



EL ESTUDIO

Aunque la interpretación musical es una experiencia sumamente pública, la preparación generalmente tiene lugar en privado, y muchas veces en un completo aislamiento. La mayoría de las interpretaciones se realizan una vez, pero se preparan durante días, semanas incluso años de intenso trabajo. El punto de partida de una interpretación de música suele ser una partitura; la decodificación de esta requiere un considerable aporte y conocimiento por parte del intérprete.

Las interpretaciones musicales se transmiten mediante los parámetros expresivos como el tempo, la dinámica, la articulación y el timbre, entre otros. La notación expresiva carece de precisión por lo que el intérprete tendrá que tomar decisiones expresivas para su interpretación; respetando la partitura y por tanto las decisiones del compositor, las que varían según las personas y modas de la época. Siendo la interpretación musical un proceso muy subjetivo, por lo que en los textos pedagógicos si aparecen instrucciones específicas para el desarrollo técnico mientras que para la interpretación dan recomendaciones diversas y menos detalladas. En los textos pedagógicos sugieren que escuchar las interpretaciones de otros es la mejor manera de desarrollar la habilidad interpretativa. Sin embargo no basta con imitar la buena interpretación. El músico debe asimilar las características expresivas de la buena interpretación para enriquecerse.

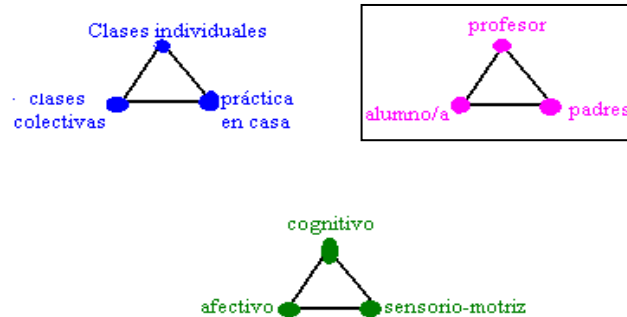
200 años antes de C. P. E. Bach ya se había propuesto que los instrumentistas cantasen, al cantar una línea melódica el intérprete la separa de la técnica, permitiendo así que surja un contorno expresivo que después puede imitar en el instrumento; siendo esto más útil que leer extensos volúmenes. El canto de una línea instrumental podría definirse como un procedimiento comparativo que ayuda a la interpretación. La línea vocalizada actúa como una imagen mental que enlaza las notas de la línea melódica en una secuencia expresiva. Otro procedimiento comparativo que utilizan los músicos es la creación de un programa extramusical como por ejemplo un relato o una secuencia descriptiva o emocional. Otro recurso es el análisis de la partitura, el que nos dará un conocimiento y comprensión más detallados de la obra.

La **práctica o estudio musical** consiste en una variedad de actividades diferentes relacionadas entre sí que incluyen la memorización, el desarrollo de la destreza técnica y la planificación de una interpretación. El músico experto es capaz de equilibrar la habilidad técnica con la comprensión interpretativa, (nivel profundo: AUTONOMÍA)



Encontramos tres entornos fundamentales de aprendizaje. Entre cada uno de los vértices del triángulo se establecen relaciones que influyen en el proceso de enseñanza-aprendizaje.

ENTORNOS DEL APRENDIZAJE



1. Relación: PADRE-PROFESOR

- Tipos de padre {
- Dominante:* habla todo el tiempo.
 - Despreocupado:* el Conservatorio es cómo una guardería de lujo.
 - Suspica:* cuestiona constantemente al profesor.
 - Ambicioso:* piensa que su hijo es “superdotado”.
 - Cooperante:* confía en el profesor y sigue sus instrucciones.

Usual: una mezcla de todos.

2. Relación: PADRE-ALUMNO

- Tipos de padre {
- Libertario:* la educación es responsabilidad del educando.
 - Asfixiante:* obsesionado por la seguridad de su hijo.
 - Ocupadísimo:* trabaja todo el día.
 - Empresario:* rentabiliza su inversión por medio de premios y castigos.

Usual: una mezcla de todos.



3. Relación: PROFESOR-ALUMNO (Según J. Marilló y Sócrates)

Tipos de profesor	{	<i>Casolinero</i> : es una fuente de sabiduría duramente adquirida.
		<i>Jardinero</i> : la libertad de alumno es lo primero.
		<i>Cuartelero</i> : la letra con sangre entra.
		<i>Circense</i> : sólo se aprende lo que es divertido.
		<i>Comadrona</i> : motivar en búsqueda de la autonomía.

Usual: una mezcla de todos.

El método principal que utilizan los músicos para automatizar una actividad es la repetición de esa actividad. Al repetir una o varias acciones el intérprete las consolida en su memoria hasta que ya no requiere la atención consciente que se necesita en las fases iniciales del aprendizaje. La **CONCENTRACIÓN**, por tanto, es un elemento esencial de la práctica técnica, no solo para asegurar la precisión sino también para mantener la eficiencia. La práctica repetitiva se debe supervisar constantemente para evaluar su eficacia y aumentar al máximo sus beneficios.

La **idea de que a mayor tiempo mejor resultado, es una verdad a medias**, en demasiadas ocasiones las horas de estudio no se corresponden con los resultados obtenidos, porque *el tiempo global de estudio no corresponde al tiempo útil*. Fundamentalmente por la no atención de lo que se está haciendo. Esto se consigue:

1. Motivación.
2. Factores metodológicos.
3. Factores pedagógicos.

1. La motivación.

Este aspecto es fundamental para obtener el máximo nivel de implicación del alumno/a en su aprendizaje. Conseguimos que tenga iniciativa y si logramos que resulte placentero la efectividad del aprendizaje será absoluta.



Hay algunos factores en los que podemos intervenir para facilitar la motivación:

- 1) Metas que correspondan a las capacidades reales del alumno/a, pero siempre con un grado más de dificultad para estimular su curiosidad y su afán de superación.
- 2) Comunicación clara y concisa. El alumno/a debe tener claro qué es lo que esperamos que realice.
- 3) Placer de la propia escucha. Potenciar este factor durante la interpretación. Hacer al alumno/a consciente no sólo de lo que hace mal, sino también de lo que hace bien.
- 4) Tocar delante del alumno/a. Ofreciendo ejemplos y modelos que serán palpables y ayudarán a la efectividad.
- 5) La participación. Fomentarla para integrar como máximo protagonista al alumno/a en las actividades de enseñanza-aprendizaje, a la vez que facilitará la regulación de nuestro método.
- 6) Actuación en público. Sin duda el último fin de nuestro proceso. Debemos fomentar actitudes positivas ante este proceso.
- 7) Estimular la creatividad, tanto para el estudio, como en su interpretación. Esto contribuirá a estimular su imaginación, su autoestima y su capacidad para crear música.
- 8) La familia es un aliado de excepción en el aprendizaje instrumental:
 - El hábito de oír música, de forma activa o simplemente como fondo de cualquier otra actividad.
 - Asistencia a conciertos, recitales didácticos, etc. De esta manera florecerá de forma espontánea la sensibilidad musical.
 - Ayudar a organizar el tiempo de estudio en casa, teniendo una constante comunicación con el profesor para ir contrastando el trabajo en casa con los resultados musicales. (LIBRETA DE ESTUDIO).
 - Conciliación con el currículo general escolar, ayudando a conectar la música con sus intereses y juegos, incluso hablando con el tutor del cole para que esté al corriente de que realiza estudios musicales y así cambiar impresiones, opiniones o enriquecer la clase con aportaciones musicales.



- Inventar ritmos y canciones potenciando la creatividad del hijo.
- Familiarizarse con el evento escénico, pequeños recitales familiares, entre amigos o vecinos.
- Dar facilidad para disponer del hogar como punto de encuentro musical con compañeros.

2. Factores metodológicos de rendimiento: Planificación, paciencia y estudio consciente.

El conocimiento por parte del estudiante del procedimiento de estudio es fundamental para el éxito, puesto que la gran parte del tiempo que este dedica a su preparación lo hace fuera del aula, y aunque la orientación pedagógica sea excelente, si el trabajo personal no está planificado, comprendido y ejecutado el resultado musical no será aceptable.

Dos de los planteamientos, **erróneos**, más habituales son:

- LA IMPACIENCIA

Quieren conseguir resultados inmediatos y sacrifican la perfecta ejecución musical. Cometen errores de lectura, defectos de sonido, imprecisiones, desigualdades, etc. Todo por ejecutar la obra a velocidad, estos defectos adquiridos se convierten en zonas de riesgo, cuya correcta ejecución se hace más que improbable por haberse arraigado los malos hábitos. Cuando se da cuenta y quiere corregir ya es tarde, ha perdido mucho tiempo en hacerlo mal, hubiera tardado menos estudiando lento.

- LA REPETICIÓN SISTEMÁTICA

Repiten una y otra vez hasta conseguir un cierto grado de dominio, esta práctica es inadecuada e ineficaz. La fórmula repetitiva de estudio es apropiada cuando se aplica a pasajes, secuencias o fragmentos de la obra que han sido previamente reconocidos como zonas de riesgo.

Por tanto, cuando el sistema de trabajo le añadimos atención, lógica y sentido común, además de mucha paciencia, comienzan a desaparecer la monotonía, el automatismo y hasta el aburrimiento, dando paso a la satisfacción que proporciona el trabajo bien hecho.



3. Factores pedagógicos.

La característica que mejor define la naturaleza de la enseñanza instrumental es la personalización de la misma. La participación del estudiante en el desarrollo de la clase es primordial.

- Dinámica de la clase: es fundamental que el alumno plantee problemas, dudas, dificultades, etc. El profesor desarrollará su sensibilidad al mismo tiempo que desarrollará los elementos de aprendizaje instrumental.
- Desarrollar la escucha: El entrenamiento es un aspecto fundamental de la práctica instrumental, por ello es importantísimo fomentar en el alumno/a la escucha observadora y crítica apoyada en la responsabilidad, el esfuerzo y el afán de obtener el máximo de sí mismos, como condiciones fundamentales para el progreso en el aprendizaje. Esta actitud se trasladará al estudio y a la práctica en clase.
- Fomentar aprendizajes significativos. Es el aprendizaje que asegura que los conocimientos adquiridos podrán ser utilizados en el futuro. Cada nuevo conocimiento musical o actividad técnica conecta con el bagaje anterior del alumnado. Debemos enseñar a aprender, esto es, fomentar que el alumno/a sea capaz de utilizar por sí mismo los conocimientos y habilidades adquiridas. Se debe propiciar el desarrollo de estrategias cognitivas por parte del alumno/a, que consoliden autonomía.

ORIENTACIONES DE CÓMO AFRONTAR EL ESTUDIO DE LAS ENSEÑANZAS MUSICALES

NIVEL INICIAL: “Como un juego”

Primer acercamiento: Aprendizaje motor.

- Aprendemos el “movimiento”.
- Esquema del estudio: ¿Qué práctico?/ ¿Cómo lo practico?/ ¿Cuántas veces?
- Focalización del estudio: zonas de riesgo.
- Control de ERRORES:
 - Indicación del profesor.
 - Ayuda de los padres.
 - Elementos externos: grabar, espejo, un compañero (a su vez fomentando el estudio de grupo)
 - YO: concentración, tener muy claro qué es lo que tengo que hacer y cómo.



REPETICIÓN INCONSCIENTE: MAL Y QUEDA GRABADO A FUEGO, de ahí vienen los VICIOS.

No son conscientes del ERROR, quitar lo aprendido mal cuesta el doble, PÉRDIDA DE TIEMPO VOLVEMOS AL CEREBRO TORPE.

NIVEL MEDIO: “EL LABORATARIO”

Evolución del aprendizaje.

- Movimiento adquirido
- Esquema del estudio: ¿Qué práctico?/ ¿Cómo lo practico?/ ¿Cuántas veces?
- Focalización del estudio: zonas de riesgo.
- Estudio con LUPA: LABORATORIO.
- Estudio seccional: no repetir como un autómeta.
- Visionado de videos, escuchar versiones, documentarse, asistencia a conciertos, etc.
- ERRORES:
 - Corrección y anotaciones del profesor.
 - Ayuda de los padres.
 - Elementos externos: grabar, espejo, un compañero (a su vez fomentando el estudio de grupo)
 - YO: concentración, tener muy claro qué es lo que tengo que hacer y cómo.

NIVEL PROFUNDO: “AUTONOMÍA”

Mantener lo aprendido, recordarlo y aplicarlo SIEMPRE (estudio/concierto): APRENDIZAJE SIGNIFICATIVO. Se debe prestar atención a que no exista conflicto entre el conocimiento nuevo y el anterior, esto es, el conocimiento nuevo no debe ser aversivo con el anterior. Es muy importante y favorable, ya que dejaremos que los conocimientos se fragüen, dándoles tiempo para que se asienten, por ello intentaremos no saturar al alumno/a, tanto con masiva información, como con paradas frecuentes.

- Movimiento con soltura.
- Esquema del estudio.
- Focalización del estudio.
- NO REPETIR ERRORES BÁSICOS.



La relación entre la técnica y la interpretación. Al montar una obra el músico debe equilibrar las habilidades técnicas y las interpretativas, para lo que se requieren varios métodos de trabajo:

- Obtener una perspectiva general de la obra y desarrollar ideas interpretativas iniciales.
- Superar las dificultades técnicas de la obra.
- Combinar las fases anteriores y perfeccionar la interpretación.

Dado que los métodos de trabajo de un intérprete evolucionan con los años de experiencia, no es de extrañar que haya una amplia variedad de estilos de trabajo. Sin embargo, una característica común a los métodos de práctica es el enfoque sistemático del aprendizaje musical, que se demuestra en una conciencia de los objetivos de la práctica y una habilidad para considerar estrategias musicales eficaces que les permitan alcanzar esos objetivos.



MI PRIMERA PARTITURA

El pentagrama: (del griego: penta: cinco, grama: escribir) es el lugar donde se escriben las notas y todos los demás signos musicales. Tiene cinco líneas y cuatro espacios, que se enumeran de abajo hacia arriba. Las líneas son horizontales, rectas y equidistantes.

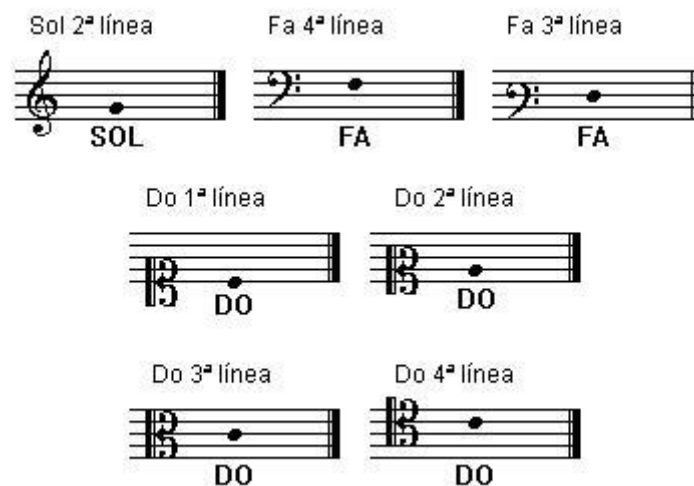


Básicamente, un pentagrama desnudo no sirve para nada, ya que es imposible asociar una línea o un espacio con una nota. Hay que asignarle una clave.

Las líneas adicionales: líneas cortas que se colocan encima o debajo del pentagrama. Sirven para colocar en ellas y en sus espacios las notas que por ser demasiado graves (abajo) o agudas (por encima) no entran en el pentagrama.



La clave: se coloca al inicio del pentagrama. Es el símbolo que permite asociar las notas musicales con las líneas o espacios del pentagrama. Llevan el nombre de la nota que designan:





De las diversas claves hoy en día sólo se usan la de sol en segunda línea (para instrumentos y voces agudas), la de Do en tercera línea (para instrumentos medios) y la de Fa en cuarta línea (para instrumentos y voces graves).

El sentido de la existencia de tantas claves está en procurar que las notas musicales no salgan fuera de los límites del pentagrama. También servían antiguamente para identificar las voces: para sopranos se empleaba la clave de Do en primera línea; para contralto, Do en tercera; para tenor Do en cuarta; para bajos, Fa en cuarta.

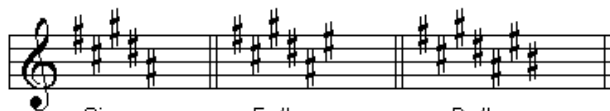
La armadura: una *armadura* es el conjunto de alteraciones propias de una escala, se escriben inmediatamente después de la clave y antes de la cifra de compás. Las alteraciones de la armadura afectan a todas las notas de la partitura con ese nombre.



Sol mayor Re mayor La mayor Mi mayor
Mi menor Si menor Fa# menor Do# menor



Fa mayor Sib mayor Mib mayor Lab mayor
Re menor Sol menor Do menor Fa menor

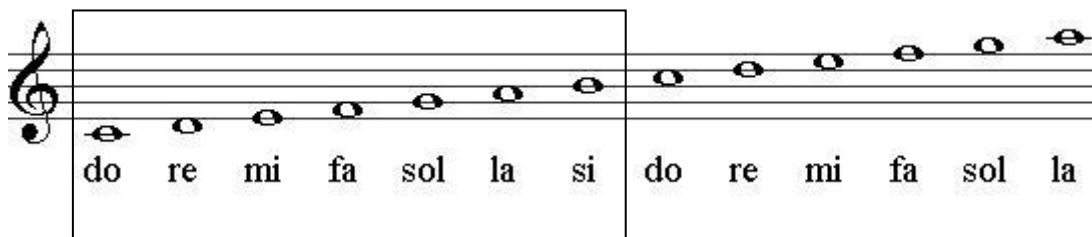


Si mayor Fa# mayor Do# mayor
Sol# menor Re# menor La# menor

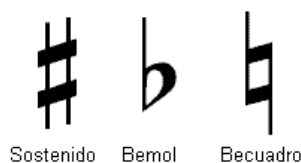


Reb mayor Solb mayor Dob mayor
Sib menor Mib menor Lab menor

Las notas: son los símbolos y nombres que reciben los sonidos de la escala diatónica, que son 7:



Las alteraciones: son aquellas notas fuera del conjunto de notas naturales (Do, Re, Mi, Fa, Sol, La, Si). Se llaman alteraciones, porque su función es alterar el tono de las notas:



Sostenido Bemol Becuadro

- **Sostenido:** Sube la altura de la nota en un semitono.
- **Bemol:** Disminuye la altura de la nota en un semitono.
- **Becuadro:** Devuelve la altura de la nota actual (cuando ha sido previamente alterada) a natural.



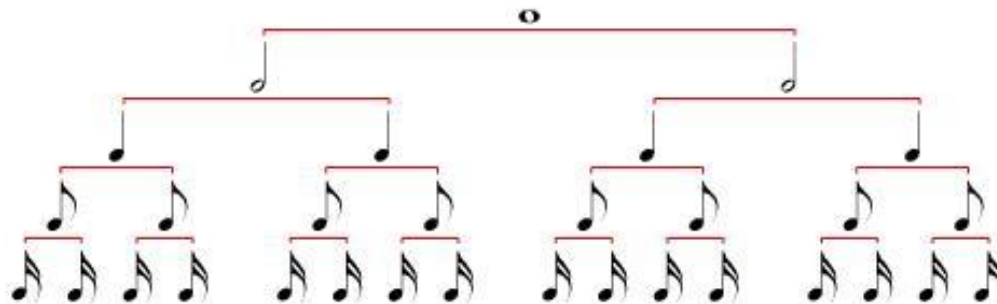
Las figuras y sus silencios: son símbolos que representan unidades de tiempo, es decir, expresan la duración del sonido o silencio.

	<u>Figuras</u>	<u>Silencios</u>
REDONDA: Duración 4 pulsos		
BLANCA: Duración 2 pulsos		
NEGRA: Duración 1 pulso		
CORCHEA: Duración 1/2 pulso		
SEMI-CORCHEA: Duración 1/4 pulso		
FUSA: Duración 1/8 pulso		
SEMI-FUSA: Duración 1/16 pulso		

Las notas con corchete se pueden agrupar:



Equivalencias de las figuras musicales:





Los compases: es la división del tiempo en partes iguales. Por eso los pentagramas a su vez se fraccionan en el también denominado compás con unas líneas verticales denominadas líneas divisorias. Estas facilitan la lectura, ya que sirven de guía visual en una partitura.



Fórmula de compás, "El compás": Se indican por medio de dos cifras, que se representan en forma de fracción, y que se colocan al principio del pentagrama tras la clave. El numerador (la cifra de arriba) representa la cantidad de unidades de tiempo y el denominador (la cifra de abajo) representa la figura que representa la unidad.



4 Tiempos por compás

Compás 4 por 4



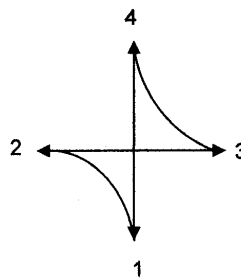
3 Tiempos por compás

Compás 3 por 4

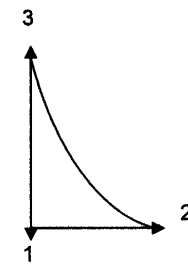


2 Tiempos por compás

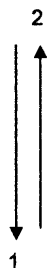
Compás 2 por 4



COMPÁS DE 4/4



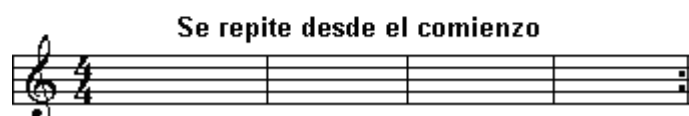
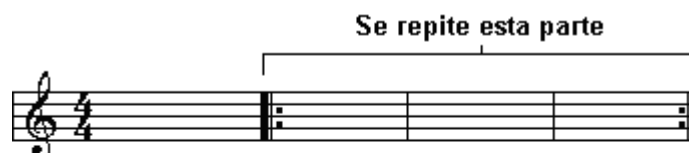
COMPÁS DE 3/4



COMPÁS DE 2/4

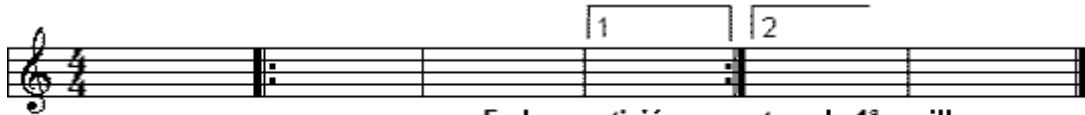
Signos de repetición:

- **Barras:** Las barras de repetición se colocan al principio y al final del fragmento que deseamos que se repita, como si fuera un paréntesis que abre y cierra.





- **Casillas:** Se colocan para indicar una repetición que difiere de la primera vez que se toca un fragmento. Debemos tocar tal y como aparece incluyendo la casilla 1, pero cuando repetimos debemos omitir la casilla uno y saltar a la 2 y así sucesivamente.



En la repetición no se toca la 1ª casilla.
Se salta directamente a la 2ª.

- **Da Capo (D.C.):** Esta expresión italiana significa "desde el comienzo", hace lo mismo que la barra de repetición. Cuando vemos su abreviatura "D.C." debemos volver al inicio de la obra.
- **Dal Segno (D.S.):** Expresión italiana que significa "desde el signo". Cuando vemos su abreviatura (D.S.) debemos repetir el fragmento desde que vemos el siguiente símbolo:



- **Coda:** El símbolo Coda hace referencia a un punto de la obra, durante la repetición, en donde debemos ir directamente hacia otro fragmento más adelante en la obra, identificado con la leyenda: Coda

Dado que este símbolo se utiliza durante una repetición, debemos combinarlo con **Dal Segno (D.S.)** y **Da Capo (D.C.)**

Si vemos la expresión **D.S. al Coda** debemos repetir el fragmento desde donde encontremos el Signo hasta donde hallemos la Coda y luego saltar hasta encontrar: Coda

Si vemos la expresión **D.C. al Coda** debemos repetir la obra desde el comienzo hasta donde hallemos la Coda y luego saltar hasta encontrar la leyenda: Coda



Calderón: Este símbolo colocado encima o debajo de una figura alarga su duración tanto como el intérprete o el director lo desee.

Matices: las variaciones de intensidad se representan con signos y términos:

<i>pp</i>	<i>p</i>	<i>mf</i>	<i>f</i>	<i>ff</i>
<i>pianissimo</i>	<i>piano</i>	<i>mezzoforte</i>	<i>forte</i>	<i>fortissimo</i>
muy débil	débil	medio	fuerte	muy fuerte

crescendo



Cada vez más fuerte

diminuendo



Cada vez más débil



Movimiento musical: velocidad o carácter.

Lento	movimiento muy lento
Adagio	movimiento lento
Moderato	movimiento de velocidad media
Allegro	movimiento rápido
Presto	movimiento muy rápido
Apasionatto	apasionado
Con caracter	con presencia
Giacoso	gracioso

