



**Caracterización de Material Pedagógico de Texto para la Enseñanza de Piano:
Bellas Artes y Emas**

Martín Cáceres Herrera

**Trabajo de grado como prerrequisito para la obtención de Título:
Maestro en Música**

**Director:
Julio César Cassiani Miranda**

**Facultad de Ciencias Sociales, Artes y Humanas
Programa de Música
Barranquilla
2021**

**Caracterización de Material Pedagógico de Texto para la Enseñanza de Piano:
Bellas Artes y Emas**

Martín Cáceres Herrera

**Trabajo de grado como prerrequisito para la obtención de Título:
Maestro en Música**

**Director:
Julio César Cassiani Miranda**

Facultad de Ciencias Sociales, Artes y Humanas

Programa de Música

Barranquilla

2021

Nota de aceptación

Presidente del jurado

Jurado

Jurado

Barranquilla, _____ 2021

Agradecimientos

Doy gracias a Dios que me ha guiado por el buen camino del estudio, por medio de él he tenido fe para estudiar y hacer este trabajo.

Gracias a mi familia por su amor, inmensa bondad y apoyo. A mi padre y mi madre que me han apoyado en esto, a mi hermana y a mi cuñada por ayudarme en el desarrollo de este trabajo de grado.

Igualmente, gracias a mis profesores y a la Universidad por sus aportes y por creer en mí, les agradezco y hago presente mi afecto hacia todos ustedes.

Tabla de contenido

Introducción	9
Planteamiento del problema	11
Justificación.....	15
Objetivos	17
Objetivo general.....	17
Objetivos específicos	17
Marco Teórico	18
El Piano	18
<i>Antecedentes del piano</i>	19
Pedagogía del Piano	23
Materiales Pedagógicos.....	26
Didáctica.....	27
Recursos Didácticos.....	29
Metodología	31
Diseño	31
<i>Descripción y modo de uso</i>	31
<i>Definición de la tarea para realizar</i>	31
<i>Estrategias para buscar información</i>	31
<i>Localización y acceso</i>	32
<i>Uso de la información</i>	32
<i>Síntesis, sintetizar más producir</i>	33
<i>Evaluación</i>	33
Resultado.....	34
Características de los Materiales.....	34
Comparación de contenidos.....	41
Conclusiones	68
Referencias bibliográficas	69
Anexos	73

Lista de figuras

Figura 1. Piano antiguo, 15

Figura 2. La Cítara, 21

Figura 3. Monocordio, 23

Figura 4. Salterio, 24

Figura 5. Clavicordio, 25

Figura 6. Dulcémeles, 26

Figura 7. Santur, 27

Figura 8. Steinway & Sons, 28

Figura 9. Alexander Burkard, 55

Figura 10. Enseñando A Tocar a los Deditos, 56

Figura 11. John Thompson Curso Moderno Para Piano, 54

Figura 12. Piano Básico de Bastien Nivel 1, 55

Figura 13. Michael Aaron Piano Course, 56

Figura 14. Czerny El Primer Maestro De Piano op 599, 57

Resumen

Esta investigación plantea determinar las características de los materiales pedagógicos utilizados por los profesores para la enseñanza de piano en la facultad de Bellas Artes y la Escuela de Música Alvin Schutmaat, al igual que los métodos y repertorios empleados en la enseñanza y aprendizaje. El objeto de estudio fue escogido debido a la relación del investigador con los sitios y los intereses de esta investigación.

En la metodología fueron utilizadas entrevistas, fuentes bibliográficas y el método Big 6TM, empleado para búsqueda y organización de información. Este permitió determinar las tareas para realizar, la estrategia para buscar información, la localización, acceso y uso de la información.

Como resultado se pudo llegar a determinar, repertorios, materiales pedagógicos y prácticas de enseñanzas.

Palabras claves: Material pedagógico, enseñanza, piano, Bellas Artes, Escuela de Música Alvin Schutmaat.

Abstract

This research intends to determine the characteristics of the teaching materials used by teachers to teach piano at the Facultad de Bellas Artes and the Escuela de Música Alvin Schutmaat, as well as the methods and repertoires used in teaching and learning. The object of study was chosen because of the researcher's relationship with the sites and interests of this research.

The methodology used interviews, bibliographic sources and the Big 6TM method, used to research and organize information. This made it possible to determine the tasks to be performed, the information search strategy, the location, access and use of information.

It was thus possible to identify repertoires, teaching materials and teaching practices.

Keywords: Pedagogical material, teaching, piano, Fine Arts, Alvin Schutmaat School of Music.

Introducción

El presente trabajo investigativo elaborado sobre la Caracterización de Material Pedagógico para la Enseñanza del Piano toma como puntos de referencia la Facultad de Bellas Artes de la Universidad del Atlántico y la Escuela de Música Alvin Schutmaat Emas.

La investigación describe las características de los materiales pedagógicos que vienen empleando los docentes en sus procesos de enseñanza y aprendizaje con los estudiantes. De igual forma, recoge las observaciones realizadas por los profesores a cargo de los grupos de estudiantes, métodos y repertorios.

La elaboración de la propuesta busca principalmente determinar las características de los materiales pedagógicos utilizados por los profesores, resaltar la importancia de los diversos recursos didácticos y materiales que son empleados para lograr un mejor aprendizaje en la ejecución del instrumento.

Para la realización de este trabajo, se desarrolló un análisis comparativo de los materiales bibliográficos facilitados por los profesores que asumen la cátedra en estos respectivos lugares, dicho análisis fue desarrollado sobre las primeras lecciones de cada material.

En la metodología se utilizaron fuentes bibliográficas, entrevistas y el método Big 6TM, empleado para búsqueda y organización de información. Este permitió determinar las tareas para realizar, la estrategia para buscar información, la localización, acceso y uso de la información.

En este trabajo se realizó un estudio descriptivo con enfoque cualitativo, teniendo en cuenta que se interesó en la importancia de los materiales para la ejecución adecuada del instrumento.

Por otra parte, mientras se elaboraba el material final el autor realizó clases a niños con las especificaciones dadas desde el punto de vista de los informantes.

Planteamiento del problema

Uno de los instrumentos más complejos y de uso mundial por estudiantes, profesores, compositores, aficionados y profesionales, es sin duda el piano, que a través de la historia ha venido creciendo en sus distintas versiones y hoy lo podemos encontrar en diferentes formatos y géneros musicales.

El nacimiento del instrumento fue en Italia hacia 1700 gracias al ingenio del ingeniero Bartolomeo Cristofori. A partir de ese instante en Europa los grandes compositores de la época generan todo un repertorio que hacia 1732 ya era amplio, de igual forma los músicos se esmeran por aprenderlo y surgen diferentes metodologías para su enseñanza.

Después de consultar algunas fuentes de información para la realización de este trabajo, el grupo investigador no logro muchos hallazgos. Los trabajos relacionados, hacían mención a las igualdades y diferencias entre las metodologías de enseñanza musical pero no precisaron este grupo de autores y sus trabajos. El material más acorde con esta investigación lo constituyó *La Iniciación en el Piano* de Marisa Pérez (1995), en el cual el autor realiza un recuento detallado de las diferentes pedagogías utilizadas en diferentes momentos de la historia del instrumento. Mientras que María Del Mar Roldán Alcázar (2010), en su artículo publicado para la revista educativa digital *Ekademos #7*, bajo el título *Análisis de los métodos para la enseñanza del piano en los primeros niveles*, presenta de forma general un análisis de las características de diferentes libros de iniciación pianística publicados en España y Rusia principalmente.

Siendo así, como antecedentes para este estudio fueron tomados los materiales pedagógicos utilizados por los docentes de piano de la Facultad de Bellas Artes de la

Universidad del Atlántico y la Escuela de Música Alvin Schutmaat Emas. Estos libros forman parte de las obras más populares e importantes de la pedagogía pianística.

Inicialmente encontramos el trabajo del reconocido austriaco Carl Czerny, titulado *Czerny El Primer Maestro de Piano Op 599* (1980), que como profesor y compositor se convierte en un dedicado y cuidadoso intérprete de las nuevas formas para piano, se destaca sobre todo por el gran legado de su importante obra didáctica que presenta una serie de ejercicios secuenciales para la iniciación en el estudio del instrumento que luego pasa a ser todo un hito en la historia de la pedagogía.

Seguidamente continuamos con la obra del alemán Jakob Alexander Burkard, bajo el título *Neue Anleitung Fur Das Klavierspiel* (1961), Nuevas instrucciones para tocar el piano. En este trabajo son presentados segmentos musicales del folclor alemán, como material de inicio con partes a dos voces, cuyo objeto es desarrollar en el estudiante la escucha polifónica y favorecer la independencia rítmica.

Consecutivamente se presenta el método del pianista, compositor y educador estadounidense John Sylvanus Thompson, Curso Moderno para el piano *Enseñando a tocar a los dedos* (2005) (primera parte del curso moderno). Un libro con lecciones ilustradas, diseñado para los niños principiantes en el instrumento, cada lección incluye un cuadro aclaratorio que explica el material nuevo que se va a estudiar. De igual forma, encontramos del mismo autor la obra Curso Moderno para el Piano *El libro del primer grado parte 1* (1936), este segundo libro mantiene una secuencia progresiva con relación al libro *Enseñando a tocar a los dedos*. En esta versión se mantienen melodías y patrones de sencilla ejecución.

Posteriormente encontramos la importante obra del pedagogo y músico estadounidense James W. Bastien, *Piano Básico de Bastien Nivel 1* (1990), quien comenzó a escribir música para abordar las necesidades de sus estudiantes. Este fue el inicio de los libros de Bastien que han inspirado a tantos estudiantes y profesores de piano. Su trabajo se ha convertido en sinónimo de innovadora pedagogía del piano.

En cuanto a su obra, la secuencia de las lecciones está cuidadosamente graduada para asegurar el continuo progreso en los estudios. Presenta al igual que John Sylvanus Thompson, ilustraciones a color que ayudan a reforzar en todo momento el aprendizaje. Sus lecciones incluyen canciones originales, folklóricas y populares con arreglos en forma creativa y agradable.

Por último, se encuentra a Michael Aaron Sonkin, nacido en Reino Unido y convertido a ciudadano estadounidense en 1943. La obra de Michael Aaron *Piano Course lessons grade one* (1945), es un método moderno ilustrado que facilita el estudio del piano con ejercicios guiados y su respectiva explicación teórica. En su contenido se presentan escalas, piezas, acordes, ejercicios rítmicos y diccionario musical.

Al hacer una pesquisa a los contenidos de los métodos empleados por los profesores de las instituciones antes mencionadas, encargadas de impartir educación musical, se notó que los materiales emplean músicas folclóricas y populares de ambientes diferentes al nuestro (Alemania, Estados Unidos,.....) y los materiales complementarios de los profesores no emplean repertorio musical del medio, que estimulen el interés de estudio en el estudiante, limitando la práctica de enseñanza a la ejecución de piezas, canciones y ejercicios presentes en el material que algunas veces tienden a imponer una técnica rígida e incomprensible para el estudiante. Por otro lado, observando todo este panorama de metodologías, la mayoría de

los docentes sigue con la convicción de que el mejor método para la enseñanza de la música es el que aplica, tal vez desconociendo que cada una de estas metodologías nació con una mentalidad, personalidad y tradición musical propia. Por tanto, presentan una serie de diferencias claras con respecto a la enseñanza de la música con nuestro medio.

Con lo expuesto anteriormente, surge la siguiente pregunta: ¿Cuáles son las características de los materiales pedagógicos de textos empleados para la enseñanza del piano en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad del Atlántico y la Escuela de Música Alvin Schutmaat Emas?

Justificación

La presente investigación fue motivada e influenciada por la necesidad de conocer las características de los materiales pedagógicos utilizados por los profesores para la enseñanza de piano en la Facultad de Bellas Artes y la Escuela de Música Alvin Schutmaat Emas.

Esta necesidad surge debido a la importancia que tiene para el profesor conocer diferentes modos de enseñanzas y propuestas pedagógicas que le permitan facilitar el desarrollo secuencial de los estudiantes que deseen estudiar piano.

Es sabido que, resulta valioso efectuar un análisis musical de los diferentes materiales utilizados por los profesores, para grupos de estudiantes con características semejantes, porque ayuda a comprender mejor el proceso y favorece las habilidades de los estudiantes.

Con consideración a lo expuesto anteriormente, la realización de este trabajo se torna fundamental al dar a conocer las diferencias e igualdades que presentan estos materiales.

Esta propuesta no pretende establecer cual o cuales resultan ser los materiales pedagógicos más relevantes ya que su principal objeto es conocer la característica de los mismos y el empleo y forma como estos abordan el proceso de enseñanza, que pasa a constituir su principal aporte, que a su vez servirá como referencia para la concientización de la importancia de conocer diferentes metodologías y materiales para la enseñanza y el aprendizaje.

Esta investigación es viable, ya que se encontraron fuentes primarias, referencias, guías, entre otros, que ayudaron en la recopilación de datos, y que fueron determinantes en la realización del análisis. De igual forma, el grupo investigados es cercano y tiene contacto permanente con los profesores consultados en la Facultad de Bellas Artes y La Escuela de Música Alvin Schutmaat Emas.

El contenido de este trabajo sirve como base o guía para futuras investigaciones que se dediquen a estudiar las características de los materiales empleados para la enseñanza y aprendizaje del instrumento, conocer sobre el origen del mismo y/o el crecimiento de la pedagogía pianística.

Objetivos

Objetivo general

Compara las características de los textos pedagógicos utilizados por los profesores para la enseñanza de piano en la Facultad de Bellas Artes y la Escuela de Música Alvin Schutmaat Emas.

Objetivos específicos

Recopilar los textos pedagógicos empleados por los diferentes profesores en la Facultad de Bellas Artes y Escuela de Música Alvin Schutmaat Emas.

Contrastar la información que brinda cada texto como material pedagógico.

Analizar la forma como cada material aborda la enseñanza del instrumento.

Marco Teórico

El Piano

La palabra «piano» deriva del nombre original en italiano del instrumento, pianoforte (piano: «suave» y forte: «fuerte»), asignado por su primer constructor, en 1700 el ingeniero, Bartolomeo Cristofori. Se diferencia de sus antecesores debido a la capacidad que posee para producir sonidos con diferente intensidad (Pianos Gradimi, 2016).

Figura 1

Piano antiguo



Extraída de: Dreamstime.com

Las primeras composiciones aparecieron alrededor del año 1732; entre ellas destacan las doce sonatas para piano de Lodovico Giustini tituladas Sonate da címbalo di piano e forte detto volgarmente di martelletti. Desde entonces, muchos han sido los compositores que han realizado obras para piano y en muchos casos esos mismos compositores han sido pianistas. Donde se destacan figuras como Frédéric Chopin, Franz Liszt, Wolfgang Amadeus Mozart, Ludwig van Beethoven, Claude Debussy o Piotr Ilich Chaikovski (Pianos Gradimi, 2016).

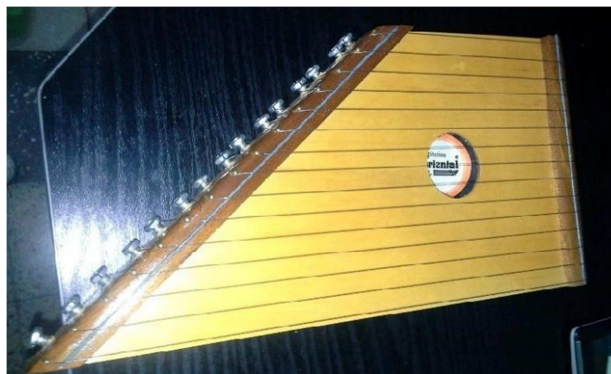
La invención del piano se nutrió de antecesores como el clavicordio que es tocado con pequeñas púas de metal y el clavecín cuyas cuerdas son pulsadas por plectros, mientras que el piano percute por macillos que dejan vibrando la cuerda. Este diseño permite golpear fuerte y suave el teclado manteniendo la calidad del sonido. Su perfección tuvo lugar a final del siglo XVIII en Viena con la intervención de los fabricantes Johann Andreas Stein, que trabajo en Alemania y de los vieneses Nannette Streicher y Aton Walter quienes construyeron marcos madera para el instrumento y agregaron dos cuerdas para cada nota.

Antecedentes del piano

El piano fue fabricado a partir de otros instrumentos. El instrumento musical de cuerda más antiguo que inicia la línea evolutiva del piano es la cítara, un instrumento originario de África y del sudeste de Asia que se remonta a la Edad del Bronce (alrededor del año 3000 a. C.). Consiste en un conjunto de cuerdas tensas dispuestas sobre una tabla que se hacían vibrar mediante los dedos, las uñas o algún otro objeto punzante.

Figura 2

La Cítara



Extraído de: <https://horadelrecreo.com/c-instrumentos-musicales/citara/>

El monocordio fue un instrumento posterior a la cítara, pero tenía leves variaciones respecto a ésta. Estaba construido con una única cuerda mucho más larga que las cuerdas que se empleaban en la cítara, que vibraba sobre una pequeña caja de resonancia de madera. Este instrumento fue utilizado por varios matemáticos a lo largo de la historia para realizar sus estudios, como el griego Pitágoras, que realizó sus estudios sobre las relaciones entre los intervalos musicales, y Euclides, que basó la geometría euclidiana en las divisiones de este instrumento (Pianos Gradimi, 2016).

Figura 3

Monocordio



Extraída de: Centro de Documentación Musical de Andalucía.

Más tarde se inventó el salterio, un instrumento construido sobre los principios de la cítara, pero con una forma trapezoidal en función de las distintas longitudes de sus cuerdas. La tabla trapezoidal del salterio, mucho más tarde, dio paso al diseño de los primeros clavecines. Se pretendía encontrar algún tipo de mecanismo que hiciera que las cuerdas no estuvieran en contacto con los dedos (Pianos Gradimi, 2016).

Figura 4

Salterio



Extraído de: <https://horadelrecreo.com/c-instrumentos-musicales/salterio/>

Se hicieron bastantes experimentos, y uno de ellos fue el clavicordio, un instrumento que vibraba mediante un pequeño clavo o una aguja metálica que era accionada a través de unas teclas que hacían mover la aguja o clavo para que vibrara la cuerda. Después de la creación del clavicordio nació el clave, diferenciado del clavicordio porque para hacer vibrar las cuerdas utilizaba un plectro o la punta de las plumas de las aves (Hoyuelos, 2015).

Figura 5

Clavicordio



Extraído de: <http://blogsilasolfamiredo.blogspot.com/2015/01/el-clavicordio.html>

Los primeros instrumentos de cuerda percutida fueron los dulcemeles que procedían del santur, un instrumento musical tradicional persa (Pianos Gradimi, 2016).

Figura 6

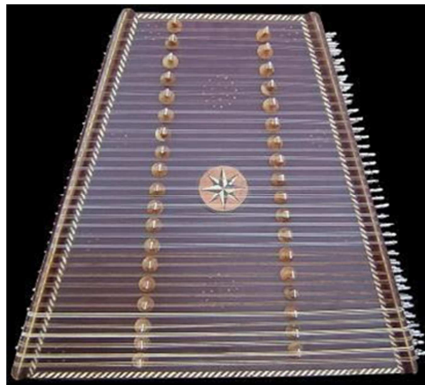
Dulcemeles



Extraído de: larkinthemorning.com

Figura 7

Santur



Extraído de: instrumundo.blogspot.com

Durante la Edad Media, hubo varios intentos para crear instrumentos de teclado con cuerdas percutidas. El primero de ellos fue la zanfona, que tiene origen incierto. Del siglo

XIV son las primeras referencias al Escaque, instrumento poco conocido cuyo mecanismo (descrito en un manuscrito de Henri Arnault de Zwolle) podría anticipar el del piano. En el siglo XVII, los mecanismos de instrumentos de teclado como el clavicordio y el clavecín eran bien conocidos. En un clavicordio las cuerdas son golpeadas por las tangentes, mientras que en un clavecín son presionadas por plumas de ganso. Siglos de trabajo sobre el mecanismo del clave, en particular, han mostrado los medios más eficaces para construir la caja de resonancia, el puente y el teclado (Pianos Gradimi, 2016).

Figura 8

Steinway & Sons



Extraído de: <https://es.wikipedia.org/wiki/Piano>

Pedagogía del Piano

Según la autora Marisa Pérez en su obra *La Iniciación en el piano* publicada en 1995. “El niño comienza a tocar el piano a temprana edad, produciendo sonidos”. En la obra continúa diciendo: en una segunda etapa cuando el niño puede subir a la silla del piano éste

utilizando los brazos y sus puños empieza a producir sonidos, que más tarde a los 3 o 4 años empieza a tocar usando sus dedos con movimientos contrarios o paralelos. Ya a los 5 años realiza sus primeros juegos melódicos como repetición de motivos y sus primeras piezas en donde encontrará su primera armonía. Por otra parte, recalca que:

La educación musical, e incluida dentro de esta la pianística, tiene también en sus inicios la etapa de mayor responsabilidad y compromiso para el profesor. “Al iniciar el niño con el instrumento se nos presenta una compleja tarea pedagógica que determinara formas de asimilación y relación intelectual y afectiva con la música.” (Pérez, 1995, pag,4).

El profesor en la iniciación debe tener buena técnica pianística y una buena formación pedagógica dice Marisa Pérez (1995), debido a que en su camino va a encontrar alumnos aficionados, profesionales, niños con diferentes edades y adultos, entre otros. Si este quiere tener éxito como pedagogo debe planear las clases, tener sus objetivos, estrategias pedagógicas, metodologías y variedad de materiales musicales.

Por otra parte, la aparición del libro *Das Lebendige Klavierunterricht* del año 1928 de Margit Varró, da el inicio de la nueva pedagogía en el piano.” Este libro principalmente de interés para los educadores musicales también ofrece algunas cosas para los psicoanalistas que merecen atención. Evidenciando que dos factores emocionales juegan un papel importante en los consejos que se dan para la docencia.

Primero, que la comprensión del niño se apele desde el principio. Es decir, nunca se le pida al niño que haga o aprenda algo cuyo propósito no tenga sentido para él.

El otro factor psicológico importante del método Varró es que los niños tienen una gran libertad para expresar sus inclinaciones individuales (Varró, 1929).

Varró presenta el nuevo método auditivo que plantea: “todo conocimiento musical debe ser asimilado por el oído”. Cuando ya esté asimilado e identificado puede el alumno comenzar con la lectura y escritura musical. Insistiendo en que no debe emplearse símbolos extraños para descifrar la figura y transformarla en movimiento, sino que debe emplearse símbolos con sus correspondientes sonidos para que el niño cante y toque aquello que escuche, dibujando lo que imagina al mismo tiempo que reproducir en su instrumento. Posteriormente se enseña la partitura cuando el oído ha desarrollado. A este momento la autora lo define como el oído interno. Y plantea que este ejercicio hace que el niño aprenda y potencialice su memoria.

Varró aporta información partiendo del análisis del funcionamiento de la producción musical en el caso del “niño prodigio” Mozart. En su comentario plantea que Mozart crece en un lugar donde hay mucha musicalidad, melodías y sonidos que se adaptan a su cerebro. Sus primeras reacciones del oído se producen en los órganos más cercanos, silbando, tarareando o cantando lo que oía y retenía en su memoria.

Cuando el papá de Mozart se sienta a darle clases de piano a su hermana, Mozart fascinado contempla motrizmente los sonidos esperando que le toque su turno para que le den las clases de piano, cuando termina las clases de piano su hermana, el niño canta las melodías que el escuchó durante la clase y busca en el piano la melodía que el escuchó, en el punto de vista pedagógico él en este estadio primario no se encuentra el aprendizaje intelectual, si no en el oído, el sentido o la esfera acústica del cerebro.

Otra de las grandes obras de aporte a la pedagogía del instrumento la constituye la realizada por el autor Carl Adolf Martienssen en su libro *Schopferischer Klavierunterricht* publicado en Berlín en 1954, que durante mucho tiempo fue considerado un dogma para la

metodología del piano. Según el postulado del autor “la fisiología debía ser la base de su estructura de enseñanza” y debido a este principio cada trabajo detallado sobre la pedagogía del piano comenzó con una base fisiológica detallada. El conocimiento anatómico se consideró esencial para todo profesor de piano. La tecnología se veía como algo separado del arte y la personalidad del artista, que podía ser transmitida por una máquina. La formación pianística que parte de lo motor, técnico (Martienssen, 1954).

Este postulado de Martienssen no tiene sentido, con la aparición del niño prodigio donde la imaginación sonora se da con las canciones que ha aprendido de oído, las acciones directas sobre el teclado y la producción y reproducción de la música. Convirtiendo la lectura en lo último de la cadena, necesario e incluido como una actividad más.

Si comparamos por lo aportado por Margit Varró (1928) “la enseñanza del piano es como la de cualquier otro instrumento. Este objetivo no se cumple si el profesor se limita a enseñar a leer”. [...] “Se trata de hacer sonar lo que uno escucha internamente la cual alimenta la imaginación sonora, el niño puede jugar imaginándose personajes de historia de cuentos infantiles a la vez que toca el piano encontrando bonitas melodías o ritmos”

Por su parte, Peter Heilbut (1970), en su libro *Klavierunterricht mit Gruppen* recomienda que “lo mejor para la enseñanza del piano para los principiantes es la enseñanza en grupo, pero estos no deben ser mayores a dos estudiantes.

Materiales Pedagógicos

Algunos de estos materiales que marcarían el rumbo de la pedagogía pianística, iniciaron su aparición a principios de siglo en Europa cuando en 1902 Oskar Beringer *Klavierschule*

publica *Vorschule im Klavierspiel*, un poco después, ya para 1938 en España surge el libro *Modern Course for the piano* de John Thompson, luego en 1940 aparece uno de los métodos de la pedagogía pianística más importante de ese siglo llamado *Mikrokosmos* de Bela Bartok, inspirados en este nace uno de los métodos que utilizó dos figuras claves en la pedagogía pianística de Alemania *Erstes Klavierspiel* de Fritz Emonts en 1958, Bartok y Emonts realizan sus obras partiendo del folklore propio. En la misma época aparece *Die Liederfiabel* de Peter Heilbut de 1961. Mientras que para 1971 pensando en los niños pequeños (preescolar), es publicado *Zwei Hande-zwölf Tasten* de Klaus Runze, con esta misma temática el método *Spas am Klavierspielen* de Peter Heilbut, desarrolla en 1977 siendo el único método que enseña en grupos de dos. Solo hasta 1979 irrumpe una nueva obra en el estudio pianístico *Neue Wege am Klavier* de Lilli Kroeber-Asche y Guido Waldmann, un método exitoso que persigue una nueva metodología. De igual forma, cabe destacar *Estudios de principiantes* de la época de Carl Czerny de 1980, El Primer Maestro de Piano Op. 599, mientras que otro interesante estudio nace en EU en 1982, titulado *Klavierschule fur Anfager* de Harald Bojé, una propuesta que contiene gráficas y actividades para improvisar en grupo. Mientras que en Europa encontramos *Klavierboutique* de Uli Molsen de 1983. Tiempo después para 1998 el mismo Oskar Beringer, escribe *Estudios técnicos diarios*, destinada a servir como un curso introductorio para el instrumento.

Didáctica

Etimológicamente el término proviene de griego *didáctica*, que traduce arte de enseñar. Fue empleado por primera vez en 1629, por Ratke, en su obra *Aphorisma Didactici*

Precipui, “Principales Aforismos Didácticos”. Pero la consagración del mismo fue en 1657 con la aparición de la “*Didáctica Magna*” de Juan Amós Comenio.

Comenio la da a entender mencionando: " La Didáctica tiene su función como método pedagógico al fin de alcanzar el objetivo de que los alumnos a quien se les enseña obtengan un aprendizaje de manera adecuada a través de diversos métodos [...]" (Comenio, 1657).

Mientras que para Díaz Barriga (s.f.) la didáctica “es una disciplina muy peculiar que históricamente se estructura para atender los problemas de la enseñanza en el aula”.

De igual forma, Fernández y Sarramona (1984) argumentan que la Didáctica orienta la acción educadora sistemática para la dirección total del aprendizaje, que abarca el estudio de los métodos de enseñanza y los recursos que ha de aplicar el educador o educadora para estimular positivamente el aprendizaje y la formación integral.

De su parte, Carvajal (1990) escribió que la Didáctica “Es la ciencia de la educación que estudia e interviene en el proceso de enseñanza- aprendizaje con el fin de conseguir la formación intelectual del educando, [...] es parte de la pedagogía que se interesa por el saber, se dedica a la formación dentro de un contexto determinado [...]

Como hemos podido notar con estas conceptualizaciones, inicialmente se asumió la didáctica como arte de enseñar, y como arte dependía de la habilidad para enseñar. Más tarde, la didáctica pasó a ser conceptualizada como ciencia y arte de enseñar, y surgen entonces las investigaciones de cómo enseñar mejor.

Por ello para esta investigación se asume que la didáctica es el estudio del conjunto de recursos técnicos que tiene por finalidad dirigir el aprendizaje del estudiante¹.

¹ http://biblio3.url.edu.gt/Libros/didactica_general/2.pdf

Recursos Didácticos

En el desarrollo del proceso de enseñanza y aprendizaje los recursos didácticos cobran real importancia para el logro de los objetivos propuestos.

Según Morales (2012), “se entiende por recurso didáctico al conjunto de medios materiales que intervienen y facilitan el proceso de enseñanza-aprendizaje. Estos materiales pueden ser tanto físicos como virtuales, asumen como condición, despertar el interés de los estudiantes, adecuarse a las características físicas y psíquicas de los mismos, además que facilitan la actividad docente al servir de guía” (Vargas, 2017, pág. 69).

La página concepto.es, menciona que: No existe un concepto estricto y universal respecto a qué cosa es y qué no un recurso didáctico. Básicamente porque cualquier cosa puede serlo, siempre que cumpla con la función de facilitar el aprendizaje o de adaptarlo a las necesidades específicas de cierto tipo de alumno.

Y continúa agregando:

Los recursos didácticos, materiales didácticos o auxiliares didácticos son cualquier tipo de soporte material o tecnológico que facilita o propicia el proceso de enseñanza y aprendizaje.

De la misma forma aclara que recurso didáctico y material didáctico no es lo mismo. La frase material didácticos suele utilizarse para aludir a los elementos dispuestos pedagógicamente de antemano para facilitar el proceso de aprendizaje, es decir, a los recursos *ex profeso* para la enseñanza, como libros de texto, presentaciones audiovisuales, etc.

Por su parte Sara Pérez Alarcón (2010), en su artículo *Los Recursos Didácticos* presentado en la revista digital para profesionales de la enseñanza *Temas para la Educación N°9*, agrega que los recursos didácticos cumplen la función de:

Proporcionar información, guiar los aprendizajes de los estudiantes, ejercitar habilidades, motivar, despertar y mantener el interés, evaluar los conocimientos y las habilidades que se tienen y proporcionar entornos para la expresión y creación.

Existen diferentes tipos de recursos que según Pérez Alarcón se clasifican como:

a) Documentos impresos y manuscritos: libros y folletos, revistas, periódicos, fascículos, atlas, mapas, planos, cartas, libros de actas y otros documentos de archivo histórico, entre otros materiales impresos.

b) Documentos audiovisuales e informáticos: videos, CD, DVD, recursos electrónicos, casetes grabados, transparencias, láminas, fotografías, pinturas, disquetes y otros materiales audiovisuales.

c) Material Manipulativo: globos terráqueos, tableros interactivos, módulos didácticos, módulos de laboratorio, juegos, colchonetas, pelotas, raquetas, instrumentos musicales. Incluye piezas artesanales, reliquias, tejidos, minerales, etc.

d) Equipos: Proyector multimedia, retroproyector, televisor, videograbadora, DVD, ecrán2, pizarra eléctrica, fotocopiadora.

En conclusión, los métodos vienen a ser recursos didácticos impresos y manuscritos que proporcionan información, guían los aprendizajes, ejercitar habilidades, motivan, evalúan y proporcionan entornos para la expresión y creación.

2 Placas de vidrio diversamente coloreadas que se colocan ante el objetivo para producir determinados efectos y para la reproducción en color.

Metodología

Diseño

Descripción y modo de uso

El método utilizado fue el Big 6TM consistente en un modelo para la búsqueda y organización de la información. Sus diseñadores Mike Eisenberg y Bob Berkowitz (1990), lo definen como un proceso sistemático o una nueva herramienta de solución y gestión de la información de problemas apoyado en el pensamiento crítico (Manzo et. al, 2006).

Esta metodología hace uso de seis pasos por medio de los cuales se realizó el procedimiento de la información:

Definición de la tarea para realizar

La tarea es realizar la caracterización de los materiales pedagógicos utilizados por los profesores para la enseñanza de piano en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad del Atlántico y la Escuela de Música Alvin Schutmaat Emas.

Estrategias para buscar información

Para la recolección de información las estrategias utilizadas fueron: Consultar directamente a los profesores de las escuelas, indagar en internet tesis, artículos o PDF relacionados, revisar posible material existente en la biblioteca de la Universidad Reformada.

Localización y acceso

Consultando bases de datos como Google académico, la biblioteca “Alfonso Lloreda Benjumea” de la Universidad Reformada y páginas web, se pudo conseguir parte de los PDF de los materiales utilizados por los profesores, sin embargo, no todos estos documentos se lograron conseguir por ser pagos.

De este modo, las fuentes consultadas fueron los siguientes métodos:

- Carl Czerny, *Czerny El Primer Maestro de Piano Op 599* (1980).
- Jakob Alexander Burkard, *Neue Anleitung Fur Das Klavierspiel* (1961).
- John Sylvanus Thompson, Curso Moderno para el piano *Enseñando a tocar a los deditos* (2005) (primera parte del curso moderno).
- John Sylvanus Thompson, Curso Moderno para el Piano *El libro del primer grado parte 1* (1936).
- James W. Bastien, *Piano Básico de Bastien Nivel 1* (1990).
- Michael Aaron Sonkin, Aaron *Piano Course lessons grade one* (1945).

Uso de la información

Como forma de iniciar y seleccionar lo importante para la investigación se procede con la recolección de los recursos encontrados y se efectuó el estudio de cada uno de estos para establecer características, igualdades, diferencias y nivel de ejecución.

También fue compilada la información obtenida mediante Entrevista semiestructurada realizada a los docentes, que según Martínez Miguélez (2004), adopta la forma de un diálogo coloquial. Además, dice que el contexto verbal permite, asimismo, motivar al interlocutor, elevar su nivel de interés y colaboración.

Síntesis, sintetizar más producir

Como síntesis resulta una investigación que presenta una caracterización de los materiales utilizados por los docentes para la enseñanza y aprendizaje del piano en los centros de estudio antes mencionados.

Evaluación

El material final contó con fuentes de primer orden proveniente de los docentes, esto permitió conocer y establecer rutas a seguir, pero la limitante del tiempo, la condición económica para obtener los textos originales y la situación vivida por la emergencia sanitaria, no permitieron el estudio exhaustivo y minucioso de todo el material de los métodos.

Resultado

A continuación, se hace una relación, pequeña descripción y comparación de los materiales pedagógicos de textos utilizados y referenciados por los profesores de piano Gloria Esther Jinete Cervantes, Arcesio Lemus Guzmán y Jovina De la Cruz Mesino consultados para este estudio en la Facultad de Bellas Artes y la Escuela de Música Alvin Schutmaat Emas.

Características de los Materiales

1. Alexander Burkard

Figura 9

Alexander Burkard



Extraída de: El Argonauta La Librería de la Música.

Al consultar la página Iber Libro.com, encontramos que esta hace una descripción del contenido del texto y menciona que el material se encuentra organizado de tal forma que el equipamiento técnico y la presentación del contenido musical se adquieran juntos. Este contiene material musical perteneciente al folclor alemán y pequeñas piezas a dos partes en

las que el alumno aprende a escuchar polifónicos y así adquiere la capacidad de acercarse con comprensión a las obras de los grandes maestros.

De igual forma, los autores de la página recomiendan incorporar el canto en las lecciones de piano para mejorar la audición y la expresividad de los alumnos. Por lo tanto, es aconsejable que mientras se ejecuta una parte la otra se cante (Iberlibro, 2021).

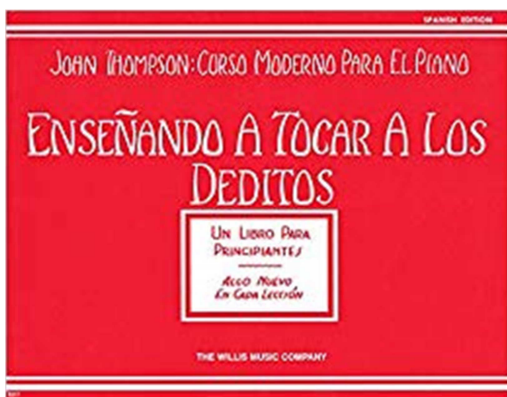
Por otra parte, la página Music Store Profesional menciona que el contenido de este libro favorece la independencia rítmica del estudiante.

Por su parte, en conversación con el profesor Arcesio Lemus Guzmán (vía telefónica), instructor en Bellas Artes, él hace mención a que el método es utilizado para la lectura, técnica y ejecución del instrumento en los niños de más de 6 años. Dando a este un uso especial relacionado con la edad cronológica del estudiante.

2. Enseñando a tocar a los deditos

Figura 10

Enseñando A Tocar A los Deditos



Extraída de: Partiturespiano.

El método de piano «Enseñando a tocar a los deditos» de John Thompson, es considerado como método correcto y completo para el estudio del piano. Debido a que, a lo largo del libro se descubren nuevos retos en cada lección.

Según los escritores de la página Partiturespiano, su estructura lo convierte en un libro para principiantes, dirigido especialmente a los niños. Con notas dirigidas a los padres y profesores con el fin de hacerlos partícipes del aprendizaje del niño. Otro aspecto particular lo constituye la inclusión de ilustraciones.

En conversación con el profesor de la Facultad de Bellas Artes Arcesio Lemus Guzmán, él se refiere a la obra diciendo “el método es un libro elemental, que ayuda a la digitación y lectura musical” (conversación vía celular), y continúa agregando este método norteamericano es utilizado en niños de 5 a 6 años, es el más básico y sirve para el fundamento de la lectura básica pianística.

3. John Thompson: Curso Moderno Para El Piano

Figura 11

John Thompson Curso Moderno Para El Piano



Extraída: de Amazon.com

Consultando sobre el método John Thompson Curso Moderno Para El Piano encontramos una valiosa información brindada en la página Partiturespiano.com, donde se menciona que “Este libro establece la base concreta, correcta y completa que permite al alumno pensar y sentir musicalmente”. (partiturespiano,2021).

Por su parte, Jovina Isabel De La Cruz Mesino, la profesora de los niños en la Facultad de Bellas Artes se refiere al método destacando virtudes de este diciendo “este método es para la iniciación al piano” [...] “yo empleo Thompson en el primer grado porque ese libro es didáctico y práctico para el aprendizaje e iniciación al piano”.

Coincidiendo con:

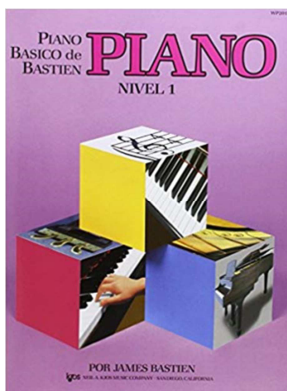
“La serie de métodos de Thompson corresponde a un curso con una perspectiva moderna que proporciona bases claras y completas en el estudio del piano. Permitiendo al estudiante pensar y sentir musicalmente” (Amazon 2021).

En su estructura el texto presenta melodías sencillas y con patrones rítmicos modestos, que facilitan al estudiante su entendimiento.

4. Piano Básico De Bastien

Figura 12

Piano Básico De Bastien



Extraída de: Partiturespiano

El método Bastien presenta al estudiante ejercicios progresivos que dan un punto de partida en el aprendizaje del instrumento. Guardando una secuencia estricta con el fin de asegurar el continuo progreso en los estudios. De igual forma la serie de ilustraciones, a color, ayuda al estudiante con la comprensión y aprendizaje.

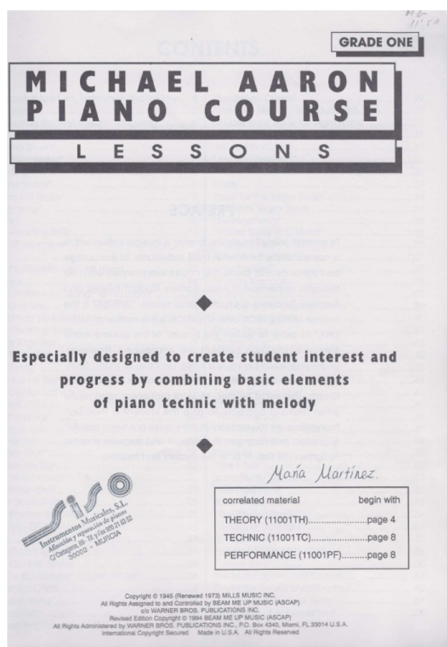
El trabajo además incluye canciones originales, folclóricas y populares cuyos arreglos han sido realizados en forma creativa.

En conversación telefónica con la profesora Jovina Isabel De La Cruz Mesino, esta se refiere al método señalando que “este método es muy bueno para principiantes en la iniciación al piano”.

e. Michael Aaron Piano Course

Figura 13

Michael Aaron Piano Course



Extraída de: world PDF Slife.

El Método moderno para el estudio del piano (Piano Course) de Michael Aaron, consta de 3 libros progresivos para el estudiante principiante, hasta el intermedio bajo.

Todos los ejercicios están guiados con su correspondiente explicación teórica (con ilustraciones), además de la digitación para su ejecución. Las canciones que presenta van orientadas a niños, pero no es tan infantil.

Cada canción, ejercicio y melodía le muestran el progreso que ha alcanzado. Incorpora nuevos fundamentos de la técnica del piano. Contiene piezas melódicas y originales, escalas mayores y acordes, ejercicios rítmicos, estudios de los acordes, transposición, diccionario musical y teoría de la música.

Este método de piano está escrito especialmente para estimular el interés y el progreso del estudiante, mostrándole el progreso alcanzado. Combina los elementos fundamentales de la técnica del piano con la melodía (Partituraspiano, 2021).

En conversación con la profesora Gloria Esther Jinete Cervantes ella expresó que el método de Michael Aaron es para estudiantes principiantes y está escrito especialmente para estimular el interés y el progreso del estudiante. En la entrevista también apunta:

“Es un método excelente, pero en cualquier método que un docente utilice siempre debe complementar con otros para que el estudiante adquiera una técnica pianística completa” (Anexo 1, parr. 3).

Al estudiar la forma de iniciación empleada por el autor encontramos que en sus cinco primeros ejercicios.

f. Czerny El Primer Maestro De Piano Op. 599

Figura 14

Czerny El Primer Maestro De piano Op. 599



Extraído de: Partiturespiano.

“El primer maestro de piano (Op. 599) es una consecución de 100 ejercicios que van aumentando su dificultad gradualmente. Está diseñado para principiantes hasta intermedios tempranos (podríamos decir que abarcaría los 3 primeros años de formación pianística, junto con otros métodos). El libro empieza con lecciones para aprender las notas e introduce a los estudiantes al piano a través de estudios de técnica.

Los estudios y obras de estudio de Carl Czerny (1791-1857) forman parte del repertorio estándar de lecciones de piano. Este libro forma parte de las obras más populares e importantes de la pedagogía pianística” (Partiturespiano, s.f.).

En conversación con la profesora Gloria Esther Jinete Cervantes, ella expresa que el método de Czerny “es para los que estén más avanzados, para aquellos que adquieran mejor digitación y velocidad”.

Comparación de contenidos

Cinco primeros ejercicios:

Alexander Burkard. Ejercicio N°1

Desde el primer ejercicio inicia utilizando ambas manos ubicando el Do central (Do4) y el estudiante toca 5, 4, 3, 2, 1 con mano izquierda y 1, 2, 3, 4, 5 con mano derecha, empleando figuras sin duración determinada. Solo emplea los sonidos naturales. Hace uso de la polifonía.

1. Abschnitt

Versieh die Noten in beiden Händen mit den Zahlen, den betreffenden Fingern entsprechen.

1 2 3 4 5 2 4 5 2 4 3

Trage die Noten, die den Zahlen entsprechen, selbst ein

2 4 3 5 1 2 4 3 4 4

Enseñando A Tocar A los Deditos. Ejercicio N°1

En el primer ejercicio “Fiesta de cumpleaños”, emplea el uso de la mano derecha, con los dedos 1, 2 y 3 utilizando como centro el dedo índice para regresar al dedo 1 o avanzar al dedo 3. A su vez el estudiante canta la letra de la canción propuesta, la cual emplea las mismas figuras de negras y blancas que va ejecutando. La ejecución es ayudada con la numeración de los dedos presentada por el autor.

ESTUDIOS ELEMENTALES DE NOTACION

RELACIONANDO LAS TECLAS CON LAS NOTAS (DO. RE. MI).



Grupo de la mano derecha para esta pieza



Encuentre DO RE MI en otras partes del teclado

Fiesta De Cumpleanos

Fuerte Debil




John Thompson Curso Moderno Para El Piano. Ejercicio N°1

El primer ejercicio “La Tierra de la Música” consta de ocho compases que forman dos frases y hace uso inmediato de las dinámicas, indicando fuerte para la mano derecha, ligadura de expresión y armonía a dos voces. La mano izquierda es colocada partiendo con meñique en Do3 mientras la mano derecha pulgar en Do4, manteniendo esta posición durante todo el ejercicio. Cada mano realiza un ritmo propio, la izquierda redonda mientras la derecha blanca, ambas acompañadas del canto.

Las melodías desarrolladas se mueven en la extensión del primer al quinto sonido que según lo planteado por el autor es la base para la ejecución de escalas y arpeggios. Plantea la lectura en las dos claves y propone los dedos de digitación.

NUEVA POSICIÓN DE LA MANO *mano derecha*

Tono de Do Mayor

Antes de empezar a tocar esta pieza COLOQUE LAS MANOS EN LA POSICIÓN arriba ilustrada. Tóquela varias veces primero con una mano y después con la otra para adquirir la sensación de los cinco dedos en el tono de Do mayor.

1. LA TIERRA DE LA MÚSICA



1a Frase

M.M. $\text{♩} = 60 - 120$

Pa - so a pa - so lle - ga - rán

2a Frase

a la tie - rra mu - si - cal.

LA FRASE

LA MÚSICA ES UN LENGUAJE. Puede expresar pensamientos y hasta contar cuentos, música que escuchamos un cuento lo oímos oración por oración, NO letra por letra. Lo mismo sucede con la música. Las notas aisladas no significan nada. Sólo cuando las notas se combinan en oraciones musicales es que adquieren una significación de Frase. Las oraciones musicales se llaman FRASES. Aprenda a pensar en su música frase por frase. Note lo que el cuentecito musical de arriba nos dice en dos frases.

8219

Piano Básico De Bastien. Ejercicio N°1

Inicia el primer ejercicio “Marchando” la mano izquierda es ubicada en Do3 y la derecha en Do4 (do central) y esta posición se mantiene durante la ejecución. El autor plantea una serie de actividades a realizar como palmeo, cantar y repetir el nombre de los sonidos empleados previas a la ejecución y en el ejercicio aborda expresiones, ligadura de

expresión, silencios, puntillo, signos de repetición y lectura en ambas claves pero no presenta indicaciones de digitación en cada sonido.

El texto empleado en la canción hace alusión a la posición de los dedos al momento de digitar con el fin de hacer hincapié en el empleo de la técnica. Toda la melodía es presentada con una mano y luego con la otra.

6

Posición de Do Mayor





Instrucciones para la Práctica*

1. Palmaea y cuenta el ritmo en voz alta.
2. Encuentra la posición para ambas manos.
3. Fija tus ojos en el libro mientras tocas.
4. Toca y di (o canta) los nombres de las notas.
5. Toca otra vez y cuenta el ritmo en voz alta.
6. Toca otra vez y canta las palabras.

Marchando

Moderadamente



1. Do Re Mi Fa Sol Sol (continúa nombrando las notas)
 2. Mar - cha en las te - clas, vuel - ve ha - cia a - trás.



Do Re Mi Fa Sol Sol (continúa nombrando las notas)
 Cur - va tus de - di - tos, ¡Buc - na po - sí - ción!

WP201E * Profesor: El estudiante deberá seguir estas instrucciones a lo largo de este libro.

Michael Aaron Piano Course. Ejercicio N°1

Su primer ejercicio “First Lesson” plantea la posición de las manos con ambos pulgares sobre Do4 (do central). Comienza en el primer compás con figuras de negras, destacando

el pulso. Alterna la digitación pulgar índice, inicialmente con derecha y luego con izquierda. Durante la ejecución el estudiante va nombrando el nombre de los sonidos y a partir del tercer compás en vez del nombre de los sonidos se aborda la letra de canción.

7

MIDDLE

B C D

Rhythm Pattern for this page

Count 1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4

Clap hands for each note and count aloud.

First Lesson

1 2 1 1 2 1

Do re do ti do do Part of scale you know,

1 2 1 1 2 1

C D C B C C For - ward march we go.

Czerny El Primer Maestro De piano Op. 599. Ejercicio N°1

El autor presenta una escritura con “Clave Sol”, en ambas manos, y la mano izquierda ubica el dedo 5 sobre el Do4, mientras la mano derecha ubica el dedo 1 sobre el Do5.

La digitación se produce realizando con la mano derecha la ejecución de sonidos conjuntos. Por su parte la mano izquierda ejecuta ideas de arpeggios ascendentes empleando sonidos largos. Se plantea los estudios preliminares para aprender las notas y el estudio se abarca con manos separadas.

Erster Lehrmeister.

Premier Maître du Piano. — First Instructor of the Piano.

Vorübungen zur Kenntnis der Noten.

Etudes préliminaires pour apprendre les notes. — First exercises for the knowledge of the notes.

C. Czerny, Op. 599. Cah. I.

1.

Alexander Burkard. Ejercicio N°2

En el segundo ejercicio combina negras, blancas y el silencio de negra, ejecutando solo con los dedos pulgares de forma alternada y simultánea (sobre el mismo sonido).

8

Enseñando A Tocar A los Deditos. Ejercicio N°2

El segundo ejercicio “Balada”, se realiza un movimiento espejo de lo planteado en el primer ejemplo, usando la mano izquierda, y tocando en forma descendente con los dedos 1, 2 y 3. Usando de igual forma el índice para llegar al tres o al uno respectivamente. Al tiempo el estudiante canta una canción que acompaña la ejecución.

Grupo de la mano izquierda para esta pieza. Encuentre LA SI DO en otras partes del teclado.

Balada

Duér - me ya, duér - me ya.

Te ve ré ma - ña - na.

John Thompson Curso Moderno Para El Piano. Ejercicio N°2

Para el segundo ejercicio “Patrones” se mantienen frases de cuatro compases y el empleo de la ligadura de expresión. La mano izquierda mantiene un acompañamiento armónico que en los compases de finalización de frase (4 y 8) complementa la melodía principal, sin cambiar la posición inicial de la mano o los dedos sobre las teclas.

El ejercicio presenta una secuencia de orden, las figuras de negras en la mano derecha tocada con los dedos 1, 2,3 de forma ascendente y se devuelve al dedo 1 de forma descendente continuando con los dedos 2, 3, 4 para regresar al dedo 2 y continuar con los dedos 3, 4, 5 y 3, mientras la izquierda realiza un bajo de acompañamiento.

2. PATRONES

(Use la misma posición de la mano que en el no. 1)

1a Frase

M.M. ♩ = 60 - 120

2a Frase

Piano Básico De Bastien. Ejercicio N°2

Mientras que en el segundo ejercicio “Los Leones” mantiene las características y dinámicas presentadas en el primero. El primer compás inicia con el dedo 3 sin indicar la digitación a seguir, para que el estudiante continúe la digitación de los sonidos indicados en el pentagrama con los dedos que se encuentran frente a las teclas. De igual forma la melodía se encuentra perfectamente enlazada para ser tocada con una mano luego la otra y finalmente las dos manos en octavas.

★ Nombra los intervallos en estas canciones.

Los Leones

Vivamente

1. Al le-ón, en pri-sión, siem-pre se le o-ye ru-gir.
 2. Tris-te es-tá, no es fe-liz, li-bre él qui-sie-ra ser.

Mi Sol Do Mi Fa Sol Mi Re Do

Michael Aaron Piano Course. Ejercicio N°2

Este segundo ejercicio “Up and Down” conserva las características presentadas en el ejemplo anterior, continúa con el desarrollo pulgar índice, la entonación de los sonidos y el canto de la letra propuesta. Presenta pequeños motivos a realizar que se alternan, primero con una mano y luego con la otra.

Up and Down

Up and down we travel, Happy as can be.

11001A

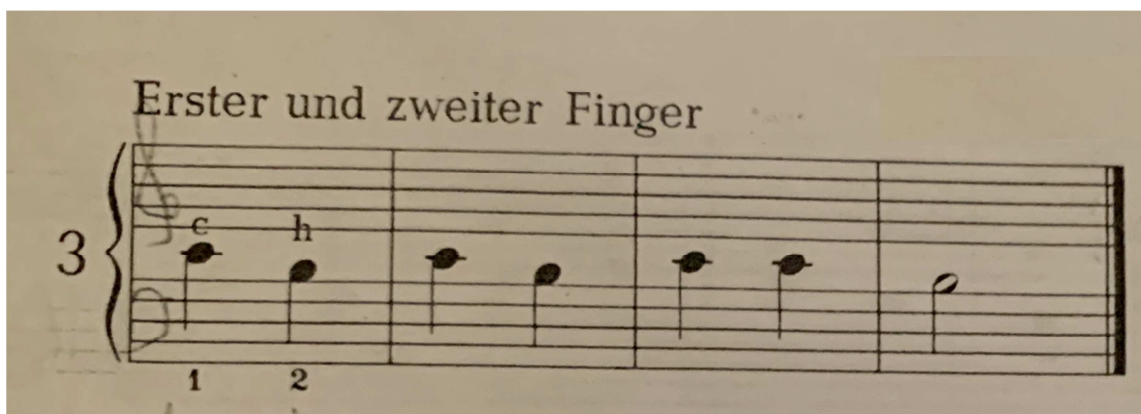
Czerny El Primer Maestro De piano Op. 599. Ejercicio N°2

Este segundo ejercicio presenta rítmicamente una escritura en unidad de compás y subdivisión de la misma, que alterna con ambas manos. El estudiante inicia lectura de sonidos por fuera del pentagrama con su mano derecha. La mano izquierda realiza un acompañamiento con una digitación casi mecánica con el fin de hacer conciencia de la ubicación de los sonidos y el fortalecimiento y afianzamiento de los dedos sobre el teclado. Cada sonido es tocado con el dedo que corresponde partiendo de la posición inicial produciendo un movimiento contrario en las muñecas.

The image shows a musical score for Czerny's exercise, Op. 599, No. 2. It consists of four systems of two staves each. The right hand (treble clef) plays a melody with various intervals and rests, while the left hand (bass clef) provides a rhythmic accompaniment. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes. The score is in common time (C) and ends with repeat signs.

Alexander Burkard. Ejercicio N°3

Ya en el tercero la mano izquierda es protagonista con el figuraje de negras y blancas, se mantiene la atención sobre la ejecución del sonido Do con pulgar de ambas manos.



Enseñando A Tocar A los Deditos. Ejercicio N°3

Este tercer ejercicio "El Beis-bol", mantiene la misma idea rítmica, pero usando alternadamente ambas manos, comienza con la mano derecha con un ritmo de dos negras y una blanca empleando los dedos 1, 2 y 3, utilizando como centro el dedo índice para regresar al dedo uno o avanzar al dedo tres.

La mano izquierda utilizando los dedos 3, 2 y 1 con figuras de negras y blancas, luego en los compases quinto y sexto emplea la combinación de dedos 2, 3 y 2 para llegar al séptimo y octavo compás con dos figuras de negras y una de blanca utilizando los dedos 1 y 2 de la mano izquierda. De igual forma, el estudiante canta una canción que acompaña la ejecución.

DOS NOTAS EN AMBAS DIRECCIONES DESDE EL DO CENTRAL



Cuando el rabito del Do Central está hacia arriba tóquese con la mano derecha.
 Cuando el rabito del Do Central está hacia abajo tóquese con la mano izquierda.

Grupo de la mano izquierda Grupo de la mano derecha

El Beis-bol



El Beis - bol co - men - zó.

Nues - tro o - qui - po ju - gó.



W.M.Co. 8217

John Thompson Curso Moderno Para El Piano. Ejercicio N°3

El tercer ejercicio “Corre, Riachuelo” indica que se toca moderado, en el primer compás se encuentra una figura de blanca con puntillo en la mano izquierda ejecutada con el dedo 5 y tres figuras de negra en la mano derecha dirigidas de forma descendente ejecutada con los dedos 3, 2 y 1, en el segundo compás las mismas figuras que el primer compás pero con diferentes notas y diferentes dedos, en el tercer compás tocadas al mismo tiempo con ambas manos se encuentra una blanca con puntillo en la mano izquierda ejecutada con el dedo 3 y una blanca con puntillo en la mano derecha ejecutada con el dedo 5 y en el cuarto compás tocadas también al mismo tiempo con ambas manos se encuentra una figura de blanca con puntillo ejecutada con el dedo 4 en la mano izquierda y

una figura de blanca con puntillo en la mano derecha ejecutada con el dedo 4, en el quinto compás se encuentra tres figuras de negras en la mano izquierda ejecutado con los dedos 5, 4 y 3 dirigida de forma ascendente y una figura de blanca con puntillo en la mano derecha ejecutada con el dedo 3, para el sexto compás las misma figuras del quinto compás pero con diferentes notas y dedos, luego en el séptimo compás una blanca con puntillo en la mano izquierda ejecutada con el dedo 3 y una blanca con puntillo en la mano derecha ejecutada con el dedo 1 tocadas con ambas manos simultáneamente, en el octavo compás en la mano izquierda se encuentra una blanca con puntillo ejecutada con el dedo 4 y una blanca con puntillo con la mano derecha ejecutada con el dedo 2 , en el noveno compás y decimo se repite lo mismo que el primer y segundo compás , en el compás once se encuentra en la mano izquierda una figura de blanca con puntillo con el dedo 3 y tres figuras de negras en la mano derecha con los dedos 5, 4, y 3 dirigidas de forma descendente y en el compás doce las misma figuras que el compás once pero de forma ascendente con diferentes notas y dedos, luego en compás trece se encuentra una figura de blanca con puntillo en la mano izquierda con el dedo 1 y una figura de blanca con puntillo en la mano derecha con el dedo 3, en el siguiente compás que es catorce tres figuras de negras en la mano izquierda ejecutadas con los dedos 2, 1 y 2 y una figura de blanca con puntillo en la mano derecha ejecutada con el dedo 2, luego en el compás quince tres figuras de negras en la mano izquierda con los dedos 3, 1, 3 y una figura de blanca puntillo en la mano derecha con el dedo 1 con una ligadura de prolongación hacia el compás dieciséis y luego en el compás final se encuentra una figura de blanca con puntillo en la mano izquierda ejecutada con el dedo 5 y otra en la mano derecha ejecutada con el dedo 1. tambien lo acompaña una canción que es ejecutada al mismo tiempo.

Una tecla blanca más alta Otra tecla blanca más alta

Patrón Melódico

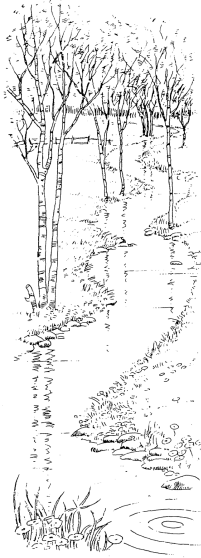
Practique la posición de Do mayor como en el No. 1.

LIGADURA

La LIGADURA es una línea curva que une una nota con otra del MISMO SONIDO y significa que la segunda nota se debe sostener por todo su valor sin tocarse.



3. CORRE, RIACHUELO



Moderato M.M. ♩ = 60 - ♩ = 50

Co - rre que - co - rre ria - chue - lo

ha - cia el mar - y

na - die le di - ce que co - rra con me - nos ve -

lo - ci - dad.

RITMO Y ACENTOS

AL RITMO se le ha llamado el ALMA DE LA MÚSICA. El movimiento rítmico es el que da la vida a toda composición. El primer paso en determinar el ritmo es el ACENTO. ACENTO es el énfasis especial con que se marca UNO de los tiempos del compás. CORRE RIACHUELO está escrito en ritmo de TRES POR CUATRO, que significa UN tiempo para cada negra y TRES tiempos en cada compás. Acentúe siempre el primer tiempo de cada compás en el ritmo de tres por cuatro. CUENTA: UNO dos tres | UNO dos tres | etc.

Piano Básico De Bastien. Ejercicio N°3

Bastien en el tercer ejercicio “Nicanor Dormilón” inicia con el dedo 5 en mano izquierda y ligaduras de expresión indicando la forma de iniciar las frases en cada momento. Mantiene la alternancia entre las manos izquierda y luego sigue la derecha hasta finalizar el ejercicio. Incluye como forma de expresión y ejecución del mismo la indicación de ejecución “perezosamente” con la intención de que el estudiante realice una interpretación un tanto libre y de rienda a su imaginación.

Nicanor Dormilón

Perezosamente *MB*

p Duer - me mu - cho, duer - me mu - cho ¡Ni - ca - nor, dor - mi - lón!

f Hay que le - van - tar - lo pron - to a ¡Ni - ca - nor, dor - mi - lón!

WP201E

Michael Aaron Piano Course. Ejercicio N°3

Como podemos notar el tercer ejercicio “Two New Notes” incluye la presencia del dedo índice en ambas manos (tercer dedo). Empieza el primer compás con figuras de negras ejecutadas con los dedos 1, 2, 3 y 1 nombrando las notas en cifrado americano (C, D, E, C), para el segundo compás se encuentran dos figuras de negras y una de blanca ejecutadas con los dedos 2 y 3 y vuelve al dedo 2 nombrada con cifrado americano (D, E, D). Produciendo un juego melódico que inicia en una mano y continúa en la otra, manteniendo la digitación.

8

Rhythm Pattern for "Two New Notes"

Count 1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4
 Clap hands for each note and count aloud.

Two New Notes

3

You have learned two new notes here, Name them please for me.

Czerny El Primer Maestro De piano Op. 599. Ejercicio N°3

Para el tercer ejercicio es invertida la idea del ejercicio anterior. La mano derecha es ubicada en el sonido sol de segunda línea (Clave Sol) pero ejecutado con dedo 1, mientras que la mano izquierda ubica el sonido sol (debajo de Do centra) con el dedo 5. Provocando que el estudiante lea con su mano izquierda, los sonidos (graves) ubicados por fuera del pentagrama.

Erster Lehrmeister.

Premier Maître du Piano. — First Instructor of the Piano.

Vorübungen zur Kenntnis der Noten.

Etudes préliminaires pour apprendre les notes. — First exercises for the knowledge of the notes.

C. Czerny, Op. 599. Cah. I.

3.

Alexander Burkard. Ejercicio N°4

Para el cuarto ejercicio se realiza una especie de espejo del ejercicio tres, el pulgar y el índice se alternan, se marcar un pulso con negras en la mano derecha y luego en la izquierda ejecuta con la alternancia desarrollada en el ejercicio tres.

4

Enseñando A Tocar A los Deditos. Ejercicio N°4

Mientras que en el cuarto ejercicio “El Cartero”, comienza con mano derecha utilizando los dedos 1, 2 y 3 en el primer compás y completando la frase en el compás dos, con el dedo uno. Emplea figuras de negras y en el siguiente compás regresa al dedo 1 con una blanca con puntillo. Luego en el tercer compás inicia con mano izquierda con figuras de negras empleando los dedos 1, 2, 3 y 4 de forma descendente, rematando en unas blancas con puntillo.

La mano derecha continúa la melodía y el dedo cuatro se convierte en el apoyo para la ejecución de la misma, luego de forma ascendente la mano izquierda continúa la melodía iniciando en el cuarto dedo de forma ascendente. De igual forma el estudiante canta una canción que acompaña la ejecución.

TRES NOTAS EN AMBAS DIRECCIONES DESDE EL DO CENTRAL
NOTA BLANCA CON PUNTILLO



NOTA BLANCA CON PUNTILLO
(Nota de tres tiempos)
Detenida 3 tiempos (1, 2, 3)
Un Puntillo añade la mitad del valor de la nota que le antecede a la misma nota.



Grupo de la M. I. Grupo de la M. D.

El Cartero

Fuerte Débil Débil



Car - te - ro soy Me - es - pe ras;
To - dos los di - as mis car - tas ve - rás.



W.M.Co. 8217

John Thompson Curso Moderno Para El Piano. Ejercicio N°4

4. En su cuarto ejercicio “Policía de Tránsito”, mantiene las características básicas de los ejemplos anteriores como son el empleo de polirritmia, la armonía a dos voces, canción acompañante para uso de la voz y la posición de las manos empleadas en los ejemplos anteriores. Incluye la ligadura de prolongación y el puntillo como elementos nuevos.

Durante la ejecución es realizado un juego rítmico donde una mano (izquierda) mantiene una duración mientras la otra (derecha) realiza la subdivisión de dicha duración, luego se intercambia. En el ejercicio se mantiene la idea de la fundamentación para la realización de las escalas.

RITMO DE DOS POR CUATRO quiere decir que hay dos tiempos en cada compás y que cada negra recibe un tiempo. Acentúe la PRIMERA nota de cada compás.
 CUENTA: UNO dos | UNO dos | etc. Use la posición de Do mayor.



Busque los PATRONES MELÓDICOS
 Piense en su pieza FRASE por FRASE.

4. POLICIA DE TRANSITO

M.M. ♩ = 60 - 120



TEMPO

TEMPO quiere decir TIEMPO. Un TEMPO continuo y uniforme es necesario para conservar el ritmo. Esto quiere decir que no hay tiempo para parar y buscar las notas o teclas. Después que una pieza se ha aprendido debe ser practicada hasta que se pueda tocar natural y fácilmente sin parar o vacilar.

Piano Básico De Bastien. Ejercicio N°4

Con el ejercicio cuatro “El Gato Callejero” presenta una dinámica para la ejecución inicial (p) que luego cambia al momento de la repetición (f). Hace uso del empleo del sostenido (fa#), para producir un efecto sugerido en la obra “misteriosamente”, dando libertad al ejecutante. Inicia con el dedo 5 con una ligadura de expresión hacia el segundo compás mientras la mano derecha se mantiene en silencio, luego el dialogo continúa con ambas manos. Al llegar a la repetición cambian la dinámica y la letra que acompaña la melodía del ejercicio.

8

El Sostenido

El signo del sostenido indica que hay que tocar la próxima tecla de la **derecha**. ¡El efecto del sostenido dura todo el compás!
EL SONIDO ES MÁS ASCENDENTE



El Gato Callejero

Misteriosamente



p 1. Ga - to ca - lle - je - ro, al - a - no - che - cer,
f 2. Bus - ca su co - mi - da, en la os - cu - ri - dad.

Michael Aaron Piano Course. Ejercicio N°4

4. En el cuarto ejercicio “Dancing Notes” son presentados dos pequeños motivos que continúan el adiestramiento de la digitación de los tres primeros dedos (1, 2 y 3) planteados por el autor para ambas manos. Se insiste en la entonación de los sonidos, el canto y la alternancia de las manos. El ejemplo en sí inicia con la mano derecha en el primer compás cuatro con figuras de pulso ejecutadas con los dedos 1, 2, 3 y nombrando las notas

señaladas con cifrado (C, D, E). En el segundo compás de duplica el valor de pulso a blancas y se insiste en la digitación (1, 3). La mano izquierda realiza digitaciones de forma semejante.

8

A B C D E

Rhythm Pattern for "Two New Notes"
 Count 1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4
 Clap hands for each note and count aloud.

Dancing Notes

4

C D E D C E A B B C

Lit - tle notes of mu - sic, Danc - ing with glee.

11001A

Czerny El Primer Maestro De piano Op. 599. Ejercicio N°4

En el cuarto ejercicio son combinadas la lectura de los sonidos agudos por fuera del pentagrama (mano derecha), con el mecanismo de acompañamiento en la mano izquierda.

El dedo 5 de la mano izquierda es ubicado en Do4 (Do central), mientras la mano derecha en Do6 (Do sobre agudo) con dedo 1.

Se mantiene la escritura en Clave Sol para ambas manos y la ejecución de los sonidos con los dedos correspondientes.

Erster Lehrmeister.

Premier Maître du Piano. — First Instructor of the Piano.

Vorübungen zur Kenntnis der Noten.

Etudes préliminaires pour apprendre les notes. — First exercises for the knowledge of the notes.

C. Czerny, Op. 599. Cah. I.

Alexander Burkard. Ejercicio N°5

En este quinto ejercicio el autor juega iniciando la idea melódica con mano izquierda, emplea el figuraje de negras, blancas y silencios de negra, que luego pasa a la mano derecha y finalmente presenta armónicamente empleando unísonos e intervalos de tercera menor.

Enseñando A Tocar A los Deditos. Ejercicio N°5

Con el quinto ejercicio “La Lluvia”, se inicia realizando dos compases con la mano izquierda empleando los dedos 1, 2, 3 y 4 de forma descendente y un ritmo de pulso con negras. Luego la rutina cambia a la mano derecha manteniendo pulsos de negras ascendiendo con los dedos 1, 2, 3, 4 y al descender, con los dedos 3 y 2, cambia a figuras de blancas; en el quinto y sexto compás retoma la idea de los compases uno y dos con la mano izquierda, luego la mano derecha ascendiendo con los dedos 1, 3, 4 realiza una pequeña variante, pero mantiene el ritmo expresado en los compases tres y cuatro.

8

RITMO DE CUATRO CUARTOS - 4/4

Sol La Si Do Re Mi Fa

Marco tú mismo los GRUPOS de la mano la derecha y la izquierda

La Lluvia

4 tiempo en este compás.
La nota negra vale 1 tiempo.

El ritmo de 4/4 tiene un tiempo marcado y tres débiles.

Tip-tip, tap-tip, las go-ti-tas de la lu-via lle-qan.

Y los vien-tos tris-te-men - te sus - can - cio - nes lle - van.

W.M. Co. #117

John Thompson Curso Moderno Para El Piano. Ejercicio N°5

El ejercicio quinto “Los Cisnes en el Lago”, incluye el empleo de diferentes signos de expresión que se convierten en todo un reto para el estudiante del instrumento. Además, el

nuevo ejercicio propone mantener todos los elementos propuestos de los ejercicios anteriores.

En el primer compás encontramos una blanca con puntillo en la mano izquierda tocada con el dedo 5 y tres figuras de negra en la mano derecha tocada con los dedos 3, 5 y 4, luego se repite lo mismo en el segundo compás en la mano derecha, pero en la mano izquierda con diferentes sonidos. El tercer compás retoma la idea al igual que en el primero. De esta forma audaz una mano realiza la figura de compás mientras la otra, las figuras de pulso sin perder la idea central de la posición de las manos partiendo desde el sonido Do y el desarrollo de la escala.

8

MATICES - Según el pintor crea bellos cuadros combinando la luz y la sombra de los colores, nosotros podemos dar color a nuestra música por medio de los MATICES TONALES. Una LÍNEA MELÓDICA debe cambiar constantemente de "espesor" y esto se puede hacer imprimiendo MAS o MENOS intensidad al tono. Haga lo posible porque su música fluya con espontaneidad, tanto en la MELODÍA, como en el RITMO y en la ARMONÍA. La primera ley de todo arte es la LEY de CONTRASTE.



5. LOS CISNES EN EL LAGO

① Moderato M.M. $\downarrow = 60 - \downarrow = 50$

mf Cis - nes que par - ten las a - guas del la - go al pa -

legato sar Ba - jo los sau - ces.

p Son en - can - ta - dos que pront - to se li - ber - ta -

rán. Ba - jo los sau ces.

8219

Piano Básico De Bastien. Ejercicio N°5

El ejercicio quinto “El Nuevo Puente de Londres” mantiene un juego de dinámicas piano y luego fuerte donde la melodía se desarrolla manteniendo la alternancia de las

manos izquierda y luego derecha para finalizar en octavas simultánea. La utilización de la ligadura de expresión es fundamental durante el desarrollo del ejercicio para indicar el fraseo adecuado. De igual manera el canto contribuye con la interpretación planteada.

The image shows a musical score for a piece titled "El Nuevo Puente de Londres". At the top, there is a cartoon illustration of two children, a girl and a boy, holding hands and a sign that says "LAKE HAVASU ->". Below the illustration, the title "El Nuevo Puente de Londres" is written in a stylized font. The score is in 4/4 time and is marked "Moderadamente". It consists of two systems of music. The first system has a piano (p) dynamic and includes the lyrics "Si el puen-te de Lon-dres tú, quie-res ver, él es-tá,". The second system has a forte (f) dynamic and includes the lyrics "en el la-go Ha-va-su, en A-mé-ri-ca.".

Michael Aaron Piano Course. Ejercicio N°5

En este quinto ejercicio "Up the Scale" es evidente una secuencia para el estudio de las escalas, en este ejercicio el autor incluye la utilización del cuarto dedo (en ambas manos) continuando con la secuencia organizada 1, 2, 3, 4. Se insertan nuevos elementos como son el puntillo y la unidad métrica de tres pulsos. El ejercicio inicia con la mano derecha y ejecuta con los dedos 1, 2, 3 y 4 con el nombre de las notas do, re, mi, fa. Y la mano izquierda realiza un movimiento contrario empleando la misma digitación.

9

Rhythm Pattern for this page

Count 1 2 3 1 2 3 1 2 3 1 2 3

Clap hands for each note and count aloud.

Up the Scale

1 2 3 4

Do re mi fa Sol la ti do

4 3 2 1

It is the scale, That we now know.

Down the Scale

4 3 2 1

Do ti la sol Fa mi re do

1 2 3 4

It is the scale, That we now know.

11001A

Czerny El Primer Maestro De piano Op. 599. Ejercicio N°5

En el quinto ejercicio los pulgares coinciden sobre el sonido sol e inicia el estudio de la digitación de arpegios con mano derecha, a su vez la mano izquierda realiza un acompañamiento empleando los dedos 1 y 5. Continúa el empleo de la Clave de Sol en ambas manos y el desarrollo de ejercicios tonales.

Erster Lehrmeister.

Premier Maître du Piano. — First Instructor of the Piano.

Vorübungen zur Kenntnis der Noten.

Etudes préliminaires pour apprendre les notes. — First exercises for the knowledge of the notes.

C. Czerny, Op. 599. Cah. I.

5.

The image shows a musical exercise labeled '5.' consisting of two staves. The top staff is in treble clef and the bottom staff is in bass clef. Both are in common time (C). The exercise consists of eight measures. The top staff contains a sequence of notes with fingerings: 1 2 4 5, 4 2 3 2, 1 1 3 5, 4 2 4 2, 1 2 4 5, 4 2 4 2, 1 3 1 3, 2 4 2. The bottom staff contains a sequence of notes with fingerings: 5 5, 1, 5, 1, 5, 1, 5. The exercise ends with a double bar line and a repeat sign.

Conclusiones

Luego de efectuada la comparación de los diferentes e importantes métodos de enseñanza del piano, tomados para ese trabajo, se obtuvieron resultados que podrían servir como insumo para la creación de un nuevo método práctico teórico y sistemático. Por ello, se realizó un estudio, basado en las siguientes observaciones:

1. Los métodos en estudio proceden de países como Alemania y Estados Unidos, entre otros, y como consecuencia, contienen mentalidades, tradición y folclor muy propios de estos países. Presentando una serie de diferencias con respecto a la sonoridad y enseñanza de la música en nuestro entorno. Esto contribuye, en algunos casos, con el desarrollo de técnicas rígidas e incomprensibles para el estudiante.
2. Las escuelas que desarrollan estos métodos, tomados para el estudio comparativo, no hacen uso de una metodología propia que se adapte a nuestra realidad.
3. El orden de los contenidos de los diversos métodos de estudio del piano, evidenció que la presentación de los contenidos se encuentra relacionada con el componente teórico (enseñanza musical) y la gradualidad de los contenidos.
4. La notación o escritura musicales, es correcta y cuidadosamente realizada.
5. En los métodos analizados se destacan Bastien y Thompson por su contenido de explicaciones teóricas, canciones y dibujos que orientan al estudiante sobre el contenido.
6. Los ejercicios presentados se encuentran contruidos sobre armonías tonales.
7. Todos los métodos estudiados asumen que el estudiante es derecho e inician con la mano derecha.
8. Los métodos presentan enfoques didácticos que quieren resolver la enseñanza del instrumento desde punto de vista diferentes.

Referencias bibliográficas

- Amazon. (30 de agosto de 2021). *Enseñando A Tocar A Los Deditos* [jpg].
<https://www.amazon.com/-/es/John-Thompson/dp/1423494377>
- Amazon. (30 de agosto de 2021). *John Thompson: Curso Moderno Para El Piano* [jpg].
<https://www.amazon.es/Thompson-Curso-moderno-piano-Ed-Espa%C3%B1ol/dp/1458494292>
- Amazon. (30 de agosto de 2021). *Piano Basico de Bastien* [jpg].
<https://www.amazon.com/-/es/BASTIEN/dp/0849794447>
- Amazon. (31 de agosto 2021). *Bela Bartok - Mikrokosmos Volumen 1* [jpg].
<https://www.amazon.com/-/es/Bela-Bartok/dp/0851626076>
- Amazon. (31 de agosto de 2021). *John Thompson Curso Moderno Para El Piano Primer Grado Parte 1* [jpg]. <https://www.amazon.com/-/es/THOMPSON/dp/B007NWVLXS>
- Beringer, O. (1998) *Daily Technical Studies for Piano*. Editorial Bosworth Music.
<https://www.amazon.de/-/en/Oscar-Beringer/dp/1846091330>
- Blogsilasolfamiredo. (1 de enero de 2015). *El Clavicordio*. [jpg]
<http://blogsilasolfamiredo.blogspot.com/2015/01/el-clavicordio.html>
- Burkar, A, *Neue Aleitung fur das*. (2021). Iberlibro.com. Recuperado el 25 de septiembre de 2021. <https://www.iberlibro.com/9790001039161/Neue-Anleitung-Klavierspiel-Klavierschule-Anfang/plp>

Burkard Neue Anleitung für das Klavierspiel. (2021). Music store. Recuperado el 25 de septiembre de 2021. https://www.musicstore.com/es_OT/EUR/Schott-Music-Neue-Anleitung-Klavierspiel-2-Jakob-Alexander-Burkart/art-NOT0005428-000

Centro de Documentación Musical de Andalucía. (30 de agosto de 2021). *Monocórdio*. [jpg]. <http://www.centrodedocumentacionmusicaldeandalucia.es/opencms/musica-tradicional/archivo-instrumental/cordofonos/387-monocordio-cuerda-pulsada.html>

Czerny, C. (1980). *Carl Czerny El Primer Maestro de Piano Op 599*. Editorial Boileau. <https://partiturespiano.com/piano/ejercicios/czerny-el-primer-maestro-de-piano-op-599-pdf/>

Emonts, F. (1958). *Erstes Klavierspiel*. Editorial Schott Music. <https://www.amazon.de/Erstes-Klavierspiel-Bd-1-Fritz-Emonts/dp/3795751918>

Heilbut, P. (1970). *Klavierunterricht mit gruppen*. Editorial Florian Noetzel. <https://www.stretta-music.com/es/heilbut-klavierunterricht-mit-gruppen-nr-420419.html>

Horadelrecreo. (2019). *Citara: Que es, Origen, Significado, Afinación y mucho más*. [jpg]. <https://horadelrecreo.com/c-instrumentos-musicales/citara/>

Horadelrecreo. (2019). *Salterio: Que es, Historia, Significado, y mucho más* [jpg]. <https://horadelrecreo.com/c-instrumentos-musicales/salterio/>

Kroeber, L, Waldmann, G. (1979). *Neue Wege am Klavier*. Editorial Moseler Verlag. <https://www.amazon.de/Neue-Wege-Klavier-Schulwerk-Gruppenunterricht/dp/0203700252>

Manzo Rodríguez, Alfonzo – Sánchez, I, Armenteros Vera, I, Farías, V, M, & Rodríguez Orozco, A. (10 de mayo de 2006). BIG 6 TM: Un modelo para la búsqueda y

- organización de la información. Estudio de un caso. Las competencias docentes en las carreras de medicina. *Revista Acimed* 14(3), 3-4.
<http://scielo.sld.cu/pdf/aci/v14n3/aci04306.pdf>
- Martienssen, C. (1954). *Schopferischer Klavierunterricht*. Casa editorial Breitkopf & Hartel. <https://www.breitkopf.com/work/4141/schopferischer-klavierunterricht>
- Molsen, U. (1983). *Klavier Boutique*. Editorial Hans Sikorski.
https://www.amazon.de/Klavier-Boutique-Klavierschule-Improvisationen-herzf%C3%B6rmiger/dp/B01IR7RRJY/ref=pd_lpo_267_t_0/257-0110599-4372079?encoding=UTF8&pd_rd_i=B01IR7RRJY&pd_rd_r=18826449-e802-4ada-8d5e-4b4a4eff9420&pd_rd_w=wxTYz&pd_rd_wg=s2WaJ&pf_rd_p=ec18a23b-761e-4619-8d3f-5db0299ab0a9&pf_rd_r=BN963RGZV0T86NXG0BY6&psc=1&refRID=BN963RGZV0T86NXG0BY6
- Partiturespiano. (31 de agosto de 2021). *John Thompson: Curso Moderno Para El Piano* [jpg]. <https://partiturespiano.com/piano/metodos-piano/j-thompson-curso-moderno-para-el-piano-1r-grado-parte-1/>
- Partiturespiano. (31 de agosto de 2021). *Michael Aaron Piano Course* [jpg]. <https://partiturespiano.com/piano/metodos-piano/michael-aaron-piano-course-pdf/>
- Pérez, M. (1995). *La Iniciación en el Piano*. Editor, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Alcalá. <https://core.ac.uk/download/pdf/58911203.pdf>
- Pianos Gradimi. (27 de septiembre de 2016). *El Piano su historia, sus funciones, etc.* Blog pianos gradimi. <https://www.pianosgradimi.com.mx/el-piano/>

- Runze, K. (1971). *Zwei Hande-zwölf Tasten*. Editorial Schott Music. <https://www.stretta-music.com/es/runze-zwei-haende-zwoelf-tasten-2-nr-352469.html>
- Thompson, J. (1936). *Modern Course For The Piano*. E.E.U.U. Editorial. Willis Music. <https://www.barnesandnoble.com/w/john-thompsons-modern-course-for-the-piano-first-grade-john-thompson/1127172915#:~:text=The%20legendary%20Modern%20Course%20series,method%20for%20the%20mature%20player>.
- Vargas, G. (14 de junio de 2017). *Recursos educativos didácticos en el proceso enseñanza aprendizaje*. *Revista "Cuadernos"* Vol. 58(1). http://www.scielo.org.bo/pdf/chc/v58n1/v58n1_a11.pdf
- Varró, M. (1929). Margit Varró: *Las animadas lecciones de piano. Su metodología y psicología*. 2a ed., Simrock, Berlín, 1929. *Revista de pedagogía psicoanalítica*, 6 (1): 45. <http://www.pep-web.org/document.php?id=zpsap.006.0045a>

Anexos

Anexo 1.

Consiento participar en el estudio “CARACTERIZACIÓN DE MATERIAL PEDAGÓGICO PARA LA ENSEÑANZA DE PIANO: BELLAS ARTES Y EMAS” avalado por el programa de Música de la Corporación Universitaria Reformada. Reconozco que este proyecto es realizado por el señor MARTIN CACERES HERRERA, estudiante de X Semestre del programa de Música, y además es dirigido a nivel científico y metodológico por el profesor Julio Cesar Cassiani, quien supervisa el proyecto a nivel estructural, funcional, metodológico y ético.

Autorizo al señor Martin Caceres Herrera, y al Profesor Julio Cesar Cassiani para que obtengan la información que sobre mí se incluya en los cuestionarios. Entiendo que si en algún momento tengo preguntas sobre algún procedimiento de este proyecto puedo comunicarme con el profesor Julio Cesar Cassiani al número telefónico: 310 6063780 o solicitar la información pertinente acerca del desarrollo de este estudio en el comité de investigaciones del Programa de Música de la Corporación Universitaria Reformada.

Nombre: **GLORIA ESTHER JINETE CERVANTES**

EMAS: X BELLAS ARTES:

1- ¿Utiliza usted para la enseñanza del piano el método con el que aprendió?

Si, X No , ¿por qué? Mis estudiantes de la escuela de música E M A S son los más pequeños y el método para piano Burkard con el cual yo inicié en Bellas Artes es un poco o más complejo para ellos, aunque en algunas oportunidades lo he utilizado en estudiantes avanzan más rápido.

2- ¿Por qué considera como mejor propuesta, el método que utiliza?

Porque el método de Michael Aaron es atractivo, de fácil comprensión para niños y va abordando las temáticas y conocimiento del piano en una forma secuencial.

3- ¿Considera que el método que utiliza es el mejor para el desarrollo del aprendizaje del estudiante o debe ser complementado?

Es un método excelente, pero en cualquier método que un docente utilice siempre debe complementar con otros para que el estudiante adquiera una técnica pianística completa.

4-Si utiliza materiales adicionales, estos contienen repertorio de músicas escuchadas normalmente por el estudiante en su medio (música tradicional, popular, moderna, reggaetón, etc.)

Si algunas veces, sobre todo cuando el estudiante es muy pequeño y aún no comprende la lectura musical, inicio con melodías infantiles sencillas que pueda aprender por imitación mientras va adquiriendo el conocimiento teórico.

5-¿Crea o realiza usted material propio para la enseñanza del instrumento?.
Como método no, pero cuando es necesario y al estudiante presenta alguna dificultad y no puede realizar cualquier frase melódica, busco la manera para que el estudiante lo pueda realizar creando cualquier técnica de digitación en el piano para ese momento.

Anexo 2.

Consiento participar en el estudio “CARACTERIZACIÓN DE MATERIAL PEDAGÓGICO PARA LA ENSEÑANZA DE PIANO: BELLAS ARTES Y EMAS” avalado por el programa de Música de la Corporación Universitaria Reformada. Reconozco que este proyecto es realizado por el señor MARTIN CACERES HERRERA, estudiante de X Semestre del programa de Música, y además es dirigido a nivel científico y metodológico por el profesor Julio Cesar Cassiani, quien supervisa el proyecto a nivel estructural, funcional, metodológico y ético.

Autorizo al señor Martin Caceres Herrera, y al Profesor Julio Cesar Cassiani para que obtengan la información que sobre mí se incluya en los cuestionarios. Entiendo que si en algún momento tengo preguntas sobre algún procedimiento de este proyecto puedo comunicarme con el profesor Julio Cesar Cassiani al número telefónico: 310 6063780 o solicitar la información pertinente acerca del desarrollo de este estudio en el comité de investigaciones del Programa de Música de la Corporación Universitaria Reformada.

Nombre: **ARCESIO LEMUS GUZMAN**

EMAS: _____ BELLAS ARTES: **X**

1- ¿Utiliza usted para la enseñanza del piano el método con el que aprendió?

Si, ____ No X, ¿por qué? Los tiempos cambian, los procesos de enseñanza-aprendizaje No son estáticos, van evolucionando y hay que adaptarlos al contexto donde nos desenvolvemos.

2- ¿Por qué considera como mejor propuesta, el método que utiliza?

De ninguna manera considero como mejor propuesta los métodos utilizados.

3- ¿Considera que el método que utiliza es el mejor para el desarrollo del aprendizaje del estudiante o debe ser complementado? Estoy en el proceso de mejorar. Ya que los métodos de enseñanza deben estar en constante revisión, diagnóstico, adaptación y renovación con el fin de que el estudiante adquiera la aprehensión eficaz. En mi caso utilizo material Complementario aunado con el uso de las Tic's

4-Si utiliza materiales adicionales, estos contienen repertorio de músicas escuchadas normalmente por el estudiante en su medio (música tradicional, popular, moderna, reggaetón, etc.).

Es útil que la enseñanza parta del contexto en que se desenvuelve el estudiante, para lograr una conexión eficaz y luego entonces sí, ir expandiendo el espectro y mostrarles nuevos horizontes.

5- ¿Crea o realiza usted material propio para la enseñanza del instrumento?

Si he creado material de apoyo pedagógico tales como: partituras, videos Tutoriales, videos de muestra, haciendo uso de las Tics.

Anexo 3.

Consiento participar en el estudio “CARACTERIZACIÓN DE MATERIAL PEDAGÓGICO PARA LA ENSEÑANZA DE PIANO: BELLAS ARTES Y EMAS” avalado por el programa de Música de la Corporación Universitaria Reformada. Reconozco que este proyecto es realizado por el señor MARTIN CACERES HERRERA, estudiante de X Semestre del programa de Música, y además es dirigido a nivel científico y metodológico por el profesor Julio Cesar Cassiani, quien supervisa el proyecto a nivel estructural, funcional, metodológico y ético.

Autorizo al señor Martin Caceres Herrera, y al Profesor Julio Cesar Cassiani para que obtengan la información que sobre mí se incluya en los cuestionarios. Entiendo que si en algún momento tengo preguntas sobre algún procedimiento de este proyecto puedo comunicarme con el profesor Julio Cesar Cassiani al número telefónico: 310 6063780 o solicitar la información pertinente acerca del desarrollo de este estudio en el comité de investigaciones del Programa de Música de la Corporación Universitaria Reformada.

Nombre: **JOVINA DE LA CRUZ MESINO**

EMAS: _____ BELLAS ARTES: X

1- ¿Utiliza usted para la enseñanza del piano el método con el que aprendió? Si, _____ No _____, **A veces** ¿por qué? Yo aprendí con el método de Alexander Burkard, pero utilizo diferentes métodos para la enseñanza del piano, como por ejemplo la serie de libros “**Bastien**”. Pienso que cada método nos da unas ideas, unos ejercicios, unas obras, pero en su mayoría presentan un mismo contenido de forma diferente, dependiendo de nuestra realidad, de las capacidades, posibilidades y limitaciones del estudiante escojo la metodología a trabajar.

2- ¿Por qué considera como mejor propuesta, el método que utiliza?

La serie de libros “**Bastien**” es sin duda una de las más completas para la enseñanza del piano. Trabaja de diversas formas según la edad del pianista.

3- ¿Considera que el método que utiliza es el mejor para el desarrollo del aprendizaje del estudiante o debe ser complementado?

La colección de libros “**Bastien**” tiene en cuenta la gran diversidad de alumnos que nos podemos encontrar y aun teniendo libros comunes para las diferentes edades completa la serie con las recopilaciones que son tan útiles en las clases de niveles superiores teniendo en cuenta todos los gustos que nos podemos encontrar.

4-Si utiliza materiales adicionales, estos contienen repertorio de músicas escuchadas normalmente por el estudiante en su medio (música tradicional, popular, moderna, reggaetón, etc.).

Si utilizo materiales adicionales, teniendo en cuenta los gustos de los estudiantes.

5- ¿Crea o realiza usted material propio para la enseñanza del instrumento?

Sí.