

# **Estudio Y Análisis De Los Principios Metodológicos Propios De La Interpretación Pianística En El Conservatorio: Un Estudio De Caso**

## **Resumen**

La enseñanza de la interpretación pianística plantea numerosos interrogantes sobre cómo abordar, en sus diferentes etapas, un complejo proceso formativo desde el dominio instrumental, conocimiento estilístico profundo de la obra y, sobre todo, el desarrollo creativo de una personalidad musical autónoma sensible al hecho artístico.

Bajo la perspectiva interpretativa, propia de la metodología cualitativa, analizaremos, un caso único mediante observaciones y entrevistas, abordando los temas pertinentes para la investigación previamente clasificados y estructurados, con el fin de concretar las relaciones, asuntos y escenarios que configuran nuestro estudio.

Procuramos establecer y analizar los principales criterios metodológicos a los que alude un profesor de piano tanto de un modo consciente como inconsciente, así como, definir las estrategias didácticas empleadas en el aula.

## **Palabras Clave**

Educación musical, metodología de enseñanza, aprendizaje, interpretación pianística, conservatorio.

## **Justificación y contexto: la interpretación pianística entre la planificación y la intuición educativa.**

La pedagogía musical ha experimentado desde el pasado siglo una gran expansión de conocimiento convirtiéndose en uno de los principales focos de interés formativo en la actualidad (Lines, 2009); su configuración como área de estudio que indaga en nuevas metodologías de enseñanza- aprendizaje le ha permitido incorporar aportaciones de la psicología cognitiva, psicología social, filosofía, antropología y etnomusicología, fundamentales para su crecimiento y desarrollo. (Ibarretxe, 2006).

Comprender el hecho musical a través de la enseñanza de la interpretación pianística, significa asumir la complejidad de un proceso formativo dilatado en el tiempo tanto desde una dimensión artística, propia del ejercicio profesional como intérprete, así como, una dimensión educativa

definida por un sistema de variables que parte de la adquisición de conceptos, habilidades y actitudes para lograr un aprendizaje consciente, reflexivo y maduro.

En este contexto, nos preguntamos por el modo o manera de adquisición de dichos conceptos, habilidades y actitudes desde la perspectiva del músico, así como, por el procedimiento que conceptualiza, estructura y planifica el desarrollo de un proceso orientado a conseguir unos fines educativos incluyendo un plan de actividades. En función de determinados criterios metodológicos y ordenadas en una secuencia temporal, la determinación de recursos que nos permita llevar a cabo esas actividades, y una evaluación permanente como principal motor de toma de decisiones sobre la organización del proceso.

## **Diseño de la investigación**

### **Objetivos de investigación**

El propósito fundamental de la investigación que hemos realizado ha sido: **Describir y comprender el proceso de construcción de conocimiento profesional de un profesor de piano atendiendo a la relación pensamiento- acción que ha ido configurando a lo largo de su trayectoria.** En este trabajo únicamente presentaremos los resultados obtenidos referidos a los aspectos metodológicos en la enseñanza e interpretación pianística.

Atendiendo al tema de estudio que nos ocupa, concretamos nuestra investigación procurando:

- Analizar los criterios de selección metodológicos aplicados a la formación musical del pianista desde el pensamiento y acción de un profesor de piano.
- Definir los factores que intervienen en la secuencia metodológica a partir de su análisis así como la concreción de herramientas para su estudio.
- Determinar el uso de los medios y metodologías propios de la información, motivación y orientación que conforman el acto didáctico para establecer mecanismos de consolidación en el proceso.

### **Metodología de la investigación**

El presente trabajo de investigación se sitúa en el marco de la perspectiva interpretativa y se desarrolla bajo una metodología cualitativa que nos permita indagar sobre las relaciones, asuntos y escenarios para analizar en detalle nuestro estudio de caso.

Siguiendo a Stake (1998), pretendemos comprender la complejidad y significados de la experiencia humana defendiendo la ilustración y comprensión de la realidad, el modo en que se percibe y su forma de dar respuestas. A través del estudio de caso obtendremos la información necesaria para analizar la particularidad de los hechos. (Simons, 2010).

Yin (1994) define el estudio de caso como una investigación empírica que estudia un fenómeno contemporáneo dentro de su contexto real, para ello, hemos escogido a Julio Mourenza, un relevante pianista y profesor del Conservatorio Superior de Música de La Coruña.

### **Técnicas e instrumentos de investigación**

Las técnicas e instrumentos empleados para la recogida de datos de nuestra investigación han sido la entrevista y la observación. Tal y como define Taylor y Bogdan (1992), la entrevista cualitativa es un instrumento de recopilación de datos que se da en una relación entre sujeto- sujeto, una conversación que nos permite obtener los datos necesarios para la investigación. A partir de reiterados encuentros con nuestro informante, hemos podido comprender su propia perspectiva en relación a sus experiencias vitales y situaciones expresadas con su propio lenguaje.

Para el diseño, elaboración y redacción de la entrevista cualitativa partimos del modelo y recomendaciones de Patton (1980), un guión estructurado que nos permitiera una conversación natural y fluida. Desarrollamos cuatro entrevistas diferenciando los siguientes aspectos temáticos: biografía, interpretación, docencia y otras valoraciones.

Con el fin de completar la información de investigación incluimos la observación de diferentes clases, lo que nos permitió, tal y como establecen Rodríguez et al. (1996, p.149), acceder a los hechos, relaciones, y comportamientos dentro del propio contexto de acción para su análisis e interpretación posterior. En nuestra investigación observamos dos clases de piano con una alumna de Primer Curso de Grado Superior donde se trabajó un repertorio diverso y en diferentes fases de estudio.

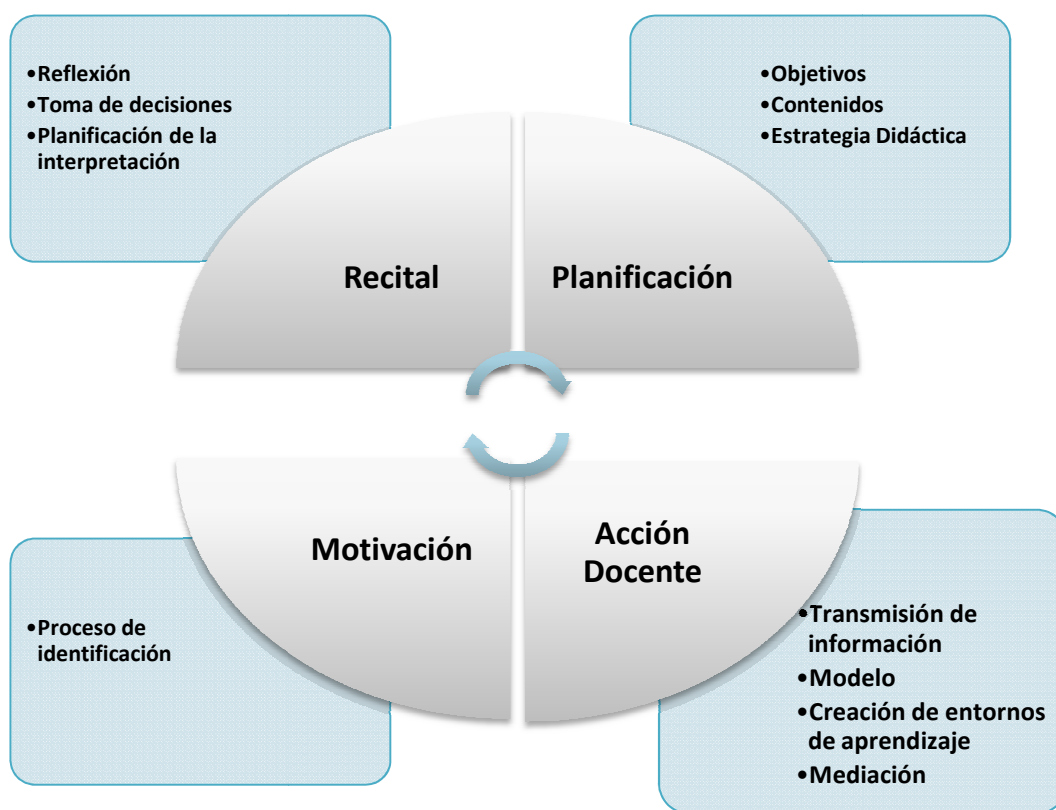
### **Análisis de resultados**

A partir del análisis de los datos obtenidos, centramos nuestra atención en los elementos que intervienen en el desarrollo del proceso enseñanza- aprendizaje a través de los principios metodológicos y la interrelación alumno- profesor en el escenario que presenta el aprendizaje instrumental.

El desarrollo y aprendizaje musical nos ofrece un sistema de objetivos, contenidos, saberes, actitudes y habilidades basadas en la interrelación de los mismos bajo un proceso de apropiación del

discurso, técnica y madurez cíclico o en espiral. Tal y como explica Zabalza (1987), atendiendo a una dimensión horizontal, establecemos los componentes, estructura y ámbitos en los que se pretende intervenir, y desde una dimensión procesual, concretaremos la toma de decisiones didácticas adecuadas a un contexto determinado, en definitiva, constituiremos el núcleo fundamental del trabajo en el aula sobre los procesos y estrategias a través de los cuales los estudiantes llegan al aprendizaje.

Identificamos, por lo tanto, unidades de aprendizaje que justifiquen una propuesta y diseño metodológico imbricado a su vez en un concepto de enseñanza desarrollado a lo largo de las diferentes fases de comunicación e interrelación alumno- profesor, actuación (motivar, explicar, corregir), ejercitación (planificación de actividades) y control. (Titone, 1986).



Furlán (1991), distingue una estructura metodológica básica, donde se conceptualizan los objetivos y contenidos a alcanzar, así como su programa. Se definen el conjunto de principios orientados a la actividad docente a partir del previo análisis, tal y como relata nuestro caso de estudio: *“..., asigno un repertorio a cada alumno en función de sus necesidades y sobre el calendario distribuimos las obras a lo largo del curso...”*. E3, p.73.

Del mismo modo, Furlán (1991), define “método de enseñanza real”, como la práctica real del profesor donde los conocimientos, habilidades para la toma de decisiones, calidad en su actuación y

dominio de los contenidos son fundamentales. Por su parte, Medina (1988), entiende las diferentes estrategias didácticas como un proceso personal donde el sistema metodológico se genera desde la reflexión en la práctica y el intercambio colaborativo entre los diferentes sujetos intervinientes en el acto didáctico, hecho que refleja Julio Mourenza: *"...no creo que haya un sistema único y perfecto para enseñar, hay que amoldarse al alumno"*, E4, p.75.

Partiendo de los datos obtenidos, prestamos atención al acto didáctico en relación al rol docente a través de sus diferentes funciones, la estructura de la clase, corrección y adecuación de niveles y necesidades en las diferentes etapas, así como, el tratamiento de la información en relación a diferentes estrategias, métodos y tácticas..., destacamos los siguientes aspectos:

### **La comunicación como elemento fundamental del acto didáctico: la confianza y el tratamiento de la información artística.**

Enseñar es comunicar, una actuación esencialmente comunicativa para la transmisión e intercambio de información. Medina (1988), la define como un proceso sociocomunicativo e implicador mediante la interacción personal en una situación específica.

La tipología de las clases de piano se establecen de forma individual lo que nos permite un canal de comunicación muy directo con el alumno, la necesidad de generar un clima de trabajo de confianza y complicidad configuran la enseñanza artística como un modelo educativo propio de la escuela activa donde del profesor se convierte en un mediador de los aprendizajes de los estudiantes. (Tébar, 2003).

En este contexto, consideramos la intervención docente como una práctica que no sólo se limita a la transmisión de la información, sino que, el profesor, pasa a ser un orientador del aprendizaje, *"...comprende la dosis de paciencia que hay que tener para resolver problema"* (E3 p.58), concreta y ejemplifica, así como, su implicación emocional con fines motivadores, *"una vez que el alumno ya ha aprendido la obra, entre los tomamos las decisiones"* (E3, p.76).

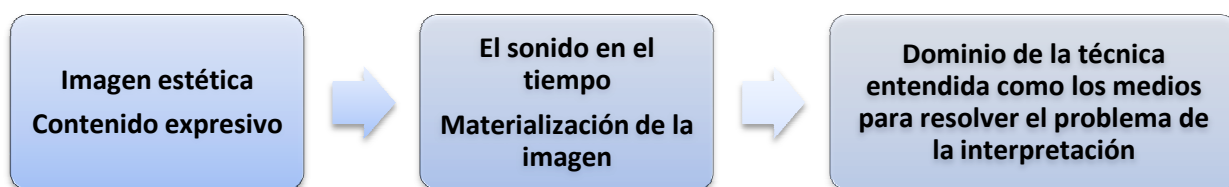
### **El ejemplo sonoro como punto de partida expresivo y actitudinal en la formación de la personalidad artística: la descodificación del lenguaje a través de los elementos constitutivos del discurso musical.**

Las enseñanzas artísticas se encuentran íntimamente vinculadas al concepto de aprendizaje creativo, dicho aprendizaje requiere de profundos procesos de planificación que exigen al docente una gran capacidad para establecer relaciones y la flexibilidad suficiente que genere situaciones y contextos de aprendizaje, no obstante, la práctica pianística y su didáctica, dependen en gran medida,

de los principios propios del aprendizaje imitativo, observacional o modelado. “..los grandes siempre tocan en clase..” (E2, p.40).

La imitación, supone el punto de partida en la asociación de ideas y desarrollo técnico, configurados a partir del ejemplo sonoro, “...cada estilo tiene su forma sonora, y esto sólo se puede ejemplificar si estás tocando”. (E3, p.64). Por otra parte, el lenguaje abstracto característico de la expresión musical, necesita establecer mecanismos de concreción de gran carga descriptiva para su comprensión; “acudo a la metáfora y pregunto al alumno que le despierta esa música...” (E4, p.78).

Cabe desatacar la apreciación de Neuhaus (2004) en lo referente a la idea musical y su desarrollo: alude a al concepto de imagen estética y determina las siguientes fases en el encadenamiento del aprendizaje musical en el piano.



El dominio instrumental no puede anteponerse al conocimiento artístico y mucho menos al discurso musical, ahora bien, la calidad y confianza interpretativa están ligadas al desarrollo de habilidades y destrezas adquiridas. La interpretación obedece a un complejo proceso de búsqueda, “el alumno ha de construir su propia ejecución” (E3, p.45), a través de diferentes fases de estudio donde ha de garantizar la máxima calidad en el sonido. “..., los recursos técnicos deben encaminarse hacia la obtención del mejor sonido...” (E3, p. 61).

### **Identificación profesional y experiencia en el escenario como principios motivadores: el recital desde la reflexión y planificación interpretativa**

La concreción y determinación de las estrategias didácticas empleadas en el aula deben proporcionar al alumno motivación, información y orientación que le permita alcanzar los objetivos previstos. En la medida en que se logran metas musicales desde el afecto, el conocimiento y la

interpretación, se inicia un proceso de retroalimentación que va perfilando los principios propios de la identidad profesional generando un impulso motivador o vocacional.

Tal y como define Ballesteros (2001), obedece a una fuerza emocional que activa y dirige la conducta caracterizada por la intervención de componentes aprendidos y cognitivos. Bolívar (1999), asume la identidad profesional como una dinámica de continua construcción o re-construcción, un proceso de reflexión resultante de permanentes interacciones con otros basado en las experiencias pasadas que requiere de un compromiso.

En relación a lo tratado anteriormente, destacamos el acto público o recital como uno de los principales ejes de motivación, construcción de identidad profesional, evaluación del crecimiento musical y la seguridad en el escenario vinculados a la madurez interpretativa, *“en el escenario, las obras maduran contigo...”* (E2, p. 37). Se inicia pues, un trabajo de escena que requiere concentración y energía emocional para la reflexión posterior que ha de ir acompañada de refuerzo social y motivación; *“... es un proceso de reflexión sobre lo que has hecho bien y dónde te has sentido incómodo...”* (E2, p. 36).

## Conclusiones

Establecer un método o sistema que pueda aplicarse a cualquier alumno o contexto no se ajusta a la realidad educativa, carecemos de certezas que nos ayuden a identificar relación causa – efecto en el aprendizaje del instrumento. No obstante, podemos acercarnos a determinados principios que aludan una mejora objetiva en lo que a enseñanza del piano se refiere.

Como músicos en activo que además ejercen la docencia de un instrumento, mostrar un conocimiento profundo de la interpretación se hace imprescindible dado que le permitirá identificar los elementos que intervienen en el proceso de interpretación musical desde la expresión artística para poder ser transmitido. No obstante, surge la necesidad de establecer un camino sólido que contemple desde la indagación y la búsqueda, nuevos modelos educativos centrados en la preguntas propias del cómo aprenden nuestros alumnos y sobre cómo se establecen dichos procesos aprendizaje.

La formación de pianistas profesionales, consiste en dotar al alumno de las herramientas necesarias para su independencia como intérprete, pianista acompañante o músico de cámara: *“...todo se reduce a: enseñar a estudiar; optimizar los tiempos de estudio, la escucha y la crítica consciente es la clave de un buen estudio”* (E2, p.33).

## Bibliografía

- ALSINA, P, DÍAZ, M. GIRÁLDEZ, A, IBARRETXE, G. (2009). *10 ideas clave. El aprendizaje creativo*. Barcelona. Graó.
- BALLESTEROS, S. (2001). *Procesos psicológicos básicos*. Madrid. Universitas.
- BERMAN, B. (2010). *Notas desde la banqueta del pianista*. Barcelona. Bouleau.
- BOLIVAR, A. (1999). *Ciclo de vida profesional del profesorado de secundaria. Desarrollo personal y formación*. Bilbao: Ediciones Mensajero.
- BOLÍVAR, A. (2005). *Conocimiento didáctico del contenido y didácticas específicas*. Revista Profesorado. Revista de currículum y formación del profesorado. Nº 9, 2. [www.ugr.es/~recfpro/rev92ART1.pdf](http://www.ugr.es/~recfpro/rev92ART1.pdf).
- BOOTH. V. (1971) en REID, S. (2006): “Preparándose para interpretar”. En Rink (2006) *La interpretación musical*. Alianza Música. Madrid. Pp. 125- 154.
- CHIANTORE, L. (2002). *Historia de la técnica pianística*. Madrid. Alianza.
- COLL, C. (1992). *Psicología y currículum*. Barcelona. Laia.
- DÍAZ, M, y, GIRÁLDEZ, A. Coord. (2007). *Aportaciones teóricas y metodológicas a la educación musical*. Barcelona. Graó.
- ELLIOT, D. (2009): “La comprensión musical, las obras musicales y la expresión de los sentimientos: Implicaciones para la educación”. En Lines, D. K. (Comp.) (2009): *La educación musical para el nuevo milenio*. Madrid. Morata. Pp 123- 136.
- EVERTSON Y GREEN (1989) en GONZÁLEZ SANMAMED, M. (1994). *Aprender a enseñar: mitos y realidades*. La Coruña. Servicio de Publicaciones de la Universidad de La Coruña. P. 69.
- FLICK, U. (2004). *Introducción a la investigación cualitativa*. Madrid. Morata.
- FURLAN, A. (1991). *Metodología de la enseñanza*. En *Aportaciones a la Educación Superior*. Mexico. UNAM, México. 1989. pp. 61-83.
- HARGREAVES, D. J. (1991). *Infancia y educación artística*. Madrid. Morata.
- HEMSY DE GAINZA, V. (2002). *Pedagogía musical. Dos décadas de pensamiento y acción educativa*. Buenos Aires. Lumen.
- HENSY DE GAINZA, V. (1997). *La transformación de la educación musical a las puertas del siglo XXI*. Buenos Aires. Guadalupe.
- HORMIGOS, J. (2008). *Música y sociedad. Análisis sociológico de la cultura musical de la posmodernidad*. Madrid. Fundación Autor.
- IBARRETXE, G. (2006). “El conocimiento científico en la investigación musical”. En DÍAZ, M. Coord. (2006). *Introducción a la investigación en educación musical*. Madrid. Enclave Creativa. Pp. 8-30.
- LINES, D. K. (2009). *La educación musical para el nuevo milenio*. Madrid. Morata.



- LÓPEZ, A y PÉREZ, M.C. (2006). *Psicología para intérpretes artísticos*. Madrid. Thomson.
- MANTEL, G. (2010). *Interpretación. Del texto al sonido*. Madrid. Alianza Música.
- MEDINA, A. (1988) *Didáctica e interacción en el aula*. Madrid: Cincel.
- MEYER, L. B. (2001). *Emoción y significado en la música*. Madrid. Alianza Música.
- NEUHAUS, H. (2004). *El arte del piano*. Real Musical. Madrid.
- NIETO, A. (2006). *Contenidos de la técnica pianística. Didáctica y aprendizaje*. Barcelona.

Boileau,

- PATTON, M. Q. (1980). *Qualitative Evaluation Methods*. Beverly Hills. Sage Publications.
- RINK, J (ed). (2006). *La interpretación musical*. Alianza Música. Madrid.
- RODRÍGUEZ GÓMEZ, G; GIL FLORES, J; GARCÍA JIMÉNEZ, E. (1996). Metodología de la

investigación cualitativa. Málaga. Aljibe.

- RUSINEK, G. (2004). *Aprendizaje musical significativo*. Revista Electrónica Complutense de Investigación en Educación Musical. Volumen 1 (5). Disponible en: <http://www.ucm.es/info/reciem/v1n5.pdf>

- SHULMAN, L. S. (2005). *Conocimiento y enseñanza: fundamentos de la nueva reforma*. Revista Profesorado. Revista de currículum y formación del profesorado. Nº 9, 2. [www.ugr.es/~recfpro/rev92ART1.pdf](http://www.ugr.es/~recfpro/rev92ART1.pdf).

- SIMONS, H. (2010): *El estudio de caso: teoría y práctica*. Madrid, Morata
- STAKE. R. E. (1998). *Investigación con estudios de caso*. Madrid. Morata.
- SWANWICK, K. (1991). *Música, pensamiento y educación*. Madrid. Morata.
- TAYLOR, S. J. Y BOGDAN, R. (1992). *Introducción a los métodos cualitativos de investigación*.

Buenos Aires. Paidós..

- TÉBAR, L. (2003). *El perfil del profesor mediador*. Madrid: Aula XXI/Santillana.
- TITONE, R. (1986). *Metodología didáctica*. Madrid. Rialp
- YIN, R. K. (1994). *Case study research. Design and meyhods*. Sage.
- ZABALZA, M. A. (1987). *Diseño y desarrollo curricular*. Madrid. Narcea.