



UNIVERSIDAD DE VALPARAISO
FACULTAD DE HUMANIDADES
CARRERA DE MÚSICA

**MANUAL DE APOYO Y COMPLEMENTO
PARA EL MAESTRO DE PIANO EN LA
INICIACIÓN MUSICAL
DE NIÑOS Y NIÑAS**

PROYECTO DE TÍTULO PARA ALCANZAR EL
GRADO DE LICENCIADO EN ARTES, TECNOLOGÍA Y
GESTIÓN MUSICAL

ANGÉLICA MARIA CONTRERAS PEÑA
MARÍA PAZ TADRES VERGARA

Profesor Guía: Javier Pozo León

Valparaíso, Chile
Diciembre de 2007.

ÍNDICE

	Página
INDICE	2
INTRODUCCION	4
CAPITULO I	5
PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA	
1.1 Planteamiento y delimitación del problema	8
1.2 Fundamento del problema	7
CAPITULO II	11
OBJETIVO	
2.1 Objetivo general	12
2.2 Objetivos específicos	13
CAPITULO III	14
MARCO TEÓRICO	
3.1 La necesidad de una pedagogía abierta Frente a la situación actual	15
3.2 Recursos motivacionales	19
3.3 Selección de preguntas extraídas de Entrevistas a la Maestra Violeta Hemsy de Gainza	29
3.4 Entrevistas	
3.4.1 Prólogo	36
3.4.2 Entrevistas a Maestros de piano	37
3.4.3 Conclusiones	74

3.5 Prólogo encuestas	75
3.5.1 Tabulaciones y gráficos de la recolección de datos de las encuestas	76
CAPITULO IV PROPUESTA MANUAL DE APOYO	89
CAPITULO V	145
Conclusión	146
Bibliografía	148
Anexos	150

INTRODUCCIÓN

Desde hace un tiempo la educación musical actual se enfrenta a diversas inquietudes e interrogantes que se fundan en torno al estudio instrumental infantil. Es por ello, que surge la necesidad de abordar, desde nuestra mirada, una problemática que consideramos fundamental para desenvolvernos como profesionales.

Muchas veces dentro del ámbito laboral, los músicos tenemos la posibilidad de abrirnos un espacio impartiendo clases personalizadas, en escuelas de música o en establecimientos educacionales, sin embargo, la realidad evidencia ciertas carencias dadas por la falta de una formación pedagógica formal, que entregue las herramientas suficientes para abordar un aprendizaje del modo correcto, tales como: la psicopedagogía, psicología infantil, modelos de aprendizaje, entre otros, lo cual, permitiría ahondar de mejor manera en el interior del niño y entregar los conocimientos de una manera motivante y ordenada. Es por esto, que hemos decidido avocarnos a buscar alternativas que nos faciliten la tarea pedagógica en la enseñanza instrumental.

La iniciación musical a través del piano, es nuestra principal motivación para el desarrollo de nuestro trabajo. Para ello nos adentraremos en la búsqueda de herramientas que nos sean útiles para desarrollar este fin. Algunas de estas herramientas son: la necesidad de una pedagogía abierta frente a la situación actual del niño y la sociedad, el juego como aliado en el aprendizaje, el compromiso familiar, la experimentación y asimilación corporal y la relación maestro-alumno, como instrumentos motivacionales en el aprendizaje musical del niño. Los cuales están directamente relacionados hacia el desempeño de una correcta disciplina, elemento trascendental en el estudio instrumental.

El niño es nuestro principal actor, en él nos enfocaremos para dilucidar de qué manera como maestros podemos llegar a compenetrarnos de la naturaleza de su alma, y de ese modo trazar las directrices que nos orientarán en la comprensión de sus intereses, conductas, preferencias y necesidades, miradas desde la perspectiva de la educación musical.

Este deseo de proyectarnos en el niño, es darles la real importancia que ellos merecen, ya que a lo largo de la historia han permanecido como seres anónimos, olvidándonos de las magnas potencialidades creativas que poseen.

El objetivo principal de esta tesis es realizar un manual de apoyo como complemento para el maestro/a de piano, enfocado a la iniciación musical de niños/as, con el fin de entregar un conocimiento natural e integrador, que facilite el proceso de aprendizaje del instrumento musical, a través de herramientas motivacionales, en pos de fomentar la disciplina y el buen rendimiento en el estudio del piano.

La misión del maestro hacia este fin, consistirá en vincular al niño con la música, en descubrir las capacidades latentes de sus alumnos, orientándolos en forma decidida a su desarrollo. El maestro debe ser el discreto guía que conduce al niño hacia la música, haciendo suyo el proyecto de cada alumno, de esa manera y con esa conciencia lograremos entregar una educación desprejuiciada y libre, que otorgue un espacio para desarrollar la propia musicalidad del niño.

Al inicio de esta tesis comenzamos a buscar e investigar a distintos autores que respaldarán nuestra propuesta, fue así como conocimos la experiencia y labor pedagógica de la maestra argentina Violeta Hemsy de Gainza¹, la cual realizó un seminario enfocado a la educación musical infantil en octubre de este año, ahí tuvimos la posibilidad de adentrarnos más profundamente en sus postulados y teorías, siendo de gran ayuda para el desarrollo de este trabajo.

¹ Ver Anexo N°1: Extracto de la Biografía de la Maestra Violeta Hemsy de Gainza

CAPITULO I

Planteamiento del problema

1.1.- PLANTEAMIENTO Y DELIMITACIÓN DEL PROBLEMA.

Dentro de las variadas metodologías que actualmente se utilizan en el estudio del piano, en su mayoría, no consideran técnicas que propicien un aprendizaje integrador y motivante.

Los ejercicios didácticos, corporales y musicales durante el estudio del piano, apoyan la creación de un acercamiento natural, espontáneo y relacional del niño con el instrumento, aportando al desarrollo motriz, físico, intelectual, emocional, individual, social y principalmente musical en la práctica instrumental, de una forma amena, entretenida y motivadora, estimulando plenamente al niño/a a participar en esta actividad artística, de forma integral, superando obstáculos, miedos e inseguridades.

Los recursos motivacionales y didácticos, tales como: la experimentación rítmico-corporal; la exploración del instrumento musical; la empatía del maestro/a hacia el alumno y el juego como aliado del aprendizaje musical en la etapa inicial, entre otras, permiten una instancia de acercamiento natural, espontáneo y vinculante con el piano, para lograr un desarrollo integral del niño a través de un aprendizaje significativo.

Nuestro trabajo está dirigido al maestro/a de piano en la tarea de instruir a niños y niñas en la etapa inicial del instrumento, desde los cuatro hasta los diez años de edad. Para este efecto, desarrollaremos un manual de apoyo para el maestro de piano, en el cual expondremos diferentes repertorios musicales y ejercicios didácticos para que el alumno y el maestro tengan más de una posibilidad a la hora de abordar un repertorio.

1.2.- FUNDAMENTO DEL PROBLEMA

“No basta, pues, ser un buen instrumentista o un verdadero maestro para llegar a despertar en el niño un sincero amor por la música. Hasta hace muy pocas décadas, quienes tenían a su cargo la primera enseñanza en conservatorios y escuelas habían recibido una preparación unilateral, destinada a lograr esencialmente el dominio técnico de un instrumento. La mayoría de estos maestros carecía, por lo tanto, de un conocimiento organizado acerca de las características fundamentales de la personalidad infantil; desconocían los mecanismos del aprendizaje en el niño –y del aprendizaje de la música, en particular-, y no encontraba otro recurso que seguir fielmente las indicaciones de un texto, en el cual el complejo organismo musical quedaba por lo general reducido a un cúmulo de definiciones de enumeraciones de reglas”²

Durante años, la educación musical ha sido indiferente a la conducta y sensibilidad infantil, y de algún modo, ha obviado el intercambio de experiencias y emociones que son provechosas entre el maestro y el niño.

Creemos que al tomar en cuenta los intereses, preferencias, necesidades y entorno que rodea a los alumnos, optamos por erradicar la inseguridad, el miedo, la ansiedad y la desmotivación. Para que no continúen proliferando músicos rígidos, faltos de naturalidad y disciplina, factores que en algunos casos, conllevan al abandono del instrumento.

Muchas veces los conocimientos entregados por el educador, no despiertan suficiente interés en el niño, por el modo y forma en que son transmitidos. Es importante, que todo conocimiento y contenido sea proporcionado de una forma motivante y encantadora para ellos, de esa manera, aseguramos un aprendizaje efectivo que se reflejará al enfrentar el instrumento.

El educador debe capacitarse para poder elegir acertadamente, no sólo los métodos de enseñanzas, si no también la música y los materiales que

² Hemsy de Gainza, Violeta. *La iniciación musical del niño*. Editorial RICORDI. Buenos Aires. Año 1964. p. 11.

empleará en su desarrollo. Además éste debe tomar en cuenta un inapreciable valor, como es su capacidad para revivir y evocar su propia infancia, dándole cabida a la observación del niño, a la experiencia y el testimonio de su propio aprendizaje, y en ningún caso, obviarse la investigación del alma infantil.

Algunas metodologías utilizadas hasta ahora en el estudio inicial del piano, dejan de lado aspectos fundamentales para desarrollar una disciplina de permanencia y filiación con el instrumento, sacan al niño/a de su estado natural, sin considerar que es un ser físicamente activo, espiritualmente inquieto, que ama el movimiento, lo lúdico y al cual sólo le atrae aquello en lo que puede participar integralmente. Generalmente, no promueven que el niño/a se abstraiga del instrumento, y que adquiera confianza con su expresión y relajación corporal, menos aún que se desenvuelva como tal, obstaculizando el desarrollo de su fuerza y potencialidades, lo que resulta poco beneficioso para su futuro como **niño/a-músico**.

Los métodos más populares que se utilizan en la zona para la iniciación del piano a niños (“Mi amigo el piano”, “Enseñando a tocar a los dedos”, “El libro del primer grado”, entre otros), han sido sin lugar a duda formadores de una gran escuela de intérpretes y músicos. Sin embargo, no han fijado su atención en ciertos aspectos que consideramos fundamentales para el desarrollo natural de un niño-músico, tales como: la improvisación y exploración musical, incorporación de la vivencia rítmico corporal, importancia del apoyo afectivo, tanto de parte de padres como maestros, y las distintas posibilidades para abordar una misma pieza musical. Creemos en la necesidad de complementar éstos y otros métodos, con el fin de entregar al maestro una visión de apertura hacia herramientas enfocadas a un plano motivacional, que le serán útiles a la hora de iniciar a un niño/a en el piano.

Actualmente el estudio pianístico, aún está directamente enfocado al conocimiento formal y técnico del instrumento. Sin embargo, **¿cuántos maestros se han interrogado acerca del fracaso experimentado con un niño/a, a quien le han instruido con toda corrección, desde un punto de vista exclusivamente técnico, pero sin prestar atención a la parte sensible?.** El niño/a es un ser emotivo, aprende si se siente seguro del cariño de aquellos a quienes ama, **aprende si se le enseña con amor.**

Contemplar el estado anímico del alumno, mostrarle preocupación y admiración, fortalece los lazos de confianza y respeto con su maestro.

El maestro contemporáneo debe procurar que el proceso educativo-musical del niño se realice desde su interior, integrando todos los aspectos musicales e individuales.

En conclusión, factores tales como: la relación maestro–alumno; el compromiso familiar, el juego como aliado en el proceso de aprendizaje musical; la experimentación y asimilación corporal, resultan determinantes a la hora de adquirir un aprendizaje integrador y significativo, por tanto no deben evadirse.

CAPITULO II

Objetivos

CAPÍTULO II:

2.1.- OBJETIVO GENERAL

Realizar un manual de apoyo y complemento para el maestro/a de piano, enfocado a la iniciación musical de niños/as, con el fin de entregar un conocimiento natural e integrador, que facilite el proceso de aprendizaje del instrumento musical, a través de herramientas motivacionales, tales como: el juego; la exploración musical; la relación maestro – alumno y el compromiso familiar, en pos de fomentar la disciplina y el buen rendimiento en el estudio del piano.

2.2.- OBJETIVOS ESPECÍFICOS

1. **Iniciar al niño en el conocimiento de la música y familiarizarlo con el instrumento**, a través de un abordaje directo, que a partir de la acción corporal y el afecto, estimule su desarrollo mental y musical.

2. **Satisfacer las expectativas del niño/a de tocar el piano**, conocer y ejecutar piezas que le suenan musicalmente agradables.

3. **Familiarizar al niño con la música que abordará en el piano**, a través del juego, el movimiento y el canto.

4. **Establecer un acercamiento desprejuiciado** del niño con el instrumento.

5. **Acostumbrar al niño/a a sentir corporalmente lo que está tocando**: ritmo, ascensos y descensos de melodías, tipos de toque y dinámicas.

6. **Desarrollar el sentido exploratorio y de improvisación del niño** frente al piano, a través de la confianza y **el ejercicio constante** de estas actividades.

CAPITULO III

Marco Teórico

CAPÍTULO III

3.1.-LA NECESIDAD DE UNA PEDAGOGÍA ABIERTA FRENTE A LA SITUACIÓN ACTUAL.

En una era de la computación y de las TIC³, donde las metas educacionales y las reflexiones previamente enfatizadas ante este tema nos suenan cada vez más redundantes, es necesario focalizar en las interrogantes que surgen en las nuevas situaciones y estímulos que rodean el mundo infantil, por ende, *“el verdadero desafío para los educadores musicales consistirá en ofrecer oportunidades para que el niño desarrolle todas las maneras posibles de conectarse consigo mismo y con su mundo, sin sacrificar, por ello, la calidad de la educación musical”*.⁴

La situación actual del mundo nos plantea, que el hombre ha evidenciado importantes transformaciones en su conducta cotidiana, que afectan desde el lenguaje hasta los aspectos más diversos de su vida y su accionar, donde las nuevas formas de comunicación influyen y determinan procesos de cambios, como es en el caso del arte y la música actual, en que se ha modificado tanto la fuente sonora como los modo de acción y de elaboración musical.

El niño adquiere cada vez con mayor rapidez y precisión el dominio del lenguaje hablado. El cerebro infantil se desarrolla con mayor plenitud a causa de los variados estímulos, que indiscriminadamente recibe en el ejercicio multifacético de la acción interdisciplinaria e ínterlingüística. Pero este increíble desarrollo a nivel cognoscitivo, podría llegar a incidir negativamente en la expresión de la sensibilidad y el afecto. De allí la importancia y permanencia del arte como alimento que nutre, despierta y estimula, pero, por sobre todo, humaniza al hombre.

“En la música no existen caminos únicos para promover el cambio. Intuimos que los procesos más saludables, son aquellos con los cuales

³ TIC: Tecnologías de la Información y la Comunicación

⁴ Hemsy de Gainza, Violeta. *Pedagogía Musical, Dos décadas de pensamiento y acción educativa*. Ensayo: Claves y estilos del “enseñaje” musical en la actualidad. Grupo Editorial Lumen. Buenos Aires. Año 2002. p. 19.

tendemos a identificarnos, los que deseáramos para nuestros hijos y nietos, para nuestra comunidad, deberían:

- ser abiertos, permisivos, universales, creativos, pero al mismo tiempo integradores y promotores de los procesos personales y grupales, al focalizar lo propio, lo local, así como lo ajeno y mediato;

- desarrollarse de acuerdo con un ritmo óptimo, continuo y flexible, orientado al logro de metas que no sólo atañen al conocimiento sino también al placer;

- investigar las múltiples motivaciones de los alumnos y conectarse con éstas.”⁵

Es por esto, que creemos que los actuales profesores, deberían estar preparados para orientar la acción pedagógica de un modo más eficaz, siendo los primeros en detectar, a través de la conducta de sus alumnos, sus necesidades más profundas e interactuar con ellas sin intentar modificarlas, facilitándoles las herramientas necesarias, con el objeto de ser útiles en la exploración de la propia creatividad y experiencia sonora de cada alumno.

¿A qué nos referimos cuando hablamos de “Pedagogías Abiertas”? En su trabajo, “Pedagogía Musical”, Violeta Hemsy, nos introduce en éste término, planteándonos que los modelos pedagógicos abiertos parecerían concordar mejor con la época actual y con las necesidades de los niños, ya que tienden a promover vínculos flexibles, naturales e interactivos entre los maestros y alumnos, padres e hijos, y también entre pares⁶.

Esta apertura en lo pedagógico remite a los aspectos filosóficos de la educación, pero también a las técnicas educativas. Implica la evaluación y análisis de la situación actual para que, desde allí, programar interacciones orientadas a promover procesos de desarrollo, a lo largo de los diferentes ciclos de la educación formal. A partir de una acción de carácter global y abierto sobre la realidad, en cualquier momento será posible acotar el objeto,

⁵ Hemsy de Gainza, *Pedagogía Musical, Dos décadas de pensamiento y acción educativa*. Ensayo: Claves y estilos del “enseñaje” musical en la actualidad. Grupo Editorial Lumen. Buenos Aires. Año 2002. p. 26-35

⁶ Hemsy de Gainza, *Pedagogía Musical, Dos décadas de pensamiento y acción educativa*. Ensayo: Claves y estilos del “enseñaje” musical en la actualidad. Grupo Editorial Lumen. Buenos Aires. Año 2002. p. 28

para el logro de un objetivo concreto, el cual el maestro, tiene el deber de dilucidar.

A los alumnos que por tendencia se inclinan al ejercicio de la libre expresión, será preciso introducirlos a comprometerse más con el afuera y desarrollar una justa cuota de disciplina interna, la cual es fundamental para el aprendizaje instrumental. Con igual convicción, se tratará de promover una mayor apertura allí donde los encuadres rígidos no permitan proceder libremente y con creatividad. Al estudiante que tiende exclusivamente a improvisar en su instrumento, **lo estimularemos** para que se interese por aprender el repertorio de los músicos clásicos y populares, y para que, a través de la práctica de la lectura musical, adquiera el nivel de independencia que necesita para desarrollarse en plenitud y conocimiento acabado de lo que realiza. A aquel que prefiere aferrarse a la lectura, a la imitación y repetición de las obras del repertorio, **lo acompañaremos** a la ardua tarea que supone vencer ante todo, los miedos para bucear en su propio interior, logrando que el alumno logre expresar libremente.

“Así como los modelos conductivistas apuntan a la producción en serie, las pedagogías abiertas tienden a liberar el pensamiento y la expresión; implican una especie de protesta mediante una acción personalizada, contestataria de la escuela y relegado a los espacios del tiempo libre y la educación no formal.”⁷

El conocimiento musical es de origen vivencial y se genera a partir de una experiencia que afecta íntegramente al ser humano: cualquiera sea el estímulo que lo origina, este conocimiento en las diferentes etapas evolutivas, muestra el nivel de maduración musical individual, pasando desde formas en las que prima la *conciencia sensorio- motriz* (“puedo reconocer lo que escucho”), o la *conciencia afectiva* (“prefiero o me identifico con esto más que con aquello”), hasta los procesos en que participa la *conciencia mental* (soy capaz de *explicar*, términos objetivos, por qué razón me *intereso* más por una música que por otra”). Los niños, adecuadamente estimulados, desde muy pequeños, logran con sutileza describir sensaciones y las operaciones mentales que realizan frente a lo que perciben de esa música o

⁷ Hemsy de Gainza, Violeta. *Seminario Internacional de Educación Musical*. FLADEM-CHILE, Santiago, 22-25 de octubre de 2007

la que ellos mismos producen (improvisaciones o composiciones espontáneas.)

El conocimiento musical, tiene lugar a partir de la reflexión de la propia experiencia musical, de esa forma la observación crítica del objeto musical, o de la conducta humana o actividad que lo origina, permite acceder a un conocimiento superior que la experiencia misma. Se actúa para conocer; se conoce para controlar la realidad sonora con mayor libertad, plenitud e independencia.

Es preciso entender que en el plano de la infancia, la etapa de alfabetización y adquisición de la lecto-escritura musical, es un momento natural en el proceso de maduración del niño, que se inicia en la interacción dialéctica de sus mundos sonoros internos y externos. Un niño adecuadamente estimulado, desarrolla un interés natural por los códigos sonoros. *“El maestro con una pedagogía abierta **motiva** (orienta, canaliza, guía, ayuda) a los niños para que éstos desarrollen su propia musicalidad de una manera natural:*

- *ofreciéndoles y mostrándoles en el momento oportuno, materiales musicales atractivos:*
- *brindándoles apoyo afectivo, para que se dispongan a explorar los materiales sonoros con el máximo interés y confianza en sus potencialidades*
- *invitándolos a transitar caminos orientados al logro de sus respectivas metas musicales.”⁸*

Cuando nos adentramos en el papel de la enseñanza personalizada, en la cual muchos maestros que dictan sus clases a niños, no tienen estudios formales de pedagogía o psicología infantil, es importante potenciar claramente la creatividad, la intuición, evocar la propia infancia, y el desarrollo de su propia formación como músico y pianistas como una herramienta de gran ayuda a la hora de entregar conocimientos.

⁸ Hemsy de Gainza, *Pedagogía Musical, Dos décadas de pensamiento y acción educativa*. Ensayo: Claves y estilos del “enseñaje” musical en la actualidad. Grupo Editorial Lumen. Buenos Aires. Año 2002. p. 36

3.2.- RECURSOS MOTIVACIONALES

Para comenzar, resulta imprescindible establecer la relación que existe entre los términos: Recurso y Motivación.

Recurso: *“Acción o efecto de recurrir.// Medio de cualquier clase que, en caso de necesidad, sirve para conseguir lo que pretende.// Conjunto de elementos disponibles para resolver una necesidad o llevar a cabo una empresa”⁹.*

Motivación: *“Dar causa o motivo para una cosa. // Mostrar el atractivo o el interés de algo para incitar a un tipo de conducta”¹⁰.*

A partir de esto, entendemos como *recursos motivacionales* a los medios que se utilizan para generar atracción e interés hacia una conducta determinada, en este caso para crear una relación idónea entre el niño y el piano.

Para este estudio, consideramos preciso por su inapreciable valor, los siguientes recursos motivacionales:

- ***El juego como herramienta motivacional en el proceso de aprendizaje.***

Se entiende por juego: *“Pasatiempo, recreación, aquello que se hace con espíritu de alegría o entretenimiento.// Ejercicio recreativo sometido a reglas y en el cual se gana o se pierde”¹¹.*

El juego ha existido desde siempre, nos acompaña a lo largo de toda nuestra vida. Todos en algún momento, recordamos episodios de nuestra infancia donde el juego se vuelve partícipe, como por ejemplo la simple

⁹ “Diccionario de la Real Academia Española”, Madrid, Editorial Espasa, 1997, 2ª edición, p.939.

¹⁰ “Diccionario de la Real Academia Española”, Madrid, Editorial Espasa, 1997, 2ª edición, p.745

¹¹ “Diccionario de la Real Academia Española”, Madrid, Editorial Espasa, 1997, 2ª edición, p.645

reminiscencia de jugar con muñecas, con una pelota, o con nuestros amigos o familiares.

“Es necesario continuar el rescate del juego como elemento esencial en el desarrollo integral del niño, en su actividad, en su aprendizaje y en su socialización”¹².

Muchas veces se considera que el juego en la enseñanza es poco serio, pero realmente no le otorgamos la importancia que significa en la educación de un niño. El juego nunca está libre de valores, con él podemos aprender a respetar a los demás, a sociabilizar con los pares y a asimilar y comprender conductas éticas.

“El juego ayuda a los participantes a lograr una confianza en sí mismos y en sus capacidades y, en situaciones sociales, contribuye a juzgar las numerosas variables dentro de las interacciones sociales y a conseguir empatía con otro”¹³.

El juego es muy importante para el niño y el adulto. Si para el niño es un placer, también significa una actividad seria, donde se muestra tal como es. Como maestros/as, a través del juego podemos tener una visión en conjunto del niño/a, conocemos su forma afectiva, su desarrollo social y su formación moral. Por tanto podemos decir, que el juego se transforma en uno de los medios más eficaces en la educación de un niño/a.

“Es a través de lo lúdico que podemos mirar el desarrollo infantil con otra perspectiva más creativa, más libre, más comprometida con los demás; ello nos une a la meta de transformación de nuestra realidad. El juego es algo muy serio, no solamente para el futuro de nuestra infancia, sino también para aquellos adultos, jóvenes y ancianos que aun tienen esperanza”¹⁴.

El juego como herramienta motivacional en el aprendizaje de la música, tiene la ventaja de conceder más de una posibilidad de enseñanza, sin sacar

¹² Albáñez, Teresa. Directora Regional de la UNICEF. Artículo: *“El juego y el desarrollo infantil”*. Pág.3)

¹³ Moyles, J.R. *“El juego en la educación infantil y primaria”*, Madrid, Editorial, Morata p. 22.

¹⁴ Llanos, Marta, Asesora regional del desarrollo infantil de la UNICEF *“Documento Canto hacia la Libertad”*, Bogotá, p.6.

al niño/a de su mundo interior. Nuestros niños/as son creativos y lo son mucho más a la hora de jugar. El juego ayuda al niño/a a buscar sonidos nuevos, a encontrar objetos que producen sonidos, se relajan y se olvidan de ajustar su acción o su verbalización a lo que la situación les demanda. Como maestros/as de música durante el proceso de iniciación musical, debemos acostumbrar a nuestros niños/as a escuchar, a jugar con los sonidos, a percibir sus parámetros, a elegir si un sonido es agradable o desagradable, a explorar los sonidos de su cuerpo o del exterior y por supuesto, a escuchar el silencio. Durante el proceso de aprendizaje musical, el maestro/a debe sacar provecho de esa imaginación, de esa creatividad, de esa alegría que presenta el niño/a, para así ayudar a aflorar todas sus potencialidades musicales.

Algunos ejemplos de juegos musicales, para el desarrollo auditivo, rítmico y melódico, dentro de la clase de piano son:

- Rondas

- Juegos de palmas y zapateos acompañados de canciones infantiles.

- Juego de “Los ascensores” (para reconocer sonidos ascendente, descendentes o repetitivos). Los niños se elevan o descienden de acuerdo con las variaciones que introduce el maestro/a, al ejecutar la escala en el piano.

- Juego de “Los personajes”. Los niños reconocen los sonidos en base a su intensidad (*forte-piano*). El maestro/a interpreta una melodía en el piano personificando, por ejemplo a un “gigante” o un “enano”.

- Juego de la “gallinita ciega”, donde el niño reconoce con los ojos vendados, el lugar de la habitación donde el maestro hace oír su voz o produce un sonido con el instrumento. Este juego ayuda al niño a orientarlo frente a la procedencia del sonido.

- “Representación del silencio musical”, en donde se introducen algunos silencios en lugares evidentes dentro de la frase musical; los niños deben advertir su presencia y demostrarlo, como por ejemplo: en los lugares correspondientes a los silencios, los niños deben permanecer inmóviles, o bien pueden “rellenar” mediante una palmada o un movimiento diferente y preestablecido los silencios que perciben.

- **Compromiso familiar como apoyo en la iniciación musical del niño.**

“Si los padres ayudan al maestro entusiasmado e interesando al niño en cada lección, el resultado hablará por sí mismo”¹⁵.

Un elemento importante que cabe destacar en el proceso de iniciación musical, y en este caso, en el proceso de aprendizaje del piano, es sin lugar a dudas el apoyo familiar y el de su entorno. Sin éste sería imposible motivarlo, y lograr un progresivo avance en su desarrollo musical.

“Nuestro primer encuentro con el ritmo, lo experimentamos cuando estamos en el vientre materno, al sentir las pulsaciones del corazón de la madre”¹⁶. Este estímulo, al igual que otros, como el canto de la madre o sus movimientos, provocarán posteriormente que el niño, aún cuando no sepa hablar, manifieste “reacciones musicales” para expresarse con su entorno, a lo que Violeta Hemsy de Gainza llama, “alimentación musical”.

Es relevante que los padres nutran ese “instinto musical” del niño/a, a través del baile, la percusión, el canto y la audición de distintos estilos musicales desde muy temprana edad, y no sólo desde el momento en que se deciden a llevarlo a su primera clase de piano.

Por este motivo, la madre y el padre, deben estar presentes en el proceso de iniciación musical de su hijo desde muy temprana edad, deben preocuparse e interesarse por lo que el niño está aprendiendo en sus clases, estimulándolo a reforzar las lecciones y facilitando una atmósfera idónea para que esto ocurra, otorgando una justa cuota de exigencia y disciplina, sin sobrecargarlo en sus quehaceres, porque un ambiente familiar en donde al niño/a se le estimula y permita desenvolverse con libertad de expresión, dentro de los márgenes de su creatividad, constituye un factor decisivo en el desarrollo de su sensibilidad, de su oído y su futura musicalidad. Un niño inserto en un ambiente musical donde se canta o se toca algún instrumento, lo habituará desde temprano a mantenerse en contacto con la música.

¹⁵ Tompson, John, *Nota introductoria a los padres del libro “Enseñando a tocar los dedos”.*

¹⁶ Brown, Carlinhos, documental *el Milagro del Candeal*, Salvador de Bahía, Brasil, 2004.

Otro factor a mencionar, tiene relación con la “ansiedad” que a veces presentan los padres, producto de la “idealización de la música”. Padres que son o que no pudieron ser músicos, pretenden imponer a sus hijos un estudio que muchas veces no es del gusto del niño/a, o que siéndolo se transforma en un peso con el que debe “cargar” a consecuencia de dicha imposición. Nunca los padres deben castigar al niño/a con el instrumento, pues eso también perjudicaría su permanencia en la música.

“La tarea como padres es la de apoyar, de estar, y no de obligar”¹⁷.

Un buen maestro/a y unos padres especialmente sensibles y atentos a las necesidades internas de sus hijos, pueden contribuir a favorecer naturalmente el despertar de las aptitudes artísticas del pequeño.

- ***La experimentación y asimilación corporal en el estudio musical.***

El cuerpo y la música se encuentran entrelazados, unidos de múltiples maneras; tenemos ritmos para caminar, tenemos ritmos interiores. La música vive en los cuerpos que se encuentran en movimiento. Si no existe el cuerpo, no hay música, ya que ésta se hace con la voz, con el cuerpo, y con los instrumentos, que son la prolongación de aquél.

La mejor manera que tenemos para aprender es comprobando a través de nuestra experiencia corporal, asimilando en nuestro propio cuerpo, los pulsos, acentos, duraciones, silencios, melodías, etc. que trae la música en sí. Abordando el aprendizaje desde una forma vivencial, tendremos más posibilidades que el niño adquiera conocimientos.

Jugaremos, nos moveremos y buscaremos hasta que el niño pueda entender desde su propio cuerpo el fenómeno sonoro. Hasta que el niño pueda dibujar en su cuerpo la música.

¹⁷ Hemsy de Gainza, Violeta, “Ocho estudios psicopedagogía musical”, Buenos Aires-Argentina, Editorial Paidós, 1ª edición, p.54

Gracias a la música, la expresión corporal del niño, se ve más estimulada, a través de ella mejora su coordinación y es capaz de combinar una serie de conductas, tales como: escuchar lo que está sonando, identificar la fuente sonora, asimilar el pulso, danzar, marcar acentos y dinámicas. La utilización de nuevos recursos para adaptar el movimiento corporal a los diferentes ritmos, contribuye a potenciar el control rítmico del cuerpo. Es por ello, que consideramos que el movimiento corporal, el canto y la práctica instrumental deben ir de la mano.

Edgar Willems¹⁸ postula abiertamente la inclusión de la rítmica como actividad sistemática y habitual en la iniciación musical de los niños:

“Gracias, en parte, a Jaques-Dalcroze, se da importancia en la actualidad a la educación rítmica. Sería conveniente que los niños tuvieran, además de la clase de iniciación musical, una clase de rítmica por semana; siempre que, por supuesto, esta clase sea dictada con el espíritu rítmico exacto...Lo que desgraciadamente no constituye el caso más común. ¡Cuántos “trucos” cerebrales distraen al niño a menudo de la naturaleza real del ritmo!”¹⁹.

A los maestros/as de piano aconsejamos integrar el ritmo y el movimiento dentro de la iniciación musical, sobre todo en los niños más pequeños. El método Dalcroze parte de la base que el ritmo es el elemento de la música, que afecta en primer término y con mayor fuerza la sensibilidad infantil. El ritmo en el niño debe ser percibido y comprendido a través del movimiento de su cuerpo.

Es importante aclarar que el ritmo no sólo encuentra un equivalente o una sola interpretación corporal; cualquier fenómeno musical, ya sea, rítmico (*pulso, acento, valores rítmicos y silencios*); melódico o dinámico, (*altura del sonido, intensidad, timbre*), armónico; (*relaciones de tensión entre acordes*

¹⁸ Edgar Willems, profesor de música, creador del Método Willems que consiste en establecer las bases de una verdadera educación musical destinada a armonizar al ser humano a través de la música, favoreciendo a que éste alcance su plenitud.

¹⁹ Willems, Edgar, *“El Ritmo Musical”*, EUDEBA, Buenos Aires-Argentina, 1964 p. 84.

de tónica y dominante), o formal (frases, estructuras y formas musicales), pueden ser objeto de una representación mediante movimientos corporales.

El canto también es un elemento esencial que debe incorporarse dentro de la iniciación del piano, porque a través de él, incentivamos a que el niño/a adquiera su primera experiencia directa y vital con la música, desde su propio cuerpo. Mientras canta se siente protagonista y productor del hecho musical. A través del canto, el niño/a establece un contacto directo con los elementos básicos de la música: el ritmo y la melodía.

“Hasta el más sencillo plan educativo debería contemplar la necesidad de capacitar a los niños para el canto”²⁰.

El niño, desde que nace, va preparándose para la percepción espontánea de la tonalidad a través de la música que habitualmente oye. Es de gran importancia, incorporar el canto a la clase de piano, ya que nutre la sensibilidad del niño, adiestrando su oído y su voz.

“Es casi imposible separar la iniciación musical del movimiento, como tampoco nadie discute, que es el cuerpo humano quien desempeña un papel fundamental como asiento esencial del ritmo. Una de las condiciones básicas para desarrollar la musicalidad en el niño consiste en fomentar el movimiento y la expresión corporal”²¹.

El niño/a y todos los seres humanos tenemos la posibilidad de percibir la música en nuestro cuerpo, vibrar con los sonidos y sentirnos parte de ella.

Como maestros/as de piano, ¿cómo integramos el movimiento, el canto y el ritmo en nuestra clase?

El niño vive intensamente la música, sobre todo el canto y el ritmo, reaccionando a través de movimientos. Para ello existen ejercicios corporales básicos y elementales de los cuales el maestro puede apoyarse utilizando su creatividad. Estos movimientos y ejercicios pertenecen al vocabulario

²⁰ Hemsy de Gainza, Violeta, *“La iniciación musical del niño”*, Buenos Aires-Argentina, Editorial Ricordi, 1964, p. 110

²¹ Jiménez, Carmen, *“El canto y la iniciación musical en el niño”*, Concepción, Editorial Concepción- Octava, p. 11.

expresivo común de todo niño/a y facilitan la enseñanza de ritmos y figuras musicales (negras, corcheas, silencios, etc.)

Ejemplo de algunos de ellos son:

- 1) Caminar
- 2) Bailar
- 3) Correr
- 4) Saltar
- 5) Galopar
- 6) Palmear
- 7) Balancearse
- 8) Gatear
- 9) Arrastrarse.

“La forma que tenemos los seres humanos de poder demostrar que estamos vivos es, a través de los sentidos y el movimiento. Los sentidos nos conectan con la realidad. El movimiento del cuerpo y de las cuerdas vocales hacen que produzcamos sonidos y con ello, música”²².

Un complemento importante en la iniciación musical, lo constituyen sin lugar a dudas, la utilización de la respiración y la relajación como herramientas en pro de una técnica saludable, que facilita el estudio técnico del instrumento e interpretación del mismo.

Según la ideología de Gerda Alexander, creadora de la *Eutonía*²³, que postula que para enfrentar un instrumento musical, es muy importante relajar todas aquellas tensiones inútiles, es decir todas aquellas tensiones que obstaculizan el desempeño natural de nuestra actividad musical, ya sea a nivel físico o psicológico.

²² Hemsy de Gainza, Violeta. *Seminario Internacional de Educación Musical*. FLADEM-CHILE, Santiago, 22-25 de octubre de 2007

²³ Es una técnica de entrenamiento corporal basada en el dominio del tono muscular, destinada a mejorar la percepción y control de la postura y el movimiento cotidianos, que se utiliza en la terapia y la rehabilitación de pacientes con desordenes neuromusculares y en las disciplinas artísticas. Persigue el equilibrio de las distintas tensiones que coexisten en el cuerpo, lo cual lleva a experimentar la unidad psicofísica del hombre.

En cambio, si al hacer música se relaja la tensión positiva o tensión útil, (la que permite que el cuerpo permanezca en un estado de alerta y preparado para una actuación), se estaría confabulando en contra de la realización de una buena interpretación musical.

Como maestros debemos asegurar que los músculos que el niño esté utilizando, se encuentren en correcto funcionamiento.

Una adecuada y sencilla relajación puede constar de tres fases o momentos:

- Fase de contracción mental (imaginar con ayuda de la música algo que invite a la serenidad).
- Fase de trabajo de distensión neuro-muscular.
- Fase de regreso.

Para los niños es muy difícil mantener la atención durante un periodo largo de tiempo, por eso que las sesiones de relajación deben ser muy cortas, requiriendo por lo tanto, de constancia y disciplina desde el primer día en que se comienza a estudiar un instrumento. La incorporación progresiva de esta técnica a nuestra cotidianeidad en el estudio del piano, nos asegurará un camino sin tensiones, ni enfermedades asociadas al estudio instrumental.

“Todo músico, así como todo bailarín o deportista, podrá prolongar su vida profesional activa en la medida en que sea capaz de actuar sin tensiones, de acuerdo con la leyes naturales del movimiento, economizando eficientemente sus energías”²⁴.

²⁴ Hemsy de Gainza, Violeta, “Ocho estudios de psicopedagogía musical”, Buenos Aires – Argentina, ed.Paidós, 1982, 1ª edición, p.120).

Uno de los elementos más importante de la relajación es la conservación de la energía. Existen distintas maneras de ayudar a dicha conservación:

- No usar músculos innecesarios.
- “Desactivar” los músculos necesarios tan pronto como su trabajo haya concluido.
- Ejercitar el arte de “desactivar” los músculos rápidamente.
- Cerrar los ojos y realizar inspiraciones lentas y profundas, imaginando por ejemplo que tomamos aire como si fuésemos a inflar un globo o tomar el aroma de una flor.
- Con los ojos cerrados, girar el cuello de un lado a otro en movimientos circulares suaves y lentos a un pulso determinado. También puede hacerse en sincronía con la respiración.
- Realizar movimientos circulares, suaves y lentos de hombros hacia atrás y hacia adelante.
- Realizar movimientos circulares suaves de muñecas, para lograr soltura y relajación de las extremidades superiores.

El maestro/a de piano debe educar a sus alumnos, no sólo en el aspecto técnico, sino también, en el correcto funcionamiento de su cuerpo a la hora de abordar el instrumento. Aunque muchos alumnos no den la importancia suficiente a este hecho, el maestro debe intentar concientizar, ojalá desde las primeras clases acerca del valor fundamental que tiene el estudio sin tensiones.

Una adecuada relajación y respiración, permitirán que el alumno/a pueda optimizar su energía para la correcta recepción de conocimientos, alejando cualquier factor, que pueda distraer su conexión con el piano.

3.3.- SELECCIÓN DE PREGUNTAS EXTRAÍDAS DE ENTREVISTAS A LA MAESTRA VIOLETA HEMSY DE GAINZA.

Las preguntas aquí seleccionadas representan claramente nuestra visión frente al estudio inicial del piano, el aprendizaje musical y la motivación en pro del principiante. Además fundamentan en gran medida la exposición de los objetivos que planteamos en nuestro trabajo.

1. ¿Qué ventajas tiene el piano sobre otros instrumentos para la iniciación musical del niño?

Siempre decimos que el piano es el instrumento didáctico por excelencia, o el más didáctico de los instrumentos. Un conocimiento básico del “decano” de los instrumentos de teclado debería formar parte de cualquier proyecto de educación musical e instrumental, a cualquier edad. Entre otros, por los siguientes motivos:

- Acceso simple y directo a la producción sonora: hasta un bebé de pocos meses, colocado frente a un teclado, puede hacerlo sonar. (No se requiere ninguna previa del instrumento ni de la persona, ninguna posición corporal o digital especial, etcétera.)

- Todas las acciones de índole física que se emprenden en un teclado (tocar fuerte-suave, cerca-lejos, seguido-salteado, poco-mucho, junto-separado, para un lado o para otro, etc.) tiene un correlato visual y sonoro. Todo suena como se ve y como se hace, y a la inversa, el niño va aprendiendo cómo proceder para que suene de una u otra manera. Más tarde, a través de la escritura, representará los sonidos que avanzan, retroceden, se juntan o separan, se acercan o alejan, a semejanza de lo que ocurriría sobre el teclado. Recordemos que la representación sonora siempre debe suceder- y no anteceder, como ocurre en la enseñanza tradicional- a la acción musical; en este caso, al toque en el instrumento.

2. ¿Qué método o métodos piensas que son más adecuados para iniciar a un niño en la música? ¿Utilizas algún método en particular o una combinación de varios?

Creo que un maestro necesita tener principios firmes acerca de los que pretende lograr a través de la enseñanza. De este modo se sentirá enriquecido con los aportes de varios métodos. Mi modelo personal de aprendizaje tiene que ver con los aprendizajes espontáneos y naturales, aprendizajes que la educación sistemática no debería “desnaturalizar” sino estimular y potenciar.

Para poder manejarse adecuadamente frente a la diversidad de métodos y la variedad de personas y situaciones pedagógicas, un maestro deberá tener, por una parte, la mayor claridad posible en lo que concierne a los objetivos de los lenguajes artísticos y las estructuras musicales, en particular; y por otra, una gran sensibilidad y conocimiento de las necesidades actuales de sus alumnos. Sólo así el maestro-artista-científico podrá actuar en consecuencia como respuesta a cada situación pedagógica y humana.

En la actualidad, la tendencia no es “combinar” métodos (en todo caso, se trataría de materiales, recursos, secuencias, etc.) sino integrar ideas y principios.

3. ¿Piensas que la lectura y el conocimiento del lenguaje musical son requisitos previos a la hora de estudiar un instrumento?

No, de ninguna manera. Por lo contrario, el abordaje de un instrumento, en las formas actuales, directas y creativas, constituye el mejor incentivo para el conocimiento y la profundización del lenguaje musical, el conocimiento de estructuras, la iniciación y la práctica de la lecto-escritura, etc. El alumno estará más o mejor motivado para escribir cuando se trate de anotar algo que él mismo ha inventado; para leer, cuando sea algo que ya sabe tocar o que ha aprendido sobre el instrumento; y para comprender, cuando se vincule a una necesidad o urgencia personal (por ejemplo, conocer acordes para analizar, improvisar o componer un tema).

4. *¿Cómo se puede motivar a un principiante?*

Ofreciéndole un repertorio que le resulte atractivo y responda a sus preferencias y necesidades.

- Imprimiendo un ritmo ágil a la clase
- Evitando repeticiones, estancamientos y estereotipias; utilizando un tono ameno, de juego (cuando se trata de niños pequeños), y un vocabulario pertinente.
- Combinando diferentes enfoques e introduciendo actividades complementarias. A los chicos no sólo les interesa saber tocar buenas piezas: también quieren “saber” música, hacer de tanto en tanto “adivinanzas” o dictados musicales, orales o escritos.
- Organizando conciertos y audiciones de carácter formal e informal donde el alumno tenga oportunidad de tocar y compartir la música con otros, conocer más a sus compañeros, acercarse a nuevas piezas de repertorio, tanto de su nivel, así como otras de un nivel superior.
- Desarrollando las capacidades creativas de los alumnos a través de la práctica de la improvisación y la composición musical.

5. *¿Qué consejos le darías a un profesor de iniciación musical y/o instrumental?*

- Que observe la conducta musical espontánea de chicos, adolescentes y personas de toda edad.
- Que trate de aprender de ellos. Que por lo menos lo intente haciéndose enseñar las piezas que ellos inventan y tocan.
- Que se dé tiempo para tocar y aprender nuevas obras (en principio, las que aprendan sus alumnos). Que trate de improvisar. Que saque piezas populares de oído.

- Que no cese de movilizarse para ampliar y diversificar el repertorio de sus alumnos.
- Que se conecte con colegas creativos e inquietos para intercambiar ideas, puntos de vista, materiales, etc.

6. *¿Qué requisitos sugieres para la formación de un profesor de iniciación musical y de iniciación al piano?*

Ya los hemos mencionado en el punto anterior. Pero, si diferenciamos entre el profesor de iniciación musical y el de iniciación al piano, diremos que el primero requiere: mayor énfasis en la formación vocal, conocer un repertorio de juegos rítmicos y canciones, práctica e improvisación colectiva, en grupos instrumentales de estilo contemporáneo, folclórico y popular, conocimiento de la técnicas de dinámica grupal para aplicar a la clase de música, técnicas de improvisación y composición grupal, piano básico, repertorio infantil, popular y folclórico, improvisación al piano, etc.²⁵

7. *¿Se puede pensar en la música sin pensar en el cuerpo?*

Cada persona piensa la música desde sí misma: desde cómo es y desde donde puede. Algunos la relacionan mucho con el cuerpo, mientras otros más bien lo ignoran. El cómo pensar o sentir la música también pone de manifiesto a cada persona tal cual es.

Tal vez algunos se pregunten: “¿Pero qué tiene que ver el cuerpo con la música?” Por supuesto, están entrelazados, unidos por múltiples maneras. Sino existe el cuerpo, no hay música, ya que esta se hace con la voz, con el cuerpo, y con los instrumentos (que son la prolongación de aquél).

Desde la génesis, podría afirmarse más puntualmente que la música es cuerpo; una vez creada, la música se independiza de quien la hizo genera un mensaje sonoro que va a tocar el cuerpo de otras personas, del mismo modo que también toca el alma o intelecto de la gente.

²⁵ La preguntas 1, 2, 3, 4, 5 y 6, fueron extraídas de: Entrevista publicada en octubre de 1993 en la revista *Notas al margen del pentagrama*, Buenos aires, Fundación S 3, Año 2, N.º 5, Pág. 10. La entrevista fue realizada por la profesora Ruth Prieto

El cuerpo es algo que la música moviliza de manera especial, sobre todo cuando sus ingredientes energéticos residen primordialmente en el impulso rítmico. La denominada música rítmica (ya sea de carácter popular o culto) contiene una proporción de energía considerable que tiende a afectar el cuerpo, porque se proyecta y nos hace mover.

8. ¿Conviene relajarse para tocar un instrumento?

Desde la ideología de Gerda Alexander, creadora de la eutonía tal vez ésta sería una pregunta de carácter absoluto, mientras que las cuestiones que hacen a la relajación y a la tensión no lo son. Contestándote desde ese lugar, te diría que conviene relajar las tensiones inútiles. En cambio, si al hacer música yo relajo la tensión positiva que me sirve para actuar, estoy conspirando contra una buena ejecución.

A menudo vemos, incluso en conciertos, a un ejecutante que suelta de hombros unos instantes previos a atacar el instrumento; pero luego hace *¡hop!*, y se arma nuevamente, para comenzar su interpretación. Parece contradictorio: la relajación no es algo que deba verse, sino que se trata más bien de aflojar las tensiones y desbloquear la musculatura que podría llegar a interferir en la ejecución. Y esto no se hace por decreto: es una labor mucho más fina, más profunda y conciente, que se maneja, a veces, de manera no siempre visible.²⁶

9. Daría la impresión de que la “enseñanza musical” está separada de la “enseñanza instrumental”. ¿Cómo se explica esto?

Para usar una palabra muy actual, diría que el aprendizaje está “fragmentado”. Los resultados de la enseñanza de la música en el aula, fuera del instrumento y, especialmente, en una etapa inicial, son desastrosos; porque la persona está tratando de aprender una serie de conceptos cuya relación con la práctica y el quehacer musical no pueden vislumbrar. En la clase de audio-perceptiva o solfeo, está especializándose en el código de un lenguaje, con el que ya se conecta, aunque de una manera lineal y obsoleta, en la clase de instrumento. Realizará ejercitaciones parciales para llegar a

²⁶ La preguntas 7 y 8, fueron extraídas de: Pedagogía Musical, Dos décadas de pensamiento y acción educativa. Grupo Editorial Lumen. Buenos Aires. Año 2002. Pág. 115

obtener, en algún momento, un producto que sea la suma de las partes... En realidad, no se procede así para el aprendizaje del lenguaje, ni de la lengua materna o las lenguas extranjeras. Los conceptos que nos transmiten en la enseñanza tradicional de la música son conceptos parciales, aspectos desconectados de la realidad. Se estudian las tonalidades, los modos, etc., pero es común ejecutar piezas enteras sin saber en que tono que se tocó. Cuando el alumno toca un estudio de Czerny acompañándose con dos acordes diferentes, lo más frecuente es que no sabe como se llaman los dos únicos acordes que tocó. En cambio, en una enseñanza musical actualizada, al alumno podríamos pedirle que improvise un rato con esos dos acordes y agregue otros a voluntad, porque es posible proceder con la música lo mismo que con las matemáticas: aportando algo personal, creando, solucionando el problema.

10. ¿Cómo se articula la práctica instrumental con la enseñanza del instrumento?

Apropiarse de un instrumento implica, para nosotros, brindar al alumno la posibilidad de relacionarse con éste de todas las maneras posibles y también libremente. Sería bueno que el instrumento estuviera en la casa del alumno seis meses antes, y no después de empezar a estudiar, para que pueda explorarlo, conocerlo, tocarlo. El piano es un instrumento realmente revelador porque, mientras uno lo toca, éste va dando la pauta de lo que suena. Los niños pequeños, apenas se encuentran con un piano empiezan a tocar todas las notas una por una, desde la más grave –a la izquierda del teclado- hasta llegar al otro extremo. Ésta es una conducta universal que yo asocio con “estar interesado en el código”. Los chicos dicen que saben “contar hasta cincuenta, hasta mil”..., esa conducta de tocar ordenadamente todas las notas es algo similar al contar, es notable su interés por los ordenamientos.

También hay que tener en cuenta que “tocar mal” es una fase del desarrollo, así como “caminar mal” o “hablar mal” es el comienzo del caminar y del hablar. En esa etapa, el que aprende se está apropiando del hablar, del caminar o tocar un instrumento.

No voy a poner la norma antes de que el chico se familiarice con lo que va aprender.

En mis alumnos trato de fomentar una relación de confianza y de potencia con el piano.

Potenciar quiere decir: yo puedo, yo sé, yo soy dueño de tal cosa. ¿Qué significa esto?... Que sin el libro puedo tocar cualquier trozo de la obra; sin buscarlo especialmente, estoy conectándome con el pensamiento del compositor. Esto es algo que no me limito a pedir a mis alumnos, si no que les muestro con las manos en el piano.

Nosotros realizamos un análisis que yo llamo *análisis musical operativo*. Un alumno mío toca cualquier pieza, de cualquier forma, pero la sigue. Sabe en que parte de la obra se encuentra... Aunque éste análisis coincida, en parte, con el análisis ortodoxo, en general se trata de un planteo diferente, de carácter operativo, que lo ayuda a ubicarse y a comprender lo que hace en cada momento.

Yo estoy convencida de que la manera de aprender cualquier cosa es aprenderla al mismo tiempo de muchas maneras. Esa es mi fórmula: ***Aprender a aprender implica aprender de muchas maneras.*** Una forma sería escuchando; otra, leyendo; otra, observando e imitando. Muchas veces funciona aquella vieja y tradicional forma del profesor que dice: “mira, hazlo así”. Nosotros tratamos de concientizar los aspectos técnicos. Tratamos de enseñar una técnica que llamamos natural, basada en la conciencia corporal.²⁷

²⁷ Las preguntas 9 y 10, fueron extraídas de: *Piano*, Boletín Informativo de Breyer, Steinway & Sons, Argentina, N.º 6, noviembre de 1998, por Santos Bossio

3.4-. ENTREVISTAS A MAESTROS DE PIANO

3.4.1-. PRÓLOGO DE ENTREVISTAS A MAESTROS DE PIANO

Creemos que una buena manera de saber si nuestras inquietudes con respecto a la enseñanza de la iniciación musical a través del piano, están bien canalizadas, es conversando directamente con maestros que alguna vez fueron iniciados en el estudio pianístico y que hoy se dedican a la labor pedagógica de iniciar a nuevos niños. Para este fin, construimos una entrevista que consta de 11 preguntas abiertas²⁸, para poder así, guiarnos a través de una conversación coherente, que nos deleve la mayor cantidad de información. De esa manera pretendemos establecer humildemente una visión unificadora, tomando los elementos que nos sirvan para constituir un nexo real, entre nuestra visión personal y la de los maestros entrevistados.

A través de las respuestas que nos proporcionen nuestros entrevistados, nos proponemos a indagar en las metodologías con las que partieron su educación pianística; las carencias y virtudes que éstas presentaban; vistas desde sus propias perspectivas, los elementos que consideraron motivantes en su aprendizaje, y las metodologías que ellos utilizan en la actualidad. Además de conocer las diferentes experiencias vividas por cada uno de ellos, y las distintas percepciones existentes sobre un “elemento común” que es la enseñanza del piano.

²⁸ Ver Anexo 2: Pauta de Entrevista

3.4.2-. ENTREVISTAS

ENTREVISTA A LA MAESTRA DE PIANO PAULETTE JOUI

1. ¿Qué métodos de piano utilizaron en su aprendizaje inicial?

En mi aprendizaje inicial utilizaron:

- a. Mi amigo el piano.
- b. Enseñando a tocar a los deditos.
- c. Ejercicios del Czerny.
- d. Alexander Tansmann primer libro, entre otros.

2. ¿Recuerda usted algún episodio que lo marcara positiva o negativamente en su aprendizaje inicial del instrumento?

Los episodios que más me marcaron fueron:

- Positivamente: una vez mi profesora me dejó escoger libremente el repertorio para la presentación final; eso fue algo que me gustó mucho, porque muy pocas veces se te da esa libertad para elegir con que te sientes más cómoda y a gusto, de todo lo que haz estudiado durante el año.
- Negativamente, una vez le toque a mi profesor un tema que me gustaba mucho, y quería que él me ayudara a sacarlo bien, pero me dijo “que me quedaba como poncho”, y que no lo tocara más. Eso fue muy desmotivante.

3. ¿Qué carencias o debilidades observa usted en su aprendizaje inicial?

Mis estudios de piano fueron muy desordenados, me salte de profesor en profesor y con lagunas de tiempo entremedio, eso generalmente sucedía por falta de empatía con los profesores que tenía.

4. ¿Cómo hubiese sido idealmente su formación?

Me hubiese gustado que fuese más ordenada, con mayor constancia y con presentaciones en vivo. Eso motiva mucho cuando se es niño, ya que siempre se quiere tocar.

5. ¿Qué métodos de piano y ejercicios conoce usted para la iniciación del piano?

Thompson (El Libro del Primer Grado), Enseñando a tocar a los deditos, Mi amigo el piano (pero no lo uso para dar clases porque lo encuentro muy aburrido y a los niños no les motiva mucho). Trato siempre de buscar métodos a cuatro manos donde el profesor puede acompañar al alumno, a los niños les gusta mucho tocar así.

6. ¿Qué métodos, actividades y/o ejercicios utiliza usted para iniciar a niños/a en el aprendizaje del piano?

Primero los hago conocer el instrumento, también les enseño escalas de cinco notas para que comiencen a usar todos los dedos, subiendo y bajando con ambas manos en paralelo y con ambas manos en forma de espejo. Les enseño canciones de oído (temas que ellos conocen o que a ellos les gustan), también los hago tocar de memoria.

Para que comiencen con la lectura de una manera sencilla ocupó el método: Enseñando a tocar los deditos y el Libro de Primer Grado.

7. ¿Qué beneficios entregan estos métodos, actividades u/o ejercicios en el proceso de aprendizaje del niño/a?

Las escalas ayudan a tener mayor soltura de todos los dedos y a su vez los fortalecen. Aprenden a usar todos los dedos y a conocer rápidamente todo el teclado. Las canciones de memoria motivan al niño, sienten que tienen algo dentro de ellos, en su cabeza, no dependen de la partitura.

La lectura musical la inicio con el conocimiento de las notas en el pentagrama y en el teclado (nombres, altura, ubicación etc.)

8. *¿Qué carencias o debilidades observa usted en estos métodos?*

Ocupar sólo métodos limitan el aprendizaje del niño, puede aburrirlos, pues leer notas, ritmos, hacer funcionar sólo su parte motriz moviendo los dedos, puede desmotivarlos, pues eso requiere mucha concentración, y en los niños pequeños eso muy difícil, los niños generalmente quieren jugar y entretenerse.

9. *¿Qué elementos cree usted que son fundamentales para motivar el aprendizaje en niños/as?*

A los niños les interesa y motiva muchísimo la relación que pueda existir entre el y su profesor, creo que uno debiera preocuparse y tomar atención en ese aspecto, ya que el niño necesita mucho afecto para aprender. La buena relación con el profesor puede alentarlos y facilitar sus avances.

Otros elementos importantes son enseñarles temas que a ellos les interesen y adaptarlos a su nivel, cantar con él las melodías y también tocar mucho a cuatro manos.

10. *¿Qué elementos o accesorios anexos al piano, utiliza usted para apoyar al niño/a en el aprendizaje de éste?*

Cantar, jugar con las dinámicas, y con los ritmos, hacerlos bailar, tocar piano para ellos, mostrándoles diferentes repertorios que uno maneje. Hacer que use su imaginación con las canciones que está aprendiendo, inventar letras o cambiarles las que tienen, dibujar y pintar la música, inventar historias y cuentos con la música que se está estudiando.

Llevarles música para que escuchen de diferentes estilos musicales, hacerles apreciar la música.

11. *¿Qué actividades cree usted que son fundamentales en la iniciación del piano, para lograr un acercamiento natural y espontáneo del niño/a con el instrumento?*

Todas las anteriores.

ENTREVISTA AL MAESTRO DE PIANO LAUTARO QUEVEDO DAROCH

1. *¿Qué métodos de piano utilizaron en su aprendizaje inicial?*

Utilizaron el método tradicional basado en repertorio clásico de diferentes épocas y estilos, Bach, Mozart, entre otros, enfocados a una etapa inicial, además de una constante revisión de ejercicios de técnica como Czerny, Hanon, Heller, entre otros.

2. *¿Recuerda usted algún episodio que lo marcara positiva o negativamente en su aprendizaje inicial del instrumento?*

En varias ocasiones, la sinceridad del profesor al dar veredicto de mi desempeño, lo cual a veces era un poco fuerte, sobre todo si uno es niño, sin embargo, cuando ya estaba más grande, todo eso fue significativo para mi progreso, no sólo por recibir la crítica de lo que no estaba bien, sino también por obtener por parte de mi profesor una propuesta de como mejorar ese problema puntual. Por ejemplo en una pieza que posea dificultad en los cálculos de distancia del traslado del brazo, en un salto de la mano izquierda. El profesor no tan sólo me hacía revisar una y otra vez el pasaje, sino que además me daba diferentes ejercicios aislados para superar ese problema en general, expandiendo así la aplicación y solución de ese recurso para cualquier otra pieza que tuviera saltos difíciles.

3. *¿Qué carencias o debilidades observa usted en su aprendizaje inicial?*

Las debilidades fueron más de tipo disciplinaria, por ejemplo en la deducción y lectura de una pieza siempre tuve malos hábitos de dedajes, los hacía a mi manera y me costaba aprender los dedajes más óptimos expresados en la partitura.

4. *¿Cómo hubiese sido idealmente su formación?*

Lo ideal para cualquier pianista es tener una sólida base clásica a una temprana edad, para luego explorar la creatividad sin mayores obstáculos de tipo técnico e interpretativo.

5. *¿Qué métodos de piano y ejercicios conoce usted para la iniciación del piano?*

El método Susuki, Bastien, Thompson y existen también métodos actuales rusos, donde al alumno se le hace analizar, transponer y sentir lo que esta interpretando.

6. *¿Qué métodos, actividades y/o ejercicios utiliza usted para iniciar a niños/a en el aprendizaje del piano?*

Primero que todo, una charla para conocer los verdaderos objetivos e intereses del alumno, para saber que es lo que lo motiva, y también hacia donde debo encaminarlo. Luego una comprensión del teclado, su relación gráfica y dimensional y su relación con la escritura musical además de mostrarle nociones básicas de postura y enfrentamiento al instrumento (posición de la mano, hombros relajados, panorámica...etc)

7. *¿Qué beneficios entregan estos métodos, actividades y/o ejercicios en el proceso de aprendizaje del niño/a?*

Estos ejercicios hacen entender al alumno que el piano es un instrumento natural, hecho por y para el ser humano, haciéndole sentir la ambivalencia de estar cobijado por el instrumento y a su vez en una posición de dominio del mismo. Psicológicamente esto proporciona la conciencia de que se tienen condiciones pero al mismo tiempo se sabe muy poco y se tiene un largo camino por delante.

8. *¿Qué carencias o debilidades observa usted en estos métodos?*

En general, esta metodología no me ha dado ningún problema.

9. *¿Qué elementos cree usted que son fundamentales para motivar el aprendizaje en niños/as?*

Confianza, es tremendamente necesario, que el alumno se sienta seguro de él mismo y también de su profesor. Darle muestra de sus avances y también de errores o retrocesos, utilizando la evaluación y/o la conversación.

10. *¿Qué elementos o accesorios anexos al piano, utiliza usted para apoyar al niño/a en el aprendizaje de éste?*

Audición dirigida, charlas históricas y anecdóticas de experiencias tanto personales como de otros músicos, También ocupó la percusión, etc.

11. *¿Qué actividades cree usted que son fundamentales en la iniciación del piano, para lograr un acercamiento natural y espontáneo del niño/a con el instrumento?*

Explotar y potenciar el interés innato del alumno hacia el estudio del piano, utilizar la experiencia musical que tenga, para obtener ejemplos y entregar más conocimientos. Hacer un punto medio entre los intereses personales que tenga el niño con el instrumento, la música que quiere hacer y tocar, sus gustos, con las materias obligatorias, que a veces pueden resultar más tediosas.

El maestro debe siempre intentar aclarar todas las dudas que el alumno tenga, de esa manera no se genera frustración y ansiedad cuando algo no resulta, esa es la mejor manera de motivar.

ENTREVISTA A LA MAESTRA DE PIANO ALEXANDRA AUBERT

1. ¿Qué métodos de piano utilizaron en su aprendizaje inicial?

Mi madre fue la persona que me inició en el piano, ella era bailarina y tenía conocimientos de música, con ella aprendí la música a través del cuerpo, los ritmos, cantábamos melodías y eso aportó mucho cuando comencé a tomar clases. A la edad de cuatro años comencé mis clases ya formalmente y mi primera profesora de piano utilizaba los métodos de Lina Vink “L’ enfant au clavier”. La profesora de piano de ese entonces era muy cuidadosa de no separar lectura musical, teoría y práctica, canción, placer, disciplina todo al mismo tiempo y eso me ha inspirado como pianista y después como profesora.

2. ¿Recuerda usted algún episodio que la marcara positiva o negativamente en su aprendizaje inicial del instrumento?

Tengo muchos recuerdos, muy buenos y algunos malos. Los primeros años con mi madre y mi primera profesora fueron tranquilos, no sentía estrés, nada de nervios, pasaba por concursos de piano dos o tres veces al año, me sentía muy feliz haciendo eso, además que me sentía muy acompañada por parte de mi profesora de piano y por supuesto de mi madre, me sentía muy segura de tocar cualquier cosa, ya que mi profesora me hacía tocar todo tipo de música en el piano y eso me abrió muchos horizontes. Después, ya más adolescente, tengo muchos malos recuerdos con profesores que eran lo opuesto a lo que yo trato de hacer, como por ejemplo: pegar, gritar, tirar las partituras, pegar con palillos finos en la falange o hacer presión psicológica. Siento que eran personas que habían sufrido mucho en su formación y que se están desquitando con los niños y no sabían mucho como tratarlos.

Sin embargo, después tuve un final muy feliz en mi etapa en Toulouse (Francia), tuve un profesor que más que un profesor era un maestro y ahí fue la fusión de todo, quiero decir, el desarrollo humano además del aprendizaje del piano.

3. *¿Qué carencias o debilidades observa usted en su aprendizaje inicial?*

Yo creo que mi aprendizaje inicial fue perfecto, yo como niña fui bastante alegre, curiosa, y estoy segura que sin la música hubiese sido una persona muy dispersa e inquieta. Comenzar a estudiar piano desde muy pequeña me ayudó a concentrarme en un cien por ciento en todas las cosas que hago, la manera en que me enseñaron aportó mucho a eso, y seguro de no haber sido así, sería una persona mucho más nerviosa, dispersa, con muchas energías difusas. La música me centró mucho.

4. *¿Cómo hubiese sido idealmente su formación?*

Yo creo que la formación que tuve fue ideal, ya que como dije, me ayudó mucho a concentrarme en todas las cosas que yo hago, además de la manera que me enseñaron, me ayudó a que cualquier actividad que yo realice, me entregue en un cien por ciento. Eso me centró mucho, además de motivarme como música y profesora de piano.

5. *¿Qué métodos de piano y ejercicios conoce usted para la iniciación del piano?*

Existen bastantes métodos de iniciación, pero los que me dan muy buenos resultados son los métodos de Lina Vink. Además utilizo otras actividades anexas para enseñar a mis alumnos.

6. *¿Qué métodos, actividades y/o ejercicios utiliza usted para iniciar a niños/a en el aprendizaje del piano?*

Desde la primera clase de piano, a los niños les hago conocer el instrumento, les enseño que el piano es un “amigo”, abro la tapa, les muestro como funcionan las cuerdas, las teclas, el pedal, les hago saber las distintas partes del piano para que se familiaricen con el instrumento.

El piano, a diferencia de otros instrumentos, tiene su fuente sonora muy lejos, al tener las cuerdas tapadas por una caja. A diferencia de un violoncello y de una guitarra que tienen su fuente sonora mas cerca del intérprete. Por ese motivo es importante familiarizar el instrumento con el

niño y hacerles entender de una manera muy lúdica, que el piano es una prolongación de ellos, eso es fundamental.

Después les hago saber la concordancia entre las notas escritas en la pauta, en el teclado y en distintas alturas. Es muy importante no separar la mecánica corporal, de las pautas, porque después tienen que leer todo junto. Es más lento que otra formación pero mucho más sólida, o sea, los niños después de seis meses están seguros y leen lo que están viendo, saben lo que son los arcos, la respiración. Esa es otra cosa que trabajo, la respiración.

El sonido es una respuesta en vibración de la respiración, no son dos cosas separadas, como una dicotomía, sino que es la prolongación de ellos, inspiran y luego espiran, eso se transforma en sonido. El relajo del cuerpo es fundamental, ver la flexibilidad de la muñeca, la posición sentada. Por ejemplo hay que saber que los niños de cuatro años tienen sus huesos blandos (por decirlo gráficamente), muy flexibles, pero a la vez muy frágiles, hay que ser muy cuidadosos de que tengan una buena postura, flexibilidad, relajo y ninguna tensión, porque después es muy difícil de corregir. Los huesos de los niños se refuerzan más o menos a los once años, esa edad se ponen "más rígidos", aunque no necesariamente rígidos, si se ha trabajado antes, pero va a ser la forma que van a tener cuando adultos.

Lo primero que les hago hacer, es que tengan conciencia de sus manos y de los dedales. "Les hago saber con cuales dedos tiene que jugar", que notas le tocan a esos dedos, por ejemplo con las primeras notas Do, Re, Mi; luego dónde están en el teclado, dónde están en la pauta, y les hago ubicar por ejemplo, donde están todos los "Re", todos los "Fa", para que así, tengan una visión panorámica de todo el teclado, lo cual les ayuda a desarrollar el oído.

A los niños más pequeños que tienen el dedo anular y el meñique bastante débil, les hago trabajar al inicio con tres dedos fuerte para que tengan una buena estabilidad. Y así, les voy sumando todos los dedos, haciendo distintos tipos de "juegos", los "legatos", "estacatos" de muñecas, "estacatos" de dedos, "estacatos" de antebrazo, los "portatos" y ligaciones, para así fortalecer los músculos. Entonces a partir de esos tres dedos que tocan, con manos separadas, derecha, izquierda, les hago crear una pequeña melodía, que yo voy creando en función de cada niño, inventamos

juntos letras. Entonces el niño se siente muy feliz, desde su primera clase de música.

Los ataques se hacen en proporción de la gravedad y mano del niño.

Creo que importante, que a los niños se les enseñe a leer bien la música. No solamente las notas sino que los matices, armaduras, llaves, etc. Es muy importante para su desarrollo como músico. En la partitura hay vida, no es algo frío, hay que saber interpretarla. Y al niño hay que ayudarlo a que pueda interpretar esa partitura que tiene vida, por mas sencilla que sea. Todo está en la partitura.

7. ¿Qué beneficios entregan estos métodos, actividades u/o ejercicios en el proceso de aprendizaje del niño/a?

Bueno, en realidad estos métodos, son el cuarenta por ciento; el resto de los ejercicios los invento yo, según cada niño, son cosas del momento.

Estos métodos, son buenos para poder inspirarse para poder realizar una buena clase.

8. ¿Qué carencias o debilidades observa usted en estos métodos?

No es que no me gusten, sino que hay cosas demasiadas sistematizadas. Es complicado hacer un método, porque cada niño y cada principiante es distinto.

9. ¿Qué elementos cree usted que son fundamentales para motivar el aprendizaje en niños/as?

Para el niño todo tiene que ser un juego, y por intermedio de éste hacer que tome conciencia de que está creando música, creando sonidos. También los motivo cuando llegan con melodías que se aprenden de oído, les ayudo con la técnica y muchas veces esas piezas que ellos componen las muestran en los conciertos y eso es muy gratificante, al igual que el apoyo de los padres, a la hora de motivar a los niños más pequeños.

10. ¿Qué elementos o accesorios anexos al piano, utiliza usted para apoyar al niño/a en el aprendizaje de éste?

Los invito a escuchar música, no necesariamente de piano, sino que cualquier música que quieran. Yo hago conciertos en mi casa y los invito a asistir a los ellos. También les hago escuchar música grabada en disco, y trato de impregnar su mundo de música, en este sentido es muy importante que los padres estén presentes apoyando a sus niños.

Dentro de la clase utilizo todo en función al piano. Los ejercicios de respiración los hago con el piano. Utilizo mucho las imágenes por ejemplo: el “estacato” de muñeca; lo explico con la gallina que va picoteando el maíz; y el “estacato” de brazo, es simplemente “me caigo”. Son cosas así, puros juegos, a los niños hay que ponerles las menos etiquetas.

Dentro de mi clase está todo unido, el juego, la relajación, el canto, la música.

11. ¿Qué actividades cree usted que son fundamentales en la iniciación del piano, para lograr un acercamiento natural y espontáneo del niño/a con el instrumento?

Bueno como te comenté antes, es importante que el niño sepa y pueda ver, como está hecho el instrumento, que lo pueda sentir y escuchar. Que sientan el relajo de su cuerpo, que sientan que el piano es su prolongación. No se como explicarlo, es una magia, que se produce en las clases.

ENTREVISTA A LA MAESTRA DE PIANO MARIA ANGELICA BELAUSTEGUI.

1. ¿Qué métodos de piano utilizaron en su aprendizaje inicial?

En realidad, no recuerdo mi primer encuentro con el piano, no sé que edad tenía, el piano siempre estuvo en mi casa, cuando nació el piano ya estaba allí. Mi hermana mayor era la que estudiaba piano, se lo habían comprado a ella, tomaba clases y entonces yo, la escuchaba tocar siempre. Yo solamente jugaba con el piano, tocaba cosas por oído. Después me pusieron a tomar clases de piano, y cuando llegué a las clases tocaba mucho, pero a mi modo, autodidacta.

Nosotros veníamos del sur y llegamos a vivir a Viña, ahí tome clases con Margarita Dómenech, con ella empecé un estudio mas serio, me acuerdo que algo me enseñó. “Mi amigo el piano” era el libro que se usaba, lo usé muy poco, algo me enseñó de allí, seguramente corrigiendo lagunas, corrigiendo las manos en el piano, que seguramente la tenía mal puesta, y me preparó un programa básico de primero de conservatorio, con libros como “Los maestros del clavecín”, “Selección de clásicos”, “Noten-Mappe” y esos libros que se usan normalmente. Después seguí mis estudios con Olga Poblete, y ella me dejó en manos de Rudy Lemann en Santiago, con él terminé el ciclo básico y seguí toda mi carrera con él. Llevo tocando piano desde los cinco años, toda una vida y no he dejado de tocar nunca.

2. ¿Recuerda usted algún episodio que la marcara positiva o negativamente en su aprendizaje inicial del instrumento?

En realidad yo tuve dos profesoras en la etapa básica, Margarita Dómenech y Olga Poblete, las dos muy buenas profesoras. Bueno Margarita era más pianista y Olga mas profesora, la cual tenía menos preparación académica en el piano que Margarita Doménech, pero ella era muy buena profesora, enseñaba muy bien y a su vez tomaba clases particulares con Rudy Lemann en Santiago, siempre tenía la inquietud de perfeccionarse, por eso yo llegué a manos de Rudy Lemann.

Cuando comencé a estudiar con Rudy Lemann, llegué con muy buena técnica, las dos profesoras que tuve me dieron una muy buena escuela, al

estudiar con él, se me abrió otro mundo, la cosa era muy distinta, empecé a descubrir cosas increíbles en el piano, me di cuenta de la suerte que tuve de tener un maestro inigualable.

3. ¿Qué carencias o debilidades observa usted en su aprendizaje inicial?

Bueno yo creo que mi formación fue muy buena y estoy muy contenta de los maestros que tuve.

4. ¿Cómo hubiese sido idealmente su formación?

Realmente mi formación con Rudy Lemann fue ideal, fue muy completa, es decir, no sólo lo que sabía sino, todo los secretos de cómo estudiar, de cómo abordar pasajes, etc. él los entregaba maravillosamente bien, realmente increíble, él era ayudante de Claudio Arrau. Con él, aparte de hacer mi instituto superior, en la Universidad, estudié dos años de pedagogía Instrumental, que él mismo dictaba, donde te enseñaba como empezar con los niños, y realmente lo que yo hago con los niños, es lo que me enseñó él.

5. ¿Qué métodos de piano y ejercicios conoce usted para la iniciación del piano?

El método Rosa, Noten mappe y otros, hay muchos métodos de piano pero todo va a depender de cómo el maestro realice la clase.

6. ¿Qué métodos, actividades y/o ejercicios utiliza usted para iniciar a niños/a en el aprendizaje del piano?

Bueno, eso va a depender de la edad, lamentablemente los niños cada vez comienzan a estudiar piano mas tarde.

Métodos hay muchos, y me refiero a ellos como libros, he llegado a la conclusión de que no hay métodos buenos ni malos, sino que hay profesores buenos y profesores malos, porque un profesor bueno con cualquier libro hace una buena clase. La forma de hacer la clase es la que vale.

Al comienzo, hago que sientan el pulso, luego les enseño la correcta postura en el teclado; después les enseño las dos llaves, de Sol y de Fa . Después les enseño ejercicios de polirritmia, en ambas llaves. Pulso, ritmo y relajación es muy importante desde el comienzo.

7. ¿Qué beneficios entregan estos métodos, actividades u/o ejercicios en el proceso de aprendizaje del niño/a?

Insisto en que hay métodos buenos y malos, pero el profesor es el que debe realizar una buena clase.

8. ¿Qué carencias o debilidades observa usted en estos métodos?

Generalmente uno combina los métodos. Por ejemplo yo no utilizo el libro "Mi amigo el piano" porque lo encuentro muy árido.

9. ¿Qué elementos cree usted que son fundamentales para motivar el aprendizaje en niños/as?

Yo creo que depende mucho de cómo realizas la clase, porque la clase es para que el niño aprenda a estudiar solo. En la clase tú le enseñas como estudiar, tú realizas una clase entretenida y dinámica. Debes hacerlos cantar, bailar, etcétera.

10. ¿Qué elementos o accesorios anexos al piano, utiliza usted para apoyar al niño/a en el aprendizaje de éste?

Utilizo la tapa del piano para trabajar la rítmica, y el oído lo trabajo tocando una melodía en el piano y el niño debe repetir lo que toco.

11. ¿Qué actividades cree usted que son fundamentales en la iniciación del piano, para lograr un acercamiento natural y espontáneo del niño/a con el instrumento?

Si haces dinámica la clase y el niño no se entusiasma, entonces no se va a entusiasmar con nada. Lo que sí sucede mucho es que a veces llegan niños a estudiar piano, porque la mamá quiere que estudie piano, sabiendo

que el niño quiere estudiar otro instrumento. Tuve un caso de una niña que quería estudiar violín, pero la madre quería que estudiara piano.

ENTREVISTA AL MAESTRO ANIBAL CORREA BLANCO

1. ¿Qué métodos de piano utilizaron en su aprendizaje inicial?

Mi primer maestro de piano, podría decirse que fue mi padre, y desde que tuve uso de razón, que en mi casa se hacía música, él tocaba el piano muy bien. Se hacía música de cámara, tríos, dúos, se cantaba mucho, etcétera.

Seramente comencé a estudiar con una persona de la iglesia cuando yo era monaguillo, como a los nueve años, primero a tocar las campanas de la iglesia y después cantaba en el coro de niños.

La señora de la iglesia (que no recuerdo su nombre) me sentó en el órgano y me mostró los primeros signos musicales en un cuaderno que ella misma escribía, yo los llevaba a mi casa, los ponía en el piano y los practicaba, entonces me “pillaron” haciendo eso y me pusieron un profesor de piano que iba dos veces a la semana, era el profesor de mi hermana, que se llamaba Rolando Figueroa. Desde niño me hablaba de cómo trabajar el sonido, entonces lo primero que me hizo fue enfrentarme a todo el teclado del piano, diciendo todas las notas del teclado repitiendo su nombre y su ubicación en la llave, desde la llave de Fa hasta la llave de Sol y viceversa y después me hacía preguntas ¿dónde está el Do segundo espacio? Entonces yo iba y tocaba el Do en el segundo espacio o él iba y tocaba la nota y yo debía decirle el nombre. Después de un par de clases, ya me sabía todo el teclado del piano.

Utilizamos un método de iniciación que ya no se usa en este tiempo, porque se considera muy anticuado y de trabajo lento, un método de “Enrique Le Moi”. Pero inmediatamente después de eso, me hizo tocar piezas fáciles de niños y ahí empezamos a trabajar a Juan Sebastián Bach (“El pequeño libro de Ana Magdalena Bach”), trabajamos también los minuetos más sencillos, los que hoy encontramos en “Los Maestros del Clavecín”.

2. ¿Recuerda usted algún episodio que lo marcara positiva o negativamente en su aprendizaje inicial del instrumento?

Lo que me marcó negativamente fue que cuando yo postulé al conservatorio de Viña del Mar, el mismo conservatorio en el cual, actualmente hago clases. Yo creo que tenía como once años y ya llevaba como tres años de estudio, entonces quería postular al conservatorio, yo tocaba a Bach bastante, como niño, pero tocaba varias cosas de Bach más o menos de un nivel de preludios, tocaba a Beethoven el "Para Elisa". Entonces yo me presenté al examen de admisión, un día sábado, había mucha gente y lo primero que hice, pensando en que me iría muy bien fue tocar el "Para Elisa", las personas me echaron de la sala y me dijeron que esa música no servía, y que yo no servía para la música, entonces me fui muy triste, no llorando, pero muy triste y ya no quería estudiar más piano.

Mi papá en esa época, en el año 65 o 66, me dijo: yo voy a buscar una Academia acá en Valparaíso y me inscribió en la "Academia de piano Valparaíso", que la dirigía Eleonora Esporia Álvarez que era la Presidenta Internacional de Pianistas Sudamericanos. Ahí solamente tuve que matricularme, no tuve que dar examen. Ahí yo conocí a un gran músico que se llamaba Nino García, tenía nueve años y yo tenía doce, tenía tres años menos que yo y él ya componía, era un genio y lo mirábamos con admiración, era increíble, como todos ya conocen.

Quería contar también que mi maestro anterior Rolando Álvarez no me quiso seguir haciendo clases porque yo quería tocar solamente a Bach, entonces él se enojó conmigo y se fue.

Cuando entré a la academia comencé con un régimen más moderno de piano y me fue bastante bien. Eugenia Romo se llamaba la profesora que me hizo clases en el ciclo básico, repasé los años anteriores que los hice en pocos meses y me dejaron en un nivel de tercero o cuarto año básico, llegué con ella hasta séptimo u octavo del ciclo básico.

Tengo recuerdos muy bonitos de aquella época, en la academia habían alumnos de varios países, en esa época en Valparaíso, había industrias de varios países y fue muy bonito poder relacionarse con gente de otras partes.

Cuando cerró la academia, estuve sin clases varios años, entonces comencé a estudiar como autodidacta y me puse a tocar rock. Hasta que finalmente en el año setenta y seis entré a la Universidad de Chile, cuando tenía veinte y tres años. Ahí conocí a una gran maestra que se llamaba Margarita Dómenech, una gran concertista en piano, muy famosa en Chile, ella estudió en Alemania. Utilizaba un método bastante riguroso, donde había que estudiar como cinco horas como mínimo, ella solamente tenía cinco alumnos y uno de ellos era yo. Ella le dedicaba un día a cada alumno, así que imagínate como era la educación. Yo llegaba a las diez y media a su casa y durante media hora nos tenía haciendo calistenia, luego seguíamos con Bach hasta las once, y seguíamos con los clásicos hasta las una y media, luego almorzábamos, después de almuerzo nos obligaba a dormir siesta en un sillón por cuarenta y cinco minutos y retomábamos la clase con los románticos y contemporáneos. Como a las seis de la tarde, ella nos hacía escuchar música de grandes pianistas, versiones de grandes piezas musicales.

3. ¿Qué carencias o debilidades observa usted en su aprendizaje inicial?

Por supuesto, las carencias más se debieron a carencias emocionales, porque el piano es un instrumento muy solitario

4. ¿Cómo hubiese sido idealmente su formación?

Estoy muy feliz de la educación que he recibido de los tres maestros que mencioné anteriormente. Pero aún no te he mencionado a la última maestra de piano que tuve, en la Pontificia Universidad Católica de Santiago, donde estudié la etapa superior, ella fue la que me dio el “golpe final “ como quien dice para convertirme en pianista. Ella abarcaba otras especialidades de la música como la composición, el cifrado del clavecín, la mantención del instrumento y la música barroca genuina de las “Cuatro Escuelas”.

Yo creo que mi formación fue bastante buena, quizás yo no fui lo suficientemente devoto, me hubiera gustado haber podido alcanzar otras expresiones y en eso estoy ahora, porque no me siento maestro, ni nada de eso, sino que sigo siendo estudiante.

5. *¿Qué métodos de piano y ejercicios conoce usted para la iniciación del piano?*

Los tradicionales, por ejemplo, Czerny, Hanon, Pishna, Clementi y el más importante de todos, creo yo, el que contiene la técnica y al mismo tiempo la música, es Juan Sebastián Bach. Todos mis maestros insistieron en que debía tocar a Bach por lo menos una vez al día, para poder desarrollar el oído. Por eso yo a mis alumnos les exijo el estudio de Bach.

6. *¿Qué métodos, actividades y/o ejercicios utiliza usted para iniciar a niños/a en el aprendizaje del piano?*

Siempre elaboro métodos distintos, porque cada alumno necesita un método distinto.

7. *¿Qué beneficios entregan estos métodos, actividades u/o ejercicios en el proceso de aprendizaje del niño/a?*

Desarrollan la audición, la agilidad en los dedos, disociación, etcétera. En el piano existen muy pocos problemas que uno debe resolver con respecto a la técnica, estos son: escalas, arpeggios, acordes, décimas, sextas, terceras, octavas, trinos y trémolos.

8. *¿Qué carencias o debilidades observa usted en estos métodos?*

Yo creo que los métodos hay que combinarlos, además del correcto trabajo que realice el profesor en su clase. Lo más importante es no separar la técnica de la musicalidad.

9. *¿Qué elementos cree usted que son fundamentales para motivar el aprendizaje en niños/as?*

Ojalá el niño tenga su piano en un lugar donde no sea molestado cuando éste estudie la música.

Los padres deben ver en la música un verdadero desarrollo para el niño y no le deben quitar ese estudio.

Los padres deben llevar a los niños a conciertos de música, a ver obras de arte, deben oír música en las casas desde pequeños.

El niño debe relacionarse con el mundo de las artes.

Otra cosa que es muy importante, es que los maestros de piano deben saber de psicología del niño y del adolescente.

Una buena clase de piano, debe ser entretenida, motivante y el profesor debe ser muy creativo, ya que cada niño es diferente.

10. ¿Qué elementos o accesorios anexos al piano, utiliza usted para apoyar al niño/a en el aprendizaje de éste?

No utilizo ninguno, solamente el piano y ojalá hubieran dos pianos en la sala de música, pero también es importante bailar, cantar, contar una historia de lo que se está tocando, por ejemplo: “contar una historia del león y el elefante, donde el elefante es la mano izquierda y el león la derecha”, etc.

11. ¿Qué actividades cree usted que son fundamentales en la iniciación del piano, para lograr un acercamiento natural y espontáneo del niño/a con el instrumento?

El juego es fundamental, a mí cuando pequeño me dejaban jugar con el piano, me sentaba, tocaba las teclas, combinaba cosas, recorría todo el teclado, para mí fue muy natural.

ENTREVISTA A LA MAESTRA DE PIANO CECILIA CORTEZ

1. *¿Qué métodos de piano utilizaron en su aprendizaje inicial?*

A mi me iniciaron en el piano con el libro “Enseñando a tocar los deditos” y “Mi amigo el piano”, esos básicamente.

2. *¿Recuerda usted algún episodio que la marcara positiva o negativamente en su aprendizaje del instrumento?*

Recuerdo que la primera profesora de piano que tuve, no me exigía mucho, todo lo que tocaba lo encontraba bueno, entonces cuando me cambiaron de profesor tuve uno más exigente y ya no todo era tan bueno, entonces me sentía un poco insegura.

3. *¿Qué carencias o debilidades observa en su aprendizaje inicial?*

Que no me hayan exigido desde el inicio.

4. *¿Cómo hubiese sido idealmente su formación?*

Me hubiese gustado estar desde un principio en el Conservatorio de la Católica, con el profesor Fernando Cortés. Con ese profesor tu jamás podías llegar sin haber estudiado, por lo menos dos horas diarias, me hubiera gustado partir así y no tan relajada como en un comienzo, de esa manera hubiese avanzado mucho más. Teniendo profesores exigentes, uno se pone las pilas para cumplir y eso hace que uno avance y pueda tocar mucho más.

5. *¿Qué métodos de piano y ejercicios conoce usted para la iniciación del piano?*

A los niños más pequeños, generalmente, la lectura es lo que más lento aprenden. Yo como profesora de repente invento ejercicios de cinco dedos y hago un esquema que se tiene que ir desplazando a lo largo del teclado, así el alumno va moviendo los dedos y va familiarizándose con todo el instrumento, de esa manera, no tiene que martirizarse leyendo ejercicios de

Czerny o Hanon que requieren un nivel de lectura, que no es para un principiante.

6. ¿Qué métodos, actividades y/o ejercicios utiliza usted para iniciar a niños/as en el aprendizaje del piano?

Ocupo como tres libros, simultáneos: Está un libro que se llama “Enseñando a tocar a los deditos”, que es un libro bien básico y que salen canciones bonitas y dibujos, con lo cual se motiva al alumno para que toquen; también hay un libro que se llama “Mi amigo El Piano” y otro que es de María Angélica Belaustegui, que sacó hace como diez años atrás, en él salen canciones tradicionales chilenas infantiles, que han sido de harta utilidad para enseñar la música, no solamente las notas, sino elementos como los fraseos y dinámicas, que otros libros no abordan desde un comienzo.

Yo mezclo, de un libro saco algunas cosas y de otro, otras y con eso hago una base, como para después poder tocar cosas más difíciles.

Yo pienso que las clases de piano deben ser dinámicas y diferentes, siempre partir con algo nuevo, que vayan abriendo caminos.

7. ¿Qué beneficios entregan estos métodos, actividades u/o ejercicios en el proceso de aprendizaje del niño/a?

Tengo un juego que inventé hace mucho tiempo, este hace que las clases sea más entretenida.

Este es un juego de cartas, que tiene representadas las notas musicales en el pentagrama, a través de él, los niños aprenden la escritura musical y su correspondencia en el teclado.

8. ¿Qué carencias o debilidades observa usted en estos métodos?

No es que tengan debilidades, es sólo que hay que ir mezclando los libros, o si no, los niños se aburren.

9. ¿Qué elementos cree usted que son fundamentales para motivar el aprendizaje en niños/as?

Va a depender de la edad del alumno, un niño de siete años que logra tocar una pieza bien, puede perfectamente llegar a fin de año y tocar una pieza para el concierto de navidad, para él, eso es un logro y disfruta mucho haciéndolo.

Uno como profesora debe inmediatamente felicitarlo y decirle que lo hizo bien, esa es una buena manera de motivar

Otra manera de motivar a los niños en la etapa inicial, es realizando una dinámica clase de piano.

10. ¿Qué elementos o accesorios anexos al piano, utiliza usted para apoyar al niño/a en el aprendizaje de éste?

Para iniciar a los niños en el piano, invente una especie de naipe donde aparece la escala de “Do” en llave de “Sol” y la escala de “Do” en llave de “Fa”, partiendo del “Do” central hacia arriba y del “Do” central hacia abajo. Éste juego consiste en hacer adivinanzas. Yo tiro una carta y ellos tienen que decir el nombre de la nota o tocarla en el lugar que corresponde, si es llave de “Sol” en la mano derecha o la izquierda si es llave de “Fa”. También les indico que ordenen el naipe según la estructura lógica.

Otros elementos que te utilizo son los libros y los metrónomos de última generación, los cuales vienen con las figuras rítmicas escritas. Uno le muestra al niño el metrónomo, y le enseña su funcionamiento, donde se aprende y se apaga, etc... y luego le dices, ¡Toquemos una canción con tal número...!, le vas entregando confianza, y aprende a relacionar que no puede tocar como el quiera cuando se está utilizando el metrónomo, ya que va sintiendo que tiene un pulso que debe seguir.

También podemos utilizar un cuaderno de música, donde el niño escriba sus propias notas musicales, le podemos hacer dictados rítmicos y melódicos, etc.

11. ¿Qué actividades cree usted que son fundamentales en la iniciación del piano, para lograr un acercamiento natural y espontáneo del niño/a con el instrumento?

Cuando los niños comienzan a estudiar el piano, se colocan muy nerviosos, y además, muchas veces tienen que tocar ejercicios que no resultan muy motivantes, por ejemplo cuando tienen que tocar “Do-Do-Do”, después el Do y sus vecinos.... esto es “fome”.

Yo utilizo un ejercicio que me da muy buenos resultados, ya que se utiliza los cinco dedos “Do-Re-Mi-Fa-Sol-Fa-Mi-Re-Do”, y se desplaza por todo el teclado, provocando que el niño pierda el temor hacia el instrumento, ya que desde su primera clases de piano está tocando un ejercicio que abarcan todo el teclado, y creado a partir de un esquema simple, como puede ser una escalita.

En la etapa inicial del niño, no le enseñó la escritura musical, si no más bien, un esquema que debe repetir, “le dices como se hace y listo”. Esto no quiere decir que la escritura sea menos importante, porque va a tener que tocar siempre más de alguna pieza del repertorio, el cual a veces no va a ser tan entretenido en un comienzo, y de a poco, sin esperar tanto, ir introduciendo el tema de la lectura, nombres de notas, etc.

Cuando ya se ha pasado esa parte mas densa, la cual es el aprendizaje de las notas, uno puede relajarse y motivar con piezas más bonitas y conocidas, como el “Cumpleaños Feliz” y otras que pueden tocar sin dificultades.

ENTREVISTA A LA MAESTRA DE PIANO CECILIA MOREAU

1. ¿Qué métodos de piano utilizaron en su aprendizaje inicial?

Mi madre fue quien me inició en el piano, pero fue de una forma muy distinta ya que “me sentó al piano a los siete años”, y me hizo dar un examen, en el que me fue mal, pues yo no quería. Recién a los quince años surgió mi interés por estudiar piano formalmente.

Los métodos con los que me iniciaron fueron: “Maestros del clavecín”, “Selección de clásicos”, “Fritz Emonts”, “Czerny – Germer”, “Enseñando a tocar a los deditos” (Thompson).

2. ¿Recuerda usted algún episodio que la marcara positiva o negativamente en su aprendizaje inicial del instrumento?

El recuerdo positivo es que me encantaba sacar y poder tocar las piezas más conocidas (el “rondó alla turca”, “Para Elisa”, “Claro de luna”, etc.) puesto que las escuchaba en mi hogar, ya sea a mi madre tocando o en discos.

El recuerdo negativo es que fui presionada a los siete años a estudiar piano, sentí un fuerte rechazo y no quise saber nada más con el piano hasta los quince años.

3. ¿Qué carencias o debilidades observa usted en su aprendizaje inicial?

La capacidad de lectura (era mala para eso). Faltó esa preocupación por parte de mi madre, pero el tomar conciencia de ello, me hizo darle mucha importancia como profesora a la costumbre de leer música cotidianamente.

4. ¿Cómo hubiese sido idealmente su formación?

Salvo por lo de la lectura, fue muy buena. También es cierto que yo en lo personal tampoco estaba preocupada de leer y conocer más música.

5. ¿Qué métodos de piano y ejercicios conoce usted para la iniciación del piano?

Conozco los siguientes: “Maestros del clavecín”, “Selección de clásicos”, “Fritz Emonts”, “Czerny – Germer”, “Enseñando a tocar a los deditos” (Thompson).

6. ¿Qué métodos, actividades u/o ejercicios utiliza usted para iniciar a niños/a en el aprendizaje del piano?

Autora: “Leila Fletcher” I – II – III. También la colección de los “Alfred”. Ambos métodos son norteamericanos.

7. ¿Qué beneficios entregan estos métodos, actividades u/o ejercicios en el proceso de aprendizaje del niño/a?

Son tremendamente graduales. Ambos parten desde el do central (do 4), en posición fija. A esto le llama “1ª posición”, por tanto, va avanzando por lo que se llama “posiciones”. La 2ª posición está a partir del do 3, y en la 3ª posición aparece el *paso del pulgar*.

8. ¿Qué carencias o debilidades observa usted en estos métodos?

No les encuentro carencias.

9. ¿Qué elementos cree usted que son fundamentales para motivar el aprendizaje en niños/as?

Me parece muy importante que ellos vayan observando sus *resultados*, sus avances, que vean donde están en el “ahora”, en comparación con el “antes”. Y como lo dije antes, pongo énfasis en la lectura. En un comienzo, no en la memorización. Los hago leer música en la misma clase, y les aconsejo leer todos los días.

10. ¿Qué elementos o accesorios anexos al piano, utiliza usted para apoyar al niño/a en el aprendizaje de éste?

No utilizo. Más bien, les hablo de las frases musicales, relacionándolas con los estados de ánimo, o las asocio con actividades tales como cabalgar, correr, caminar, saltar, o con conceptos. Por ejemplo: “cuando dice “**p**”, es porque la música dice un secreto”.

11. ¿Qué actividades cree usted que son fundamentales en la iniciación del piano, para lograr un acercamiento natural y espontáneo del niño/a con el instrumento?

Oír música, ver a los compañeros tocar. Ver y escuchar lo bueno que puede ser un compañero pianista, admirar.

ENTREVISTA AL MAESTRO DE PIANO JAVIER PORTILLA

1. ¿Qué métodos de piano utilizaron en su aprendizaje inicial?

Yo comencé estudiando en el Conservatorio de Viña del Mar cuando estaba en cuarto básico y estudié con un texto que se utiliza mucho y que hoy yo también lo utilizo con mis alumnos, “Enseñando a tocar los deditos”, también algunas cosas del libro “Mi amigo el piano” y unos ejercicios de pentacordios para la técnica, eso para la etapa inicial.

Después estudié “Los maestros del clavecín”, “Noten mappe”, “Czerny”. Eso fue los dos primeros años, luego abandoné el conservatorio, y estuve con un profesor particular.

2. ¿Recuerda usted algún episodio que lo marcara positiva o negativamente en su aprendizaje inicial del instrumento?

Mi primera profesora de piano estaba enfocaba a una enseñanza bien tradicional del piano, no había mucho espacio para la exploración. Además ella era media nerviosa, si te equivocabas, tomaba tu dedo y lo golpeaba contra la tecla. Después tuve un profesor de otro estilo, había sido profesor de Eduardo Parra, no era titulado pero tocaba mucho el piano, su formación fue bien asistemática, no había un orden progresivo.

3. ¿Qué carencias o debilidades observa usted en su aprendizaje inicial?

Especialmente en el asunto de la lectura musical. Soy muy dependiente de la partitura, tengo dificultades para dejarla, pero lo intento.

La memoria, que en un principio no tenía grandes conflictos. De pronto ya más maduro, con otro profesor que decía que era un asunto complejo, comenzó a utilizar técnicas de la memoria, que en vez de facilitarla, la complicó.

4. *¿Cómo hubiese sido idealmente su formación?*

Me hubiese gustado que me hubiesen reforzado la improvisación en el instrumento, para no depender tanto de la partitura.

5. *¿Qué métodos de piano y ejercicios conoce usted para la iniciación del piano?*

En una primera etapa, cuando les presento el mundo de la música, a través del piano, trabajamos colectivamente, entrego los primeros lenguajes musicales, trabajamos con los ritmos, el pulso, ubicación de las notas y exploración del teclado.

En cuanto a los libros, utilizo los mismos con los que me enseñaron: “Enseñando a tocar los deditos”, “Bastien” (el cual me cansó un poco).

Para la técnica trabajo mucho los pentacordios para lograr flexibilidad, agilidad, postura de los dedos en el teclado, además de estudiarlos en varios tonos.

Además, estoy muy atento a lo que el alumno está sintiendo, trato de acercarle las cosas de acuerdo a lo que ellos conocen, los incentivo, soy muy paciente.

6. *¿Qué métodos, actividades y/o ejercicios utiliza usted para iniciar a niños/a en el aprendizaje del piano?*

Trato de solucionar y entregar herramientas para la comprensión y asimilación del pulso, trato de entregarles una conciencia del pulso. También les hago escuchar, cantar, percutir las notas, moverse (caminar), sentir el pulso, la idea es que asimilen la melodía dentro de un pulso.

7. *¿Qué beneficios entregan estos métodos, actividades u/o ejercicios en el proceso de aprendizaje del niño/a?*

Thompson (Enseñando a tocar los deditos) parte la lectura desde el Do central del piano y siento que así tiene una lectura melódica más real y me da buenos resultados con respecto a los pentagramas.

Los textos que ocupo en la etapa inicial van ayudando a tener un ordenamiento de cómo se le van presentando diversas dificultades al alumno, son progresivos y ordenados, pero uno debe ir lidiando de acuerdo a la motivación del niño e incorporando elementos de todos lados.

8. *¿Qué carencias o debilidades observa usted en estos métodos?*

El “Bastien” parte leyendo a la octava y siento que aísla un poco la lectura ya que hay que leer las llaves por separado.

Lo que encuentro que les falta, es que traigan un material anexo a estos elementos que son tan propios del piano, que ayuden a la persona a potenciar el desarrollo de la audición, de la coordinación finalmente de la musicalidad. Hay casos en que se avanza con serios problemas y no basta con las correcciones que se hacen, y de a poco, se van arrastrando problemas auditivos, motrices. Falta detenerse a reforzar esos problemas.

9. *¿Qué elementos cree usted que son fundamentales para motivar el aprendizaje en niños/as?*

Algo que considero determinante, es que al niño se le haya entregado en la casa, experiencias musicales, respeto, cariño y placer y admiración por la música. Sucede que hay niños que están muy solos, porque los papás trabajan y no alcanzan a atender las inquietudes emocionales del niño, a ellos les cuesta un poco más aprender. En cambio, los padres que están atentos, preguntando por el nivel de avance de sus hijos, provocan que la motivación y la capacidad de entrega del niño, cambien rotundamente. Entonces como primera cosa, es decir que el apoyo familiar es fundamental.

Otra cosa que motiva mucho, es que tú entregues algo cierto y bien dosificado, con tal de que el niño sienta que aprende algo nuevo, o sea, entregar nuevas herramientas para algo nuevo que se está aprendiendo. También es motivante el reconocimiento, ser alegre, hacerle saber que lo está haciendo bien.

Otra cosa que es motivante es que el niño tenga un espacio en la casa para estudiar, si no es así, la desmotivación viene rápidamente.

10. ¿Qué elementos o accesorios anexos al piano, utiliza usted para apoyar al niño/a en el aprendizaje de éste?

Aparte del piano, utilizo el espacio de la sala para la movilidad y un pizarrón para explicar la teoría.

11. ¿Qué actividades cree usted que son fundamentales en la iniciación del piano, para lograr un acercamiento natural y espontáneo del niño/a con el instrumento?

Incentivar la exploración sensorial, que el niño descubra por sus propios medios, la sonoridad del instrumento, tanto como la intensidad, el timbre y potenciar mucho la experiencia rítmica corporal, la tensión, el reposo, en definitiva, que el niño esté con todos sus sentidos muy alertas para así asociarlos al piano.

ENTREVISTA A LA MAESTRA DE PIANO ANGELA VALLEJOS

1. *¿Que métodos de piano utilizaron en su aprendizaje inicial?*

Creo que ninguna metodología específica, en la época que yo aprendí el piano, no habían profesoras que fueran *pedagogas* para que enseñaran piano. Eran señoras o personas que les gustaba y que habían aprendido en alguna parte y se dedicaban a hacer clases a domicilio.

Los libros, que ocupe fueron por ejemplo: “Mi amigo el piano”, ese es conocidísimo, “Noten Mappe”, había otro que era como bien de iniciación que se llamaba “Enseñando a tocar a los deditos”, y “Belles”, que tenía muchos ejercicios a cuatro manos, que me encantaba tocar, porque sonaban mejor, uno tocaba algo muy simple, y como el profesor iba haciendo la parte complicada, siempre sonaba bien y me encantaba.

El ejercicio a cuatro manos era una de las cosa más motivante, y además uno cuando es niño, yo me acuerdo no haber estudiado mucho, entonces las clases eran bien lentas, yo llegaba a las clases a leer prácticamente a primera vista.

2. *¿Recuerda usted algún episodio que lo marcara positiva o negativamente en su aprendizaje con el instrumento?*

Básicamente, pienso que tiene que ver con lo que te explicaba, de la pedagogía. Profesoras que tu veías que estaban cansadas (yo ahora me imagino que estaban cansadas, entonces cero empatía con un niño chico de 6 o 7 años. Negativamente, -yo tenía clases con mi hermano, teníamos los dos juntos, mi hermano es un año mayor que yo y cuando era chico se ponía muy nervioso, y era tartamudo incluso, y cuando estábamos en clase y la profesora lo hacía tocar, se equivocaba y repetía y se equivocaba nuevamente, y la profesora me acuerdo que le dijo “eres igual de tartamudo para tocar como eres de tartamudo para hablar”, y yo quedé impactada con eso. Encontré que no podía decirle eso, cómo estaba haciendo clase una persona así, yo era niña y me di cuenta de la estupidez y lo ofensivo que había sido. De hecho mi hermano nunca más quiso tocar piano, se

escondía. Llegaba la profesora y se escondía en el ropero y no lo encontraban. Yo sabía que estaba ahí, pero no lo decía.

Entonces el profesor tenía cero motivación, seguramente la idea era si que si tú estudiabas piano y te aprendías todo, perfecto. Ahí funcionaba bien. Pero normalmente un niño es súper variable, el tiempo en un niño se pasa de una semana a otra muy rápido. Y muchas veces yo me veía que era el día de la clase y no había estudiado nada y yo no me podía arrancar, entonces yo acataba nomás y salvaba la situación para que no pareciera tan terrible. A mi no me llegaron tantos retos. Pero me acuerdo patente el día y la frase, imagínate que yo tenía aproximadamente 6 o 7 años, y recuerdo la frase completa de lo que le dijo, ¡Cómo tiene que haberme marcado! Moraleja: nunca hacerlo, es exactamente lo contrario a lo que yo he hecho como profesora de piano.

Lo positivo es que en mi casa todo el día había música. Mi mamá estudiaba en ese tiempo, estaba terminando los estudios de piano, era pianista acompañante y llegaban muchos cantantes y violinistas a estudiar a la casa, ya que tenían que repasar con ella. Yo me sentaba a su lado, escuchando todos los ensayos, todavía me sé cosas que me aprendí en esa época sin tocarlas, pero me las sé, de tanto escucharlas. Yo creo que eso es lo más positivo, vivir en un ambiente musical.

3. ¿Qué carencias o debilidades observa en su aprendizaje inicial?

Básicamente eso, la poca empatía con la profesora y también, pero ya más en mi adolescencia, me hubiese gustado que estuvieran más cerca de mí, y que me hubiesen exigido un poco más, a lo mejor yo hubiera avanzado más como pianista que como profesora.

4. ¿Cómo hubiese sido idealmente su formación inicial?

Yo pienso que un poco más relajado en la etapa inicial, pero en algún minuto de la adolescencia, que yo seguí estudiando después, cuando tienes como 12, 13 ó 14, a lo mejor me gustó que conmigo fueran más rígidos, y exigentes... yo me retiraba de clases de piano y me dejaban... yo misma hubiera sido más mano dura conmigo. Más disciplinaria. No en un principio, pero cuando ya tienes 14, 15 ó 16, y llevas hartó camino adelantado, pienso

que si me hubieran retado más, hubiera tocado más. Pero en realidad pienso que fue lo correcto, porque si llegué a donde estoy ahora, es porque tiene que haber sido lo correcto, no hubiera esperado nada más.

5. *¿Qué métodos de piano y ejercicios conoce usted para la iniciación del piano?*

Actualmente, yo ya no uso “Mi amigo el piano”. Si utilizo “Enseñando a tocar a los deditos”. Hay relativamente nuevo, que es Thompson, que incluso tiene la traducción ahora en español, tiene las letras y todo, tiene la gracia que el alumno toca rápido, y va aprendiendo rápido. Trabajo la posición de la mano en n lugar fijo, ejemplo: posiciones de Do a Sol después cambia de Re a La y se mantiene la mano en la misma posición.

Lo malo que tiene es que los niños se acostumbran con los números y, los dedajes. Después cuesta un poco pasar cuando tienen que saltarse, pero es un buen método en general, porque da buenos resultados rápido y los niños se entusiasman, los haces tocar.

Lo otro que utilizo para la iniciación, es la transcripción de canciones que le gusta al niño, le preguntas cuales canciones le gusta y le haces una transcripción al nivel que está y si quieres enseñarle, por ejemplo los sostenidos, la transcribes a un nivel en el que tenga que ocupar no más de un sostenido, o un bemol, por ejemplo, y la adaptas a la posición de mano en que está. Yo pienso que eso es súper importante, porque así te aseguras que está tocando algo que le gusta.

6. *¿Qué métodos, actividades y/o ejercicios utiliza usted para iniciar a niños/as en el aprendizaje del piano?*

Cuando hay niñitos que no saben nada, los hago explorar los sonidos del piano, lo que hay arriba, abajo, que se familiarice con el instrumento, a pesar de que hay muchos que tienen en la casa, pero ir, por ejemplo, coordinando esa exploración, con la mano derecha que toque las teclas negras, con la mano izquierda que toque las blancas, los grupos de dos teclas negras, los grupos de a tres, cual es el medio, cual es arriba...Conocer los registros. Cierra los ojos, ¿Dónde está esta nota? ¿qué estoy tocando? ¿arriba o abajo?, en el medio, en qué parte. Después los dibujos. Representar a

través de los dibujos la rítmica, la altura y la coordinación. En el fondo empieza a leer llave de Fa y llave de Sol, con representaciones de dibujos. Y y sabe que esto está arriba, mano derecha y esto otro está abajo...

7. *¿Qué beneficios entregan estos métodos, actividades y/o ejercicios en el proceso de aprendizaje del niño/a?*

Que sea entretenido, de partida. Los niños si tú te das cuenta, catalogan una entidad por que es fome o es entretenida. Si se entretienen, inmediatamente tienen una disposición diferente, no está aprendiendo algo que no quiere. Lo bueno de los niños es que te dicen inmediatamente "hay que fome", "no quiero hacer esto", "hagamos otra cosa". Tú obtienes inmediatamente la respuesta si el niño está o no aburrido y motivado con la actividad, y si no lo está, debes cambiar rápidamente la actividad y pensar que hacer.

La entretención, la variedad, que el no sepa que está aprendiendo y crea que está jugando y está aprendiendo.

8. *¿Qué carencias o debilidades observa usted en estos métodos?*

En los que yo conozco de repente veo que hay mucha rigidez. Están hechos para un estándar de niños, para el niño que funciona con un método y hay muchos que pueden seguir exactamente un método, tu incluso no te sales de ninguna página, van página a página. Sin embargo, hay otros que no. Uno tiene que tener la capacidad para ver que hay niños que no funcionan con un método y por ende, darse cuenta que este no le sirve a ese niño y tienes que cambiarlo y muchas veces ninguno se adapta y tienes que empezar a escribir uno mismo.

9. *¿Qué elementos cree usted que son fundamentales para motivar el aprendizaje en niños/as?*

La empatía con el profesor, como para el aprendizaje en general, que el se sienta feliz, que la pase bien, que haya un lazo afectivo con el profesor. El niño aprende a través del afecto, le gusta lo que le produce placer y el placer va desde que se ríe en clase, que siente que la está pasando bien, que el profesor lo quiere, que es especial, que si le va bien en algo tu le

sacas algo de la cartera y le dices te traje un premio. Básicamente eso es lo que mejor resultados me ha dado, porque así como a un niño tu le puedes matar el gusto por estudiar piano, si tu tienes una conducta que a él no le parece que está bien, también puedes sembrar el amor por la música, independiente que vaya a ser pianista o no.

10. *¿Qué elementos o accesorios anexos al piano, utiliza usted para apoyar al niño/a en el aprendizaje de éste?*

Lápices de colores, dibujo, hacer rompecabezas, premios, música grabada, CD que a veces llevo para que escuchen, muchas metáforas, cuentos...no ocupo mucho el baile sólo cuando tengo que explicar algo específico en la parte rítmica sobre todo, pero no lo ocupo mucho. En general lo trato de mantener como en apresto de que está en clase de piano y que no se mueva mucho de donde está, dibujamos, pero incluso muchas veces sobre el piano.

11. *¿Qué actividades cree usted que son fundamentales en la iniciación del piano, para lograr un acercamiento natural y espontáneo del niño/a con el instrumento?*

Lo que decía al principio, familiarizarse con los sonidos, con que no importa lo que toque, que se puede sentar, que toque arriba, con 4 dedos, etc, principalmente hacer sentir al niño que el piano le pertenece. Así como cuando un niño juega con un muñeco, y que le da vuelta, que lo mueve para allá o para acá, con respeto que no le tiene que pegar, ni ese tipo de cosas, pero principalmente eso, que le pertenece y que ninguna cosa está prohibida de hacer. Pienso que básicamente eso, que el niño se sienta seguro y que no le importe si se equivoca, que lo soluciones con tranquilidad y sin ansiedad

Como acotación te puedo decir que muchas veces a uno le ha tocado hacer clases con niños a los que simplemente tu no le eres empático, tu puedes entender a un niño que tiene problemas, todo lo que sea. Pero si tu te das cuenta que hay algo del niño que no te gusta y que no estas siendo honesto, no hay que hacer la clase así, más vale hablar con el papá y decir que en realidad no puedes tomar este compromiso e incluso recomendar a una persona que tú creas que puede ser, y me ha pasado unas 2 veces. La

empatía es vital, vital y ya llevo hartos años haciendo clase y yo te diría que eso es lo principal. A través del afecto puedes enseñar cualquier cosa.

3.4.3-. CONCLUSIONES DE LAS ENTREVISTAS

A partir de las entrevistas realizadas, podemos decir que cada una de las experiencias transmitidas por los maestros/as han sido de un valor incalculable en la realización de nuestra tesis y en nuestra visión como futuras profesionales.

Destacan como elementos comunes entre la mayoría de los entrevistados: ***la importancia del apoyo familiar, la empatía del maestro con el alumno y la integración del juego en la clase, como factores motivacionales fundamentales a la hora de iniciar a un niño*** en el largo y bello proceso de formación musical. Por otra parte, si bien existe un acervo de material formativo muy vasto, que sin duda ha formado a un sin número de generaciones de músicos, en nuestros días este conjunto de textos, no es explícito frente a algunas materias que son de gran relevancia para la iniciación pianística de niños/as, ya que no incorporan las nuevas necesidades de un mundo vertiginosamente cambiante, quedando al criterio del maestro, el cual en algunos casos, carece de estudios pedagógico, y de herramientas motivacionales.

Necesitamos libros que no sólo transmitan técnica, sino que incorporen al mismo tiempo, al niño de una manera integral en su propio proceso interno, considerando todos los elementos posibles para el desarrollo de una educación musical y pianística.

3.5. PRÓLOGO ENCUESTA

Estas encuestas fueron realizadas en un universo de 21 personas, tomando en consideración que éstos debían ser maestro de pianos, que iniciaran a niños en la educación de dicho instrumento.

Esta encuesta está formulada a partir de diez afirmaciones, donde cada una de ellas, tiene una tabla de respuesta formada por 5 casilleros con las siguientes opciones: “Acuerdo total”, “Acuerdo en general”, “Indiferente”, “Desacuerdo en general” y “Muy en desacuerdo”, donde sólo se debe marcar una de las opciones²⁹.

Ejemplo:

Acuerdo total	Acuerdo en general	Indiferente	Desacuerdo en general	Desacuerdo
X				

Dichas encuestas tienen como objetivos saber si las afirmaciones expuestas, las cuales se formularon a partir de nuestras propias interrogantes, tenían aceptabilidad, si eran coherentes con la realidad y saber si nuestro universo objetivo se encontraban carentes o indiferentes frente a estas alternativas.

²⁹ Ver Anexo N° 3: Encuesta a maestro de piano

3.5.1-.TABULACIONES Y GRÁFICOS DE LA RECOLECCIÓN DE DATOS DE LAS ENCUESTAS.

1. En el proceso inicial de aprendizaje del piano, es recomendable cantar las melodías mientras se tocan con el instrumento.

Acuerdo total	Acuerdo en general	Indiferente	Desacuerdo en general	Muy en desacuerdo
8	8	2	1	1

2. Realizar juegos y dinámicas corporales vinculadas a la música que se está estudiando, ayuda al niño/a a tener una mejor asimilación y comprensión de esta.

Acuerdo total	Acuerdo en general	Indiferente	Desacuerdo en general	Muy en desacuerdo
11	8	2		

3. Realizar ejercicio de relajación y respiración, antes y después de tocar el piano, como apoyo a una técnica saludable, ayudará al niño/a a tener mayor concentración y distensión.

Acuerdo total	Acuerdo en general	Indiferente	Desacuerdo en general	Muy en desacuerdo
11	3	4	1	1

*Una respuesta omitida

4. El interés manifiesto del maestro por la cotidianidad de su alumno/a, potencia el desarrollo de los objetivos de la clase.

Acuerdo total	Acuerdo en general	Indiferente	Desacuerdo en general	Muy en desacuerdo
16	3	2		

5. Es fundamental para un buen desempeño de la clase de piano, considerar el estado anímico del niño/a.

Acuerdo total	Acuerdo en general	Indiferente	Desacuerdo en general	Muy en desacuerdo
15	6			

6. Al enfrentar la clase de piano, se debe tomar en cuenta la capacidad y velocidad del aprendizaje del niño/a.

Acuerdo total	Acuerdo en general	Indiferente	Desacuerdo en general	Muy en desacuerdo
18	3			

7. La solidez musical y humana del maestro/a de piano constituye un pilar esencial de la enseñanza musical.

Acuerdo total	Acuerdo en general	Indiferente	Desacuerdo en general	Muy en desacuerdo
20	1			

8. Utilizar ejercicios dinámicos y corporales, por ejemplo bailar, percutir, son herramientas didácticas que ayudan al niño/a a un mayor rendimiento en el aprendizaje del piano.

Acuerdo total	Acuerdo en general	Indiferente	Desacuerdo en general	Muy en desacuerdo
12	6	2		

*Una respuesta omitida

9. El apoyo familiar, es un factor primordial en el proceso de enseñanza en la iniciación musical del niño/a.

Acuerdo total	Acuerdo en general	Indiferente	Desacuerdo en general	Muy en desacuerdo
20	1			

10. Como maestro/a de piano debemos utilizar una pedagogía “abierta” (creativa, libre y experimental), para lograr que el niño/a reciba un aprendizaje integral del instrumento.

Acuerdo total	Acuerdo en general	Indiferente	Desacuerdo en general	Muy en desacuerdo
13	6		2	

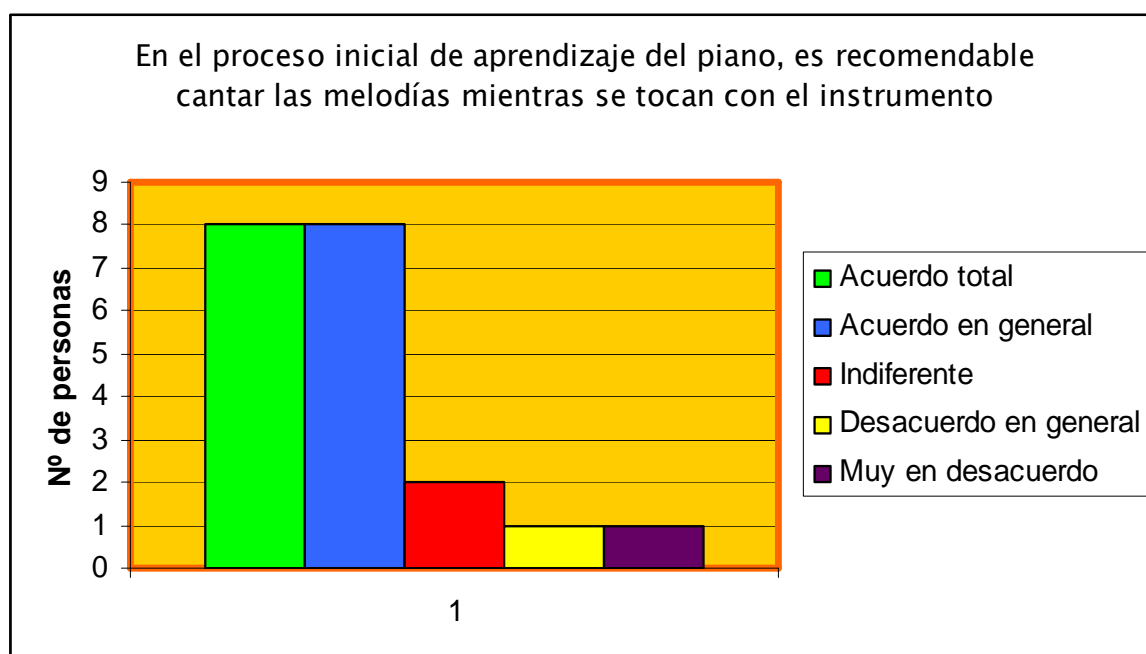
GRÁFICOS E INTERPRETACIÓN DE LOS DATOS

Interpretación de los datos recogidos de las encuestas realizadas a maestros y maestras de piano.

Muestra: 21 maestros y maestras de piano encuestados.

Porcentaje: 21=100% del total de la muestra.

AFIRMACIÓN 1

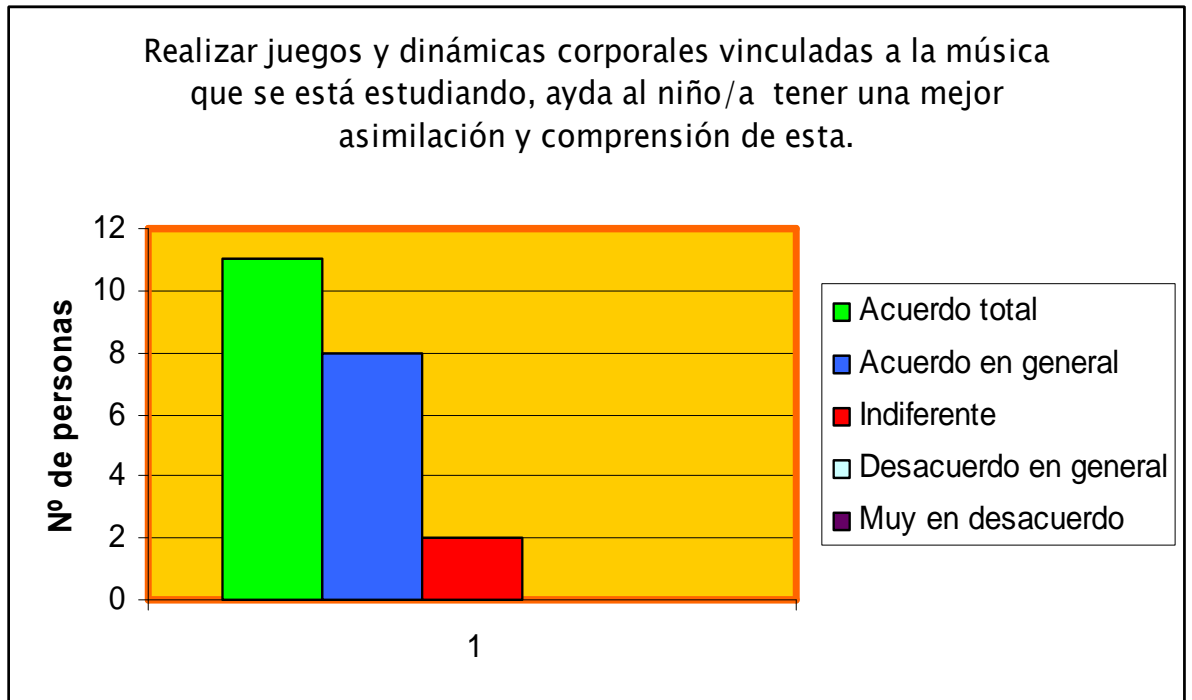


Sobre la base de los datos extraídos de la encuesta, el presente gráfico nos refleja que el 38% de los maestros y maestras consideran que es necesario y recomendable que en el proceso inicial de aprendizaje del piano, cantar las melodías mientras se tocan el instrumento, promoviendo un aprendizaje más significativo de éste, ya que, se asimilaría con mayor significancia para el aprendiz, generando así mayor vinculación con el instrumento.

Adjudicándose el mismo valor el 38% de los encuestados señala estar en acuerdo en general con la afirmación. El 9.5% señala ser indiferente y el 4.7% afirma estar en desacuerdo en general y muy en desacuerdo.

Por tanto, podemos inferir que el 72 % de los maestros y maestras encuestados, considera que es necesario en el proceso inicial de aprendizaje del piano, cantar las melodías mientras se toca con el instrumento.

AFIRMACIÓN 2



El gráfico nos muestra que el 52.3% de los maestros y maestras de piano, consideran que realizar juegos y dinámicas corporales vinculadas a la música que se está estudiando, ayuda al niño y la niña a asimilar y comprender con mayor fluidez y significación lo que se está aprendiendo.

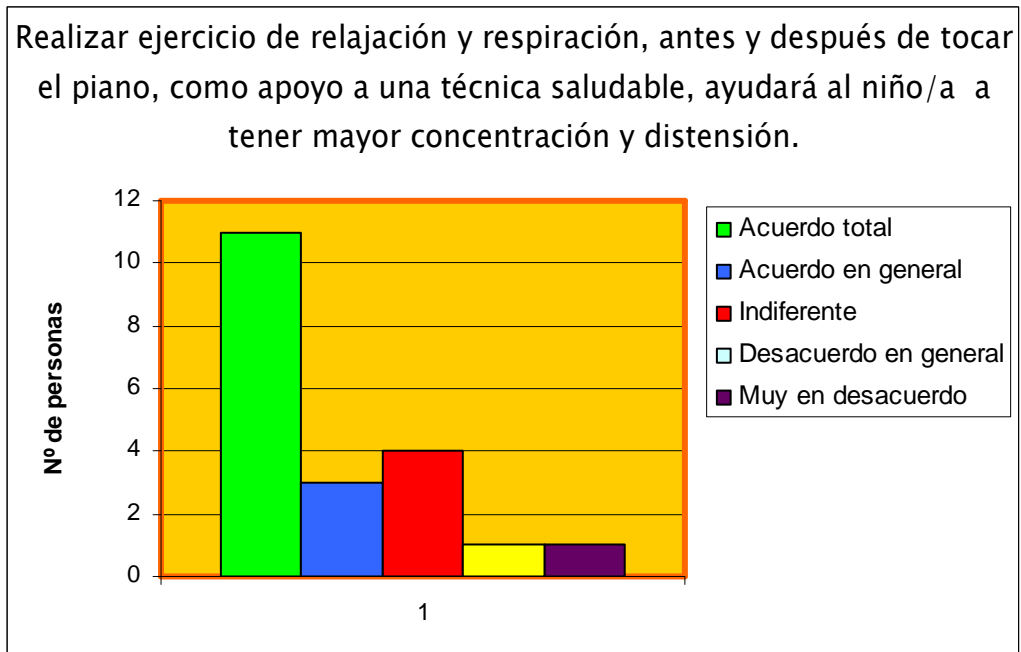
Mientras un 38% de los encuestados, considera estar en acuerdo general, con la realización de dinámicas y juegos ayuda a una mayor asimilación y comprensión de la música que se está estudiando.

El 9.5% restante de los encuestados / as, señala ser indiferentes ante tal afirmación.

Por tanto, podemos inferir que el 90% de los maestros y maestras encuestados, considera que realizar juegos y dinámicas corporales

vinculadas a la música que se está estudiando, ayuda al niño y la niña a tener una mayor asimilación y comprensión de ésta.

AFIRMACIÓN 3



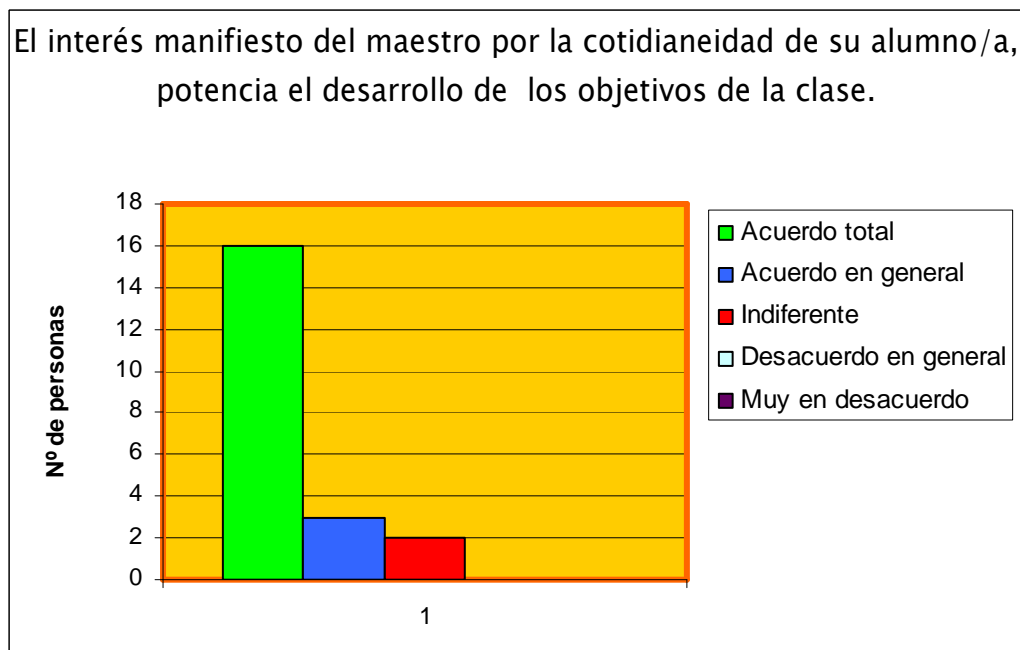
El 52.3% de los maestros y maestras encuestados señala que es necesario realizar ejercicios de relajación y de respiración, tanto antes como después de tocar el piano, aplicando esto como una técnica saludable, la cual apoyaría al niño y a la niña, a tener una mayor concentración y distensión en el ejercicio del instrumento

El 19% de los encuestados señala ser indiferente a la afirmación, mientras un 14.2% de los encuestados considera estar en acuerdo en general.

Por último, el 9.4% restante señala estar en desacuerdo y muy en desacuerdo con lo postulado.

Por tanto, podemos inferir que el 66.5% de los maestros y maestras encuestados, considera que realizar ejercicio de relajación y de respiración, tanto antes como después de tocar el piano, está en pro de una técnica saludable, lo cual, ayudará al niño y niña a tener mayor concentración y distensión en el aprendizaje del instrumento.

AFIRMACIÓN 4

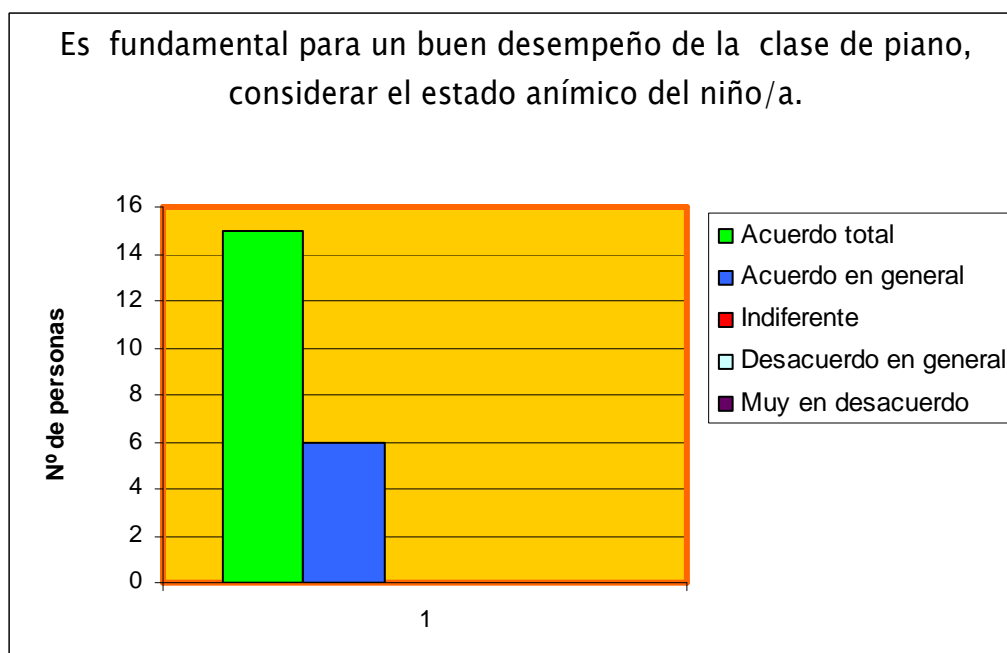


Los datos expuestos en el gráfico nos muestran que el 76% de los encuestados consideran que el interés manifiesto que demuestre el maestro por la cotidianidad de sus alumnos en cada una de las clases, potencia los objetivos de ésta.

El 14.2% señala estar en acuerdo general con lo afirmado, mientras el 9.5% restante manifiesta ser indiferente.

Por tanto, podemos inferir que el 90% de los maestros y maestras de piano encuestados, considera que es de suma importancia que el profesor de piano, demuestre un interés por sus alumnos en cada una de sus clases, ya que esto potencia y fortalece el cumplimiento de los objetivos de lo que se está enseñando, además generará lazos trascendentes y necesarios entre el maestro y el alumno.

AFIRMACIÓN 5



El 71.4% de los maestros de piano encuestados, supone que es fundamental tomar en consideración el estado anímico del niño y de la niña al momento de la clase, ya que éste está directamente relacionado con su desempeño durante ésta.

Por otro lado, el 28.5% señala estar en acuerdo general con lo dicho en el párrafo anterior.

Podemos por tanto inferir, que más de un 80% de los maestros y maestras de piano encuestados supone que es fundamental para un buen desempeño del niño en la clase de piano, considerar el estado anímico del niño y la niña, de manera de transmutar cualquier elemento que no sea favorable para el desempeño natural del aprendizaje.

AFIRMACIÓN 6

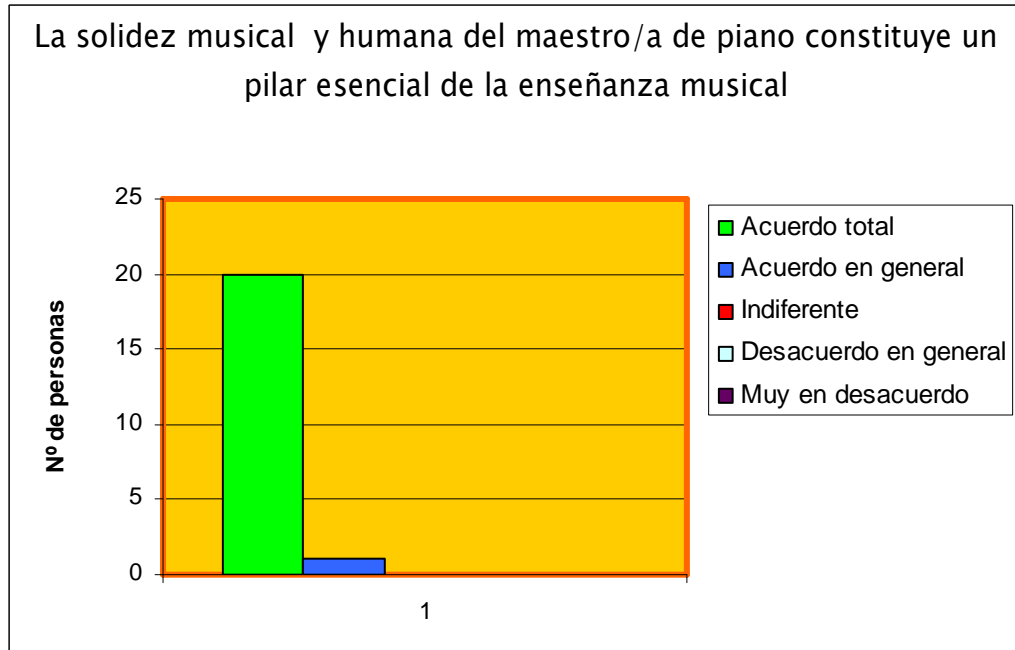


Según los datos expresados en el gráfico, el 85.7% de los maestros y maestras de piano encuestados, consideran fundamental que en el proceso de aprendizaje del piano se debe tomar en cuenta los ritmos propios de aprendizaje de cada niño y niña, ya que, tanto la capacidad como la velocidad de aprender son propias de cada individuo.

El 14.2% restante señala estar en acuerdo general con la pregunta.

En conclusión podemos inferir que el 100% de los encuestados considera relevante tomar en consideración, al momento de la enseñanza del piano los ritmos de aprendizaje de cada alumno.

AFIRMACIÓN 7

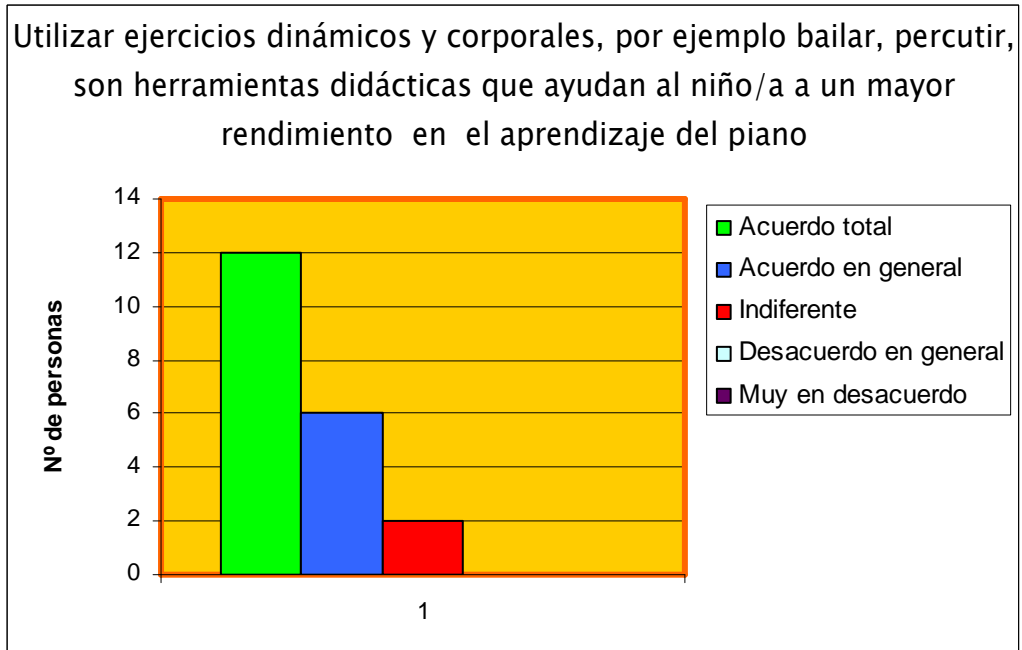


El gráfico nos muestra que el 95.2% de los maestros y maestras de piano encuestados consideran que tanto la calidad humana, reflejada en la vinculación afectiva con el alumno, como la experticia musical, constituyen un pilar fundamental en la enseñanza de la música.

Mientras que el 4.7% considera estar en acuerdo general.

Por tanto, podemos inferir sobre la base de los datos extraídos del gráfico que el 95.2%, equivalentes a la mayoría de los encuestados consideran que la calidad humana y la experticia musical son fundamentales en la enseñanza musical personalizada del piano.

AFIRMACIÓN 8



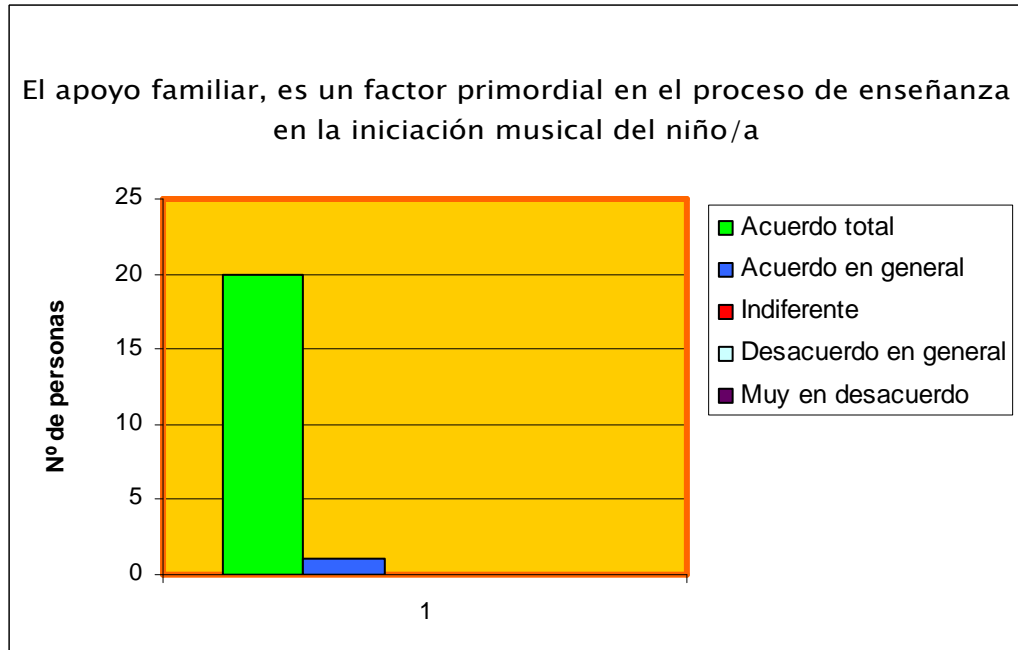
El 57.1% de los maestros encuestados esta en total acuerdo que el utilizar herramientas didácticas para el aprendizaje del piano, ayudará al niño y a la niña ha obtener un mayor rendimiento en su aprendizaje.

Mientras el 28.5% esta en acuerdo general con lo planteado.

El 9.5% restante señala que le es indiferente.

Podemos inferir entonces, sobre la base de los datos extraídos, que más del 70% de los encuestados considera que es significativo utilizar diversas herramientas didácticas en el proceso de aprendizaje del piano, ya que éstas promoverían la obtención de un mayor rendimiento y calidad de aprendizaje-

AFIRMACIÓN 9



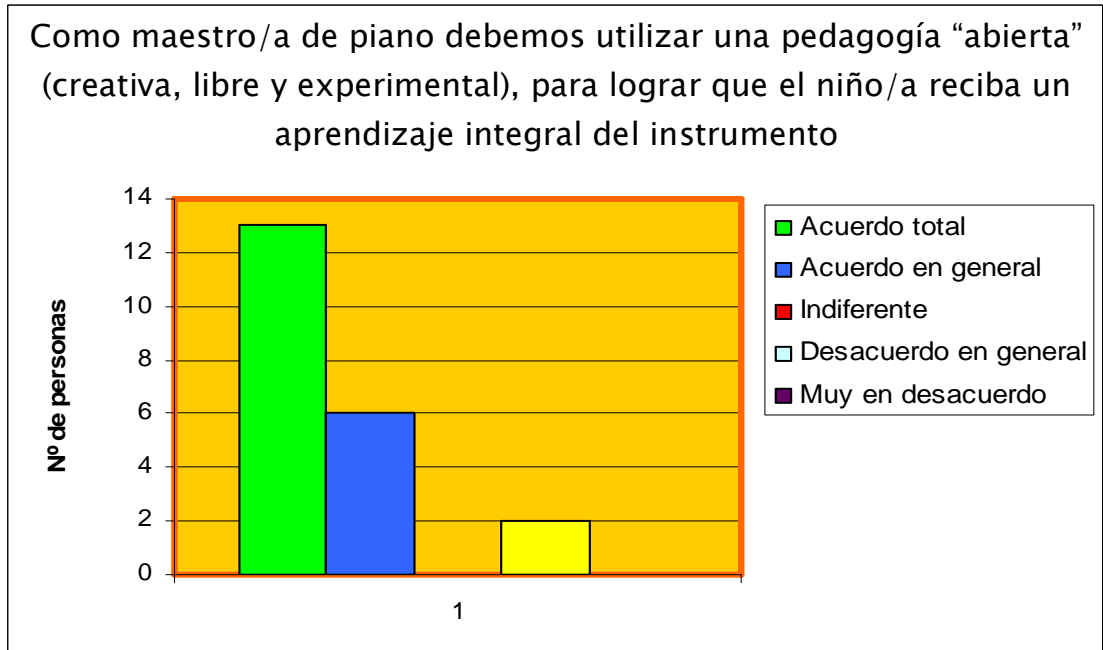
El gráfico representa que el 95.2% de los maestros y maestras de piano encuestados consideran el apoyo familiar como un factor determinante en la iniciación musical del niño y la niña.

Mientras que un 4.7% señala en general estar de acuerdo con lo planteado.

Por tanto, podemos inferir que salvo un 4.7% de los encuestados no considera que es fundamental el apoyo familiar en la iniciación de la enseñanza musical.

No obstante, más de 90% de la muestra cree que el apoyo familiar es un factor fundamental en este proceso.

AFIRMACIÓN 10



Sobre la base de los datos extraídos del gráfico podemos decir que el 61.9% de los maestros y maestras de piano encuestados consideran que utilizar una pedagogía abierta, que permita fomentar la creatividad y experimentación y exploración del instrumento, favorece a que el niño y la niña reciban una enseñanza integral, le permitiéndole obtener un aprendizaje holístico del instrumento.

Mientras un 28.5% señala estar en general de acuerdo con lo planteado en la pregunta. El 9.5% restante señala estar en desacuerdo.

Por tanto, podemos inferir que más del 80% de los encuestados señala estar en acuerdo con la utilización de pedagogías experimentales para un aprendizaje significativo e integral.

CAPITULO IV

**Propuesta Manual de
apoyo y complemento**

ÍNDICE

	Páginas
Introducción	91
Introducción a la libre exploración del teclado	98
▪ Acompañamientos de teclas negras	98
▪ Ostinatos	101
▪ Los dedos aprenden a caminar por el teclado	103
▪ Las bocinas	106
Repertorio	
1). " Un, dos, tres"	110
2). La Abejita	112
3). 3ª - 3b- 3c	114
4). El arco Santiago	117
5). El grillito	119
6). Me da mucha risa	121
7). Canción de la escala	123
8). El elefante barroco	128
9). "Carillón"	131
10). Amistad	134
11). Gimnasia jazz	140

INTRODUCCIÓN

“El primer paso en el aprendizaje de un instrumento consiste en explorarlo, tocarlo, conocerlo; esto es, en expresarse libre y espontáneamente a través del mismo”³⁰

Ofrecemos al niño materiales musicales que puedan atraerle, con canciones fáciles y breves, transmitiéndoles una sensación de facilidad, mediante la imitación de los modelos propuestos y la estimulación a participar en la exploración personal y creativa del teclado. En este manual, la teoría musical “per se” se encuentra ausente, sin embargo la práctica musical y el apoyo e instrucciones del maestro ayudarán al niño/a a recopilar gran cantidad de conocimientos teórico musicales que le serán útiles, herramientas básicas para su desempeño, tales como: nombre de notas y ubicación en el pentagrama, ascensos y descensos de las melodías, intervalos, duración, pulso, diferenciar los distintos registros, percibir el contraste entre consonancia y disonancia, entre otros.

Creemos que la improvisación o juego musical es un recurso primordial, ya que permite: conocer, expresar, jugar con la música, desarrollar la propia sensibilidad y motricidad infantil.

Es natural inducir que a la hora de tocar el piano se aprende tocando, así como desde la práctica se aprende a jugar, a ocupar un computador, a navegar por Internet, a rasguear la guitarra, a hablar una lengua extranjera, es importante destacar que de la misma manera se deberían tener la posibilidad de incorporar este aprendizaje práctico al mundo de la música y de los instrumentos, por sobretodo en la etapa inicial de todo ser humano.

Es muy importante que el maestro sepa que con un mismo material o partitura puede sacar provecho de sonoridades y herramientas, complementarlos según el alumno o según sus intereses como maestro.

“Es tiempo ya de dejar atrás la tediosa etapa en que, para acceder a la música y la ejecución instrumental, los alumnos debían comenzar

³⁰ Hemsy de Gainza, Violeta. *Didáctica del Piano*, Libro n° 1: en Do, Editorial DINSIC. Buenos Aires. 2003. p. 10.

*conociendo la teoría, los códigos musicales y las bases de la técnica. No cabe duda que estos importantes desfases en la cadena del conocimiento sólo lograron complicar y desvitalizar la experiencia sonora, produciendo irreparables frustraciones en las filas estudiantiles*³¹.

³¹ Hemsy de Gainza, Violeta. *Didáctica del Piano*, Libro nº 1: en Do, Editorial DINSIC. Buenos Aires. 2003. p. 17

RECOMENDACIONES DIDÁCTICA PARA EL MAESTRO

Este manual de apoyo para el maestro de piano en la iniciación musical de niños y niñas, está orientado al logro de los siguientes objetivos en el educando:

- **Iniciar al niño en el conocimiento de la música y familiarizarlo con el instrumento**, a través de un abordaje directo que, a partir de la acción corporal y el afecto, estimule su desarrollo mental y musical.
- **Satisfacer las expectativas del niño/a de tocar el piano**: conocer y ejecutar piezas que le suenan musicalmente agradables.
- **Familiarizar al niño con la música que abordará en el piano**, a través del juego, la danza y el canto.
- **Establecer un acercamiento desprejuiciado** del niño hacia el instrumento.
- **Acostumbrar al niño/a a sentir corporalmente lo que esta tocando**; ritmo, ascensos y descensos de melodías, tipos de toque y dinámicas.
- **Desarrollar el sentido exploratorio y de improvisación del niño** frente al piano, a través de la confianza y **el ejercicio constante** de éstas actividades.

Desde el primer día de clases hasta el último...

- **Hacer para conocer**: desde el primer día de clases, el niño debería ser estimulado para conectarse de manera directa con el instrumento, dejando de lado cualquier condicionamiento externo, como por ejemplo, el miedo, el conocimiento previo o anticipado de la técnica o lectura musical, etc. El maestro debe preocuparse que el alumno establezca un acercamiento natural y desprejuiciado con el instrumento, de esa manera lo explorará libremente, se atreverá a ejecutar el repertorio, a improvisar e incluso a producir sus propias composiciones.
- **Una manera de motivar**: El maestro debería buscar constantemente los elementos que considere que son motivantes **para cada uno de sus alumnos** y utilizarlos para un mejor desarrollo de las actividades

propuestas, y evitar o transmutar aquellos elementos desmotivantes o distractores.

- **En la enseñanza personalizada del instrumento** es muy valorable e imprescindible que el maestro se conecte con el proyecto de cada alumno, y lo haga suyo, a través de este canal vincular se desarrollará el conocimiento. Sin problematizar en la edad del niño, el maestro debe tener la sensibilidad y flexibilidad de comprender e interpretar cuál es ese proyecto, necesario e inmediato.

- **La improvisación y la exploración como recurso educativo:** El ejercicio constante de estas actividades **desde la primera lección** ayudará al niño a tener una postura espontánea frente al instrumento, además desarrollaremos y estimularemos su capacidad creativa. El maestro debe buscar herramientas que ayuden a potenciar la libre expresión del niño a través de la música y los sonidos, lo cual incluye, tanto el juego libre como el agregado de reglas que el maestro entrega para coordinar. Algunas posibilidades son: realizar ostinatos en el registro bajo, e incentivar a que el alumno improvise en el registro medio y/o agudo, incentivar a que el alumno busque diferentes sonoridades en el teclado, puede relacionarlas con una historia o cuento que el profesor invente, también puede proponer un juego musical donde inste al niño/a a realizar preguntas y respuestas en las teclas negras del teclado, etcétera. Es importante que el maestro enseñe a *escuchar* y luego a *hablar (tocar)*, de esa manera, el niño se sentirá más seguro e inhibido a la hora de realizar estos juegos.

El niño/a e incluso ya en su adolescencia y luego adultez, nunca debería perder esta capacidad lúdica de explorar e improvisar en su instrumento de una manera natural.

- **El niño es un ser emotivo:** Aprende si se siente seguro del cariño de aquellos a quienes ama; aprende si se le enseña con amor.

Es necesario que los niños en cualquier proceso de aprendizaje sientan que el maestro no sólo le entusiasma si toca bien o mal las lecciones, sino también que se interesa por su cotidianidad y estado anímico en cada clase, de manera que si existiese algún elemento distractor, el maestro puede ayudar a transmutarlo.

Humberto Maturana nos dice: *Sino hay amor, si no nos movemos en el amor en nuestros encuentros con otros, no hay fenómeno social, y la opción es la indiferencia que permite cualquier mecanismo de negación del otro, desde la competencia al odio*³²

El niño debe disfrutar en pleno su infancia musical, la cual es tan provechosa y determina procesos fundamentales en el estudio instrumental.

- **Utilización de materiales complementario:** El maestro para hacer diferente las dinámicas de cada clase puede utilizar materiales que complemente y a vez motiven el aprendizaje del piano. Por Ejemplo: Llevar CD de audio para realizar audiciones dirigida, de diferentes estilos musicales, motivar a que el niño infiera y cree un discurso (dibujos, historias, etc.) a partir de lo que escucha. Puede también grabar las clases e improvisaciones del alumno, para ver los avances. Llevar otros instrumentos para que los conozca y vea la relación con el piano, llevar materiales sonoros: para que el niño juegue a reconocer la altura, intensidad y timbre de cada uno; también se pueden hacer juegos de repetición, clasificación de instrumento de acuerdo a los parámetros del sonido. Ejercitar ritmo de las canciones que se están viendo en el repertorio, inventarles diferentes ostinatos y acompañar, el alumno al maestro, o viceversa (se pueden utilizar panderos, claves, triangulo, maracas, platillos, cascabeles etc.) De esa manera el niño también se familiarizará con los accesorios de percusión más utilizados. Esto permitirá en el niño una participación activa, acompañando rítmicamente el fenómeno sonoro.

Aprendizaje natural y espontáneo

El niño, desde que nace, conoce la realidad que lo envuelve y actúa sobre ella cada vez con mayor claridad y sutileza.

Al coexistir cotidianamente con los objetos que conoce y reconoce por el uso que hace de ellos, aprenderá oportunamente a nombrarlos y, más tarde, a evocarlos al escuchar la palabra que los representa. Del mismo modo, aprenderá a servirse de la música que lo rodea y podrá, con la ayuda del

³² Maturana, Humberto. *Transformación en la convivencia*. Fenomenología del conocer. Dolmen Ediciones S.A. Año 2002. p. 107.

maestro, reconocer y nombrar sus elementos, para convocarlos luego a voluntad, o para operar creativamente a partir de ellos.

El enfoque didáctico parte de la motricidad, al igual que cuando el niño baila, dibuja, camina o aprende a hablar, en la clase de piano el iniciado debe desenvolverse como una actividad natural como cualquier otra.

De ese contacto natural y espontáneo con la música, el pequeño pasará, cuando su madurez lo permita, a las actividades colectivas y a toda otra que exija un manejo más consciente de los elementos musicales.

El maestro debe interesarse siempre por observar la conducta musical espontánea que tiene sus alumnos y por ende brindarle los espacios y la confianza para que esto ocurra.

En el proceso de musicalización es muy importante colocar énfasis en los aspectos cognoscitivos, ligados profundamente al desarrollo sensomotriz y afectivo de los alumnos, tendiendo siempre a promover su participación integral (hacer-sentir-pensar-comunicar), en el doble rol de receptor/emisor sonoro-musical.

Modelo del proceso de musicalización

Este se realiza gradualmente y en forma de espiral a través de secuencias educativas que proceden:

- de la práctica a la teoría;
- de lo global a lo particular;
- de lo simple a lo complejo;
- de lo “crudo” a lo “cocido”;
- del nivel de iniciación al de especialización
- de la fase de libre comunicación (lenguaje) a la de la expresión estética (arte)³³.

Este manual tiene como objetivos en el maestro de piano:

³³ Hemsy de Gainza, *Pedagogía Musical, Dos décadas de pensamiento y acción educativa*. Ensayo: Claves y estilos del “enseñaje” musical en la actualidad. Grupo Editorial Lumen. Buenos Aires. Año 2002. p. 32

- Entregar al maestro más de una herramienta y posibilidad a la hora de abordar una partitura
- Tener una postura desprejuiciada a la hora de abordar la experiencia y mundo sonoro del niño.
- Incorporar conciencia y creatividad en los procesos educativos de la clase.
- Potenciar y dar importancia a lo afectivo a la hora de trabajar con niños/as.
- Evocar la propia infancia del maestro y su propio proceso de aprendizaje.
- Aplicar los conocimientos musicales y pianísticos de una manera práctica, lúdica y directa.
- Entregar herramientas e ideas formativas, didácticas y creativas a aquellos maestros que no tienen estudios de pedagogía musical.
- Interesar al maestro por observar y valorizar la conducta sonora espontánea de los niños.

“Educar al niño como un intérprete en potencia, como director en potencia, como un compositor en potencia, en fin, como un oyente calificado en potencia”.

INTRODUCCIÓN A LA LIBRE EXPLORACIÓN DEL TECLADO

ACOMPañAMIENTO DE TECLAS NEGRAS

Estos acompañamientos, son ejemplos de bajos sencillos que el maestro puede utilizar para dar un “espacio abierto” a la improvisación del niño, en base a 2 o más armonías, tocando a cuatro manos el teclado.

Como bien sabemos los niños tienen grandes expectativas de tocar y de expresarse. Los ejercicios que a continuación se presentan, tienen como finalidad potenciar la creatividad y soltura del niño frente al instrumento, convirtiéndose en un espacio de improvisación y exploración. En un comienzo utilizaremos sólo las teclas negras, lo cual otorgará confianza y seguridad al niño en su exploración, facilitando el proceso de filiación y acercamiento al piano.

Sugerimos también que el maestro acompañe sin pedal primero, para así presentarlo después como un agregado que motive aun más esta experiencia.

El maestro puede ir incorporando nuevas reglas e indicaciones a la improvisación, como por ejemplo:

- Improvisación con ambas manos en una posición determinada: para esto el profesor debe indicar al niño que pose su mano sobre las negras, con el fin de ubicar sus dedos en distintas disposiciones, es decir, tanto el dedo 1 de la M.D³⁴ a partir de del do# como del fa# en primera instancia, para después partir de las otras teclas, puesto que los 5 dedos se adaptan sin problemas a las “5 posiciones fijas” que presentan las teclas negras (salvo una mano muy pequeña). La misma disposición se aplica a la inversa

³⁴ M.D: Mano Derecha

en M.I.³⁵, es decir, dedo 5 en do# y después en fa# (paralelamente a la MD), luego las otras posiciones, en la medida de lo posible)

* *Para este ejercicio el maestro puede ir realizando estos u otros acompañamientos.*

Por otra parte, este “espacio”, no se limita sólo a una experiencia “de iniciación”. La improvisación sobre las teclas negras es una práctica que puede estimular a todos los pianistas, desde el amateur, o aquel que no lee música, el autodidacta, o inclusive a un concertista. Téngase en cuenta que cuando el niño ya deja de serlo, y adquiere una fisonomía de adolescente, sus manos pueden abarcar la 8ª, lo que obviamente abre nuevas posibilidades de improvisación, sin mencionar la aplicación de cierto o avanzado dominio de técnicas tales como los arpeggios, escalas, acordes suspendidos, glissandos, movimientos contrarios, 3as, 6as y décimas paralelas, todo lo cual se extiende en demasía al trabajarlo también en las teclas blancas.

Creemos entonces que la denominación de *espacio*, es muy apropiada para la *improvisación sobre las negras*, (como sucesivamente será igualmente aplicable a la *improvisación sobre las blancas*), puesto que, por su sonoridad, el estudiante, en las diversas etapas de su vida, siente que se dispone a jugar dentro de una sonoridad específica (pentatónica, oriental, andina, etc.), tal como si entrara a un lugar conocido por él, como si fuese un modo de “entrar a un parque”, y saber que allí está tal árbol, allá los juegos, y al frente su banco. Entonces, a medida que se enriquece esta práctica, el niño va integrando más elementos y más vida a su parque o jardín...

Es importante que el maestro se motive constantemente a realizar esta tarea, inventando nuevos acompañamientos y también incentivando al niño a que realice esta misma dinámica.

³⁵ M.I: Mano Izquierda.

Acompañamiento teclas negras

a)



b)



c)



TRABAJANDO CON LOS OSTINATOS

Así como los “Acompañamientos de teclas negras” se presentan como la base de una primera etapa improvisatoria, los *ostinatos*, son la base que el maestro crea para que el niño inicie su exploración de las teclas blancas, improvisando sobre ellas.

Es necesario decir, que esta 2ª fase presenta a la vez un desafío para el maestro (sobre todo para los más convencionales), puesto que demanda una mayor creatividad (así como también para el niño). Esto por la naturaleza *icónica* que los ostinatos aquí presentados tienen. Debemos decir que el título de cada uno, sugiere mucho más de lo que está anotado. Es como si – saliéndonos de los ostinatos- dijésemos “música de tango”, y en el pentagrama sólo apareciese un acorde de dominante seguido de otro de tónica, p. ej., en *la menor*.

Es así como el 1er ejemplo: “música suave”, nos presenta dos acordes para el maestro (en llave de Fa, como todos los ejemplos de acompañamiento), más una variación de estos, a manera de arpegio en tresillos. Esto es un material suficiente para improvisar mucha música de un agradable efecto, como para “irse a dormir”, ya sea en 10as o 6as paralelas, movimiento contrario, superposición de armonías por 3as u otros intervalos (entre las manos), tanto arpegiados en tresillos, como acordes verticales. Es deseable que para este ejemplo, el profesor emplee (a ratos o durante) la sonoridad del pedal de *sustain*, y también el de *una corda*, este último para efectos colorísticos, además de mantener y sugerir a su alumno una dinámica *piano*.

Del mismo modo entonces, los restantes ejemplos de ostinatos, “música de indios”, “música española”, “música para jugar”, “para saltar”, “música de suspenso”, “música rara”, etc., apuntan todos a desarrollar una creatividad subjetiva propia de cada alumno. Algunos incitan un descubrimiento personal de lo que el enunciado refiere, y otros a la construcción simplificada de “lugares comunes”, propios del imaginario colectivo, aunque por lo demás, no necesariamente de un niño.

El niño/a siente e imagina distintas situaciones, historias, etc. Una vez de que el maestro/a haya logrado que el niño improvise e invente sus propias

melodías, sugerimos que el niño/a ejecute los ostinatos para que ahora su maestro/a improvise sobre ellos. Si bien es cierto, en un principio puede que el niño/a no logre ejecutar estos modelos, sí podrá reconocer dichos ostinatos en otras músicas.

LOS DEDOS APRENDEN A CAMINAR POR EL TECLADO.

“Música Suave”



O también se puede utilizar la siguiente variación:



“Música española”



Música “para jugar”



“Música para correr”



O también



Música “para saltar”



“Música rara”



Música de “suspense”



Música “jazz”



“Música de indios”



LAS BOCINAS

Javier Pozo León

Esta pieza es presentada como un ejemplo de “historia sencilla y cotidiana”, que el maestro le muestra al niño, como una forma distinta de entretenerlo, a través de un relato musicalizado de carácter improvisatorio, creado a partir de las vivencias simples y cotidianas que el niño vive a diario. Se trata de hacer que el niño se identifique y ría, viendo reflejada su cotidianeidad en una música pensada para el instrumento que está aprendiendo. Es entonces primordial, que el profesor toque esta música con un carácter muy lúdico, acentuando la diferencia del tipo de toque de ambas manos (*staccato* – *legato*), e imprimiéndole un irónico sentido del humor, especialmente en el momento en que la música le hace honor a su título. El maestro puede comenzar diciendo: “mira, ¿te gusta cuando tu papá te va a buscar al colegio por las tardes? Podemos imaginar eso con una música más o menos así:...”.

Las Bocinas

Javier Pozo León

mp

Ya son las seis, me

The first system of music is in 2/4 time, featuring a piano accompaniment in the bass clef and a vocal line in the treble clef. The key signature has one flat (B-flat). The piano part consists of a steady eighth-note bass line. The vocal line begins with a whole rest in the first measure, followed by a melodic phrase in the second measure.

sempre stacc.

3

vie nen a bus ca ar, me su bo al au to de mi pa pá

The second system continues the piano accompaniment and vocal line. It features a triplet of eighth notes in the vocal line. The piano accompaniment maintains its eighth-note pattern. The key signature changes to two flats (B-flat and E-flat) in the second measure.

6

me di ce: ¿Có mo te fue? le di go

The third system continues the piano accompaniment and vocal line. It features a triplet of eighth notes in the vocal line. The piano accompaniment maintains its eighth-note pattern. The key signature changes to two flats (B-flat and E-flat) in the second measure.

9

¡bien! pe ro me sien to can sa do,

non stacc.

12

ya no pue do más que ro des can sar,

14

me due le la ca be za. Es ta mos en un gran

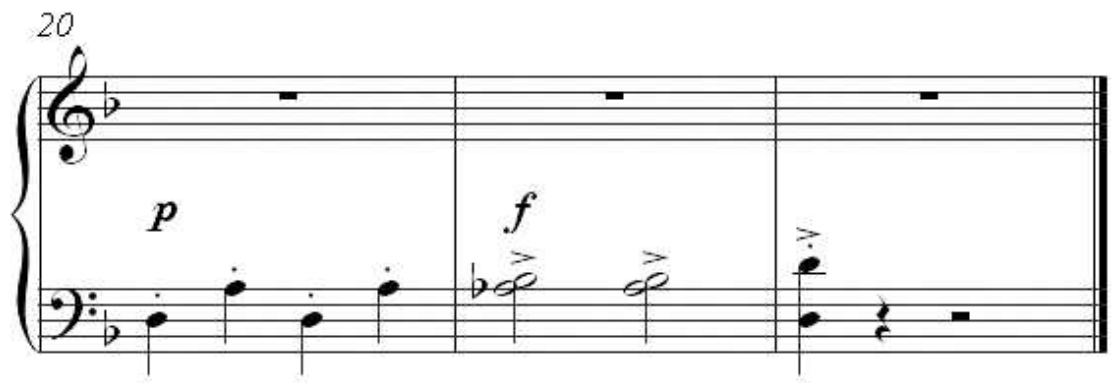
17



ta_ co, y ¡sue nan las bo ci nas de los au tos!

mf

20



p *f*

1. UN, DOS, TRES

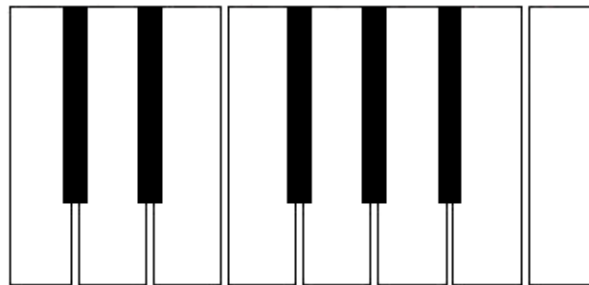
Esta pequeñísima pieza se adapta perfectamente a las manos más pequeñas: sólo hay que ubicar los dedos 1, 2 y 3, a partir de las teclas sol, la y si (bemoles) respectivamente, sin necesidad de emplear aún, por tratarse de un evidente comienzo, los dedos más débiles (el 4 y el 5). La lectura es sumamente sencilla y asociativa, no sólo con el texto, sino también a manera de símbolo: “la nota en la 2ª línea es un sol b, la del 2º espacio es un la b, y la de la 3º línea es un si b”. Sólo resta dar a conocer las duraciones de cada una.

No obstante lo anterior, es necesaria la simplificación de la información; en primer lugar, basta con sólo un pentagrama, puesto que aún no se exige el empleo de la mano izquierda. En segundo lugar, para el niño, la armadura completa de la tonalidad de re bemol es algo ajeno e incomprensible. Bastará entonces que se indique con una armadura especial, aplicable sólo a ese ejercicio, a la manera en que Bartók disponía sus propias armaduras en algunas de las lecciones de su “Mikrokosmos” (p. ej., la armadura consistente en un bemol a la altura del la, para el ej. 10 del M. I, “Manos alternadas”). Por lo tanto en este caso, la armadura debe consistir en: sol – la y si, bemoles.

Un, dos, tres

María Laura Nardelli

1 2 3



Un, dos, tres, o - tra vez.

5 Un, dos, tres, al re -

8 vés

The musical score is written in a treble clef with a key signature of two flats (Bb and Eb) and a 2/4 time signature. It consists of three staves of music. The first staff contains the first six notes: C4, D4, E4, C4, D4, E4. The second staff contains the next six notes: F4, G4, A4, G4, F4, E4. The third staff contains the final three notes: D4, C4, B3. Fingerings are indicated by numbers 1, 2, 3, and 5 above the notes. The lyrics are 'Un, dos, tres, o - tra vez.' on the first staff, 'Un, dos, tres, al re -' on the second staff, and 'vés' on the third staff.

2. LA ABEJITA

Este ejercicio está diseñado para ser tocado sobre las teclas negras, con la mano derecha utilizando los dedos 1, 2 y 3 respectivamente.

El maestro puede proponerle al alumno diferentes toque de las teclas y también puede inventarle un acompañamiento para tocar a cuatro manos con el niño.

Proponemos que el maestro cambie la letra de esta canción y motive al niño a que también lo haga. Para entregar mayor distensión y hacer la clase más entretenida, el puede inventar una letra relacionada con el “mundo del niño”, utilizando su nombre, o el de su mascota, etc.

LA ABEJITA

Lea Dimanad



laa-be-ji-ta chi-qui-ti-ta, zumzumzumzumzum
¿quién a-yu-da a cus-car-la? zumzumzumzumzum



ha per-di-do su ca-si-ta, zumzumzumzum
es muy fá-cil en-con-trar-la, zumzumzumzum



3.3 a, 3 b y 3 c

Los ejercicios “3a”, “3b” son preparativos para abordar el ejercicio “3c”. Trabaja las manos por separado, “3a” trabaja la mano derecha, “3b” la mano izquierda. En estos ejercicios se incluye la utilización de las palmas para poder desarrollar la coordinación motriz, independencia de ambas manos, y lograr que el niño sienta el ritmo en su cuerpo, de una forma lúdica. La manera de abordar estos ejercicios es recomendable que el maestro lo inicie con la percusión de las palmas de todo el ejercicio, y luego llevarlo al teclado. Las palmas pueden ser también otros instrumentos, como por ejemplo claves, triángulo, entre otros.

Para abordar el ejercicio “3c” es recomendable que el maestro guíe al niño/a en un principio con ambas manos y así acostumbrarlo a la lectura de las dos llaves, la independencia y el trabajo de coordinación motriz.

3 a

Musical notation for exercise 3a, consisting of three staves in 4/4 time. The first staff has three measures with a '1' above the first note and palm symbols. The second staff has two measures with a '3' above the first note and a '1' above the second note, with palm symbols. The third staff has two measures with a '3' above the first note and palm symbols.

3 b

Musical notation for exercise 3b, consisting of three systems of grand staff notation (treble and bass clefs). The first system has three measures with a '3' above the first note and palm symbols. The second system has two measures with a '1' above the first note and a '3' below the second note, with palm symbols. The third system has two measures with a '1' above the first note and palm symbols.



Símbolos: percusión de palmas, el golpe equivale a un pulso de negra 60.

3 c

The first system of music consists of three measures. The treble clef staff contains a melody of eighth notes: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5. The bass clef staff contains a simple accompaniment of quarter notes: C3, F2, C3, F2, C3, F2, C3, F2. The time signature is 4/4.

The second system of music consists of two measures. The treble clef staff continues the melody: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5. The bass clef staff continues the accompaniment: C3, F2, C3, F2, C3, F2, C3, F2. The time signature is 4/4.

The third system of music consists of two measures. The treble clef staff continues the melody: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5. The bass clef staff continues the accompaniment: C3, F2, C3, F2, C3, F2, C3, F2. The time signature is 4/4.

4. EL ARCO DE SANTIAGO

El acompañamiento es –optativo- con las notas fa y do en la mano izquierda. Conviene señalar con un destacador o con plasticina las teclas correspondientes en el teclado, para así facilitar la ubicación visual de las mismas; se favorece así el temprano trabajo de coordinación motriz en el toque simultáneo de las dos manos que el niño se enfrenta en ese momento.

Para hacer sentir como tocan al mismo tiempo “cosas diferentes” los dedos de las dos manos. El niño acomoda los dedos de cada mano sobre las teclas correspondientes, y el maestro los hace sonar percudiéndolos con sus propios dedos, como si se trata de las placas de un xilófono.

Arco de Santiago

Tradicional Argentina

2 3
El ar-coSan-tia-go ver-de yco-lo-ra-do pin-ta la

7 3
u-va y no es-tá ma-du-ra; pin-tael me-

11
lón y no es-tá blan-dón

Detailed description: The image shows a musical score for the song 'Arco de Santiago'. It is written in 2/4 time and consists of three systems of music. Each system has a vocal line on a treble clef staff and a piano accompaniment on a grand staff (treble and bass clefs). The lyrics are in Spanish. The first system starts with a vocal line containing a triplet of eighth notes (2, 3) and a piano accompaniment starting with a quarter rest followed by a half note (1). The second system continues the vocal line with another triplet (7, 3) and the piano accompaniment. The third system concludes the piece with a vocal line ending in a quarter rest and a piano accompaniment. The score includes various musical notations such as beams, slurs, and rests.

5. EL GRILLITO

Conviene marcar con color las dos notas de acompañamiento y la melodía (sol).

La coordinación motriz (dos manos): en (a), por primera vez en esta canción, la mano derecha se independiza rítmicamente de la izquierda y toca “doble” (dos sonidos repetitivos) con cada nota de abajo.

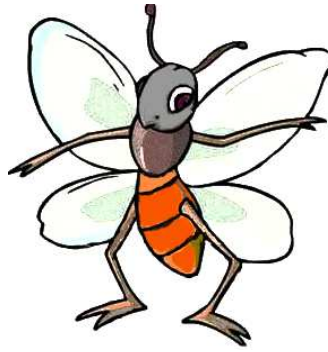
A los mas pequeñitos les decimos: “Ahora éste (el sol bajo) le damos dos caramelos y al otro (el re de bajo) le tenemos que dar dos”. En (b), después de tanto “trabajar” la mano derecha, se para a descansar, mientras la izquierda sigue tocando porque estaba descansada.

Esta personalización de las manos favorece su independencia rítmica en el niño pequeño porque logra así oponerse a la tendencia natural de las manos o de los dedos a “correr” o “detenerse” al mismo tiempo.

Aunque el niño en esta etapa no sea aun capaz de leer la música escrita, no se deberá cambiar sin embargo para iniciarlo cuanto antes en la entonación (con el nombre de las notas) de los sonidos, cuya ubicación en el teclado ya conoce.

EL GRILLITO

Violeta Hemsy de Gainza



1 2 3 a b

El gri - llito to co-pe- tín, sen ta

1 3

Detailed description: This is the first system of musical notation for the song 'El Grillito'. It consists of a grand staff with a treble clef and a bass clef, both in the key of D major (one sharp) and 2/4 time. The melody is written in the treble clef and the accompaniment in the bass clef. The melody starts with a quarter note G4, followed by quarter notes A4 and B4, then a quarter note C5. This is followed by a quarter note D5, then a quarter note E5, and finally a quarter note F5. The lyrics 'El gri - llito to co-pe- tín, sen ta' are written below the treble staff. Above the treble staff, there are fingerings: '1 2 3' above the first three notes, 'a' above the fourth note, and 'b' above the fifth note. Below the bass staff, there are fingerings: '1 3' above the first two notes. The system ends with a double bar line.

6

di to en su mo-no-pa-tín.

3 2 1

Detailed description: This is the second system of musical notation for the song 'El Grillito'. It continues from the first system. The melody is written in the treble clef and the accompaniment in the bass clef. The melody starts with a quarter note G4, followed by quarter notes A4 and B4, then a quarter note C5. This is followed by a quarter note D5, then a quarter note E5, and finally a quarter note F5. The lyrics 'di to en su mo-no-pa-tín.' are written below the treble staff. Above the treble staff, there are fingerings: '3 2 1' above the last three notes. The system ends with a double bar line.

5. ME DA MUCHA RISA

“Delante de las dos teclas negras está el sol y el la”.

Melodías con el pentacordio: (5 primeros sonidos de la escala) de Do mayor.

Aprovechamos la facilidad que nos brinda esta tonalidad sin alteraciones, para iniciar al niño en la lectura melódica consciente de ambas manos, sin perjuicio de la imitación o la ejecución de oído:

- “Seguir la pista” de la melodía (sube, baja, por pasos, por saltos, repite.
- Cantar las notas, leyendo.
- Cantar las notas, de memoria.
- Copiar una melodía completa o parte de la misma en el cuaderno de pauta.

Transportar a otras tonalidades; “*explorar*” las tonalidades aun desconocidas.

Inventar acompañamientos propios, incluyendo los acompañamientos “raros” (con participación de las teclas negras), con “adornos” o disonantes.

ME DA MUCHA RISA

Violeta Hemsy de Gainza



Beatriz Tavares



Me da mu-cha ri - sa cuan-do va allo- ver;



a - bro mi pa - ra - guas, me mo- jo los pies.

7. CANCIÓN DE LA ESCALA

Secondo

- El ejecutante (**Secondo**) toca los ritmos consignados o improvisa un “arreglo” propio sobre la secuencia de acordes.
- En Canon: el ejecutante (**Secondo**) “sigue” a (**Primo**) y comienza a ejecutar su escala dos compases más adelante respecto de aquel:



Primo

- Esta es una propuesta verdaderamente inicial, - apta para aplicar ya desde la primera clase de piano-, el alumno toca la escala con el dedo índice (de la mano que le resulte más natural y fácil de manejar), repitiendo cada grado con ritmo libre o con la acentuación del texto. Puede también, si prefiere, tocar la melodía con las manos al mismo tiempo, a distancia de octavas.
- Luego de ejecutar, en forma ordenada, los sonidos de la escala, en forma ascendente y descendente, el estudiante juega libremente con las teclas blancas e improvisa sus propias melodías, mientras el profesor o un compañero continúa tocando la base armónica (**Secondo**).

Canción de la escala (primo)

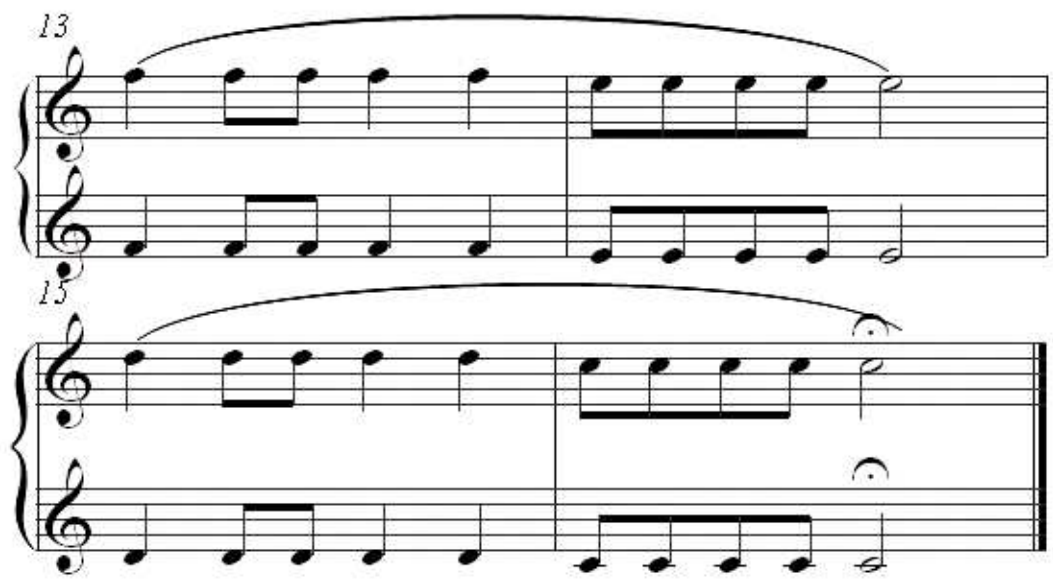
Violeta Hemsy de Gainza

Caminando

4

7

10



Canción de la escala (secondo)

Violeta Hemsy de Gainza



Do la re Sol, idem



Do la Fa re



Sol7 Do

10

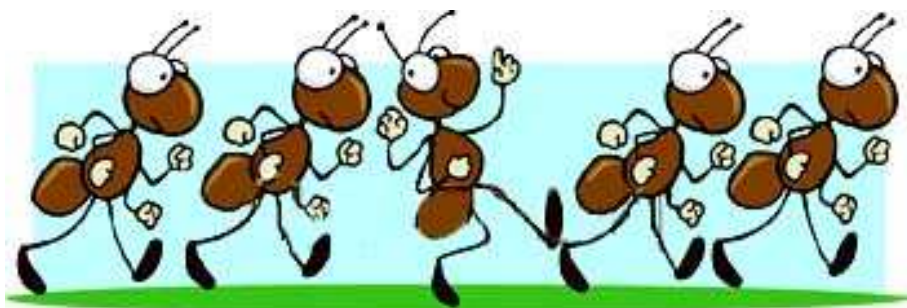
Musical notation for measures 10 and 11. The top staff (treble clef) contains a melodic line with eighth notes, slurred across both measures. The bottom staff (bass clef) contains a simple accompaniment. Measure 10 has a finger number '2' below the first note. Measure 11 has a finger number '1' below the first note.

12

Musical notation for measures 12 and 13. The top staff (treble clef) contains a melodic line with eighth notes, slurred across both measures. The bottom staff (bass clef) contains a simple accompaniment. Measure 12 has a finger number '4' below the first note and a '2' below the second note. Measure 13 has finger numbers '1' below the first and second notes.

14

Musical notation for measures 14, 15, and 16. The top staff (treble clef) contains a melodic line with eighth notes, slurred across all three measures. The bottom staff (bass clef) contains a simple accompaniment. Measure 14 has a finger number '1' below the first note. Measure 15 has a finger number '1' below the first note. Measure 16 has a finger number '5' below the first note.



8. “EL ELEFANTE BARROCO”

Este arreglo es una suerte de pequeña “fantasía barroca” sobre el conocidísimo tema del elefante. El profesor puede contarle al alumno que antes del piano existía un instrumento de teclado con sonido muy metálico y brillante, llamado clavecín y que la partitura que tiene ante sí, es un arreglo de estilo “clavecinístico” e instrumental. Como presenta bastantes más dificultades que los anteriores, proponemos que el alumno toque solamente la MD, y el profesor la MI.

La MD presenta una posición fija, desde el re 4 hasta el la 4, empleando los 5 dedos (a no ser que se eviten los dedos débiles, cambiando de posición). Es necesario recordar que los ejemplos mostrados en este manual no excluyen el trabajo paralelo –y necesario- con otros métodos, tanto convencionales como de enseñanza “no formal”, puesto que el presente manual tiene por objetivo el ser un apoyo –tanto al maestro como al niño- y no un sustituto metodológico.

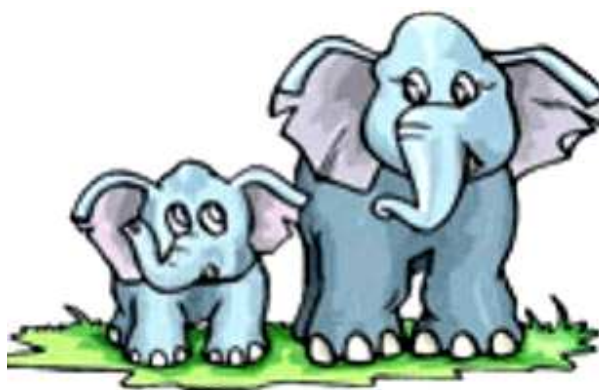
EL ELEFANTE BARROCO

Arreglo: Javier Pozo León

Música y letra: Anónimo

Moderato

Arr. Javier Pozo



9. CARILLÓN (A-B)

CARILLÓN A

Esta pieza tiene por objetivos:

- 1) Introducir el metro de **2/2** , para así sentir la blanca como pulso.
- 2) Ampliar el ámbito y construir la melodía en base a saltos.
- 3) Que el alumno imagine que está produciendo “campanas musicales”, como un carillón. Si esta idea no tiene éxito, se le puede hablar de “campanas de iglesia”. También se puede trabajar una o dos octavas más arriba, y presentarlo como una “cajita de música”.

También –y si el niño muestra interés- se puede entrar a explicar cómo está hecha la pieza; existe una retrogradación: los 3 compases con que comienza la MI, están retrogradados en los 3 compases finales de la MD. Por otra parte, la continuación de la MI (el consecuente) corresponde al inicio de la MD (cambiando sólo el último compás, para terminar).

Esto se puede presentar de un modo atractivo: en un formato de impresión más grande (puede ser con la hoja en posición horizontal), colorear las notas (aprovechando el que son blancas) con colores vivos, de manera de mostrar estas “relaciones compositivas”. De esta colorida manera, estaremos sembrando una semilla de interés por la composición, o al menos, estimularemos un aspecto creativo en sus procesos de comprensión de la música.

CARILLÓN B

Esta pieza tiene por objetivos:

- 1) Lectura de MD en registro más alto.
- 2) MD con dedos más estirados.
- 3) Introducir al estilo clásico de manera muy elemental (melodía por 3as, bajo cadencial con cuarta-sexta).

La construcción de “b” consiste en:

Antecedente: Se invierten los roles de las manos. Primero expone la MI, y en el 2º compás entra la MD. La única diferencia es que en el compás 5, el otrora salto de 5ª ascendente de la MI es ahora de 4ª descendente en la MD (en la versión “a”, esto no ocurría). Esto por supuesto, es la inversión lógica de las mismas notas.

Consecuente: Aparecen elementos nuevos, como saltos de 6ª mayor y 7ª menor en la MD, lo que evidencia la necesidad de una mayor extensión de esta mano. Por su parte, la MI realiza un salto de 8ª, de sol a sol. El resto es material expuesto en el antecedente (originario por tanto de la versión “a”).

Carillón



Javier Pozo León

a)

Musical notation for the first system of exercise 'a)'. It consists of two staves in 4/4 time. The upper staff has a treble clef and contains a sequence of quarter notes: G4, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. Above the notes are the fingerings: 1, 5, 3, 5, 4, 2, 3, 1. The lower staff has a bass clef and contains a whole rest in the first measure, followed by quarter notes: G3, B2, A2, G2, F2, E2, D2, C2 in the subsequent measures.

Musical notation for the second system of exercise 'a)'. It consists of two staves in 4/4 time. The upper staff has a treble clef and contains a sequence of quarter notes: G4, A4, B4, C5, with a fermata over the final note. Above the first measure is the fingering '5'. The lower staff has a bass clef and contains quarter notes: G3, B2, A2, G2, F2, E2, D2, C2 in the subsequent measures.

b)

The first system of musical notation is in 4/4 time. The treble clef staff begins with a whole rest. The bass clef staff starts with a whole note G2, marked with a '5' below it. The melody in the treble clef consists of half notes: G4 (finger 1), A4 (finger 3), B4 (finger 2), C5 (finger 4), B4 (finger 5), A4 (finger 3), G4 (finger 2), and F4 (finger 1).

The second system of musical notation is in 4/4 time. The treble clef staff begins with a whole note G4 (finger 5), followed by half notes: A4 (finger 1), B4 (finger 5), C5 (finger 3), B4 (finger 4), A4 (finger 2), G4 (finger 3), F4 (finger 1), and E4 (finger 2). The bass clef staff starts with a whole note G2 (finger 5), followed by half notes: A2 (finger 3), B2 (finger 4), C3 (finger 2), and a whole note D2 (finger 1).

10. AMISTAD

Secondo

- El niño luego de observar al profesor ejecutando al acompañamiento (**Secondo**) de la sección A, capta la idea básica, la idea rítmica y el salto de 4° justa que se produce y lo ejecuta a continuación, el niño puede hacer esto por imitación.

Para que sea aún más fácil de memorizar este acompañamiento, el maestro puede hacer cantar al niño este intervalo, de esa manera, cuando el niño lo ejecute en el piano, le ayudará a saber cuando se está equivocando.

- Para versión **B** (en canon) ambos ejecutantes se ponen de acuerdo para coordinar sus respectivas entradas. Variante: el ejecutante (**Secondo**) inicia el canon y el **Primo** lo sigue.

Primo

- La melodía se ejecuta con la digitación sugerida, o con los índices de ambas manos o con dos dedos juntos: 1 y 2, 1 y 3, etcétera.

- Las partes A y B se tocan en forma encadenada, con o sin repeticiones. Los alumnos pueden proponer “arreglos” propios o combinar libremente las opciones asignadas.

- Para ampliar la duración de este trozo (utilizando la versión A, la B, o ambas), sugerimos:

- Ejecutar: **1° vez:** registro central

- 2° vez:** registro Agudo (8° superior)

- 3° vez:** registro central.

- Introducir una tercera parte inventada (diferente o variada)

- Inventar un “Final”

- Experimentar intercambiando el registro de las partes: (**Primo**) toca abajo, en el registro grave; (**Secondo**) toca arriba, en el registro agudo.

Otra actividad que podemos sugerir al niño, es que cambie la letra de la canción, asociando el motivo rítmico y melódico a palabras. El profesor puede comenzar con esta idea, dando un ejemplo que podría ser utilizando

palabras que tengan relación con la cotidianeidad del niños, su nombre, el nombre de su mascota, nombre de familiares, considerar gustos del alumno, etcétera., de esa forma el niño se sentirá más motivado y seguro para realizar la actividad.

A partir de esta actividad enseñar al niño que el piano canta al igual que todos los otros instrumentos, en consecuencia: **”Yo hago cantar el piano”**

**Con respecto a esta afirmación, es importante que el maestro vaya introduciendo sutilmente esta frase a la conciencia del niño desde un principio.*

Se debe tener en cuenta la importancia de “carácter asociativo” que presentan los intervalos, diferentemente entre sí, y es bueno que el maestro se refiera a ellos a medida que aparecen, puesto que nunca suelen ser casuales, y esta no es la excepción. La pieza se llama “amistad”, y el intervalo de 6ª se amolda perfectamente a toda la significación inherente a ella. También se vincula al intervalo de 6ª con *el amor*, así como la 5ª a los combates. De todas formas, los fragmentos de 6as paralelas presentan un claro parentesco con los de 3as y 10as paralelas, todos ellos cargados de un sentido de “amabilidad” (queriendo buscar un término que los identifique). Además, el sólo hecho de marchar paralelamente ambas manos (voces), nos refleja una visión de *la amistad*.

Amistad (Primo)

Tradicional Francia / Texto: R. Wajner / S. Abadi / Arreglo: Violeta Hemsy de Gainza

The musical score is written for piano and voice. It consists of two systems of music. The first system has three measures. The first measure has a '2' above the treble clef and a '3' below the bass clef. The second measure has a '3' below the bass clef. The third measure has a '3' below the bass clef. The second system has three measures. The first measure has a '4' above the treble clef. The lyrics are: 'A - mi - tad, be - lla flor; la cam - pa - na del a - mor que sue - na, que lla - ma.'

A - mi - tad, be - lla flor; la cam - pa - na

del a - mor que sue - na, que lla - ma.

Amistad (Secondo)

A Moderato

The musical score is written for piano in two systems. The first system consists of two staves. The upper staff is in bass clef with a common time signature. It begins with a whole rest, followed by a half note G2 with a fingering of 2, then a whole rest, a half note F2, and finally a whole note G1. The lower staff is also in bass clef with a common time signature. It begins with a whole rest, followed by a half note G2 with a fingering of 2, then a whole rest, a half note F2, then a whole note G1, and finally a whole note F1. The second system also consists of two staves. The upper staff begins with a whole rest, followed by a half note G2, a whole rest, a half note F2, then a whole note G2 with a fingering of 2, and finally a whole note F2 with a fingering of 5. The lower staff begins with a whole rest, followed by a half note G2, a whole rest, a half note F2, then a whole note G2 with a fingering of 2, and finally a whole note F2 with a fingering of 5. A dashed line with an 8va marking indicates an octave shift for the upper staff. The piece concludes with a double bar line.

Amistad Canon(Secondo)

B

① ② 2 2

4 1

8^b

5

(8)

Amistad PRIMO(Canon)

B ① ②

A - mis - tad: co - no - cer tus se - cre - tos

4 4 1

y sa-ber que cuen - to con - ti - go.

The image shows a musical score for a canon. It consists of two systems of music. The first system has three measures. The first measure is marked with a circled '1' and a circled '2'. The second measure is marked with a circled '2'. The lyrics are 'A - mis - tad: co - no - cer tus se - cre - tos'. The second system has three measures with the lyrics 'y sa-ber que cuen - to con - ti - go.'. The piano accompaniment is in the bass clef and consists of simple chords. There are fingerings '4', '4', and '1' indicated under the first three notes of the piano part in the first system.

11. GIMNASIA JAZZ

Secondo

- Memorizar la progresión armónica correspondiente a las secciones ascendentes y descendentes del ejercicio:

- al subir: Do la re Sol / Do la re Sol / Do la **re- re Sol – Sol** / Do


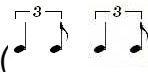
- al bajar: Do la re Sol / Do la **re – re Sol – Sol** / Do la re Sol / Do.

- Cualquiera fuera la versión armónica escogida, se podrán alternar o combinar libremente las dos formas de acompañamiento: con acordes “enteros” (plaqué) o con acordes “quebrados”.

- La base armónica reejecuta con valores regulares (según notación) o con ritmos de “jazz” (improvisando o combinando diferentes valores rítmicos).

Primo

- Los dedos practican gimnasia para aprender a **pulsar** (↓) y **articular** (↗) sobre el teclado.

- La parte melódica (**primo**) se ejecuta con ritmo “liso” (según notación , etc.) o con ritmo de *swing* (, etc.)

- **Variante melódica:** repitiendo dos veces el intervalo inicial en cada grupo de cuatro corcheas:



En este caso, cada acorde del acompañamiento (**secondo**) deberá repetirse.

Gimnasia Jazz (Secondo)

Violeta Hemsy de Gainza

Alegre

I

m.d.
m.i.

(chum)

2 4 1 5

Do la re Sol Do la re Sol

5 etc.

Do la re re Sol Sol Do

II

(ta-ti-ta)

m.d.
m.i.

2 4 1 5

3 Do la re Sol

Do la re re

5 Sol Sol Do la

7 re Sol Do

Acordes Mayores: Con mayúscula (Do, Sol)

Acordes menores: Con minúscula (la, re).

Gimnasia Jazz (primo)

Violeta Hemsy de Gainza

I

Alegre

m. d.
m. i.

5 4 1 5 4

Do la re Sol

3

idem

5

Do la re re

7

Sol Sol Do

(Mano derecha octava superior)

II

Alegre

m. d.
m. i.

5 4 1 5 4

3 Do la re Sol

Do la re re

5

Sol Sol Do la

7

re Sol Do

CAPÍTULO V

Conclusión

CAPÍTULO V

CONCLUSIÓN

Todas nuestras inquietudes frente a la iniciación musical a través del piano, nos motivaron plenamente en la realización de este complemento dirigido a los maestros de piano en la labor de la iniciación musical, teniendo como finalidad, el entregar un aprendizaje significativo a los niños y niñas, sin sacarlos de su lúdico mundo y desde sus perspectiva como infante.

Un trabajo de esta naturaleza nos exigió la acción de observar directa y prolijamente la conducta del niño en circunstancias diversas, de manera de compenetrar en el alma infantil, permitiéndonos formar una imagen integrada del niño y su mundo.

Los niños han sido siempre los seres anónimos del mundo, no aparecen en la historia de la humanidad, siempre han estado en un perfil inferior, pero para nosotras como músicos, profesoras, artistas y quizás como futuras madres, dejamos atrás ese paradigma y nos enfocaremos en el activo intercambio de experiencias y emociones que nos entregan éstos. Los niños son los artistas más jóvenes y con mayores potencialidades que existen en nuestra sociedad. Es misión de los padres y maestros, estimular y fortalecer ese potencial.

En este avanzar, nos hemos admirado de la importancia que tienen los niños en el quehacer artístico, no sólo porque son el futuro del mundo, como ya se ha dicho en reiteradas ocasiones, si no por que hoy, en el presente, los niños tienen un potencial, una forma de vida, una necesidad hermosa de expresión y una sensibilidad que vista desde la perspectiva del arte, nos enseña y nos devuelve el entusiasmo y la creatividad.

El aporte que ha significado ésta investigación, a través de este manual de apoyo, es brindar al maestro una alternativa para complementar sus clases, abordando la enseñanza del instrumento desde una nueva perspectiva, aportando a la estructura tradicional de la enseñanza del piano.

Para el desarrollo de este trabajo consideramos relevantes ciertos factores que determinarán una adecuada permanencia y filiación del niño con

el piano. Estos son: la exploración del instrumento, la improvisación musical, la relación maestro-alumno, el juego como aliado en el proceso de aprendizaje, el compromiso familiar, la experimentación y asimilación corporal, entre otras. Sin embargo, sería inconsecuente de nuestra parte decir que los recursos motivacionales nombrados en este trabajo son los únicos o los más importantes para motivar en la enseñanza de un niño, ya que sabemos, que cada individuo es distinto y necesariamente requiere de una acabada observación de sus necesidades e intereses.

Creemos que el objetivo principal de esta tesis, el cual fue realizar un manual de apoyo y complemento para el maestro/a de piano, enfocado en la iniciación musical de niños/as, en donde se entregara un conocimiento natural e integrador, que facilitara el aprendizaje del instrumento a través de herramientas motivacionales, pudo ser plasmado en la realización del manual.

De esa forma queremos abrir la invitación a todos aquellos que se embarquen en la tarea de la iniciación musical (de cualquier instrumento), a que realicen el ejercicio constante de búsqueda e introspección hacia su propia infancia y procesos de aprendizaje.

Para concluir, podemos decir que aquel que toma a su cargo la educación musical de un niño, adquiere una tremenda responsabilidad, y tiene la obligación de estar en una constante investigación para perfeccionar las metodologías, repertorios, etc. Para que estas siempre vayan de acuerdo a los cambios sociales, a las nuevas corrientes artísticas y por sobre todo, de acuerdo a la musicalidad de cada niño que llegue a nuestras manos.

BIBLIOGRAFÍA

- Castro, Ana, “El jardín Musical”, Chile, Editorial Jardín Musical, 1990.

- Hemsy de Gainza, “A jugar y cantar con el piano”, Argentina, Editorial Guadalupe, 1993.

- Hemsy de Gainza, Violeta, “ Didáctica del piano, piano a cuatro manos, Libro 1:en Do”, Ediciones DINSIC, España, 2003

- Hemsy de Gainza, Violeta, “La iniciación musical del niño”. Editorial RICORDI. Buenos Aires. Año 1964.

- Hemsy de Gainza, Violeta, “Ocho estudios de Psicopedagogía musical”, Editorial Paidós, 1982.

- Hemsy de Gainza,” Pedagogía Musical, Dos décadas de pensamiento y acción educativa".Grupo Editorial Lumen. Buenos Aires. Año 2002.

- Hemsy de Gainza, Violeta, “Seminario Internacional de Educación Musical”. FLADEM-CHILE, Santiago, 22-25 de octubre de 2007.

- Jiménez Rivas, Carmen, “El canto y la iniciación musical del niño”, Editorial Concepción-octava, Mayo 1987.

- Llanos, Marta, Asesora regional del desarrollo infantil de la UNICEF “Documento Canto hacia la Libertad”, Bogotá.

- Maturana, Humberto. “Transformación en la convivencia. Fenomenología del conocer”. Dolmen Ediciones S.A. Año 2002.

- Mills, Janet, “La música en la enseñanza básica”, Editorial Andrés Bello, Chile, 1991.

- Moyles, J.R., “El juego en la educación infantil y primaria”, Madrid, Editorial Morata.

- Ramírez, Carlos, “El Arte de Enseñar, Motivación y Creatividad”, Ediciones Universitarias de Valparaíso de la Universidad Católica de Valparaíso, 1997.

- Thompson, John, “Enseñando a tocar los deditos”. Editorial Casa Amarilla.

- Willems, Edgar, “El Ritmo Musical”, EUDEBA, Buenos Aires-Argentina, 1964.

ANEXO Nº 1

BIOGRAFÍA DE VIOLETA HEMSY DE GAINZA

Considerada una de las máximas autoridades en educación musical de habla hispana, ha sido pionera de la educación moderna en toda América Latina y la Península Ibérica.

A través de su trabajo personal y su obra escrita -más de treinta libros con traducciones al italiano y al portugués-, ha ejercido una influencia decisiva en la formación de varias generaciones de músicos, tanto populares como eruditos.

Destacada por su anti-ortodoxia, alejada de la rigidez y el acartonamiento de la educación tradicional, ha impulsado vigorosamente la improvisación y la composición como herramientas fundamentales para la formación musical.

Nacida en Tucumán, se formó simultáneamente como Licenciada en Música, especialidad piano, y en Química, en la Universidad Nacional de Tucumán.

A través de una beca del Instituto Internacional de Educación, se especializó en educación musical en el Teacher's College de la Universidad de Columbia (E.E.U.U.). A su regreso al país, continuó perfeccionándose musicalmente con profesores de la talla de Elizabeth Besterkampff, Fedora Aberastury, Jacobo Ficher, Erwin Leuchter, al tiempo que se incorporó al cuerpo docente del Collegium Musicum de Buenos Aires. A los 28 años resume su experiencia pedagógica en sus dos primeros libros: "Ritmo y banda de percusión en la escuela primaria", escrito a pedido de Eudeba, y "La iniciación musical del niño" (Ricordi Americana), hoy un clásico de la pedagogía latina contemporánea.

Este último, traducido al italiano por Ricordi Milano, se difundió rápidamente, motivando su invitación en 1967 al Congreso Interamericano de Educación Musical de la O.E.A. realizado en Toronto. A partir de ese año se suceden sin interrupción hasta la actualidad innumerables invitaciones nacionales e internacionales para dictar cursos y

presentar trabajos en congresos: Estados Unidos, España, Portugal, Italia, Francia, Alemania, Austria, Israel, Rusia, Polonia, Suecia, Dinamarca, Finlandia, Australia, Nueva Zelandia, Japón, Holanda, Uruguay, Chile, Perú, Colombia, Bolivia, Costa Rica, Puerto Rico, Guatemala, Nicaragua, Ecuador, Venezuela, Cuba, República Dominicana, Méjico, Brasil, etc. Ha colaborado regularmente para el Programa de Desarrollo para América Latina de la UNESCO (PNUD) en el Perú, Ecuador y Bolivia, y en la organización de los Encuentros Latinoamericanos de Música Contemporánea.

Desde el año 1974 hasta 1990 se desempeña como Presidente de la Comisión de Musicoterapia (1974-1986) y como miembro del Directorio Internacional (1986-1990) de la Sociedad Internacional de Educación Musical (ISME).

Ha sido invitada especial en carácter de experto por el Ministerio de Cultura de Francia, el Consejo Alemán de la Música, la Universidad de Utah (USA), el Ministerio de Educación de Cuba, etc. Miembro fundador, integra la Comisión Directiva de la Sociedad Argentina de Educación Musical y de la Asociación Argentina de Musicoterapia (ASAM).

Psicóloga social, egresada de la "Primera Escuela Privada de Psicología Social" fundada por el Dr. Enrique Pichon Rivièrè. Miembro Fundador y Presidente en ejercicio (1995-2002) del FLADEM (Foro Latinoamericano de Educación Musical).

ANEXOS Nº 2

PAUTA PARA ENTREVISTA A PROFESORES DE PIANO

1. ¿Qué métodos de piano utilizaron en su aprendizaje inicial?
2. ¿Recuerda usted algún episodio que lo marcara positiva o negativamente en su aprendizaje inicial del instrumento?
3. ¿Qué carencias o debilidades observa usted en su aprendizaje inicial?
4. ¿Cómo hubiese sido idealmente su formación?
5. ¿Qué métodos de piano y ejercicios conoce usted para la iniciación del piano?
6. ¿Qué métodos, actividades y/o ejercicios utiliza usted para iniciar a niños/a en el aprendizaje del piano?
7. ¿Qué beneficios entregan estos métodos, actividades u/o ejercicios en el proceso de aprendizaje del niño/a?
8. ¿Qué carencias o debilidades observa usted en estos métodos?
9. ¿Qué elementos cree usted que son fundamentales para motivar el aprendizaje en niños/as?
10. ¿Qué elementos o accesorios anexos al piano, utiliza usted para apoyar al niño/a en el aprendizaje de éste?
11. ¿Qué actividades cree usted que son fundamentales en la iniciación del piano, para lograr un acercamiento natural y espontáneo del niño/a con el instrumento?

ANEXOS Nº 3



UNIVERSIDAD DE VALPARAISO
FACULTAD DE HUMANIDADES
CARRERA DE MÚSICA

ENCUESTA A MAESTROS DE PIANO

Nombre:

Marque con una "X" una respuesta para cada ítem.

1. En el proceso inicial de aprendizaje del piano, es recomendable cantar las melodías mientras se tocan con el instrumento.

Acuerdo total	Acuerdo en general	Indiferente	Desacuerdo en general	Desacuerdo

2. Realizar juegos y dinámicas corporales vinculadas a la música que se está estudiando, ayuda al niño/a a tener una mejor asimilación y comprensión de esta.

Acuerdo total	Acuerdo en General	Indiferente	Desacuerdo en general	Desacuerdo

3. Realizar ejercicio de relajación y respiración, antes y después de tocar el piano, como apoyo a una técnica saludable, ayudará al niño/a a tener mayor concentración y distensión.

Acuerdo total	Acuerdo en general	Indiferente	Desacuerdo en general	Desacuerdo

4. El interés manifiesto del maestro por la cotidianidad de su alumno/a, potencia el desarrollo de los objetivos de la clase.

Acuerdo total	Acuerdo en general	Indiferente	Desacuerdo en general	Desacuerdo

5. Es fundamental para un buen desempeño de la clase de piano, considerar el estado anímico del niño/a.

Acuerdo total	Acuerdo en general	Indiferente	Desacuerdo en general	Desacuerdo

6. Al enfrentar la clase de piano, se debe tomar en cuenta la capacidad y velocidad del aprendizaje del niño/a.

Acuerdo total	Acuerdo en general	Indiferente	Desacuerdo en general	Desacuerdo

7. La solidez musical y humana del maestro/a de piano constituye un pilar esencial de la enseñanza musical.

Acuerdo total	Acuerdo en general	Indiferente	Desacuerdo en general	Desacuerdo

--	--	--	--	--

8. Utilizar ejercicios dinámicos y corporales, por ejemplo bailar, percutir, son herramientas didácticas que ayudan al niño/a a un mayor rendimiento en el aprendizaje del piano.

Acuerdo total	Acuerdo en general	Indiferente	Desacuerdo en general	Desacuerdo

9. El apoyo familiar, es un factor primordial en el proceso de enseñanza en la iniciación musical del niño/a.

Acuerdo total	Acuerdo en general	Indiferente	Desacuerdo en general	Desacuerdo

10. Como maestro/a de piano debemos utilizar en el aula una pedagogía “abierta” (creativa, libre y experimental), para lograr que el alumno/a reciba un buen aprendizaje del instrumento.

Acuerdo total	Acuerdo en general	Indiferente	Desacuerdo en general	Desacuerdo

