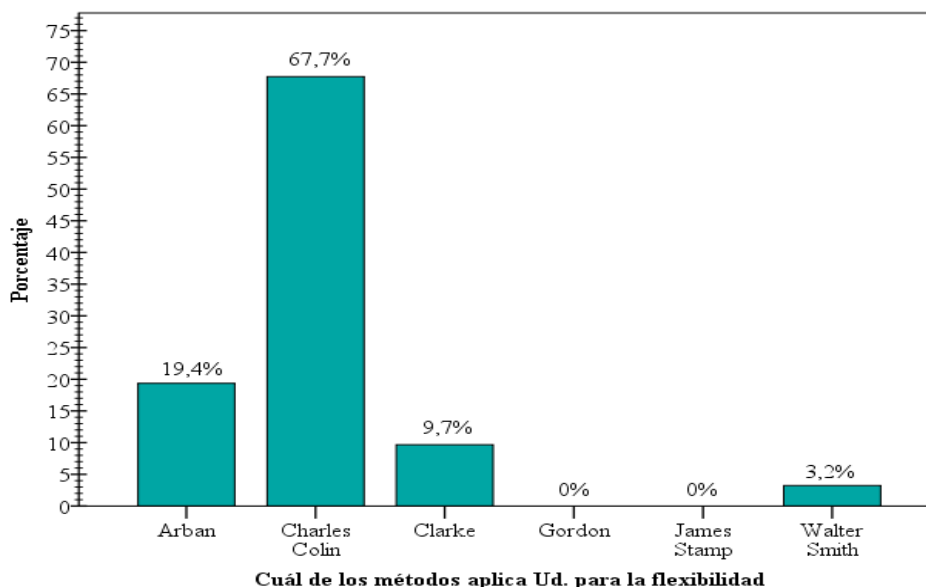


Figura 13. Cuál de los métodos aplica Ud. para la flexibilidad.

Respecto a la pregunta, cuál de los métodos aplica Ud. para la flexibilidad, se tiene como resultado que a un 67.7% de los estudiantes aplica el método Charles Colin para la flexibilidad de la trompeta; de la misma manera responde un 19.4% de los estudiantes aplica el método de Arban, seguidamente con un 9,7% el método de Clarke y con un 3,2% el método del Walter Smith. (Ver tabla 3 y figura 13).

Tabla 4

Resultados de la pregunta Nro. 3 Cuál de los métodos aplica Ud. para la digitación.

Métodos de trompeta	Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
Válido Arban	10	32,3	32,3	32,3
Charles Colin	4	12,9	12,9	45,2
Clarke	16	51,6	51,6	96,8
Gordon	1	3,2	3,2	100,0
Total	31	100,0	100,0	

Fuente: Encuesta aplicada a la muestra de la población.

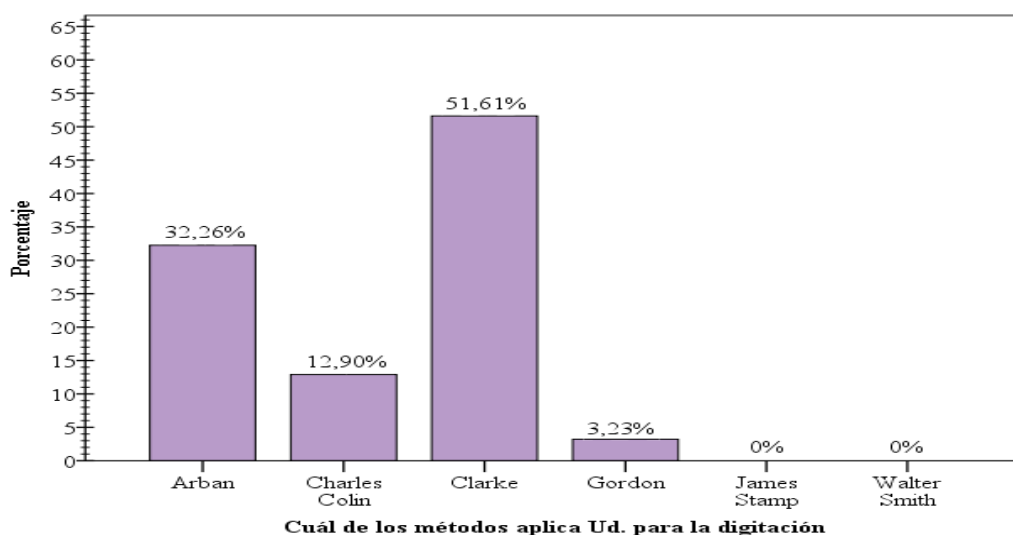


Figura 14. Cuál de los métodos aplica Ud. para la digitación.

Respecto a la pregunta cuál de los métodos aplica Ud. para la digitación, se aprecia que el 51.6% de los estudiantes de la especialidad de trompeta aplican el método de Clarke para la digitación, de la misma forma un 32.3% de estudiantes emplea el método de Arban, el 12.9% el resto de métodos no son aplicados por los estudiantes de la especialidad de trompeta. (Ver tabla 4 y figura 14).

Tabla 5

Resultados de la pregunta Nro. 4 cuál de los métodos aplica Ud. para la lectura musical.

Métodos de trompeta	Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
Válido Arban	26	83,9	83,9	83,9
Clarke	2	6,5	6,5	90,3
Gordon	1	3,2	3,2	93,5
James Stamp	1	3,2	3,2	96,8
Walter Smith	1	3,2	3,2	100,0
Total	31	100,0	100,0	

Fuente: Encuesta aplicada a la muestra de la población.

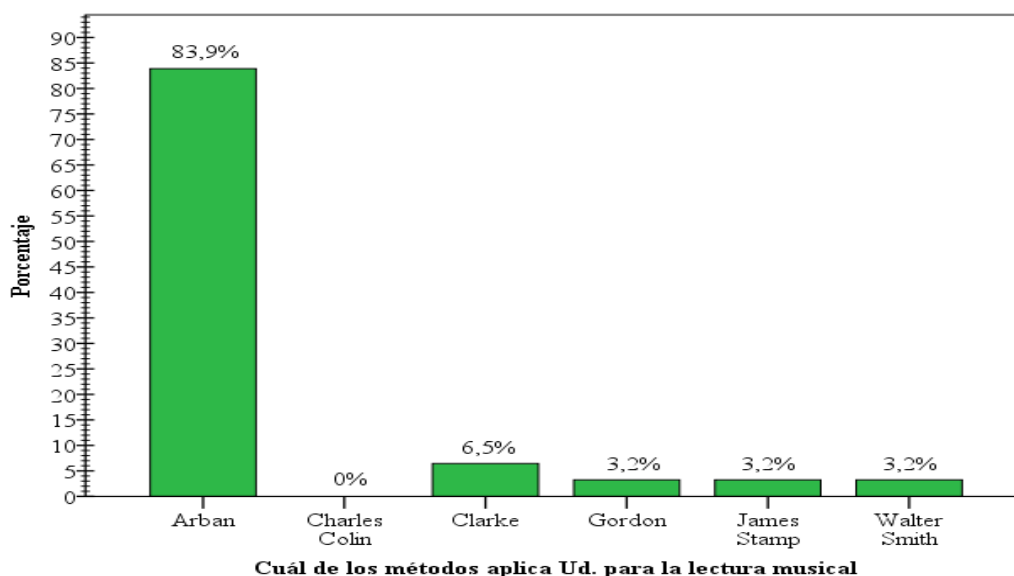


Figura 15. Cuál de los métodos aplica Ud. para la lectura musical.

En esta pregunta se aprecia que el 83.9% de los estudiantes aplican el método de Arban para la lectura musical, seguidamente un 6.5% de los estudiantes emplean en su rutina de estudio el método de Clarke, de la misma forma en un 3.2% aplican los métodos de Gordon, James Stamp y Walter Smith y el método de Charles Colin de un total de 31 estudiantes de la especialidad de trompeta de la Escuela Profesional de Arte. (Ver tabla 5 y figura 15).

4.2. Interpretación de la trompeta

Tabla 6

Resultados de la pregunta Nro. 5 Cuánto tiempo lleva estudiando la trompeta.

Interpretación de la trompeta	Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
Válido Menos de un año	4	12,9	12,9	12,9
Más de 5 años	15	48,4	48,4	61,3
Más de 10 años	11	35,5	35,5	96,8
Más de 15 años	1	3,2	3,2	100,0
Total	31	100,0	100,0	

Fuente: Encuesta aplicada a la muestra de la población.

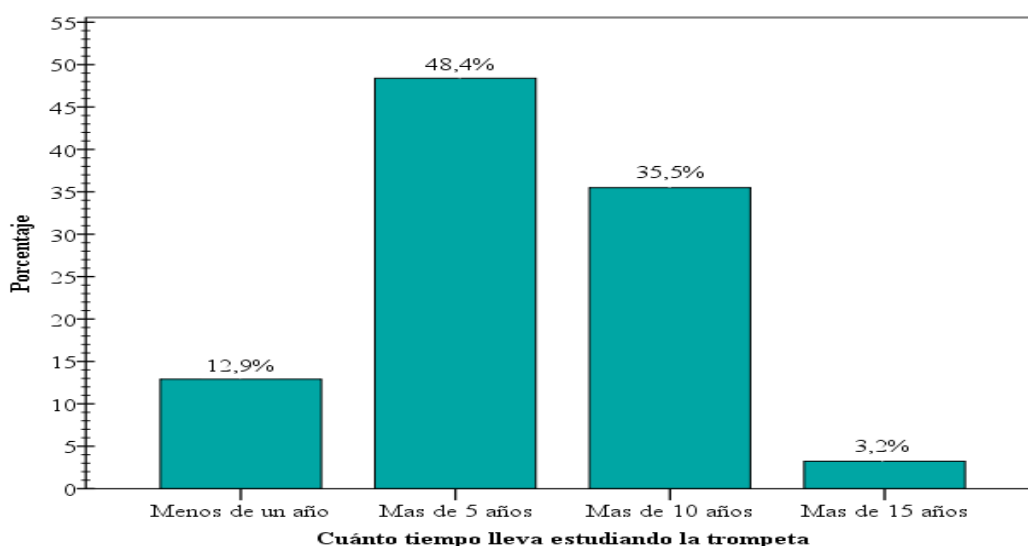


Figura 16. Cuánto tiempo lleva estudiando la trompeta.

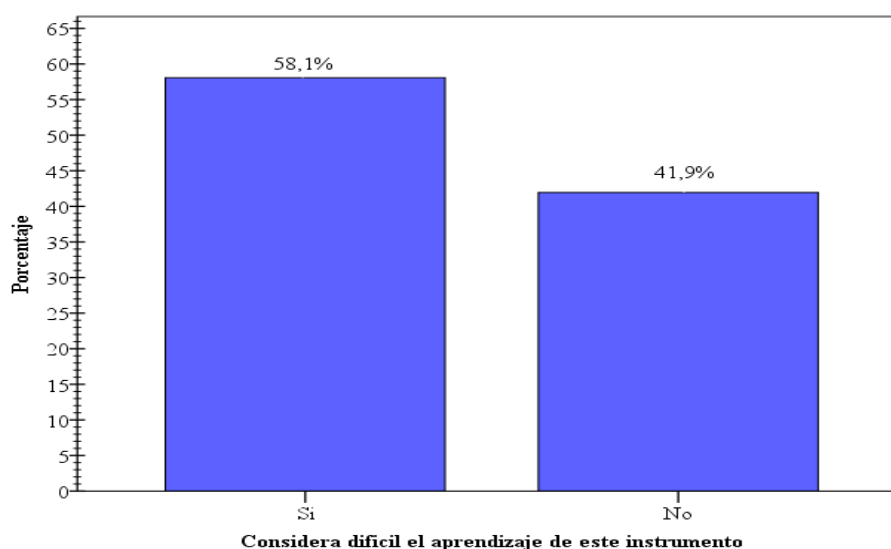
Con respecto a esta pregunta se precisa que un 48.4% de los estudiantes viene estudiando la interpretación de la trompeta más de 5 años, seguidamente en un 35.5% viene estudiando más de 10 años la trompeta, de la misma manera en un 12.9% viene estudiando menos de un año la interpretación de la trompeta, de un total de 31 estudiantes encuestados de la especialidad de música en la mención de trompeta. (Ver tabla 6 y figura 16).

Tabla 7

Resultados de la pregunta Nro. 6 Considera difícil el aprendizaje de este instrumento.

Interpretación de la trompeta		Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
Válido	Si	18	58,1	58,1	58,1
	No	13	41,9	41,9	100,0
Total		31	100,0	100,0	

Fuente: Encuesta aplicada a la muestra de la población.

**Figura 17. Considera difícil el aprendizaje de este instrumento.**

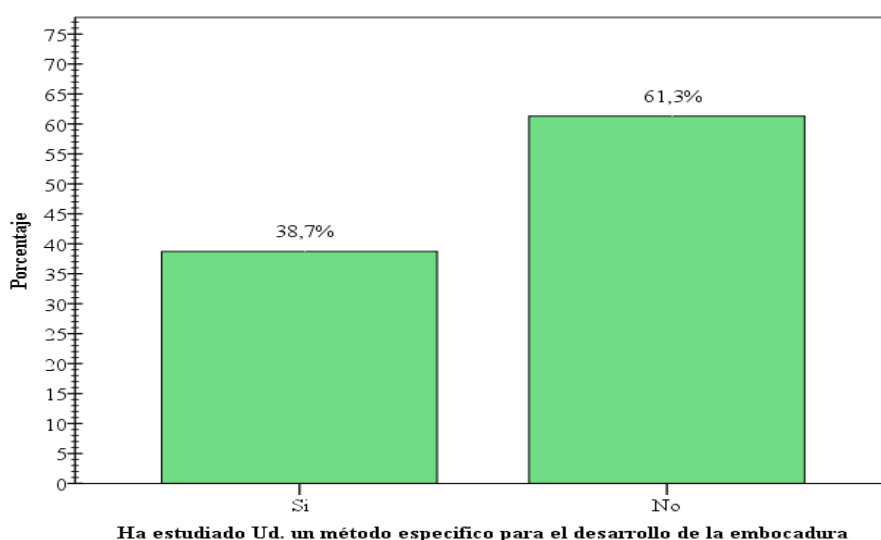
Con respecto a esta pregunta se observa que los estudiantes consideran que es difícil el aprendizaje de este instrumento en un 58.1%, porque demanda bastante tiempo y dedicación de estudio a diario para ser un buen ejecutante de la trompeta, por otro lado, se precisa que un 41.9% de los estudiantes considera que no difícil ejecutar el instrumento que solo se necesita bastante práctica. (Ver tabla 7 y figura 17).

Tabla 8.

Resultados de la pregunta Nro.7 Ha estudiado usted un método específico para el desarrollo de la embocadura

Interpretación de la trompeta		Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
Válido	Si	12	38,7	38,7	38,7
	No	19	61,3	61,3	100,0
Total		31	100,0	100,0	

Fuente: Encuesta aplicada a la muestra de la población.

**Figura 18.** Ha estudiado Ud. un método específico para el desarrollo de la embocadura.

Respecto a esta pregunta se aprecia en un 100% de 31 estudiantes encuestados que el 61.3% de estudiantes no han tenido un método específico para el desarrollo de la embocadura, por otro lado, un 38.7 % de estudiantes si tienen un método específico para el desarrollar la embocadura que es la técnica del soplo en el instrumento de la trompeta. (Ver tabla 8 y figura 18).

Tabla 9

Resultados de la pregunta Nro.8 Dónde Ud. considera o sugiere que debería ser la embocadura y la postura correcta para Ud.

	Interpretación de la trompeta	Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
Válido	- 2/3 en el labio superior y 1 en el labio inferior (mayor cantidad de boquilla en el labio superior).	7	22,6	22,6	22,6
	- 1/3 en el labio inferior y 2 en el labio superior (menor cantidad de boquilla en el labio superior).	3	9,7	9,7	32,3
	- 50% en el labio superior y 50% en el inferior.	21	67,7	67,7	100,0
	Total	31	100,0	100,0	

Fuente: Encuesta aplicada a la muestra de la población.

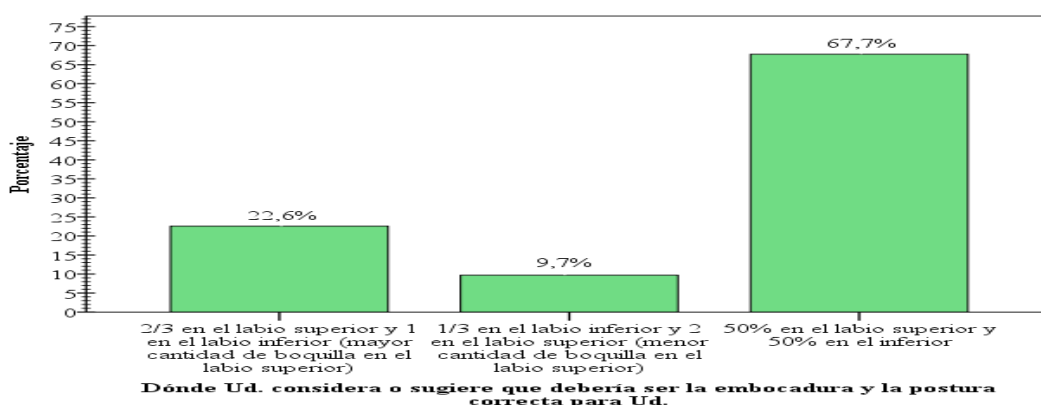


Figura 19. Dónde Ud. considera o sugiere que debería ser la embocadura y la postura correcta para Ud.

Con respecto a esta pregunta se precisa que el 67.7% de los estudiantes consideran que la embocadura y postura correcta debe ser de un 50% en el labio superior y 50% en el labio inferior, de la misma manera un 22.6% de los estudiantes consideran que la postura correcta de la embocadura debe ser 2/3 en el labio superior y 1 en el labio inferior, seguidamente un 9.7% se los estudiantes consideran que la postura correcta de la embocadura debe ser un 1/3 en el labio inferior y 2 en el labio superior del total de estudiantes encuestados de la especialidad de música en la mención de trompeta. (Ver tabla 9 y figura 19).

Tabla 10

Resultados de la pregunta Nro.9 Cómo realiza usted el ataque o articulación de las notas

	Interpretación de la trompeta	Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
Válido	- Colocando la lengua en la parte alta, de tras de los dientes superiores	9	29,0	29,0	29,0
	- Colocando la lengua en la parte baja, de tras de los dientes superiores	15	48,4	48,4	77,4
	- Ubicando la punta de la lengua en la parte alta del labio superior	3	9,7	9,7	87,1
	- Ud. Tiene reacomplado de una manera diferente anteriormente	4	12,9	12,9	100,0
	Total	31	100,0	100,0	

Fuente: Encuesta aplicada a la muestra de la población.

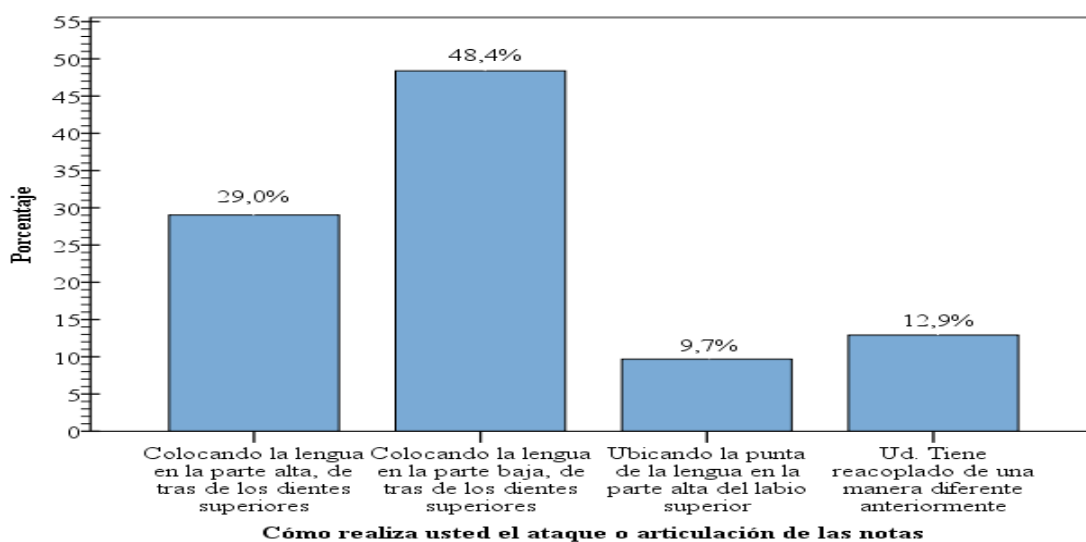


Figura 20. Cómo realiza Ud. el ataque o articulación de las notas.

En cuanto a esa pregunta se precisa que el 48.4% de los estudiantes de trompeta realizan la articulación de las notas colocando la lengua en la parte baja, de tras de los dientes superiores, de la misma forma un 29.0% de los estudiantes de trompeta realiza la articulación de las notas colocando la lengua en la parte alta, de tras de los dientes superiores y seguidamente el 12.9% de los estudiantes tiene reacomplado de una manera diferente que las demás articulaciones empleadas. (Ver tabla 10 y figura 20).

Tabla 11

Resultados de la pregunta Nro.10 Considera que la respiración es muy importante en la ejecución de la trompeta

Interpretación de la trompeta	Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
Válido Si	31	100,0	100,0	100,0

Fuente: Encuesta aplicada a la muestra de la población.

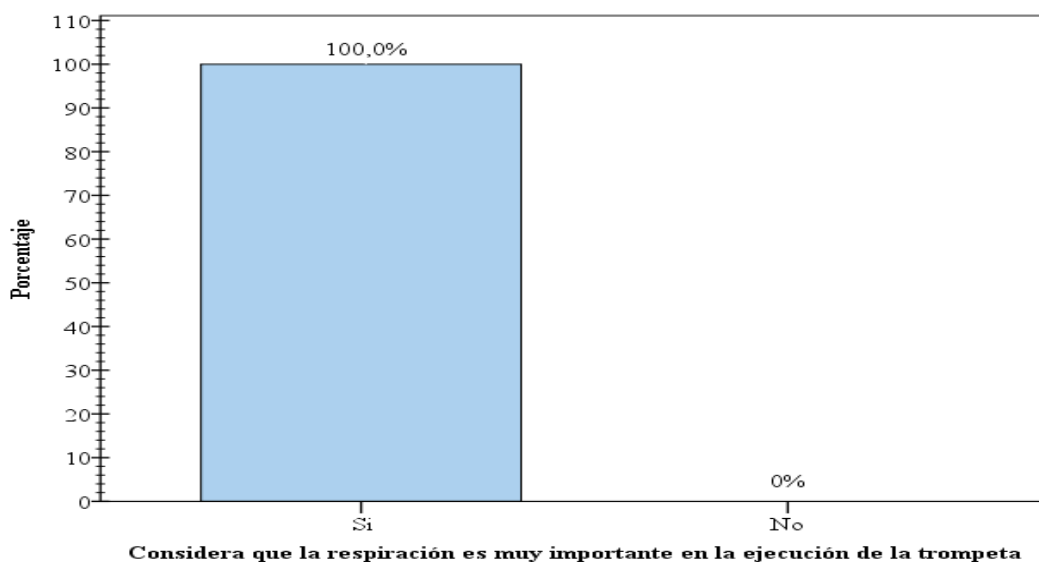


Figura 21. Considera que la respiración es muy importante en la ejecución de la trompeta

En esta pregunta se aprecia que los estudiantes consideran en un 100% que es muy importante la respiración en la ejecución de la trompeta, lo que nos confirma por ello que todos estudiantes de la especialidad de música en la mención de trompeta emplean en su estudio diario la respiración al momento de ejecutar el instrumento. (Ver tabla 11 y figura 21).

Tabla 12

Resultados de la pregunta Nro.11 Al momento de respirar donde Ud. carga el aire

Interpretación de la trompeta	Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
Válido Pulmón	4	12,9	12,9	12,9
Estomago	2	6,5	6,5	19,4
Diafragma	25	80,6	80,6	100,0
Total	31	100,0	100,0	

Fuente: Encuesta aplicada a la muestra de la población.

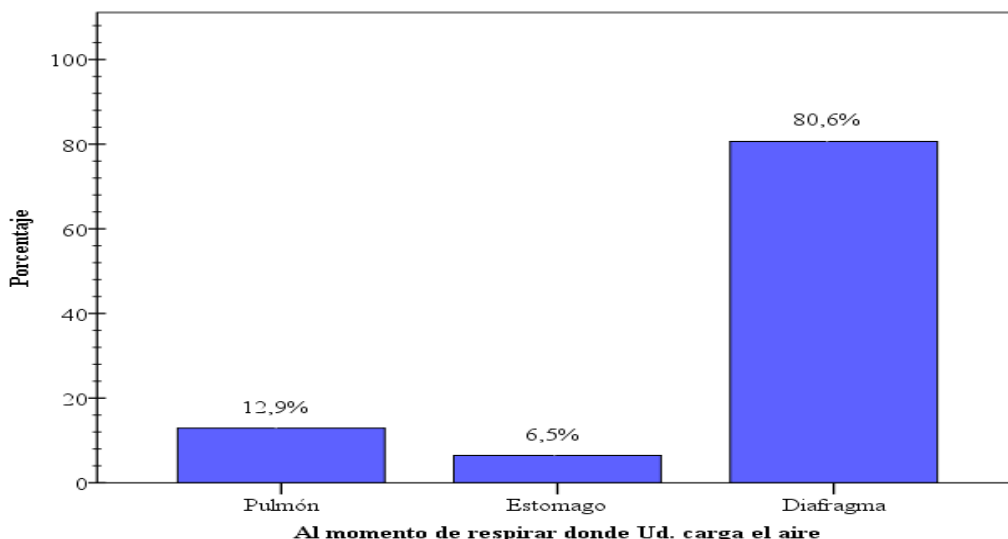


Figura 22. Al momento de respirar donde Ud. carga el aire

Respecto a la pregunta se precisa que un 80.6% de los estudiantes de la especialidad de trompeta sostienen que al momento respirar cargan el aire en el diafragma para ejecutar la trompeta, de la misma manera responde un 12,9% de estudiantes al momento de respirar cargan el aire en el pulmón y un 6,5% de estudiantes al momento de respirar cargan el aire del estómago, del 100% de 31 estudiantes encuestados de la Escuela Profesional de Arte de la especialidad de música en la mención trompeta. (Ver tabla 12 y figura 22).

Tabla 13

Resultados de la pregunta Nro.12 Con que aplica Ud. la flexibilidad en la trompeta

Interpretación de la trompeta	Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
Válido Con los labios	9	29,0	29,0	29,0
Con la lengua	21	67,7	67,7	96,8
Con los dientes	1	3,2	3,2	100,0
Total	31	100,0	100,0	

Fuente: Encuesta aplicada a la muestra de la población.

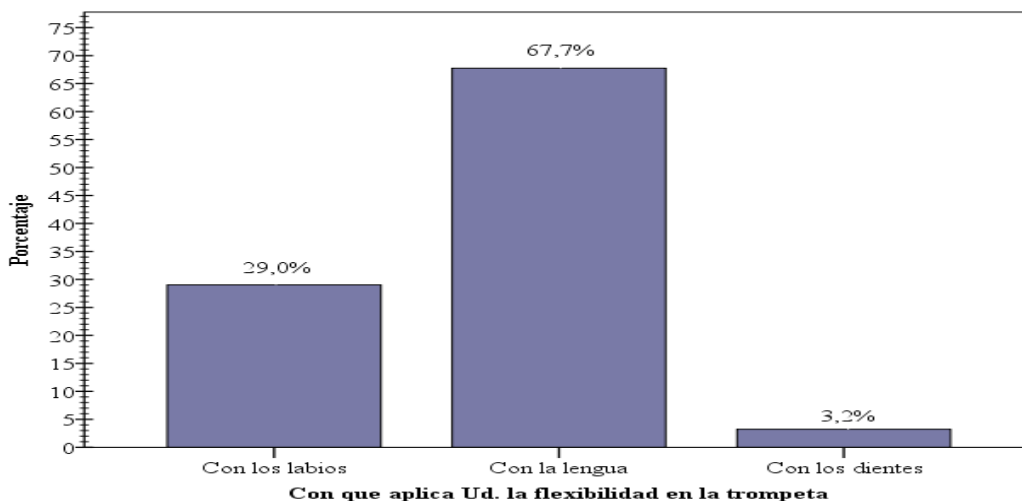


Figura 23. Con que aplica Ud. la flexibilidad en la trompeta

Respecto a la pregunta se precisa que un 67,7% de los estudiantes aplica la flexibilidad de la trompeta con la lengua, de la misma manera responde un 29,0% de estudiantes aplica la flexibilidad con los labios de un total de 31 estudiantes encuestados. (Ver tabla 13 y figura 23).

Tabla 14

Resultados de la pregunta Nro.13 Qué silaba aplica Ud. para la flexibilidad en la trompeta.

Interpretación de la trompeta	Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
Válido To-ti-to-ti-to-ti-to	3	9,7	9,7	9,7
Toy-oy-oy-oy-o	27	87,1	87,1	96,8
Ko-ki-ko-ki-ko-ki-ko	1	3,2	3,2	100,0
Total	31	100,0	100,0	

Fuente: Encuesta aplicada a la muestra de la población.

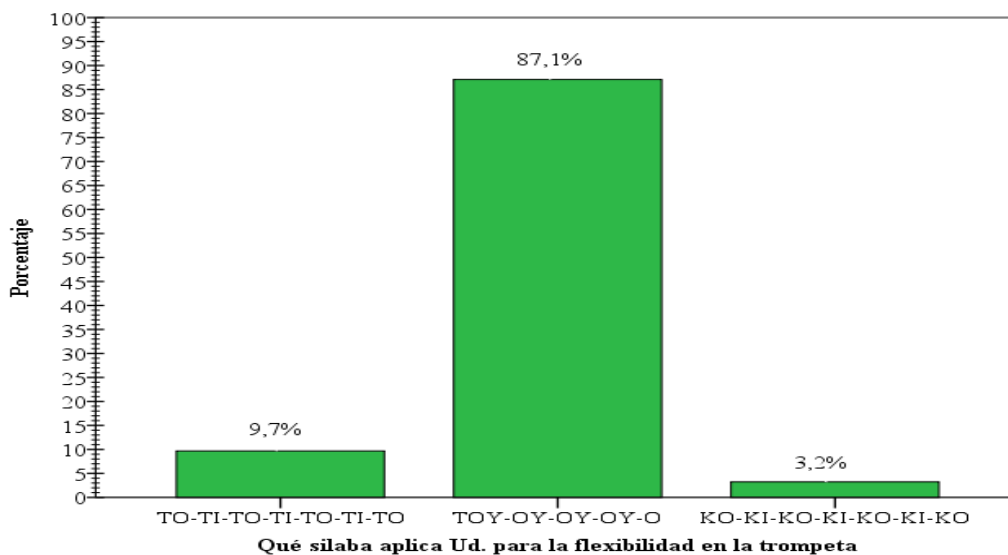


Figura 24. Qué silaba aplica Ud. para la flexibilidad en la trompeta.

Respecto a la pregunta se aprecia que un 87.1% de los estudiantes de trompeta aplica la silaba toy-oy-oy-oy-o para la flexibilidad del instrumento, lo que nos confirma por ello que todos los estudiantes de la especialidad de trompeta de la Escuela Profesional de Arte aplican esta silaba. (Ver tabla 14 y figura 24).

CONCLUSIONES

- Primera.** El nivel de la eficiencia en el aprendizaje de la interpretación de los métodos de la trompeta en los estudiantes de la Escuela Profesional de Arte de la Universidad Nacional del Altiplano Puno en el año 2018, se concluye que es alta, donde los estudiantes consideran que el método más completo para la trompeta es el método Arban con un 96.8%, esto nos permite afirmar que la mayoría de los estudiantes de la especialidad de trompeta emplean en su estudio diario el método Arban. También queda demostrado en un 51.6% de los estudiantes aplican el método de Clarke para la digitación del instrumento.
- Segunda.** El nivel de la eficiencia de la técnica de la embocadura de los métodos de la trompeta en los estudiantes de la Escuela Profesional de Arte de la Universidad Nacional del Altiplano Puno, se concluye que es baja, donde los alumnos no han tenido un método específico para el desarrollo de la técnica de la embocadura en un 61.3% es por ello que se afirma que en su estudio diario los estudiantes han aplicado la técnica del soplo, también se precisa en un 67.7% que la embocadura y postura correcta de la boquilla debe ser de un 50% en el labio superior y 50% en el labio inferior.
- Tercera.** El nivel de la eficiencia de la respiración de los métodos de la trompeta en los estudiantes de la Escuela Profesional de Arte de la Universidad Nacional del Altiplano Puno, se concluye que es alta, donde los estudiantes consideran que es muy importante usar una buena respiración adecuada y controlada para la ejecución de la trompeta, también se precisa que un 80.6% de los estudiantes que al momento respirar cargan el aire en el diafragma para ejecutar la trompeta.

Cuarto. El nivel de la eficiencia en la flexibilidad de los métodos de la trompeta en los estudiantes de la Escuela Profesional de Arte de la Universidad Nacional del Altiplano Puno, se considera que es alta, ya que un 67.7% de los estudiantes aplican el método Charles Colín para la flexibilidad de la trompeta, también queda demostrado para la flexibilidad del instrumento los estudiantes utilizan la lengua y aplican la silaba toy-oy-oy-oy- en los diferentes ejercicios donde se presentan los ligados.

SUGERENCIAS

- Primera:** En el aprendizaje de la interpretación de los métodos, considerados fundamentales para el estudio de la trompeta, se recomienda aplicarlos posterior al proceso de formación de la embocadura, puesto que este trabajo prepara al estudiante para enfrentarse a los complejos ejercicios que desarrollan la parte mecánica y técnica del instrumento.
- Segunda:** La eficiencia de la técnica de la embocadura de los métodos de la trompeta, la fisionomía no debe afectar la interpretación del trompetista siempre y cuando busque una posición correcta para una embocadura eficiente y saludable. La calidad interpretativa del trompetista no debe limitarse al encontrar en su desempeño musical un problema de embocadura, estos deben ser identificados, tratados y superados, permitiendo así que el instrumentista continúe satisfactoriamente con su carrera.
- Tercera:** La eficiencia de la respiración de los métodos de la trompeta se sugiere mantener una columna de aire relajada pero enfocada y firme, es la traducción a un sonido redondo, limpio, afinado, y también del registro grave y agudo, también se recomienda realizar abdominales para fortalecer el diafragma para una mejor ejecución y eficaz del instrumento.
- Cuarta:** En la flexibilidad de los métodos de la trompeta se sugiere coordinar las sílabas con el cambio de intervalos de notas, los labios siempre deben estar cerrados y relajados en coordinación con la lengua.

BIBLIOGRAFÍA

- Arban, J. (2013). Complete Method for Trumpet (Copyright; Warning, Ed.). Retrieved from <https://www.carlfischer.com/shop/complete-conservatory-method-for-trumpet.html>
- Bennett, R. (1999). Los instrumentos de la orquesta. Retrieved from [https://books.google.com.pe/books?hl=es&lr=&id=dLBimZ781jwC&oi=fnd&pg=PA3&dq=que+es+la+trompeta&ots=-B_nwt8RbB&sig=SMGLHh8iadiKUX55GPGbfXGZRwE#v=onepage&q=que es la trompeta&f=false](https://books.google.com.pe/books?hl=es&lr=&id=dLBimZ781jwC&oi=fnd&pg=PA3&dq=que+es+la+trompeta&ots=-B_nwt8RbB&sig=SMGLHh8iadiKUX55GPGbfXGZRwE#v=onepage&q=que+es+la+trompeta&f=false)
- Camara, S. (2008). Respiracion. Retrieved from https://archivos.csif.es/archivos/andalucia/ensenanza/revistas/csicsif/revista/pdf/Nu_mero_6/Santos_Camara_1.pdf
- Carrasco, V. (2011). El buzz como recurso pedagógico para mejorar en el registro y la resistencia en la práctica de la trompeta. Retrieved from <http://repositori.uji.es/xmlui/handle/10234/153207>
- Casela, A., & Mortari. (1950). La técnica de la orquesta contemporánea (Ricordi Americana). Retrieved from <http://bibliotecaeriksatie.blogspot.com/2015/09/casella-mortari-v-la-tecnica-de-la.html>
- Charles, C. (1980). Advanced Lip Flexibilities. New York.
- Charles, C., Pat, H., & Carlton, M. (2003). Conocimientos Vitales Para Trompetistas. Retrieved from <https://es.scribd.com/doc/55439535/Conocimientos-Vitales-Para-Trompetistas>
- Clarke, H. (1912). Technical Studies for the Cornet. Retrieved April 27, 2019, from [https://imslp.org/wiki/Clarke%27s_Technical_Studies_for_the_Cornet_\(Clarke,_Herbert_Lincoln\)](https://imslp.org/wiki/Clarke%27s_Technical_Studies_for_the_Cornet_(Clarke,_Herbert_Lincoln))
- Claude, G. (1981). Level Exercises Book by Billybizzard (Copyright). Retrieved from <https://es.scribd.com/doc/16609987/Trumpet-Trompete-Claude-Gordon-Thongue-Level-Exercises-Book-by-Billybizzard>

- Cotrado, R. (1995). Orquestación musical básica. Puno.
- Espitia, A. (2018). Orientaciones a la técnica de la trompeta desde cinco canticuentos colombianos (Universidad Pedagogía Nacional de Bogotá). Retrieved from <http://repository.pedagogica.edu.co/bitstream/handle/20.500.12209/7903/TE-20159.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Esquivel, Z. (2017). El gran método de quena: desarrollo de un método de aprendizaje de quena basado en la técnica de trompeta, aplicado en un recital final. Retrieved from <http://dspace.udla.edu.ec/handle/33000/6544>
- González, V. (2014). Estudio para la utilización de programas alternativos de producción musical para docentes, alumnos y músicos en general como complemento de la enseñanza y la. Retrieved from <http://www.mriuc.bc.uc.edu.ve/handle/123456789/1623>
- Gramcko, R. (2015). Propuesta de un método digitalizado de educación musical para la capacitación docente. Retrieved from <http://www.mriuc.bc.uc.edu.ve/handle/123456789/2869>
- Henríquez, J. (2016). Estudio fenomenológico sobre las técnicas de respiración aplicables en la ejecución de la trompeta. Retrieved from <http://www.mriuc.bc.uc.edu.ve/handle/123456789/5444>
- James, S. (1956). Método de flexibilidad y calentamiento. Retrieved from <https://www.aprendetrompeta.com/james-stamp-warm-ups-pdf/>
- Leodan, I., & Rogel, M. (2013). La educación musical y su incidencia en el proceso de enseñanza aprendizaje de los alumnos del octavo, noveno y décimo año del colegio "Eduardo Mora Moreno" de la parroquia chantaco de la ciudad de Loja (Universidad Nacional de Loja). Retrieved from [http://dspace.unl.edu.ec/jspui/bitstream/123456789/2603/1/Merizalde Rogel Ilter Leodan .pdf](http://dspace.unl.edu.ec/jspui/bitstream/123456789/2603/1/Merizalde%20Rogel%20Ilter%20Leodan.pdf)
- Maggio, L. (2000). El sistema original de Louis Maggio para los metales. Retrieved from <http://www.el-atril.com/partituras/Metodos/Maggio-Metodo-para->

Trompeta.pdf

Mancipe, J. (2003). Guía de iniciación a la trompeta (2da Edicio). Colombia: Ministerio de Cultura.

Marroquín, P. (2017). Importancia y necesidad de la respiración controlada para la eficiencia del nado en estilo libre para alto rendimiento en la Ciudad de Guatemala

" Retrieved from <http://biblioteca.galileo.edu/tesario/handle/123456789/627>

Melfi, A. (2014). Universidade de Evora Escola de Artes

. Retrieved from [http://www.rdpc.uevora.pt/bitstream/10174/12242/1/Trompeta digital, nuevas tecnologías en la música clásica..pdf](http://www.rdpc.uevora.pt/bitstream/10174/12242/1/Trompeta%20digital,%20nuevas%20tecnolog%C3%ADAs%20en%20la%20m%C3%9Asica%20cl%C3%A1sica..pdf)

Ministerio de Cultura. (2003). Guía de iniciación a la trompeta (Segunda edicion).

Retrieved from <https://es.scribd.com/document/51305162/Guia-de-iniciacion-a-la-trompeta>

Numa, L. (2005). La embocadura. Retrieved from

<https://teoriamusicalccb.files.wordpress.com/2016/02/la-embocadura.pdf>

Ruiz, C., & Mantilla, A. (2005). Manual para la gestión de bandas escuela de música.

Retrieved from www.mincultura.gov.co Alvarouribevélez

Santamaria, S. (2007). Conocer la trompeta. Retrieved from

https://archivos.csif.es/archivos/andalucia/ensenanza/revistas/csicsif/revista/pdf/Nu_mero_17/Santos_Camara_Santamaria_1.pdf

Silva, A. (2014a). Guía didáctica para el proceso de enseñanza aprendizaje de la trompeta (Universidad de Cuenca). Retrieved from

<http://dspace.ucuenca.edu.ec/jspui/bitstream/123456789/20405/1/tesis.pdf>

Silva, A. (2014b). Guía Didáctica para el proceso de Enseñanza Aprendizaje de la Trompeta. 1–177. Retrieved from

<http://dspace.ucuenca.edu.ec/jspui/handle/123456789/20405>

Smiley, J. (2001). The Balanced Embouchure. EE. UU.

Smith, W. (2000). Lip flexibility on the trumpet 41 studies for embouchure

- development. Retrieved from <https://www.elargonauta.com/metodos-y-ejercicios/lip-flexibility-on-the-trumpet-41-studies-for-embouchure-development/978-0-8258-2912-3/>
- Tobon, S., Pimienta, J., & Garcia, J. (2010). *Secuencias didácticas: aprendizaje y evaluación de competencias* (Pearson; Gloria Carmina Morales Veyra, Ed.). Retrieved from www.pearsoneducacion.net
- Travieso, D., & Hernández, A. (1996). *Pedagogía universitaria*. *Pedagogía Universitaria*, 21(2). Retrieved from <http://cvi.mes.edu.cu/peduniv/index.php/peduniv/article/view/715>
- Zapata, A. (2017). *El gran método de quena*. Retrieved from <https://es.scribd.com/document/360684157/Quena>

ANEXOS

Anexos 1. Cuadro Matriz de Consistencia

Anexos 2. Ficha de encuesta a estudiantes de la Escuela Profesional de Arte del Programa

Problema general	Hipótesis general	Objetivo general	Variable			
¿Cuál es el nivel de la eficiencia en el aprendizaje de los métodos en la interpretación de la trompeta en los estudiantes de la E.P. de Arte UNA – 2018?	El nivel de eficiencia en el aprendizaje de los métodos en la interpretación de la trompeta es significativa en los estudiantes de la E.P. de Arte UNA – PUNO 2018.	Analizar el nivel de la eficiencia en el aprendizaje de la interpretación de los métodos de la trompeta en los estudiantes de la E.P. de Arte UNA – PUNO 2018.	Eficiencia en el aprendizaje de los métodos en la Interpretación de la trompeta en los estudiantes de la E.P. de Arte de la UNA – PUNO 2018	Arban	Fraseo Lectura y concierto	Paradigma Positivista
¿Cuál es el nivel de la eficiencia de la técnica de la embocadura de los métodos de la trompeta en los estudiantes de la E.P. de Arte UNA – PUNO 2018?	El nivel de eficiencia de la técnica de la embocadura de los métodos de la trompeta es significativa en los estudiantes de la E.P. de Arte UNA – PUNO 2018.	Analizar el nivel de la eficiencia de la técnica de la embocadura de los métodos de la trompeta en los estudiantes de la E.P. de Arte UNA – PUNO 2018.		Charles colins	Flexibilidad	Enfoque de investigación
¿Cuál es el nivel de la eficiencia de la respiración de los métodos de la trompeta en los estudiantes de la E.P. de Arte UNA – PUNO 2018?	El nivel de eficiencia de la respiración de los métodos de la trompeta es significativa en los estudiantes de la E.P. de Arte UNA – PUNO 2018.	Identificar el nivel de la eficiencia de la respiración de los métodos de la trompeta en los estudiantes de la E.P. de Arte UNA – PUNO 2018.		Clarke	Digitación	Cuantitativo
¿Cuál es el nivel de la eficiencia en la flexibilidad de los métodos de la trompeta en los estudiantes de la E.P. de Arte UNA – PUNO 2018?	El nivel de eficiencia en la flexibilidad de los métodos de la trompeta es significativa en los estudiantes de la E.P. de Arte UNA – PUNO 2018.	Analizar el nivel de la eficiencia en la flexibilidad de los métodos de la trompeta en los estudiantes de la E.P. de Arte UNA – PUNO 2018.		Gordon	Resistencia registro	Diseño o tipo no experimental
				James Stamp	Calentamiento Falistení y registro	Nivel de alcance
				Walter Smith	Flexibilidad	Descriptivo
				Embocadura		Método deductivo
				Respiración		Técnica Encuesta
				Flexibilidad		Instrumento
				Digitación		ficha de Encuesta
				Ataque		
				Triple estacato		
				Trabajo muscular		
				Fisiológico		

de música en la mención trompeta.

Buenos días / tardes mi nombre es **Edwin Alex Chambi Idme**, egresado de la Segunda Especialización en: Didáctica Universitaria de la Facultad de Ciencias de la Educación de la Universidad Nacional del altiplano Puno. Como pueden ver en la carta que le entrego, me encuentro realizando una entrevista para una encuesta de tesis de Segunda Especialización. Si Ud. Está de acuerdo, me permite unos minutos de su tiempo para hacerle unas preguntas. Muchas gracias.

I. Información general de Identificación

Datos del Estudiantes

Semestre	
Instrumento	

INSTRUMENTO

ENCUESTA # 1

MÉTODOS DE LA TROMPETA

1. ¿Cuál de los métodos es el más completo para la trompeta?

- Arban
- Charles colins
- Clarke
- Gordon
- James Stamp
- Walter Smith

2. ¿Cuál de los métodos aplica ud. para la Flexibilidad?

- Arban
- Charles colins
- Clarke
- Gordon
- James Stamp
- Walter Smith

3. ¿Cuál de los métodos aplica ud. para la digitación?

- Arban
- Charles colins
- Clarke
- Gordon
- James Stamp
- Walter Smith

4. ¿Cuál de los métodos aplica ud. para la lectura musical?

- Arban
- Charles colins
- Clarke
- Gordon
- James Stamp
- Walter Smit

ENCUESTA # 2

INTERPRETACIÓN DE LA TROMPETA

5. ¿Cuánto tiempo lleva estudiando la trompeta?

Menos de un año

Mas de 5 años

Mas de 10 años

Mas de 15 años

6. ¿Considera difícil el aprendizaje de este instrumento?

SI NO

7. ¿Ha estudiado usted un método específico para el desarrollo de la embocadura?

SI NO

¿En que consiste?.....

.....

8. ¿Dónde Ud. considera o sugiere que debería ser la embocadura y la postura correcta para Ud.?

2/3 en el labio superior y uno en el inferior (mayor cantidad de boquilla en el labio superior)

1/3 en el labio inferior y dos en el labio superior(menor cantidad de boquilla en el labio superior)

50% en el labio superior y 50 % en el inferior

9. ¿Cómo realiza usted el ataque o articulación de las notas?

Colocando la lengua en la parte alta, de tras de los dientes superiores.

Colocando la lengua en la parte baja, de tras de los dientes superiores.

Ubicando la punta de la lengua en la parte alta del labio superior.

Ud. Tiene reacoplado de una manera diferente anteriormente.

10. ¿Al momento de respirar donde Ud. Carga el aire?

Pulmón

Estomago

Diafragma

11. ¿Con que aplica Ud. la flexibilidad en la trompeta?

Con los labios

Con la lengua

Con los dientes

12. ¿Qué silaba aplica Ud. para la flexibilidad en la trompeta?

To-ti-to-ti-to-ti-to

Toy-oy-oy-oy-o

Ko-ki-ko-ki-ko-ki-ko

¡GRACIAS POR SU COLABORACIÓN!