

# Sistematización de método y estrategia en el aprendizaje musical

**Jorge Suárez**

## **Resumen**

Un intérprete musical tiene varias responsabilidades: eficacia del aprendizaje y ejecución; clarificación de estilo y estructura; realización artística (estético-emotiva). El aprendizaje es probablemente la menos trascendental, pero la que lleva más tiempo en estudio y preparación.

Muchos intérpretes musicales emplean métodos sumamente primitivos en el aprendizaje con problemas como los siguientes, sobre todo en etapas iniciales.

- Aprendizaje con errores: confusiones mentales.
- Estudio mecánico: inexpresividad.
- Aprendizaje de notas sueltas, no conjuntos, con repeticiones excesivas: ineficiencia e inseguridad.
- Un *tempo* demasiado lento: irrealidad en el carácter y enfoques que no funcionarán en la velocidad requerida.

El método que se propone no sólo evita éstas y otras deficiencias típicas, sino que también tiende a desarrollar las habilidades de aprendizaje:

a) optimar la eficiencia en el estudio, en cualquier nivel real de desarrollo, y

b) desarrollar, de manera dinámica, la capacidad de aprendizaje –las habilidades analíticas e intelectuales; el conocimiento y la disciplina para llevar a cabo un proceso sistemático, y la capacidad de dominar fragmentos cada vez más grandes y complejos con mayor celeridad, seguridad y permanencia, todo esto con el mismo o menor esfuerzos.

### **Abstract**

A musical performer has several responsibilities: learning and performing efficacy; style and structure clarification; artistic (aesthetic-emotive) rendering. Learning is probably the least transcendental, but the one that takes the longer in the studies and preparation.

Many musical performers use very primitive methods for learning with such problems as the following, especially in the initial stages.

- Learning with mistakes: mental confusion.
- Mechanical practice: expressionless.
- Learning of isolated notes, not sets, with excessive repetition: inefficacy and insecurity.
- Too slow tempo: unreality of the character and approaches that will not work at the required speed.

The proposed method not only prevents those and other deficiencies, but also tends to develop the learning skills:

a) optimization of learning efficiency, at any real level of development, and

b) development in a dynamic manner of the capacity for learning—the analytical and intellectual skills; the know-how and discipline to carry out a systematic process; the capacity to master ever more complex and larger fragments with greater celerity, security, and permanence, all with the same or lesser effort.

### **Presentación**

Un intérprete musical tiene varias responsabilidades para con la composición que interpreta. Entre ellas podemos destacar la perfección del aprendizaje y la ejecución, la clarificación del estilo y la estructura de la obra, y la realización artística (estético-emotiva) de la misma. De estas, la primera es sin duda la menos trascendental: una interpretación musical puede tener algunas imperfecciones en cuanto al aprendizaje o ejecución, y aún ser sumamente satisfactorias desde el punto de vista artístico (desde luego sin que dichas deficiencias sean excesivas). Sin embargo, ese aspecto es el que lleva más horas e incluso años de estudio y preparación. Uno emplea mucho más tiempo y esfuerzo en aprender y dominar una obra, que en analizarla para comprender el estilo y la estructura, o en integrar los aspectos estético-emotivos de la ejecución.

Es por esto que puede haber una gran diferencia entre métodos de mayor o menor eficiencia y eficacia tanto en cuanto a los

resultados obtenidos como en el tiempo requerido para cubrir el objetivo: la perfección del aprendizaje y la ejecución.

Muchos estudiosos de obras musicales, emplean métodos sumamente primitivos en el aprendizaje de esas obras. Aspectos muy comunes que podemos encontrar en tales casos son los siguientes.

- Aprendizaje con muchos errores iniciales, que crea confusiones mentales.
- Ejecución mecánica inicialmente, que fomenta la inexpresividad.
- Un *tempo* sumamente lento inicialmente, que cambia el carácter y permite el aplicar digitaciones y enfoques que no funcionarán al acercarse a la velocidad requerida.
- Aprendizaje de notas sueltas, no conjuntos, que hace cada vez más difícil el aprendizaje de obras más complejas.
- Repeticiones excesivas, que fomenta inseguridad, etc.

El método que se propone a continuación, no sólo evita estas y otras deficiencias típicas, sino que también tiende a desarrollar las habilidades de aprendizaje. Esto es:

a) optimar la eficiencia en el estudio, en cualquier nivel real de desarrollo, y

b) desarrollar, de manera dinámica, la capacidad de aprendizaje—las habilidades analíticas e intelectuales; el conocimiento y la disciplina para llevar a cabo un proceso sistemático y la capacidad de dominar fragmentos cada vez más grandes y complejos, con mayor celeridad, seguridad y permanencia con el mismo o menor esfuerzos.

## **1. Sistematización del método básico de aprendizaje musical<sup>1</sup>**

### **1.1 Preparación.**

#### **1.1.1 Análisis general aplicado y ordenamiento jerarquizado<sup>2</sup>. Composición entera y secciones.**

Analizar de manera general las estructuras motivico-seccional, sonoro-temporal y estético-emotiva de la obra. Hacer lo mismo con las secciones con mayor detalle.

- Notar los puntos sobresalientes.

- Organizar las secciones en un orden de dificultad y similitud decrecientes.

- Estudiarlas de la más difícil a la más fácil<sup>3</sup>.
- Realizar las similares una tras otra y con la digitación más parecida que sea factible.

#### 1.1.2 Análisis de frase.

Analizar, relacionar, agrupar y organizar las notas de una frase que se va a estudiar, en términos de su forma y contenido para facilitar su aprendizaje, retención y comprensión<sup>4</sup>.

- Construir un modelo mental preciso, lógico y significativo.
- Reducir, simplificar y clarificar la cantidad de datos.

#### 1.2 Selección.

Seleccionar de esa frase fragmentos que sean un “reto realizable”, esto es, del máximo tamaño que puedan ser captados, retenidos y realizados en sólo un par de segundos.

- Estudiar del último al primer fragmento.
- Realizarlo con precisión, expresividad y claridad estructural.
- Aplicar un *tempo* lo más cercano al estipulado que sea posible<sup>5</sup>.
- Ejecutarlo preferentemente de memoria.

#### 1.3 Proceso básico.

Después de preparar ese modelo mental, organizado y preciso, realizar el fragmento aplicando los cinco pasos básicos.

- Descansar un par de segundos.
- Ensayarlo en la mente.
- Preparar la primera posición o sección físicamente, la segunda mentalmente.
- Realizarlo.
- Verificarlo y evaluarlo.

#### 1.4 Dominio del fragmento.

Repetir el fragmento un número moderado de veces<sup>6</sup>, sólo para afirmarlo y dominarlo. Aplicar siempre los cinco pasos del proceso básico.

Lo anterior sólo para recordarlo más tiempo y ejecutarlo con mayor facilidad pero no para aprenderlo, reducir errores o resolver problemas.

### 1.5 Unión de fragmentos.

Aprender y unir los fragmentos según el siguiente modelo para ocho fragmentos (ABCDEFGH)<sup>7</sup>.

- |         |           |          |            |                  |
|---------|-----------|----------|------------|------------------|
| 1) H.   | 6) E.     | 11) D.   | 16) A.     | 21) D'E.         |
| 2) G.   | 7) E'F.   | 12) C.   | 17) A'B.   | 22) DE.          |
| 3) G'H. | 8) EF.    | 13) C'D. | 18) AB.    | 23) ABCDE'DEFGH. |
| 4) GH.  | 9) EF'GH. | 14) CD.  | 19) AB'CD. | 24) ABCDEFGH.    |
| 5) F.   | 10) EFGH. | 15) B.   | 20) ABCD.  |                  |

### 1.6 Dominio y rutina generales.

En los siguientes días, 3-10, estudiar con todos los pasos especificados.

- Tocar dos veces de principio a fin sin paradas ni correcciones, primero manos juntas y luego manos separadas.
- Dividir nuevamente el material no dominado en fragmentos razonablemente cortos y en líneas o manos separadas (pasos 2-3).
- Dominarlos y reintegrarlos nuevamente (pasos 4-5).
- Tocar dos veces de principio a fin sin paradas ni correcciones.
- Eliminar sólo los pasos innecesarios<sup>8</sup>.

### 1.7 Mantenimiento y retención a largo plazo.

Volver a estudiar el material cuando se debilite la retención pero antes de que afloren las equivocaciones. Esto debería efectuarse en sesiones de dos días consecutivos cada vez más alejadas entre sí.

Aplicar todos los pasos, omitiendo sólo los no necesarios<sup>9</sup>, por ejemplo, dos días consecutivos:

- |                    |                       |
|--------------------|-----------------------|
| a) cada semana;    | d) cada 3 semanas;    |
| b) cada 10 días;   | e) cada 5 semanas;    |
| c) cada 2 semanas; | f) cada 2 meses, etc. |

## 1.8 Organización por etapa de dominio.

Clasificar el material por su estado de dominio. Aplicar los enfoques y los números de los pasos específicos sugeridos para progresar al siguiente nivel <sup>10</sup>.

- Nuevo material. Estudio completo: aprender fragmentos Æ unirlos Æ dominarlos Æ mantenerlos para retención de largo plazo (pasos 1-7).

- Material fragmentado - segmentos que sólo se pueden ejecutar con pausas o una línea o mano a la vez. Unirlos Æ dominarlos Æ mantenerlos para retención de largo plazo (pasos 5-7).

- Material laborioso-segmentos que pueden ser ejecutados fluidamente pero sólo con un gran esfuerzo mental. Dominarlos Æ mantenerlos para retención de largo plazo (pasos 6-7).

- Material dominado-segmentos que pueden ser ejecutados y recordados con facilidad. Mantenerlos para retención de largo plazo (paso 7).

## 1.9 Organización por nivel de dificultad de problemas especiales.

Clasificar los problemas o los aspectos a desarrollar en cuatro categorías, según su dificultad o complejidad y el tiempo requerido para resolverlo. Seguir las estrategias que se sugieren <sup>11</sup>.

Plazo inmediato (0-3 días) o problemas de complejidad mínima. Actuar con decisión y energía.

Corto plazo (4-15 días) o problemas moderadamente complejos. Tener constancia y un buen método sistemático. Subdividir el problema o aspecto.

Mediano plazo (16-60 días) o problemas complejos. Subdividir el problema o aspecto. Aplicar un buen método sistemático con constancia y paciencia. Buscar alternativas provisionales.

Largo plazo (más de 60 días) o problemas extremadamente complejos o de imposibilidad aparente. Subdividir el problema o aspecto. Aplicar un buen método sistemático con constancia, paciencia y tolerancia. Buscar alternativas provisionales o permanentes.

- Analizar, definir y organizar el problema de manera precisa, concisa, sencilla, clara y completa.

- Subdividir los problemas complejos en fragmentos o aspectos que puedan resolverse de manera inmediata o en pocos días y realizar una solución provisional factible; Æ dominar las subdivisiones fuera de la pieza; Æ unir las hasta completar el pasaje; Æ dominar las nuevas divisiones hasta tener el pasaje completo; Æ reintegrarlo a la pieza. Actualizar la solución provisional a medida que se avanza en el dominio del pasaje.

- Escoger la digitación más adecuada.
- Buscar un equilibrio entre su facilidad digital, mental y de precisión.
- Aplicar la más parecida posible en pasajes similares.

## 2. Aprendizaje musical estratégico: Preparación para la ejecución pública<sup>1</sup>

### 2.1 Organización por tipo de memoria y medio de control.

Al estudiar y al ejecutar, fomentar el aprovechamiento del tipo de memoria y medio de control u organización más dominados. Desarrollar, simultáneamente, otros tipos, especialmente los más débiles.

- Auditivo: melódico, armónico, rítmico (incluyendo dinámica, agógica, articulación y calidad sonora).

- Mental: organización, reducción, simplificación y clarificación de datos; nombres; figuras, patrones y símbolos; descripciones (precisas, concisas, sencillas, claras y completas); *contenido* (las notas y otros datos como colecciones y bloques de elementos no ordenados) y *forma* (las correlaciones, la figura de su desplazamiento horizontal, el orden, ritmo y los elementos cualitativos tales como la calidad sonora).

- Táctil: movimientos y posiciones; digitaciones; desplazamientos; lugares en el instrumento.

- Visual: movimientos y posiciones; digitaciones; ubicación en el instrumento; partitura; *contenido* y *forma* (ver arriba).

### 2.2 Desarrollo de los procesos simultáneos.

Desarrollar los tres procesos que se usan simultáneamente en la ejecución musical: preparar lo siguiente con la mente, la vista y el

oído interno; controlar lo presente con el tacto; comprobar con el oído lo que se acaba de ejecutar.

- Primero dominar cada proceso independientemente.
- Integrarlos por pares.
- Integrar los tres.

### 2.3 Desarrollo y selección del enfoque básico.

Desarrollar los tres enfoques básicos para la solución de problemas y el aprendizaje <sup>2</sup>. Aplicar la(s) más pertinente(s) en cada caso.

- Análisis.
- Aplicación de experiencias previas, tanto personales como ajenas.
- Experimentación.

### 2.4 Selección y dominio de fragmentos de apoyo.

Escoger, dominar y conservar conscientemente en la memoria, algunos fragmentos de la obra que puedan fungir como puntos de apoyo <sup>3</sup>. Estos deberían reunir todas las siguientes características.

- Utilidad (indefectible): puntos difíciles, complejos o peligrosos, con el fragmento anterior y el posterior; los primeros y, sobre todo, los últimos compases de un movimiento o sección grande.
- Factibilidad (indefectible): puntos de fácil realización, aun en estado de alteración nerviosa o en situaciones de emergencia.
- Lógica musical (deseable): puntos convincentes como principio, clímax o final de sección.

### 2.5 Variedad y moderación en la repetición.

Evitar la repetición excesiva (10 veces como máximo) tanto en el aprendizaje general como en el de los puntos de apoyo. En su lugar, repetir pocas veces diversos enfoques o alternativas útiles o necesarios <sup>4</sup>.

## 2.6 Reacción adecuada ante equivocaciones.

Desarrollar la habilidad de reaccionar adecuada e instantáneamente en caso de error u olvido según el siguiente orden jerárquico de las reacciones<sup>5</sup>.

- a) Continuar la ejecución, sin pausa o corrección.
- b) Omitir unas cuantas notas o pulsos sin detenerse.
- c) Saltar al siguiente punto de apoyo sin pausa.
- d) Repetir instantáneamente unas notas o una sección.
- e) Improvisar hasta poder continuar.

## 2.7 Preparación antes de empezar.

a) Relajarse, en lo posible, a un nivel de tensión controlable y adecuado.

b) Repasar cómo se debe reaccionar ante errores u olvidos.

c) Repasar mentalmente los puntos de apoyo y los primeros compases.

d) Poner las manos en los lugares adecuados para cubrir las primeras posiciones y preparar mentalmente los siguientes pasos.

e) Concentrarse en la expresividad, las notas y lo que sigue: no en el miedo, pensamientos negativos, errores o lo anterior.

f) Estar preparado para usar movimientos más libres, amplios y dinámicos que los acostumbrados.

Aplicar esto en caso de tensión, torpeza, dificultad, estar “fríos”; al encontrarse con un instrumento “pesado”; en la ejecución de pasajes rápidos y con saltos.

## 2.8 Imitación de contexto realista de ejecución<sup>6</sup>.

- Practicar el ejecutar en sí mismo.

- Tocar “en frío” (antes de estudiar o hacer ejercicios) y de principio a fin.

- Reaccionar ante los eventuales errores u olvidos como se ha establecido.

- Promover el tocar ante diferentes oyentes o imaginarlos; en diferentes instrumentos, circunstancias o locales.

- Efectuar ejercicios físicos extenuantes, imaginarse situaciones muy difíciles o con distracciones y tocar inmediatamente.

- Grabar la ejecución, colocando el micrófono de modo que lo veamos; comprobar los logros y errores con la grabación.

- Efectuar todo esto sobre todo en aquellas piezas que nos son difíciles o que no se han ejecutado varias veces en clase, examen o concierto.

## 2.9 Reducción de ansiedad y mejoramiento de actitud.

- Valorar y disfrutar los logros.

Recordar los errores sólo para corregirlos posteriormente y no para lamentarse, frustrarse o castigarse.

- Analizar las actitudes y los estados emocionales al tocar.

Eliminar actitudes negativas y desarrollar o fortalecer las positivas.

Usar un método adecuado, tal como la repetición de frases constructivas, varias veces al día y en circunstancias favorables.

- Disminuir el nivel de ansiedad o miedo.

Usar un método natural, tal como la desensibilización con base en la relajación, de preferencia sin medicamentos.

## 3. Notas

### 3.1 Método básico de aprendizaje musical sistemático.

1. Cualquier método científico y sistemático de aprendizaje tiene dos objetivos básicos:

a) optimar la eficiencia en el estudio, en cualquier nivel real de desarrollo, y

b) desarrollar, de manera dinámica, la capacidad de aprendizaje-las habilidades analíticas e intelectuales; el conocimiento y la disciplina para llevar a cabo un proceso sistemático y la capacidad de dominar fragmentos cada vez más grandes y complejos, con mayor celeridad, seguridad y permanencia con el mismo o menor esfuerzos.

Entre las habilidades analíticas e intelectuales se encuentran: análisis, clasificación, relación, organización, comprensión; reducción, simplificación y clarificación de datos; celeridad de reacción, concentración, percepción, retención. Los elementos que

determinan el nivel de complejidad y dificultad de un fragmento incluyen: su extensión, amplitud, profundidad; la velocidad requerida; la polifonía o cromatismo; el orden; la comodidad; la familiaridad. Finalmente, los elementos cualitativos de un proceso, incluyendo el aprendizaje, son: precisión, estabilidad, flexibilidad; celeridad y facilidad de realización.

2. El objetivo de esto sería el tener un panorama de la estructura, problemas e interpretación de la obra y poder relacionar cada parte que se estudia con el todo. Para mayor detalle sobre los elementos estructurales, expresivos y técnicos de la música, ver mis escritos: *Contexto, elementos y organización musicales y Sistematización del desarrollo de la técnica en el piano*.

3. Ya que requieren mayor tiempo para aprenderse y dominarse, las secciones más difíciles deberían iniciarse antes que las más fáciles. De esa manera, el tiempo total requerido para aprender una pieza se podría reducir al tiempo parcial necesario para dominar la sección más difícil. En caso de necesitar algo para presentar en clase, sin embargo, puede estudiarse, simultáneamente, una sección menos difícil.

4. Este debe ser el nivel analítico más detallado y se debe pretender el tener una visión precisa, concisa, sencilla, clara y completa de todo lo involucrado en la elaboración de un modelo mental o sonoro. Este debe tener un mínimo de información y un máximo de significación, lógica, organización sistemática y facilidad. Debería cubrir tanto el *contenido* (las notas y otros datos vistas como colecciones y bloques de elementos no ordenados) y la *forma* (las correlaciones, figura de su desplazamiento horizontal, el orden, la continuidad y los aspectos cualitativos tales como la calidad sonora). Los conjuntos o colecciones de notas más comunes son las escalas (mayor, armónica, melódica ascendente o descendente, cromática, de tonos enteros, octatónica, etc.) y los arpeggios o acordes (mayor, menor, aumentado, disminuido; en posición fundamental o en inversión, etc.). El manejo del desplazamiento horizontal (dirección melódica) puede desarrollarse gradualmente de los patrones sencillos,  $\emptyset$  y  $\neq$ , hasta los complejos. El límite práctico de complejidad sería probablemente  $\setminus / \emptyset y \setminus /$

\neq. La continuidad tiene tres posibilidades básicas, además de la natural: omitiendo miembros, repitiendo miembros y añadiendo miembros extraños. Para un desarrollo sistemático de estas capacidades ver mi trabajo *Vocabulario básico: intervalos, acordes, y patrones melódicos, armónicos y rítmicos*.

5. Los tres mayores peligros de un método pobre de aprendizaje que deben ser evitados a toda costa son:

- a) cometer equivocaciones;
- b) ejecutar de una manera mecánica, inexpresiva, sin atención, y
- c) tocar con un tiempo menor que el permitido por el carácter expresivo del pasaje y que no represente un reto realizable.

Los primeros dos son peligrosos ya que causan inseguridad, frialdad e ineficiencia. Podría inducirnos a la mediocridad al acostumbrarnos a los errores y la inexpresividad. Un tiempo lento no sólo es ineficiente sino que puede evitar el desarrollo de importantes habilidades de aprendizaje, tales como la celeridad mental. Cuando ejecutamos suficientemente lento, cualquier digitación o enfoque funciona. Sin embargo, muchos de ellos no serían adecuados en un tiempo más veloz. Un tiempo lento es una de las maneras para controlar la calidad y la precisión. No obstante, es una manera muy primitiva que no sería útil en la ejecución pública de la mayor parte de los pasajes rápidos y complejos. Sería preferible el empezar con sólo unas notas o dificultades a la vez e incrementarlas en la medida que desarrollemos nuestras habilidades de aprendizaje. Esto es, es preferible estudiar de corto a largo que de lento a rápido.

6. El número de repeticiones dependería de su complejidad.

7. Observar que el orden recomendado de los fragmentos es siempre del final al principio. Esto se debe a que, en igualdad de circunstancias, el final es más difícil que el principio. Una de las razones de esto es que el principio lo puede uno preparar, mientras que el final lo debemos realizar sobre la marcha. Por consiguiente, generalmente es más eficaz el empezar por lo más difícil y por el final. Otra ventaja de esto es la clarificación de la meta: de este modo, aun encontrando dificultades en el interior de un

fragmento, será más fácil el recordar el final del mismo. Observar también que el número de fragmentos, representados por letras, se duplica antes de regresar al primero de ellos (H en el ejemplo). La mayoría de las piezas se tiene que aprender en muchos fragmentos. Por consiguiente, esta parte del proceso podría ahorrar la mayor proporción de tiempo al evitar la mayor parte de las repeticiones innecesarias. Estudiar aisladamente las etapas que tienen un “Punto” al final en las tablas. Realizar con una pausa entre ellas aquellas que tienen un “” entre grupos de fragmentos. Esto permite realizar los cinco pasos del proceso básico (descansar, pensar, ejecutar, evaluar) y repasar cada grupo independientemente. Cuando uno aprende un nuevo fragmento, tendemos a olvidar el anterior. Por lo tanto, revisar inicialmente cada uno de los grupos de fragmentos independientemente y después alternar entre ellos (no más de 10 veces) con la pausa mencionada. Unirlos sólo cuando sea fácil pasar de uno al otro. Aplicar esto también cuando se juntan varias líneas horizontales o las dos manos (e incluso los pies, si fuese necesario). Las etapas 21-23 involucran muchos fragmentos. Por lo tanto, se sugieren algunos pasos adicionales para fortalecer la unión de los fragmentos contiguos-DE en este ejemplo. Fortalecer la conexión a través de la simple repetición de la sección entera sería muy ineficiente. En secciones especialmente complejas, podría convenir el aprender, aparte de lo sugerido, del final hacia el principio, también de la parte más difícil hacia los extremos.

8. El número de días de estudio completo depende de la complejidad del material. En el periodo crítico del inicio, de 3 a 10 días, después de un mínimo de dos horas de no tocar lo recién aprendido, es deseable realizar una segunda sesión de estudio completo. Una alternativa excelente de horario de estudio es el aprender en la noche y repasar la mañana siguiente. Esto sería muy importante para evitar el rápido descenso de la retención en el periodo inmediato al aprendizaje inicial. También ayuda a desarrollar la habilidad de recuperar información que en el momento sólo está almacenada para retención de corto plazo. El proceso de re-estudio está cubierto en la nota No. 10 de esta sección. Con-

tinuar con la aplicación de todos los pasos del método hasta completar y dominar la pieza o el programa.

9. Hacer esto sólo en piezas ya dominadas (esto es, aquellas que pueden realizarse y recordarse con facilidad), sobre todo si se quieren mantener en repertorio permanente o temporal. Aspirar a tocar la obra en cualquier momento, de memoria, con precisión y seguridad.

10. La manera más rápida y segura para mejorar una sección es el aplicar los pasos del método según su nivel de dominio. Si aún es laborioso el ejecutar una sección, por ejemplo, primero ejecutarla con precisión y expresividad, de preferencia de memoria, con un tempo que represente un reto realizable. Usar pausas para pensar sólo en caso necesario. Dividirla en fragmentos de un tamaño manejable y en líneas o manos separadas. Después volver a dominar los fragmentos mismos así como la alternación entre ellos. Finalmente, reintegrarlos. De no aplicar los mismos pasos en sesiones subsiguientes, se podrían perder la mayoría de los progresos logrados en las anteriores. También se podría incurrir en los peligros mencionados en la nota 5. En una típica sesión de estudios, estaríamos simultáneamente aprendiendo material nuevo; uniendo otras secciones fragmentadas; dominando segmentos laboriosos y manteniendo partes dominadas.

11. Aprender y dominar material nuevo es lo que típicamente requiere más tiempo y esfuerzo. Sin embargo, casi siempre estaremos encontrando nuevos problemas difíciles. Por consiguiente, debemos tener una buena organización para trabajar en ellos y resolverlos, sobre todo los más complejos, los que sólo se resuelven a largo plazo. De otro modo, podríamos limitarnos a sólo alcanzar un nivel de calidad más bajo.

### 3.2 Aprendizaje musical estratégico.

1. Usualmente, ejecutar en público es más difícil que hacerlo a solas en un lugar familiar. Las principales razones para esto son la tensión, la complejidad del contexto y las múltiples posibilidades de distracciones y equivocaciones asociadas con la ejecución pública. Consecuentemente, un método sólido y sistemático de

aprendizaje debería concentrarse no sólo en la eficiencia sino también en el manejo de esos problemas.

2. Un buen método de análisis nos permite dilucidar el problema de manera precisa, concisa, sencilla, clara y completa. Muchas veces, es posible resolver el problema mentalmente. Otras más, es factible el disminuir las dudas o el número de opciones a experimentar. El análisis es la habilidad más útil y segura en situaciones nuevas. La aplicación de experiencias previas debe ser el complemento cada vez más importante del análisis hasta llegar a convertirse en la habilidad más utilizada. Esto tiene como prerequisite el estudio y solución de problemas de manera consciente, y el haber desarrollado las habilidades para aprovechar los consejos ajenos y las experiencias pasadas. La experimentación debe complementar a las otras dos, sobre todo, cuando el análisis y la experiencia previa aún dejan dudas o varias opciones reales. Para los estudiosos con poco desarrollo de habilidades analíticas y poca experiencia consciente, la experimentación es la habilidad básica. Uno de los objetivos del estudio o planeación estratégicos debe ser el poder aplicar la habilidad más adecuada según el tipo de problema y el grado de desarrollo personal.

3. Los puntos estratégicos son indispensables para la estabilidad y seguridad psicológicas ya que cumplen las siguientes funciones.

- Contribuir a formar el esqueleto de la obra.
- Brindar seguridad, sobre todo al llegar a ellos.
- Posibilitar el empezar en ellos en caso de error u olvido.

4. Francis Bacon escribió: “emplear demasiado tiempo en los estudios es pereza”. Si lo aplicamos a repeticiones excesivas en los estudios musicales, no sólo nos haría mentalmente perezosos, ya que esa costumbre se usa como sustituto del aprendizaje consciente y sistemático. También nos llevaría a la inseguridad psicológica debido a que no hay límite en el número de repeticiones necesarias para sentir que hemos hecho “el mejor y el mayor” esfuerzo. He aquí algunos enfoques típicos para el estudio extendido.

• Analizar, organizar y comprender lo que se estudia o resuelve.

- Ejecutar más lenta y, sobre todo, más rápidamente que lo requerido.

- Ejecutar partes o aspectos aisladamente, de memoria y sin ver el instrumento.

- Ejecutar unas partes o voces y otras cantarlas, silbarlas, solfearlas, pensarlas o sentir las, esto último en los lugares correspondientes del instrumento, sin emitir sonidos.

- Ejecutar en bloques todas las notas que se pueden cubrir al mismo tiempo; opcionalmente, separar el dedo involucrado en los cambios de posición.

- Ejecutar pensando en cada nota aisladamente, sin digitar o agrupar.

- Usar diferentes medios de control, organización o dirección de la ejecución, y diversos tipos de memoria, etc.

5. En conjuntos, sólo las dos primeras alternativas son deseables ya que las correcciones deben llevarse a cabo en sincronía con el resto del conjunto. Sin embargo, en la ejecución individual las correcciones se deben ejecutar sin pausa alguna. Consecuentemente, sólo se deberían intentar los enfoques o alternativas que se han dominado, esto es, las que se pueden aplicar fácilmente aun en estado de pánico.

6. Esa práctica cumple las siguientes funciones.

- Familiarizarnos con el contexto de la ejecución pública.

- Practicar y evaluar la habilidad de reaccionar ante errores u olvidos.

- Evaluar el estado de dominio de las piezas, los puntos de apoyo o las partes débiles, el método en sí y el estudio de la sesión anterior.

- Organizar el estudio de la siguiente sesión y afinar el método de estudio.

- Auto-estimularnos con los logros alcanzados.

## Bibliografía

- Ahrens, Cora B. and G. D. Atkinson. *For All Piano Teachers*, Oakville: Frederick Harris Music, 1954.
- Havas, Kato. *Stage Fright: Its Causes and Cures*, Londres: Bosworth, 1974.
- Hierro, Graciela, ed. *Francis Bacon: Escritos pedagógicos*. México D. F.: UNAM, 1986.
- Hinson, Maurice. *The Pianist's Bookshelf: A Practical Guide to Books, Videos, and Other Resources*. Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, 1998.
- Kohut, Daniel L. *Musical Performance: Learning Theory and Pedagogy*. Englewood Cliffs, New Jersey: Prentice-Hall, 1985.
- Mark, Michael L. *Source Readings in Music Education History*. Nueva York: Schirmer Books, 1982.
- Matthay, Tobias. *Musical Interpretation: Its Laws and principles, and their Application in Teaching and Performing*. New and Enlarged ed. Boston: Boston Music, n.d.
- Medina Torres, Cristina. *Piano: Un enfoque integral de los primeros años de estudio*. Monterrey: INBA, Escuela Superior de Música y Danza de Monterrey, sin fecha.
- Palmieri, Robert, ed. *Encyclopedia of the Piano*. Nueva York: Garland Publishing, Inc., 1996.
- Pintner, Rudolf, John J. Ryan, et al. *Educational Psychology*. Sixth Edition. New York: Barnes & Noble Books, 1970.
- "Psychology of Music", in *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, Second Edition. New York: Macmillan, 2000.

- Rogers, Michael R. *Teaching Approaches in Music Theory: An Overview of Pedagogical Philosophies*. Carbondale: Southern Illinois University, 1984.
- Spender, Natasha. "Psychology of Music", in *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. Nueva York: Macmillan, 1995, v. 15.
- Tanner, Laurel N. *La disciplina en la enseñanza y el aprendizaje*. México D.F.: Nueva Editorial Interamericana, 1980.
- Uszler, Marienne, Stewart Gordon, and Elyse Mach. *The Well-Tempered Keyboard Teacher*. Nueva York: Schirmer Books, 1990. (Optional Text)