



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 Nº 14 – ENERO DE 2009

“CRITERIO PEDAGÓGICO GENERAL EN LA ENSEÑANZA PIANÍSTICA”

AUTORÍA ANTONIO BERNAL MERCEDES
TEMÁTICA MÚSICA
ETAPA GRADO PROFESIONAL DE MÚSICA

Resumen

El dominio de un instrumento es adquirido gracias a la superación de uno mismo, de la vocación, de la entrega y, como no, del tiempo dedicado. La clave fundamental para obtener buenos resultados y éxito está en la constancia y la paciencia, pues es un aprendizaje que no se logra en poco tiempo sino en cuestión de muchos años, y sin olvidarnos de nuestro principal cometido, la comunicación.

Palabras clave

Técnica, estudio, críticos, mecánica, alumno, interpretación pianística, sensibilidad, motivación, capacidad auditiva, vocación.

1-. EL ESTUDIO DEL PIANO.

Conviene estudiar regularmente todos los días. En principio es preferible hacerlo diariamente antes que un día mucho y otro nada.

Cuando haya posibilidad de ello, es aconsejable dividir el estudio diario en cortos periodos de una hora o poco más, bien aprovechados.

Estudiar quiere decir perfeccionar, poner una gran atención en lo que se está practicando, particularmente en los ejercicios, velando por una buena posición de manos y dedos, igualdad de pulsación, claro sonido, etc.

"A trabajo lento, progreso rápido" (Heller). La repetición irreflexiva, simplemente mecánica, da pobres resultados.

"A los dedos quince minutos de estudio, al cerebro cuarenta y cinco" (G. Mathias).

No se tiene que repetir un ejercicio hasta la fatiga; cuando ésta aparezca es mejor descansar dejando unos minutos sin tocar o tocar algo distinto.



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 N° 14 – ENERO DE 2009

Conforme el alumno vaya adentrándose en el trabajo de Obras y Estudios cuya dificultad vaya aumentando, más necesidad tendrá de ampliar el tiempo dedicado al estudio, y por consiguiente deberá distribuirlo ordenadamente para obtener el máximo rendimiento.

Debe prestarse mucha atención desde el principio a las indicaciones de movimiento, carácter y matiz contenido en cada obra.

El estudiante ha de ser para sí mismo un juez severísimo, escuchándose atentamente y no perdonándose ninguna incorrección. El empleo de una grabadora será de gran utilidad, pues se presentan sorpresas.

Al empezar el estudio de una nueva obra es preciso leerla sin el instrumento y analizarla.

Al estudiar por primera vez un fragmento difícil, se trabajará despacio, hundiendo bien las teclas dentro del matiz mf y con uniformidad sonora. Es conveniente estudiar con manos separadas cuando se trate de pasajes difíciles para ambas manos. Estos pasajes se deben practicar en sentido contrario, leyéndolos ascendiendo si son descendentes y viceversa.

No hay que estudiar nunca con la angustia de la falta de tiempo, el estudio ha de ser paciente y tranquilo.

Alternando el trabajo de dos o tres obras o estudios de características distintas se evita la rutina de dedos y se mantiene la atención.

Objetivos:

- . Saber sentarse.
- . Posición correcta de la mano.
- . Posición de cada uno de los dedos y número de los mismos.
- . Conocimiento de todas las partes del cuerpo que pueden utilizarse a la hora de tocar el piano, de los movimientos que pueden efectuarse con cada una y del orden de su estudio.
- . Aprender a situarse en el teclado traduciendo la partitura.
- . La forma de articular los dedos.
- . Gimnasia de la mano.
- . Concepto de sinergia.
- . Concepto de independencia de dedos y manos.
- . Características mecánicas y sonoras del piano.
- . Estudios para los cinco dedos.
- . El paso del pulgar.
- . El estudio de las escalas.



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 N° 14 – ENERO DE 2009

- La relajación.
- Ejercicios preliminares de pedal.
- Articulaciones de dos y tres notas.
- Trinos.

La importancia de la altura del asiento y su posición con respecto al teclado radica en la libertad de movimientos. Se acostumbrará al alumno a observar si su antebrazo está paralelo al suelo, en cuyo caso la altura se considerará correcta.

Deben sentarse en la mitad delantera de la banqueta, de lo contrario, el centro de gravedad del cuerpo está desplazado del teclado y no puede hacerse fuerza sobre él. Se insistirá en los problemas de espalda que puede originar una mala posición encorvándose e inclinándose encima del teclado. La espalda no debe estar curvada sino recta, dentro de un equilibrio entre la tensión y la relajación.

El ángulo que aproximadamente debe tener el antebrazo con respecto al brazo puede ser (aproximadamente) de unos 120 grados, es decir, un tercio de circunferencia. Si éste ángulo es menor, la fuerza tiende a escaparse por el codo.

A menudo el alumno principiante se siente atiborrado al ver que tiene que tener muchas cosas en cuenta a la hora de tocar el piano; mirar la partitura, traducirla al teclado, poner bien las manos y postura general del cuerpo, escuchar el sonido, etc. , es posible que atienda a todo con la misma atención. Si a una determinada velocidad no puede, debe reducirla, para no acostumbrarse a vicios.

La posición de la mano por naturaleza suele ser la de estar inclinada hacia el meñique. Esto para el piano no es bueno. Los nudillos del 4° y 5° dedo no deben estar hundidos sino especialmente elevados, de tal forma que con su solidez aporten el punto de apoyo de la mano.

En general, los nudillos no deben hundirse, puesto que el peso se perdería. Deben sobresalir un poco, pero tampoco exageradamente. Con esta posición, inclinada ligeramente hacia el pulgar, se equilibran los cinco dedos y pueden articularse mejor el 4° y 5°. Para buscar la regularidad en la articulación de estos dos dedos se hace un ligero movimiento horizontal de muñeca para poder percutir de la misma forma que los demás dedos.

2-. LA INTERPRETACIÓN PIANÍSTICA.

El instrumentista, por el hecho de proceder a la ejecución de una obra asume también el carácter de intérprete, cuya misión es la de dar vida al lenguaje y, con ello, a las ideas que el autor ha expuesto en el papel pautado.

El verdadero intérprete es quien posee el equilibrio entre técnica y sonido, y tiene el ego transparente. Su función puede ser ejecutar o interpretar, limitándose a tocar con correcta exactitud y objetividad desempeña el papel de ejecutante. En tanto que, si además de respetar el lenguaje musical lo vivifica a



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 Nº 14 – ENERO DE 2009

través de su sensibilidad, adquiere el rango de intérprete, condición muy superior a la de ejecutante. "Me consta de muchos pianistas que se las dan de intérpretes y sólo son robots rasca-teclas"

El intérprete tiene un proceso mental previo, ya que tiene que estudiar la partitura fuera del instrumento; aunque sea a primera vista el proceso existe pero más rápido.

Las facultades del intérprete son:

- **Sensibilidad:** Capacidad para interpretar una obra.
- **Receptividad:** Capacidad para entender la obra.
- **Motivación:** En un doble sentido:
 - + Eliminación del ego.
 - + Vocación.

Carácter: "Expresión especial de una obra musical o fragmento. Se determina por medio de términos que pueden presentarse unidos con los términos del aire". En toda obra hay un contenido a transmitir y que hay que interpretar para que el mensaje del compositor llegue a comunicarse. En éste influyen las estéticas, las épocas y los diferentes estilos personales.

Expresión: "Comunicación de un contenido con un carácter propio y único para cada obra, compositor y estilo. Los signos a veces sirven de ayuda, y si estos no existen hay que deducirlos del carácter immanente al texto musical". Los alumnos más fríos e inexpresivos deben motivarse mediante estudios de comentarios estéticos y artísticos de las obras. Suele ser muy sugerente el empleo de imágenes y situaciones extramusicales relacionadas con el sentimiento, a fin de despertar su sensibilidad. Los más virtuosos y temperamentales no deben limitarse a hacer mecánica, sino a transmitir un contenido musical. Expresar lo más fielmente posible la idea del autor a través de la propia personalidad. Si el intérprete no vive y no se cree lo que hace, el público tampoco.

La personalidad de los autores, cuanto más marcada es, mayormente se refleja en sus obras, de manera variable, y en una más que en otras. Cada autor manifiesta su propia concepción de la belleza. En la interpretación debe reflejarse la personalidad del autor y la propia.

El alumno debe volcar su personalidad interpretativa en lo referente al movimiento y expresión, introduciendo e imaginando lo que el compositor no puso intentando transmitir fielmente su mensaje, para ello es importante conocer la dimensión sonora del piano, como el timbre y tipos de ataques. El timbre no puede variarse pero sí la aceleración desde que el dedo toma contacto con la tecla hasta que el martillo percute la cuerda. Hay dos variables que influyen en la calidad del sonido: la velocidad en el momento de la percusión y la aceleración que se produce en la vibración. En una aceleración rápida aumentan los armónicos agudos, con lo cual el sonido se hace claro, metálico y cristalino. Si se amortigua el ataque, se oyen los más cercanos y el resultado es un sonido aterciopelado y pastoso. El alumno debe conocer también las diferentes formas de ejecutar en el piano los conceptos teóricos del



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 Nº 14 – ENERO DE 2009

legatto, non legatto, staccato y picado, que no sólo se refieren al tiempo de tener hundida la tecla sino también a la forma de percutirla.

3-. MOTIVACIÓN Y CAPTACIÓN DEL GUSTO POR LA MÚSICA Y EL INSTRUMENTO. CREACIÓN DE UNA VOCACIÓN AL ESTUDIO.

El profesor debe persuadir al alumno para que desarrolle los tres principios fundamentales a la hora de estudiar: “concentración, sentido crítico y sentido auditivo”. A continuación algunos parámetros a seguir por parte de los alumnos:

- El profesor debe asegurarse de que el alumno capta y comprende las explicaciones que luego llevará a la práctica e influirá sobre la sensibilidad musical del alumno que es la capacidad educable en orden a la cantidad-calidad de la música oída. En esta capacidad también influyen los círculos donde uno se desarrolle.
- Fomentar la evolución de la personalidad artística, haciendo que el alumno desarrolle su imaginación a través de la experimentación e investigación propias y acostumbrándole a no esperar a que le den todo hecho, será tarea del profesor.
- Estimular al alumno, apremiándole de alguna forma, verbalmente o poniéndole una obra de su agrado cuando lo merezca, y recriminándole razonadamente, haciéndole ver la verdad del proceso que no marcha en él, invitándole a que analice sus causas y haga examen de conciencia, intentando encauzarle. De otra forma puede caerse en el peligro de desmoralizarle y hundirle con el consiguiente abandono.
- Fomentar la vocación por el estudio, sentido de responsabilidad, voluntad de triunfo, sensibilidad artística y sentido de la profesionalidad.
- Conseguir de los alumnos sus propias autocríticas y auto rectificaciones.
- Desarrollo progresivo a base de un entrenamiento evolutivo de la capacidad de asimilación, educándoles para que no caigan en la relajación y se duerman en los laureles. Se les puede recordar el sacrificio que supone el entrenamiento deportivo.
- Conseguir su participación activa, haciéndoles preguntas o pidiéndoles opiniones, escuchando sus sugerencias e iniciativas.
- Conseguir tal entrenamiento mecánico que en cualquier momento estén preparados para realizar un examen de escalas y arpegios por sorpresa.
- Fomentar las reuniones por grupos para analizar, tocar, estudiar juntos, escuchar música o charlar sobre el carácter de la una obra, estilo de la época, y sobre la historia.
- Conseguir un grado de perfección en los alumnos, de tal forma que a la hora de estudiar no se toleren a sí mismos el más mínimo fallo mecánico-técnico.



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 N° 14 – ENERO DE 2009

4-. DESARROLLO DEL SENTIDO AUTOCRÍTICO Y DE LA CAPACIDAD AUDITIVA.

Los dos aspectos fundamentales que un alumno debe desarrollar a la hora de estudiar son: El sentido autocrítico y el sentido auditivo.

En general los estudios pianísticos se consideran por los no entendidos como un mecanismo más o menos complicado, pero no saben que el cerebro y el estudio dirigido por la mente, conscientemente, juegan un importante papel.

El estudio rinde proporcionalmente a la forma con que se realiza. El alumno debe convencerse de que sin estudio no se consiguen metas altas por muchas cualidades que se tengan.

Cuando se tiene un objetivo claro, resulta menos forzado poner los medios adecuados para llegar a él, puesto que hay un convencimiento y una fe, de que siguiendo ese camino se va a llegar al resultado deseado. Y si de verdad se tiene la voluntad de llegar es mucho más probable que uno se esfuerce por lo que haga falta.

El objetivo de todo estudio ha de estar muy claro, para ello hay que indagar los porqués de las dificultades técnicas de los problemas; analizar y buscar las causas; desgajar uno a uno todos los pasajes en cuestión y trabajarlos por separado, para luego irlos montando uno a uno y combinarlos entre sí.

Sólo cuando las dificultades han sido vencidas por separado, concentrándose y profundizando en cada una, podrán después combinarse y formar un todo compacto en el que todos los elementos son importantes, pero teniendo en cuenta que unos lo son más y otros menos, con lo cual se consigue el relieve y centrarse en una línea melódica, o en un diseño rítmico determinado.

Aunque este procedimiento pueda parecer lento y costoso, lo cierto es que la realidad es muy contraria. Los resultados son rápidos, eficaces y seguros. Si se quiere un proceso rápido habrá que trabajar muy lentamente. Cuando se estudia rápido uno tiende a equivocarse y por tanto a viciar las notas. El cerebro debe controlar cuánto se hace y cómo se hace. Toda acción de un órgano del cuerpo humano llamado a intervenir ha de ser reflexiva si se quiere llegar a una calidad en la formación técnica, desde la posición del cuerpo, hasta el más ligero movimiento muscular.

Hay que abstenerse de movimientos inútiles, en general se trabaja demasiado con los dedos y poco con la inteligencia. Cualquier trabajo que no está sometido a la atención es inútil y fastidioso. El alumno tiene que controlar sus propios progresos al final de cada rato de estudio.

En cuanto al sentido crítico con que uno debe escucharse Schumann decía: "Toca siempre como si te oyera un gran artista".

Una definición de concentración: "Realizar el acto de estudiar con entrega incondicional, desentendiéndose de todo cuanto pueda impedir tal entrega".

Las condiciones óptimas para la concentración pueden adquirirse en un ambiente tranquilo, sin ruidos ni otras causas que distraigan la atención del cerebro, o atraigan cualquiera de los sentidos corporales. El



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 Nº 14 – ENERO DE 2009

cerebro ha de estar despejado, limpio de preocupaciones y bien dispuesto a trabajar en lo que va a ser materia de estudio.

La atención no se produce sistemáticamente. Conviene tener un breve espacio de tiempo de preparación, calentamiento, orientación, y ésta aumentará si la voluntad no falla y el interés por la materia atrae.

Sólo concentrándose en lo que se hace, sin pensar en otra cosa, es posible avanzar en el estudio con paso firme. La concentración es contraria a la dispersión; cuanto menos cosas se hacen simultáneamente, mejor pueden hacerse. La capacidad del cerebro y de los sentidos corporales es limitada y relativa. Cuando las partes se han considerado debidamente una a una, puede resultar posible considerarlas en grupos o en un todo.

Chopin aconsejaba estudiar diariamente un máximo de tres horas para evitar el automatismo de los reflejos mecánicos, susceptibles de alterar la frescura del discurso musical. Una juiciosa interpretación del trabajo inteligentemente sometido a las exigencias de la interpretación expresiva.

Liszt se oponía diciendo que esas tres horas deben utilizarse cada día fuera de toda preocupación de orden musical, sólo para atender a las preocupaciones pianísticas. Uno se muestra al servicio de la música y otro al del piano.

El estudio ha de ser variado, variado y en pequeñas dosis, distribuyendo las diferentes materias, y alternándolo con periodos de descanso y relajación. No debe repetirse un pasaje muchas veces seguidas puesto que no se asimilan tan bien como si se espacian entre sí dichas repeticiones.

Debe partirse de elementos estructurales mayores e ir seccionando para no perder la línea general. Si siempre abrimos y cerramos las frases en la misma dinámica nunca se llega al punto culminante de toda la obra.

Hacer los ejercicios con ánimo de perfeccionarlos y no como mero calentamiento, sino con la ambición de hacerlos cada vez mejor y aumentar su velocidad. Por encima de la gimnasia, interesa el detalle técnico que conducirá a la musicalidad.

Lo que nunca debe hacerse en el rato de estudio es dejarse llevar por lo inconsciente, instintivo o intuitivo. Los dedos no tienen vida propia e independiente, sino que son partes del cuerpo que deben obedecer a la voluntad del cerebro.

Es negativo estudiar pensando que sólo con repetir saldrán las cosas. Las consecuencias son el avance lento y la fijación de vicios. Conviene combatir la fatiga con un entrenamiento progresivo evitando la aridez y monotonía con el cambio de materias.

Toda imposición escolástica al principiante ha de tener una finalidad determinada para resultar admisible. El alumno está en la obligación de preguntar y solicitar las explicaciones pertinentes al profesor.



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 Nº 14 – ENERO DE 2009

5-. PROGRAMACIÓN Y DOSIFICACIÓN DE LAS DISTINTAS DIFICULTADES.

Es aconsejable como técnica general, (cinco dedos, arpeggios, notas dobles, octavas, acordes, trinos, extensiones, etc.), los tratados siguientes: "Principios racionales de la técnica pianística" de Cortot, "El pianista virtuoso" de Hanon y "60 estudios progresivos" de Piphna.

Estudios y ejercicios que pueden realizarse: pueden tomarse de los siguientes métodos:

- SCHMITT: Ejercicios, escalas y arpeggios, opus 16.
- EMONTS: Moderno método de piano.
- BEYER: Escuela preliminar, opus 101.
- BARTOK: Mikrokosmos, vol. 1.
- CZERNY: El primer maestro de piano, o.p. 599.
- KABALEWSKI: Álbum de piano para los jóvenes, o.p.39.

Orden en el estudio de las escalas:

- Las tres primeras han de estudiarse con SI, FA sostenido y DO sostenido. Las tres tienen cinco teclas negras y son las que mejor se adaptan a la posición natural de la mano, educándola a su vez.
- MI, LA, RE y SOL, con 4, 3, 2, y 1 sostenido respectivamente.
- LAb, MIb, SIb, y FA, con 4, 3, 2 y 1 bemol respectivamente. Presentan la dificultad en la bajada de la mano derecha de colocar el cuarto dedo de punta en la tecla negra, manteniendo la posición de la mano.
- DO, la más difícil de todas, aunque parezca paradójico, pero es la que peor se adapta a la posición natural de la mano.

5.1-. Método para el estudio de las escalas.

Que escriban con lápiz en la partitura todas las alteraciones propias de cada tonalidad y la digitación. Comenzar a manos separadas por la mano izquierda. Mirando la partitura decir la nota, la alteración y el número del dedo con que hay que tocarla.

Fijarse en el teclado y tocar la tecla correspondiente cuidando todo lo referente a la posición de la mano y dedos. Así se evita el defecto que la mayoría de los alumnos tienen de mirar sólo a la partitura o bien aprenderse mal las cosas de memoria y sólo mirar al teclado.

Hay que mirar a ambos sitios, cada uno a su tiempo hasta que no se tenga una confianza absoluta de que nuestra memoria ha grabado el texto musical. Aun así de vez en cuando conviene revisar el texto, pues la rutina hace caer en defectos que creíamos tener superados.



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 N° 14 – ENERO DE 2009

Una vez que se esté en el camino de dominar la dificultad de cada escala a cierta velocidad, podrán estudiarse por orden cromático y aumentando progresivamente la velocidad siempre que no se venga abajo la técnica que se está intentando dominar.

En cuanto al pedal, se le presentarán al alumno algunos ejercicios preliminares, para poder enfrentarse con los más sencillos del método MARSHALL. Se le dará mucha importancia a la forma correcta de poner el pie en el pedal explicando el por qué. Ya desde el principio puede practicarse el pedal con cosas fáciles.

Sugiero la organización del estudio según tres tipos de programa:

1º/ Programa de examen: Conjunto de ejercicios, estudios y obras que el alumno presentará el día del examen.

2º/ Programa de clase: Ampliación del repertorio con obras de menor nivel, para aquellos que necesiten una preparación para poder afrontar las obras del programa de examen, o bien con otras de mayor nivel, para aquellos que aventajen a la media en su estudio.

3º/ Programa de casa: Debe ser estructurado por el alumno, repartiendo el tiempo entre ejercicios mecánicos, análisis, estudios y obras.

6-. BIBLIOGRAFÍA.

Levaillant, D. (1989). *El piano*. Hartford: Labor.

Neuhaus, H. (1985). *El arte del piano*. Madrid: Real musical.

Vallribera, P. (1969). *Manual de ejecución pianística y expresión*. Madrid: Quiroga

Seguí, S. (1994). *Teoría de la música*. Madrid: Unión musical editores, S.L

Cortot, A. (1989). *Principios racionales de la técnica pianística*. París: Salabert

Autoría

- Nombre y Apellidos: Antonio Bernal Mercedes
- Centro, localidad, provincia: Cádiz
- E-mail: momuaso@yahoo.es