

¿Aprender piano no instituto?

Teodosio Francisco Ramírez Jorquera, Miguel Brotóns Pérez, Luis Rodríguez Rey
S. P.: CPI San Sadurniño , IES Concepción Arenal

Resume.

No presente artigo exporemos os aspectos máis relevantes do noso traballo no seminario permanente, do mesmo título, que constituímos durante o curso 01-02.

Comezaremos cunha reflexión sobre as causas de que a fruta doce e mais a percusión sexan os instrumentos escolares por excelencia, estudiando comparativamente as vantaxes e desvantaxes que ofrece cada un respecto ao uso dos instrumentos de tecla.

Tras analizarmos as causas deste estado de cousas describiremos algunhas propostas de actuación tendentes a introducirmos unha aprendizaxe elemental da técnica pianística en centros de secundaria: optimización dos recursos dispoñíbeis, planificación detallada de tarefas na aula e material de traballo adecuado, ao tempo que avaliamos a idoneidade de distintos instrumentos de tecla para o seu uso escolar.

Finalmente, aportamos unhas breves descrições técnicas das “miniaturas sonoras” que constitúen o repertorio elaborado polo seminario.

¿Por que o piano non é un instrumento escolar?

Son moitos os colexios e institutos nos que, aínda posuíndo un piano ou piano eléctrico, o seu único usuario é o mestre ou profesor de música. Por ende, a aprendizaxe dun instrumento tan universal como este segue relegada hoxe en día a centros especializados, conservatorios e escolas de música.

Pero a cuestión non é só por qué no se aprende piano nas nosas escolas e institutos, senón tamén se sería desexable. Pero a resposta a esta segunda cuestión a penas pode partir dunha comparación cos instrumentos hexemónicos actuais: a fruta doce e mais a percusión

Comparación coa fruta doce.

Para conseguirmos un resultado sonoro aceptábel coa fruta doce son imprescindíbeis un

control mínimo da respiración e o desenvolvemento dunhas capacidades motrices dunha dificultade comparábel á da técnica pianística. Neste sentido todos teriamos a ocasión de comprobarmos o pésimo resultado sonoro do típico concerto escolar no que un numeroso grupo de nenos deleitan ao sufrido público cun concerto de asubíos.

Comparación coa fruta doce

- Control da respiración
- Técnica non tan elemental
- Instrumento propio
- Afinación previa ao ensaio

Desvantaxes da fruta doce

Se a isto engadimos que o alumnado ten que mercar o seu propio instrumento e pode que chegue a ser necesario afinalo varias veces en cada sesión, a supervivencia da fruta doce como instrumento escolar só é explicábel pola aparente falta de substitutos.

Comparación con las placas.

Dende a publicación en 1930 do seu Schulwerk, Carl Orff influíu poderosamente na didáctica musical moderna propugnando a introducción dos instrumentos de percusión na escola. Os metalófonos e xilófonos certamente poden interpretar melodía e harmonía, pero a intensidade sonora mingua moi rapidamente. Por iso estes instrumentos non son apropiados para articular e frasear melodías de orixe vocal e “tempi” lentos ou moderados, que son precisamente as máis frecuentes no ámbito escolar. Ademais, tocar algo máis ca simples melodías con estes instrumentos esixe unha técnica algo máis que básica ou ben a renuncia á interpretación individual.

Vantaxes do piano.

En termos absolutos as principais vantaxes do piano son:

É un instrumento harmónico e por iso permite a máxima autosuficiencia expresiva pero sen excluír a integración en formacións colectivas. Non é necesario que cada alumno merque o seu propio instrumento nin a afinación previa a cada ensaio.

No caso dos pianos tradicionais, falamos de instrumentos robustos que soportarán sen maiores problemas o día a día na aula. E pola súa parte, a maioría dos pianos eléctricos levan metrónomo incorporado, distintas posibilidades de gravación e reprodución, conexión a dispositivos externos e variedade de timbres e efectos.

O piano ofrece, xunto á batería, as maiores posibilidades de desenvolvemento das capacidades motrices e cenestésicas do alumnado. Pero, curiosamente, a batería tampouco foi nunca un instrumento escolar.

Un grande número de profesores e mestres de música son capaces de tocaren e ensinaren sinxelas pezas ao piano aínda que non cursaran estudos regrados deste instrumento, incluso con maior corrección que coa frauta doce ou a percusión escolar.

que na aula de música non hai teclados abondo para todos os alumnos, o que ocasiona serios problemas de organización e optimización do tempo.

Propostas de actuación.

Optimización de recursos materiais.

No noso caso a situación de partida non era especialmente desfavorábel, xa que na aula de música do IES Concepción Arenal dispomos dun piano vertical, outro eléctrico e un teclado electrónico, ademais dun teclado co son estragado e outro MIDI que non produce ningún son se non se conecta a un ordenador ou sintetizador.

Xa que non hai teclados para todos, repartíronse unhas láminas de papel con teclas debuxadas a tamaño real e que eufemisticamente bautizamos como "Teclados virtuais". Con eles pódense ensaiar os movementos dos dedos sobre o teclado pero a retroalimentación queda limitada á mera visualización, sen estaren implicados nin tacto nin oído.

Para evitarmos no posíbel a saturación sonora, os ensaios no piano electrónico e teclado fixéronse con auriculares, mentres que o son do piano tradicional, colocado a certa distancia, non era molestoso como para entorpecer o ensaio simultáneo dos demais sobre os teclados sen son ou os "virtuais".

	PIANO TRADICIONAL	PIANO ELECTRÓNICO	TECLADO ELECTRÓNICO
Aforro de espazo na aula	<	< <	< < <
Tacto preciso do teclado	< < <	< <	<
Esfuerzo ao premer as teclas	<	< < <	< < <
Favorece a corrección da colocación	< < <	< <	<
Necesita afinación	<	< < <	< < <
Custo e mantemento	<	< <	< < <
Necesita alimentación eléctrica	< < <	<	<
Posibilidades tímbricas	<	< <	< < <
Calidade sonora	< < <	< <	<
Manexabilidade	<	< <	< < <
Conexión a dispositivos externos	<	< < <	< < <
Regulación de volume	< <	< < <	< < <
Uso con auriculares	<	< < <	< < <
Duración	< < <	< <	<
Número de teclas e pedais	< < <	< <	<
Outras posibilidades didácticas	< <	< <	< < <
VALORACIÓN SOBRE 48 PUNTOS	30	36	36
VALORACIÓN DE CERO A DEZ	6,25	7,50	7,50

¿Qué dificultades impediron que o piano sexa un instrumento escolar?

Se queda fora de toda dúbida que a introducción do piano nas aulas ofrecería innumerábeis vantaxes, cabe entón abordar a primeira cuestión: ¿Por que ata hoxe o piano se non gañou o seu posto como instrumento escolar?

Aprendizaxe necesariamente colectiva.

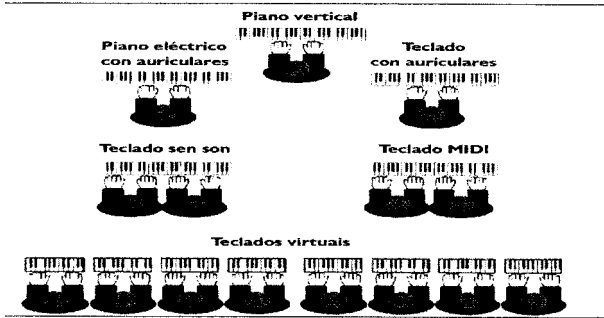
A primeira limitación evidente dunha aprendizaxe necesariamente colectiva nun entorno escolar é

Avaliación de distintos modelos de teclados para o seu uso na aula.

Un dos obxectivos do seminario era avaliarmos a idoneidade de distintos modelos de pianos e teclados para os nosos propósitos, aínda que contabamos unicamente cun representante de cada instrumento.

Para iso utilizáronse dezaseis criterios de avaliación ponde-

rados igualmente, concluíndo que o desexábel sería dispormos na aula dun piano tradicional e do máximo número posíbel de teclados e pianos electrónicos.



Planificación de tempos e tarefas.

Estableceuse un plan de traballo no que o alumnado ensaia cada canción cambiando de teclado durante a sesión da seguinte forma:

- 1-Esbozo dos movementos no teclado de papel.
- 2-Estudio por parellas nos dous teclados sen son. (12 minutos).
- 3-Estudio individual no piano ou teclado electrónico con auriculares. (6 min.).
- 4-Interpretación final ao piano. (3 minutos).

Desta forma hai, permanentemente, sete alumnos en teclados reais, con ou sen son, e cada un dispón de 21 minutos de ensaio en instrumentos sucesivamente mellores.

Tendo en conta que ao comezo de cada sesión os alumnos máis avanzados pasan directamente ao piano ou ao teclado electrónico, e que cada 3 minutos un alumno entra nun teclado sen son, podemos calcular o tempo máximo de permanencia no teclado virtual restando sete ao número de alumnos por aula e multiplicando o resultado por 3.

Por exemplo, nun grupo de bacharelato con 14 alumnos, ningún tería que ensaiar sobre el papel máis de 21 minutos. Sen embargo, nun grupo de ESO con 28 alumnos o tempo máximo excede os 63 minutos, o que resulta excesivo. Por iso neste caso asignáronse pequenas tarefas, individuais e en pequeno grupo, alleas á interpretación ao piano.

As dúas primeiras cancións do repertorio, de extraordinaria brevidade, traballáronse nun mesmo ciclo de estudio, polo que o repertorio completo de nove pezas trabállase nunhas 6 sesións dunha hora con grupos de 14 alumnos. No noso caso os grupos de 1º curso de bacharelato que participaron na experiencia non superaban os 15 alumnos, pero empregamos tres horas máis do calculado porque, alén dunha detallada explicación do plan de traballo -previa aos ensaios-, intercalamos durante os mesmos algunha interpretación a catro mans e improvisacións dirixidas.

Lectura polifónica e a 2 claves distintas.

A aprendizaxe da linguaxe musical, chamado tradicionalmente "solfexo", e a práctica instrumental están estreitamente vinculados, de forma que o progreso nesta última vese condicionado polo desenvolvemento das capacidades lectoras.

No caso particular da interpretación pianística, a lectura musical presenta as dificultades engadidas da polifonía e o uso simultáneo das claves de sol e fa.

Por tanto, a pregunta clave é esta: ¿Cómo podemos reducir a dependencia da linguaxe musical nas primeiras etapas de forma que sexa posíbel o seu ensino en colexios e institutos?

Proposta de actuación

Revisión crítica de documentación e antecedentes.

Como un primeiro paso para elaborar a nosa proposta de actuación neste ámbito, decidimos emprender unha revisión dos métodos empregados tanto tradicionalmente como os de hoxe en día e en distintos países, en busca de principios que nos puidesen ser de utilida-

Datos máis relevantes

- Ciclos de 3 minutos.
- Os 7 alumnos que están desempeñando tarefas críticas (condicionan a entrada de novos alumnos que están con teclados virtuais).
- O tempo máximo de permanencia como pianista virtual é igual a $(n-7)/3$, onde n é igual ao número de alumnos por aula.

Datos máis relevantes de planificación de tarefas

Exemplos con distintos grupos

Alumnos	3	6	12	9
7				
14	3 mínimo	6	12	21 máximo
28	3 mínimo	6	12	63 máximo

Taboas de tempos con distintos grupos

Clave de sol

Clave de fa

POLIFONÍA (interpretación de varios sons ao mesmo tempo)

Explicación de sol e fa e dúas claves distintas

de e tamén de orientacións á hora de elaborarmos y seleccionarmos o noso propio repertorio.

Métodos tradicionais para piano.

Exercicios técnicos.

No ensino tradicional do piano comézase simultaneamente con dous tipos de métodos que pouco a pouco, e ao longo de toda a carreira, van cedendo terreo en favor das obras de repertorio.



Un primeiro, non baseado en obras propiamente ditas senón en exercicios repetitivos que non requiren máis ca coñecementos mínimos de linguaxe musical e que son mesmo memorizábeis por imitación. É o caso de métodos como os de Hanon ou Schmidt. Nós descartamos rotundamente esta opción por desincentivar a aprendizaxe de forma moi acusada.

Pezas «infantís».

O segundo método consiste en interpretar pequenas pezas de mínima dificultade, como as coleccións de Bach ou Schumann. Sen embargo, requiren dun maior dominio da linguaxe musical e en muchos casos supeditase a secuenciación da aprendizaxe a criterios compositivos. Por outra parte, trátase de obras totalmente alleas ao entorno sonoro do alumnado, o cal, aínda sendo enriquecedor, dificulta nun primeiro momento a identificación persoal coas mesmas.

Estudios.

Aínda existe unha categoría intermedia que pretende conxugar as dificultades técnicas cun certo valor musical. Son os chamados estudos, de autores como Czerny ou Burgmuller, e que presentan os mesmos inconvenientes que as dúas categorías anteriores.

Tocar unha nota ao piano é:

- 1- Recoñecer o nome e oitava da nota escrita.
Se non memoricei a obra miro a partitura
- 2- Buscar a tecla do mesmo nome no teclado.
Se non sei onde teño a man miro o teclado
- 3- Decidir con que dedo se premerá a tecla.
Non recomendábel, pero podo mirar a mano
- 4- Mover o dedo.
Non recomendábel, pero podo mirar a mano

Algunha baseco. Tocar unha nota

Parámetros técnicos

- Limitar polifonía, monodía, imitacións sinxelas, texturas simples de melodía acompañada con distintas fórmulas de "Bajo de Alberti": notas pedais e baixo baseados nos graos tonais:

- Melodía como sucesión de ataques nunha única man

Parámetros técnicos

Métodos modernos de distintos países.

En canto aos métodos máis modernos, obsérvase unha sorprendente tendencia á uniformidade de método e repertorio, con algúns matices puntuais. Así, no caso da Escola Rusa, a correcta articulación melódica prima sobre calquera outro parámetro, mentres que en países como a República Checa trátase de avanzar simultaneamente á linguaxe musical nun único método, apoiándose permanentemente na interpretación a catro mans co profesor. É o método Suzuki, que parte da imitación, é o único que traballa sistematicamente en grupo, pero ten o inconveniente de que require un instrumento por alumno.

Hra na ozvěnu

Obtížnější žánr, který vyžaduje od učitele značnou zkušenost. Je to důležitý nástroj pro rozvíjení sluchu a rozvíjení rytmického smyslu. Učitel by měl být velmi pozorný a pečlivý. Důležitá je i správná poloha těla a správná poloha rukou. Důležitá je i správná poloha hlavy a správná poloha nohou. Důležitá je i správná poloha těla a správná poloha rukou. Důležitá je i správná poloha hlavy a správná poloha nohou.

ZÁBY

Hrajeme polohou

KUKAČKA

JAK ZPÍVAJÍ PTÁČCI

Zpívají

JAK ZPÍVAJÍ PTÁČCI?

En canto ao tipo de música recollido nos distintos repertorios, os tratados máis usados en países como Corea, Xapón, España ou EE.UU., baséanse en melodías clásicas, infantís ou tradicionais de distintos países, sobrevalorando, ao noso entender, as deste último país citado.

No caso da Escola Europea de Piano de Emonts, de uso corrente na Alemaña, o propio autor describe a súa intención ecléctica no mesmo título da súa obra.

O noso modelo de ensino-aprendizaxe.

Así pois, e tal como sospeitábamos antes de constituímonos en seminario, non hai actualmente ningún método de piano válido para o seu uso colectivo, con recursos



limitados e altamente independente da lingua-xe musical.

Por tanto decidimos abordar o estudo da interpretación pianística dende a súa mesma esencia cognitiva e motriz, describíndoa como a execución reiterativa dun algoritmo básico que nós chamamos “tocar unha nota” e que consta dos seguintes procesos:

- 1- Recoñecer o nome e oitava da nota escrita.
- 2- Buscar a tecla do mesmo nome no teclado.
- 3- Decidir con que dedo se premerá a tecla.
- 4- Mover o dedo.

O anterior esquema garda moitas similitudes cos mecanismos mentais postos en acción polos principiantes na escritura á máquina; e a partir da comparación detallada con estoutra tarefa emprendemos a análise de todo o proceso, os posibles atallos en forma de heurísticos, a implicación da memoria, a retroalimentación, coordinación, etc. De todo iso obtivemos un modelo de ensino-aprendizaxe que requiría un material didáctico propio, no noso caso un repertorio. Para a súa elaboración tomamos os seguintes principios:

Limitacións técnicas do repertorio

Limitando a polifonía a un máximo de dúas voces é posible empregar monodia, imitacións sinxelas, texturas simples de melodía acompañada con distintas fórmulas de “Baixo de Alberti”, notas pedais e baixos baseados nos graos tonais:

En canto á melodía, moitas veces a súa natureza fai posible o arranxo do acompañamento de forma que a duración dos sons de ambos non sexa un parámetro crítico. Isto permite interpretar as figuras e silencios nun sentido non estricto, senón como distancia no tempo dos distintos ataques.

Sobre expresión, fraseo, etc., non é razoábel pretender un grande dominio nas primeiras etapas, pero resulta sinxelo manter alomenos un mínimo equilibrio sonoro seleccionando obras con melodía que se poida interpretar cunha soa man (normalmente a dereita), tal e como ocorre na maior parte da literatura pianística.

Notación a empregar.

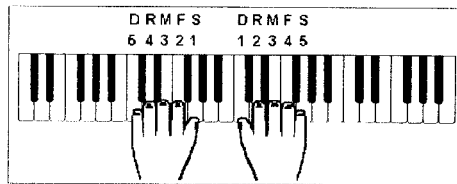
Mentres na escritura a máquina cada dedo ten asignadas unhas poucas teclas, no piano cómpre unha coidadosa planificación, normalmente xa indicada na partitura, e coñecida como dixitación. Representase cun número do 1 ao 5 (do polgar ao maimiño) situado encima ou debaixo da nota; e a súa lectura ha de ser simultánea á da mesma. Pois ben, nos primeiros pasos ao piano existen dúas alternativas básicas: usar sempre un núme-



ro limitado de dedos (usualmente o indicador de cada man) para pulsar todas as teclas necesarias, ou ben limitar o repertorio ás posibilidades das chamadas “posicións fixas” nas que as mans permanecen sempre colocadas nunha referencia dada, de forma que cada dedo pulsa sempre a mesma tecla. Aínda que hai métodos de piano que fan un uso esporádico da primeira opción, o certo é que dende un punto de vista puramente técnico resulta unha perda de tempo. Por tanto a nosa opción será a “posición fixa”.

Posición fixa de do.

Con esta técnica podemos reducir a notación musical a unha simple dixitación, indicando previamente a posición de cada man. As posibilidades de representación gráfica van dende a asociación con cores ao uso de adhesivos nos dedos, pero a escritura usual cos números do 1 ao 5 resulta moito máis funcional para o progreso futuro; e xa que a lectura se simplifica enormemente, podemos reforzar a interacción coa aprendizaxe da lingua musical incorporando progresivamente signos e indicacións gráficas que irán facéndose familiares inadvertidamente, chegando no futuro á total integración coa notación musical convencional.



Como primeiro paso nesta dirección dispoñemos os números verticalmente como nas partituras reais, dereita arriba e esquerda abaixo. Horizontalmente espaciaremos os números de forma proporcional á duración dos sons que representan.

De entre todas as posibles posicións fixas con graos conxuntos, a máis indicada nun primeiro momento é a do pentacordo maior, que ten a súa orixe na nota Do e representa moi ben a tradición musical occidental.

Criterios de selección e secuenciación das obras a estudar.

Non se impón unha selección a priori baseada no repertorio escolar, clásico nin popular, senón do máximo achegamento posible ao entorno sonoro real, sempre que se cumprían os criterios anteriores. Indagando no devandito entorno atoparemos un abundante repertorio xa interiorizado: temas clásicos, populares, folclóricos, “jingles” de radio e televisión, bandas sonoras, cancións infantís, música de consumo, de videoxogos, etc.

En calquera caso buscarase a inmediatez no resultado, máis ca interpretación de obras de certa envergadura que estarían fóra de lugar nun con-

demoras nos momentos en que ambas as dúas mans interveñen, ademais dos frecuentes erros ao asociar a lectura de cada número co movemento correspondente, e, en particular, cos dedos 1 e 5 da man esquerda. Pode ser imprescindible o traballo previo a mans separadas e unha atención especial do profesor.

7- «O nadal, o nadal»

Con esta panxoliña, de “tempo” máis vivo e maiores dimensións, reforzamos a asimilación

dos contidos xa traballados, aumentando a complexidade rítmica pero a penas con tres dedos activos na man esquerda.

8- Retrouso de «A Carolina».

Pola súa rítmica variada é unha opción perfecta para afondar na práctica de distintos tipos de combinacións métricas. Ambas as mans traballan

especialmente a independencia do dedo menos áxil: o 4º.

Conclusións e agradecementos.

(Comparación coa metodoloxía tradicional e posibles novas liñas de investigación).

Nos estudos profesionais de música, a suposta integración das capacidades lectoras e interpretativas é máis ficticia ca real, de forma que a dependencia da partitura adoita ser excesiva. Aínda hoxe en día valórase en grande medida entre pianistas a interpretación “de memoria”, tradición concertística, por certo tamén común entre cantantes, pero que resulta sen embargo puramente anecdótica na maioría de instrumentos. Isto ilustra o recoñecemento ao extraordinario esforzo que todo pianista ha de realizar por independizarse da partitura.

Os principios aquí expostos suxiren, pola contra, partir da práctica interpretativa máis elemental para ir achegándose progresivamente á verdadeira linguaxe musical. Por iso, a improvisación ou imitación vense liberadas dunha función na práctica tipicamente substitutiva da memoria ou a lectura musical para poder ser usadas con fins verdadeiramente creativas e participativas.

Por todo isto, e aínda recordando que o obxectivo do presente traballo non é en ningún caso formar concertistas nos nosos institutos, certamente os principios do método proposto poderían aplicarse con éxito nos primeiros estudos da formación musical profesional. Esta posibilidade foi apuntada por Gabriel Rodríguez, profesor de piano e xefe de estudos do Conservatorio de Música da Coruña, a quen agradecemos os seus consellos e avaliación externa dos resultados.

Por último, agradecer tamén a Daniel Díaz, Abel Dueñas e Santiago Barro o seu asesoramento sobre métodos e repertorios; ao alumnado do IES Concepción Arenal, que durante as xornadas ‘A educación onte o hoxe: retos do futuro’, do CFR de Ferrol, ofreceron aos asistentes un pequeno recital coas distintas melodías do noso repertorio; e ao propio CFR de Ferrol polo apoio recibido en todo momento.