

Una nueva metodología...

El piano, en el sendero de la Educación a Distancia

YA POSEEMOS LO QUE BUSCAMOS,

SIEMPRE HA ESTADO AHÍ.

SI LE DAMOS TIEMPO,

SE DARÁ A CONOCER.

THOMAS MERTON

Introducción

No se registran antecedentes, en el ámbito nacional, de métodos para la enseñanza del piano a distancia; no obstante, son comunes en instituciones extranjeras.

Este sistema surge de la necesidad de acercar al adulto, sin conocimientos instrumentales y, a veces ni siquiera musicales, al piano, al tratar de acelerar el proceso de aprendizaje.

Todos los contenidos que se desarrollan están pensados y adaptados para ser aplicados en la "Educación a Distancia", forma de aprendizaje cada vez más habitual en una época donde la mediatización de la educación y la formación, nos acerca a personas que, ya sea por razones de índole geográfica, económica, física, cultural u otras, no pueden llegar hasta los centros tradicionales de formación.

Bien lo expresa Gustavo Cirigliano: "...Pero así como existe una Universidad recintual, también -lo hemos dicho- existe una universidad abierta y a distancia. Esta segunda modalidad puede recibir y atender a un número significativo de alumnos porque no necesita hacerlos entrar en sus aulas, corredores o salones, ya que la universidad no se concibe como un lugar sino como un programa de aprendizaje a cumplir por variados procedimientos; vale decir, porque la universidad se traslada hasta el alumno transformada en material enseñante para hacerlo eje de su propio proceso de aprendizaje..."¹

¿Cómo entablar esta relación?

No se debe olvidar que, aparentemente, el instrumento pertenece al mundo objetivo exterior. En cambio, la música reside en nuestro interior, en la mente, en el corazón, en la imaginación y su sede es el oído.

Uno de los métodos utilizados era la literatura infantil, la cual es muy vasta y muy rica, pero infantil... Además, abarcaba un tiempo de desarrollo físico que el adulto ya cumplió. Este debe avanzar rápidamente, seguro y con conciencia adulta.

Se considera que: **El niño se acerca al instrumento con curiosidad, lo explora jugando con él y comienza a hacerlo vibrar, integrándose espontáneamente.**

También, generalmente, el adulto se acerca con curiosidad, pero sin esa capacidad lúdica, y con temor, como

si el instrumento fuese una máquina extraña y hostil.

Entonces fue, cuando nació la necesidad de crear un sistema, una herramienta de trabajo.

La aplicación de la metodología viso-audio-motriz-gnósica, condujo a una línea de investigación experimental: para la pre-resolución de los problemas de la técnica pianística, y aplicada: para conceptualizar, visualizar, imitar e internalizar gestos, movimientos, sonoridades y pedal, ejemplificados en un video.

Era necesaria la integración paulatina al instrumento, pensando en un juego... pero, en un juego adulto: explorando los distintos registros con sus diferentes planos sonoros, las sutilezas y vehemencias del sonido, utilizando el pedal como elemento enriquecedor y desarrollando, al mismo tiempo, un pianismo, la imaginación y el oído armónico, a través del conocimiento de las veinticuatro tonalidades.

Los franceses dicen: "*jouer le piano*", los ingleses "*play the piano*" en lugar de: **tocar el piano**. "*Jouer le piano*" o "*play the piano*" significa **jugar al piano**. El adulto debe lograr lo mismo, con la espontaneidad y la madurez que le marcan su edad. La iniciación pianística para este resulta demasiado severa y algunas veces hasta traumática, por lo que generalmente abandona el estudio del instrumento. La propuesta es ayudar a despertar la conciencia de niño que todos llevamos dentro y transferirla a una etapa adulta.

Al partir de esta base y considerar que la palabra técnica deriva del griego **TEXNE**, que significa **Arte**, es que surge este método, elaborado y ejemplificado por medio de un video y un C.D. ROM. Se trata de un sistema de enseñanza-aprendizaje que permite conducir, con claridad y certeza visual, auditiva, motriz y gnósica, a aquellas personas que deseen abordar la ejecución del instrumento, sin la presencia física de un maestro.

Está comprobado que es posible despertar mayor interés, optimizar y acelerar conscientemente el aprendizaje racional y ordenado de la técnica, con el método audio-visual. Al observar, escuchar e individualizar la problemática pianística en sus diferentes aspectos, desde la adaptación corporal al instrumento, hasta la resolución racional y organizada de las dificultades que se presentan, se trabaja de una forma inteligente, que sólo por intuición o imitación, no se consigue.

La identificación y catalogación conciente y racional de la problemática fundamental de la **técnica pura**, permitirá la adaptación inteli-

gente de las posibilidades físicas al instrumento, posibilitando involucrarse corporal y afectivamente a las alternativas que presenta el lenguaje musical, tanto en sus aspectos técnicos, como melódicos, armónicos y rítmicos.

Por lo tanto, este sistema acercará a la persona que lo utilice, un tutor, un maestro en casa, que le explicará paso a paso, desde la manera de sentarse, colocar la mano y comenzar la ejecución, hasta cómo transmitir a través de la misma, una imagen estética.

LA MANO SE SOMETE AL ESPÍRITU
MIGUEL ANGEL

Contenidos

En la **Parte I** de la Investigación se propone **trabrar amistad** con el instrumento y no experimentar, como ya se dijo, el sentimiento de que piano y teclado son máquinas extrañas, peligrosas e incluso hostiles.

El instrumento debe ser considerado como una realidad próxima y acogedora. El teclado, ávido del contacto con las manos, debe causar, al percutirlo, el mismo placer que nos provoca caminar sobre una alfombra de hojas secas en otoño.

¿Qué hace falta poner en práctica?

Las capacidades anatómicas y motrices del cuerpo humano, desde el movimiento apenas perceptible de la falange de un dedo, del dedo mismo, de la mano, del antebrazo, del hombro e incluso de la espalda. En resumen, de toda la zona superior del cuerpo que tiene su apoyo, por una parte, en la punta de los dedos sobre el teclado y por otra, sobre la banqueta, sin olvidarnos de los pies, prontos a alcanzar los pedales, hacen que se consideren:

- Sólo dos movimientos:
 - . **Mínimo.** Las teclas responden a una presión ínfima del dedo, la cual es suficiente para hacer vibrar una cuerda.
 - . **Máximo.** Levantando la mano a una altura de 25 o 30 centímetros para dejarla caer sobre el teclado, con peso, se obtiene un sonido igual al techo dinámico sonoro del piano.
- La adaptación del cuerpo humano a la mecánica del instrumento. Por ello, nunca debe permitirse que el trabajo del pianista llegue a ser mecánico.
- El conocimiento de los estados corporales con los cuales se trabaja:
 - . **No estar contracturados.**
 - . **No estar relajados.**

Existen dos puntos intermedios que permiten la libertad: **TENSIÓN - DISTENSIÓN**

Si se hace una escala de valores en el orden de estados: **Contracción - Tensión - Distensión - Relajación**, se observa que los extremos imposibilitan actuar.

Al tomar plena conciencia del manejo corporal se asegura la libertad en la ejecución.

¿Qué significa esto?

La **libertad** es una necesidad consciente. Se deduce, por lo tanto, que es lo opuesto a lo arbitrario, es enemiga de la anarquía. Esta tesis se aplica a todo trabajo y, por supuesto, al de la adquisición de la técnica pianística.

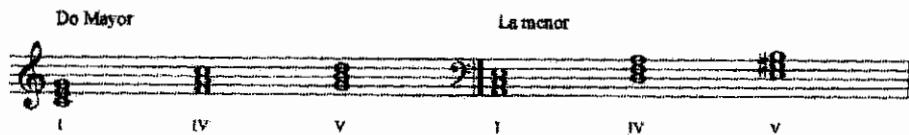
Si se considera la seguridad como la primera condición de la libertad, es indispensable adquirirla. Deben evitarse los movimientos inútiles y la contracción que impide encontrar la nota justa, o utilizar el peso natural de la mano, del antebrazo, del brazo...

La enseñanza del piano, o cualquier otra, nunca será provechosa si causa, en el

alumno, dolor o aflicción.

En forma artística, se comienza a trabajar sobre los problemas fundamentales de la técnica pianística -desplazamientos acórdicos, igualdad de los cinco dedos, terceras, etc.-, considerando siempre que con ello se adquieren recursos técnico - musicales, que serán transferidos, posteriormente, a una obra de arte. En todo momento se incentiva el desarrollo de la imaginación, al facultar al ejecutante para que proponga una imagen estética a cada ejercicio, mediante la determinación de un carácter, aplicando esquemas de ritmo, articulación, dinámica y movimiento, utilizando el pedal y explorando simultáneamente el instrumento en cada una de las veinticuatro tonalidades.

La **Parte I o Estructura Técnica** de la investigación, está basada sobre los grados tonales **I - IV - V**, de las tonalidades de Do Mayor y la menor armónica, con sus respectivas cadencias.

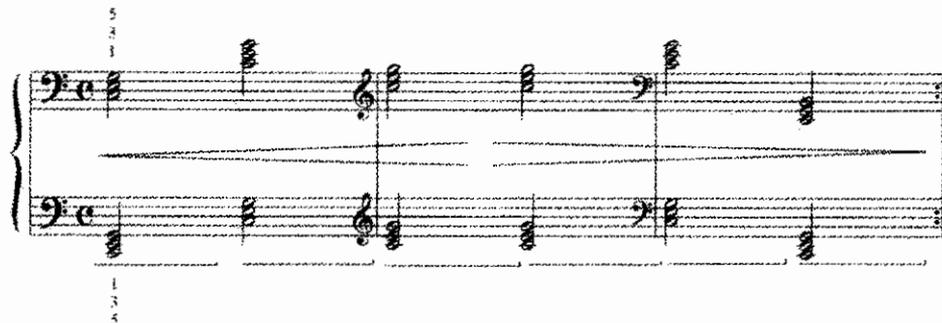


Está destinada al reconocimiento del teclado y a la educación del oído armónico y se basa en el primer problema de la técnica pianística:

armar la mano y lograr la igualdad y fuerza de los cinco dedos.

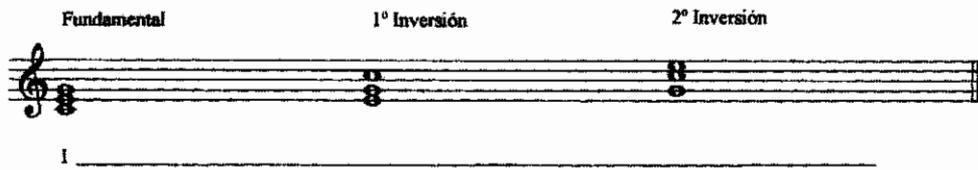
Está ejemplificada sobre:

• Desplazamiento de Acordes tríadas en fundamental:



Plaqué manos juntas; plaqué manos alternadas; quebrados en sus seis posibilidades; arpegiados manos juntas; arpegiados manos alternadas.

• Desplazamiento de Acordes tríadas en fundamental, primera y segunda inversión: desarrollados en idéntica forma



• Igualdad de los cinco dedos: por grados conjuntos.



Movimiento directo ascendente y descendente; movimiento contrario abierto y cerrado; por grados disjuntos.



Movimiento directo ascendente; movimiento contrario cerrado; movimiento directo descendente; movimiento contrario abierto.

• Notas repetidas:

Por movimiento directo ascendente y descendente y contrario, abierto y cerrado.



• Terceras:

Ejercicios preparatorios con posición fija doble; con posición fija simple; terceras por movimiento contrario; terceras por movimiento directo ascendente y descendente.



La Parte II de la Investigación está basada en la ampliación de los mismos fundamentos y la elaboración y selección de ejercicios y estudios sobre:

- Pasaje de pulgar:
En escalas.

Czerny Germer

8va

- En arpeggios.

2 notas conjuntas
4 notas disjuntas

Cortot

3 2 1 3 2 5 1 2 4 1 5 2
2 1 2 3 5 1 5 4 2 1 3 5

- En trazos compuestos.

Hermanu Berens
Op.88

Allegro

con ped.

- Notas dobles (2^{as} - 3^{as} - 4^{as} - 5^{as} - 6^{as}), con y sin pasaje de pulgar

Czerny
599

Allegretto

p

sempre staccato

- Octavas repetidas y por grados conjuntos, disjuntos y trazo compuesto



- Enlace de acordes de tres y cuatro sonidos



- Recopilación general de obras del repertorio de fácil y mediana dificultad, que contemplen los problemas tratados

Toda la ejercitación puede observarse en video. En el texto, la misma, está antecedida por notas analíticas, donde se explicitan cuales son las características de la problemática a resolver, como también los principales movimientos corporales que intervienen para la correcta aplicación de la técnica explicada. Está fundada en su aspecto teórico, en los avances realizados en las tres primeras décadas del Siglo XX, cuando se organiza la teorización de la técnica pianística, al estudiar los procesos físicos y los fundamentos fisiológicos que se sucedían durante una ejecución.

Los estudios de Elizabeth Caland, Deppe, Riemann, Marie Jaëll, entre otros, como del Dr. Fiedrich Steinhausen, médico que estudió a fondo los procesos fisiológicos y la transformación de la técnica de ejecución pianística, representan un testimonio de la profundidad y solidez con que se abordó el estudio del instrumento.

Los Anexos de ambas partes especifican la constitución de los distintos acordes utilizados: mayores, menores, de quintas disminuidas, quintas aumentadas, especies de séptimas y diferentes esquemas de trabajo.

También se presentan, en los mismos, las tablas para la combinación de los cinco dedos.

Estas últimas han llevado a la búsqueda de datos, en distintas Bibliotecas del mundo, sobre la labor del *Padre Marin Mersenne* (Oize-1588-París-1648), Monje de la Orden de Frailes menores, el cual determinó, en su tratado **Harmonie Universelle**, alrededor de 150 fórmulas de combinaciones musicales que pueden ser establecidas sobre cinco notas diferentes, sin jamás repetir ninguna de ellas. Las mismas han sido utilizadas y presentadas en diversos estilos, por distintos Maestros, entre ellos el músico argentino Alberto Williams.



Padre Marin Mersenne

La propuesta es desarrollar, simultáneamente con estos ejercicios, la concentración para concebir cada sonido como un instante de vida, el sentido musical, el oído armónico, la imaginación, la inteligencia, junto a la educación técnica de los dedos de la mano y de todo el aparato motor; para lograr una ejecución artística y musical de acuerdo a la connotación que a nivel anímico, afectivo, espiritual, descriptivo o evocativo se quiera plasmar.

Si bien los elementos utilizados han sido los medios gráficos, la filmación de Videos y grabación de CD ROM, no se deja de contemplar la utilización del sistema en programas a través de la TV educativa, como también la posibilidad de interactuar por medio de Internet y sus redes de formación. Este método debería ser parte de un sistema integral y general de Educación Musical a Distancia, elaborado y organizado por las Unidades Académicas correspondientes.

Epílogo

Este trabajo ofrece la posibilidad de contemplar el quehacer pianístico desde otro punto de vista. Propone ordenadas bases de trabajo, que cada uno tendrá la obligación de enriquecer con su búsqueda diaria y de las que podrán obtenerse excelentes resultados si se establecen todas las articulaciones necesarias, con todos aquellos medios por los cuales puedan transmitirse. Permitirá así mismo, despertar vocaciones y formar conciencias ordenadas de trabajo, teniendo siempre presente que disciplina y método son indispensables.

La continuación de éste Proyecto prevé desarrollar la problemática no contemplada, como por ejemplo: polifonía, polirritmia, adornos y su ejecución en las diversas épocas y estilos, entre otros.

"NO HAY TRANSMISIÓN DE SENTIMIENTOS SIN LEYES,
Y ÉSTAS DEBEN SER RIGUROSAS".
IGOR STRAVINSKY.

NOTA

¹ CIRIGLIANO, G. **Educación a distancia**. Buenos Aires, Docencia, 1986. Edición Internet: Programa de Técnico Universitario en Secretariado Ejecutivo a Distancia. Centro de Educación Abierta a Distancia. Departamento de Enseñanza Técnico Instrumental. Secretaría Académica. Universidad Nacional de San Luis. 1986. (<http://www.unsl.edu.ar/%7Ecead/>)

BIBLIOGRAFÍA

- BERINGER, O. **Studies for the pianoforte**. Inglaterra, Bosworth, 1915.
- BREE, M. **La base del Método Leschetizky**. MAINZ, B. SCHOTT'S SÖHNE, 1903.
- CORTOT, A. **Principes rationnels de la technique pianistique**. Francia Salabert, 1928.
- NEUHAUS, E. O. **El arte del piano**. Madrid, Real Musical, 1985.
- NOUNEBERG, L. **Les secrets de la technique du piano revelés par le film**. Paris, Max Eschig, 1938.